

# La plata labrada de San Agustín de Quito

POR

JESÚS PANIAGUA PÉREZ

Vamos a continuación a ver los restos de platería de la época colonial y del siglo XIX que conserva el convento de San Agustín de Quito. Aquel que fue y es uno de los más representativos de la ciudad a la par que rico en obras de arte, pues no en vano en sus claustros trabajaron entre otros el ilustre pintor del siglo XVII Miguel de Santiago. Pero tendremos en cuenta también algunas de las piezas que ya no existen debido a los expolios, traslados y demás, pero que merece la pena se recuerden por la importancia y significación que tuvieron<sup>1</sup>.

## LAS PIEZAS DESAPARECIDAS

Comenzamos el repertorio de piezas de San Agustín de Quito por aquellas que ya no existen, pero que sin duda fueron las más representativas de las que dispuso la iglesia, debido a lo que podemos deducir por inventarios y libros de fábrica.

---

1. Debemos agradecer ante todo la colaboración que en este trabajo han tenido los PP. Agustinos del convento quiteño, que durante sucesivos años nos han abierto las puertas de su archivo e iglesia. En cuanto al primero, hemos de decir que, a pesar de sus ricos fondos, faltan muchos documentos interesantes y, por ejemplo, en cuanto a libros de fábrica, solo se conservan los de la provincia, pero no los del convento en sí mismo, ya que allí residían y residen ambas instituciones. Por eso no siempre aparecen mencionadas en los encargos y pagos las obras a las que nos vamos a enfrentar, puesto que debieron ser pagados por el convento y no por la provincia.

LAS ANDAS DE SAN AGUSTÍN fueron quizá una de las obras más relevantes y ricas no solo de la iglesia, sino de la propia ciudad de Quito. Se inició su elaboración siendo provincial Fray Francisco de Cáceres (1697-1701) y se pagó por el armazón para su hechura 60 pesos<sup>2</sup>; se finalizaron en torno a 1740 y consta que para que pudiesen acabarse definitivamente la provincia agustiniana se gastó mil pesos además de lo que hubiese entregado hasta aquel momento<sup>3</sup>. Pero semejante obra siguió enriqueciéndose con el tiempo y durante el provincialato de Juan de Luna se le añadieron unos niños<sup>4</sup>. Más tarde, siendo el provincial Juan Lucero (1749-1753) se compró una palangana de 10 marcos para aumentar el adorno de dichas andas<sup>5</sup>. Posteriormente, cuando volvía a ser provincial Fray Joaquín de Chiriboga (1757-1761), las andas ya necesitaron de una refacción que costó 120 pesos<sup>6</sup>.

La posible forma de estas andas la conocemos por un inventario de 1797, vísperas de que desaparecieran<sup>7</sup>. Se formarían con un trono compuesto de 24 cartelas dobles y otras tantas mallas, además de los serafines dorados; en las esquinas cuatro jarrones y cuatro tibores chinos con cerco de plata y con niños vestidos. A todo esto habría que añadir 73 tembladeras de plata, más 64 conchitas y cuatro arcos. Las andas se bordeaban por una moldura de plata con cuatro largueros de madera y las puntas forradas del citado metal.

CUSTODIA. Era otra pieza significativa en la ciudad de Quito. Entre 1757 y 1761 sabemos que se mandó hacer para ella una venera de diamantes, amén de la colocación de algunas perlas en lo que se emplearon además ocho castellanos de oro<sup>8</sup>. Pero tenemos una descripción bastante completa de ella en el inventario de 1797<sup>9</sup>. Se dice que tenía forma de águila con dos cabezas y era de oro, esmaltes, brillantes, rubís, esmeraldas y perlas<sup>10</sup>. La

2. A.S.A./ (ARCHIVO DE SAN AGUSTIN DE QUITO), *Libro de gasto y recibo de 1676 a 1709*, f. 120.

3. A.S.A./Q., *Libro de gasto y recibo de bienes de 1729 a 1761*, f. 20v.

4. *Ibidem*, f. 26v. El provincialato de Luna acabó en 1745.

5. *Ibidem*, f. 41v.

6. *Ibidem*, f. 59.

7. A.S.A./Q., *Inventario de las alhajas de 28 de abril de 1797*, f. 1.

8. A.S.A./Q., *Libro de gasto y recibo de bienes de 1729 a 1761*, f. 59v.

9. A.S.A./Q., *Inventario de 28 de abril de 1797*, ff. 11-12v.

10. El número de piedras contabilizadas en el documento es de 1255 esmeraldas, 161 brillantes, 114 rubís y 42 perlas. Pero ha de tenerse en cuenta que en la descripción no siempre vienen especificados los números, por lo cual las cifras serían considerablemente superiores. Pensamos que sólo se da en número cuando el tamaño de la piedra es de cierta consideración. En el segundo decenio del siglo XX fue robada y destruida, aunque para entonces según un inventario de 1910 la pedrería se hallaba algo mermada y consta que tenía 83 brillantes, 1543 esmeraldas, 2 rubís, 252 granates y 39 perlas. Todo puede verse en V. IGLESIAS, "La custodia de San Agustín de Quito" en *El Comercio*, 5 febrero 1919, Quito.

remataba una corona una corona imperial con rayos y una cruz con un relicario del *lignum crucis* y la firma de Santa Teresa. El viril se hallaba en el pecho del águila. Todo su cuerpo estaba emplumado y cubierto de joyas. El pedestal tenía forma de columna sostenida por cuatro leones.

Existía además una pequeña custodia realizada según los tradicionales modelos quiteños de pedrería y esmaltado que predominaron a finales del siglo XVII<sup>11</sup>.

LAS REJILLAS Y MALLAS. No sabemos exactamente a qué se refiere este término, aunque es muy probable que sea a los adornos que se colocaban por los altares, en las hornacinas, y que servían como candeleros. Sabemos que entre 1745-49 se hicieron unas que costaron 450 pesos y de ahí deducimos la definición, pues consta que se elaboraron con sus mariolas, candelajas y mallas y que su destino era el retablo de San Agustín<sup>12</sup>. En el afán por mejorar esta obra se emplearon 75 pesos de una concha grande que dieron para la ampliación. Dicho aumento parece que se encargó al platero José Castillo<sup>13</sup>. Dos mallas se añadirían también a las existentes en el bujiario durante el provincialato de Esteban de Paredes (1801-1803), así como otras seis para Nuestra Señora que costaron 30 pesos<sup>14</sup>. En el inventario de 1797<sup>15</sup> consta que había en el depósito catorce mariolas del altar mayor.

VINAJERAS. Lo más llamativo es que, siendo provincial Buenaventura de Cárdenas (1693-1697), se hiciesen seis pares de ellas, que junto con un aguamanil, concha y los platillos correspondientes y varios cálices sumaron la cantidad de 46 pesos que se pagaron al platero<sup>16</sup>. Otra noticia sobre estas piezas en plata data de unas que se mandaron hacer siendo provincial Joaquín Chiriboga (1745-1749) y se pagaron por ello 62 pesos<sup>17</sup>. De nuevo se

11. *Ibidem*, f. 13.

12. *Ibidem*, f. 32. Se hicieron siendo provincial Joaquín Chiriboga y su precio no fue sólo el que consta, pues manifiesta que se entregaron para hacerlas algunos platos que había dejado Fray José Chiriboga.

13. *Ibidem*, f. 59v.

14. A.S.A./Q., *Libro de gastos y recibo de 1761 a 1827*, f. 60. En ese mismo apartado consta un jarro que expolió el maestro Sánchez, que debió servir como pago, al no constar que se pagara nada al platero que las hizo y que debió ser el citado.

15. A.S.A./Q., *Inventario de alhajas de 14 de abril de 1797*.

16. A.S.A./Q., *Libro de gasto y recibo de 1676 a 1709*, f. 106. No sabemos que platero pudo hacer todas estas piezas, pues al menos por lo que expresa el documento hay que pensar en dos; lo cierto es de en el margen, entre paréntesis pone "débense al platero Francisco Xavier treinta pesos".

17. A.S.A./Q., *Libro de gasto y recibo de bienes de 1729 a 1761*, f. 33.

18. *Ibidem*, f. 59v.

harán otras entre 1757 y 1761, cuando el mismo provincial anterior volvió a ocupar el cargo <sup>18</sup>.

OTROS <sup>19</sup>. Del inventario de 1797 podemos deducir la existencia de algunas piezas que a continuación mencionamos <sup>20</sup>. Un cirial, seis cajones de pedestal con sus mallas, seis hacheros, ocho varillas del palio, un guión, una cruz procesional con un crucificado y San Agustín, amén de esmaltes serafines y demás detalles, coronas, etc.

Entre 1801 y 1803 se compraron cuatro blandones de plata con los bienes dejados por canónigo Gómez, precio que sólo cubriría la mitad, con lo que el convento tuvo que poner 119 pesos <sup>21</sup>.

### CALICES

CÁLIZ (lám.1). Plata sobredorada. Mide 22 cms. de altura por 14 de diámetro de la base. Sin marcas. Obras realizada en torno a 1600. En buen estado de conservación.

Pie circular con tres zonas muy planas, la segunda de ella de perfil convexo alberga una decoración a buril de tornapuntas afrontadas y dispuestas simétricamente; decoración que volveremos a ver repetida en el nudo y la subcopa. Tiene gollete gallonado, que tras un plato da paso a un ástil ocupado casi todo él por el nudo ovoide entre escocias, limitándose la superior por un plato también gallonado sobre la que se coloca un cuello bulboso. La copa se divide de la subcopa por un plato gallonado y tiende a abrirse hacia la boca sin sinuosidades.

CÁLIZ (lám.2). Plata en su color, salvo la subcopa en plata sobredorada. Mide 21 cms. de altura por 12 de diámetro de la base. Sin marcas. Primera mitad del siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Pie circular elevado sobre un borde de perfil cóncavo y con las tres zonas tradicionales, albergando la segunda una decoración repujada de tornapuntas, veneras y gallones; sobre la tercera, lisa, un cuerpo de gallones da paso al ástil que se inicia con una moldura de escocia muy desarrollada. El nudo es esférico, achatado y gallonado, entre ráfagas, sobre él una moldura troncocónica invertida disimulada con acantos y un cuello en forma de escocia. La subcopa alberga toda una decoración de tornapuntas vegetales que

19. No vamos a incluir aquí todas las piezas de las que hablan los documentos, sino sólo aquellas que nos parecen más interesantes

20. A.S.A/Q., *Inventario de alhajas de 28 de abril de 1797*.

21. A.S.A/Q., *Libro de gasto y recibo de 1761 a 1827*, f. 59v.

se entrecruzan y espejos con ráfagas; un plato la divide de la copa con pronunciada sinuosidad y que se va abriendo hacia el borde acusadamente.

CÁLIZ (lám.3). Plata sobredorada. Mide 20 cms. de alto por 12,5 cms. de diámetro de la base. Sin marcas. Hacia 1800. En buen estado de conservación.

Cáliz con pie de borde mixtilíneo con dos zonas muy elevadas y divididas en seis campos verticales por estrías, en ellos alterna una decoración repujada de racimos de vid con haces de espigas. El ástil es abalaustrado de sección poligonal y gallonadas sus principales molduras; en el centro un nudo de esfera achatada de gallones menores. La subcopa es de ráfagas repujadas, separadas por grandes hojas de acanto y se divide de la copa por una línea de cuerda y un plato <sup>22</sup>.

CÁLIZ. Plata en su color. Mide 22,5 cms. de alto por 13 cms. de diámetro de la base. Sin marcas. Primer tercio del siglo XIX. En buen estado de conservación.

Pie circular elevado sobre un borde oblicuo, decorado con una línea dentada y una especie de colgadura textil; una zona de perfil convexo se decora con acantos radiales y otra troncocónica con ráfagas en igual disposición. En el ástil destacan el nudo y las dos molduras que lo limitan, que se decoran a cincel con formas vegetales y se separan por escocias lisas. La subcopa se decora con repujados de ráfagas y pabellones colgantes y se separa de la subcopa por un plato dentado <sup>23</sup>.

A través de estos cuatro cálices podemos hacer todo un recorrido de estas piezas en la platería quiteña. Sin embargo, las noticias documentales nos dejan con muchas dudas en cuanto a estas obras <sup>24</sup>.

Quizá es San Agustín el lugar que conserva el cáliz más antiguo de los conventos quiteños, de un momento muy cercano a su fundación en el últi-

22. Un ejemplo muy semejante puede verse en M. V. HARRÁEZ ORTEGA y J. PANIAGUA PÉREZ, *op. cit.*, lám. 9. M.C. HEREDIA MORENO, *La orfebrería de la provincia de Huelva*, Huelva, 1980, t. II, fig. 331, aunque la autora considera mexicano aquel ejemplo, creemos que erróneamente. J. PANIAGUA PÉREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito (La provincia del Azuay) siglos XVI- XIX*, láms. 50-54.

23. Piezas muy semejantes a éstas podrán verse en la obra a publicar por el Banco Central del Ecuador, J. PANIAGUA PÉREZ, *La platería neoclásica del Azuay*.

24. La primera noticia que tenemos sobre los cálices es muy vaga y data del provincialato de Fray Buenaventura de Cárdenas (1693-1697), en que se dan 46 pesos a un platero por varias obras, entre ellas seis cálices, y otros seis pesos a otro platero por otro cáliz; *Libro de Gastos y Recibo de 1676 a 1709*, A.S.A/Q; cuando fue provincial Juan de Chiriboga (1745-1749), se refaccionaron los cálices, sin que por ello hubiese gasto alguno. *Libro de gasto y recibo de bienes de 1729 a 1761*, f. 32v.

mo cuarto del siglo XVI. Se trata del primero que hemos ejemplificado. Tras él se produce un vacío de cálices manieristas, de los que no se conserva ninguno en la iglesia, a diferencia de lo que suele ocurrir en otros conventos y de forma muy significativa en San Francisco y La Merced o en el convento de monjas de la Concepción<sup>25</sup>. Tras esa falta, los cálices que hemos visto en San Agustín cubren perfectamente el panorama de la platería quiteña del siglo XVIII. Primero con uno de nudo gallonado entre ráfagas, cuyo modelo evoluciona en el ejemplo siguiente al típico pie de estrías verticales y ástil de sección poligonal. El repertorio finaliza con lo que podemos llamar un cáliz de "estilo independencia", ya que se elaboran en torno a las cuatro primeras décadas del siglo XIX y se caracterizan por una clara decoración radiocéntrica de ráfagas y acantos, sin que falten los pabellones colgantes.

Igualmente en la decoración hemos pasado del suave trabajo a buril al repujado confuso y carnoso del barroco, que con el tiempo se va clarificando con una decoración más simple y una recurrencia a la utilización de los símbolos eucarísticos como motivos ornamentales. La evolución finaliza con volúmenes más suaves y motivos ornamentales de gusto clasicista.

## INCENSARIOS

INCENSARIO (lám.5). Plata en su color. Mide 33 cms. de altura por 14 cms. de diámetro de la base. Sin marcas. Segunda mitad del siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Incensario con casca en forma de cesta calada con una retícula de cuerda y nudos florales. El cuerpo de humos es cilíndrico coronado por un cuerpo hemiesférico, calado y con decoración a buril de tornapuntas, pabellones textiles colgantes y trabajos de retícula.

INCENSARIO (lám.6). Plata en su color. Mide 28 cms. de altura por 7 cms. de diámetro de la base. Sin marcas. Hacia 1800. En buen estado de conservación.

Sobre un pie circular se eleva la casca hemiesférica con una sencilla decoración de pabellones colgantes y cuadrifolias. El cuerpo de humos se divide por tres fustes lisos en tres campos decorativos idénticos de acantos

25..Los de la Merced han sido ya estudiados por M. V. HERRÁEZ ORTEGA y J. PANIAGUA PÉREZ, "Hacia una tipología de los cálices quiteños. Los cálices de la Merced de Quito", *Cuadernos de arte colonial*, 4, Madrid, 1988, pp.107-110. Los de la Concepción han sido estudiados por J. PANIAGUA PÉREZ, en "Evolución de la platería sudamericana a través de las piezas de los conventos concepcionistas de Ecuador", *Actas del Congreso Internacional conmemorativos del V Centenario de la Fundación de la Orden Concepcionista*, 2, León, 1989, pp. 174-175 y láms.1-4.

afrontados y calados. Se remata en formas vegetales caladas a las que se superpone un grupo de gallones también calados y radiocéntricos, que dan paso a una argolla para la cadena elevadora. El manípulo es circular y sencillo, con decoración radiocéntrica.

Estamos ante dos modelos de incensario muy diferentes, aunque no muy lejanos en el tiempo. El primero utiliza como referencias los objetos de la vida real, como las cestas, pero recurre a motivos propios del periodo rococó quiteño; de ahí que el tratamiento de esos motivos decorativos guarde gran semejanza con el farol del Carmen de la Asunción de Cuenca<sup>26</sup>. Ese mismo tipo de decoración calada que encontramos en la casca de esta pieza la vemos en el cuerpo de humos de otras de la época<sup>27</sup>. De todos modos resulta un tanto original para Quito la acusada forma cilíndrica de la pieza. El segundo incensario utiliza un recurso común en el mundo quiteño para ocultar las cadenas en el cuerpo de humos, es decir, de formas cilíndricas que semejan columnas<sup>28</sup>. De todos modos, esta segunda obra entra más dentro de los modelos comunes que conocemos para el siglo XVIII y principios del XIX<sup>29</sup>.

## NAVETAS

NAVETA (lám.7). Plata en su color. Mide 17 cms. de altura por 19 cms. de larga. Sin marcas. Mediados del Siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Pie cuadrangular de lados ligeramente cóncavos que sostiene un pedestal circular que da paso a un vástago bulboso de sección poligonal. El cuerpo de la naveta tiene forma de paloma en la que se han repujado suavemente las plumas de su mitad delantera.

NAVETA (lám.8). Plata en su color. Mide 18,5 cms. de alta, por 21,5 cms. de larga. Sin marcas. El cuerpo debe corresponder a la segunda mitad del siglo XVIII, mientras que el pie sería de la primera mitad del siglo XIX. En buen estado de conservación.

Sobre un pie circular de gusto neoclásico, lo mismo que el vástago que nos recuerda mucho los ástiles del mismo estilo, se eleva un cuerpo rococó en su decoración y movimiento; la mitad inferior se repuja con gallones y

26. J. PANIAGUA PÉREZ, *op. cit.*, láms. 117-118.

27. *Ibidem*. lám. 112 y del mismo autor "Evolución de la platería sudamericana...".

28. Vid. por ejemplo, J. PANIAGUA PÉREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito*, láms. 43, 112.

29. Vid. nota 27

espejos, mientras que el borde marca una línea muy sinuosa que se prolonga hacia afuera. En el centro se corona con una imagen troquelada de Cristo resucitado.

Las dos navetas que encontramos tienen muy poco de común entre sí, además de muy poco en común con otros ejemplos que conocemos de la antigua Audiencia de Quito, donde no parece que proliferaran las formas llamativas como las que encontramos en San Agustín. La primera correspondería a la tradición barroca de las piezas de plata con formas zoomorfas<sup>30</sup>, además del gusto por las representaciones de plumajes que proliferó en la Audiencia; mientras que la segunda respondería más a las estructuras desequilibradas y caprichosas del rococó.

#### ATRIBUTOS DE SAN AGUSTÍN

MITRA (láms. 9 y 10). Plata en su color. Mide 42,5 cms de altura por 25 cms. de ancho de la base. Sin marcas, pero en la ínfula consta la inscripción "16 de agosto de 1813". Aunque algo deteriorada, la pieza esencialmente no ha sufrido mucho con el paso del tiempo.

Ambos lados de la mitra se bordean con una línea de roleos decorados con capullos y trifolias, que brotan de una venera rocallosa en la parte inferior; esta línea decorativa se enmarca en el exterior por una de cuerda y otra dentada, y en el interior por una dentada y otra que semeja colgaduras textiles. Se crea así el enmarque para un gran campo casi vacío que en la parte anterior presenta en el centro un sol repujado y en la posterior la pluma y la corona. La ínfula repite el mismo esquema decorativo de roleos repujados, pero en vez de partir de una venera lo hace de una rosácea.

LIBRO Y TEMPLO DE SAN AGUSTÍN (lám. 11). Plata en su color y sobredorada. Mide 28,5 cms. de altura, con una base de 16 por 11 cms. Sin marcas. Siglo XVIII<sup>31</sup>. En buen estado de conservación.

El libro es representado sin mayores complicaciones como atributo del santo. Sin embargo, el templo, de gusto clasicista semeja un contraplacado romboidal en el que se alternan la plata dorada y en su color para dar mayor relieve. Los vanos son circulares y la puerta con arco de medio punto,

30. Recordemos en cuanto a esto los sagrarios pelícanos que se han reproducido en J. PANIAGUA PÉREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito*, lám. 100 y 135 y la propia custodia en forma de águila que tenía el convento y de la que hablamos al comenzar este trabajo.

31. Constan ya estos elementos, junto con la pluma que veremos a continuación, en A.S.A/Q., *Inventario de alhajas de 28 de abril de 1797*, f. 2.

enmarcada por columnas salomónicas. Sobre el frontón, decorado con una línea de roleos, se ubica una espadaña de doble línea de vanos y rematada en cruz latina.

PLUMA (lám. 12). Plata en su color. Mide 30 cms. de larga. Sin marcas. Finales del siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Pluma de cañón liso con las barbas trabajadas simétricamente de forma muy lineal, según un modelo que debió ser muy propio de los años en torno a 1800, pues un ejemplo semejante lo tenemos en la añadida en la restauración del morrión de San Miguel de la Concepción de Cuenca<sup>32</sup>.

Las piezas de plata que tenemos como atributos agustinianos interesan más por su aspecto iconográfico y por la evidencia que nos muestran de la colaboración entre plateros y escultores, que por la propia calidad de las obras, que son perfectamente datables en los años en torno al paso de los siglos XVIII al XIX.

#### PIEZAS DE TOCADO

CORONA (lám. 13). Plata en su color. Mide 33 cms. de alta por 43 de ancha. Sin marcas. Primeras décadas del siglo XIX. En buen estado de conservación.

Sobre una plancha recortada y calada de plata se realiza en repujado esta pieza que es probable perteneciese a un retablo. Tiene un aro con franjas dentadas, de punta de diamante y de doble moldura de baquetón. La crestería la forman veneras rocallosas sobre una base de tornapuntas recostadas, vinculadas por flores de lis. Se simulan cinco imperiales en forma de palmas remarcadas por líneas de perlado que se unen en una bola central.

TRES SOLES (láms. 14-16). Plata en su color. Miden dos de ellos 29 cms. de diámetro y el otro 20 cms. Sin marcas, pero los dos mayores llevan inscripción; el uno reza "ESTA DIADEMA DEDICA LA SEÑORA JUANA TORRES. SU DEBOTA A LA BENERABLE BEATA RITA DE CASIA. MAYO 31 DE 1890"; el otro dice prácticamente lo mismo pero sustituyendo el nombre de la Santa por el de San Nicolás de Tolentino. En buen estado de conservación.

Los tres soles podemos ver que pertenecen a los años finales del siglo XIX y los tres se organizan de manera muy simétrica con tres zonas. En el centro una flor más o menos desarrollada, luego un campo decorativo en el

32. J. PANIAGUA PÉREZ, "La platería sudamericana.", p. 180, lám. 11.

que predominan las tornapuntas simétricas y un tercer campo de ráfagas, que en uno de ellos introduce rayos rectos y ondulados.

POTENCIAS (lám. 17). Plata en su color. Diversas medidas. Sin marcas. Siglos XVIII-XIX. En buen estado de conservación.

Todas ellas pertenecen al Cristo de la Portería<sup>33</sup>. Son piezas que permiten pocas variantes y se componen de un clavo de sección poligonal, un cuerpo decorado siempre con tornapuntas y una crestería en que suelen alternar los rayos rectos u ondulados con las ráfagas.

Todas las piezas de tocado que hemos estudiado parecen pertenecer a diferentes momentos del siglo XIX, donde vemos cómo las formas son recurrentes y siguen repitiendo modelos típicos de los siglos XVII y XVIII, por ello, a veces, es difícil precisar si se trata de piezas decimonónicas o anteriores, ya que los modelos sufrieron pocas variaciones.

#### PLATOS Y ESCUDILLAS

PLATO (lám. 18). Plata en su color. 21 cms. de diámetro. Sin marcas. Siglo XIX. En buen estado de conservación.

Plato de borde mixtilíneo remarcado con una moldura, caída oblicua y fondo plano.

PLATO (lám. 19). Plata en su color con pintura sobrepuesta. Sin marcas. Siglo XIX. En buen estado de conservación.

Plato de borde circular, caída convexa y fondo plano. Se ha decorado con pinturas sobrepuestas de líneas en el borde y caída y una flor de seis pétalos en el fondo.

ESCUILLAS (lám. 20). Plata en su color. Miden 6 y 5 cms. de altura por 9 y 8 cms. de base. Sin marcas. Siglo XIX. En buen estado de conservación.

Sencillas escudillas decimonónicas con un cuerpo de perfil convexo y asas de tornapuntas a ambos lados, aunque la menor presenta sendos perritos sobre las citadas asas.

LIMOSNERO (lám. 21). Plata en su color. Mide 19 cms. de base. Sin marcas aunque con una inscripción que dice "MANDO HASER ESTA DEMANDA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACION EL SINDICO XAVIER GUSMAN EN EL

33. El Cristo de la Portería recibe tal nombre por haberse venerado en la época colonial en la portería del convento agustiniano, desde donde se le trasladó a la iglesia por la gran advocación que tenía en Quito y allí se encuentra presidiendo la capilla en la que remata la nave del evangelio. Se le conoce también como Cristo de la Buena Esperanza

AÑO Y MES DE FEBRERO DE 1833. PESA TRES MCS TRES P". En buen estado de conservación.

Plato de borde mixtilíneo y elevación troncocónica en el centro que remata en una bola sobre la que se coloca un marco que encierra una pintura de la Virgen de la Consolación con San Agustín y santa Mónica a los pies. El marco de plata tiene el campo decorativo entre líneas de cuerda, salvo en la parte superior, donde se han preferido las sinuosidades de los perfiles de la venera central con el anagrama mariano y las tornapuntas rocallosas laterales; el resto, simétricamente, se decora con tornapuntas vegetales y flores.

Salvo la escudilla, que sigue en Quito modelos muy propios del siglo XIX, incluso con la introducción de animales troquelados, el resto de las piezas se mantiene en modelos tradicionales casi idénticos a los del siglo XVIII, como sucede muy claramente con los platos y el marco del limosnero.

#### PIEZAS DE RETABLO.

CANDELERO (lám. 22). Plata en su color. Mide cada uno de sus lados 54, 82 y 54 cms de largo por 41 de alto. Sin marcas. Segunda mitad del siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Candelero de disposición trapezoidal que se eleva sobre una moldura decorada con tornapuntas en forma de cees recostadas. El cuerpo de la pieza lo componen espejos calados con retícula floral y bordeados por un marco de rocalla y ramos simétricos repujados; se separa cada uno de estos espejos por blandones repujados de formas caprichosas que se rematan con los cañones de las velas.

CANDELERO (lám. 23) Plata en su color. Mide 1,30 mts. de diámetro por 21,5 cms. de altura. La luna que lo corona mide 1,03 mts. de diámetro. Sin marcas. Siglos XVIII y XIX. En buen estado de conservación.

La disposición de este candelero es semicircular y se compone de dos grandes molduras de perfil cóncavo-convexo. Se limita en la parte superior por una línea de cuerda. La moldura inferior se decora con un entrelazado simétrico de palmas que parte en el centro de una flor de cuatro pétalos. En la moldura superior tenemos en el centro el anagrama del JHS y a los lados iconografía de la pasión: el paño de la Verónica y las tenazas cruzadas con las escaleras; en el lado opuesto la corona con los clavos y la túnica de Cristo. Los empalmes de las planchas de plata se recubren con salvajes de cuerpo vegetal y propios en Quito de la primera mitad del siglo XVIII<sup>34</sup>. Sobre

34. Recuérdese que guardan gran similitud con los del tenebrario de Paccha. J. PANIAGUA PÉREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito*, láms. 63 y 66.

estas molduras salen seis cañones y en el centro se sujeta una gran luna con una representación antropomorfa en su centro.

MARCO DE HORNACINA (lám. 24). Plata en su color. Mide 1,89 mts. de ancho por 2,96 mts de alto. Sin marcas. Hacia 1800. En buen estado de conservación.

Obra realizada en plata calada formada por dos jambas sobre las que descansa un arco rebajado de medio punto, que en lo que sería su clave presenta un círculo con el anagrama mariano. La decoración de las jambas es de tornapuntas vegetales dispuestas en formas acorazonadas que encierran veneras rocallosas<sup>35</sup>. En el arco, aunque la decoración es semejante, se dispone en forma de tornapuntas en ese, veneras rocallosas y palmas en torno al anagrama mariano.

De nuevo seguimos encontrándonos ante piezas realizadas en torno a 1800, unas de ellas dentro del típico espíritu rococó quiteño, aunque con una decoración simétrica que nos anuncia el neoclasicismo y con un espíritu de estilo más barroco, puesto que lo rococó se aprecia más en los motivos decorativos que en el movimiento disforme de la estructura de las piezas. Otro candelabro nos muestra ya el paso al neoclasicismo, aunque, como dijimos, presenta motivos decorativos del primer bararoco.

## OTROS

ATRIL (lám. 25) Plata en su color. Mide 27 cms. de alto por 14 de largo. Sin marcas. Finales del segundo tercio del siglo XVIII(?). En buen estado de conservación.

Atril de faldón semejando una forma textil según es tradicional en los atriles quiteños del siglo XVIII<sup>36</sup> y utilizando toda una iconografía agustiniana: en el centro la mitra con el báculo y el libro; a la derecha la columna llameante; y a la izquierda una representación simbólica de la Ciudad de Dios. El respaldo en la parte superior forma una línea mixtilínea remarcada con una moldura que enmarca un campo liso, el cual en el centro utiliza como símbolos agustinianos el corazón sobre el libro y un sol, todo ello bordeándose por el capelo cardenalicio con sus cordones entrelazados

35. Hay que tener en cuenta que el símbolo agustiniano por excelencia desde el siglo XV es el corazón, como queda muy patente en las propias puertas de la iglesia de San Agustín de Quito.

36. Véase por ejemplo el de Cumbe (Azuay), reproducido por J. PANIAGUA PÉREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito*, León, 1989, p. 335.

Deducimos que esta pieza pudo hacerse entre 1757 y 1761, en que fue provincial Joaquín de Chiriboga, en cuyo mandato se mandaron hacer unos atriles al platero Miguel Barreiros, al que además de la plata se le pagaron 46 pesos y seis reales<sup>37</sup>.

La pieza, aunque es barroca en su movimiento y en su propia concepción estructural, ha abandonado la confusión o riqueza decorativa que caracterizó a los atriles quiteños de principios del siglo XVIII<sup>38</sup>.

HOSTIARIO (lám. 26). Plata en su color. Mide 7 cms. de altura por 9 cms. de diámetro de la base. Sin marcas. Primera mitad del siglo XVIII. En buen estado de conservación.

Pieza cilíndrica con una tapa de decoración calada de acantos carnosos y tornapuntas, todo ello dispuesto de forma simétrica y elevándose hacia el centro para recoger una pequeña moldurita bulbosa.

Es uno de los pocos hostiarios coloniales que conocemos en la Audiencia de Quito, debido en buena medida a que en épocas más modernas han ido sustituyéndose por otros. De todos modos la decoración carnosa de la pieza nos hace pensar en la primera mitad de la centuria del setecientos.

CRUZ DE ALTAR (lám. 27). Plata en su color. Mide 1,13 mts. de altura por 35 cms. de ancha y 24 cms. cada lado de la base. Sin marcas. Segunda mitad del siglo XIX<sup>39</sup>. En buen estado de conservación.

Sobre un pie de aspecto piramidal y de base triangular elevada sobre garras brota un vástago de acantos, espejos y pabellones, semejantes a los que presenta el pie y que recogen la cruz. Esta es latina y sin decoración salvo las molduras que remarcan su borde y las cantoneras de tornapuntas de acanto que flanquean una pequeña cartela con espejo. El crucificado es de gusto clasicista según modelos típicos del siglo XIX.

## CONCLUSIONES

Como se puede apreciar, los restos de platería que se conservan en San Agustín son una mínima parte de aquellos de los que gozó esta iglesia en su

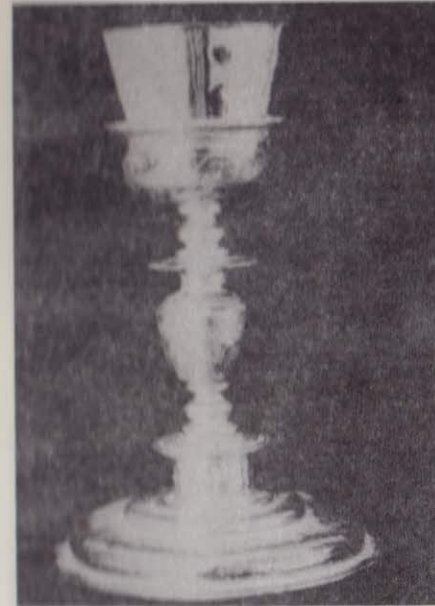
37. A.S.A/Q., *Libro de gastos y recibo de bienes de 1729 a 1761*, f. 59v.

38. J. PANIAGUA PÉREZ, *op. cit.*, p. 334-335 y *Silberschatze aus Suidamerika*, Munich, 1981, pp. 80-81, donde se nos muestra un atril de José Murillo, que llegaría a ser maestro mayor del gremio de plateros, como puede verse en J. PANIAGUA PÉREZ, "La cofradía quiteña de San Eloy", *Estudios Humanísticos*, 10, León, 1988, pp. 197-213.

39. Es muy probable que esta cruz corresponda a aquella que consta que se hizo con sus candeleros por 488 pesos en 1880. A.S.A/Q., *Libro nº 1 de fábrica de la iglesia de 1880*, f. 11.

momento de esplendor en los siglos XVII y XVIII, debido a los expolios y deterioros que a lo largo de los siglos se han producido. Sin embargo, la platería de San Agustín sigue mostrándonos las típicas características de la platería quiteña:

- Piezas carentes de marcas, en las que en el mejor de los casos podemos identificar su autor por un grabado a buril o por la documentación.
- Dificultades en la datación de las piezas por lo perdurable de los modelos a través del tiempo y por la propia convivencia de estilos.
- El gusto por la imitación en la plata de las formas febles, especialmente de las textiles.
- La colaboración de los plateros con otros artesanos o artistas a la hora de abordar diferentes piezas, bien con escultores, retablistas, pintores o cualquier otro de los trabajadores de elementos religiosos. El platero no es un ser aislado, sino perfectamente incardinado en el sistema de producción artesanal quiteño.
- La presencia de un verdadero arte quiteño, que recibe influencias exteriores y las tamiza de la mejor de las maneras posibles para dar lugar a algo nuevo y genuino de acuerdo con una mentalidad mestiza más que criolla. En esas influencias externas nunca debe olvidarse el arte oriental.



Lám. 1. Cáliz



Lám. 2. Cáliz



Lám. 3. Cáliz



Lám. 4. Cáliz

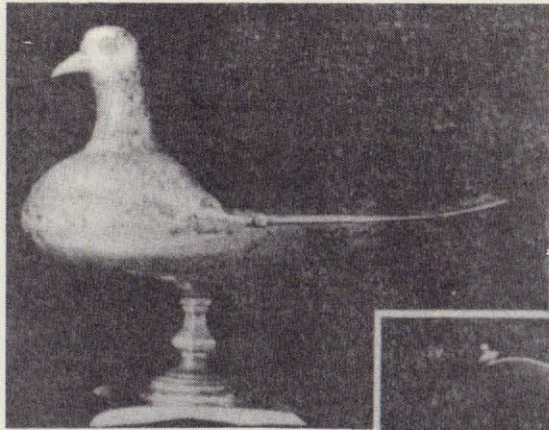




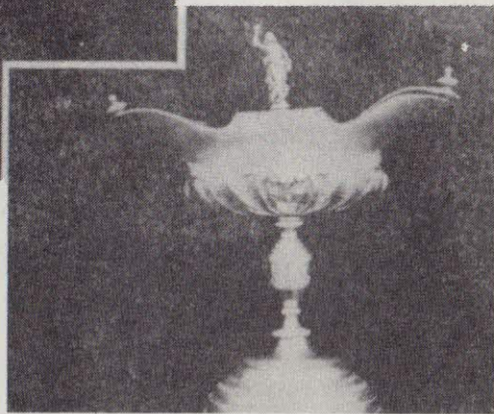
Lám. 5. Incensario



Lám. 6. Incensario



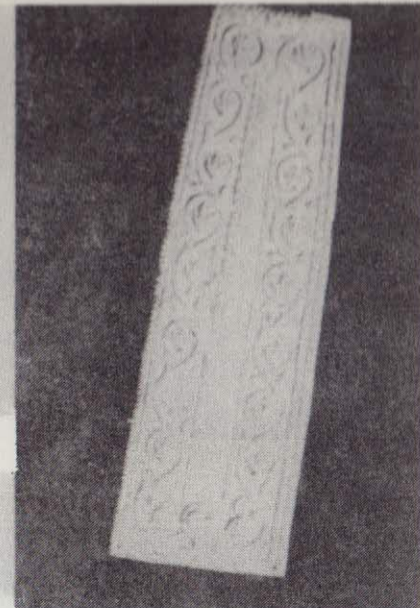
Lám. 7. Naveta



Lám. 8. Naveta



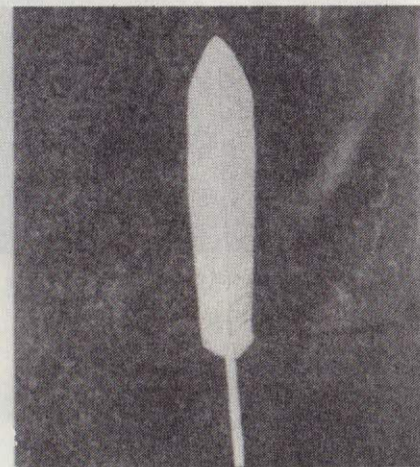
Lám. 9. Mitra de San Agustín



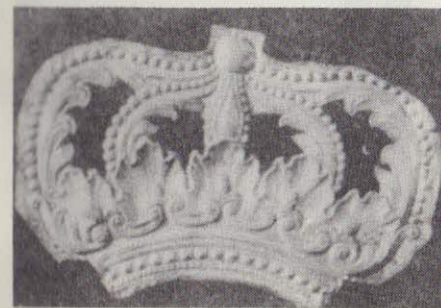
Lám. 10. Infula de la mitra de San Agustín



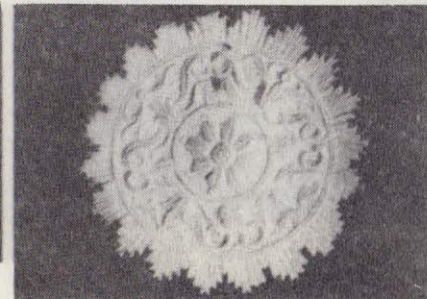
Lám. 11. Libro y templo de San Agustín



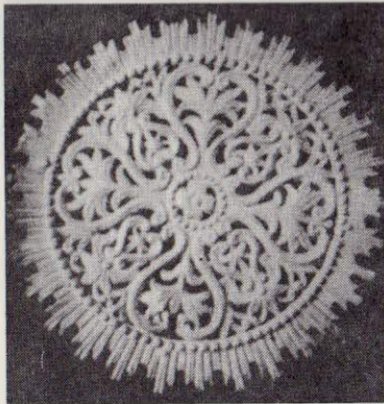
Lám. 12. Pluma de San Agustín



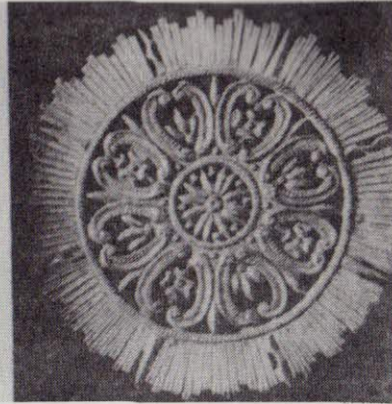
Lám. 13. Corona



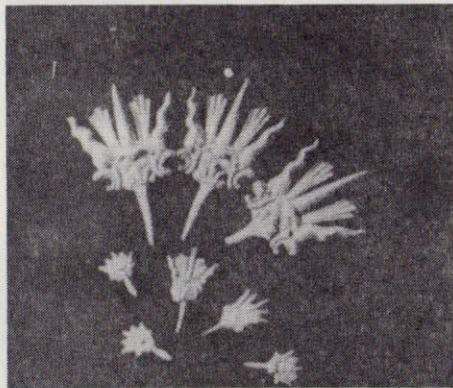
Lám. 14. Sol



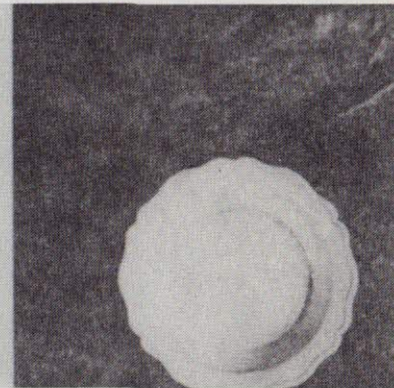
Lám. 15. Sol



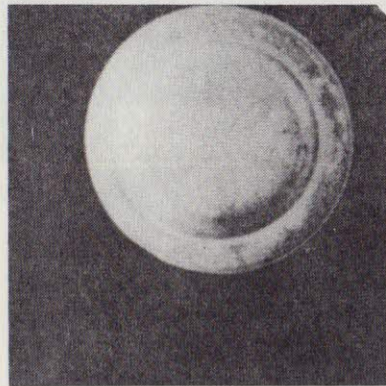
Lám. 16. Sol



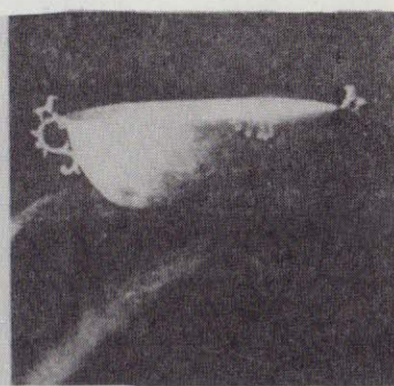
Lám. 17. Potencias del Señor de la Portería



Lám. 18. Plato



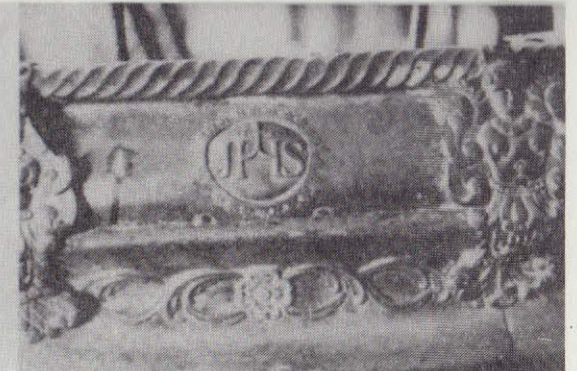
Lám. 19. Plato



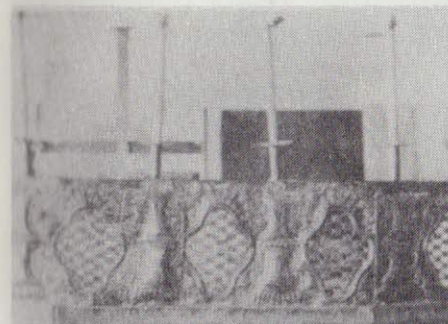
Lám. 20. Escudilla



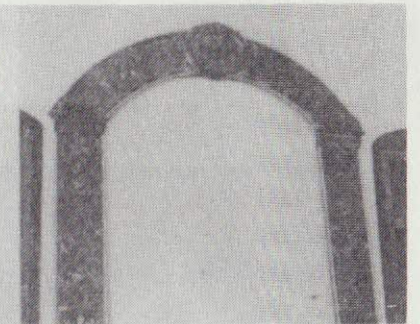
Lám. 21. Limosnero



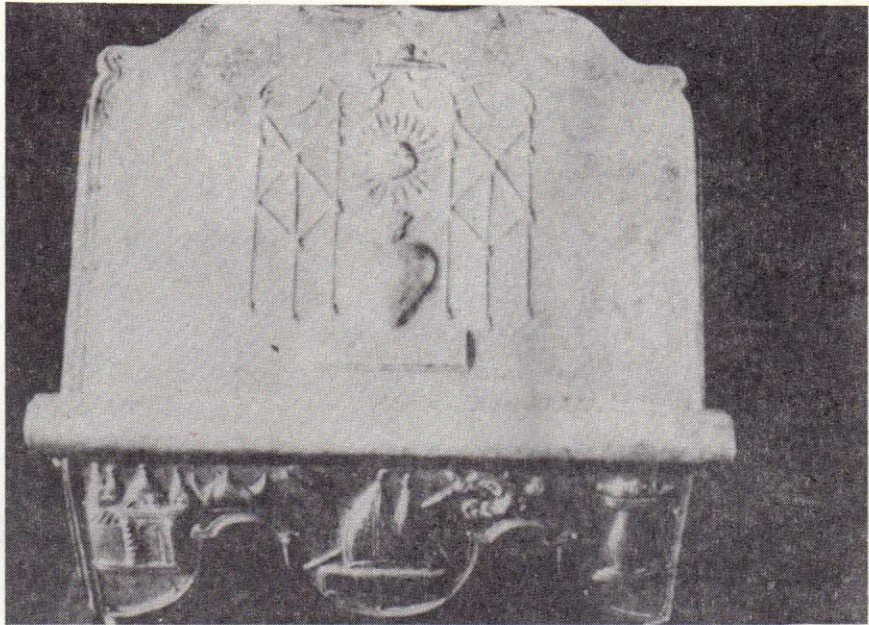
Lám. 22. Candelero



Lám. 23. Candelero



Lám. 24. Marco de hornacina



Lám. 25. Atril



Lám. 26. Hostiario



Lám. 27. Cruz de altar