

PIEZAS DE PLATERIA DEL SIGLO XVIII EN EL PATRIMONIO DE LA HERMANDAD SACRAMENTAL DE JESUS DE LA PASION

JUAN ANTONIO SANCHEZ LOPEZ

RESUMEN

Tras la catalogación general de la *Orfebrería en la provincia de Málaga*, efectuada por distintos autores, han ido apareciendo un conjunto de piezas desconocidas que han venido a aportar nuevos conocimientos sobre la evolución estilística experimentada por este arte durante la Edad Moderna. Entre ellas, se encuentran las pertenecientes a las Cofradías y Hermandades religiosas y, en particular, las que se estudian en el presente trabajo, fechadas en el siglo XVIII: un puñal rococó y una aureola, ambas en plata de ley, y propiedad de la Hermandad Sacramental de la Pasión, desde 1957.

SUMMARY

After several authors wrote the Catalogue of all gold and silver works in the province of Málaga, a group of unknown objects has been going to be discovered, contributing to complete the knowledge about the stylistic evolution suffered by this Art during the Modern Age. The artistic products belonging to religious Brotherhoods and Confraternities are among them and, particularly, the silver objects studied in the present work-an allegoric rococo dagger and an halo-dated on eighteenth century and included, since 1957, into the Patrimony of the Sacramental Confraternity of Christ's Passion.

La catalogación e inventario del *Patrimonio Artístico Español* es una de las líneas de investigación que, durante los últimos años, viene gozando de más creciente aceptación por parte de la historiografía especialista, hasta el punto de ser contemplada como prioritaria, dentro de los programas científicos promovidos por las instituciones competentes al respecto. El fenómeno no constituye, desde luego, el fruto de una coyuntura fortuita, sino que se produce como consecuencia de la exigencia que una sociedad como la actual, cada vez más sensibilizada con los problemas que atañen a su entorno cultural, estimula en aras a la preservación del legado histórico de épocas pretéritas.

En este sentido, la naturaleza de la platería como arte ornamental que requiere para su factura un elevado porcentaje de metales preciosos, la ha convertido en objetivo, cuando no en víctima, de frecuentes e injustificados expolios, lo que no ha impedido, a pesar de todo, que el contingente de piezas conservadas en nuestro país, continúe siendo, aún, verdaderamente impresionante.

Dentro del sistema de mecenazgo artístico que reguló las relaciones entre promotor/cliente - artista/artífice durante la Edad Moderna, es un hecho consumado que la creciente demanda de objetos suntuarios de culto y procesión, que las Cofradías y Hermandades de Pasión fomentaron desde sus orígenes y, particularmente, durante los siglos XVII y XVIII, trajo consigo un más que sustancial incremento, cualitativo y cuantitativo, del ajuar de las diferentes corporaciones. Tal premisa se hace sentir con contundencia, vista la necesidad perentoria de dotar a las representaciones plásticas de los titulares, de unos adecuados complementos escenográficos que potenciaran las facultades vivificantes que son inseparables de la concepción individual de la escultura procesional, como una de las tipologías específicas claves de la imaginería barroca.

Los avatares históricos, especialmente rigurosos y devastadores en lo que al *Patrimonio Artístico de las Cofradías* malacitanas concierne, han conllevado a que, desgraciadamente, esta ciudad sea, una vez más, una excepción a la tónica anteriormente expuesta, si bien es cierto que otros ámbitos como los parroquiales y conventuales, sin olvidar, por supuesto, el catedralicio, han hecho posible la catalogación, cronológica y por estilos, de la orfebrería, no sólo de la capital, sino de grandes áreas de la provincia de Málaga.

Tan magno esfuerzo se ha visto favorecido sobremanera, gracias al progresivo resurgir de un más que notable *corpus* bibliográfico, canalizado hacia la diversificación metodológica del prisma histórico al aplicarse a facetas tan sugerentes como la divulgación de considerables bloques de objetos (1), el estudio monográfico de colecciones concretas de carácter museable y, más o

(1) TEMBOURY ALVAREZ, J.: *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación*. Ayuntamiento, Málaga, 1948.

menos, cerrado (2) y el ensayo documental de índole exhaustiva y eminentemente biográfica, que cierra filas en torno al conocimiento de la actividad profesional de los protagonistas de este arte (3). Por ende, no deben dejar de tenerse en consideración todas aquellas aportaciones embarcadas en la empresa de rescatar del olvido piezas aisladas, cuya localización en espacios privados, insospechados o desconocidos, ha motivado que pasaran, en absoluto, desapercibidas para la crítica tradicional, ofreciéndolas así para su gnoseología y ulterior conservación.

En este último apartado se encardinan, precisamente, los escasos testimonios artísticos subsistentes de la otrora rica orfebrería de época barroca, en posesión de las Hermandades penitenciales de la ciudad y su órbita de influencia, reducidos hoy, tan solo, a cuatro *placas de mayordomía* (4), tres *bastones* o *varas* de mayordomo (5) y otros enseres secundarios y preseas litúrgicas de las efigies (6).

No obstante, determinadas corporaciones, incluso de reciente fundación, integran entre sus efectos algunos exponentes de platería antigua, como los sendos atributos que se compendian en el patrimonio de la Hermandad Sacramental de Jesús de la Pasión, erigida canónicamente en la Iglesia Parroquial de los Santos Mártires Ciriaco y Paula.

En 1958 tuvo lugar la incorporación definitiva como titular de la Hermandad, de la imagen de la Virgen del Amor Doloroso, si bien la Cofradía había sido fundada en 1934, redactando sus primeras Constituciones en 1935. Esta hermosa talla, obra anónima del siglo XVIII, adscribible al círculo de artistas locales y muy restaurada y reformada, con posterioridad, por el escultor sanroqueño Luis Ortega Bru en 1977, era en su origen una escultura de busto, procedente del oratorio privado perteneciente a la familia de Joaquín Díaz Serrano, quien la había heredado de su tío, el conocido poeta y erudito Narciso Díaz de Escovar (7). Su adquisición, aprobada en Junta de Gobierno de 26 de Abril de 1957 (8), vino pareja a la de dos interesantes piezas de orfebrería, consistentes en puñal y aureola o resplandor, que la misma traía consigo, las cuales son muy

(2) SANCHEZ-LAFUENTE GEMAR.R.: *Orfebrería del Museo de Málaga*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980. El mismo autor dedica en los últimos años una ardua tarea investigadora al estudio de otras sugestivas facetas relacionadas con la platería, como la problemática en la promoción y marcajes de piezas, el papel de los plateros de fábrica y la introducción e influencia de obras procedentes de otros núcleos en la esfera malacitana.

(3) LLORDEN SIMON, A.: *Ensayo histórico-documental de los maestros plateros malagueños en los siglos XVI y XVII (Datos inéditos del Archivo de Protocolos para la Historia del Arte de la Platería en la ciudad de Málaga)*. Imp. Ricardo Sánchez, Málaga, 1947 y *La Orfebrería en Málaga. Maestros plateros malagueños siglos XV-XIX*. Ediciones Escorialenses, El Escorial, 1985.

(4) En concreto, las pertenecientes a la *Archicofradía de los Dolores de San Juan* (fines s. XVIII), realizada por el platero José Peralta Verdugo (1743-1820) y las de la *Hermandad de Jesús de la Puente del Cedrón* (1815, 1843) de autor anónimo. A ellas, se suman las de la *Hermandad de Jesús de Azotes y Columna* (1793), obra de José Reina Laguna (documentado entre 1785-1805), hoy en paradero ignorado y la placa dieciochesca propiedad de la *Hermandad de Jesús a su Entrada en Jerusalén* a la que se superpuso, entre 1940-1945, un arcaizante relieve de nuevo cuño alusivo a dicho misterio iconográfico.

(5) Dos, corresponden a la *Hermandad de Jesús Nazareno titulado «El Rico»* (1759). El tercero, en colección particular malagueña, fue adquirido en el comercio tras haber pertenecido en primer lugar a la *Archicofradía de la Sangre* (h. 1850).

(6) Citar, la columna de flagelación a la que aparece atada la imagen de *Jesús de Azotes y Columna*, obra de principios del siglo XVIII de supuesta procedencia colonial y ejecutada en plata, carey y nácar; la cruz de remate del primitivo estandarte o guión de la *Archicofradía de la Esperanza* (1790) y un puñal de plata con punzón de Francisco José Ayala (documentado entre 1754 - 1793) en posesión también de la *Archicofradía de los Dolores de San Juan* (fines s. XVIII). Añadir, el heterogéneo conjunto de enseres de culto de la *Orden Tercera de Servitas*, que ha sido estudiado por R. Sánchez-Lafuente (vid. Bibliografía específica).

(7) Archivo Hermandad Sacramental Pasión de Málaga (A.H.S.P.M.). *Libro de Patrimonio*, signatura IM, s/p.

(8) A.H.S.P.M., *Libro de Actas* nº 2 (1950-1969), fols. 63 v.-64 r., Junta de Gobierno 26-Abril-1957.

definitorias de la evolución estilística experimentada por este arte durante la centuria dieciochesca y cuyo examen supone nuestra contribución científica al *Catálogo de la Platería en Málaga* (9).

1. PUÑAL

Plata de ley en su color. 25 x 9 cms.

Marcas en el reborde superior de la hoja: JN/X'MEZ. En el inferior: 1771.

JUAN NEPOMUCENO XIMENEZ ENCISO, 1771.

Hermandad Sacramental de Pasión (Tesoro).

En excelente estado de conservación, exhibe el punzón del platero malagueño Juan Nepomuceno Ximénez Enciso, artífice documentado, según Temboury, entre 1757-1796, y del cual perduran en la actualidad un cáliz de vaso acampanado y un juego de vinajeras, ambos en plata sobredorada, propiedad del Convento de Religiosas Dominicas de la Aurora y Divina Providencia (Catalinas) (10).

A la percepción de tales ejemplares y del puñal de la Hermandad de Pasión, que pasa a convertirse, a partir de ahora, en aportación inédita a su catálogo, es indudable que Ximénez Enciso participa de las constantes decorativas vigentes en la orfebrería local en el Barroco tardío, por vía del mantenimiento de un estilo rococó que terminó por prolongarse en la práctica hasta los albores del siglo XIX. Efectuando estudio comparativo con las obras custodiadas en aquella clausura, es de destacar que, frente a la técnica depurada que presentan las mismas, a través de un trabajo de adornos grabados o repujados sin relieve, este puñal descuella por su clara tendencia a concebir escultóricamente el cincelado, mediante el dinamismo impreso a los planos abultados con que se yuxtaponen los diferentes exornos y el claroscuro pictorialista propiciado mediante la introducción de superficies intermedias punteadas a buril. Dicho procedimiento se hace, por lo demás, tanto más adecuado, vista la exuberancia de la que hace gala y que cristaliza en el triunfo de la rocalla y las formas espumosas como vehículo de composición ornamental.

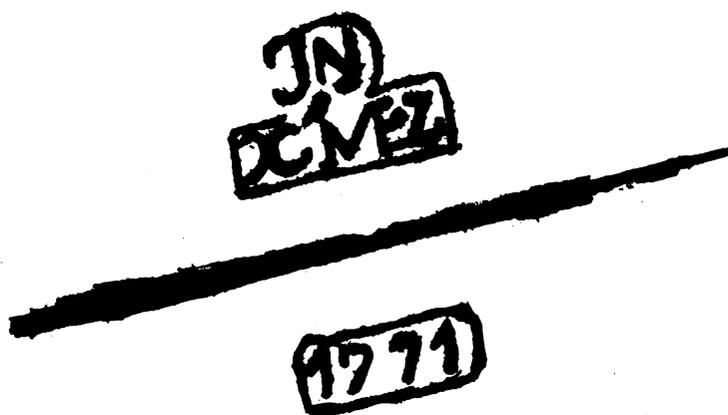
Su estructura consta de tres partes: un vigoroso nudo central rococó, muy movido, de forma acorazonada y jugosa decoración distribuida de modo asimétrico, empuñadura de relieve rehundido y hoja lisa biselada. Los resaltes medios, rematados en carnosas hojas de acanto, responden a una clara concesión al barroquismo pleno que hacía furor en años anteriores, al demostrar las inclinaciones que el estilo mostró, en todas sus facetas culturales, hacia el «fusionismo» o integración en un todo, de múltiples pormenores, asociando y mezclando elementos hasta contradictorios. Por todo ello, esta espléndida pieza de platería se nos ofrece, sin vacilaciones, como un exponente puro del «soplo de libertad» interpretativa que el Rococó proyectó sobre la orfebrería, al propugnar

(9) Deseamos expresar nuestro sincero agradecimiento a D. Amadeo Arias Jiménez y D. Juan Peña González, por habernos puesto en conocimiento de las piezas que centran el presente trabajo, así como por las facilidades y atenciones que amablemente nos han dispensado en el transcurso de nuestra investigación en los archivos de la Hermandad Sacramental de Pasión; deuda de gratitud que hacemos extensiva a nuestro compañero José Jiménez Guerrero.

(10) TEMBOURY ALVAREZ, J.: *op. cit.*, pp.236, 262-263.

todo un vocabulario fantástico que, al remitir a la Naturaleza como inequívoca fuente de inspiración, conforma un vitalista y expansivo repertorio formal en el que se abarcan desde nubes, humo, espuma marina u olas, hasta estilizadas relecturas del mundo vegetal. La traducción de lo antedicho en la configuración estética de la daga se concreta, pues, en la organización de una serie de ritmos discontinuos y sinuosos, racionalizados únicamente por la linealidad impuesta del contorno y la relativa ordenación de flores, conchas, roleos y demás elementos orgánicos en torno a bulbosas cartelas centrales, que se derraman en cascada perfilando los bordes de rocalla.

El puñal es un objeto emblemático inseparable de la Iconografía de la Virgen Dolorosa. Iconológicamente, es una insignia parlante de matiz mariano, que evoca la prefigura evangélica de la Pasión, consignada en el relato de la Presentación del Niño en el Templo de Jerusalén y la profecía del anciano Simeón a María: *Puesto está para caída y levantamiento de muchos en Israel y para signo de contradicción y una espada atravesará tu alma para que se descubran los pensamientos de muchos corazones* (11). Sin embargo, no será hasta el siglo XVII, cuando el puñal de orfebrería se anexe a la indumentaria de las imágenes barrocas de vestir como idealización del atributo profético, desvelando al espectador el contenido teológico oculto tras el pasaje citado. En efecto, su simbolismo se cifra en la esencia universal y espiritual de la salvación mesiánica, que ni queda restringida a Israel ni es de mero cumplimiento externo, ya que el Niño es la señal dada por la divinidad que todos deben reconocer pero que muchos rechazarán. Completa la exégesis críptica del puñal de aflicción, la propia visión popular de los acontecimientos, que creyó reconocer en él, la interpretación física y material del dolor padecido por la Virgen como madre mortal, según los versos de la famosa antífona litúrgica *Stabat Mater*, atribuida al franciscano Fra Jacopone da Todi (+ 1306), por la que María, traspasada, queda asociada, por su sufrimiento, a la redención cristológica hasta más allá de la Cruz (12).



Marca del platero Juan Nepomuceno Ximénez Enciso en los rebordes del puñal presentado.

(11) *Lucas* 2, v. 35.

(12) GONZALEZ GOMEZ, J.M.: «Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla» en AA.VV.: *Las Cofradías de Sevilla: Historia, Antropología, Arte*. Ayuntamiento-Universidad, Sevilla, 1985, pp. 119-152, cit., p. 146.

2. RESPLANDOR

Plata de ley en su color. 17 x 49 cms.
Sin marcas.
ANONIMO, finales del siglo XVIII (aprox.)
Hermandad Sacramental de Pasión (Tesoro)

En relativo buen estado, faltan tres de las trece estrellas que en principio servían de remate a la aureola. Se trata de un modelo suntuario de muy simple factura y más bien seriado en cuanto a diseño original, en el que se deja sentir cierta sugestión ante la depuración integral auspiciada por la estética neoclásica, escasamente inclinada a desbordar el entusiasmo de los artistas con propuestas espectaculares en lo que a lo decorativo se refiere.

El conjunto se vertebra a partir de un robusto cerco o anillo de formaciones nubosas que, a modo de nimbo, se ciñe a la silueta de la cabeza de la imagen, y del cual parte una sucesión uniforme de haces de rayos lisos, distribuidos en quince potencias pequeñas y trece grandes terminadas en estrellas, éstas alternadas.

Por tanto, los valores estilísticos se confían en plenitud a la revalorización de recursos expresivos tales como el contraste entre la lisura de las superficies y el turgente volumen del arco de nubes articulado mediante yuxtaposición de formas espirales. La tipología se adecúa al clásico esquema tardorococó de ráfaga ancha y plana, con rayos lisos de distintos tamaños unidos por sus bases y puntas biseladas, que se erige en palmario ejemplo de la gran sencillez predominante en las preseas de las esculturas procesionales durante la Edad Moderna, como contrapunto de la explosión de fastuosidad aportada por los giros neobarrocos en las últimas décadas de nuestro siglo (13).

La aureola o resplandor obedece también a las consignas de toda una morfología ritual cargada de significado, al relacionarse tanto con el astro solar - representación de la luz divina que triunfa sobre las tinieblas del mundo - como con la ráfaga propia de la *Mujer Apocalíptica*, punto de arranque del tema iconográfico de la Inmaculada Concepción. De esta manera, la moda que se impone paulatinamente, a partir del siglo XVIII, de añadir estrellas a objetos argentíferos como el analizado, se conecta con el precitado texto de la visión de San Juan Evangelista, acerca de *una mujer cubierta del Sol y la Luna debajo de sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas*, con la evidente intención de presentar a la talla mariana como ostensorio o « tabernáculo viviente » de Cristo, según las directrices ideológicas derivadas del clima de exaltación eucarística del momento, y que contaba con las *Virgenes-Abrideras* del Medievo como lejano precedente iconológico (14).

(13) NIETO CRUZ, E.: «El ajuar procesional de las Cofradías» en AA.VV.: *Patrimonio Artístico de las Cofradías*. Arguval, Málaga, 1990, pp. 152-217. *cit.*, p. 178 y SANZ SERRANO, M.ª J.: «Las artes ornamentales en las Cofradías de la Semana Santa sevillana» en AA.VV.: *Las Cofradías de Sevilla...*, pp. 153-183. *cit.*, p. 172.

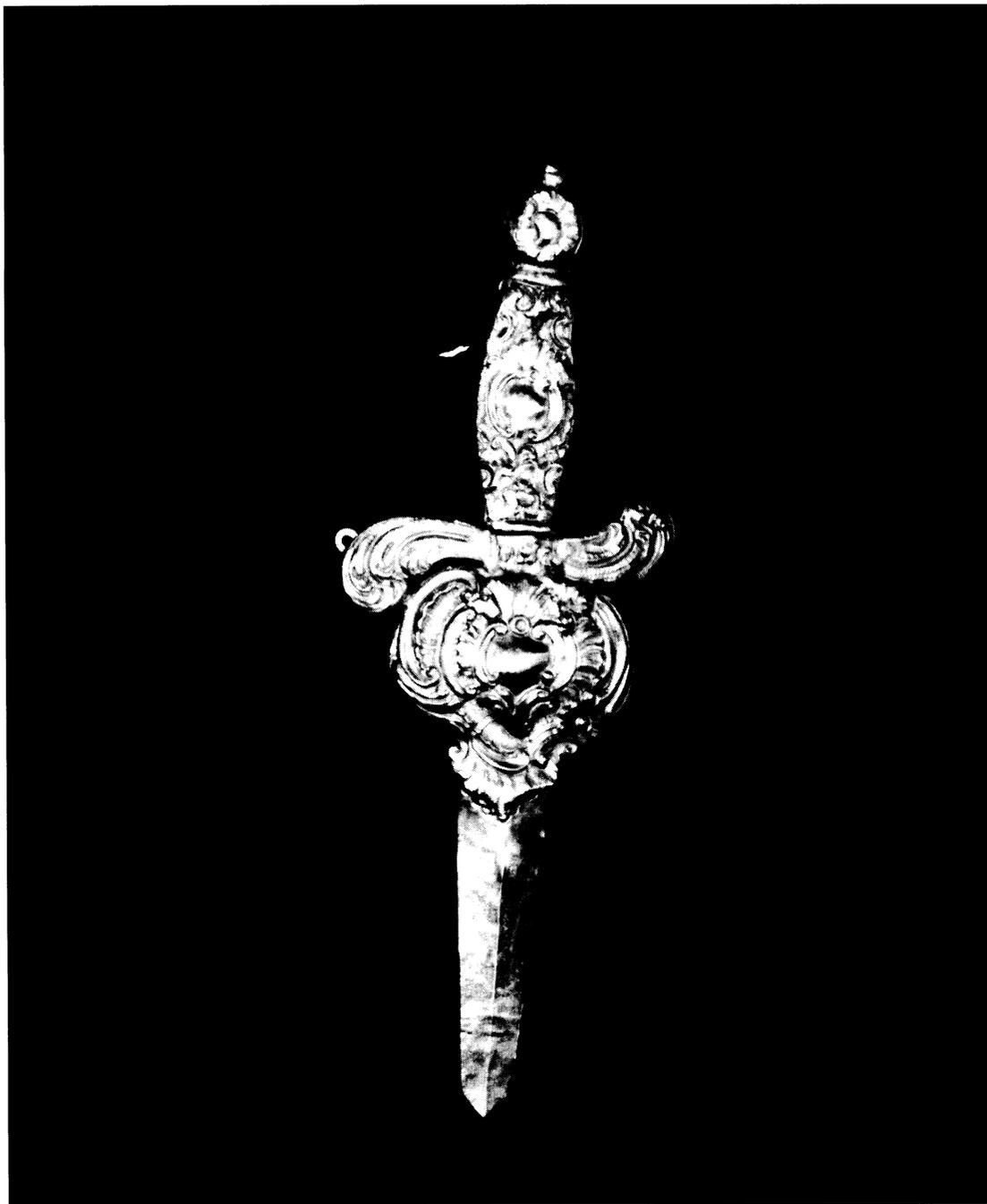
(14) SEBASTIAN LÓPEZ, S.: *Iconografía medieval*. Etor - Argitaletxea, San Sebastián, 1988, p. 366 y PERALES PIQUERES, R. M.ª: «Ignacio del Villar y la iconografía de las coronas del grupo escultórico de Santa Ana Triple» en AA.VV.: *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Zaragoza, 1984, pp.267-271. *cit.*, p. 269.

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

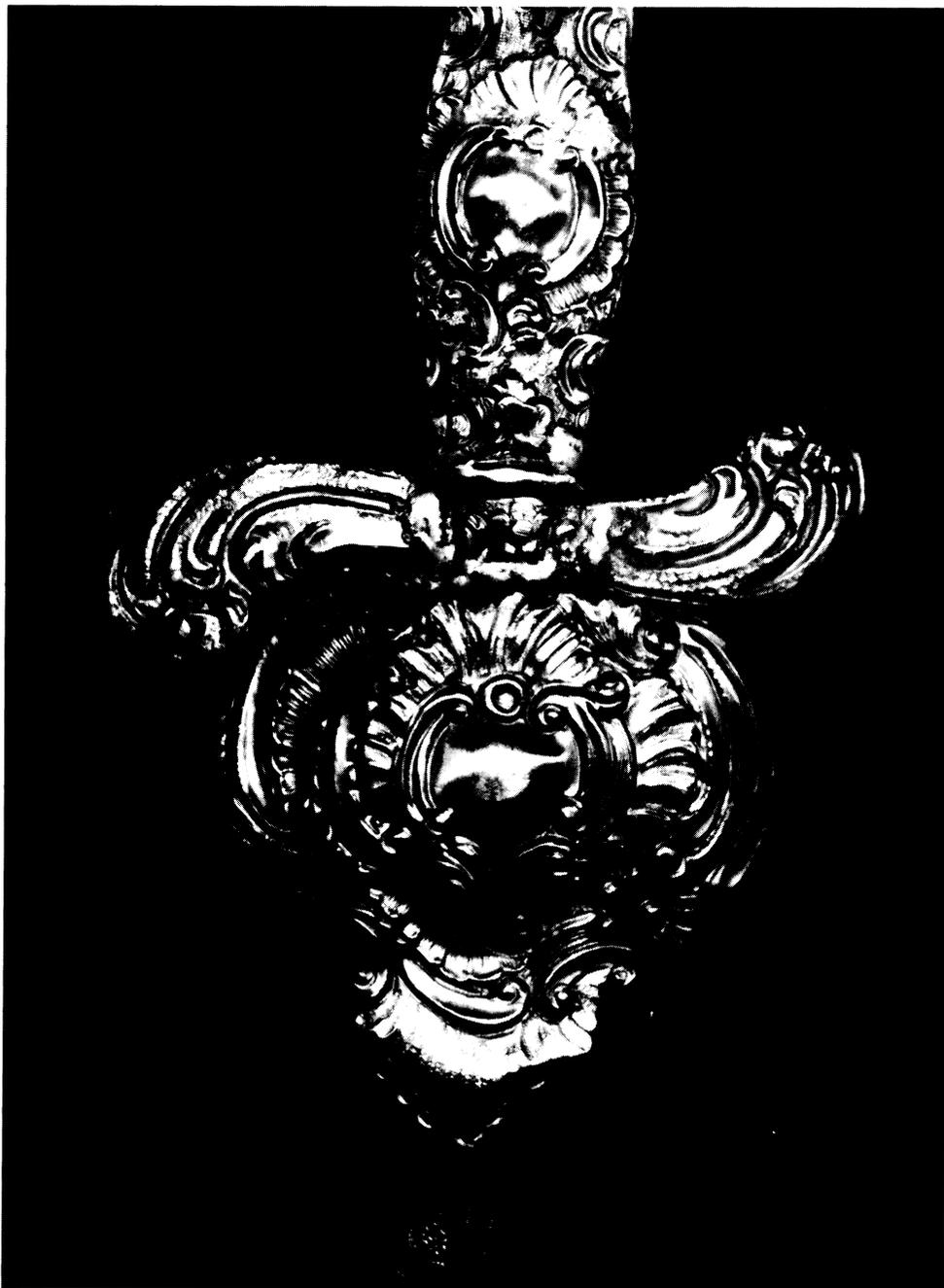
En aras a proporcionar unas pautas orientativas a posteriores estudios de *Patrimonio*, se ofrece a continuación una reseña exhaustiva de títulos bibliográficos, que conforma el bagaje crítico disponible en relación a la *Platería Barroca en las Hermandades de Málaga*, susceptible de ser incluido dentro del marco universal de una investigación integral sobre el tema de este arte decorativa.

- CLAVIJO GARCIA, A.: *La Semana Santa malagueña en su Iconografía desaparecida. 500 años de plástica cofradiera* (2 vols.), Arguval, Málaga, 1987, pp. 254-257 (vol.I), 164-167 (vol. II).
- CLAVIJO GARCIA, A. y PEREZ DEL CAMPO, L.: «Orfebrería de la Semana Santa malagueña: aproximación a su tipología» en *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Zaragoza, 1984, pp. 59-71. Publicado asimismo en *La Saeta* nº 9, II época, Agrupación de Cofradías- Imp. Salcedo., Málaga, 1985, pp. 59-63.
- COFRADE (El): «Bastones, guiones y campanillas, símbolo de la jerarquía y valor humano dentro de las Hermandades» en *La Saeta* s/nº, I época, Agrupación de Cofradías, Málaga, 1947, s/p.
- FERNANDEZ, A.; MUNOIA, R. y RABACO, J.: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1984, p.494.
- LLORDEN SIMON, A.: «La insignia de la Santa Cruz en Jerusalén de Antequera. Sus artífices: Nicolás Tercero de Rojas y Miguel Fux» en *La Saeta* nº 10, II época, Agrupación de Cofradías- Imp. Salcedo, Málaga, 1986, pp. 79-82.
- LLORDEN SIMON, A. y SOUVIRON UTRERA, S.: *Historia documental de las Cofradías y Hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga*, Ayuntamiento, Málaga, 1969, pp. 46, 449, 519.
- MATEO AVILES, E. de: «Archicofradía Sacramental de Nazarenos de Nuestra Señora de los Dolores. Un patrimonio artístico considerable» en *Guión. Semana Santa malagueña 1981*, Publicidad Diana-Gráficas Urania, Málaga, 1981, s/p.
- NIETO CRUZ, E.: «El misterio de la flagelación en una desconocida placa de mayordomía. Placa de mayordomía de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de Azotes y Columna. Cofradías Fusionadas de San Juan (Málaga)» en *Nazareno de Málaga* nº 4, Gráficas San Pancraccio, Málaga, 1987, pp. 77-80.
- NIETO CRUZ, E.: «El ajuar procesional de las Cofradías» en AA.VV.: *Patrimonio Artístico de las Cofradías*, Arguval, Málaga, 1990, pp. 156, 159-160, 164, 174-175.

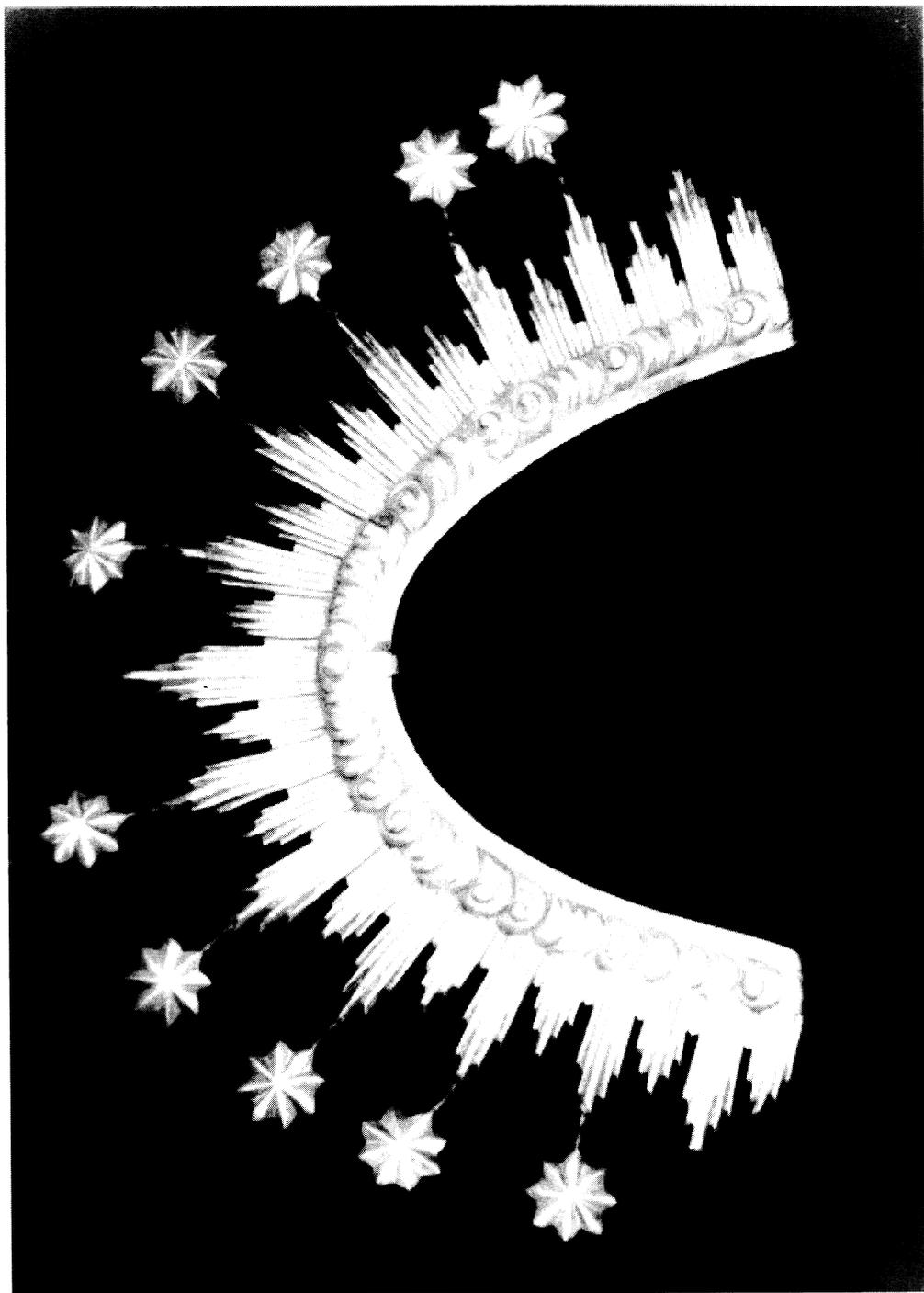
- NIETO CRUZ, E.: «Orfebrería malagueña en placas de guión», serie de siete artículos publicados, ininterrumpidamente, en el Diario *El Sol del Mediterráneo* del 20-II-1991 al 28-II-1991, Málaga, 1991. Veánse en concreto los capítulos 3º, 22-II-1991, pp.32-33; 4º, 23-II-1991, pp. 30-31 y 7º, 28-II-1991, pp. 28-29.
- NIETO CRUZ, E.: «Platería del siglo XVIII en Almogía. Los cetros del Nazareno y de la Vera-Cruz» en *Via Crucis* nº 10, Revista del Servicio de Publicaciones del Museo Diocesano de Arte Sacro, Málaga, 1991, pp. 37-41.
- ROMERO TORRES, J.L.: «Orfebrería y Escultura. Aproximación al estudio de sus relaciones» en AA.VV.: *Tipologías, talleres...*, pp. 329-350.
- SANCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R.: «La plata de la Cofradía de Servitas de Nuestra Señora de los Dolores» (Trabajo inédito destinado al nº 3 del desaparecido *Boletín del Museo Diocesano de Arte Sacro* que no llegó a ser publicado).
- SANCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R. y PEREZ DEL CAMPO, L.: «Una placa de mayordomía de la Hermandad de Azotes y Columna en colección particular» en *Boletín de Arte* nº 8, Departamento de Historia del Arte, Universidad, Málaga, 1987, pp. 117-122.
- SANCHEZ LOPEZ, J.A.: *Muerte y Cofradías de Pasión en la Málaga del siglo XVIII (La imagen procesional del Barroco y su proyección en las mentalidades)*, Diputación Provincial, Málaga, 1990, pp. 38-39.
- TEMBOURY ALVAREZ, J.: *La Orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación*, Ayuntamiento, Málaga, 1948, pp. 238, 276-281, 309-310, 314, 359, 373.



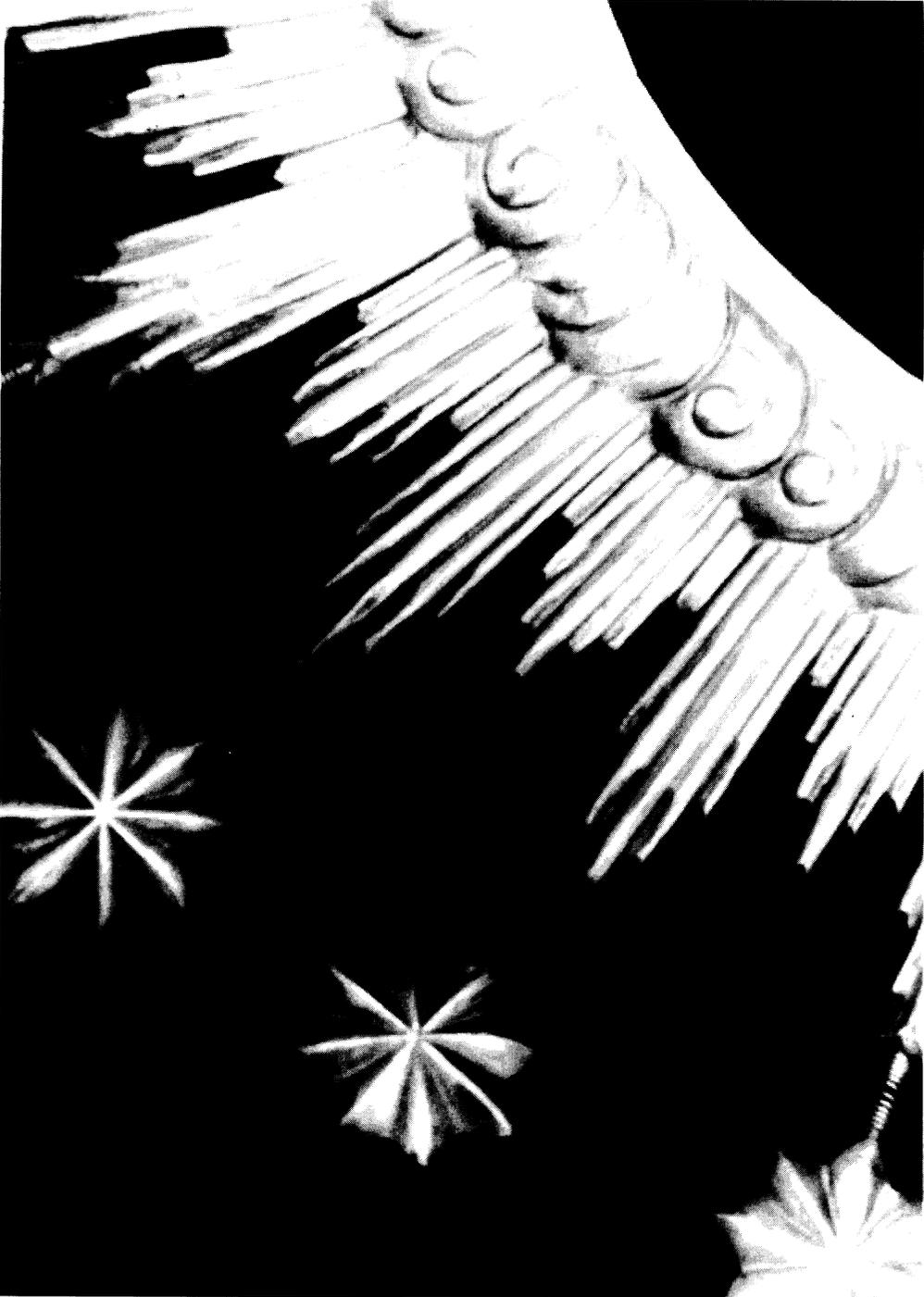
Puñal: Juan Nepomuceno Ximénez Enciso. 1771. Hermandad de la Pasión.



Puñal (detalle): Juan Nepomuceno Ximénez Enciso. 1771. Hermandad de la Pasión.



Resplandor: Anónimo. Finales del siglo XVIII. Hermandad de la Pasión.



Resplandor (detalle): Anónimo finales del siglo XVIII. Hermandad de la Pasión.



Virgen del Amor Doloroso: Anónimo, Siglo XVIII (muy restaurada por Luis Ortega Bru en 1977). Hermandad de la Pasión. Adquirida por la corporación junto con las piezas de platería reseñadas, las cuales realzan sobremanera, la delicada expresión de dulzura presentada por la imagen a la que fueron destinadas, al hacer converger todas sus líneas de tensión dramática en dos ejes focales que vienen dados por el rostros y las manos entrelazadas.