

# ORFEBRERÍA RELIGIOSA DE LA RAMBLA (CÓRDOBA): SU HISTORIA Y SU ARTE

---

J. R. PEDRAZA SERRANO

---

## Introducción

Sumamente atractiva, significativa y atrayente ha sido la imaginería de bulto redondo, exenta, policromada lo más realmente posible, de la que en La Rambla, como prolífica y vastamente en Andalucía, tenemos cotas inigualables, y, en todo caso, cotejables y emparangonadas a lo más excelso y genuino del arte escultórico barroco español. Pero no son las únicas piezas por las que nos debemos (y estamos en la obligación) sentir orgullosos.

A lo largo de la Historia, y especialmente durante toda la Edad Moderna (1492-1808 aproximadamente), la Iglesia española, cordobesa y rambleña se fue haciendo y enriqueciendo con otro arte plástico, suntuario, con sobresalientes botones de muestra de las artes plásticas en metales preciosos y, sobre todo, orfebrería en plata aquí en nuestra ciudad, con el fin de exornar con ese ajuar litúrgico ese enorme y teatral aparato llamado altar. Ciertamente valioso y decorativo es este arte manual, y por ello, ha sido analizado e historiado por los investigadores del arte, aunque tengo la impresión que con menor atención que otras facetas artísticas.

En ningún caso, esto que afirmo en el párrafo anterior es óbice para que sobre orfebrería exista una bibliografía profusa y completa (Camacho Padilla, Hernández Perera, Merino Castejón, Sanz Serrano, Valverde Madrid, Nieto Cumplido, Sánchez Cantón, Angulo Iñiguez, Capel Margarito -estudios de detalle de este autor sobre la contribución cordobesa en Andalucía Oriental-...), investigación que en cada caso ha tenido metodologías distintas (morfología, punzones, documentos archivísticos, inscripciones), pero que en conjunto permite conocer la evolución de los estilos orfebres, y en nuestro ámbito provincial y local, la datación e historia de un buen número de alhajas plateadas o doradas que aún hoy conservamos.

De este repertorio bibliográfico, he espigado las dos obras que D. Dionisio Ortiz Juárez escribió hace unos años sobre platería cordobesa (1), la evolución histórico-artística que para España hace José Manuel Cruz Valdovinos, con referencias puntuales y pormenorizadas al caso cordobés (2), los trazos gruesos que M<sup>a</sup> Teresa Dabrio González esbozó para Córdoba y su provincia (3), los apuntes que Francisco Serrano

---

(1) Ortiz Juárez, D.: a) *Catálogo de Exposición de orfebrería cordobesa*. Diputación. Córdoba, 1973.  
b) *Punzones de platería cordobesa*. Monte de Piedad. Córdoba, 1980.

(2) Cruz Valdovinos, J.M. "Platería" en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Cátedra. Madrid, 1982, pp. 65-158.

Rico hilvanó y compuso para la Cofradía del Santísimo (4), y, por último, la escrupulosa enumeración que D. José Montañez Lama (5) inserta en su "corografía" histórica sobre estos fondos artístico, amén de alguna pasajera cita de apoyo (Ramírez de Arellano o extractos de algún inventario parroquial).

En mi mente e intención está, por un lado, aunar la mera descripción y datación de las piezas que reposan en el Tesoro de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción con los aspectos y directrices estilísticas y decorativas de los períodos en que aquéllas fueron cinceladas, relevadas o fundidas; por el otro, resaltar y recordar el patrimonio de arte aplicado, la orfebrería en forma de cálices, ostensorios o custodias, custodia procesional o de asiento, portaviáticos, cruces, jarras..., que como he expresado, ha pasado en buena medida desapercibida y denostada, y por supuesto, en el futuro necesitaría de un estudio en profundidad que no se ajuste a inventariar o a su mera descripción formal.

### Precisiones técnicas

Como he insinuado en la *Introducción*, son variados los métodos y fórmulas de llegar al conocimiento de la autoría de la amplísima gama y número de obras de arte en plata, cantidad ingente a pesar de la inmisericorde invasión francesa que arrastró y desvalijó esos bienes muebles, y de la Guerra Civil, en la que se desventró una vez más esa riqueza material en beneficio de nada.

En este sentido (me refiero al rastreo documental), ha sido crucial y fructífero el paciente descubrimiento y cotejo de punzones o marcas en las piezas existentes a lo largo y ancho de nuestra provincia y, obviamente, en La Rambla, por parte de D. Dionisio Ortiz Juárez. Estas inscripciones o impresiones (llamadas "punzón") son la clave o el punto de referencia a partir del cual se puede llegar a constatar la autenticidad o paternidad de una labra por comparación con otras ya verificadas y atribuidas, punzones que aportan matices tan orientativos como el autor, fecha aproximada, ciudad, o algún otro dato de segundo orden, sin olvidar que es arduo y excesivamente arriesgado asociar piezas distintas y morfológicamente inconexas a un mismo platero/orfebre, labor siempre ímproba e interminable.

Llegado el momento de reproducir el punzón, para así facilitar el estudio, debido a su reducido tamaño, se plantean distintas opciones: dibujar por observación directa del original -consiguiendo sólo copias aproximadas-, composiciones tipográficas, fotografías. Pero la práctica que ideó y llevó a cabo Ortiz Juárez fue extraer una copia en plastilina y vaciar ésta con escayola fina (reproducción fiel de la marca del punzón), consiguiendo sin duda alguna múltiples ventajas: disponibilidad de los datos sobre la mesa de estudio, color uniforme sin brillos ni manchas, fácil de fotografiar, visión con luz conveniente en busca de formas irreconocibles en el original, comparación de tamaños (única diferencia a veces de un punzón a otro). La dimensión ha variado y disminuido con el paso del tiempo. Los punzones más viejos llegaban a medir aproximadamente un centímetro, y es a finales del Setecientos cuando se inicia esa reducción pausada pero progresiva y reglamentada, que culmina en los dos milímetros de altura y seis de anchura de las dos impresiones obligadas que han de llevar este tipo de piezas preciosas: autor y contraste (individuo que garantizaba las cantidades y

(3) Dabrio González, M.T. "La orfebrería en Córdoba del Renacimiento a nuestros días". *Córdoba*. III. Gever. Sevilla, 1986, pp. 337-344.

(4) Serrano Rico, F. "Las antiguas cofradías rambleñas (III)". *La Voz de La Rambla*, 31. 1990, pp.13-14.

(5) Montañez Lama, J. *Historia de La Rambla y apuntes históricos y geográficos de las poblaciones de su partido*. Córdoba, 1985.

pesos de los metales), referencias que se han desvanecido en nuestro siglo, quedando los punzones en una insignificante contraseña, desmoronándose así ese sentimiento de responsabilidad que existía al estampar el punzón del creador o artífice (en ningún momento primó la sensación de firmar o reivindicar la hechura artística).

En realidad, otros muchos significados y misiones tuvo el punzón la plata o el oro, entre otros, el de garantizarle al comprador la pureza necesaria debido al alto costo de las obras, o lo que es lo mismo, la ley, esto es, el porcentaje en que el metal precioso tiene que entrar a formar parte con otros en aleación que servirá para la creación o fabricación de obras eclesiales -este dato es más reciente, por la prohibición de crear piezas de aleación de más de una onza de peso hasta el siglo pasado-.

### Apuntes histórico-artísticos de la orfebrería rambleña

No son pocas ni exiguas las referencias bibliográficas que tenemos sobre nuestra riqueza de piezas auro-argentíferas. Montañez Lama, describiendo la actual Iglesia-Parroquial -que es la parte de patrimonio en este artículo delimitada (sin olvidar esa excepcional y antológica Cruz Nazarena de plata, de la que saldrá un sintético estudio en la Revista de Feria de este año, realizado por Lorena Muñoz Elcinto y por éste que les habla)-, concluye con esta enumeración dicho epígrafe:

*Ornamentos y alhajas: Los primeros son de poco mérito y pobres; muchas las segundas, por haber unido a las pocas que dejaron los franceses, muchas otras procedentes de los antiguos conventos y ermitas. Ocupa el primer lugar entre ellas la Custodia que sirve para las procesiones del Corpus: forma un hermoso templete de plata con figuras sobredoradas, cuyo peso es de 6 arrobas y 21 libras [...]. Otra custodia que fue de las monjas y costó seis mil reales. Otra, construida en América, que ha sido cedida a los nuevos Trinitarios. Otra que sirve para manifestar, y otra más pequeña que perteneció a la Escuela de Cristo. Cinco cálices sobredorados y siete blancos, tres copones; siete pares de vinagreras, un par de ellas sobredoradas; una gran palangana, que era de la Cofradía del Santísimo, con su jarro; Cruz parroquial y ciriales; tres incensarios, cedido uno de ellos al convento; tres campanillas; un juego de altar, de plata, compuesto de crucifijo, seis candeleros, dos atriles y dos misales chapeados de plata y el fondo de terciopelo carmesí, también de las monjas, y, en fin, otras muchas alhajas de diversas clases y tamaños. Había también cuatro lámparas, pero dos de ellas fueron robadas una noche, hace pocos años.* (Montañez Lama, 113-114).

Como se desprende de este sencillo pero veraz inventario, son muchas las piezas a las que hoy se pierde su identificación, cuando en muchos casos, las descripciones o noticias que de ellas tenemos son parciales y deficientes, como en el ejemplo traído en que se relacionan meramente las existentes. Siendo conscientes por tanto del fondo material tan sumamente extraordinario que La Rambla poseyó (esto sólo en Ntra. Sra. de la Asunción, sin mencionar el Espíritu Santo -templete para la custodia, dos custodias, copón, una para el Monumento, la lámpara de Nuestro Padre Jesús, dos misales, juego de altar...-, la Santísima Trinidad o Nuestra Señora de la Consolación), vamos a situar cronológicamente algunas piezas que todavía se encuentran en la Parroquia, aportando algunos datos disponibles de las fuentes mencionadas y reflexionando sobre la época y estilo en que fueron talladas o repujadas.

Los dos cálices más antiguos datan del siglo XVI, una centuria bastante productiva y cargada de orfebrería, oficio que se vio favorecido por el descubrimiento de

América, tierra de la que se extrajo plata a troche y moche (Perú y Méjico), descargada a poco más de cien kilómetros de La Rambla: en el puerto hispalense.

Córdoba, ciudad de inmemorial destreza en estas artes ("*segundo centro andaluz en la época gótica*", nos señala Cruz Valdovinos, pág. 81), sufre un repentino e incontrolable desarrollo, proceso que fue generalizado -con matices muy localistas- para la recién unificada geografía española. En nuestra capital empieza a divulgarse y echar hondas raíces este gremio caulitativa y cuantitativamente, acogándose y cumpliendo las normas que ya un siglo antes Don Juan II (1435) dictaba para el punzonamiento o señalización de las piezas de plata con una marca identificativa del autor, que en el caso cordobés supuso la aceptación de las obras de esta ciudad por toda España, así como de artífices que con su acreditación de procedencia eran preferidos y admitidos en otros centros sin más ni más (asociados profesionalmente en torno a la Hermandad de San Eloy, fundada en 1503).

De estos años sólo conservamos estos dos cálices referidos. Se tenía por entonces la pésima costumbre de entregar piezas en mal estado para la fundición y creación de la nueva, por lo que posiblemente parte de nuestro tesoro religioso (igualmente lo hacían los particulares, buscando de manera lógica el consiguiente abaratamiento) se perdiese debido a este uso en los más de cuatrocientos años que las contemplaba.

Uno de los cálices, de plata repujada como su compañero, posee inusualmente el pie hexalobulado (seis lóbulos), una roseta que demuestra por su forma y decoración sus reminiscencias tardogóticas (o al menos su tradición); el vástago es liso y hexagonal, con un nudo en forma de esferoide y apariencia un tanto bulbosa, y la copa sencilla y sin decoración excepto los sépalos que sostienen el cáliz. En conjunto es armonioso y llamativo, de un estilo casi pre-plateresco. Su punzón es idéntico al de la excepcional custodia procesional de Fuente Obejuna, "*sin duda la pieza más espléndida de la orfebrería renacentista cordobesa*" (Dabrio González, 339), perteneciente con casi total seguridad a Pedro Fernández Tercero (COR-PRO/FRS), que fue contraste en distintas ocasiones entre 1517 y 1560, sin saber de su hacer hasta entonces (6).

El otro cáliz es además cincelado y sobredorado, con motivos más puramente platerescos, sin punzón, y datable hacia mediados de este siglo, cuando se consolidan los gustos italianizantes con exuberante y abigarrada ornamentación, con grutescos, hojas y guirnaldas como podemos contemplar en esta pieza, destacando además por su original inscripción eucarística que está grabada en su nudo (BERUN CORPUS NATUM ABE).

La siguiente obra de plata que cronológicamente guarda La Rambla es fechable a comienzos del siglo XVII, de estilo y composición radicalmente opuesta a los ejemplos anteriores. Se trata de otro cáliz de plata dorada con bajorrelieves fundidos y grabados, y con descomunales, por su virtuosismo y belleza, apliques esmaltados. Estilísticamente esta pieza debe en su estructura al arte "escurialense", o también denominado "Felipe II", más lineal y arquitectónico, pero que evolutivamente se transforma y recubre de exornos como los cabujones de esmalte, en una época además, en la que a Córdoba se refiere, realmente feraz y áurea, con hechuras nunca demasiado austeras o secas (un cáliz de formas y motivos ornamentales paralelos se guarda en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, obra de Juan de Carranza, y su datación es de 1624).

El cáliz rambleño no está punzonado (se iba haciendo costumbre este uso para no tener que gravar impuestos, en un momento en que se iba vislumbrando y cerniendo la

(6) Difiere en esta atribución J.M. Cruz Valdovinos, que en el artículo citado afirma: "*La mayoría de las noticias que poseemos de Juan Ruiz, el Vandalino, se deben a Juan de Arfe (...). Recientemente Hernández Parera y Hernmarck han mantenido la atribución al Vandalino de la custodia de asiento de Fuenteovejuna, que nos parece obra suya indudable aunque hasta ahora sólo se hayan visto las marcas impresas por Pedro Fernández, contraste cordobés*" (p. 92).

crisis que azotó a España en el siglo XVII, y por supuesto, a Córdoba -de la que se tienen menos noticias de artistas que en el renaciente y pujante siglo anterior- (7). Es una joya manierista-purista, bastante simétrica pero no repetitiva, conjugándose la línea vertical de la superposición de esmaltes con la curvilínea horizontal de los diferentes tramos (pie, nudo, vástago y copa completamente circulares), resaltada por molduras y salientes asimismo redondeados. En resumen, un cáliz en el tránsito de un Renacimiento ya no tan esquemático y clásico de formas, a un Barroco movido, previa transición manierista de influjo itálico (como el esmalte) en la que se inserta esta soberbia copa.

Algo posterior es la custodia de mano u ostensorio conocido por "La Americana". (Foto 1). En el Inventario de la Parroquia de 1914, confeccionado por D. Amador Moreno Castro, se dice de ésta:

*Una custodia de gran tamaño fabricada en América de plata con embutidos de piedras de distintos colores con su viril, su peso diez y siete libras.*  
(f. 7v)

Su altura es de unos 73 cm. y su anchura máxima de 23, o sea, unas dimensiones más que considerables. No está marcada por punzón, pero en el reverso de su pie cuadrado tiene la inscripción de "Diome Pedro de Gárate", (Foto 2) grabación que puede ayudar para hacer un estudio más pormenorizado de la obra y de las circunstancias de su donación (8). Se sabe al respecto que Pedro era el segundo hijo del bilbaino Iñigo de Gárate y de la rambleña María Rodríguez, emigrado a la ciudad de Lima en Perú, donde hizo fortuna, llegando a ser "*Caballero del Hábito de Santiago, Alguacil Mayor del Santo Oficio de la Inquisición en Lima y Presidente del Consulado en ella*" (9), además de benefactor de las Dominicas de la Consolación de La Rambla, creador de la obra pía "López de Gárate" (1670), año de su muerte, y remitente de "*dinero, joyas, plata y otros enseres que les enviaba desde Indias otro hijo* -refiriéndose al padre-, *Pedro de Gárate (...)*" (10).

Esta auténtica obra de arte, majestuosa y reluciente, revalorizada en su historia, metal y labranza, por su procedencia seguramente limeña, es de plata fundida y cincelada con algunos esmaltes (ya hemos visto que era el gusto de la época), salvando la monotonía y repetición en que cayó esta técnica colorista. El tronco está torneado, abocelado y gallonado, esmaltada toda la custodia en tonos verdosos, azulados y melados, con un sinigual atractivo de líneas y cromatismo, especialmente en el sol que abraza la Sagrada Forma.

Ortiz Juárez con buena intuición la fechó hacia 1620. Hoy, conociendo los documentos sacados a la luz por Serrano Rico, podemos corroborar la fecha, aunque retrasándola hacia mediados de ese siglo.

Durante un brinco en el tiempo, y dejando ese siglo XVII, desértico y pobre, llegamos al siglo XVIII, ilustrado, burgués y optimista.

En la orfebrería se enfatiza el carácter escultórico de las obras, despojándose de las concepciones arquitectónicas que presidían buena parte de las producciones precedentes, como los ejemplos antes analizados. Es el Barroco de las Arte Aplicadas. Los relieves son más exagerados y recargados, con complejidad de líneas zigzagueantes,

(7) Cruz Valdovinos, J.M. "*La primacía de la platería sevillana en Andalucía aún se mantiene en las primeras décadas del siglo pero desde su mitad la cordobesa se impone plenamente encerrando a aquella en unos estrechos límites*" (Art. cit., p. 132).

(8) Estudio minucioso de la familia Gárate en Serrano Rico, F. "*Una familia vasca y aventurera en los siglos XVI y XVII*" (*La Voz de La Rambla*, 11). 1986, pp.4-6.

(9) Art. cit., p. 5.

(10) Art. cit., p. 5

encontrándonos en obras de plata auténticas figuras exentas de exquisito detallismo y mimo, delirios formales de los "escultores de la plata", que sin pretenderlo, llegarán a asimilar y estilar el desbordante, asimétrico, "juguetón, superficial y ligero" Rococó francés (la monarquía ya era borbónica).

Tenemos la suerte de preservar incólume uno de los tipos más significativos y ejemplares de este barroco dieciochesco. Es un cáliz cincelado y dorado en plata, ornamentado pulcramente, de una riqueza óptica fuera de lo común. El pie circular muestra en polilobuladas cartelas las figuras de San Francisco, Santo Domingo y Agnus Dei; en el nudo se sustentan sedentes unos angelillos que portan atributos pasionales, y arriba, en la copa, escenas eucarísticas.

Pero el siglo XVIII dará más de sí. Córdoba, en esta centuria de progreso y "modernización" (también en los talleres), se verá envuelta en un momento dulce y esplendoroso artísticamente (11). España que en el siglo XVI rebasaba a todas las naciones por la abundancia de obras de orfebrería religiosas fundamentalmente, tenía ahora en Córdoba su más sublime muestra y sus más aventajados talleres de artesanía plateada, de tal modo que estuvo *"el nombre de Córdoba a la máxima altura y fue ésta la época en que las piezas de Córdoba se cotizan muy alto en toda España"* (Ortiz Juárez, a-, p. 18) *"pues los comerciantes llevaban estas piezas por los distintos mercados, pero sobre todo se realizan importantes encargos por prelados o nobles, que los envían a sus sedes o lugares solariegos"* (Dabrio González, 341).

De este último tercio de siglo, tenemos mayor abundancia de obras. De 1771 se conserva un portaviático (para facilitar la Eucaristía a los enfermos) y un altar portátil. El primero es de plata cincelada, con superposición de unas aplicaciones fundidas y para su traslado tiene una cadena del mismo metal. Este viático sí tiene punzón, así como el altar. El autor es A. Ruiz (Anton/Iorvis), que de estas fechas tiene otras piezas en San Pedro (Córdoba) y en la vecina Montemayor. El Fiel Marcador o Contraste es Aranda (Bartolomé Gálvez de Aranda), orfebre prolífico y descendiente de artífices de renombre.

El altar es repujado y calado, también en plata, plegable, y era de uso frecuente como el anterior para llevar el Cuerpo de Cristo a los impedidos. El centro está ocupado por una custodia que en su base lleva adosados dos angelotes.

Y de este modo llegamos a la obra de orfebrería más señera, representativa y conocida de nuestra ciudad: la custodia procesional o Corpus Christi, obra del insigne Damián de Castro (1716-1793). La producción de este orfebre se encuentra repartida por toda España, debido al reconocimiento que tuvo siendo muy joven, convirtiéndose en la *"figura indiscutible"* (Dabrio González, 343) de su tiempo, *"uno de los mejores plateros"* (Cruz Valdivinos, 145).

Ramírez de Arellano, en la catalogación artística y monumental que hace del patrimonio provincial, dice textualmente de ella:

*Custodia procesional firmada por D. Damián de Castro. Ocho columnas, colocadas de dos en dos, reciben medios arcos churriguerescos que va a sostener una cúpula central sobre la cual se alza un pedestal que recibe la estatua de la Fe. Debajo de la cúpula se aloja una custodia de altar con un viril formando un sol y rodeado de grupos de serafines. El pie está enriquecido con dos relieves de asuntos bíblicos y estos relieves constituyen lo interesante de la obra, porque están labrados a martillo en chapa relevada y burilados por delante admirablemente. En las esquinas de la plataforma hay estatuas de*

(11) Cruz Valdivinos, J.M. *"De manera definitiva la platería cordobesa se coloca entre las primeras del país en el reinado de Carlos III en lo que a calidad artística, número de artífices y volumen de producción se refiere"* (Art. cit., p. 145).

*profetas, y sobre los grupos de columnas se alzan las de los evangelistas. Tanto las estatuas como los capiteles de las columnas son fundidos y repasados a cincel. La obra es de plata, dorada a parches, y, a pesar del mal tiempo artístico en que se labró y de los verdaderos disparates arquitectónicos que la afean, es interesantísima como cincelado y burilado, y además porque Castro fue el autor de la custodia de Sigüenza que se llevaron los franceses y no devolvieron; y por lo tanto, la de La Rambla servirá para dar idea de cómo interpreta D. Damián este género de construcciones (12).*

Esta magistral aportación y pieza cumbre del barroco cordobés es de plata (y plata sobredorada). La base es circular, tetralobulada en las esquinas, con ocho columnas emparejadas formando un único cuerpo. Son de orden compuesto, estriadas y apoyadas en basamentos labrados con escenas bíblicas. La parte superior o coronamiento, según Ortiz Juárez, recuerda al baldaquino de San Pedro en Roma, obra de Lorenzo Bernini (1624-1633), sin comparación en las columnas, ya que en el tabernáculo romano son salomónicas.

En los zócalos inferiores, ocupando las esquinas, hay cuatro figuras testamentales, y arriba en los entablamentos los evangelistas, inequívoca demostración del saber hacer escultórico que incubaba. La culminación de la obra o remate es para la figura de la Fe portando una Cruz.

El ostentorio tiene un pedestal cuadrado, con dos ángeles guardianes a los laterales. Esta custodia es una ejemplificación nítida del Rococó a que llegó Castro, conjugando el soporte arquitectónico templario con repujados prominentes, con predilección por lo curvo y relampagueante. El viril está inmerso en una masa nubosa de la que se proyectan flameantes y rectos rayos de longitudes dispares. Pero, a su vez, esta Custodia Procesional está compuesta por este templete estructuralmente neoclásico. Esta obra se mueve entre dos aguas: el barroquismo rocoquizante en el que Castro hizo portentosos cincelados, y el neoclasicismo "imperial" del que bebió en Madrid tras su estancia, por ser Hermano Mayor del gremio, en 1779. Por lo tanto, su estilo es ciertamente académico pero con una perfecta unión de elementos todavía barrocos (las volutas del cubrimiento o los paños de las figurillas). En conjunto, estas características la hacen proporcionada y además demostrativa de las corrientes formales de comienzos del nuevo clasicismo, del que harían notables realizaciones buena parte de la pléyade de aprendices con los que contaba su casa (Martínez). Damián de Castro, siendo el más importante platero de la segunda mitad del siglo XVIII, consiguió que sus coetáneos denominasen ese Rococó que él llevó a las más altas cotas "estilo Damián de Castro" (13).

Apuntar en último lugar sobre este templete, que en su base se puede leer: "Se costeó esta custodia por la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Villa de La Rambla, siendo mayordomo don Alonso Ruiz Cabrera, presbítero. Construída por don Damián de Castro. Año de 1781". Esto no se corresponde con los datos del Inventario Parroquial de 1914, en concreto con la fecha: "Una Custodia de plata con algunos sobredorados que fue costeada por la Cofradía del Santísimo Sacramento de esta ciudad en el año 1784 (...). Fue hecha por D. Damián de Castro". Sobre esta cofradía sacramental, Serrano Rico aporta unos datos de interés, que pueden ser una clara demostración de la trascendencia que siempre tuvo el Corpus en La Rambla:

*Tampoco faltaban las Sacramentales, cuyo único fin era (junto a las obras*

(12) Ramírez de Arellano, R. *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. Diputación Provincial. Córdoba, 1983, p. 599.

(13) Cruz Valdovinos, J.M. Calificando categóricamente ese estilo artístico, sentencia: "...el rococó, que sería el gran estilo de la platería cordobesa" (art. cit., p. 134).

*caritativas) rendir culto al Santísimo, cuidar el Sagrario, sacar y sufragar los gastos del Día del Corpus y el de su octava (...). De todas cuantas Cofradías han existido en La Rambla, ninguna fue más pujante, rica y devocional a nivel popular que la del Santísimo, que ya existía a mediados del siglo XVI.*

(Serrano Rico, F.: "Las antiguas Cofradías...", pág. 13)

Para terminar esta descripción de la orfebrería rambleña en sus obras más significativas, quedan por estudiar tres piezas diferentes pero vinculadas entre sí por su estilo y cronología.

En primer lugar, otra custodia repujada en plata decorada en rocalla. En las ondulantes aristas de su pie aparecen cuatro pares de ángeles (sólo los rostros) y escenificaciones de los santos Lorenzo, Rafael, Domingo de Guzmán y Teresa. Tiene una profusión extraordinaria de motivos vegetales en el viril y nudo, donde también aparecen querubines y decoración eucarística. Su estilo es plenamente rococó, con aire carnosos o bulbosos, y máximo movimiento compositivo. El autor es A. Ruiz, y el contraste posiblemente José Ignacio de los Reyes Martínez, datándose el mismo en 1782. En el Inventario referido se dice de ella que es de "*buen mérito artístico (...)* y su peso con su armazón es de 18 libras. El viril de esta Custodia está adornado de pedrería y costó 6000 reales" (f. 4v.).

En segundo lugar, de 1786 se conserva "*un copón de plata sobredorado con dos tazas de lo mismo con relieves, su peso es de cincuenta y siete onzas*" (f. 5r.). Estilísticamente es similar a la pieza antes vista, repujado, con pie de "quiebros", atendiendo a la rotura de espacios y la participación un tanto arbitraria y asimétrica del mismo, con tallos arborescentes entre los que se representa el Lavatorio, el sacrificio de Isaac, la entrega de las llaves a San Pedro y la apoteosis de Santo Domingo.

El juego de las formas es absolutamente recargado, y en la parte de la copa apenas si queda un centímetro cuadrado de superficie lisa. Igualmente en esta zona se escenifican pasajes bíblicos, y culmina el copón con una pequeña cruz de sección romboidal. El punzón es de Sánchez (posiblemente Cristóbal Sánchez Soto) y el Fiel Marcador nuevamente Martínez. La pieza en sí es el culmen de lo que llegó a representar el Rococó en España.

Y la tercera joya es una jarra oval de plata, con asa agallonada en forma de "S". Su decoración es menor, y tiene un aire más barroco. Posiblemente formase un conjunto con palangana, de las que existen actualmente en la Iglesia dos, sin saber a ciencia cierta si alguna puede corresponder a la jarra. El autor o contraste es Bartolomé Gálvez de Aranda, ya que el otro punzón es ilegible, datable por tanto en el último tercio del siglo XVIII.

Concluyo esta comunicación esperando haber contribuido algo en el conocimiento de este tesoro orfebrerístico que posee la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, y lanzando el deseo de ver algún día confeccionado científicamente y publicado un inventario gráfico y documental de las obras de arte que en sus múltiples iglesias, conventos y ermitas enriquecieron a La Rambla, sabiendo además que el Sr. Párroco parece tener buenas intenciones de llevar a cabo un proyecto de este tipo; y teniendo documentación a través de los distintos inventarios parroquiales que al menos yo conozco (1848, 1901, 1914, 1949, 1961), del pasado, trabajó a completar con las adquisiciones de Hermandades en fechas recientes de obras en plata o plateadas...

Después de este modesto estudio histórico-artístico, se comprenderá que La Rambla no sólo es Nazareno y Cristo, Portada Plateresca o Torre de las Monjas, sino que tiene una riqueza fenomenal de artes aplicadas en plata, auténtico muestrario de los diferentes estilos que se sucedieron durante la Edad Moderna en la Historia del Arte.



Foto 1. "La Americana". Mediosos S. XVII.

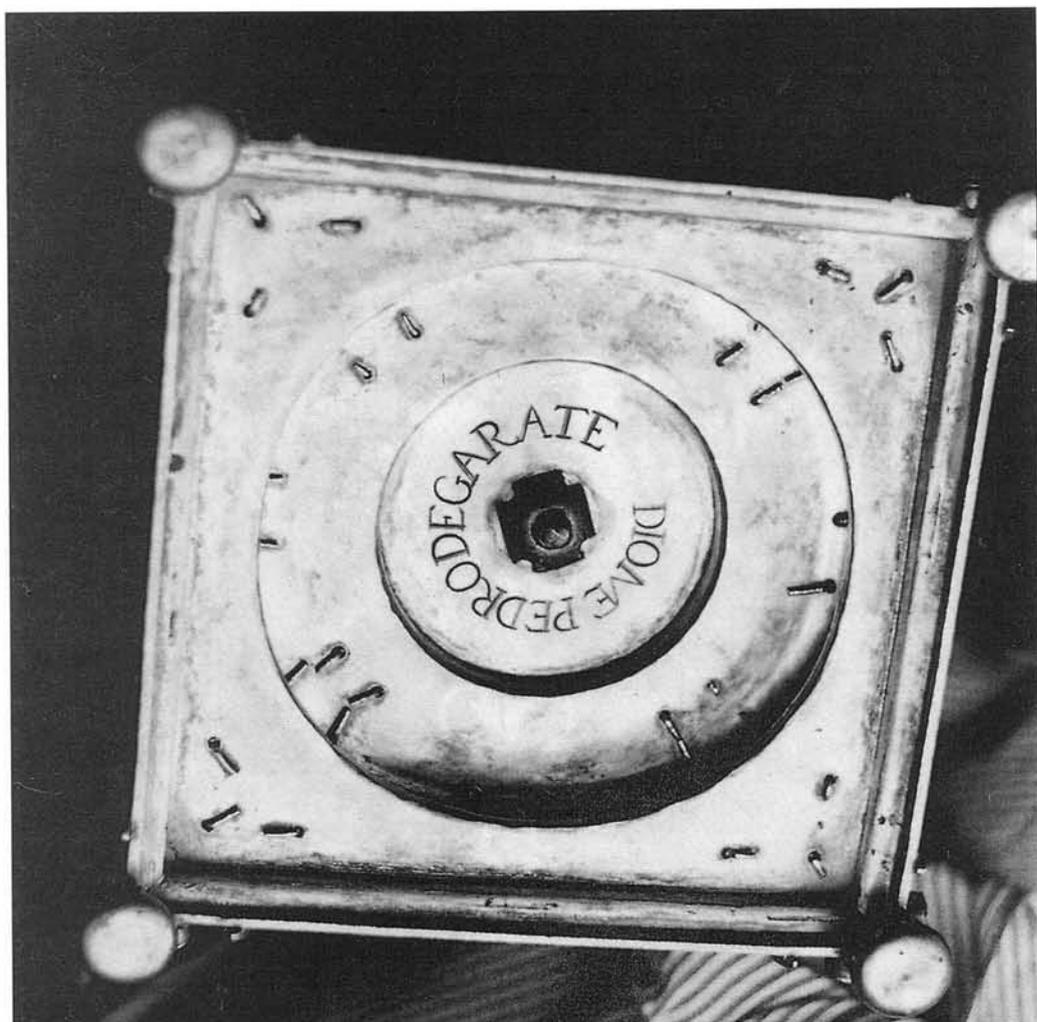


Foto 2. Inscripción en el reverso del pie de la misma custodia.