

■ *El Fulgor de la Plata. Córdoba, Iglesia de San Agustín,
(24 septiembre-30 diciembre 2007)*

José Galisteo Martínez
Grupo de Investigación HUM 130. Universidad de Málaga

En líneas generales, el Barroco se presenta como una manifestación unitaria, total, resultado de una ardua maduración del hombre europeo. Su expansión no conoce patrias ni ciudades donde asociar sus maneras, pues se desarrolla a su antojo según las necesidades de cada territorio. Si bien es un movimiento originado en Italia y regenerado en España, éste encuentra un maravilloso asiento en Andalucía. En efecto, esta tierra es la que, por circunstancias políticas, económicas, sociales y religiosas, se muestra más proclive a sus actitudes, comportamientos y expresiones, en definitiva, a sus señas de identidad; es más, tal como apuntan algunos historiadores, ejerce de estandarte de este movimiento más allá de los siglos XVII y XVIII. Y es que resulta curioso cómo Andalucía, siendo una tierra donde habitaron civilizaciones y pueblos diversos, de perfil tan atractivo y sugerente, lo dominante de su amplia riqueza cultural estriba -aún en la actualidad- en lo barroco. De todos modos, no hemos de buscar entresijos ni complicaciones a su génesis. Justamente, el caldo de cultivo ya apuntado en los factores antedichos son razones más que suficientes para su triunfo, consolidación y permanencia tanto en espacio como en tiempo. En esencia, el Barroco es la medida de Andalucía, la inocencia y tiniebla del tipo sureño, el sortilegio de una condición, el asiento de una forma de ser...

Precisamente, es ahora -en el momento que algunas capitales de provincia pretenden 'modernizarse' a toda costa con proyectos e intenciones propios del arte actual- cuando la cultura barroca andaluza ha querido saltar a la palestra 'demandando' su derecho en la historia, gracias al proyecto que la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, previa ideación por parte de la Dirección General de Bienes Culturales, se autoencomendó titulado *Andalucía Barroca 2007*, evocando la célebre obra de Bonet Correa. Esta revisión/revaloración, cuyo primer presupuesto global ascendía a la astronómica cantidad de veinticinco millones de euros, aproximadamente, ha pretendido no sólo "acercar el arte y la cultura barroca al conjunto de la sociedad", sino también "actualizar e impulsar la investigación científica en este ámbito". Aunque sea redundar en el fondo, su justificación hemos de hallarla en las palabras que el máximo dirigente autonómico, Manuel Chaves, pronunciaba cuando se refería a la obligación que adquieren todos los andaluces "de salvaguardar y conservar la excepcional herencia de un periodo único, de ponerla en valor como elemento de identidad y como vector de progreso económico y social, y de legarla en su esplendor e integridad a las generaciones venideras". Calificado como "el mayor acontecimiento cultural de la presente legislatura", asimismo buscaba el estímulo suscitado en propios y extraños como "caudal de oportunidades y recursos para

diversificar la oferta turística y enriquecer la marca Andalucía". De este modo, exposiciones, congreso internacional, restauración y conservación de bienes inmuebles y muebles, documentales televisivos, itinerarios culturales... han sido, fundamentalmente, los encargados de ofrecer la visión global perseguida. Sea como fuere, no seremos nosotros quienes extraigamos conclusiones o resultados al respecto; sólo indicar que, por insólito que pueda parecer y con independencia de incentivos, ayudas y magnos proyectos de este calibre, son muchos profesionales, expertos y eruditos los que, modesta y quedamente, siguen trabajando en estos tiempos que corren sobre la época objeto de homenaje, sin gozar de beneficio alguno o coyunturas de distinto índole por parte de administraciones públicas ni entidades privadas.

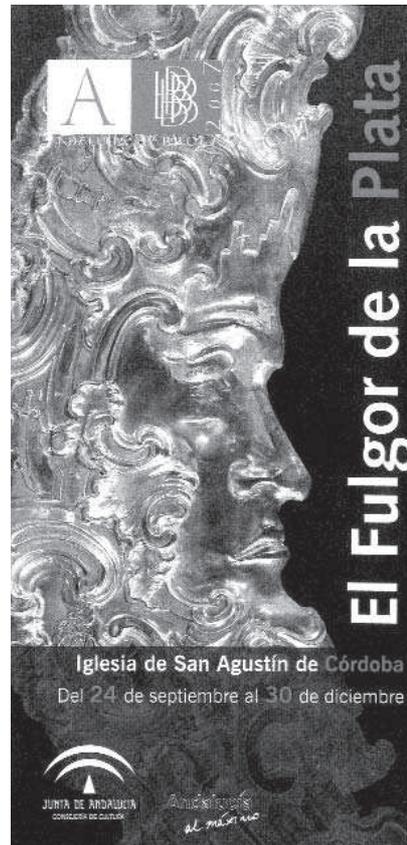
Con todo, y a nuestro entender, *El fulgor de la Plata* ha pasado por ser uno de los productos culturales más significativos de la citada programación. La muestra, abierta al público entre los días 24 de septiembre al 30 de diciembre de 2007, encarnó - como ninguna otra de este circuito- los valores histórico-artísticos, culturales, turísticos, pedagógicos o expositivos definidos en la declaración de intenciones citadas. Como no podía ser de otra manera, tanta meticulosidad y rigor patentizan el digno quehacer de su comisario, el Dr. Rafael Sánchez-Lafuente Gémar, Profesor Titular del Departamento de Historia de la Universidad de Málaga, una de las máximas autoridades del arte de la platería en el panorama historiográfico actual. En honor a la verdad, y desde antes que defendiese -allá por 1996- su tesis doctoral (*El Arte de la Platería en Málaga. 1550-1800*) dirigida por la Dra. María Jesús Sanz Serrano -gran celebridad en la materia- hasta sus últimas aportaciones, no ha dejado de mostrarnos esta disciplina con gran acierto y didáctica, haciéndola atractiva a todos cuantos nos hemos acercado hasta ella. Por tanto, ha sido todo un éxito que la maestría del profesor Sánchez-Lafuente establezca los esquemas museológicos-museográficos a seguir.

"Vienen de Sanlúcar / rompiendo el agua / a la Torre del Oro / barcos de plata..." Con la seguidilla jubilosa del siempre locuaz "fénix de los ingenios y monstruo de la Naturaleza" se abría una exposición, que nos depararía grandes trabajos nacientes de aquellas partidas áureo-argentíferas recaladas en los puertos andaluces, la cual recurría como contenedor de la misma a unos de los templos de más raigambre cordobesa, objeto de restauración -también- por parte de la institución organizadora: la iglesia conventual de San Agustín. Tanto su nave central como el sotacoro lucían íntegramente una restauración correcta, impecable, que dejaban entrever las calidades plásticas más sobresalientes del trabajo en yeso y estuco durante la centuria seiscentista, así como algunos de los trabajos pictóricos de, entre los cuales, descuella la aportación de Cristóbal Vela o Juan Luis Zambrano, entre otros. No corrieron, en cambio, la misma suerte las dos naves laterales, pues los trabajos de restauración en estas zonas concretas del recinto agustino no pudieron acelerarse, optando por una paralización de las obras y recrear una estructura efímera *ex profeso* para su aprovechamiento como zonas expositivas. Aunque, por las condiciones

que sean, dichas obras no han transcurrido al ritmo deseado, ha sido un verdadero goce poder disfrutar, tras veinte años de cierre y abandono injustificados, de una joya del barroco cordobés. Ojalá no existan más excusas, concluyan estas labores y forme parte -de una vez por todas- del uso, disfrute y puesta en valor de toda la sociedad.

Pues bien, aquella lírica evocación a la Ruta de las Américas como saludo, inauguraba el recorrido cuyo vestíbulo -denominado *El Ornamento en la Platería Barroca*- presentaba las distintas tendencias, talleres y autores que tendríamos el gusto de contemplar a lo largo de siete secciones temáticas. Con buen tino, esta especie de “escaparate” preconizaba la paulatina evolución estilística sufrida con el paso de los años en piezas de carácter suntuario. Por su parte, y al adentrarnos ya en la nave del Evangelio, *La Platería: Oficio y Arte* nos mostraba materiales, libros impresos, documentos gremiales, diseños... que justificaban el profundo trasiego de este gremio, descolando algunos bienes que despertaban curiosidad y admiración (barretón de plata procedente del galeón “Nuestra Señora de Atocha” [1622], el tratado “De varia Commensuración...” de Juan de Arfe [1585, 1ª edición], libros de dibujo para exámenes o “Proyecto de corona” de Tomás Jerónimo de Pedrajas, entre otros).

Sin retóricas que ofrezcan lugar a vacilación, el acopio de objetos de plata por parte de la sociedad fue -aún lo es- prueba de su condición y circunstancias. Son múltiples las fuentes para la Historia del Arte que, de una u otra forma, rinden buena cuenta de ello. No en vano, y tomando prestadas algunas líneas de Portús Pérez: “en el Siglo de Oro se fomentó una cultura de la ostentación, que se extendió tanto a contextos civiles como religiosos, y cuyas raíces no hay que buscarlas en un mero afán exhibicionista, sino que tienen que ver con cuestiones más complejas, relacionadas con la identidad o el decoro. A través de la riqueza se mostraba el poder, la clase social o la devoción, y su exhibición se extendía como un instrumento de



1. *Díptico de la exposición.*

comunicación ventajosa con los demás...”

Efectivamente, no existía lugar, devoción, persona o cosa que, para enaltecer sus valores, se revistiera de plata u oro como “demarcador social”. Si en el caso religioso buscaba una aparente excusa como sinónimo de sabiduría y reflejo divinos, la manipulación de los metales nobles para uso profano ha sido constante; de ahí que, tanto su función doméstica como corporativa, proporcione tipologías varias conforme las prácticas dominantes, tal como se presentaba a las claras en las secciones *Plata para la Casa (siglo XVII)* y *Plata para la Casa (siglo XVIII)*, respectivamente. Mientras que éstas se ocupaban de revelar una distinguida panorámica de los utensilios puestos al servicio de la vida diaria durante sendos siglos -fue acertadísima la utilización del lienzo de Juan Bautista de Espinosa, “Bodegón con objetos de platería” como “maniobra” pedagógica del propósito teórico-; en cambio, *Joyas de adorno, joyas de devoción* abría el ‘tarro de la esencia’ deleitando al visitante con un selecto joyero que atesoraba piezas donadas, a la sazón, por piadosas devotas como dádivas a los favores recibidos de algunas imágenes marianas andaluzas. El poder público no le iría en zaga, por cuanto gozaría también de su correspondiente aparato al respecto -marcado indefectiblemente por su estatus- allá en cuantas funciones de representación y escenas de poder públicas debiesen presidir, tal como se manifestaba en *Plata para ceremonias civiles*.

Trasladándonos al otro ámbito, comprobamos cómo en el conjunto de piezas realizadas para el Oficio Divino recaía el peso de toda la muestra, la cual tenía reservada -como no podía ser de otra manera- la nave central y el transepto de la iglesia. Algo, por otra parte, lógico y coherente, ya que los propios razonamientos conceptuales emanados del concilio trentino en material de ajuar eclesiástico justificaban sobradamente la prodigalidad de piezas en cuantas iglesias, conventos, colegiadas o catedrales poblaban la *Civitas Dei* barroca. Bajo el epígrafe *Plata para el Culto* se daba cabida a un sinfín de obras que, en aras de un itinerario íntegro y coherente, adoptaban un discurso cronológico comprendido entre fines del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII, por lógicas razones históricas (primeros síntomas prebarrocos en la tríada Alfaro, Merino y León). En el vasto elenco ofrecido se aprehendía la pujanza conferida a la adoración del Santísimo Sacramento de la Eucaristía por aquel entonces, merced a la evolución que, durante años, experimentaron custodias turri-formes o portátiles, portaviáticos, lámparas, urnas eucarísticas, sagrarios, vasos sagrados, servicios de altar [atrileras, sacras, blandones, frontales], relicarios... elementos, todos ellos, más que visibles en la pompa y grandeza derrochadas a ojos del fiel en demostraciones públicas. Sin ir más lejos, y presidiendo el testero de la capilla mayor, se había dispuesto una espectacular reproducción del lienzo “Altar de plata” *quasi* a escala, atribuido a Domingo Martínez (ca. 1741-1748), que prueba lo anterior, reforzando además rasgos de religiosidad tan singulares para la época, cuales fueron la defensa de la Pura y Limpia Concepción de María y el culto a los santos. Cerrando esta sección, un pequeño ‘guiño’ a uno de los plateros más interesan-

tes de este ámbito durante la centuria dieciochesca, natal de la ciudad que cobijaba la muestra: éste es, Damián de Castro. Aunque otras obras del artífice formaban parte del discurso central, la cabecera de la nave de la Epístola acaparaba lo más notable de su oficio (por ejemplo, “Virgen de la Candelaria” y “San Rafael” [Córdoba, Catedral], Cruz alzada” [Málaga, Catedral], “Arca Eucarística” [Córdoba, Catedral], “Ajuar de la Virgen de la Soledad” [Écija, Parroquia Nuestra Señora del Carmen] o “Custodia Procesional” [La Rambla, Parroquia de la Asunción], entre otras). Por cuestiones más que obvias y aplaudiendo cuantas iniciativas pretéritas hayan existido en este sentido, comprendemos que no era ni el momento ni el lugar oportuno para mostrar su prolífico quehacer, pero ya va siendo hora de aglutinar, tanto en soporte libro como en una antológica, la vida y obra de un artista tan sobresaliente, sobre todo con visiones, aportaciones, autorías y atribuciones renovadas.

Hasta aquí todo lo que dio de sí el contenido de una exposición considerada para nosotros de excepcional. Por supuesto, redundando en nuestra opinión manifestada *ut supra*, todos los elogios y aplausos son pocos para su planteo, disposición y resultado final. No obstante, queremos incidir en algunas peculiaridades museográficas que resaltaron tanto ‘fulgor’: la iluminación gradual encontró un equilibrio estético y funcional de todo el montaje que, además, se apoyó en la ambientación general conferida al inmueble, disfrutando todos los sentidos de sendos espectáculos; existió un planteamiento espacial pertinente, diversificando los distintos ámbitos; si bien en todo momento no se perdió el equilibrio en la presentación, quizá alguna obra pudiese haber ganado más con ligeras modificaciones (“Custodia de asiento” [Santaella, Parroquia Nuestra Señora de la Asunción], “Lámpara” [Granada, Catedral] o “Portaviático” [Aguilar, Parroquia Santa María del Soterraño]); las vitrinas, como aspecto básico de la instalación, presentaban un esquema de metal-vidrio muy conseguido, con fuentes de iluminación interna que compensaban los brillos y matices de los propios objetos; la cuestión didáctica estuvo bien saldada con la señalética dispuesta, la cual no escatimaba en explicaciones etimológicas, entre otras cuestiones. A nuestro entender, el diseño del cartel anunciador (no lo achacamos a la elección de la pieza cuya calidad es manifiesta), adolecía de fuerza visual, pues ni contagiaba lo suficiente para atraer al público, ni hacía mérito para competir con tan sugestivo título. Igual y modestamente, lejos de sentar cátedra, creemos hubiese completado este extraordinario enfoque museológico alguna que otra aportación de interés, sin mermar los siglos objeto de manifestación. Quizás la falta de espacio lo ha impedido. En este sentido y a nuestro entender, podría haberse destacado más la presencia presencia plástica de la familia Arfe (para rematar la visión tratadística) y el trabajo americano en este arte, manifiesto en muchas obras importadas y con amplia representación en Andalucía.

Asimismo, y en paralelo al interés prestado a la devoción de María, también se podía haber mostrado algún que otro atributo de las *Arma Christi* propios de nuestros Crucificados o Nazarenos (cruces, coronas, potencias...), así como algún que

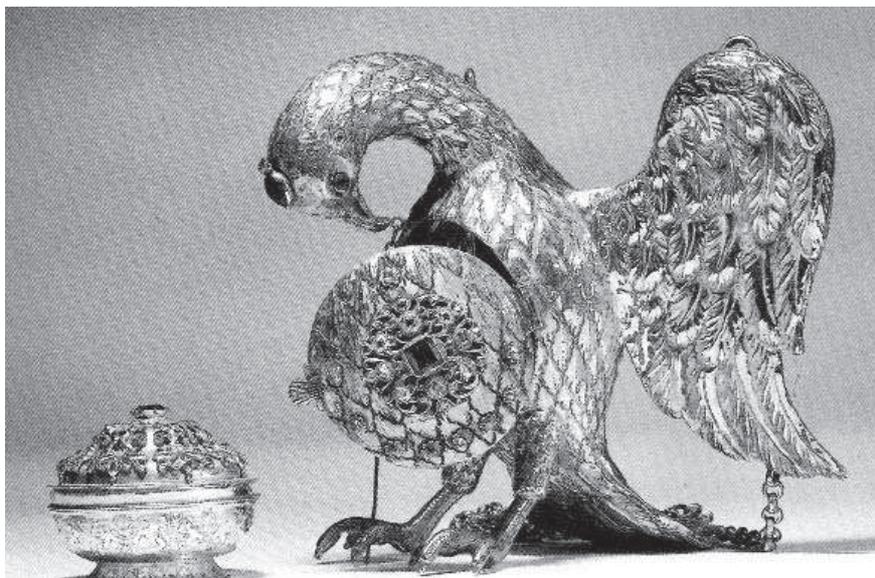


2. DAMIÁN DE CASTRO: *Custodia procesional* (1781). *Parroquia de La Asunción, La Rambla (Córdoba)*.

otro elemento del cortejo procesional (guión sacramental, placas de estandar-te, pértigas, ciriales, andas...). Pero en definitiva, nada de lo dicho resta un ápice de "fulgor" a tan sugerente muestra.

La permanencia de esta muestra en el tiempo se transfirió con la publicación del correspondiente *Catálogo* donde se recogen, no sólo las fichas catalográficas de todas las piezas expuestas, sino también un elenco de estudios científicos de sumo interés, superando en total la edición sus quinientas páginas. Comandados, también, en la coordinación científica por el Dr. Sánchez-Lafuente, los autores de éstos últimos justifican la importancia de la platería barroca dentro de la historia, manifestando con sus aportaciones -sin excepción- ser los máximos especialistas en la materia actualmente. Será el propio *curatore* quien, en su aportación (del mismo título que la exposición y libro, *El Fulgor de la Plata*), pormenore con un breve estado de la cuestión historiográfico sobre la platería andaluza, el valor del oro y la plata durante el Barroco, sus centros productores y ultime con la justificación museología de la presente muestra más agradecimientos. El conservador del madrileño Museo del Prado, Javier Portús Pérez, con su *Belleza, riqueza, ostentación*.

Significados y metáforas de la plata en el Siglo de Oro regala un impecable texto donde Arte y Literatura se dan la mano, gracias a la selección de algunos fragmentos de la literatura hispana en los que se ponen de relieve algunas de las cualidades que, tanto el oro como la plata, proyectaron durante el Barroco. Mientras, de la evolución estilística y tipológica de las obras producidas desde las últimas décadas del Quinientos hasta el último tercio del siglo XVIII se encarga la profesora María Jesús Sanz Serrano, catedrática hispalense, en *Los estilos en la platería barroca andaluza*. A ésta le sigue la participación de la Dra. María del Carmen Heredia Moreno con *Lujo*



3. "Pelicano Portaviático" (s. XVIII). Parroquia de Santa María del Soterraño, Aguilar de la Frontera (Córdoba)".

y refinamiento. La platería civil y corporativa, donde desgaja -entre otros aspectos- algunos instrumentos notariales que no tienen desperdicio por la información tan jugosa sobre platería en ajuares domésticos de las élites de poder, así como la apariencia que ostentaban algunas entidades civiles. En honor a la verdad, si existe algún lugar que contenga excelentes piezas argentíferas no es otro que la catedral, primer templo de la ciudad por antonomasia; por eso, es digno de estudio y quien mejor que el catedrático Jesús Rivas Carmona (Universidad de Murcia) para, a través de *Splendor Dei. La platería y el culto en las catedrales andaluzas durante el Barroco*, suministrarnos una síntesis de los tesoros catedralicios. Por cierto, nobleza obliga reconocer al profesor Rivas el ánimo y la consagración que, desde hace años, viene dedicando a fomentar la investigación sobre platería, no sólo con su grupo de investigación murciano, sino también con la coordinación anual de *Estudios de Platería. San Eloy*, volúmenes de obligada consulta para cuantos se dediquen a estas lides. Hecho este paréntesis, proseguimos con los estudios de nuestro *Catálogo*, tocándole el turno -cómo iba a faltar en tan alta ocasión- al profesor José Manuel Cruz Valdovinos. Considerado uno de los grandes expertos de Castro, se ocupa en su contribución de analizar la platería cordobesa de la segunda mitad del

Setecientos, así como de repasar la figura de su máximo exponente. Aunque hubiera sido deseable una actualización bibliográfica, el trabajo no mengua en prestigio, calidad y validez, pues nace de una pluma con tanta autoridad en la materia que no cabe decir nada más al respecto.

Cierra esta relación Leticia Arbeteta Mira con *Joyas barrocas en los tesoros marianos de Andalucía*, un estudio concienzudo -delata la experiencia de la autora en este campo- de los joyeros marianos andaluces. El resto de páginas -excede los dos tercios del volumen resultante- se completa con el catálogo de piezas en el que colaboran más de una veintena de profesionales.

Desde estas líneas felicitamos a todos los responsables y entidades merecedoras de ello por hacer posible que nos deleitemos, de vez en cuando, con las cosas bien hechas. *El Fulgor de la Plata* sólo es una pequeña muestra de lo que gozamos a diario, pues como decía Luis Manuel Ruiz "hace siglos que Andalucía encontró la ropa que mejor le sienta, y desde entonces no se desprende de ella. Cualquiera que en estos días se pasee por las aceras de una de nuestras urbes puede comprobar por sí mismo que, lejos de constituir un eximio cadáver, el Barroco sigue vivo y se pasea por las esquinas. Y no está sólo en la arquitectura..." ("El País", 5 abril 2007). No recurramos a falsos homenajes, pretextos culturales, justificaciones políticas o a misterios sin solución. Por suerte, el esplendor de la memoria camina con nosotros.