

MODELOS DE CUSTODIAS QUITEÑAS DEL SIGLO XVII¹

Por

JESÚS PANIAGUA PÉREZ

Universidad de León

El siglo XVII fue de gran actividad para el arte de la platería en la antigua Audiencia de Quito. Han pasado los primeros años de la conquista y colonización, en que los plateros debieron trabajar exhaustivamente para producir de acuerdo con una demanda que debió ser enorme ante la creación de iglesias, conventos, etc. Es ahora, cuando en la capital², se pueden abordar obras con la pausa suficiente en los grandes centros plateros que ya se hallaban funcionando; así, Quito, Popayán, Riobamba, Cuenca y Loja.

De entre las obras religiosas que realizarán los plateros de los territorios quiteños van a destacar las custodias, elementos eucarísticos de gran trascendencia en un mundo donde la Eucaristía era un sacramento vedado a una buena parte de la población indígena, que de alguna forma se sentía atraída por el misterio del mismo a la vez que se creaba en torno a ella un halo de oscurantismo, al que añadía el carácter teatral de la liturgia postridentina, en el que la plata jugaba un destacado papel.

Es imposible que podamos ver aquí todas y cada una de las custodias que se hicieron y las que se conservan de este siglo, pero si creemos poder hacer algunas consideraciones recurriendo a una división formal de los tipos, más que cronológica.

CUSTODIAS DE TRADICIÓN RENACENTISTA

Hasta el momento sólo conocemos un ejemplo de estas custodias que pertenece al convento de Santa Catalina de la ciudad de Quito (lám. 1). De su realización en el XVII, o co-

¹ Ante todo, quiero agradecer con mi colaboración la gran ayuda que siempre me ha prestado en mi trabajo el Dr. Don Jesús Hernández Perera, director que fue de mi tesis doctoral y persona digna de toda consideración, tanto a nivel profesional como humano.

² Paniagua Pérez, J.: "La cofradía quiteña de San Eloy", en *Estudios Humanísticos*, 8, León, 1988, pp. 197-200.

mo mucho en los últimos años del siglo XVI, no cabe duda, ya que dicho monasterio fue fundado en 1592³.

Se trata de una pieza de plata sobredorada⁴. Tiene un pie con doble zona de perfil convexo, decorada con suave repujado; en la primera alternan las tornapuntas afrontadas con cartelas ovaladas que encierran cabezas de querubines; la segunda zona se forma con un láurea de gusto muy clasicista; sobre ella se coloca un gollete cilíndrico y gallonado. El ástil dispone de una moldura gallonada sobre la que se ubica el nudo ovoide y, sobre él, un cuello compartimentado por planchas cuadrangulares sobre otra mixtilínea de la que penden cuatro campanitas. El viril dispone de una caja con marco moldurado al que sigue una línea de tarjas caladas con sobrepuestos de pedrería⁵ y un tercer círculo de rayos alternantes rectos y ondulados.

Con este modelo de custodia podemos decir que queda rematado en la platería el siglo XVI, como se puede ver en el pie y ástil. Por otro lado, se anuncia también en el viril lo que será el siglo XVII quiteño.

CUSTODIAS PURISTAS

Sin duda, éstas fueron de gran éxito en el mundo de la Audiencia de Quito como en otros territorios de la corona española, en buena medida por la idea de dar unidad, incluso en aspectos artísticos, a un imperio tan dispar⁶. Son piezas que presentan siempre un esquema casi idéntico, cuando no se hallan manipuladas o reformadas. Disponen de un pie ligeramente elevado con una zona convexa decorada con esmaltes ovalados; el gollete cilíndrico y el nudo muy desarrollado de jarrón con toro, también llevan esmaltes; no así el cuello troncocónico. El viril dispone de una caja moldurada a la que sigue una segunda zona de tarjas o tornapuntas simétricas y caladas y otra zona en la que alternan los rayos rectos y ondulados. Todo el viril queda inscrito perfectamente en tres círculos concéntricos. Los esmaltes de estas piezas suelen incluir en torno a ellos una decoración punteada de tornapuntas simétricas, siguiendo la tradición hispánica.

Respondiendo a este modelo se encuentran el pie y viril de una de las custodias de San Francisco de Quito, los restos del viril de la custodia de San Blas de Cuenca, el viril de la custodia de Guarainag y, de forma más completa, las custodias de la Concepción de Quito (lám. 2) y la de la parroquia de El Pan (Azuay).

En cuanto a la datación hay que dejar de pensar en estas obras como propias de la segunda mitad del siglo XVII, ya que la aparición de los restos del barco Santa María de Atocha así parecen indicarlo y hay que considerar que estos modelos de platería cortesana pudieron darse a todo lo largo del siglo XVII.

³ Buena información sobre el asunto puede verse en Vargas, J. M.: *La iglesia y el patrimonio cultural ecuatoriano*, Quito, 1982, p. 51.

⁴ Semejantes a esta pieza son el ástil y pie del copón de la catedral de Cuenca. Paniagua Pérez, J.: *La plata labrada en la Audiencia de Quito...*, León, 1989, pp. 179-180, láms. 1 y 2.

⁵ A estos sobrepuestos se añadió con posterioridad una línea de ráfagas que brota del marco de la caja.

⁶ Interesa consultar el artículo de Cruz Valdovinos, J. M.: "De las platerías castellanas a la platería cortesana", *Boletín del Museo de la Institución Camón Aznar*, XI-XII, Zaragoza, 1982, pp. 5-20. También Martín, F. A.: El estilo Felipe II, *Antiquaria*, 9, Madrid, 1983, pp. 10-15.

LA EVOLUCIÓN DEL PURISMO

Avanzado el siglo XVII la estética purista tiende a complicarse en todo el virreinato peruano. A las desnudas formas que hemos visto suceden aquellas que van incluyendo en su repertorio asas, costillas, tarjas, esmaltes con formas caprichosas, apliques decorativos vegetales o antropomorfos, etc... Los viriles pueden llegar a una complicada forma de rayos formados por tornapuntas, florones, molduras, etc.

Las estructuras cambian también. Los tradicionales pies circulares adquieren formas más caprichosas. Los hay cuadrangulares, como los de las custodias del Carmen Alto de Quito, la gran custodia de Santa Clara de Quito y la de Santa Isabel (Azuay); los hay en los que pervive la forma circular, como en Sevilla del Oro (Azuay). Pero el ejemplo más llamativo es el de la custodia pequeña del convento de Santa Clara de Quito con una extraña forma triangular (lám. 3). Cuando esos pies no son circulares, por lo general, resaltan sus lados con expansiones semicirculares, produciendo un movimiento mucho más complejo. Las esquinas se tratan de ocultar con acantos como en la custodia de Baños, sirenas como en la de Santa Isabel o la Gran Custodia de Santa Clara; incluso con temas vegetales más complicados como en la pequeña de Santa Clara; todo ello sin descartar a veces la elevación sobre garras con bolas como sucede en la del Carmen Alto de Quito o la de Sevilla del Oro. Esos pies pueden moverse entre la desnudez decorativa y la proliferación del adorno repujado o sobrepuesto, que puede ir de la pedrería a las sirenas.

El ástil puede presentar formas evolucionadas de las típicamente manieristas, como en la pieza menor de Santa Clara, o haber evolucionado a formas más complejas y una complicación de molduras fuera de lo común, como en Santa Isabel o el Carmen Alto, donde se añaden asas, placas de esmaltes, sobrepuestos de pedrería, etc. En una posición intermedia se encuentra el ástil de la Gran Custodia del citado convento de clarisas quiteñas.

Los viriles de estas piezas evolucionan a formas complejas de tornapuntas, florones, pedrería, etc., y se rematan en pináculos de gusto manierista; a veces con mayores complicaciones como en la custodia grande de Santa Clara, cuyos rayos superiores adquieren forma de águila bicéfala⁷. Toda la riqueza decorativa que despliegan estas obras hace que semejen más una labor textil que de plata⁸.

LOS ANUNCIOS DEL BARROCO DEL SIGLO XVIII

Paralelamente a las piezas anteriores debió seguirse desarrollando una evolución del purismo que convivió con las obras más vistosas o que evolucionó desde éstas despojándolas de su

⁷ La forma de águila bicéfala está siempre muy presente en relación con la Eucaristía en el mundo quiteño, como símbolo de la naturaleza humana y divina de Cristo. Otro ejemplo en el arte lo tenemos en el refectorio de la Concepción de Cuenca, como puede verse en Paniagua Pérez, J.: "Las pinturas murales del convento de la Concepción de Cuenca", *Cuadernos de Arte Colonial* 7, Madrid 1991, pp. 109-128. En la platería conocemos una custodia payanesa y la desaparecida de San Agustín de Quito, de la que luego hablaremos.

⁸ Hay múltiples ejemplos de ellas ya publicados, pero destacaremos la custodia de Trujillo (Perú) que reproduce Hernández Perera, J., en su gran obra *La orfebrería de Canarias* o las que aparecen en el catálogo de la exposición del Instituto de cooperación Iberoamericana, titulado *Orfebrería hispanoamericana*. Siglos XVI-XIX, Madrid, 1986.

