

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.

rica decoración, ya que no toda la clientela podría pagar el excesivo gasto que supondrían custodias de aquel tipo.

Lo cierto es que nos encontramos una serie de piezas de los años en torno a 1700 que reflejan un claro anuncio del barroco. A pesar de la falta de documentación, pueden ser catalogadas por habernos encontrado en el Azuay algunas con un grabado que las atribuye al platero cuencano Pedro Marqués de Silba, que trabajó al menos entre 1697-1713.

En los pies siguen sin definirse las formas. Los encontramos ochavados o circulares indistintamente; elevados sobre mascarones o garras, o descansando directamente sobre la base. Suelen aparecer decoraciones sobrepuestas que realzan el movimiento, lo mismo que unos repujados más carnosos. Las obras de este momento tienden a unas mayores sinuosidades en el ástil, aunque existan ciertas pervivencias de épocas anteriores, como las arandelas. Los nudos tienden a perder la apariencia de jarrón y las formas esféricas y bulbosas proliferan. Todo ello sirve para romper la compensación entre base y altura, que hace que estemos ante obras con una gran apariencia de esbeltez. Los viriles siguen aferrados a los del más puro manierismo quiteño, es decir, caja circular con marco sencillo; una segunda zona calada donde tiende a perderse la rigidez decorativa por formas más carnosas y de gusto menos geométrico; por último, una tercera zona donde alternan los rayos rectos y ondulados o las ráfagas muy sencillas.

Buen ejemplo de lo que hemos dicho son las custodias de Pedro Marqués de Silba de las parroquiales de Sigsig, San Juan y Sayausí en el Azuay⁹. En ellas vemos como va evolucionando el lenguaje del platero; y mientras en la de San Juan se utilizan todavía arandelas, en la de Sayausí ya han desaparecido.

Otro buen ejemplo de la transición es la obra inédita de la custodia de Zaruma (El Oro) (lám. 4), quizá el más importante de los centros mineros del Quito colonial. La riqueza de plata de su iglesia debió ser enorme por aquellos años de los siglos XVI, XVII y XVIII; sin embargo, hoy día, apenas si conserva este resto. Se trata de una custodia de plata sobredorada, de pie circular con las zonas tradicionales y un ástil que tiende a hacerse muy elevado por la multiplicación de molduras bulbosas alternando con arandelas poco salientes. El viril está dentro de los modelos tradicionales del momento, pero con ráfagas y dividido en cuatro partes por querubines esmaltados. A todo esto hay que añadir la vistosidad de la pedrería, mucha de ella añadida con posterioridad.

En esos modelos de transición estaría también la custodia del Banco Central de Riobamba, que permanece más anquilosada en los modelos manieristas tradicionales y en la que encontramos una Virgen sedente con niño que da paso a un viril poco común en el Quito colonial, formado por una alternancia de Ráfagas centrífugas y centrípetas que parten directamente del marco de la caja, formado éste por una serie de roleos de gusto muy clasicista.

CUSTODIAS DE FORMAS ESPECIALES.

Nos referimos aquí a custodias que son difíciles de encuadrar en los modelos antes citados. Su originalidad de formas hicieron de ellas las piezas maestras de la platería quiteña del siglo XVII. Vamos a destacar hasta el momento cuatro de estas piezas: la custodia de San Francis-

⁹ Estas ya han sido estudiadas por Paniagua Pérez, J.: *La plata labrada en la Audiencia de Quito*, León, 1989, pp. 197-198, láms. 27-35.

co de Quito, la de San Francisco de Cuenca, la de San Sebastián de la misma ciudad y la de San Agustín de Quito; esta última ya desaparecida, pero de la que tenemos una buena descripción en uno de los documentos que se conservan en el archivo de San Agustín¹⁰.

La de San Francisco de Quito es una obra probable de una fecha en torno a 1620; sin embargo, a juzgar por su estado actual, parece que ha tenido importantes reformas posteriores¹¹. Su pie mixtilíneo se halla elevado sobre cuatro patas cubiertas de hojas y toma forma escalonada, para dar paso a un curioso gollete gallonado y ochavado al que se superponen cabezas de querubines. El ástil es ochavado con nudo de esfera achatada, todo ello cubierto de pedrería dispuesta en líneas verticales. El viril adquiere una curiosa forma; la caja es acorazonada y se eleva sobre una pequeña Inmaculada, mientras que se remata en un sol y una corona con imperiales sostenida por dos ángeles, sobre la que se ubica un Dios Padre. Todo este conjunto del viril se enmarca en dos ramos simétricos ondulantes de hojas y flores. Lo mismo que en el ástil, la pedrería es elemento esencial en la decoración.

La custodia de San Francisco de Cuenca, tiene que ver poco con la anterior¹². Se trata de una pieza de pie cuadrangular sobre el que se colocan dos ángeles que portan cada uno la cruz y la columna de los azotes de Cristo; tiene un curioso ástil cilíndrico cortado horizontalmente por arandelas y verticalmente por asas lobuladas y vegetales. Se interrumpe para introducir las tres virtudes teologales en forma de mujeres unidas por la espalda y con sus particulares atributos¹³; de nuevo vuelve a interrumpirse para dar paso a un ángel que sostiene el libro de los siete sellos y, sobre él, el cordero místico¹⁴. A cada lado del citado ángel otros dos portan sendos símbolos de la pasión de Cristo. El viril circular dispone de una caja rodeada de querubines a la que sigue una segunda zona tradicional calada con formas vegetales simétricas; se remata en una alternancia de pequeños rayos rectos y ondulados coronados por estrellas. Esta pieza curiosamente ha utilizado representaciones tomadas del *Eichstat Missal* de Durero¹⁵ casi con una fidelidad total en algunas partes.

Otro modelo de custodia, que no encaja con los tipos generales, es la de San Sebastián de Cuenca¹⁶. De ella sólo se conserva el pie elevado por cuatro querubines y el ástil. El primero es lobulado y decorado también con querubines y tarjas con espejos alternando en cada uno de los lóbulos; todo ello repujado. El ástil tiene primero forma de fuste de columna con estrías para dar paso a un nudo bulboso decorado con caras veladas y querubiens, se remata en una forma de sirenas espaldadas con cuerpo de veneras y alas.

¹⁰ A.S.A/Q. (ARCHIVO DE SAN AGUSTÍN DE QUITO), *Libro de las alhajas de la yglesia y depósito y su sacristía de ese convento máximo en 28 de abril de 1797*, s/f. y s/c.

¹¹ Esta pieza a la que no tuvimos acceso la conocemos por hallarse perfectamente fotografiada en la obra *Historia del Arte Ecuatoriano*, t. 2, p. 107, Quito. Sin embargo, falta acceder a la obra y al archivo franciscano; ello hace que tengamos que aceptar 1620 como año en torno al que se ejecuta, tal y como nos manifiesta la obra citada.

¹² Esta custodia ya ha sido estudiada por Paniagua Pérez, J. en su obra *La plata labrada en la Audiencia de Quito...*, León, 1989, pp. 171-175, láms. 6-10. Corresponde el estudio a una parte de la tesis doctoral que el autor realizó en su día bajo la dirección del Dr. Jesús Hernández Perera.

¹³ Solamente a la Caridad le ha desaparecido el suyo.

¹⁴ La utilización de ángeles y querubines en los ástiles, especialmente como formas sustentantes de los viriles la encontramos muy a menudo en las custodias quiteñas del siglo XVII; así, además de la de San Francisco de Cuenca, lo tenemos en la de Baños (Azuay), en la gran custodia de Santa Clara y en la de San Francisco de Quito. En otras, en lugar de estos seres se encuentran otras manifestaciones antropomorfas, como en la del Museo del Banco Central de Riobamba con la Virgen, la de San Sebastián de Cuenca con una sirena, etc.

¹⁵ *Eichstat Missal*, Hieronimus Hötzel, Nürnberg, 1517.

¹⁶ Paniagua Pérez, J.: *Op. cit.*, pp. 170-171 y lams. 3-5.

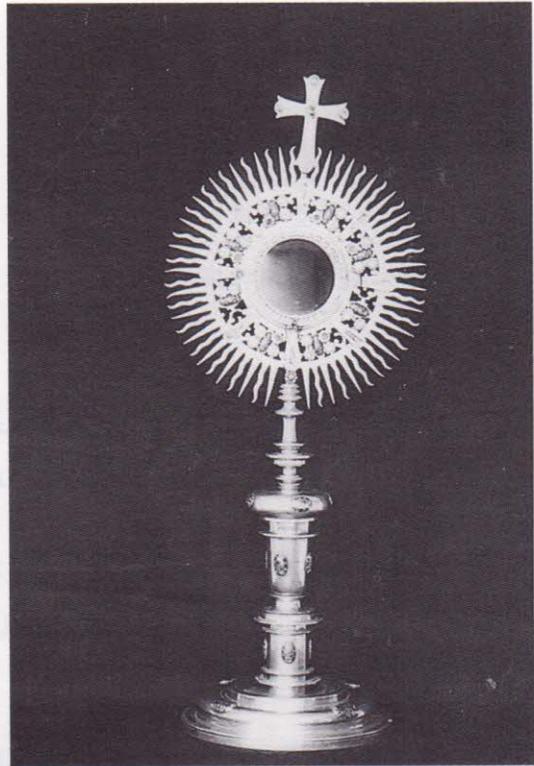
La última pieza de la que hacemos mención es la desaparecida custodia del convento máximo de San Agustín de Quito. Obra que fue de gran riqueza y vistosidad. Desapareció como también la magnífica pieza de la Compañía de la misma ciudad, que había sido realizada en Madrid y valorada en veintitres mil ducados de plata por el tasador Juan Muñoz¹⁷. La de San Agustín tenía forma de águila realizada en oro y pedrería, con una corona imperial rematada en una cruz con el *lignum crucis* y una firma de Santa Teresa. En el pecho del águila se abría la caja para albergar la forma. Toda esta curiosa pieza se hallaba realizada en oro, esmaltes y pedrería, hasta el punto que hemos contado en los documentos 1255 esmeraldas, 161 brillantes, 114 rubíes y 42 perlas¹⁸. Ahora bien, estas cifras no reflejan la realidad, puesto que sólo se citan con número las piedras de cierta consideración, otras aparecen simplemente denominadas sin especificar, así por ejemplo “un alfiler todo de esmeraldas”, etc. Lo cierto es que esta custodia entraba en la tónica de las piezas de gran riqueza que en uno u otro modelo se hicieron en Quito a lo largo del siglo XVII. Abría, además, la tradición de las piezas zoomorfas que encontraremos en Quito a lo largo del siglo XVIII. Un ejemplo semejante, aunque creemos que más pobre, es la custodia de Popayán que se ha expuesto en el pabellón de la Santa Sede de la "Expo 92" de Sevilla.

¹⁷ Recoge datos importantes sobre la custodia jesuítica Bayle, C.: *El culto del Santísimo en Indias*, Madrid, 1951, pp. 196-197.

¹⁸ Vid. nota 10 y Paniagua Pérez, J.: “La plata labrada de San Agustín de Quito”, *Archivo Agustiniiano*, 193, Valladolid, 1991, pp. 66-69.



Lám. 1. Custodia del Monasterio de Santa Catalina de Quito



Lám. 2. Custodia del Monasterio de la Concepción de Quito



Lám. 3. Custodia del Monasterio de Santa Clara de Quito



Lám. 4. Custodia de la Parroquial de Zaruma (El Oro)