

# PLATERÍA MEXICANA EN SILES (JAÉN): LA DONACIÓN DEL ARZOBISPO ORTEGA MONTAÑÉS MEXICAN SILVERWARE IN SILES (JAÉN): THE DONATION OF ARCHBISHOP ORTEGA MONTAÑÉS

## Resumen

En la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Siles (Jaén), anteriormente dentro de los límites del Reino de Murcia, se conservan dos obras de platería, una custodia con figura en el astil y una lámpara, procedentes de Nueva España, que fueron enviadas por el prelado Juan Ortega Montañés como muestra de su patrocinio artístico hacia su tierra natal.

## Palabras clave

Donación, Mexicana, Platería, Reino de Murcia, Siles.

## Ignacio José García Zapata

Universidad de Granada, España.

Profesor Ayudante Doctor del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Murcia con premio extraordinario y Doctor en Arti Visive por la Universidad de Bolonia. Su línea de investigación más destacada se centra en el estudio del arte de la platería durante la Edad Moderna y en las artes decorativas en general hasta el siglo XX. Asimismo, en los intercambios artísticos entre España e Italia, con particular atención al Reino de Murcia y su área de influencia.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 07/VI/2022

Fecha de revisión: 27/VI/2022

Fecha de aceptación: 27/VI/2022

Fecha de publicación: 30/X/2022

## Abstract

In the parish of Nuestra Señora de la Asunción of Siles (Jaén), formerly within the boundaries of the Kingdom of Murcia, there are kept two pieces of silverware: a monstrance with figure in the stem and a lamp, both sent from New Spain by the prelate Juan Ortega Montañés as proof of his artistic patronage towards his homeland.

## Keywords

Donation, Kingdom of Murcia, Mexican, Siles, Silverware.

## Manuel Pérez Sánchez

Universidad de Murcia, España.

Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia. IP del Grupo de Investigación Artes Suntuarias y Director del Ceartum. Línea principal de investigación las artes decorativas, textiles y platería principalmente.

ORCID Ignacio José García Zapata:  
0000-0003-0559-7232

ORCID Manuel Pérez Sánchez:  
0000-0003-3669-1600

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i21.0004>

## PLATERÍA MEXICANA EN SILES (JAÉN): LA DONACIÓN DEL ARZOBISPO ORTEGA MONTAÑÉS

### 1. LA PLATERÍA EN LOS LÍMITES DEL REINO DE MURCIA<sup>1</sup>

Las iglesias de las localidades de la comarca de la Sierra de Cazorla, Segura y Las Villas, que se encuentran ubicadas en las actuales provincias de Albacete, Granada y Jaén, conservan todavía, a pesar de las enormes pérdidas ocasionadas por los daños y saqueos de las tropas napoleónicas durante la Guerra de la Independencia, algunas piezas de platería de gran interés histórico-artístico que hasta la fecha no han gozado de la atención que realmente merecen<sup>2</sup>. En efecto, a pesar de esa riqueza artística —configurada a lo largo de los siglos en un territorio en el que tuvieron presencia, intereses y jurisdicción la Orden de Santiago y las diócesis de Cartagena, Guadix y Toledo—, los proyectos y publicaciones que se han ocupado de analizar el desarrollo de los ajueres parroquiales de sus villas son escasos<sup>3</sup>. Por este motivo, el grupo de investigación Artes Suntuarias del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia —dirigido desde sus inicios por el profesor Rivas Carmona— inició hace ya algunos años el estudio y catalogación de los repertorios suntuarios —platería y ornamentos— de

aquellos territorios que históricamente pertenecieron al Reino de Murcia. En esas visitas pudo comprobarse como la realidad geográfica de la zona marcó la formación de esos ajueres ya que, a pesar de que muchas de sus villas estaban dentro de los límites del antiguo reino, la cantidad y el impacto de la platería murciana fue mucho menor que en otras localidades más próximas a la capital del reino.

Esta circunstancia no tiene nada de particular, pues Murcia, por ejemplo, se encontraba a varias jornadas de Siles, mientras que otros centros artísticos plateros relevantes, como el de Alcaraz, cuyos maestros estaban sometidos a las ordenanzas de Toledo, estaban mucho más próximos, con las facilidades que esta cercanía garantizaba. Además, en el caso mencionado de Alcaraz, este fue un importante foco de platería que atendió las necesidades de la zona, generando un nutrido grupo de artífices que aparecen muy activos respondiendo a las necesidades de las parroquias del sur de la archidiócesis de Toledo y, también, las del norte de la diócesis de Cartagena, especialmente durante los siglos XV y XVI. De este modo, la platería toledana llegó a extender su área de influencia

por todo ese territorio de la Sierra de Segura y otros núcleos urbanos relativamente cercanos, siendo así habituales los pagos en las cuentas de fábrica de las parroquias a favor de maestros toledanos, tanto residentes en Toledo como en Alcaraz. Véase el caso de Agustín López, platero vecino de Toledo, autor de una custodia en 1557 para la iglesia de San Juan Bautista de Albacete<sup>4</sup>, o las piezas conservadas con marcas de Toledo en la parroquia de Santa María del Salvador de Chinchilla, donde se encuentra una cruz de altar, o la custodia y el cáliz de la parroquia de Santiago de Lietor, mucho más próxima a esa zona de la Sierra de Segura, y todas ellas localidades pertenecientes entonces al Reino de Murcia<sup>5</sup>. Incluso, su empuje fue tal que llegaron a extender su presencia hasta puntos situados mucho más al sur de la Sierra de Segura, como Caravaca de la Cruz, en cuya parroquia de El Salvador se conserva una cruz procesional procedente de ese obrador<sup>6</sup>.

Así, no es de extrañar que en los ajuares de estos territorios se hallen piezas murcianas pero también toledanas y, posiblemente —como veremos en el caso concreto de Siles—, de otros centros andaluces cercanos que tuvieron una importante producción de platería, como Jaén, Úbeda o Baeza, a las que hay que sumar las aportaciones más llamativas e interesantes propiciadas por diferentes patrocinadores, caso de las piezas mexicanas que forman parte del repertorio de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Siles, donadas hacia comienzos del siglo XVIII por el arzobispo de México y virrey de Nueva España, Juan de Ortega Montañés (1627-1708), natural de dicha villa<sup>7</sup>.

## 2. JUAN ORTEGA MONTAÑÉS Y SU PATROCINIO ARTÍSTICO

El prelado sileño nació en la localidad del antiguo Reino de Murcia en 1627, estudió en Alcalá, por cuya universidad obtuvo el grado de Cánones, y posteriormente desarrolló una larga y fructí-



Fig. 1. Nicolás Rodríguez Juárez. Retrato de Juan de Ortega Montañés. Óleo sobre lienzo. 1701. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec. Ciudad de México. Fotografía: Ignacio José García Zapata.

50

fera carrera religiosa en América, ostentando cargos de gran responsabilidad eclesiástica y política, siendo mitrado en las diócesis de Nueva Vizcaya, Guatemala, Michoacán (Valladolid) y, finalmente, en el arzobispado de México, así como inquisidor de Nueva España y hasta en dos ocasiones virrey, lo que demuestra que era una persona considerada por la corona para atender las cuestiones del virreinato en tiempos de necesidad<sup>8</sup>.

Ortega Montañés mostró en sus diferentes episcopados una gran preocupación por el ornato del culto, ocupándose de la dotación de los templos y siendo especialmente reconocido por el aire de magnificencia que presentaba en sus ceremonias, tal y como recogen las descripciones de su entrada como virrey en 1701 y como arzobispo un año

más tarde<sup>9</sup>. Un testimonio de su patrocinio artístico y su interés por la platería y el culto son los frontales de plata para los altares que donó a la nueva catedral de Michoacán, siendo ya arzobispo de México, diseñados en Michoacán pero labrados en México, que ascendieron a más de 6.000 pesos<sup>10</sup>. También aparece el prelado relacionado con la hechura y financiación del sagrario y tabernáculo del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe realizado por el maestro fray Antonio de Tura a partir de 1706<sup>11</sup>. Si bien, será en su rico expolio donde se aprecie perfectamente su interés por la platería, constituyendo el apartado de las alhajas pertenecientes al obispo el más importante del inventario de sus bienes. Las piezas de plata fueron valoradas por Nicolás González de la Cueva, ensayador de la Real Caja de México, y por Diego Díaz del Castillo, maestro platero, recibiendo por su evaluación 60 pesos. Ambos elevaron hasta los 10.600 pesos las alhajas de Ortega Montañés, de entre las que sobresalían por su cantidad las obras de platería civil, como salvas, salvillas, fuentes, azafates, aguamaniles, jarros, mancerinas y otras piezas más singulares, caso de un taller de plata lisa y sobredorada, compuesto por dieciocho piezas, que pesó un total de 44 marcos y 5 onzas, y que compró el propio Diego Díaz. También eran abundantes sus alhajas para el culto divino, relacionándose las habituales piezas que forman parte de estos ajuares, es decir, cálices, copones, relicarios, acetre, blandones, ciriales, etc., que configuraban la dotación del oratorio de palacio, cuyo valor sumó 4.600 pesos. Además, hay que tener en cuenta aquellos elementos propios de su dignidad eclesiástica, cinco pectorales —uno en oro con once esmeraldas, que compró Juan de Morales y se corresponde con el de su retrato de 1701; otro con diez diamantes; un tercero de plata sobredorada con diferentes reliquias; un cuarto de cristal guarnecido de oro y el último de filigrana de plata, que fue adquirido por Juan de Castorena—, y tres sortijas de amatista engastadas en oro<sup>12</sup>.

En cuanto al proceso de envío y recepción de las alhajas mexicanas enviadas por el arzobispo

a su tierra no está todavía totalmente aclarado, aunque futuras publicaciones aportarán nuevos datos que arrojen luz sobre esta cuestión, en especial sobre el papel de sus descendientes, pues diferentes documentos sueltos del archivo parroquial de Siles hacen mención a un pleito que se prolongó en el tiempo y en el que estuvieron implicados los descendientes del prelado en la reclamación de 6.000 pesos, doce cajones de plata labrada y dos petacas<sup>13</sup>.

De este modo, gracias a la dadivosa actitud del prelado, desde México llegaron varias alhajas para mejorar la dotación del ajuar de la parroquia de Siles, incrementando notablemente su valor con la incorporación de una custodia con figura en el astil, una gran lámpara y, al parecer, otras piezas menores<sup>14</sup>. Así, el inventario de alhajas del templo confeccionado en 1716, siendo párroco Marcos Rodríguez y fabriquero Juan Rodríguez Muñoz, presenta una imagen bastante adecuada para atender con decoro y dignidad las necesidades culturales de esta pequeña iglesia. Si bien, algunas de esas piezas menores se consumaron en 1739 para sufragar los 635 reales que importó la hechura de una nueva cruz, y que tenían que abonarse al platero de Úbeda Francisco Burruezo —este trabajo documenta como aquellos territorios del antiguo Reino de Murcia acudían a otros obradores más cercanos que el de la capital—, haciendo referencia la documentación del archivo a que se entregaron una salvilla, unas vinajeras y una campanilla que se trajeron de las Indias cuando el prelado envió la custodia<sup>15</sup>. Con todo, como puede apreciarse en las relaciones de plata efectuadas con motivo de las visitas de la encomienda, la custodia era la protagonista indudable del ajuar parroquial<sup>16</sup>.

### 3. LA CUSTODIA CON LA IMAGEN DE LA INMACULADA CONCEPCION EN EL ASTIL

Esta custodia, por sus dimensiones y espectacularidad, además de por su indudable función

sagrada, supuso el centro de atención de todo el ajuar, hasta el punto de que los visitantes de la orden de Santiago, de la encomienda de Segura, hacían hincapié en que se conservara y mantuviera en las mejores condiciones. Incluso, en octubre de 1717, llegaban a precisar la pertinencia de que solo un platero de satisfacción, es decir, un maestro acreditado por su buen hacer, limpiase la escultura de la Inmaculada Concepción de la custodia y pusiera las piedras preciosas que se habían caído y paraban en poder del mayordomo. Además, en ese mismo auto de la visita, se daba la orden de hacer un arca de dos llaves diferentes, una para el párroco y otra para el mayordomo, donde guardar y custodiar con la mayor seguridad el resto de las alhajas enviadas por Ortega Montañés<sup>17</sup>.

La custodia responde al modelo de ostensorio con figura en el astil, una tipología que tuvo un gran desarrollo a ambos lados del Atlántico español en el siglo XVIII a partir de los diseños y modelos previos que se fijaron en Italia durante el Seiscientos, fundamentalmente en Roma y Bolonia<sup>18</sup>. En particular, este modelo encontró un campo fecundo en el sureste de la Península Ibérica<sup>19</sup>, donde se han documentado numerosos ejemplos, entre los que destacan los de José Jiménez de Cisneros y Cabrera, cuya figura se corresponde con la de un ángel áptero según el diseño elaborado por Francisco Salzillo (Parroquia de San Miguel de Murcia, 1737); Estanislao Martínez, recurriendo a la imagen de la Fe (Parroquia de Santiago de Orihuela, 1773-1775); Antonio Gozalbo, que también hizo uso de la imagen de la Fe (Parroquia de San Lázaro de Alhama de Murcia, h. 1786-1798) y, sobre todo, los del italiano Carlo Zaradatti, que materializó las creaciones más destacadas de esta tipología en esta zona, empleando asimismo la imagen de la Fe junto a las otras virtudes (Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Molina de Segura, 1792; Parroquia de la Purísima Concepción de Fortuna, 1796 y Convento de Santa Ana de Murcia, 1797)<sup>20</sup>. Asimismo, aunque se

desconoce su procedencia, de este siglo era la custodia que el racionero de la Catedral de Murcia, José Marín y Lamas, donó a la Iglesia de San Juan de Dios de esa ciudad, en la que la Fe, guarnecida con cientos de piedras preciosas, se elevaba sobre un globo terráqueo y una serpiente, a la que pisaba como símbolo de la victoria sobre el pecado original. Además, sobre ella había un arca y un pelicano, que aumentaban el simbolismo de la hechura<sup>21</sup>.

La llegada de la custodia mexicana a Siles, fijada algún tiempo después de la muerte de Ortega Montañés, acaecida en 1708, la convierte en una de las primeras de esta tipología en el sureste, sino la primera; primacía que hasta el momento había correspondido a la custodia madrileña —desaparecida— enviada por el médico Diego Mateo Zapata en 1731 a la parroquia de San Nicolás de Murcia, en la que un ángel sostenía el sol<sup>22</sup>.

Evidentemente, este tipo de ostensorios encajaban a la perfección en esa retórica del triunfo de la Iglesia Católica, que se impuso a partir del Concilio de Trento, y que cristalizó especialmente en los ajuares vinculados al culto. Así, estos debían de atender y responder a las nuevas necesidades no solo rituales, sino también visuales de la ceremonia litúrgica, tenían que ser el medio adecuado para la transmisión de nuevos conceptos e ideas del nuevo lenguaje ritual, fijado a través de unos códigos, con el único fin de que estas piezas transmitieran de manera efectiva la nueva concepción religiosa. Y fue en este contexto donde se fraguó la custodia de tipo sol, pieza que constituía el más sagrado de los objetos, al ser el recipiente desde el que se exponía al Santísimo, y desde ella, en esa intensa dramatización del lenguaje, en el marco de la exaltación al cuerpo de Cristo, se derivó a la de figura en el astil con sus diferentes variantes. Esta última potenciaba aún más todo el teatro barroco en el que se insertaba la ceremonia, convirtiéndose en el epicentro de todo el aparato en el que se imbricaban todos los



*Fig. 2. Taller mexicano. Custodia. Plata sobredorada. 1788. Museo Franz Mayer. Ciudad de México. Fotografía: Ignacio José García Zapata.*

resortes estéticos y sensoriales, retablo, tabernáculos, sagrarios, esculturas, pinturas y otros elementos efímeros que hacían del presbiterio un espacio extraterrenal, al que también contribuían el empleo de materiales nobles, como los mármoles o colgaduras de seda que recubrían las paredes o el oro y la plata desplegados en alhajas y ornamentos.

Esta tipología, como ya ha puesto de manifiesto la profesora Carmen Heredia Moreno, gozó de un gran desarrollo en Nueva España a partir de 1700, adoptando diferentes variantes iconográficas en función de la imagen que incorporaban en el astil, desde ángeles a San Miguel, Santo Tomás de Aquino, Minerva y el águila bicéfala, así como otras figuras alegóricas que ejemplifican la capacidad creativa y conceptual de los

maestros y teóricos del otro lado del océano, adelantando así a lo sucedido en la Península Ibérica al respecto de esta tipología<sup>23</sup>. Y entre ellas, un último grupo es el constituido por las figuras marianas, de los que nuevamente la profesora Heredia Moreno ofrece una elocuente selección, comenzando por la custodia poblana de la parroquia de San Blas de Salvatierra de los Barros de 1724; la de San Esteban de Irtzagorri de 1785 y la de San Pedro de Galdames en España, a las que hay que sumar las conservadas en el Museo Franz Mayer de la Ciudad de



*Fig. 3. Taller mexicano. Custodia (detalle). Plata en su color y sobredorada. 1697-1708. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Siles (Jaén). España. Fotografía: Ignacio José García Zapata.*

México<sup>24</sup>. También puede tenerse en cuenta otro testimonio, como es el del proyecto de ostensorio del siglo XVIII que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, y que llama la atención por como la Virgen, que se erige sobre la serpiente del pecado original, eleva sus brazos para sostener el viril, mostrando una actitud que proviene de la Asunción, y que ya relacionamos con Italia<sup>25</sup>. A estos ejemplos se suma ahora el de Siles que, si bien se había referido en diversas publicaciones, aún no se había analizado con el debido pormenor<sup>26</sup>.

En efecto, la custodia sileña sustituye su astil por una gran escultura de la Inmaculada Concepción, que responde al modelo clásico de esta representación, de gran calidad y con un movimiento que encaja en el pleno barroco, con un marcado interés por la disposición de la cabeza y por el lenguaje de las manos, además del tratamiento de los ropajes, con grandes pliegues que aportan volumetría a la imagen, cuestiones que preocupaban a los maestros plateros que se enfrentaban a estas hechuras<sup>27</sup>. De este modo, apoyada sobre una media luna invertida y una nube de querubines surge la escultura de plata sobredorada —a excepción de las carnaciones que se dejan en su color, como la media



*Fig. 4. Taller mexicano. Custodia (detalle). Plata en su color y sobredorada. 1697-1708. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Siles (Jaén). España. Fotografía: Ignacio José García Zapata.*

luna y los ángeles—, que une sus manos hacia delante y eleva su mirada hacia el cielo, para entrar en contacto visual directo con la Sagrada Forma, estableciendo un claro diálogo dirigido a luchar contra la herejía protestante que negaba la virginidad de María. Asimismo, a la presencia de la Inmaculada en las custodias contribuyó indudablemente el énfasis que se le dio al culto inmaculista a partir de las declaraciones que formuló Alejandro VII en 1661, momento en el que

54



*Fig. 5. Taller mexicano. Custodia (detalle). Plata en su color y sobredorada. 1697-1708. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Siles (Jaén). España. Fotografía: Ignacio José García Zapata.*

se reforman algunas custodias españolas para introducir la figura de la Inmaculada, e instante preciso en el que empieza a aparecer en México esta variante tipológica e iconográfica en la que se advierte un giro de lo triunfalista a lo afectivo y emocional materializado en esa comunión entre la Madre que sostiene a su Hijo<sup>28</sup>.

La media luna sobre la que se levanta la efigie está dispuesta a su vez encima de una gran peana hexagonal con forma de pirámide truncada, quedando las aristas ocupadas por pequeñas figurillas a modo de mascarones de proa con los cuerpos en plata en su color. Este soporte, de grandes dimensiones, presenta un rico juego de entrantes y salientes, de cuerpos cóncavos y convexos que muestran una exuberante decoración vegetal, en cuya cúspide, justo donde apoya la luna, presenta un rico entramado de vides en alusión a Cristo. No obstante, la parte más interesante se encuentra en la franja intermedia abombada, donde cada uno de los frentes recoge diferentes pasajes de la vida de la Virgen: el Nacimiento, la Presentación en el templo, los Desposorios, la Anunciación, la Visitación a su prima Santa Isabel y el sueño de San José. Cada una de estas escenas presenta una composición muy elaborada, con diferentes escenarios tanto interiores como exteriores, incluyendo múltiples personajes, diversas arquitecturas y paisajes. En definitiva, unos relieves de gran detallismo y precisión que certifican la mano de un artífice de gran nivel artístico, que incluso busca generar perspectivas e imágenes expresivas con movimientos y posturas complejas.

Seguramente, para plasmar estos pasajes, el maestro platero se inspiró o siguió directamente algunos de los múltiples grabados europeos que circularon por los talleres de los artistas del continente americano, quienes se valieron de esas estampas como modelos para sus composiciones<sup>29</sup>. Celebres fueron las dieciséis escenas de la vida de la Virgen diseñadas por Johannes Stradanus, que fueron grabadas



*Fig. 6. Taller mexicano. Custodia. Plata en su color y sobredorada. 1697-1708. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Siles (Jaén). España. Fotografía: Ignacio José García Zapata.*



*Fig. 7. Taller mexicano. Marcas de la custodia (arriba) y marcas de la lámpara (abajo). Plata en su color y sobredorada. 1697-1708 y 1673-1684/87. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Siles (Jaén). España. Fotografía: Ignacio José García Zapata.*

por Adriaen Collaert y su hijo, de entre las cuales pueden establecerse algunas semejanzas con los trabajos efectuados en la custodia. Si bien, al ser el campo para trabajar muy alargado y estrecho, se genera una dificultad que conlleva la presencia forzosa de los personajes, de la arquitectura y del paisaje.

Finalmente, el sol de la custodia surge directamente de la escultura, en cuya cabeza se inserta el vástago que alza el imponente despliegue de

rayos y tornapuntas alternados, cuya espectacularidad se enfatiza en los rayos más cortos con parejas de querubines y con remates estrellados que vuelven a ofrecer esa alternancia ya indicada alrededor de una gran piedra de color rojo. El viril está directamente enmarcado por una franja con decoración vegetal y dos círculos de pedrería.

La custodia está marcada tanto en la peana como en la escultura con las marcas de loca-



Fig. 8. Taller mexicano. Custodia (detalle) y lámpara (detalle). Plata en su color y sobredorada. 1697-1708 y 1673-1684/87. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Siles (Jaén). España. Fotografía: Ignacio José García Zapata.

lidad, México, impuesto, con el águila sobre el nopal, y la del ensayador que, aunque frustra, deja ver OSA, es decir, Nicolás González de la Cueva, al frente de dicho título entre 1697 y 1714, periodo durante el cual debió realizarse la custodia, seguramente hacia los primeros años, antes de la muerte de Ortega Montañés (nos remitimos para las marcas a la figura número 7 imagen superior)<sup>30</sup>. Lamentablemente no se ha localizado la del artífice, aunque, por todo lo dicho, debió de llevarla a cabo un platero con experiencia, que conocía perfectamente la talla de la época, especialmente la escultura andaluza, que

desde hace algún tiempo estaba practicando modelos semejantes, como Pedro Roldán, quien en alguna de sus inmaculadas, como en la de la Iglesia de Nuestra Señora de Gracia de Córdoba, adquiere esa disposición de la luna invertida, de este modo, el autor de la custodia pudo ser perfectamente un platero peninsular afincado en México o, al menos, en contacto con las tallas que llegaban desde este lado del Atlántico. Asimismo, pudo ser plenamente consciente de los modelos del pintor italiano establecido en América que impuso a sus inmaculadas, como la del Convento de San Agustín de Lima, un nuevo tipo



*Fig. 9. Taller mexicano. Lámpara. Plata en su color. 1673-1684/87. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Siles (Jaén). España. Fotografía: Ignacio José García Zapata.*

de cabeza descubierta y de largo cabello que cae en forma de cascada sobre los hombros.

El patrocinio por parte de Ortega Montañés de esta obra queda perfectamente claro a través de la presencia de su escudo de armas, grabado en la escultura, concretamente en la parte posterior del manto de la Virgen, justo debajo de su amplia melena, enmarcado por una exquisita decoración de flores, hojas y caprichosas formas vegetales que se extienden por todo el ropaje de la imagen.

#### 4. LA LÁMPARA

Este mismo escudo aparece repetido en varias ocasiones en la otra gran alhaja de plata que

el prelado envió desde Nueva España, la lámpara que está dispuesta en el altar mayor y que era una de las piezas que mayor proliferación encontraron entre donantes y patrocinadores. Esta sigue los modelos habituales para esta tipología de lámpara sacramental, con dos cuerpos sostenidos por cuatro cadenas con eslabones calados que conectan con el manípulo o copete que la sustenta, que adquiere forma de cupulín acampanado. El menor como lampadario, formado por un simple aro donde encajaría el recipiente para el aceite y el agua donde ardía el pabilo, y justo debajo, el de mayor tamaño, donde se colocaba otro recipiente que evitaba que el aceite caliente cayera sobre la plata, el plato o boya. Esta es circular de perfil ondulado y borde liso, con una estructura decreciente desarrollada mediante concatenación de cuerpos convexos entre molduras escalonadas lisas, rematados en un perillón bulboso con argolla. Es aquí donde se hallan las dos marcas localizadas en la lámpara, una frustra que parece corresponderse con la del impuesto fiscal, el águila sobre el nopal, y otra que deja ver las letras VEN, y que debe ser la de Juan de la Fuente, FVENTE, ensayador entre 1673 y 1684, quizás incluso tres años más. Así pues, entre esos años debió realizarse la lámpara, cronología en la que encaja perfectamente la hechura (nos remitimos para las marcas a la figura número 7 imagen inferior)<sup>31</sup>.

Sin duda, lo más sobresaliente es la decoración de la boya, con labores de suave relevado y punteado de tipo foliáceo, que se combinan en la franja superior con grandes volutas que se alternan con cartelas, algunas vacías, otras en mal estado, que recogen el escudo de armas de Ortega Montañés. En definitiva, como se ha dicho, la lámpara se enmarca perfectamente dentro de los rasgos propios del barroco hispano del último cuarto del siglo XVII, como puede apreciarse al compararla con los diferentes ejemplos analizados por Cristina Esteras entre los conservados en el Museo Franz Mayer<sup>32</sup>.



*Fig. 10. Taller mexicano. Lámpara (detalle). Plata en su color. 1673-1684/87. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Siles (Jaén). España. Fotografía: Ignacio José García Zapata.*

## 5. CONCLUSIONES

La presencia de esta platería de Nueva España en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Siles constituye un ejemplo fundamental de esas piezas de plata labrada que desde América llegaron a la Península Ibérica, dotando a numerosos templos de alhajas de gran valor artístico y material. Sin olvidar que al mismo tiempo cumplían con una función social, como era ese anhelo de demostración social por parte de una élite, es decir por los patrocinadores, ya fueran del clero o personajes de la sociedad, de la posición alcanzada en el nuevo continente, la cual deseaban manifestar en su tierra natal<sup>33</sup>. A este respecto, es cierto que la platería hispanoamericana conservada en los territorios del antiguo Reino de Murcia no alcanza el número de piezas documentadas en otros puntos de la geografía española<sup>34</sup>, si bien, las hechuras enviadas por el arzobispo Ortega Montañés se suman a otros testimonios documentados y a otras piezas conservadas en diferentes puntos de la antigua diócesis de Cartagena y Reino de Murcia<sup>35</sup>.

59

## NOTAS

<sup>1</sup>Este estudio se realiza al amparo del proyecto de investigación PID2020-115154GB-I00 “De la Desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes muebles de la iglesia católica. Narración desde la periferia”, del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

<sup>2</sup>Sobre el paso de las tropas francesas por la Sierra del Segura y sus alrededores durante la invasión, la Guerra de Independencia y la posterior retirada de los ejércitos franceses, véase: RODRÍGUEZ TAUSTE, Sergio. “La Sierra de Segura en el contexto de la Guerra de la Independencia”. *Alonso Cano. Revista andaluza de arte* (Granada), 11 (2006), págs. 1-10 y SALMERÓN GIMÉNEZ, Francisco Javier. “De Huéscar a Caravaca: el camino del mariscal Soult en su retirada desde Andalucía”. *Andelma. Revista C.E.H. Fray Pascual Salmerón* (Murcia), 27 (2018), págs. 32-36.

<sup>3</sup>En este sentido debe destacarse, aunque se ocupe exclusivamente de la arquitectura, el trabajo de la profesora Gutiérrez-Cortines Corral sobre los templos renacentistas del Reino de Murcia, con un particular dedicado a la Sierra del Segura, véase: GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina. *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reino de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*. Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1987.

<sup>4</sup>Archivo Diocesano de Albacete (ADA), Libro de Fábrica de la Parroquia de San Juan Bautista de Albacete, 1524-1583, Sig. Alb. 143, Cuentas 7 de marzo de 1557, “13.728 reales que pago a Agustín López platero vecino de Toledo de la hechura de la custodia que se hizo de plata para llevar el Santísimo a los enfermos”.

<sup>5</sup>GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo. “Algunas obras de orfebrería toledana en la provincia de Albacete”. *Almud* (Ciudad Real), 7 y 8 (1983), págs. 179-188.

<sup>6</sup>GARCÍA ZAPATA, Ignacio José. *La orfebrería en el antiguo Reino de Murcia*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2019, págs. 321-322. Además, dicha cruz ha formado parte de diversas exposiciones, en cuyos catálogos se ha hecho hincapié en el valor de su obrador, véase: PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel. "Cruz procesional". En: *Huellas* (Catálogo de Exposición). Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, 2002, pág. 350 y RIVAS CARMONA, Jesús. "Cruz procesional". En: *La ciudad en lo alto* (Catálogo de Exposición). Murcia: Fundación Cajamurcia, 2003, pág. 269.

<sup>7</sup>Son muchos los estudios dedicados a los patrocinadores artísticos entre América y el sur de España, véase: ROMERO-SÁNCHEZ, Guadalupe. "Patrocinio, mecenazgo, coleccionismo y promoción artística entre América y el sur de la Península Ibérica". En: ROMERO-SÁNCHEZ, Guadalupe (Ed.). *Construyendo patrimonio. Mecenazgo y promoción artística entre América y Andalucía*. Castellón: Universidad Jaime I, 2019, págs. 9-15.

<sup>8</sup>HANKE, Lewis (Ed.). *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria: México*. Tomo V. Madrid: Atlas, 1978, págs. 109-185.

<sup>9</sup>SOSA, Francisco. *El episcopado mexicano. Galería biográfica ilustrada de los Illmos. Señores Arzobispos de México desde la época colonial hasta nuestros días*. México: H. Iriarte y S. Hernández, 1877, págs. 159-168.

<sup>10</sup>MAZÍN GÓMEZ, Oscar. *El cabildo catedral de Valladolid de Michoacán*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1996, pág. 236 nota 84 y pág. 245 nota 105. En esta última nota se advierte del error sobre la atribución al patrocinio de Ortega Montañés del trono de plata para el Santísimo del platero Luis de Amarillo. Al respecto de este último dato, véase: ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel. "El tesoro perdido de la catedral michoacana". En: SIGAUT, Nelly (Coord.). *La Catedral de Morelia*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1991, págs. 127-170, particularmente pág. 142.

<sup>11</sup>RAMOS DE CASTRO, Guadalupe. "La ornamentación en platería de la antigua basílica de Nuestra Señora de Guadalupe de México". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Valladolid), 63 (1997), págs. 517-520, nota 4.

<sup>12</sup>GIL-BERMEJO GARCÍA, Juana. "El expolio de un obispo (México, 1708)". *Anuario de estudios americanos* (Sevilla), 27 (1970), págs. 371-418, véase págs. 408-410.

<sup>13</sup>Al respecto de este obispo, de su vida y de su labor como patrocinador artístico en Siles, nos remitimos a la comunicación presentada por el investigador José Manuel Marchal Martínez al Congreso "Sculptura. A lo largo de los siglos", en homenaje a Luz de Ulierte Vázquez y Pedro A. Galera Andréu que se celebra en junio de 2022 en Alcalá la Real, titulado: "El arzobispo y virrey de Méjico Juan de Ortega Montañés (1627-1708) y su mecenazgo artístico en Siles (Jaén)".

<sup>14</sup>Jaime Cuadriello también vincula a un envío del arzobispo Ortega Montañés a su tierra natal los dos lienzos de Cristóbal de Villalpando conservados ahora en la Catedral de Jaén, Santa Leocadia y Los desposorios de la Virgen, véase: CUADRIELLO, Jaime. "Imágenes y cultos de ida y vuelta". En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (Ed.). *Tornaviaje. Arte Iberoamericano en España*. Madrid: Museo del Prado, 2021, pág. 214.

<sup>15</sup>Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Siles (APAS), Libro de Fábrica 1710-1756.

<sup>16</sup>Archivo Histórico Nacional (AHN). FR,3.2., Órdenes Militares, FR,3.2.1., Orden de Santiago, FR,3.2.1.1., Archivo General del Convento de Uclés (Cuenca), FR, AHN, R-8/48, Copia de la descripción de la encomienda de Segura, realizada a nombre de su comendador Luis, infante de España, por su administrador Vicente de Cuadros, fol. 89v.

<sup>17</sup>APAS, Libro de Fábrica 1710-1756, Auto Visita de 27 de octubre de 1717.

<sup>18</sup>A este respecto, sobre la génesis de esta tipología, su desarrollo en Italia con sus protagonistas y obras, véase: GARCÍA ZAPATA, Ignacio José. *Gremio y ajuares de platería en Bolonia durante la Edad Moderna*. Murcia: Mestizo, 2018, pág. 179 y sucesivas. Asimismo, para el caso en particular de los diseños realizados por Giacomo Laurentiani, véase: ALBERO MUÑOZ, María del Mar y PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel. "Giacomo Laurentiani y sus Opere per argentieri et altri". En: RIVAS CARMONA, Jesús (Coord.). *Estudios de Platería. San Eloy 2012*. Murcia: Universidad de Murcia, 2012, págs. 59-76.

<sup>19</sup>PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel y GARCÍA ZAPATA, Ignacio José. "Recepción e influencia de artes decorativas italianas en el sureste de España". En: DAMIANO FONSECA, Cosimos y DI LIDDO, Isabella (Coords.). *Viridarium Novum*. Roma: Luca Editori d'Arte, 2020, págs. 36-43.

<sup>20</sup>Al respecto de esta tipología y su desarrollo en el sureste peninsular, véase: PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel. "La custodia con astil de figura: del Barroco a la Ilustración a través de los ejemplos del sureste español. La impronta de Salzillo". En: RIVAS CARMONA, Jesús (Coord.). *Estudios de Platería. San Eloy 2013*. Murcia: Universidad de Murcia, 2013, págs. 399-420; GARCÍA ZAPATA, Ignacio José. "El platero Antonio Gozalbo Llaudens y la custodia de la Parroquia de San Lázaro Obispo de Alhama de Murcia". En: RIVAS CARMONA, Jesús (Coord.). *Estudios de Platería. San Eloy 2014*. Murcia: Universidad de Murcia, 2014, págs. 187-202 y GARCÍA ZAPATA, Ignacio José.

“Carlos Zaradatti y el esplendor de la platería murciana en el siglo XVIII”. *OADI Rivista dell’osservatorio per le arti decorative in Italia* (Palermo), 13 (2016), págs. 97-111; “Los dibujos de platería y su materialización: la definición de una tipología singular”. MANCINI, Mateo y PASCUAL CHENEL, Álvaro (Coords.). *Paradigmas, modelos y materialidad de las artes en la Europa habsburgica*. Madrid: Silex, 2019, págs. 275-298; “De Roma a Cartagena. La renovación de la custodia con astil de figura en la segunda mitad del siglo XVIII: la aportación de Carlo Zaradatti”. En: *Universitas. Las artes ante el tiempo*. Salamanca: CEHA, 2020, págs. 866-873.

<sup>21</sup>PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel. “Las artes suntuarias y decorativas en la Iglesia de San Juan de Dios de Murcia”. En: *Fe, arte y pasión*. Murcia: Santísimo Cristo de la Salud, 1997, págs. 122-123 y PEÑA VELASCO, Concepción de la. *José Marín y Lamas y el patronazgo artístico*. Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio, 2010.

<sup>22</sup>CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. “Donación de alhajas y ornamentos del médico Diego Mateo Zapata en 1731 a San Nicolás de Murcia (y noticias sobre tasadores en la corte)”. En: RIVAS CARMONA, Jesús (Coord.). *Estudios de Platería. San Eloy 2006*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006, pág. 159.

<sup>23</sup>Una relación de las diversas variantes puede verse en: HEREDIA MORENO, María del Carmen. “De arte y devociones eucarísticas: las custodias portátiles”. En: *Estudios de Platería. San Eloy 2002*. Murcia: Universidad de Murcia, 2002, págs. 177-181.

<sup>24</sup>HEREDIA MORENO, María del Carmen. “Iconografía del ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura”. *Cuadernos de arte e iconografía* (Madrid), IV 7 (1991), págs. 323-330 y ESTERAS MARTÍN, Cristina. *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. México: Museo Franz Mayer, 1992, págs. 222-226.

<sup>25</sup>GARCÍA ZAPATA, Ignacio José. “Los dibujos de platería y su materialización...”. Op. cit., págs. 285-286.

<sup>26</sup>Son varias las ocasiones en las que nos hemos referido a la custodia de Siles, como en la tesis doctoral mencionada en la nota 6, o en el *VIII Congreso Internacional de la plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX*, celebrado en León en septiembre de 2021, con la comunicación presentada por los autores de este texto, “Platería hispanoamericana en el sureste español”. Sin embargo, como se ha dicho, hasta la fecha no ha sido objeto de ninguna publicación en particular. Tan solo puede mencionarse la ficha de catálogo realizada con motivo de la exposición *En la tierra del Santo Rostro*, celebrada en Jaén en el año 2000, véase: ANGUIA HERRADOR, Rosario. “Custodia”. En: *En la Tierra del Santo Rostro. Jesucristo a través del arte en la Diócesis de Jaén. Magna Exposición Diocesana. Jubileo 2000*. Jaén: Cajasur, 2000, págs. 443-444.

<sup>27</sup>Acerca del valor y de las propiedades de la escultura en el arte de la platería, véase: PEÑA VELASCO, Concepción de la. “Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura en las custodias portátiles del siglo XVIII en España”. En: RIVAS CARMONA, Jesús (Coord.). *Estudios de Platería. San Eloy 2005*. Murcia: Universidad de Murcia, 2005, págs. 403-425. En los exámenes para lograr el título de maestros platero, estos ya mostraron un gran interés por las figuras y el volumen y disposición de sus pliegues, como se puede ver en el caso de Barcelona, véase: GARCÍA ZAPATA, Ignacio José. “Drawings by Eighteenth and Nineteenth century Silversmiths in Barcelona: Models and Training”. *Master Drawings* (Nueva York), 2 (2022), págs. 219-234.

<sup>28</sup>HEREDIA MORENO, María del Carmen. “Iconografía del ostensorio...”. Op. cit., pág. 329.

<sup>29</sup>La influencia de los grabados europeos en el arte hispanoamericano ha sido objeto de múltiples investigaciones, como ejemplo, véase: ALMANSA MORENO, José Manuel. “Influencia de los grabados europeos en la pintura mural del Virreinato del Perú”. En: RODRÍGUEZ, Inmaculada, FERNÁNDEZ, María de los Ángeles y LÓPEZ, Carme (Eds.). *Arte y patrimonio en Iberoamérica: tráficos transoceánicos*. Castellón: Universidad Jaime I, 2016, págs. 169-186 y FAJARDO DE RUEDA, Marta. “Grabados europeos y pintura en el Nuevo Reino de Granada”. *Historiela. Revista de historia regional y local* (Bogotá), 11 (2014), págs. 68-125.

<sup>30</sup>ABAD VIELA, Javier. “El control de la platería en Nueva España, un asunto de familia. Los ensayadores de la Real Caja de México (1669-1714)”. En: RIVAS CARMONA, Jesús y GARCÍA ZAPATA, Ignacio José (Coords.). *Estudios de Platería. San Eloy 2021*. Murcia: Universidad de Murcia, 2021, págs. 33-35.

<sup>31</sup>Ibidem, págs. 30-32. Agradecemos al reconocido investigador en platería hispanoamericana, Javier Abad Viela, las indicaciones ofrecidas sobre las marcas de ambas piezas.

<sup>32</sup>ESTERAS MARTÍN, Cristina. *La platería del Museo Franz Mayer...* Op. cit., págs. 113-115, 120-122, 138-139 y 157-158.

<sup>33</sup>CONTRERAS GUERRERO, Adrián. “Las travesías del arte”. En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (Ed.). *Tornaviaje. Arte Iberoamericano en España*. Madrid: Museo del Prado, 2021, págs. 229-255.

<sup>34</sup>Son numerosas las publicaciones que se han ocupado de la llegada de platería hispanoamericana a diversas ciudades de la Península Ibérica. Para ello pueden consultarse al respecto algunas publicaciones de Pilar Andueza, Begoña Arrúe, Cristina Esteras, Carmen

Heredia Moreno, Lena S. Iglesias Rouco, Jesús Pérez Morera y María Jesús Sanz entre otras muchas. Tomamos como ejemplo la obra completa de Heredia Moreno junto a Mercedes y Asunción de Orbe Sivatte en relación con el arte hispanoamericano en Navarra y el trabajo de Iglesias Rouco sobre la platería de este territorio presente en Burgos, siendo conscientes de que son muchos otros los ejemplos que podrían indicarse, véase: HEREDIA MORENO, María del Carmen, ORBE SIVATTE, Mercedes y ORBE SIVATTE, Asunción. *Arte hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*. Pamplona: Museo de Navarra, 1993 e IGLESIAS ROUCO, Lena S. *Platería hispanoamericana en Burgos*. Burgos: Ediciones J. M. Garrido, 1991.

Más recientemente, deben señalarse tres importantes exposiciones que total o parcialmente han abordado la presencia de la platería americana en España. En los tres casos nos remitimos a los catálogos publicados de cada una de ellas. La primera corresponde a la parte dedicada a la platería hispanoamericana presente en la exposición *Platería antigua española y virreinal americana (siglos XV-XIX)*, celebrada en el Centro Cultural Las Claras – Fundación Cajamurcia (Murcia) en 2019 y comisariada por los profesores José Manuel Cruz Valdovinos y Jesús Rivas Carmona, correspondiendo el estudio de la platería americana a Javier Abad Viela. Seguidamente la exposición *Plus Ultra. Lo común de la platería religiosa en la Nueva España*, que tuvo lugar en la Casa de México de España (Madrid) entre 2020 y 2021 bajo el comisariado de Andrés de Leo Martínez. Por su pertenencia y actualidad, debe señalarse también la exposición *Tornaviaje. Arte Iberoamericano en España*, celebrada en el Museo del Prado (Madrid) en 2021 y comisariada por el profesor Rafael López Guzmán, y que ha puesto de manifiesto esa recepción de objetos desde los territorios americanos tras la conquista de este continente y hasta la Independencia de los mismos, véase el catálogo de la exposición, especialmente las piezas de plata que en ella se expusieron y el texto citado “Travesías del arte” del profesor Adrián Contreras-Guerrero.

<sup>35</sup>La presencia y significación de la platería hispanoamericana conservada en los territorios del antiguo Reino de Murcia ha sido puesto en valor en el *VIII Congreso Internacional de la plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX*, celebrado en León en septiembre de 2021 con la comunicación presentada por los autores de este texto, “Platería hispanoamericana en el sureste español”, donde ya se señaló el valor de las piezas enviadas por Ortega Montañés a Siles. También hay que destacar una primera aproximación preliminar que recoge el envío de algunos objetos suntuarios desde las Indias hasta Murcia que fue presentada por Francisco José Periago Oliver al *I Congreso Nacional de Jóvenes Historiadores del Arte, En torno a la Historia del Arte y el Patrimonio en el Sureste Español*, celebrado en Murcia en Febrero de 2014.