

ALGUNAS PIEZAS DE PLATA DE LOS CONVENTOS DE SANTA CATALINA Y DEL CARMEN BAJO DE QUITO

JESUS PANIAGUA PEREZ

Vamos a mostrar aquí piezas de dos de los monasterios quiteños con más rai-gambre en la ciudad. El primero, el de Santa Catalina, pertenece a las monjas dominicas y se ubica en la subida hacia el norte desde la iglesia de santo Domingo. El del Carmen Bajo es regentado por las hijas de Santa Teresa y se sitúa, curiosamente, al lado de la antigua calle de las platerías y muy cerca de la iglesia de Santa Bárbara.

SANTA CATALINA

Custodia. (Lám. 1 y 2). Plata sobredorada. Mide 68 cm. de altura, 18 cm. de diámetro de la base y 27 cm. de diámetro del viril. Sin marcas. Obra realizada probablemente en torno a 1600. Realizada con técnica de suave repujado y complementación con buril. En buen estado de conservación.

Esta pieza se inicia con un pie que tiene una doble zona de perfil convexo: en los motivos decorativos de la primera alternan las carteleras ovaladas que encierran querubines con grupos de tornapuntas afrontadas; la segunda zona se decora con una láurea de gusto muy clásico: sobre esta segunda zona se coloca un gollote cilíndrico con decoración de gallones. En el ástil destaca el nudo ovoide y sobre él un cuerpo compartimentado por platos cuadrangulares, de uno de los cuales penden dos campanitas. El viril dispone de una caja con marco moldurado al que sigue otro marco de tarjas caladas con sobrepuestos posteriores de pederería y una tercera zona donde se alternan los rayos rectos y ondulados.

Se trata de una de las piezas más antiguas que se conservan en los monasterios quiteños. Hasta el momento no conocemos catalogada otra custodia con las características de la que hemos descrito, aunque sí algunos cálices como luego veremos. Esta obra parece marcar el paso del siglo XVI al XVII y presenta ya unas características propias de lo que van a ser los viriles quiteños a lo largo de los siglos XVII y XVIII con esas tres zonas características en las que la segunda se halla muy desarrollada; al principio, durante los siglos XVI y XVII, dicha segunda zona era calda y pasaría a ser repujada a medida avanzaban los siglos XVIII y XIX.¹

La datación nos queda limitada hacia atrás, pues el monasterio de Santa Catalina se fundó en 1592. Es muy probable que ésta fuese la primera custodia de que gozó la iglesia conventual. Una pieza muy semejante, en lo que al pie se refiere, es

el copón de la catedral de Cuenca, que ya se halla publicado y que datamos también por estas fechas.² Con un ástil semejante, pero más evolucionado tenemos el cáliz de San Agustín de Quito.³

Los referentes semejantes en las piezas españolas son muchos y no vamos a especificarlos aquí, pero si debemos aclarar que estamos todavía en un momento en el que la vinculación de la platería quiteña con la peninsular es mucha, porque aún están trabajando allí plateros llegados de España o son una primera generación de artifices autóctonos que mantienen muy vivas las premisas de la platería española, incluso con ciertos anacronismos como los de esta pieza; por otro lado, existe una clientela que mantiene muy vivas sus conexiones metropolitanas por lazos familiares o por nacimiento.

Dos Atriles. (Lám. 3 y 4). Plata en su color sobre alma de madera. Miden 38 cm. de altura por 27 cm. de profundidad y 33 cm. de ancho. Sin marcas. Técnica de repujado profundo. Segunda mitad del siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Atriles con faldón de borde ondulante donde se genera toda una decoración de tornapuntas vegetales, enmarcada por un cordón, en torno a una flor de cuatro pétalos. El respaldo dispone de una ornamentación simétrica organizada alrededor de unas carnosas hojas de acanto sobre un espejo oval rehundido y coronadas por veneras. El borde mixtilíneo se recorre también por un cordón. Los laterales vuelven a mostrarnos ese gusto por los bordes ondulantes y encierran toda una decoración de tornapuntas vegetales con unas características técnicas semejantes al motivo central. El apoyo recurre a un repujado más suave de temas vegetales ondulantes con un borde superior en el que se alternan los espejos con las flores de cinco pétalos rehundidos.

El tipo de decoración que presenta el respaldo, con florones de acantos y veneras de gran simetría, fue algo muy arraigado en el gusto sudamericano para decorar los motivos centrales de las planchas, en piezas generalmente anicónicas, como por ejemplo algunas de las que nos reproduce la obra de Muthamnn.⁴ Dentro de Ecuador merece destacarse el expositor de la catedral de Cuenca.⁵ Toda esta decoración nos recuerda a una pieza también rococó, como es el sagrario de la catedral cuencana.⁶ Además de las manifestaciones en la platería, del siglo XVIII tenemos claros referentes en piezas, sobre todo, de madera, como el marco del cuadro de San José, de Samaniego, que se conserva en el Banco Central de Quito.

Hay, sin embargo, en cuanto a la organización de la decoración, algo que vincula a los atriles quiteños de diferentes épocas —aunque no podemos hablar de ello en exclusiva—. Se recurre casi siempre a un tema central perfectamente separado del resto por una línea —en este caso de tornapuntas— que actúa como marco delimitador de las ornamentaciones: también los bordes suelen estar siempre enmarcados por una línea de cuerda. Ejemplos de esa organización decorativa son los que ya conocemos publicados de la provincia ecuatoriana del Azuay y el que conserva el Banco Central de Quito.⁷

Lo que aquí tenemos es una pieza de gran dinamismo, sobre todo en los aspectos decorativos, lo cual indica que estamos en un momento bastante avanzado del siglo XVIII, aunque el repujado carnosos nos esté recordando todavía el barroco

quiteño de la primera mitad del siglo, con esa valoración tan exagerada del claroscuro. A pesar de todo, sería excesivo hablar de una pieza rococó en sentido estricto, pues aunque recurre a formas rocallosas, la simetría y la misma forma y movimiento de la pieza nos ponen más en contacto con el más puro barroco quiteño.

Estructuralmente los atriles quiteños sufren muy pocos cambios a lo largo del tiempo y el apego a las formas compactas resulta evidente casi siempre, incluso cuando tenemos ejemplos de mayor pobreza decorativa, como el atril de San Agustín de Quito.⁸

Siguiendo una línea temporal nos hallamos muy lejos de la pieza anterior. De las pervivencias renacentistas hemos pasado a un barroco-rococó. Los plateros y la sociedad que los alimenta han cambiado. Aunque con semejanzas, por razones evidentes, ya nos hemos alejado mucho de las piezas que se están haciendo en la Península; existe algo más autóctono que define la platería hispanoamericana y más concretamente, en este caso, la quiteña. Se han reformado los modelos europeos de acuerdo a una determinada mentalidad de unas gentes que, si no ajenas a la metrópoli, cada día se sienten más alejadas de ella, tal y como los propios atriles nos muestran. Ha surgido ya lo que hemos dado en denominar arte criollo.⁹

Cáliz. (Lám. 5). Plata sobredorada. Mide 23 cm. de altura por 13 cm. de diámetro de la base. Sin marcas. Decoración realizada con técnica de repujado. Segunda mitad del siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Cáliz de pie abullonado con el borde mixtilíneo y cuatro líneas rehundidas que recorren verticalmente el pie, sirviendo a la vez para delimitar campos decorativos; dicho pie dispone de una primera zona poco desarrollada y sin decoración; la segunda, decora las partes cóncavas con temas florales y las convexas con cabezas de querubines; una tercera zona también se halla poco desarrollada y se orna con formas de ráfagas; la zona más alta utiliza en la decoración los símbolos eucarísticos. El ástil está ocupado casi todo el por un nudo periforme y un cuello que, en menor tamaño y en sentido inverso, reproduce dicho nicho y se decora con temas vegetales. La copa se tiende a abrir con cierto pronunciamiento hacia el borde y la subcopa, sobrepuesta y dividida por una arandela lisa, se decora con formas arriñonadas, bordadas de rocalla, y con temas vegetales. La unión de copa y ástil se disimula con ráfagas centrífugas que se adhieren a la subcopa.

Esta pieza, que no es la única que conocemos en Quito de forma parecida, presenta una gran semejanza, incluso en los motivos decorativos, con algunas piezas mexicanas de Rodallega, como el cáliz de Zalla (Vizcaya).¹⁰ Más semejanza con el que aquí se nos presenta es del mismo artifice mexicano que publicó Anderson¹¹ o el de la catedral de Albarracín (Teruel).¹² Piezas con un ástil semejante tenemos también algunas, como las que de la provincia de Huelva nos reproduce la Dra. Heredia Moreno,¹³ una custodia mexicana en Villegar¹⁴ y el cáliz de la parroquial de San Juan Bautista de Chiclana.¹⁵ Sin embargo, a pesar de que aquí hayamos citado ejemplos mexicanos, no se debe olvidar que ya existen algunas piezas de estas características en el propio Quito, como por ejemplo el mucho más vistoso cáliz de la Merced,¹⁶ que estructuralmente se halla bastante más cercano al anteriormente citado de Zalla.

La semejanza de formas entre piezas ecuatorianas y mexicanas, en este caso,

hace pensar en un movimiento de influencias internas dentro de las colonias españolas, sin olvidar la influencia que ejerce directamente la metrópoli, pues piezas de estas características también nos son conocidas aquí, como la recientemente publicada por el Dr. Valdovinos —aunque ésta en cuanto a decoración es menos rica.¹⁷

El movimiento de influencias entre Quito y México no debe pasarnos desapercibido en la segunda mitad del siglo XVIII por el comercio de cacao existente entre Guayaquil y Acapulco, que sin duda pudo permitir un movimiento de piezas e influencias en uno y otro sentido, aunque hasta el momento no es la región de Guayaquil la que mejores ejemplos nos ofrece en este sentido dentro de los territorios de la antigua Audiencia quiteña.

Incensario. (Lám. 6). Plata en su color la casca y sobredorado el cuerpo de humos. Mide 23 cm. de altura por 16 cm. de diámetro de la base. Sin marcas. Realizado con técnicas de repujado y calado. Siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Pie circular de borde plano que va adquiriendo forma troncocónica para recoger la casca, decorada con gallones repujados. El cuerpo de humos se halla calado con dos grandes motivos vegetales simétricos que se generan en torno a sendas flores; la pieza se remata en una cúpula de gusto arquitectónico con seis nervios que separan campos con ventanas geminadas de arco de medio punto; dicha cúpula remata en una forma floral a la que se sujeta la cadena elevadora.

La fecha de este incensario es difícil de precisar y no hay que descartar continuas refacciones, especialmente en el siglo XIX, ya que las piñas-piñoneras del cuerpo de humos nos hacen pensar en una pieza decimonónica. Los gallones de la casca, por otro lado, son elementos muy comunes a la platería quiteña de los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, la estructura de la pieza con ese tipo de cúpula arquitectónica nos hace pensar más en el siglo XVIII, ya que durante el XIX hay una tendencia a formas más cónicas y a un mayor gusto por la estilización con curvas y contracurvas. Por tanto, aún en el supuesto de ser una pieza postindependenista, sigue plenamente apegada a modelos coloniales del barroco.

Naveta. (Lám. 7). Plata en su color. Mide 9 cm. de altura, 15 cm. de larga y 7 cm. de diámetro de la base. Sin marcas. La decoración se halla realizada en un suave repujado. En buen estado de conservación, salvo algunas abolladuras que deforman el borde del pie.

Pie circular de borde plano sobre el que se eleva una zona de perfil convexo y otra troncocónica que recoge una pequeño ástil ochavado. El cuerpo tiene forma de nave con un puente muy pronunciado y se decora con tornapuntas vegetales y rocallosas.

El ástil de esta pieza, aunque reducido a la mínima expresión, mantiene similitud con los de muchos cálices que proliferan en Quito a partir de mediados de siglo, como el de la Merced¹⁸ o los ya publicados de la provincia del Azuay en las parroquiales de Checa y Turi y en Santo Domingo de Cuenca.¹⁹ En cuanto a las propias navetas tenemos un ejemplo también en Quito de ástil ochavado, como es la de forma de paloma, en San Agustín.²⁰

Otra naveta semejante que mezcla conceptos del barroco y del rococó la tenemos en la Concepción de Quito.²¹ Volvemos a encontrarnos de nuevo ante una pieza con decoración rococó pero apegada a estructuras barrocas que evitan toda distorsión de las formas esenciales. Pocas sociedades han asimilado en su arte la rocalla como elemento decorativo con tanta fuerza como la quiteña: sin embargo, pocas se han mostrado tan conservadoras a la hora de dar pasos decisivos en los elementos estructurales. Pensemos que el rococó decorativo se puede definir como el estilo preindependentista que refleja muy bien el espíritu de una sociedad ávida de cambios aparentes y que, en el fondo, se muestra tremendamente conservadora, como de hecho se comprobó con la independencia.

Acetre e Hisopo. (Lám. 8). Plata en su color. El acetre mide 20 cm. de alto por 16 cm. de diámetro de la base. El hisopo mide 40 cm. de largo. Sin marcas. La decoración se halla realizada en repujado. Siglo XIX. En buen estado de conservación.

Sobre un pie de borde plano con dos zonas convexas y otra troncocónica se eleva el cuerpo con una marcada forma arquitectónica de una sucesión de arcos de medio punto en el más puro gusto clasicista. En cuello se decora con pabellones colgantes enmarcados entre líneas. El asa semicircular lisa reproduce en el centro una moldura como única decoración. El hisopo se decora en el borde con otra moldurita y gallones y su cuerpo con una decoración en forma de escamas de pez.

Esta pieza decimonónica es de acusado gusto clasicista y refleja una frialdad nunca bien asimilada por la platería y el arte de Quito. Hemos abandonado los presupuestos barrocos ante estas nuevas formas que rápidamente van a verse modificadas o sustituidas por la escasa asimilación que hubo de ellas.

Piezas Españolas. (Lám. 9 y 10). De Santa Catalina haremos mención a dos piezas de las llamadas españolas —sin que necesariamente tengan que serlo—. Se trata de un cáliz sobredorado de 32 cms. de alto por 17 de diámetro de la base y un copón sobre dorado de 28 cms. de alto por 13 cms. de diámetro de la base.

Corresponden a la segunda mitad del siglo XIX y ponen de manifiesto la decadencia de la platería quiteña y el gusto por las piezas importadas, esencialmente del Viejo Mundo. Marcan, pues, el fin de la platería en Ecuador, que no volverá a tener un resurgimiento hasta fechas muy recientes. La nueva *invasión* política y económica de los siglos XIX y XX encontrará su fiel reflejo en la plata y son raras las iglesias ecuatorianas que no disponen de un buen número de piezas importadas de la segunda mitad del siglo XIX o del siglo XX.

EL CARMEN BAJO

Custodia del Banco Central.²² (Lám. 11 y 12). Oro, plata en su color, plata sobredorada y pedrería. Sin marcas, pero con una inscripción en el pie en la que reza el año de su ejecución *SE ACABO ESTA CUSTODIA EL DIA 2 DE SPENBRE de 1846*. Realizada con técnicas de repujado, troquelado y cincelado. En muy buen estado de conservación.

Pie de borde mixtilíneo dividido en varias zonas ascendentes de perfil cón-

cavo-convexo. En la segunda zona unos pabellones colgantes rezan la inscripción que hemos citado. El ástil es fino y largo con múltiples molduras de sección poligonal decoradas con grupos decorativos de tornapuntas superpuestas y pedrería; el nudo, perfectamente incardinado en el conjunto, tiene forma de pera invertida de acuerdo con modelos propios de la segunda mitad del siglo XVIII quiteño, como el del cáliz que hemos visto con anterioridad. Destaca la pieza en la que enmanga el viril, de forma esférica, recorrida por meridianos de perlas y pedrería de acuerdo con una tradición muy propia del manierismo quiteño. El viril lo forma una caja con marco de pedrería, una segunda zona formada por nubes y cabezas de querubines y una tercera zona de ráfagas vinculadas entre sí por una línea de racimos de perlas: remata el viril un bello alfiler de pedrería del que brotan varias espigas a modo de tembladeras.

Esta pieza es una de las que podemos denominar como *neoclásica* en el Ecuador, aunque estemos muy lejos de los presupuestos propiamente neoclásicos. En primer lugar, es evidente el desequilibrio de la pieza y el sentido de inestabilidad que produce al espectador ante un pie y un viril de grandes dimensiones, pero con un ástil muy fino, elevado y moldurado, que crea una descompensación total. La pedrería multicolor, por otro lado, nos aleja aún más de lo *clásico*, lo mismo que las tembladeras y el propio sentido escenográfico de la obra.

Estamos en el último momento de esplendor de la platería quiteña, que al carecer de referentes clásicos recurre a menudo a elementos manieristas de la platería quiteña, como la bola del enmangue, que es algo que encontramos no sólo en la orfebrería del siglo XVII, como en la custodia del Carmen Alto,²³ sino en la retablistica, como en la capilla de la Virgen del Tránsito de San Francisco de Quito y algún retablo lateral de San Agustín de la misma ciudad.²⁴

En el fondo estamos comprobando que las formas neoclásicas puras no calaron y que los plateros rápidamente derivaron a formas más movidas y complicadas, sobre todo a la hora de ejecutar grandes obras como esta custodia o las que en el sur del Ecuador realizó Enrique Camilo Alvarado. Volvemos a encontrarnos con un planteamiento del que ya habíamos hablado, una sociedad que, a pesar de los cambios políticos que se han producido, presenta muy pocos síntomas innovadores y su arte manifiesta con claridad el deseo de mantenimiento del *status quo* de unos determinados grupos sociales.

NOTAS

¹ ...Ejemplos claros en J. PANIAGUA PEREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito. La provincia del Azuay (siglos XVI-XIX)*, León, 1989, lám. 21-32, correspondientes a las custodias azuayas de El Pan, Guarainag, Santa Isabel, Sayausí y San Juan.

² ...*Ibidem*, p. 179-180, lám. 1 y 2.

³ ...J. PANIAGUA PEREZ, "La plata labrada en San Agustín de Quito", *Archivo Agustiniiano* LXXV-193, Valladolid, 1991, p. 70, lám. 1. Esta misma pieza agustiniana está reproducida con mayor nitidez en J. PANIAGUA PEREZ, "Nombramiento de cargos por el cabildo quiteño para el oficio de platería a mediados del siglo XVII", *Estudios Humanísticos* 13, León, 1992.

⁴ ...F. MUTHMANN, *L'Argenterie Hispano-Sud-Americaine a l'epoque coloniale*, Ginebra, 1950. De los ejemplos que encontramos en esta obra destacamos la pieza núm. 6 y la núm. 65.

⁵ ...J. PANIAGUA PEREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito...* (vid. supra nota 1), lám. 76.

⁶ ...*Ibidem*, lám. 135.

⁷ ...J. PANIAGUA PEREZ y G. M. GARZON MONTENEGRO, "Notas sobre la legislación de platería en los territorios quiteños durante el período colonial", *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, 1990-1991, p. 383, lám. 5.

⁸ ...J. PANIAGUA PEREZ, "La plata labrada de San Agustín de Quito..." (vid. supra nota), Lám. 25.

⁹ ...No decimos "mestizo" sino "criollo". Estamos ante un arte surgido por influencia y en función de la sociedad criolla. Los elementos autóctonos, en sentido real y plenamente asimilado, no existen, ni siquiera existe una actitud mental de integrar esos elementos. La plata es quizá el arte donde mejor se refleje ese criollismo del arte, y más concretamente en la religiosa. La utilización de elementos decorativos autóctonos no quiere decir nada en sí, pues la utilización de piñas, por ejemplo, en el arte europeo, no hace a nadie pensar en un arte mestizo, para el que creemos que se necesitan unos ingredientes mucho más definitivos y definitorios.

¹⁰ ...*Orfebrería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Obras civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*, Madrid, 1986, p. 77-78.

¹¹ ...L. ANDERSON, *El arte de la platería en México*, México, 1966, lám. 85.

¹² ...C. ESTERAS MARTIN, *Orfebrería de Teruel y su provincia I*, Teruel, 1980, fig. 172.

¹³ M. C. HEREDIA MORENO, *La orfebrería en la Provincia de Huelva, I*, Huelva, 1980, p. 466-467.

¹⁴ ...S. CARRETERO REBES, *Platería religiosa del barroco en Cantabria*, Santander 1987, p. 113-114, lám. 94.

¹⁵ ...M. MORENO PUPPO, *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la diócesis de Cádiz II*, Cádiz, 1986.

¹⁶ ...M. V. HERRAEZ ORTEGA y J. PANIAGUA PEREZ, "Hacia una tipología de los cálices quiteños. Los cálices de la Merced de Quito", *Cuadernos de Arte Colonial* 4, Madrid, 1988, p. 115-116.

¹⁷ ...J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, p. 149.

¹⁸ ...M. V. HERRAEZ ORTEGA y J. PANIAGUA PEREZ, *op. cit.*, cálaiz núm. 9., p. 114.

¹⁹ ...J. PANIAGUA PEREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito...* (vid. supra nota 1), lám. 50-52.

²⁰ ...J. PANIAGUA, "La plata labrada de San Agustín..." (vid. supra nota 3), lám. 7.

²¹ ...J. PANIAGUA, "Evolución de la platería sudamericana a través de las piezas de los conventos concepcionistas de Ecuador", *La Orden Concepcionista. Actas del Congreso Conmemorativo del V Centenario de su fundación II*, León, 1990, fig. 16.

²² ...Esta pieza hoy día se encuentra en la reserva del Banco Central de Quito, procedente de una compra que se hizo al Carmen Bajo para salvaguardar la pieza.

²³ ...J. PANIAGUA PEREZ, "Evolución de la platería sudamericana..." (vid. supra nota 21), fig. 4 bis.

²⁴ ...Recordemos que los retablos de San Agustín fueron realizados durante los siglos XIX y XX, puesto que los antiguos fueron destruidos y que muestran, por tanto, la pervivencia de las formas a través del tiempo. J. PANIAGUA PEREZ, "El proceso constructivo de San Agustín de Quito", *Archivo Agustiniano*, Valladolid, 1992.



Custodia del convento de Santa Catalina. Quito.



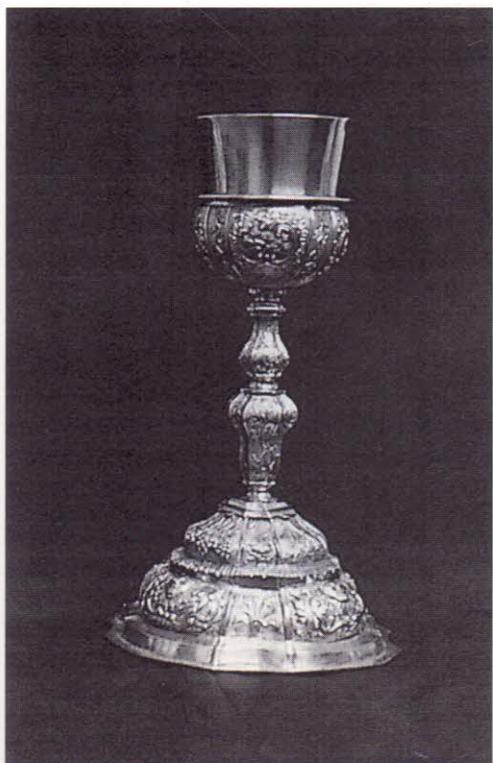
Viril de la pieza anterior.

Atril del convento de Santa Catalina. Quito.

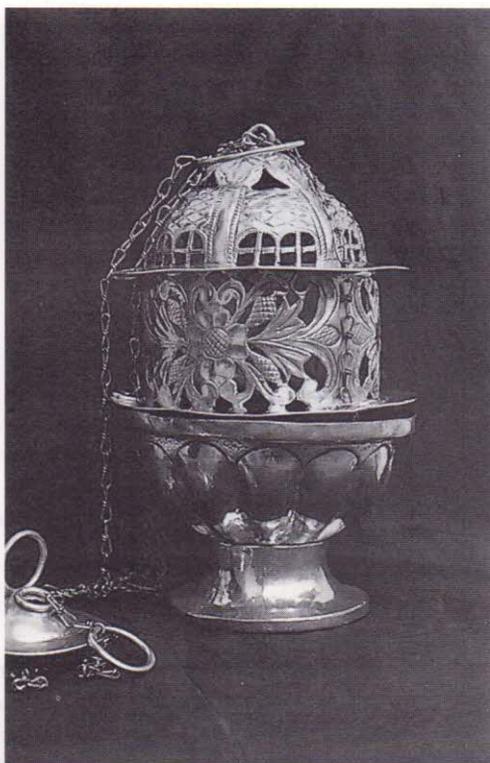


Detalle de la pieza anterior.





Cáliz del convento de Santa Catalina. Quito.



Incensario del convento de Santa Catalina. Quito.

Naveta del convento de Santa Catalina. Quito.

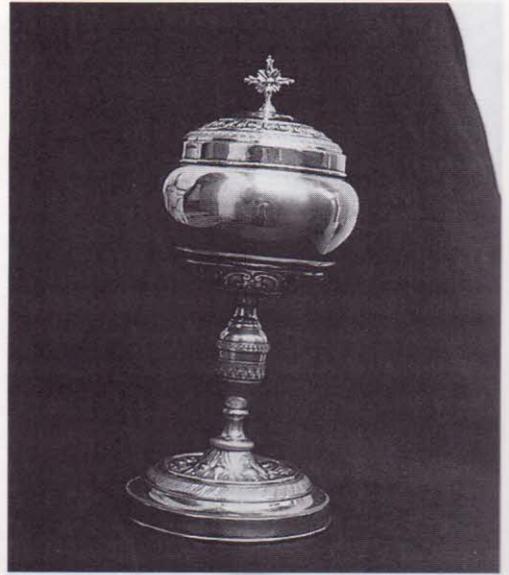


Acetre del convento de Santa Catalina. Quito.





Cáliz del convento de Santa Catalina. Quito.



Copón del convento de Santa Catalina. Quito.

Custodia del Carmen Bajo. Banco Central. Quito.



Detalle de la pieza anterior.

