

PLATERÍA Y ORFEBRERÍA HISTÓRICA de las cofradías y hermandades pasionistas de Ronda y Arriate (siglos XVII-XIX)

RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES (DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE)

RESUMEN: El presente artículo aborda la catalogación y estudio de las piezas de orfebrería atesoradas, durante siglos, por las hermandades y cofradías de Ronda y Arriate. Un notable conjunto que, además de aportar datos relevantes para el estudio de la platería y orfebrería en dos núcleos relevantes de la Serranía de Ronda entre los siglos XVII y XIX (mostrando multitud de piezas inéditas), ahonda en la configuración, procedencia o tipología de los ajuares procesionales y de culto pertenecientes a estas históricas corporaciones religiosas profundamente imbricadas en nuestro tejido social.

PALABRAS CLAVE: Catalogación, platería, orfebrería, ajuares, hermandades, cofradías, Ronda (Málaga), Arriate (Málaga), siglos XVII, XVIII y XIX.

SUMMARY: This article tackles the cataloguing and study of the goldsmith pieces accumulated during centuries by the brotherhoods and confraternities of Ronda and Arriate. This is a significant collection which provides relevant data for a silversmithing and goldsmithing study in two important centres in Serranía de Ronda during the 17th and 19th century, showing a multitude of unpublished pieces. It also explores the shaping, origins or typology of the processional and worship apparel and vestments belonging to these historic religious organisations that are profoundly interwoven into our social fibre.

KEY WORDS: Cataloguing, vestments, silversmithing, goldsmithing, brotherhoods, confraternities, Ronda (Malaga province), Arriate (Malaga province), 17th, 18th and 19th century.

El fulgor y brillo de metales como la plata forma parte de los patrimonios de nuestras hermandades y cofradías desde hace siglos, ayudando con su nobleza material y categoría artesanal y artística a engrandecer y realzar la belleza de sus imágenes, enseres más significativos y cultos. Estos ajuares iniciaron su configuración —en el caso de las instituciones de más antigua fundación de Ronda y Arriate— a lo largo del siglo XVI, pero no sería hasta la llegada de los siglos del Barroco que, ayudados por las premisas contrarreformistas del Concilio de Trento, la consiguiente deriva en la configuración y modos de los cortejos procesionales, el enriquecimiento del ornato y la suntuosidad aplicados en los diferentes actos culturales y la propia coyuntura socio-económica, adquiriesen su pleno desarrollo y mayor relevancia.

No obstante, sucesos de triste recuerdo como la Guerra de la Independencia a principios del siglo XIX, o la desastrosa Guerra Civil, en 1936, esquilmaron estos ricos patrimonios. Ajuares entre los que podíamos encontrar los de hermandades como la de la Virgen de las Angustias, el Stmo. Cristo de Jesús de los Remedios o Ntra. Sra. de la Soledad (fusionada en la actualidad con la de Ntro. Padre Jesús Nazareno bajo la advocación de Ntra. Sra. de los Dolores) e imágenes como la de Ntra. Sra. del Mayor Dolor. Procesos destructivos que, dada la naturaleza material de las piezas, se unieron a diversas ventas, expolios, fundiciones, robos, equivocados modismos, etc.

Pese a todo, han sido varias –muchas de ellas de gran interés–, las piezas que han sobrevivido al paso de las décadas, y algunas, aunque pocas, las sabiamente incorporadas a nuevos patrimonios.

El origen e historia de estas piezas es, en muchos casos, complejo y rico en matices, sobrepasando con creces los límites de este modesto estudio, por lo que hemos optado por presentarlos a modo de un resumido inventario, comentado y organizado en atención a su funcionalidad y uso dentro de sus respectivas hermandades o cofradías. De ese modo nos encontramos objetos de las siguientes tipologías: simbólicos, litúrgicos, devocionales, decorativos o de nobleza, y funcionales.

Grupos y objetos que, completados con un escueto apartado dedicado a objetos civiles, de culto privado o adorno personal, pasamos a enumerar.

1. OBJETOS SIMBÓLICOS

1.1. POTENCIAS

Destinadas a enaltecer la presencia divina de Cristo, las potencias, en su modesto diseño, encierran una compleja simbología teológica. Se trata de plasmar la sublimación de un antiguo concepto aristotélico que, retomado por Avicena y Santo Tomás de Aquino, versa sobre la teoría del alma humana. Según éste, el alma racional es vegetativa, sensitiva e intelectual, resumiéndose en la última las tres *potencias* superiores presentes en Jesús: *Memoria, Entendimiento y Voluntad*, por cuya virtud se la considera –a la estampa de las tres potencias– imagen de la Trinidad y sublimación absoluta de la personalidad de Jesús, quien concreta en sí mismo dichas potencias espirituales en su grado máximo de expresión.¹

¹ JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ, *Imágenes veraces: Iconografía y versatilidad de una forma escultórica*, tesis doctoral inédita presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, 1994., t. I, p. 306.



Fig. 1 Potencias, Ntro. Padre Jesús Nazareno, Arriate (Anónimo, c. 1750-1760)

Ntro. Padre Jesús Nazareno (Real, Muy Antigua y Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno-Arriate) [Fig. 1]

MATERIAL: Plata en su color; fundida, recortada y repujada

PROCEDENCIA: Desconocida

AUTOR: Anónimo; taller andaluz

CRONOLOGÍA: Circa 1750-1760

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 19,6 x 13,5 cm (cada una de las tres piezas que componen el juego)

Portadas por la devocional imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Arriate hasta bien entrada la segunda mitad del pasado siglo xx, son estas unas potencias clásicas dentro de la estética barroca andaluza. Su compostura, de gran simpleza estructural, arranca de una ancha banda en forma de arco rebajado, delimitado por filetes acanalados, que recibe el verdadero empeño decorativo de la pieza: una composición simétrica, centralizada por un pequeño espejo convexo cuadrilobulado sobre rocallas y fondo punteado, donde se posan “ces” afrontadas, acantos y movidos tallos. Sobre estas bandas, a modo de colofón, hacen acto de presencia tres rayos biselados –recto el central y flamígeros los laterales– rematados por estrellas de ocho puntas.

La falta de marcas conservadas en las piezas impiden su adscripción a un centro concreto de producción, su relación con artífice conocido o la fijación de una cronología precisa, pero su estructura y decoración nos hablan de unas piezas realizadas al principiarse la segunda mitad del siglo XVIII; relacionadas con retardatarios modelos seicentistas a base de amplias cartelas y alternancia de rayos rectos y flamígeros, y repertorios decorativos del pleno Barroco a base de rocallas, “ces” afrontadas o tallos de evidente naturalismo. Su ejecución, un tanto tosca (aunque efectiva y equilibrada), nos hace pensar en su posible origen en talleres locales –o de gran proximidad– como los existentes en la vecina localidad de Ronda, que hacia 1754 (fecha del conocido Catastro de Ensenada) contaba con hasta cinco representantes conocidos.²

*Stmo. Cristo de la Sangre*³ (*Hermandad del Santísimo Cristo de la Sangre y Santo Entierro de Cristo-Arriate*) [Fig. 2]

MATERIAL: Plata en su color; fundida, recortada, repujada y cincelada

PROCEDENCIA: Desconocida. ¿Antequera?

AUTOR: Anónimo; taller andaluz

CRONOLOGÍA: Circa 1760-1780

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 21,5 x 11 cm (cada una de las tres piezas que componen el juego)

Su estructura, consustancial a este tipo de piezas, es simple, partiendo de un entramado simétrico de movidas hojarascas caladas, de notable volumen y carnosidad, cuyo centro ocupa una estilizada flor de cuatro pétalos. Sobre esta base calada, acompañada en sus laterales por listel o crestería de pequeños círculos rehundidos (perdidos algunos de ellos), se disponen tres rayos, recto el central y flameados los laterales, recorridos longitudinalmente por un cordoncillo sogueado a cuyos lados se disponen nuevos elementos vegetales sobre fondo punteado. Coronando la composición se disponen, sobre los rayos flameados, sendas terminaciones flordelisadas y caladas que, abrazando una pequeña flor, escoltan una gran estrella de ocho puntas que hace lo propio sobre el haz central.

² *Ay cinco plateros que son Dn. Francisco Paula, Dn. Juan de Torres, Dn. Lorenzo Muñoz Lobo, Da. María de Ribera y don Joseph Santiago, [...].* Archivo General de Simancas, Catastro de Ensenada, leg. 300, ff. 54v-55r.

³ RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES, “Simbolismo, arte y artesanía. Las potencias del Santísimo. Cristo de la Sangre de Arriate”, *Boletín Cofradiero “Los Cristinos”*, n.º x, Cuaresma 2010, pp. 14-15.

La inexistencia de marcas o documentación que confirmen su origen, datación y autoría, nos obliga a realizar aproximaciones de tipo formal e histórico que aclaren, en la medida de lo posible, tales aspectos.

El modelo compositivo que presentan responde a antiguos sistemas elaborados y difundidos a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII, cuando fue muy usual plantear remates de rayos (sobre custodias, relicarios o potencias) en los que alternaban los rayos rectos con los flameados (o flamígeros), pero su decoración, movida, rica, muy elaborada y ocupando toda la superficie de las piezas, es claramente resultado de la estética del pleno Barroco dieciochesco, cercano ya al espíritu Rococó. De ese modo, partiendo de tales premisas, hemos de afirmar que estamos ante un bella pieza de ajuar procesional elaborada, aún siguiendo estructurales formales del seiscientos, en la segunda mitad del siglo XVIII.

Su autoría, anónima –al menos por el momento; a falta de encontrar algún documento relativo a tal extremo–, plantea, a la par, una problemática similar respecto al origen de su factura. La lógica, auspiciada por la detenida observación de su estructura formal y decorativa, nos impulsa a tener en cuenta un origen andaluz para su hechura, pero dicha afirmación podría precisarse un poco más tras su comparación con un nutrido grupo de potencias similares conservadas en la provincia de Málaga. Los paralelos más cercanos se encuentran en la misma villa de Arriate, correspondiendo a las antiguas potencias dieciochescas pertenecientes a la imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno (conservadas entre el patrimonio cobijado en su casa de hermandad), pero su mayor empeño artístico y calidad material están más próximos a las pertenecientes a un grupo importante de imágenes procesionales de la ciudad de Antequera; más de diez juegos de potencias que, de similar cronología y contando con precedentes formales elaborados a principios del siglo XVIII, como el conservado en la iglesia del Carmen, presentan,



Fig. 2. Potencias, Stmo. Cristo de la Sangre, Arriate. (Anónimo, c. 1760-1780)

como el del Santísimo Cristo de la Sangre de Arriate, bases caladas, alternancia de rayos rectos y flameados y remates flordelisados. Ejemplos, similares al aquí estudiado, que vemos sobre las testas de, entre otros, el Cristo de la Salud y de las Aguas, el Cristo de la Peñas, el Nazareno de la Sangre, el Dulce Nombre de Jesús Nazareno, el Cristo de la Buena Muerte y Paz, Jesús Atado a la Columna o el Cristo de la Expiración.⁴

No obstante, pese la evidente y constatada antigüedad de estas potencias, sabemos –gracias a antiguos documentos fotográficos y como colofón a nuestro análisis– que no fue éste el único juego “histórico” de dicho elemento de ajuar perteneciente a la hermandad del Santísimo Cristo de la Sangre de Arriate; existiendo al menos uno más que, compuesto por cartelas y haces quíntuples de rayos rectos, desiguales y biselados, ornaba la bellísima imagen de dicha advocación cristífera desaparecida en 1936. Potencias, de cronología posiblemente posterior a las aquí mostradas –aunque también adscribibles al siglo XVIII–, que formaban parte de un patrimonio que, a partir de este mismo año, cuenta con el aliciente y la oportunidad de poder contemplar un nuevo juego de potencias en plata de ley que, confeccionado por el sevillano Jesús María Domínguez, fue estrenado por la hermandad del Santísimo Cristo de la Sangre y Santo Entierro de Cristo de Arriate la pasada Semana Santa de 2010.

Ntro. Padre Jesús Nazareno (Antigua y Venerable Hdad. de Ntro. Padre Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de los Dolores-Ronda) [Fig. 3]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida, repujada y con aplicaciones de pedrería

PROCEDENCIA: Córdoba

AUTOR: Luque; ¿Juan de Luque y Ramírez?

CRONOLOGÍA: 1789

MARCAS/INSCRIPCIONES: “/LVPVE (la P invertida), león rampante, MARTINEZ/89 (Soldadas la N y la E)”

DIMENSIONES: 22,5 x 15 cm (cada una de las tres piezas que componen el juego)

Contemplamos las que, a nivel estético, material y decorativo, son las potencias más ricas de la Semana Santa de Ronda; representativas de la ampulosidad

⁴ También existen –o existieron– potencias en las que se alternan rayos rectos y flameados en localidades cercanas como Almargen (*Cristo de la Vera Cruz*; desaparecidas), Alpendeire (*Santo Niño*), Teba (*Cristo de la Sangre y Jesús Nazareno*; desaparecidas las segundas), Júzcar (*Santo Niño*) o la propia Ronda (*Cristo de la Sangre*; desaparecidas).

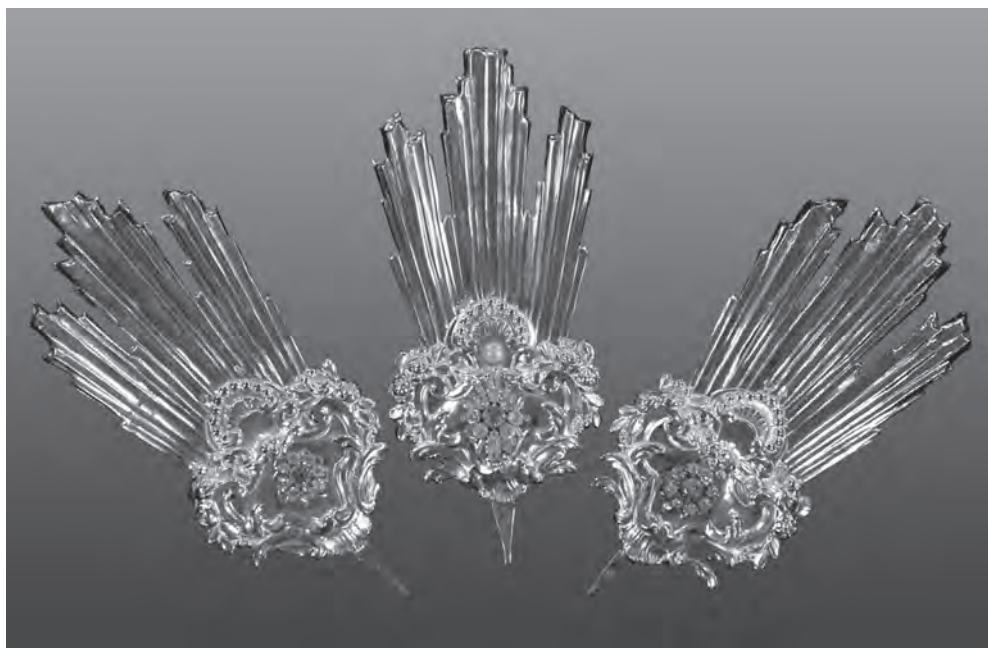


Fig. 3. Potencias, Ntro. Padre Jesús Nazareno, Ronda. (Luque, Córdoba, 1789)

propia del Rococó de raigambre francesa. Labradas en Córdoba por un platero apellidado Luque (que relacionamos con la figura de Juan de Luque y Ramírez;⁵ aprobado por el colegio de plateros cordobés el 27 de abril de 1783) y contrastadas por Mateo Martínez Moreno en 1789, se articulan a partir de un espejo de contornos irregulares que, ornado por una configuración estrellada de brillantes en su centro, se ve abrazado por pares de “ces” enfrentadas rodeadas por bellas formaciones florales y vegetales de sinuoso perfil y exquisito naturalismo, indicativas de la proximidad de las estéticas decimonónicas. Sobre estos espejos se disponen pequeñas veneras y rocallas entre “ces” que, cubiertas por un pequeño friso de ovas, dan paso a haces de rayos (rectos, desiguales y biselados). Potencias que, pertenecientes a la primitiva imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno, son de las pocas piezas de platería de la Semana Santa de la ciudad del Tajo que conservan su marcaje original.

⁵ Su marca fue recogida por Dionisio Ortiz Juárez con el n.º 180 de su obra *Punzones de platería religiosa*, Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1980, p. 120. Un punzón que, además de en las potencias aquí catalogadas, han sido constatadas en una bandeja, atril, candeleros y cruz de altar de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Carcabuey (Córdoba) y en una bellísima custodia de sol fechada en 1793, conservada en la parroquia de Santa Cecilia (Los Descalzos) de Ronda.

Ntro. Sr. Ecce-Homo (Señor de la Escala) (Hdad. de Ntro. Sr. Ecce-Homo, Cristo de la Buena Muerte y Ntra. Sra. del Buen Amor - Ronda) [Figs. 4-5]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida, repujada, cincelada y grabada

PROCEDENCIA: Córdoba

AUTOR: Antonio José de Santa Cruz y Zaldúa (Córdoba; 1733-1793)

CRONOLOGÍA: 1791

MARCAS / INSCRIPCIONES: “S/CRUZ, león rampante y MARTINEZ / 91”

DIMENSIONES: 23 x 16,6 cm (cada una de las tres piezas que componen el juego)



Articuladas en torno a un gran espejo circular convexo circundado por moldura simple y con pabellón central pendiendo de su tercio superior, se completan con conjunto de siete haces de rayos de gran dinamismo, alternando los cuatro protagonizados por rayos desiguales, rectos y biselados, propios del siglo XVIII, con dos flamígeros –flanqueados por los anteriores– y el apuntado, en forma de lanza, que centraliza la composición, retrotrayéndose con su inclusión a modelos seisencistas que el artífice, demostrando su singularidad creativa, conocimiento de su arte y pericia compositiva, asume con total naturalidad y notable éxito;



creando así unas potencias sumamente originales, sin paralelos conocidos en nuestra provincia y con una rica lectura simbólica (asociada al rol del espejo como elemento luminoso que difunde la divinidad solar de Cristo y su función regeneradora). No obstante, son los espejos citados en primer lugar los que atesoran las notas decorativas más interesantes y llamativas de

*Figs. 4-5. Potencias, Ntro. Sr. Ecce-Homo, Ronda.
(Antonio José Santa Cruz, Córdoba, 1791)*

estas potencias; unas bellas cestas de mimbre cargadas de frutos y hojas que, incisas sobre la superficie de cada uno de los espejos, nos acercan al naturalismo que, unido a la pureza de líneas de las piezas y a motivos como los pabellones, marcan la estética neoclásica que dominará la platería –y las artes en general– de la centuria decimonónica que se avecinaba.



Fig. 6. Potencias; *Stmo. Cristo de la Sangre, Ronda*.
(Luque, Córdoba, 1793)

Su marcaje, conservado y completo, no da pábulo a posibles especulaciones, presentándonos unas piezas realizadas en Córdoba, marcadas y visadas por el fiel contraste Mateo Martínez Moreno, producidas en 1791 y ejecutadas por el platero Antonio José de Santa Cruz y Zaldúa, considerado, por todos los estudiosos de la platería hispana, como uno de los principales y más prolíficos artífices del ampuloso rococó cordobés, creador de un sinfín de obras repartidas por toda España y sus antiguos territorios americanos,⁶ no existiendo apenas tesoro eclesiástico de importancia que no cuente con obras marcadas con su sello personal.

Stmo. Cristo de la Sangre (Hdad. Sacramental del Stmo. Cristo de la Sangre y Ntra. Sra. del Mayor Dolor - Ronda) [Fig. 6]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida, repujada y sobredorada

PROCEDENCIA: Córdoba

AUTOR: Luque; ¿Juan de Luque y Ramírez?

CRONOLOGÍA: 1793

MARCAS / INSCRIPCIONES: “León rampante, 93/MARTNEZ (Soldadas la N y la E),
/ LVPVE (la P invertida)”

DIMENSIONES: 21 x 15 cm (cada una de las tres piezas que componen el juego)

⁶ La nómina de piezas marcadas por Antonio José de Santa Cruz es, en la actualidad, inabarcable, estando pendiente entre los estudios de platería española un completo y razonado estudio sobre este magnífico platero cordobés y la ingente producción de su taller, continuado en su estética, entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, por su hijo Rafael de Santa Cruz.

Al igual que las potencias de Ntro. Padre Jesús Nazareno anteriormente citadas, se trata de una pieza en plata sobredorada elaborada por el mencionado platero cordobés apellidado Luque, con una notable presencia de piezas en la ciudad de Ronda. Su marcaje completo nos permite conocer su datación y origen gracias al punzón de localidad (león rampante; propio del colegio de Córdoba desde el siglo xvi) y al del prolífico fiel contraste marcador Mateo Martínez Moreno, que acompañó su punzón de contrastía con los dos últimos dígitos de la fecha de elaboración; correspondiente en esta ocasión al año 1793. Su estructura, propia de los últimos años del siglo xviii (a medio camino entre el Rococó y los primeros pasos del neoclasicismo), se aferra a una base a modo de cartela vegetal, cuya misión es la de exaltar un espejo central convexo que se rodea de anillo perlado. De ésta surgen tres haces de rayos individualizados –el central más largo que los laterales– con un ritmo creciente que se acentúa por las numerosas incisiones lineales. Recibieron restauración en el taller sevillano de Manuel de los Ríos (2004) y, según demuestran antiguos documentos fotográficos, no fueron las primitivas lucidas por el Cristo de la Sangre desde el momento de su creación a manos del sevillano Pedro Duque Cornejo en 1737.

1.2. CORONAS DE ESPINAS

Ntro. Padre Jesús Nazareno (Antigua y Venerable Hdad. de Ntro. Padre Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de los Dolores - Ronda) [Fig. 7]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida y moldeada

PROCEDENCIA: Desconocida ¿Córdoba?

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Último tercio del siglo xviii

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 17,5 x 6 cm

Anónima, sobredorada y de corte eminentemente naturalista, se trata de la corona de espinas que, realizada sobre mediados del siglo xviii, lucía la primitiva imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno; desaparecida en julio de 1936. De gran elegancia y nobleza, ha perdido su uso procesional dadas las características de la actual imagen titular de la hermandad a la que pertenece, luciendo en su lugar una composición a base de espinos entrelazados.



*Fig. 7. Corona de espinas;
Ntro. Padre Jesús Nazareno, Ronda
(Anónimo, último tercio siglo XVIII)*

Stmo. Cristo de la Sangre (Hdad. Sacramental del Stmo. Cristo de la Sangre y Ntra. Sra. del Mayor Dolor - Ronda) [Fig. 8]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida y moldeada

PROCEDENCIA: Desconocida ¿Córdoba?

AUTOR: Anónimo. ¿Luque? (¿Juan de Luque y Ramírez?)

CRONOLOGÍA: Último tercio del siglo XVIII

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 18 x 13 cm

Fecha dentro del último tercio del siglo XVIII (al igual que las potencias a las que acompaña), muestra, como la pieza anterior, gran naturalismo y cierta estilización —de factura simple y elegante—, destacando por su notable desarrollo en altura. Por lo demás, se trata de obra anónima (posiblemente cordobesa y atribuible al propio Luque, autor de las citadas potencias), perteneciente, desde que tenemos datos, al ajuar procesional del Stmo. Cristo de la Sangre, que la luce en la fotografía más antigua que de dicha imagen disponemos.



Fig. 8. Corona de espinas y potencias; Stmo. Cristo de la Sangre, Ronda (Anónimo, último tercio siglo XVIII)

1.3. PECTORALES

*Ntro. Padre Jesús Nazareno (Real, Muy Antigua y Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno - Arriate)*⁷ [Fig. 9]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida, moldeada y repujada

PROCEDENCIA: Écija (Sevilla)

AUTOR: Anónimo; ¿familia Hernández Colmenares?

CRONOLOGÍA: 1784-1792

MARCAS / INSCRIPCIONES: “Sol de facciones humanizadas”; marca de localidad de Écija

DIMENSIONES: 14 x 9,5 cm

Desde el punto de vista morfológico nos enfrentamos a una pieza sin demasiados artificios o complejas concesiones ornamentales, compuesta a modo de blasón heráldico de nítido perfil ovalado. Realizada originariamente en plata repujada y sobredorada, centra su articulación un óvalo convexo tachonado de puntos rehundidos que recoge, en clara alusión simbólica al Nazareno, el anagrama de Jesús –“J.H.S”; IHESUS HOMINUM SALVATOR– conformado por secciones bulbosas de terminaciones flordelisadas unidas mediante puntos y rematado, sobre la “H”, con cruz latina de brazos de idéntica morfología respecto a los elementos que conforman el anagrama. Bajo éste –el anagrama–, son una corona de espinas y los tres clavos que surgen de ella (elementos dentro de las conocidas como *Arma Christi*; instrumentos utilizados en la Pasión y Muerte de Cristo) los símbolos que completan la emblemática cristológica de la pieza. Rodeando el óvalo central, es un anillo de formaciones nubosas y notable relieve el que da paso al colofón de la pieza: una ráfaga de veinticinco haces de rayos –rectos, desiguales y biselados– que, el paso de los siglos, ha mermado considerablemente respecto a su número.

Justo en el ángulo inferior derecho del óvalo que configura la obra nos detendremos en una pequeña marca, clave fundamental a la hora de señalar el origen, cronología y posible autoría de esta singular pieza de orfebrería. Se trata de una de las variantes de la marca de localidad utilizada en la ciudad sevillana de Écija; un “Sol” con facciones humanizadas, de unos 6 mm de diámetro, circundado por pequeños rayos ondulados.

⁷ RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES, “Realeza solar. Simbología e historia material en torno al Sol Pectoral de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Arriate”, *Mayordomo* (Ronda), n.º 4, 2008, pp. 68-73.

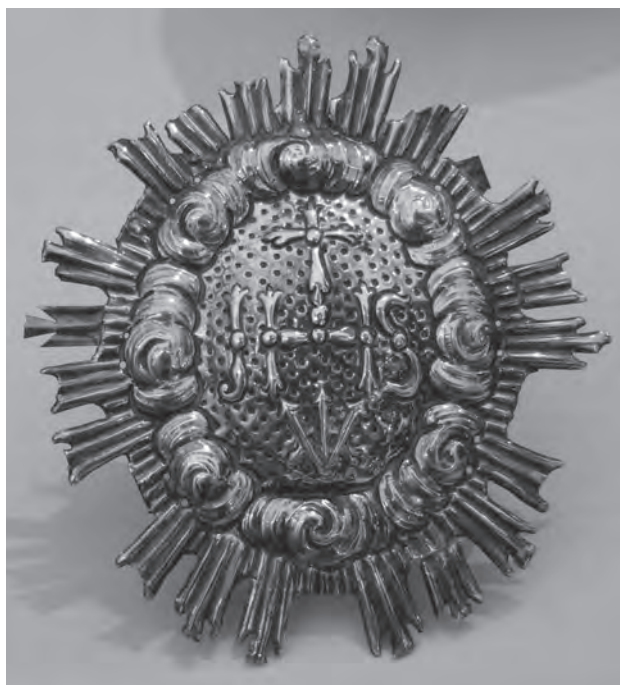


Fig. 9. Pectoral; Ntro. Padre Jesús Nazareno, Arriate (Anónimo, Écija, 1784-1792)

En el campo de la platería, el sol como marca característica (de localidad) de la producción ecijana está perfectamente documentada a partir de 1515, permaneciendo invariable, salvo pequeñas modificaciones de tamaño y apariencia, durante más de tres siglos, justo hasta la desaparición del marcaje de plata en la ciudad sevillana en las primeras décadas del siglo XIX. Marca cuyo motivo habitual es un sol circular, de rayos flameantes que, pudiendo presentarse ondulados o rectos en determinadas fechas, cobijan en su interior una cara humana con grandes ojos, nariz, boca y pómulos gordezuelos.⁸ Son los motivos que, reiterando nuestra descripción, vemos en el sol-pectoral del Nazareno de Arriate. Los que, incluyendo las variantes formales que lo individualizan entre los utilizados por otros marcadores ecijanos, utilizó, entre 1784 y marzo de 1792, el fiel contraste marcador Vicente Franco Hernández Colmenares, miembro destacado de una de las más importantes sagas familiares de plateros ecijanos; la de los Hernández Colmenares.⁹ Nació en la mencionada localidad sevillana en 1744 y obtuvo su título de maestría en 1767, junto a su hermano José, tras ser examinado por Diego Antonio Gaitán, en la categoría de menudencias. Existen varias pruebas de su plena y continua-

⁸ GERARDO GARCÍA LEÓN, *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*, Sevilla, Diputación, 2001, p. 217.

⁹ *Ibidem*, pp. 127-128

da labor en el campo de orfebrería; arte dentro del cual puede denominarse, tras la estela de su hermano José, como el más aventajado seguidor ecijano del gran artífice del Barroco cordobés Damián de Castro. Ocupó el cargo de alcalde de plateros en 1772 y a partir de 1781 participó, conjuntamente con el resto de plateros que conformaban el gremio ecijano –entre los que se encontraban sus hermanos José y Francisco de Paula–, en la formación de la Congregación y Colegio de Plateros de San Eloy. En enero de 1783, tras el fallecimiento de Diego Antonio Gaitán, fue nombrado por el ayuntamiento de Écija para ejercer el cargo de fiel contraste marcador del oro y la plata, cargo que ocupó, sin interrupciones, hasta enero de 1793,¹⁰ pocos meses antes de su muerte, acaecida en su ciudad natal aquel mismo año.¹¹ Abanico temporal en el que, como adelantábamos, hemos de situar la realización del sol-pectoral que luce Nuestro Padre Jesús Nazareno de Arriate desde finales del siglo XVIII.

Resuelta la datación de la pieza, nos quedaría resolver dos incógnitas: el modo en que llegó a la cofradía arriateña y su autoría; ambas de difícil resolución. No obstante, la primera cuestión, aunque sólo de manera hipotética (pues puede tratarse de un encargo directo de la institución pasionista arriateña), es, cuando menos, asumible, pues es bastante posible que la pieza, no existiendo constancia de una relación económico-comercial concreta (en forma de encargos concretos o alguna otra pieza conocida en la zona) entre el núcleo ecijano y la comarca de la Serranía de Ronda, fuera adquirida por la cofradía o algún miembro o benefactor afín a éste en la célebre y afamada Real Feria de Mayo de Ronda; evento al que, según está plenamente constatado, se trasladaban numerosos plateros de las provincias de Córdoba y Sevilla a vender sus productos. Muy diferente resulta atribuir una autoría, pues, a falta de marca que la acredite, son muy numerosos los plateros ecijaneros que, a lo largo del último tercio del siglo XVIII, pudieron dar forma a la pieza; artesanos y creadores a medio camino entre las formas del pleno Barroco y el Rococó entre los que, sólo como referencia, podemos citar a los ya mencionados hermanos Hernández Colmenares (especialmente José, que utilizó en varias de sus obras formas bulbosas muy similares a las presentes en la pieza de la que tratamos), a familiares de éstos como Antonio Hernández Colmenares Cañete, Rafael Hidalgo de Antequera y Hernández Colmenares o Manuel Franco Velasco, José Gallegos y Bermejo, Felipe Santiago Jiménez, Simón María de la Mata, los Serrano Vega, Blas Tello o Eulogio Muñoz;¹² todos ellos reputados plateros de la Écija del siglo XVIII.

¹⁰ *Ibidem*, p. 222.

¹¹ *Ibidem*, p. 128.

¹² *Ibidem*, pp. 107 y ss.



Fig. 10. Corona Real; Virgen de la Luz, Ronda (Anónimo, último tercio siglo XVII)

1.4. CORONAS¹³

*Corona Real-Virgen de la Luz (Venerable, Ilustre, Sacramental y Santa Hdad. Franciscana de Paz y Caridad y de la Vera Cruz-Ronda)*¹⁴ [Fig. 10]

MATERIAL: Plata en su color; fundida y repujada

PROCEDENCIA: Desconocida

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Último tercio siglo XVII

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 10 x 11 cm

Responde al tipo conocido como *corona real*, formado por un aro del que nacen remates triangulares, piramidales o en forma de agujas, usual durante todo el siglo XVI y buena parte del XVII; fechas estas últimas que, aproximadamente, son las que vieron nacer esta presea; parte del rico patrimonio que atesora la hermandad rondeña de la Vera-Cruz, que la procesiona por las calles del barrio de la Ciudad, acompañando a

¹³ RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES, “María Santísima Coronada. Platería y orfebrería de ayer y hoy en torno a las preesas de las vírgenes pasionistas de Ronda”, *Mayordomo* (Ronda), 3, 2007, pp. 10-57.

¹⁴ *Ibidem*, p. 49.



Fig. 11 Diadema-halo; Ntra. Sra. del Mayor Dolor, Ronda (Anónimo, último tercio siglo XVIII)

que se trata, casi con total seguridad, de la corona más antigua conservada en Ronda, perteneciente en origen, dado el carácter dieciochesco de la imagen que la porta, a una imagen desconocida; clara, diáfana y exquisitamente compuesta. Completan la pieza un rico broche en oro de ley donado por Sevilla Eléctrica de Ronda, concedido en virtud de ser considerada Patrona de Endesa y Seragua en la ciudad, y gota con cruz de esmaltes en la que se puede leer el título de su advocación.

*Diadema-Halo - Virgen del Mayor Dolor (Hdad. Sacramental del Stmo. Cristo de la Sangre y Ntra. Sra. del Mayor Dolor-Ronda)*¹⁵ [Fig. 11]

MATERIAL: Plata en su color; fundida y repujada

PROCEDENCIA: Desconocida; taller andaluz

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Último tercio siglo XVIII

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 45 x 58,5 cm

Con sabor de siglos, es ésta la primitiva diadema que lució la extraordinaria talla de la Virgen del Mayor Dolor hasta la Semana Santa de 2004; aditamento de orfebrería de importante valor histórico que hemos de contar entre las pocas preseas producidas en la Edad Moderna que han llegado hasta nuestros días. Una diadema sin grandes ampulósidades que,

¹⁵ *Ibidem*, p. 29.

no obstante, encierra en su labor la sabiduría de la historia y el buen hacer de los artesanos barrocos de la plata. Composición ultra-semicircular que arranca en un inconfundible, por su barroquismo, anillo de formaciones nubosas para verse rematado por veintidós haces de rayos –rectos, lisos, desiguales y biselados– coronados por estrellas de ocho puntas. Plata repujada que, tras más de doscientos años de uso, ha sufrido el deterioro propio de su tiempo, visible, sobretodo, en las diversas estrellas que, perdidas las originales, desentonan en su conjunto. Trato, o maltrato, que incluyó, hasta principios de los noventa, el tener que soportar un notorio entramado de cables que iluminaba un rosario luminoso de pequeñas bombillas dispuestas sobre las estrellas.



Fig. 12. *Corona imperial; María Stma. de la Esperanza, Ronda (Anónimo, c. 1770-1790)*

*Corona imperial - Virgen de la Esperanza (Hdad. de Ntro. Padre Jesús en la Columna y María Stma. de la Esperanza-Ronda)*¹⁶ [Fig. 12]

MATERIAL: Cobre plateado y sobredorado con inclusiones de plata en su color; fundida, repujada y aplicaciones y engastes de pedrería fina y joyería (brillantes, ópalos, turmalinas y perlas cultivadas)

PROCEDENCIA: Desconocida

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Último cuarto del siglo XVIII (h. 1770-1790)

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 49 x 67 cm

Enigmática y singular, la corona de camerino de la Virgen de la Esperanza es una de esas piezas, significativas por su valor histórico, que han sobrevivido al paso de los siglos; presea que, hasta 1981, ornó la efigie de la “novia de Ronda” en sus salidas procesionales. De origen desconocido y conformada por hasta tres piezas de diferente

¹⁶ *Ibidem*, pp. 24-25.

procedencia, es, por factura y empeño decorativo, obra de mediados del siglo XVIII. Su primer estado, que podemos corroborar gracias a una antigua fotografía fechable a finales de los cuarenta, fue el de ráfaga de camerino, adhiriéndosele después el canasto de imperiales, sus catorce estrellas y la cruz en plata y pedrería que la remata; estado que, a falta de las estrellas que hoy luce –adición contemporánea datable hacia la década de los setenta del pasado siglo XX–, ya presentaba en el momento de hacer su primera estación penitencial en 1951. Una corona imperial en cobre repujado sin calar.

Desde aro en forma de mediacaña y decoración sogueada, el canasto se abre portando una singular decoración de base, conformada por listeles paralelos picados de puntos, sobre la que se disponen tres grandes apliques vegetales, de relieve plano y perfiles irregulares, flanqueados por “ces” enfrentadas; formaciones que, luciendo actualmente engastes de turmalinas y apliques en forma de ópalos ovalados rodeados de perlas, eran enriquecidos por espejos ovalados, según su disposición originaria (motivos decorativos, muy habituales entre los utilizados por el Barroco pleno dieciochesco, que permanecen ocultos tras la pedrería contemporánea). Sobre éstos, como remate, se abren acantos triples; único motivo que sobresale, en altura, del perfil recto, coronado por fina crestería vegetal que protagoniza la parte superior de la canastilla.

Cerrando el canasto, hacen acto de presencia seis anchas imperiales de perfiles sinuosos y forma arqueada; bajando el nivel de inclinación de su curvatura para encontrarse, en el eje axial de la corona, bajo el orbe fajado que centraliza la decoración de la ráfaga. Arcos que, delimitados por amplias “ces” divergentes, lucen una tosca decoración incisa formando una geométrica red de líneas entrecruzadas en diagonal y óvalos ocupados por engastes y apliques de pedrería; adiciones que, a diferencia de las mostradas en la canastilla, portaba la corona en su disposición originaria, aunque éstos –los primitivos– hayan sido sustituidos por otros de factura más actual.

Rodeando el perfil exterior de la corona aparece la ráfaga, cuyas líneas irregulares y onduladas nos vuelen a recordar, quizás ahora más que nunca, a las tipologías del Barroco. Su decoración, pese a no guardar relación directa con la de canastilla e imperiales, es similar a la del resto de la pieza; una gran rocalla vegetal, a modo de faja organicista, sobre la que se posan, en movida distribución, numerosas “ces” lisas cobijando engastes circulares y motivos geométricos picados de puntos. En su centro, sobre orbe liso fajado en plata y *Rosa Mystica* –emblema mariano de Caridad–, remata la composición elegante cruz latina en plata luciendo engarces de brillantes, remates en forma de perillón y haces de rayos oblicuos naciendo de su cruceta; pieza que, como el canasto, es adición posterior a pesar de su carácter coetáneo (extremo fácilmente reconocible en la fractura sobre la rosa desde la que nace). Escoltando a la cruz, ocupando toda la extensión perimetral de la ráfaga, aparecen los tipológicos haces de

rayos, que serán, como en tantas ocasiones, lisos, rectos, desiguales y biselados; periclitados, en los de mayor extensión, por catorce estrellas de ocho puntas enriquecidas con engastes de esmeraldas rodeados por rosetas.

A excepción de los engastes de la cruz y algunos conservados en la parte central de la ráfaga, toda la pedrería y joyería que luce es adición contemporánea; piezas donadas por fieles de la hermandad en cumplimiento de promesas o en virtud de su devoción por María Stma. de la Esperanza, entre las que destacan, por su calidad y notoria adaptación, el collar de brillantes que circunda la parte inferior de la canasta y el broche, del mismo material, en el centro de la misma.

Afectada por los lógicos avatares de la historia, ha sufrido varias intervenciones y restauraciones; la más importante de todas ellas la llevaba a cabo, en 1993, por el orfebre lucentino, aunque afincado en Fuengirola, Cristóbal Angulo Ramírez, que además de repasar y consolidar cada uno de sus elementos, le dio el baño sobredorado –sobre uno anterior en plata– que hoy vemos.

Se trata de una obra modesta, un tanto tosca y elaborada originariamente en materiales desprovistos de nobleza, pero no por ello deja de ser la luz de la historia, bello ejemplo de un arte, el de la orfebrería, que en Andalucía vivió su mayor periodo de esplendor en la centuria que vio nacer este ejemplo: la del rico –artísticamente y económicamente hablando– siglo XVIII.

*Corona imperial - Virgen de la Angustias (Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios y Ntra. Sra. de las Angustias-Ronda)*¹⁷ [Fig. 13]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida, repujada y con engastes de pedrería fina (turmalinas esmeralda)

PROCEDENCIA: ¿Málaga?

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Finales del siglo XVIII

TIPOLOGÍA: Imperial

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 54 x 70 cm

Grandilocuente y de gran valor histórico-artístico, la corona de la Virgen de las Angustias es el único ejemplo de “gran corona procesional” del siglo XVIII que sobrevivió a la Guerra Civil. Única pieza de orfebrería cofrade en Ronda que, hasta

¹⁷ *Ibidem*, pp. 40-42.

la fecha, ha sido incluida en un estudio de dimensiones científicas sobre orfebrería religiosa. Lo llevó a cabo Juan Temboursy en 1948 y, pese a manifestar extremos y opiniones con las que no estamos totalmente de acuerdo, sentó las bases de su estudio como objeto con altas dosis de artisticidad:

*Grande, aparatosa, deformada en su traza. Se ha tratado de hacer una pieza deslumbradora, a la que se ha llegado acumulando, con vacilantes ligaduras, los temas decorativos más dispares, resultando una obra pesada y de poca fortuna. Sin marcas. Mide 47 x 59 cm. Es de la Iglesia de los Descalzos, de Ronda.*¹⁸

Está claro que a Temboursy no le gustaban demasiado las formas de la corona de la Virgen de las Angustias, pero la consideró lo suficientemente importante como para ser una de las pocas coronas que aparecían en su catálogo. Hablamos de una corona –posiblemente malagueña– al más puro estilo Rococó; de aspecto bulboso y abundantísima decoración, formas en extremo movidas, Imperial, sin calar y cargada con notas emblemáticas, que adolece, como bien señaló Temboursy, de cierta gracilidad, finura y relieve en sus motivos ornamentales; demasiado rígidos.

Apoya en gran aro calado –única zona así trabajada de toda la pieza–, en forma de turgente moldura o toro, decorado con faja de amplias y carnosas hojas sujetas por cintas cruzadas, y desarrolla una poderosa canastilla cerrada por ocho anchas imperiales de perfiles irregulares. El aspecto es el de un friso cilíndrico rematado en formas puntiagudas, que alternan entre las conformadas por flores y las que lo hacen en forma de hojas, y la decoración abigarrada y múltiple; un sólido entramado de tallos, hojas, pequeñas flores, tornapuntas y palmas (emblema triunfal) en el que destacan, por notoriedad, tamaño y volumen, la cartela central entre “ces” enfrentadas y las rocallas de los flancos; espacios con tendencia al óvalo que encierran en su centro engastes de pedrería color esmeralda.

Las imperiales se nos presentan siguiendo un diseño similar, aunque sus motivos resultan, quizás por su tamaño, más toscos; cartelas, rocallas, “ces” enfrentadas (cobijando un engarce en la que se dispone justo en el centro de su cara frontal), tornapuntas (excesivamente planas) y variados motivos vegetales que, como novedad, ganan en naturalismo y cierto dinamismo. Sobre éstas, mostrándonos su amplia superficie de contornos alabeados, discurre la ráfaga, en la que sobresalen, por su tono naturalista y relie-

¹⁸ JUAN TEMBOURY, *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación*, Málaga, Ayuntamiento, 1948, p. 229.

ve, ramos de pequeñas flores cuatriloculadas, torsionadas hojas y curvilíneas guirnaldas de laurel.

El remate lo ponen una esbelta cruz latina de brazos lisos, terminaciones flordelisadas y cruceta adornada por roseta que, incluyendo engastes de pedrería, se ve flanqueada por haces de rayos rectos (desiguales, lisos y biselados) y los que, a nuestro parecer, son los motivos decorativos más originales y característicos de la corona: anchas placas de perfiles recortados que, a modo de cartelas de fondos escamosos conformadas por “ces” encontradas, ocupan su centro con espejos ovalados cubiertos por engastes de pedrería.

Su estado de conservación es óptimo, pero el paso de los años ha conllevado lógicas alteraciones respecto a su configuración original; estado que, gracias a antiguos testimonios gráficos, somos capaces de reconstruir, al menos en parte. Las principales modificaciones se centran en la cruz que la remata, que, a tenor de las fotografías, no es la actual; añadida, si tomamos como punto de referencia la fotografía que de ella realizó el malagueño Casamayor,¹⁹ más allá de 1948. La original (que conocemos gracias a otra fotografía) era de mayor riqueza y elegancia; pieza de mayor longitud que la actual, que se presentaba cubierta por engastes de pedrería color esmeralda, con cruceta ocupada por simbólica azucena esmaltada en blanco y terminaciones en forma de perillón.

Fotografías que, además de la cruz a la que acabamos de aludir, nos ofrecen la posibilidad de conocer la antigua presencia de pequeñas estrellas engastadas de cinco puntas rematando los haces de rayos y la pieza que, junto a la corona, conformaba el tocado celestial de la Virgen de las Angustias: un resplandeciente sol en plata que, asido a la cruz portada en el trono procesional, y configurada por roseta de nubes y largos haces de rayos rematados por estrellas engastadas de ocho puntas, servía de



Fig. 13. *Corona imperial; Ntra. Sra. de las Angustias, Ronda (Anónimo, Málaga, finales siglo XVIII)*

¹⁹ Archivo Temboursy (Diputación de Málaga), registro 5518.



Fig. 14. *Sol triunfal [desaparecido]; Ntra. Sra. de las Angustias, Ronda (Anónimo, siglo XVIII)*

argenteo fondo a la cabeza de la Virgen [Fig. 14] (bella pieza de orfebrería perdida en la Guerra Civil que, sustituida por una de madera, dejó de utilizarse hacia la década de los 70).²⁰

Es una de esas pocas coronas (al menos en Ronda) donde la simbología, ese “arte” del emblema significativo y significado, se nos muestra de manera muy acertada y sutil; a través del relieve que, entre abultadas formaciones nubosas, nos ofrece la

²⁰ Una muy similar, de finales del siglo XVIII, se cuenta entre el patrimonio de las franciscanas del convento del Patrocinio de Ronda, sirviendo en la actualidad como telón de fondo a la Virgen del Patrocinio.

imagen de una golondrina en acusado escorzo justo en el centro de la ráfaga. Ave de profundos y variados sentidos simbólicos que, tratándose de iconografía cristiana, alude a múltiples aspectos:²¹

- Ave consagrada a Isis y Venus, alegoría de la primavera.²²
- El eterno retorno, renacer de la naturaleza y la fecundidad; como sentido relacionado con las golondrinas en función a la periodicidad de sus migraciones (especialmente en China). De ahí las leyendas acerca de la concepción por ciertas doncellas a causa de haber comido huevos de golondrina y el afecto popular que ha despertado en Occidente como símbolo de regeneración y renovación.
- Emblema de Amor Imparcial; relacionado, desde Aristóteles, con la creencia de que la golondrina alimenta a sus crías con equidad inefable (siendo muy utilizado durante el Renacimiento).
- Símbolo de limpieza perfecta al suponer que nunca se posan en el suelo; nada en la tierra puede mancharla (sentido nacido en la tribu africana de los Bambara; asentados principalmente en la actual República de Malí).

Extremos que, posibilitados en una ocasión como la que nos ocupa, no restan ni un ápice de validez al asunto principal que llevó a una golondrina a esta corona: la creencia cristiana, basada en remotos antecedentes (fundados en su ascensión como símbolos de perpetua regeneración), en que fueron estas aves migratorias las que arrancaron algunas de las espinas de la corona que ceñía Cristo. Sentido que relaciona la corona imperial de dignidad de la Madre con la espinosa y pasionista del Hijo; elegante connotación que da un sentido especial, muy apropiado, a la pieza que adorna la cabeza de la Virgen de las Angustias; la Madre Dolorosa que sostiene entre sus brazos a su Hijo muerto: corona de la Reina de la Pasión.

Corona con historia dentro de la Semana Santa de Ronda, pues, además de servir a Ntra. Señora de las Angustias –de manera ininterrumpida desde finales del siglo XVIII a nuestros días–, ciñó (cedida circunstancialmente por su hermandad)²³ la cabeza de

²¹ FEDERICO REVILLA, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 200.

²² JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 1997, p. 224.

²³ Extremo que también alcanzó a la hermandad de Ntro. Padre Jesús, que prestó el magnífico terno de saya y manto del siglo XIX de la desaparecida Virgen de los Dolores, la paloma de su extraordinario manto (situada a los pies de la Virgen) y la cara interior de las bambalinas del palio, a modo de canastilla improvisada para el paso (tal y como ellos mismos venían haciendo), a la hermandad del Santo Entierro para el desfile de Ntra. Sra. de la Soledad durante los mismos años.

Ntra. Sra. de la Soledad en los primeros años de la pasada década de los cuarenta –h. 1942-1945 aproximadamente–; cuando la Real Hermandad del Santo Entierro, reemprendiendo su marcha tras la cesura ocasionada por la Guerra Civil, hubo de recurrir a la sincera fraternidad de varias hermandades de Ronda para poder realizar sus desfiles procesionales. Extremo que podemos comprobar gracias a una añeja fotografía conservada en el malagueño Archivo Temboury.

Plata sobredorada hace más de doscientos años que en 1998 revitalizó su estructura y suntuoso reflejo de manos del orfebre Cristóbal Angulo Ramírez en sus talleres de Fuengirola.

*Diadema-Virgen de la Amargura (Hdad. de Ntro. Padre Jesús de la Salud en su Prendimiento y María Stma. de la Amargura-Ronda)*²⁴ [Figs. 15-17]

MATERIAL: Plata fundida, repujada y cincelada en su color con engarces de pedrería (brillantes y circonitas)

PROCEDENCIA: París

AUTOR: Mellerio Joyeros (París, desde 1615)

CRONOLOGÍA: C. 1870-1910

TIPOLOGÍA: Diadema / Tiara

MARCAS / INSCRIPCIONES: “MELLERIO/ 9, RUE DE PAIX, 9” [duplicada] y “DÉPOSÉ” [“declarada”]. (En la cara superior del asa de cogida)

DIMENSIONES: 14 x 19 cm

Los Mellerio, casa de alta joyería francesa con casi cuatrocientos años de historia, fueron los responsables, posiblemente en el último tercio del siglo XIX, de la creación de la que, sin temor a equivocarnos, es la corona más singular entre las pertenecientes a vírgenes rondeñas; presea de estilo modernista cuya apariencia, regia y sumamente suntuosa –de nítida estética francesa–, la convierten en pieza de extraña belleza y lujoso acabado; muy poco habitual entre las tipologías que atesoran los patrimonios de hermandades, cofradías o parroquias españolas.

El comienzo de todo fue un privilegio real concedido en 1613 al joven limpiador de chimeneas Jean-Baptiste Mellerio que, recién llegado a París, descubrió una conspiración contra el rey Luis XIII. Consistía, según recompensa de María de Médicis a Jean-Baptiste y la comunidad lombarda de París, en el privilegio de poder *vender cristal tallado, bisutería y otros objetos pequeños* en todo el reino sin someterse a

²⁴ RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES, “María Santísima Coronada...”, art. cit., pp. 18-20.



*Figs. 15-17. Diadema;
Ntra. Sra. de la Amargura,
Ronda (Mellerio, Paris,
c. 1870-1910)*



restricciones administrativas o pago de tasas. Llegados a Francia en el siglo xv tras las guerras italianas, los Mellerio procedían de Cravéggia, en el corazón del valle de Ossola, al norte del Lago Maggiore, y, como todos los italianos establecidos en Francia en aquel tiempo, adaptaron su apellido al francés, cambiándolo a Meller; origen del nombre que, tiempo más tarde, daría nombre al negocio que, fundado en los albores del siglo xvii, se mantiene vivo en la actualidad: *Mellerio dits Meller* (Mellerio, llamado Meller).²⁵ El privilegio fue renovado sucesivamente por Luis XIV, Luis XV y Luis XVI, dando continuidad al negocio que, ya en el siglo xviii, se convirtió en firma de confianza de la Casa Real Francesa, pasando de la bisutería a la alta joyería destinada a la clase nobiliaria y la rica burguesía. Fue François Mellerio (1772-1843) el que sentó las bases de la actual firma. Se estableció en el 4 de la rue du Coq-Saint Honoré (hoy rue Marengo), y su fama creció rápidamente durante el Primer Imperio gracias a la Emperatriz Josefina, que atrajo a su obrador a la familia del Emperador, la nueva nobleza y la vieja aristocracia.

En 1815 se trasladó al número 9 de la rue de la Paix (local que, siendo el lugar donde se fabricó la corona de la que tratamos, aún ocupa la firma en la actualidad),²⁶ asociándose al año siguiente con su hermano Jean-Jacques. Los encargos, como los realizados para la familia Orleáns, y la fama, crecían, y fruto de ello recibió el nombramiento en 1830 de proveedor oficial de la reina María Amelia, el rey Luis Felipe y su familia. En 1850, buscando dar salida internacional a sus productos tras la crisis económica causada por la Revolución de 1848, fundan un nuevo establecimiento en España, en la madrileña calle Espoz y Mina 1, convirtiéndose al poco en proveedor de la Reina Isabel II²⁷ y varios Grandes de España (aunque ésta no haya llegado a nuestros días). Su periodo más fructífero coincidió con el Segundo Imperio francés, realizando trabajos para Eugenia de Montijo (futura emperatriz de los franceses), la Reina Victoria de Inglaterra o Luisa de Bélgica y Suecia.

²⁵ Vid. www.mellerio.fr [consultado 3-3-2007].

²⁶ Fue el primer joyero en establecerse en esta emblemática calle parisina, paradigma del lujo y el refinamiento francés en todo el mundo (epicentro de buena parte de la alta joyería mundial) que arriba a la fastuosidad de la plaza Vendôme.

²⁷ Pieza destacada entre las joyas Mellerio de la Casa Real española es la conocida como “diadema de la chata”, pieza adquirida por Isabel II en 1867 para regalársela a la su hija, la Infanta Isabel de Borbón (1851-1931), conocida como “la chata”, el día de su boda con el conde de Agrigento. De ésta, que murió sin descendencia, pasó a su sobrino, el rey Alfonso XII, y de éste a su hijo, don Juan de Borbón, conde de Barcelona, que en 1962 la regaló a su nuera, la todavía princesa doña Sofía. Una tiara que, en los últimos tiempos, ha lucido en alguna que otra ocasión la princesa Leticia. En FERNANDO RAYÓN y JOSÉ LUIS SAMPEDRO, “Joyas de reinas y de Letizia”, *Magazine El Mundo* (Madrid), n.º 231, 29 de febrero de 2004.

En la actualidad, tras catorce generaciones (que la convierten en la empresa familiar más antigua de Europa), la firma continúa su actividad bajo los diseños de François (n. 1943) y Olivier (n. 1945) Mellerio; garantes de una gran firma que, premiada en la Exposiciones Universales de Londres (1862), Viena (1873), París (1855, 1867, 1878, 1889 y 1900), Barcelona (1929) y Aichi (Japón, 2005),²⁸ es miembro del Comité Colbert y la Asociación de Grandes Joyeros de Francia.

Mellerio dits Meller, alta joyería con piezas en casi todos los joyeros de la Casas Reales de Europa²⁹ y creaciones tan significativas como el trofeo Roland Garros que, además de diseñar joyas y trofeos para reinas, reyes, aristócratas, famosos y deportistas de élite, sobresalió, a partir del siglo XIX, en la creación de objetos religiosos como la corona de la María Stma. de la Amargura de Ronda, cuyo origen, a buen seguro rico en avatares y anécdotas, desconocemos.

Se nos presenta adoptando la forma clásica de una diadema (aunque bien pudiera asimilarse, de contar con todos sus elementos, a la de *corona real*) apoyando su canastilla sobre un interesantísimo aro de fondo liso entre baquetones sobre el que se asienta, con grandes dosis significativas y emblemáticas, un interesantísimo repertorio decorativo en torno a la iconografía de la Virgen de la Medalla Milagrosa; advocación mariana de origen francés cuyos detalles, en pos de conocer mejor el alcance de la pieza que nos ocupa, trataremos de resumir.³⁰ Su origen descansa en la figura de santa Catalina Labouré (Borgoña, 2 de mayo de 1806 / Enghien-Reully, 31 de diciembre de 1876), religiosa de las Hijas de la Caridad de París, canonizada el 27 de julio de 1947, y las apariciones a ésta de la Santísima Virgen las noches del 18 de junio y el 27 de noviembre de 1830 en una de las capillas de la iglesia del convento de la Caridad en la capital de Francia (140, Rue de Bac); coloquios celestiales que, en su segunda cita, dieron origen a la iconografía de esta reconocida advocación mariana; demos la palabra a la propia Sor Catalina:

²⁸ AA. VV., “Les Expositions Universelles”, 9, *Rue de la Paix*, n.º 1, París, Mellerio dits Meller, junio, 2006, pp. 2-3.

²⁹ Con ejemplos notables en Francia, España, Bélgica, Holanda, Luxemburgo, Reino Unido, Rusia, Japón, América Latina o Extremo Oriente.

³⁰ Sobre sor Catalina de Labouré y la devoción a la Virgen de la Medalla Milagrosa cfr. FAUSTINO ARNAO, *Devocionario de la Medalla Milagrosa*, Madrid, Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón, 1918; JULIO SÁNCHEZ, *La mediación universal de María y la Medalla Milagrosa*, Madrid, Imp. de Cleto Vallinas, 1922; PONCIANO NIETO, *Beata Catalina Labouré y la Medalla Milagrosa*, Madrid, Imp. Regina, 1933; ALADEL, Rev., *La Medalla Milagrosa. Su origen, historia, propagación y efectos milagrosos*, Madrid, Sociedad Editorial San Francisco de Sales, 1895.

Vi a la Virgen Santísima en todo el esplendor de su belleza. Indecible al labio humano... Bañada de luz su figura. Asentaba los pies sobre una media esfera... En sus manos, a la altura del pecho, otra esfera más pequeña. Alzados los ojos al Cielo, noté cómo sus dedos tenían anillos, de los cuales brotaban pequeños haces de luz... Viendo lo cual, oí una voz que así me dijo: "Figura el globo al mundo entero y a todos y cada uno de los mortales". "Son los rayos símbolo de cuantas gracias concedo a quienes me las piden". [...] hízose en torno de la Virgen Santísima a modo de óvalo con estas palabras, en caracteres de oro: "¡Oh María sin pecado concebida, rogad por nosotros que recurrimos a Vos!" [sic].³¹

Imagen que, junto al emblema conformado por los Sagrados Corazones de Jesús y María y la letra M surmontada por Cruz descansando en barra rodeados por doce estrellas, se configuró en símbolo universal de la Virgen de la Medalla Milagrosa a la voz celestial de: *Acuñad una medalla según el modelo. Cuantos la lleven consigo, recibirán gracias sin cuento... Llévala con entera confianza.*

La Medalla se acuñó por primera vez en 1832, extendiéndose su culto por todo el mundo con una rapidez extraordinaria pese a chocar, de manera frontal, con una advocación de mucha mayor tradición e historia como la de la Inmaculada Concepción; especialmente en España, el "País de María Santísima" (válganos el acostumbrado apelativo de corte popular), donde su similitud iconográfica y devocional provocó ciertas reticencias a su adopción como figura o emblema de culto (circunstancia que, a la luz de su implantación actual en nuestras iglesias, no impidió su llegada a España).

Éstos son los extremos, históricos, devocionales e iconográficos, que justifican la decoración del aro de la diadema de la hermandad rondeña. Nueve medallones ovoideos que, rodeados por seis engarces de pedrería, recogen, en refinados y minuciosos medio-relieves, la imagen de la Virgen Milagrosa, el emblema de su medalla, un Crucificado sobre corazón en llamas, tres escenas sobre la doble aparición de María a Catalina Labouré, Jesús Salvador, San Juan de Dios y la efigie, exenta, de la santa francesa. Escenas que, sobre bellísimas tramas vegetales de rosas, hojas de cedro, acebo y encina, azucenas y pequeñas bellotas, –fiel ejemplo de la maestría y originalidad de la casa Mellerio–, van acompañadas de sinuosa filacteria en la que se puede leer el lema de la Virgen de la Medalla Milagrosa en francés: O MARIE/ CONCUE/ SANS PÉCHÉ/ PRIEZ/ POUR NOUS/ QUI/ AVONS/ RECOURS [*Oh María sin pecado concebida, rogad por nosotros que recurrimos a Vos*].

³¹ ALADEL, Rev., óp. cit., pp. 135-137.

La canastilla, tan modernista como el aro, nos muestra un fino repertorio de formas onduladas y elegantes; inundado por un primoroso repertorio de formas vegetales y flores, sumamente naturalistas, protagonizados por una espectacular pedrería. Configuración plenamente calada en la que distinguimos, pese a la pérdida de muchos de sus elementos, dos motivos claramente diferenciados: roleos enfrentados que rodean estrellas de seis puntas y esbeltas azucenas sobre adornos flordelisados. El primero de ellos, de menor espectacularidad y mayor convencionalismo (dentro siempre de un refinamiento extremo), es el que alcanza menor altura, destacando en él la especial formulación, en listeles en punta de diamante, de los perfiles bajos de los roleos, el remate perlado en forma de gota y las soberbias estrellas, copadas, en toda su superficie, por un total de diecinueve engarces de brillantes. El segundo ejerce el rol de clímax decorativo en la corona; gráciles tallos que, abriéndose en hojas encintadas, rematan en centelleantes azucenas de pedrería de cuyas corolas nacen seis finos pistilos coronados de nuevos engarces; estilizadas obras de joyería en las contamos más de 110 de éstos.

Es, sin lugar a dudas, la pieza más singular dentro del abanico de coronas y pre-seas que atesoran las vírgenes pasionistas de Ronda y la Serranía. Una pieza de alta joyería concebida en Francia para el culto religioso a la Virgen de la Medalla Milagrosa que, lucida por la primitiva titular de la hermandad de los Gitanos como pieza de camerino hasta 1995 (fecha en la que fue sustituida por la actual, salida de las gubias del sevillano Manuel Ramos Corona), aguarda una profunda restauración que le devuelva su prestancia y riqueza originales.

1.5. NIMBOS

Nimbo-San Juan Evangelista (Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios y Ntra. Sra. de las Angustias-Ronda) [Fig. 18]

MATERIAL: Plata en su color y parcialmente sobredorada; fundida, repujada y cincelada

PROCEDENCIA: ¿Madrid?

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Finales del siglo XVIII - principios del siglo XIX (1790-1800)

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 19 cm ⊙

Adquirido por la hermandad en la década de los años setenta del pasado siglo en Madrid, recurre a un sistema básico en este tipo de piezas basado en un sol a base de

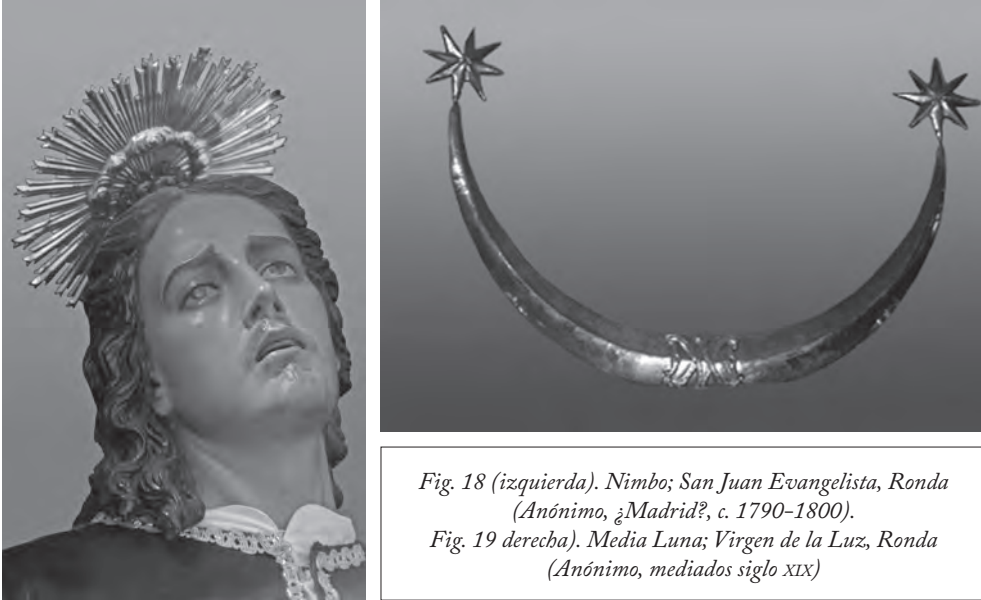


Fig. 18 (izquierda). Nimbo; San Juan Evangelista, Ronda (Anónimo, ¿Madrid?, c. 1790-1800).

Fig. 19 derecha). Media Luna; Virgen de la Luz, Ronda (Anónimo, mediados siglo XIX)

haces de rayos (rectos, desiguales, biselados y elaborados en plata en su color) sobre el que se dispone, justo a su mediación, un anillo de formaciones nubosas que da cobijo en su interior a una ampulosa roseta en plata sobredorada, repujada y sobrepuesta.

1.6. MEDIAS LUNAS

Media Luna-Virgen de la Luz (Venerable, Ilustre, Sacramental y Santa Hdad. Franciscana de Paz y Caridad y de la Vera-Cruz - Ronda) [Fig. 19]

MATERIAL: Plata en su color; fundida y cincelada

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Medios del siglo XIX

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 40 x 27 cm

Propia de los atributos relacionados con la visión apocalíptica de la Virgen narrados por san Juan y relacionada íntimamente con el dogma de la Inmaculada Concepción (*Pulchra ut Luna*), fue la media luna uno de esos atributos que abundaron en los antiguos ajuares de la vírgenes rondeñas entre los siglos XVII y XIX; encontrando referencias históricas a las pertenecientes a imágenes como la Virgen de las Angustias, la Virgen de los Dolores o las primitivas vírgenes de Loreto, Cabeza y Socorro.

La que aquí mostramos, perteneciente a la Virgen de la Luz, es la única conservada entre las imágenes marianas relacionadas con nuestra Semana de Pasión (conservándose entre la advocaciones letíficas las de la Virgen de la Paz, la Virgen del Socorro³² o la Virgen de la Merced). Se trata de un ejemplar en plata blanca y medianas dimensiones cuya única decoración, además de las estrellas de ocho puntas que rematan sus extremos y su forma biselada, radica en el cincelado anagrama del Ave María –compuesto por las letra A y M entrelazadas– que, sobrepuesto a la media luna en si, ocupa el centro de su composición.



Fig. 20. Puñal; María Stma. de la Esperanza, Ronda (Anónimo, primera mitad siglo XIX)

1.7. PUÑALES Y CORAZONES FLAMÍGEROS

Puñal-Virgen de la Esperanza (Hdad. de Ntro. Padre Jesús en la Columna y María Stma. de la Esperanza-Ronda) [Fig. 20]

MATERIAL: Plata fundida, repujada y sobredorada

PROCEDENCIA: Desconocida; taller andaluz

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Primera mitad del siglo XIX

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 26 x 12 cm

El puñal (o su variante en forma de corazón atravesado por espadas) es el único aditamento de platería que, dentro de las piezas con función religiosa relacionado con advocaciones marianas, presenta una iconografía específicamente *dolorosa*, evocando iconológicamente la prefigura evangélica de la Pasión, consignada en el relato de la Presentación del Niño en el Templo de Jerusalén (*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*),³³

³² Perteneciente en primera instancia a la desaparecida Virgen del Amparo de la parroquia de Los Descalzos.

³³ Lucas, 2, 35.

y simbólicamente el sufrimiento ocasionado por la muerte del Hijo (quedando asociada la Virgen a la Redención más allá de la Cruz). No obstante, hasta el siglo XVII no se comenzó a anexionar a la indumentaria de las imágenes barrocas de vestir, abundando entre los conservados en nuestra localidad los realizados en la primera mitad del siglo XIX.

El perteneciente a la Virgen de la Esperanza es, entre todos los conservados, el que presenta, a nuestro juicio –basado en su configuración formal y decorativa–, una factura más longeva, pudiendo datarse sin temor entre las primeras décadas del siglo XIX. Como la mayoría de estos aditamentos presenta una factura sin demasiadas complejidades morfológicas, en forma de larga hoja apuntada, lisa, biselada y adosada a una empuñadura que define la pieza dentro de la tipología de los sables (único con guardamanos entre todos los conservados).³⁴ Esta última pieza presenta empuñadura oblonga adornada por listeles oblicuos, remate circular, guardamanos configurado por dos “ces” contrapuestas y venera bajo gavilanes en forma de cartela lisa de extremos curvos.

Puñal-Virgen del Amparo (Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios y Ntra. Sra. de las Angustias-Ronda)

MATERIAL: Plata en su color, fundida y repujada

PROCEDENCIA: Desconocida

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Primera mitad del siglo XIX

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 25 x 11 cm

Este ejemplo, de datación similar al perteneciente a la Virgen de la Esperanza, fue adquirido por la hermandad en el comercio de antigüedades madrileño en torno a la pasada década de los setenta, presentando un esquema decorativo muy similar al citado, a excepción de la no presencia en él de guardamanos, extremo que lo aproxima a la tipología de la dagas o puñales simples.

Puñal-Virgen del Mayor Dolor (Hdad. Sacramental del Stmo. Cristo de la Sangre y Ntra. Sra. del Mayor Dolor-Ronda) [Fig. 21]

MATERIAL: Plata en su color; fundida, repujada y con engaste de pedrería

³⁴ Puñal doloroso en forma de sable que también se podía observar en la imagen de la Virgen del Mayor Dolor.

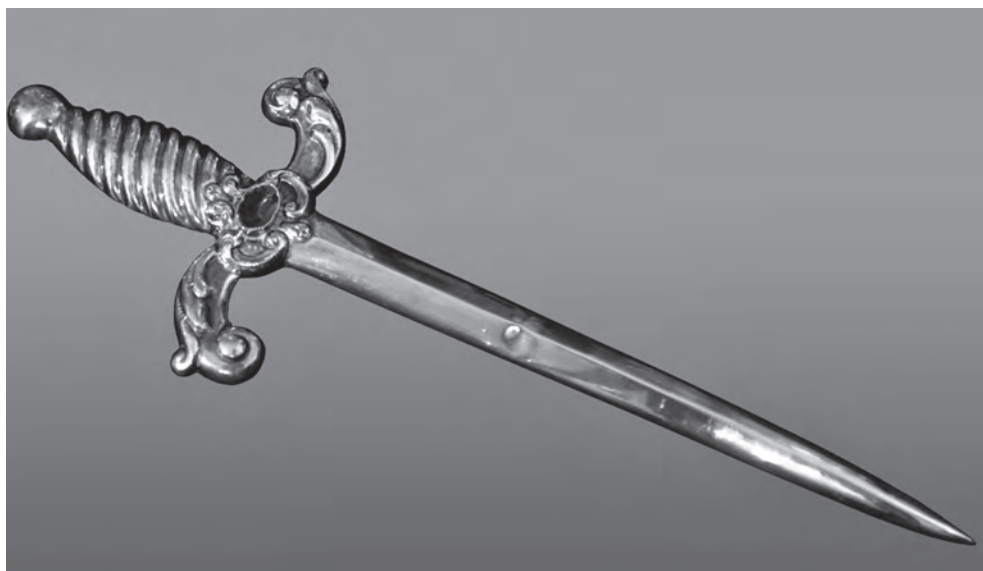


Fig. 21. Puñal; Ntra. Sra. del Mayor Dolor, Ronda (Anónimo, mediados siglo XIX)

PROCEDENCIA: Desconocida

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Medios del siglo XIX

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 23 x 8 cm

Donado por la rondeña familia Furest, se trata de un nuevo puñal en forma de daga de filo recto y liso cuya decoración, como en los casos anteriores, reside en su empuñadura. De ese modo, presenta empuñadura oblonga estriada, remate en forma de bola y gavilanes en forma de cartelas que, cubiertos por sendas formaciones vegetales, dan cabida en su centro a un bello engaste de pedrería malva. Su factura simple y elegante permite datarlo como obra de mediados del siglo XIX.

Corazón flamígero-Virgen de las Angustias (Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios y Ntra. Sra. de las Angustias-Ronda) [Fig. 22]

MATERIAL: Plata fundida, repujada y sobredorada

PROCEDENCIA: Desconocida (¿Málaga?)

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Primera mitad del siglo XIX

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 16,7 x 14,5 cm



Fig. 22. Corazón flamígero; Ntra. Sra. de las Angustias, Ronda (Anónimo, Málaga, primera mitad siglo XIX)



Fig. 23. Corazón flamígero; Ntra. Sra. de los Dolores, Arriate (Anónimo, primera mitad siglo XIX)

Una variante dentro de los aditamentos dolorosos que ahora nos ocupan es la conformada por corazones flamígeros atravesados por siete puñales; iconografía relacionada con el culto a los Dolores de María que, establecidos originalmente en cinco, llegaron a ser hasta ciento cincuenta, para fijarse definitivamente en siete en consonancia con las horas del Oficio Divino.

El de la Virgen de las Angustias es el único ejemplar perteneciente a una advocación mariana rondeña que, realizado en el primera mitad del siglo XIX, ha llegado a nuestros días. Se configura –dentro de una de las variantes más usuales– a través de un corazón de aceptable bulto rematado por llama que, tratado de manera minuciosa y naturalista respecto a la representación de su entramado arterial y venoso, aparece atravesado por siete pequeños sables.

Corazón flamígero–Virgen de los Dolores (Hdad. de Ntra. Sra. de los Dolores–Arriate) [Fig. 23]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida y repujada

PROCEDENCIA: Desconocida (¿Málaga?)

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Primera mitad del siglo XIX

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 17 x 13 cm

Un paralelo próximo al precedente lo encontramos en la vecina localidad de Arriate, siendo la imagen de la Virgen de los Dolores la depositaria del mismo. Se trata de un bello ejemplar decimonónico de corazón flamígero, elaborado en plata sobredorada



Figs. 24-25. *Demanda; Ntro. Padre Jesús Nazareno, Arriate (A. Muñoz, Málaga, 1800-1809)*

y de cuidada ejecución. Conformado por corazón ligeramente convexo recorrido por un esquemático entramado venoso y arterial, se remata, tras cordón perlado, con un total de diecisiete haces de rayos –rectos, desiguales y biselados– y, justo en el centro de su eje axial, a modo de remate, la que sería una cruz latina entre llamas actualmente desaparecida.

El puñal que lo atraviesa, de nefasto resultado estético y compositivo, es adición moderna carente de interés.

2. OBJETOS LITÚRGICOS Y DE CORTEJO

*Demanda (Real, Muy Antigua y Venerable Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno-Arriate)*³⁵ [Figs. 24-25]

MATERIAL: Plata en su color; fundida, cincelada y grabada

PROCEDENCIA: Málaga

AUTOR: A. Muñoz (platero malagueño sin documentar)

CRONOLOGÍA: 1800-1809

MARCAS / INSCRIPCIONES: “A. / MUNO, escudo de Málaga, J /RA”

DIMENSIONES: 24 x 19 cm

³⁵ RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES, “La demanda de plata de la hermandad de Padre Jesús, Arriate”, *Mayordomo* (Ronda), 1, 2005, pp. 65-68.

La *demanda* en plata de ley que pertenece a la Real, Muy Antigua y Venerable Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Arriate es, sin lugar a dudas, una interesante y valiosa pieza dentro de las de su tipología; escasa en el marco general de la platería artística, pero habitual dentro del selecto grupo de las pertenecientes a hermandades históricas andaluzas. La mayoría de estas demandas han desaparecido a consecuencia de su valor material –que llevó a su fundición–, de los robos relacionados con redes de tráfico de obras de arte, o de los funestos acontecimientos acaecidos durante la Guerra Civil; por consiguiente, es la demanda arriateña una pieza de especial valor.

En sí, las *demandas* o *bacias para pedir limosna* –como se las denominaba en Málaga durante el siglo XVII– no son otra cosa que eso, el objeto usado por las hermandades para recaudar fondos de cara a los sepelios y ritos funerarios de sus hermanos. Su origen como objeto funcional es inmemorial, pero aplicado al mundo cofrade tendría su origen durante el siglo XVI, experimentando gracias a su uso por parte de éstas un salto de calidad artística durante los siglos XVII y XVIII, que serán los de mayor esplendor en este tipo de platería.

Formalmente, la demanda de los “jesuistas” de Arriate sigue la tipología básica establecida para este tipo de piezas desde el siglo XVII. Se compone de taza o plato hondo y liso con vástago central compuesto por un nudo intermedio a base de toro y jarrón de forma cónica que muere en la placa medallón por la parte de menor diámetro, y gollete cilíndrico inferior; su remate es una placa o medallón ovalado que se decora con tres pequeños adornos en forma de escuetos pináculos o placas recortadas de perfiles mixtilíneos. La pieza incorpora un pequeño pie, que es una poco afortunada adición realizada hace pocos años y no pertenece a la forma original de la demanda.

La placa o medallón es la que aglutina la mayor parte del trabajo artístico de la pieza. En su anverso se representa el relieve cincelado de Ntro. Padre Jesús Nazareno, y en su reverso son varios dibujos incisos, que representan objetos y elementos pasionistas, los que embellecen la pieza; entre ellos, destacan por su rareza la representación del gallo o la sierra, apareciendo además los más usuales clavos, el martillo, las tenazas, la escalera y el jarro.

Hasta aquí conocemos la justificación histórica y la estructura formal de la pieza, pero nos queda conocer su procedencia, autoría y datación cronológica. Para ello recurriremos al sistema de marcaje de la plata, que en la demanda arriateña es completo. Encontramos en ella cuatro marcas; las tres obligatorias (localidad, fiel contraste marcador y artífice) y el “intento” de la cronológica, muy desdibujada y confusa.

Comenzando por las realizadas por el *fiel contraste marcador*, nos encontramos con la marca de localidad de Málaga y la suya propia; que serán las que nos permitan ubicar la pieza en un contexto cronológico y geográfico. La marca de contraste que la demanda tiene bajo su base nos muestra las iniciales J/RA [la A sobre un punto de abreviación], y se corresponde con la usada por José de Reina Laguna; platero –documentado a partir del año 1785 y fallecido en 1832– plenamente constatado como *fiel contraste marcador* de Málaga entre 1790 y 1825. Nació en dicha ciudad y, además de su oficio como *fiel contraste marcador*, destacó como platero interino de la catedral de Málaga entre 1796 y 1809. Se tiene constancia de obras suyas en este templo, en las iglesias de Torremolinos, Alhaurín de la Torre y Casarabonela y en diversas colecciones particulares de la provincia.³⁶

Como marca de localidad utilizó hasta tres modelos diferentes, todos muy parecidos y consistentes en un pequeño blasón coronado con el escudo de Málaga en su fondo –representado por una vista de la Alcazaba y el castillo de Gibralfaro–, pero con pequeñas variantes que nos ayudaran a afinar la cronología de la demanda arriateña. La que parece más antigua figura en piezas fechadas en 1791 y 1793, y se caracteriza por tener cuatro perlas en su corona y aludir a la Alcazaba mediante una diminuta forma rectangular abierta. En 1795 encontramos la que presenta la demanda de Arriate, algo más clara en su impresión respecto a la anterior, presentando cinco perlas en la corona y la Alcazaba mediante un arquito semicircular. Por último, nos queda la que seguramente utilizó a partir de la segunda década del siglo XIX, más alargada y rectangular que las anteriores, con la corona más voluminosa, y tosco dibujo del castillo y la Alcazaba. Por lo tanto, es más que probable que nuestra demanda se realizará entre 1795 y 1820.³⁷

La marca de autor responde la impresión de “A. MUNO”. Ésta, siguiendo los patrones de marcaje establecidos en Málaga desde 1747, nos habla de un platero apellidado Muñoz; pero, tras la consulta de todos los estudios que sobre plateros malagueños se han editado, no responde a ninguno documentado hasta el momento.³⁸ Esto no quiere decir que fuera de inferior calidad a los que sí que lo están, pero sí que nos impide conocer datos sobre el resto de su producción. Por otro lado, supone la primera obra conocida de este autor.

³⁶ RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, *El arte de la platería en Málaga, 1550-1800*, Málaga, Universidad, 1997, pp. 326-327.

³⁷ *Ibidem*, pp. 367-368.

³⁸ ANDRÉS LLODEN (OSA), *La orfebrería en Málaga. Maestros plateros malagueños (siglos XV-XIX)*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 1986.



Fig. 26. Faroles; Ntro. Padre Jesús de la Salud, Ronda (Anónimo, ¿Sevilla?, finales siglo XVII)

entre 1795 y 1820, y ejecutada por un platero no identificado que respondía al nombre de A. Muñoz entre 1800 y 1809.

Por último, nos queda la marca cronológica. A diferencia de las tres anteriores – localidad, contraste y autor, que se encuentran en la base de la demanda –, ésta aparece en uno de los bordes exteriores del plato. Está borrosa, e incluso parece que mal ejecutada a consecuencia de un rebote causal del martillo con la que se fijó, pero deja ver trazos de algunos números; un uno, lo que puede parecer un cero, pero que, teniendo claras las fechas de actividad del fiel contraste marcador, ha de ser forzosamente un ocho, un cero desplazado hacia arriba y un último número final que dada su parcialidad (parece que ha sido parcialmente tapado por el rebote del martillo) bien puede ser un cero o parte de un nueve.

En conclusión, y tras el repaso a las marcas que presenta la demanda, podemos decir que es obra realizada en Málaga, contrastada por José de Reina Laguna entre

Faroles (Hdad. de Ntro. Padre Jesús de la Salud en su Prendimiento y María Stma. de la Amargura-Ronda) [Fig. 26]

MATERIAL: Plata en su color; fundida, repujada y cincelada

PROCEDENCIA: Desconocida (¿Sevilla?)

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Finales del siglo XVII

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 140 x 33 cm

Adquiridos por la hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Salud (vulgo de los Gitanos) en el mercado de antigüedades en torno a finales de la década de los pasados años noventa para servir de escolta a su Cruz Guía, son éstas, por su antigüedad, belleza y perfecta ejecución, unas de las piezas más valiosas de toda

la platería de la Serranía de Ronda y la propia provincia de Málaga (merecedoras, por sí mismas, de un estudio pormenorizado que sobrepasa la intención de esta aportación); de gran importancia dentro de las platerías andaluzas dada su escasez tipológica, su cronología (datable a finales del siglo XVII) y exquisita elaboración.

Presentan cuerpo central cilíndrico calado que, limitado por dos amplias molduras voladas planas (de las que penden escuetas cresterías florales bajo friso de motivos geométricos), se divide en cuatro paneles rectangulares. Tres de ellos muestran en su centro espejos circulares que, circundados por segmentos de cordón y moldura rehundida, se abrazan por una rica y exuberante decoración calada a base de movidos entramados de cintas planas, tornapuntas, palmetas y esquemáticas rocallas, quedando el cuarto, que sirve de puerta, copado por la figura de un gran águila bicéfala coronada que orna su pecho con pequeño corazón entre tornapuntas. El remate, a modo de humero, lo componen un cuerpo cupuliforme truncado a dos alturas con aperturas semicirculares a manera de ventanas y corona real tronco-cónica invertida de terminaciones puntiagudas. El cañón es cilíndrico y aparece ornado con cintas al sesgo de las que surgen pequeños acantos. Estructura formal y decoración que nos llevan a pensar, sin demasiado margen de error, en que estamos ante piezas sevillanas –de posible influencia hispanoamericana– labradas a finales del siglo XVII.

* * *

Alejados de la nobleza material de la platería y la notable artísticidad de su trabajo, cabe mencionar dentro de este apartado una interesante serie de enseres realizados en las últimas décadas del siglo XIX que, dotados de un interesante valor histórico –y cierta categoría artística–, tienen al bronce y al metal plateado como protagonistas. Objetos de fundición realizados en serie en factorías madrileñas, valencianas y catalanas entre los que podemos mencionar:

- *Atril, cruz de altar, dos candeleros goticistas y candelabro de siete brazos* en bronce pertenecientes a la Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios de Ronda [Figs. 27-29].
- *Campana de mano y atril* en bronce fundido conservados por la Antigua y Venerable Hdad. de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Ronda.
- El juego de *campanas petitorias* en bronce dorado de la Real Hdad. del Santo Entierro de Cristo de Ronda.

- Y las *navetas* de metal plateado realizadas en los talleres madrileños de Orfebrería Meneses de las hermandades de Ntro. Padre Jesús de Ronda y Arriate, idénticas en cuanto a morfología y decoración.

3. OBJETOS DEVOCIONALES

Relicario de San Juan de Dios (Venerable, Ilustre, Sacramental y Santa Hdad. Franciscana de Paz y Caridad y de la Vera Cruz-Ronda) [Fig. 30]

MATERIAL: Plata fundida, torneada, cincelada, repujada y cristal

PROCEDENCIA: Madrid

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: 1791

MARCAS / INSCRIPCIONES: “Villa y corte de Madrid”, “RELIQUIA / DE / SAN JUAN / DE DIOS” (sobre el pie), y “LO DIO DE LIMOSNA EL Rdo. PADRE GENERAL FR. AGUSTÍN PÉREZ VALLADOLID AÑO DE 1791” (en la pestaña del pie)

DIMENSIONES: 24 x 13 cm

Obtenido a través de la cofradía de la Caridad, la hermandad de la Vera Cruz cuenta con un valioso relicario en plata de estilo Rococó que contiene un fragmento de hueso del fundador de la Orden Hospitalaria, el Padre de los Pobres, san Juan de Dios. Con una base cuadrilobulada, el pie del relicario-ostensorio se estructura a partir de una pestaña lisa donde se incluye la inscripción con la fecha de su hechura y el nombre del donante: *LO DIO DE LIMOSNA EL Rdo. PADRE GENERAL FR. AGUSTÍN PÉREZ VALLADOLID AÑO DE 1791*. El resto del pie describe un perfil abombado, decorándose en cada uno de sus cuatro lóbulos con guirnaldas circulares en leves incisiones que contienen el nombre del santo al que pertenece la reliquia: *RELIQUIA / DE / SAN JUAN / DE DIOS*. Un ástil periforme invertido da paso a un viril ovalado con una abigarrada decoración de rocallas sólo interrumpida por cabezas de querubines y una venera sobre el ástil. En el centro, y visible por el cristal en forma de óvalo, una espiga dorada con el hueso de San Juan de Dios sirve de base a un remate dotado del emblema hospitalario de la Granada que precede a la Estrella y la Cruz, escoltado con dos querubines en inestable posición.

Una pieza de extraordinaria calidad que, dentro de su tipología, bien merece ocupar un puesto destacado entre las existentes en toda la provincia de Málaga.



Fig. 27. Atril; Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda (Anónimo, último tercio siglo XIX).
 Fig. 28. Cruz de Altar; Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda (Anónimo, último tercio siglo XIX).
 Fig. 29. Candeleros; Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda (Anónimo, último tercio siglo XIX).
 Fig. 30. Relicario de San Juan de Dios; Venerable, Ilustre, Sacramental y Santa Hdad. Franciscana de Paz y Caridad y de la Vera-Cruz, Ronda (Anónimo, Madrid, 1791)

Inmaculada Concepción (Venerable, Ilustre, Sacramental y Santa Hdad. Franciscana de Paz y Caridad y de la Vera Cruz-Ronda) [Fig. 31]

MATERIAL: Plata fundida, cincelada y grabada

PROCEDENCIA: ¿Sevilla?

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Siglo XVIII

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 23 x 11 cm

Otro de los objetos patrimoniales de interés dentro de los ajueres y enseres de la hermandad de la Vera+Cruz es la pequeña estatuilla devocional de la Inmaculada Concepción que porta el paso procesional de la Virgen de las Penas en la calle central abierta entre su candelería. Se trata de una pequeña escultura en plata moldeada y labrada que representa la imagen de la Virgen María orante según la iconografía inmaculista relacionada con la visión apocalíptica de san Juan (trono nuboso, media luna, etc.). Obra de gran belleza y detallismo que se incardina en los gustos y formulaciones propias del siglo XVIII sevillano.

Lignum Crucis (Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios y Ntra. Sra. de las Angustias-Ronda) [Fig. 32]

MATERIAL: Plata en su color y filigrana de plata sobre madera de caoba; fundida, repujada y grabada

PROCEDENCIA: Desconocida

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: c. 1800-1820

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 54 x 35 cm

Elaborado en las primeras décadas del siglo XIX, presenta, sobre base y brazos lígneos, aplicaciones de platería en forma de cantoneras rectangulares, con decoración a base de incisiones geométricas y remate en forma de lóbulos calados, y resplandor (con haces de rayos desiguales, biselados y rectos) romboidal en la cruceta, albergando esta última en su centro receptáculo para cobijar la reliquia de la Cruz³⁹ en forma de óvalo rodeado por friso de filigrana vegetalizada.

³⁹ Reliquia que, a mediados de la pasada década de los noventa, fue reclamada, de forma un tanto incomprensible, por el Obispado de Málaga, donde se conserva extraída de su relicario.



Fig. 31. Inmaculada Concepción; Venerable, Ilustre, Sacramental y Santa Hdad. Franciscana de Paz y Caridad y de la Vera+Cruz, Ronda (Anónimo, siglo XVIII). Fig. 32. Lignum Crucis; Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda (Anónimo, c. 1800-1820). Fig. 33. Cantoneras de Cruz Procesional; Ntro. Padre Jesús Nazareno, Ronda (Anónimo, último tercio, siglo XIX)

4. OBJETOS DECORATIVOS, DE NOBLEZA Y FUNCIONALES

Cantoneras de la Cruz Procesional de Ntro. Padre Jesús Nazareno (Antigua y Venerable Hdad. de Ntro. Padre Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de los Dolores-Ronda) [Fig. 33]

MATERIAL: Plata sobredorada; fundida y repujada

PROCEDENCIA: Desconocida

AUTOR: Anónimo

CRONOLOGÍA: Último tercio del siglo XIX

MARCAS / INSCRIPCIONES: No presenta

DIMENSIONES: 13 x 20 cm aproximadamente

Utilizadas preferentemente como embellecedores de los extremos de las cruces procesionales portadas por imágenes pasionistas, son las pertenecientes a la cruz decimonónica de la primitiva imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Ronda (tres en total) los únicos ejemplares “históricos” conservados dentro del patrimonio cofrade rondeño. Su tipología, propia de las últimas décadas del siglo XIX (primando en siglos anteriores las cruces realizadas completamente en plata o las realizadas en carey o maderas nobles mixturadas con dicho metal), nos las presenta como cajas poligonales que, ancladas a la sección de la cruz mediante cuerpo de perfiles rectos ornado por doble friso de ovas, desarrolla un segundo cuerpo troncopiramidal ligeramente cóncavo rematado, tras pequeña cubierta cupuliforme fajada por collar perlado, por pináculo con decoración vegetal tras pequeña escocia. Bellas cantoneras en plata sobredorada que, dado el excesivo volumen de la cruz procesional a la que pertenecen, se custodian en la parroquia de Ntro. Padre Jesús.

* * *

Dentro de este último grupo de piezas hemos de volver a mencionar aquellas que, alejadas del rango de los metales preciosos y, en cierta medida, de determinado grado de artisticidad, participan de sus formas decorativas y funciones dentro del entramado configurado por hermandades y cofradías. Objetos de finales del siglo XIX realizados de manera seriada y utilizando materiales como el bronce y el metal plateado entre los que destacan:

- Juego de *cabezas de varal*, *dos faroles* y *dos arbotantes de cinco luces* en metal blanco realizados en Madrid por Orfebrería Meneses, pertenecientes al desaparecido trono decimonónico de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Ronda [Figs. 34-36].

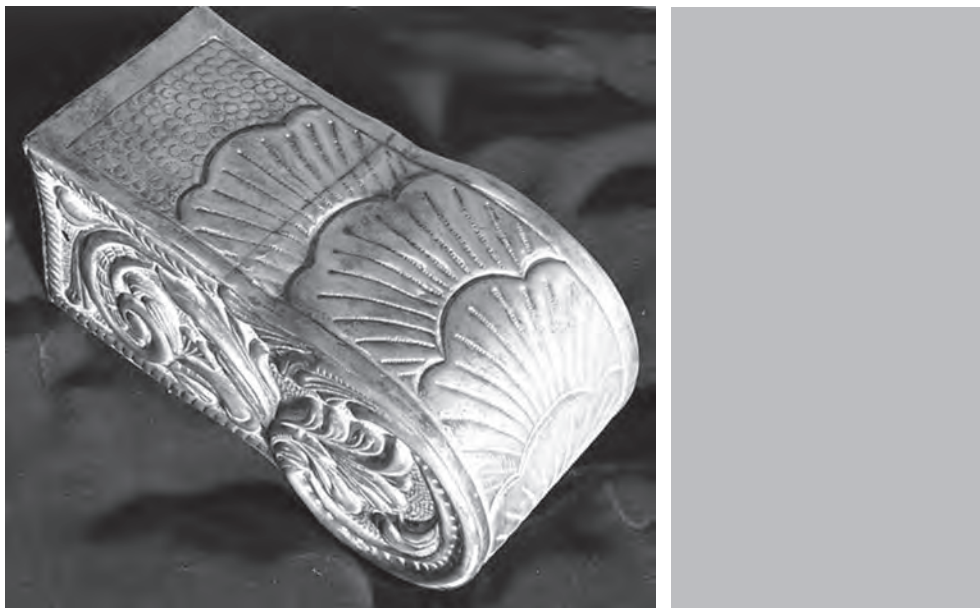


Fig. 34. Cabezas de varal; Ntro. Padre Jesús Nazareno, Ronda (Orfebrería Meneses, Madrid, finales siglo XIX).

Fig. 35. Faroles; Ntro. Padre Jesús Nazareno, Ronda (Orfebrería Meneses, Madrid, finales siglo XIX).

Fig. 36. Arbotantes; Ntro. Padre Jesús Nazareno, Ronda (Orfebrería Meneses, Madrid, finales siglo XIX)

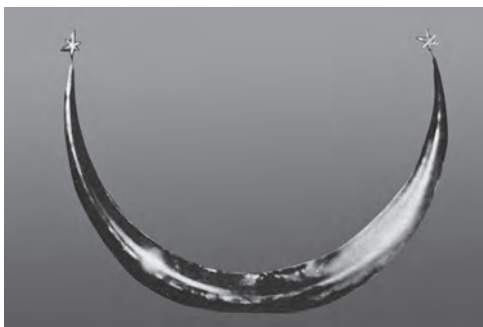


Fig. 37 (arriba izqda.) Potencias y corona de espinas (desaparecidas); Stmo. Cristo de la Sangre, Arriate (Anónimos, siglo XVII-XVIII). Fig. 38 (arriba dcha.) Potencias y corona de espinas (desaparecidas); Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda (Anónimos, siglo XVII-XVIII). Fig. 39 (abajo izqda. Titulus Crucis (desaparecido); Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda (Anónimo, siglo XVIII). Fig. 40 (abajo dcha.) Media Luna (desaparecida); Ntra. Sra. de las Angustias, Ronda (Anónima, siglo XVIII)

- *Peana goticista* de Orfebrería Meneses perteneciente al trono de la Virgen del Buen Amor de Ronda; realizada a finales del siglo XIX y con una dilatada historia.⁴⁰
- *Remate con emblema del Ave María* en bronce fundido de la Hdad. Trinitaria del Stmo. Cristo de los Remedios y Ntra. de las Angustias de Ronda.

5. ADDENDA

PIEZAS DESAPARECIDAS DURANTE LA GUERRA CIVIL

De cara a un estudio lo más pormenorizado posible acerca de la platería y orfebrería perteneciente a las hermandades y cofradías de Ronda y Arriate, creemos necesario abordar, al menos de forma sumaria, la nómina de piezas que, pese a desaparecer durante la Guerra Civil, conocemos gracias a antigua documentación fotográfica; merecedoras, por la entidad artística y artesanal de muchas de ellas, de un estudio pormenorizado que, dado el alcance previamente acotado del presente artículo, creemos correcto reservarnos para una próxima ocasión. El listado no es demasiado amplio, pero sí lo suficiente como para hacernos una idea del ingente y rico patrimonio desaparecido.

- *Potencias*; Stmo. Cristo de la Sangre, Arriate. Siglo XVII [Fig. 37]
- *Corona de espinas*; Stmo. Cristo de la Sangre, Arriate. Siglo XVII [Fig. 37]
- *Potencias*; Stmo. Cristo de la Sangre, Ronda. Siglo XVIII
- *Potencias*; Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 38]
- *Corona de espinas*; Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 38]
- *Titulus Crucis*; Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 39]
- *Sol triunfal*; Ntra. Sra. de las Angustias, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 14]
- *Media Luna*; Ntra. Sra. de las Angustias, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 40]
- *Media Luna*; Virgen de los Dolores, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 41]
- *Corona imperial*; Virgen de los Dolores, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 42]
- *Faroles-Guardabrisas*; Stmo. Cristo de los Remedios, Ronda. Siglo XIX [Fig. 43]
- *Peana procesional*; Virgen de los Dolores, Ronda. Sevilla-Siglo XIX [Fig. 44]
- *Trono procesional*; Virgen de los Dolores, Ronda. Sevilla-Siglo XIX [Fig. 45]
- *Arma Christi*; Ntra. Sra. del Mayor Dolor, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 46]
- *Puñal-Sable*; Ntra. Sra. del Mayor Dolor, Ronda. Siglo XVIII [Fig. 46]

⁴⁰ Sobre esta pieza en concreto cfr. RAFAEL VALENTÍN LÓPEZ FLORES, "Orfebrería goticista en la Semana Santa de Ronda. El paso de palio de Ntra. Sra. del Buen Amor", *Mayordomo* (Ronda), 1, 2005, pp. 51-54.



Fig. 41. *Media Luna* (desaparecida); *Virgen de los Dolores*, Ronda (Anónima, siglo XVIII-XIX); Fig. 42. *Corona imperial* (desaparecida); *Virgen de los Dolores*, Ronda (Anónima, siglo XVIII); Fig. 43. *Faroles guardabrisas* (desaparecidos); *Stmo. Cristo de los Remedios*, Ronda (Anónimos, siglo XIX)



Fig. 44. Peana procesional (desaparecida); Virgen de los Dolores, Ronda (Anónima, Sevilla, siglo XIX)
 Fig. 45 Trono procesional (desaparecido); Virgen de los Dolores, Ronda (Anónima, Sevilla, siglo XIX)
 Fig. 46 Arma Christi y Sable (desaparecidos); Virgen del Mayor Dolor, Ronda (Anónimos, siglo XVIII)

BIBLIOGRAFÍA

- ALADEL, Rev., *La Medalla Milagrosa. Su origen, historia, propagación y efectos milagrosos*, Madrid, Sociedad Editorial San Francisco de Sales, 1895.
- ARNAO, FAUSTINO, *Devocionario de la Medalla Milagrosa*, Madrid, Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón, 1918.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 1997.
- GARCÍA LEÓN, GERARDO, *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*, Sevilla, Diputación, 2001.
- LLODEN, ANDRÉS (OSA), *La orfebrería en Málaga. Maestros plateros malagueños (siglos XV-XIX)*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 1986.
- LÓPEZ FLORES, RAFAEL VALENTÍN, “La demanda de plata de la hermandad de Padre Jesús, Arriate”, *Mayordomo* (Ronda), 1, 2005, pp. 65-68.
- _____, “Orfebrería goticista en la Semana Santa de Ronda. El paso de palio de Ntra. Sra. del Buen Amor”, *Mayordomo* (Ronda), 1, 2005, pp. 51-54.
- _____, “María Santísima Coronada. Platería y orfebrería de ayer y hoy en torno a las preseas de las vírgenes pasionistas de Ronda”, *Mayordomo* (Ronda), 3, 2007, pp. 10-57.
- _____, “Realeza solar. Simbología e historia material en torno al Sol Pectoral de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Arriate”, *Mayordomo* (Ronda), 4, 2008, pp. 68-73.
- _____, “Simbolismo, arte y artesanía. Las potencias del Santísimo. Cristo de la Sangre de Arriate”, *Boletín Cofradiero “Los Cristinos”*, X, Cuaresma 2010, pp. 14-15.
- NIETO, PONCIANO, *Beata Catalina Labouré y la Medalla Milagrosa*, Madrid, Imp. Regina, 1933.
- ORTIZ JUÁREZ, DIONISIO, *Punzones de platería cordobesa*, Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1980.
- REVILLA, FEDERICO, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 2003.
- SÁNCHEZ, JULIO, *La mediación universal de María y la Medalla Milagrosa*, Madrid, Imp. de Cleto Vallinas, 1922.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, RAFAEL, *El arte de la platería en Málaga, 1550-1800*, Málaga, Universidad, 1997.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, JUAN ANTONIO, *Imágenes veraces: iconografía y versatilidad de una forma escultórica*, tesis doctoral inédita presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, 1994.
- TEMBOURY ÁLVAREZ, JUAN, *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación*, Málaga, Ayuntamiento, 1948.