



H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte

ISSN: 2539-2263

ISSN: 2590-9126

revistahart@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Guerrero Jiménez, Andrea Lorena

Plata y oro para la fe: cultura tridentina e iconología cristiana en la platería neogranadina virreinal

H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, núm. Esp.3, 2018, Julio-, pp. 49-78

Universidad de Los Andes

Colombia

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart03.2018.03>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=607764588002>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# PLATA Y ORO PARA LA FE: CULTURA TRIDENTINA E ICONOLOGÍA CRISTIANA EN LA PLATERÍA NEOGRANADINA VIRREINAL

Silver and Gold for the Faith: Tridentine Culture and Christian Iconology in the Viceregal Neogrenadine Silverware

Prata e ouro para a fé: cultura tridentina e iconologia cristã na prataria neogranadina do vice-reino

Fecha de recepción: 18 de enero de 2018. Fecha de aceptación: 5 de abril de 2018. Fecha de modificación: 18 de abril de 2018  
DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart03.2018.03>

## ANDREA LORENA GUERRERO JIMÉNEZ

Diseñadora Industrial, Maestría en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesora Tiempo Completo, Programa de Diseño Industrial, Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano. Hace parte del GrupLac de Comunicación Estratégica y Creativa CEC del Politécnico Grancolombiano. Entre sus últimas publicaciones se encuentra: "Contexto Histórico. La construcción de una disciplina: contexto y conexiones del diseño industrial javeriano", en *El hacer y el pensar del diseñador industrial javeriano. 35 Años. Primera Muestra*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2012.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3467-7215>

[jlguerrero@poligran.edu.co](mailto:jlguerrero@poligran.edu.co)

Este artículo muestra parte de la investigación realizada como tesina de grado para la Maestría en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana, sustentada en el año 2009. Esta tesina, cuyo título es: *De la materia al artefacto: relaciones sociales, productivas y simbólicas en la platería neogranadina virreinal*, fue reconocida con Mención honorífica en la convocatoria: "Premio a la tesis o trabajo de grado de programas de postgrado en patrimonio cultural" del Ministerio de Cultura en el año 2011.

## RESUMEN

Este artículo presenta un panorama de relaciones simbólicas presentes en los artefactos de la platería neogranadina virreinal, construido a partir de la investigación de 106 fuentes objetuales y 48 documentos de archivo. Desde la visión propuesta por John Law y Bruno Latour, se estudia los artefactos como "actantes", cuya función, forma y materialidad se constituyen en semas, identificados a través del análisis iconológico y huellas tecnológicas. Desde ahí, se logra develar la red de circulación de significados que sostenía el oficio de la platería en el contexto neogranadino del siglo XVIII, evidenciando el papel central de la mentalidad católica, barroca y contrarreformista, y su juego de imágenes, en las prácticas del gremio de plateros y sus clientes, las cuales eran un reflejo de la sociedad colonial, en la cual el honor derivado de la devoción se antepone al corpus normativo del Imperio español.

## PALABRAS CLAVE

Platería neogranadina, Nueva Granada, arte colonial, iconografía católica.

## Como citar:

Guerrero Jiménez, Andrea Lorena. "Plata y oro para la fe: cultura tridentina e iconología cristiana en la platería neogranadina virreinal". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n° 3 (2018): 49-78.  
<http://dx.doi.org/10.25025/hart03.2018.03>

#### ABSTRACT

This article offers a panorama of symbolic relations present in the artifacts of the Neogranadine viceregal silver-smithing, constructed from the research of 106 objects and 48 archive documents. From the vision proposed by John Law and Bruno Latour, we the article studies artifacts as “actants,” whose function, form, and materiality constitute semes, identified through iconological and technological footprint analysis. From there, it is possible to unveil the network of connotations that sustained the trade of silver-smithing in the Neogranadine context of the 18th century, that evidences the central role of the Catholic, Baroque, and Counter-Reformation mentality. It also unveils the composition of its imagery in the practices of the silversmiths guild and their clients, which were a reflection of colonial society, where honor derived from devotion was placed before the normative corpus of the Spanish Empire.

#### KEYWORDS

Neogranadine silver-smithing, Nueva Granada, colonial art, catholic iconography.

#### RESUMO

Este artigo apresenta um panorama de relações simbólicas presentes nos artefatos da prataria neogranadina durante o vice-reino, construído a partir da investigação de 106 fontes físicas e 48 documentos de arquivo. Seguindo a visão proposta por John Law e Bruno Latour, os artefatos são estudados como “atantes”, cuja função, forma e materialidade constituem semas, identificados por meio da análise iconológica e de vestígios tecnológicos. A partir disso, é possível desvelar a rede de circulação de significados que mantinha o ofício da prataria no contexto neogranadino do século XVIII, evidenciando o papel central da mentalidade católica, barroca e contrarreformista, bem como de seu jogo de imagens, nas práticas do grêmio de prateiros e os seus clientes, as quais eram um reflexo da sociedade colonial, na qual a honra derivada da devoção se contrapunha ao corpus normativo do Império espanhol.

#### PALAVRAS-CHAVE

Prataria neogranadina, Nova Granada, arte colonial, iconografia católica.

## INTRODUCCIÓN Y CONSIDERACIONES TEÓRICAS

La plata y el oro se han vinculado en diferentes comunidades como agentes económicos, políticos, sociales y simbólicos, adquiriendo valoraciones complejas según los grupos sociales y los momentos de la historia. El arte de su transformación ha sido receptor de esta riqueza simbólica: un oficio a través del cual el mineral se convierte en artefactos, mediadores de prácticas. La platería fue uno de los principales exponentes del arte traído por los europeos a América, considerado un arte mecánico mayor, del mismo nivel de la pintura y la imaginería. La exquisitez, variedad y cantidad de piezas de platería elaboradas durante los tres siglos de dominación española es muy notable, constituyendo uno de los patrimonios tangibles más importantes del período: en este repertorio confluyen los imaginarios y las prácticas de diferentes actores del orden colonial, por lo cual, además de un importante legado artístico y material, estos objetos son en sí mismos documentos para la investigación histórica, si son sometidos a una cuidadosa lectura vinculada al contexto que los caracterizaba y al cual contribuían a caracterizar.

En este orden de ideas, este artículo presenta una parte de los resultados obtenidos en la investigación sobre la platería neogranadina del período virreinal, realizada durante los años 2007 y 2008. Se utilizaron como fuentes primarias 48 documentos de archivo, pertenecientes a los fondos Fábrica de Iglesias, Minas, Conventos, Miscelánea, Monedas, Notarías 1ª y 3ª de Santafé, y Reales Cédulas, del Archivo General de la Nación en Bogotá (AGN). En estos documentos se indagaron aspectos relacionados con el corpus normativo y las prácticas comerciales y técnicas comunes en el gremio de los plateros. Igualmente, se realizó un análisis iconológico y de huellas tecnológicas de 106 objetos de platería, pertenecientes al Museo Colonial y al Tesoro de la Catedral Primada de Bogotá. La pregunta que guió la indagación se relaciona con el hecho de que, durante el siglo XVIII, las reformas borbónicas conformaron un contexto normativo fiscal bastante adverso a la elaboración de plata labrada,<sup>1</sup> pues la amonedación de plata y oro era fundamental para la defensa de España; sumado a ello, el acceso a los metales preciosos fue más difícil que en los dos siglos precedentes, debido al agotamiento de las vetas superficiales en las minas. Sin embargo, fue precisamente en este siglo en el que se vivió el mayor esplendor de la platería, representado tanto en el número de talleres, como en el perfeccionamiento técnico del oficio. En este sentido, se indaga cuáles fueron las relaciones entre las instituciones y las prácticas sociales, simbólicas y productivas de los plateros que habrían posibilitado el auge del oficio en medio de condiciones desfavorables. Las conclusiones sobre las relaciones simbólicas de estos artefactos y su gremio en el contexto neogranadino virreinal, son el interés principal del presente artículo.

1. La estructura legislativa relacionada puede verificarse en una serie de ordenanzas denominadas "Ordenanzas de Guatemala". Archivo General de la Nación, Fondo Reales Cédulas, Octubre 12 de 1776.

Las fuentes primarias son puestas en contexto para dilucidar los intercambios simbólicos que se daban con la circulación de artefactos de orfebrería, las representaciones que se ponían en juego a través de la función y la forma de los artefactos. Aquí se aplica la noción de doble representación de Louis Marin,<sup>2</sup> en la que los objetos representan y “son” presencia en sí mismos. En coincidencia, Pierre Bourdieu afirma que la representación que los grupos humanos revelan inevitablemente a través de sus prácticas forma parte de su realidad social, sin ser la realidad de manera absoluta.<sup>3</sup> La propuesta de Roger Chartier sobre la representación aúna las historias social y cultural en una ‘nueva historia cultural’, desde la cual se puede hablar de los aspectos simbólicos y comunicativos de un fenómeno, en conjunción con las acciones políticas, organizacionales y prácticas materiales de su red sociológica.

Para trazar las conexiones de los objetos-artefactos con la simbología y prácticas de su contexto social, es pertinente abordar ciertas nociones que enfoquen de un modo específico la mirada sobre los mismos. Algunos de los más destacados representantes de los Estudios de la Ciencia, como John Law y Bruno Latour, introducen la idea de los objetos como “actores” mismos del tejido social. Si bien la noción del objeto como mediador social ya se encontraba presente en Abraham Moles, quien desde la psicología social planteaba que los objetos sirven como mediadores entre situaciones (entorno) y actos (reacciones del hombre ante el entorno), Law y Latour avanzan esta concepción al dar categoría de actores o actantes a los objetos en sí. En Law los objetos aparecen como “actores” que postulan conexiones entre el nivel macro —del saber— y el nivel micro de las prácticas.<sup>4</sup> Los objetos son parte de los elementos que conforman la red que mantiene a los otros actores en la trayectoria que se ha marcado. Estas relaciones pueden entenderse como “traducciones” cuyo éxito depende del uso de un método de traducción adecuado al contexto en el que son recibidos. A esos elementos materiales, Latour les da la denominación de “no humanos”, afirmando que los “no humanos” *mediadores* en nuestra vida colectiva tienen historia, flexibilidad, cultura.

Al hablar de *mediador*, y no de simple intermediario, surge el objeto como actor/actante que, como su nombre lo indica, se define por sus actuaciones. En esa medida, el análisis que se puede hacer a partir de la información arrojada por el estudio iconológico y la lectura de huellas y marcas, está mediado por la concepción del objeto como actante, cuya función surge de los enlaces que determina el contexto cultural donde aparece en el juego de producción y consumo. Así, la noción doble de *representación* de Marin es fundamental: las características iconográficas y funcionales de los artefactos de plata labrada revelan el carácter del contexto social en el que fueron producidos, pero no lo agotan, sino que de hecho participan, “actúan” efectivamente en él.

2. Roger Chartier, *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*. (Madrid: Cátedra, 2000), 75.

3. Chartier, *Entre poder y placer*, 85.

4. John Law, “El poder y sus tácticas. Un enfoque desde la sociología de la ciencia” en *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*, compilado por Miguel Domenèch y Francisco Javier Tirado (Barcelona: Gedisa, 1998), 66.

Los aspectos simbólicos del oficio de la platería neogranadina del período virreinal, manifestados materialmente tanto en su estructura iconológica como en su uso y función, van en conjunción con las acciones políticas, organizacionales, legales y económicas de dicho período. La función comunicativa presente en los artefactos no es única ni aislada; se encuentra amarrada a la indiscutible presencia de la fe católica en la cotidianidad y a los imaginarios y prácticas relacionados con el honor y reconocimiento públicos. Cada material, ornamento y uso, está justificado por las necesidades y condiciones sociales del contexto; así, es posible afirmar que éstas fueron el resultado de las necesidades discursivas del proyecto imperial, en perfecta comunión con los intereses de la iglesia católica. Y es así como los objetos se convierten en verdaderos “actantes” en esa red de relaciones de producción y consumo de significaciones que enmarcó la platería colonial.

### LOS ARTEFACTOS Y LA MENTALIDAD CATÓLICA BARROCA

El oficio de la platería en la Nueva Granada, al igual que en otras latitudes del imperio español, estuvo fuertemente influido por el culto católico. Este, con su espíritu contrarreformista, determinó la definición funcional y formal-estética de las obras. La devoción católica catapultó la producción de artefactos de platería. Según Carlos Alberto González, el catolicismo impositivo del imperio español está profundamente ligado con una “mentalidad barroca”, aludiendo con ello a la cultura del período, una manera de concebir el mundo y la vida. Frente a los conflictos y violencias que el incluir a América en el orden del Viejo Continente había producido, el barroco entraba a “mejorar la imagen que la sociedad tenía de sí misma” de manera que se convenciera de la bondad de los valores e instituciones que la regían;<sup>5</sup> la presencia del oro y la plata en la parafernalia religiosa responde al propósito de impresionar los sentidos para fortalecer la disciplina de la comunidad, componente de honorabilidad y reconocimiento para los individuos y las comunidades.

Para la sociedad colonial, el consumo de estas piezas de platería devocional llegaba a resultar más importante que el cumplimiento de sus disposiciones fiscales, las cuales sufrían permanentes violaciones. Ello se evidencia en la ausencia de las cuatro marcas reglamentarias que regían la producción y circulación de piezas de metales preciosos, a saber: marca del Quinto Real (impuesto), marca de Ensaye (control de ley-aleación), marca de Ciudad y marca de Artífice. El marcaje era un mecanismo ideado para garantizar el pago de los reales derechos en las obras orfebres, controlar el contrabando de plata labrada y motivar el cumplimiento de las leyes en las aleaciones, pero probablemente el distanciamiento entre el gobierno peninsular y los funcionarios en cada ciudad, hicieron de ésta una práctica poco extendida entre los plateros neogranadinos. De las 106 obras estudiadas, un 95% no presenta ningún tipo de marca. Sin embargo, esta carencia

5. Carlos Alberto González, “Barroco y Contrarreforma. Entre Europa y las Indias,” *Destiempos.com* n° 14, (2008): 5, <http://www.destiempos.com/n14/gonzalezsanchez.pdf>.

no se relaciona con una baja demanda de obras; por el contrario, se puede afirmar que durante el período virreinal la Nueva Granada experimentó un auge en el intercambio de plata labrada, que fue posible gracias a la articulación que los artesanos hicieron entre las técnicas y configuración formal de las obras, y los esquemas simbólicos de la sociedad. Así mismo, la evasión de los impuestos y los procesos de control no implicó necesariamente una circulación clandestina ni procesos de ocultamiento. Esto puede ilustrarse con la práctica de burilar los nombres, tanto de artífices como de donantes, en piezas de orfebrería que no presentan marca alguna. Tal es el caso de una aureola en plata (Img. 1), en cuyas inscripciones figura que fue donada por Francisco Quintana “a devoción de San Antonio”, pero no presenta ninguna de las marcas reglamentarias. La devoción tenía prelación sobre la normatividad, lo que se reafirma a partir del análisis de los artefactos desde dos puntos de vista: su función y su construcción iconológica, cuestiones prioritarias de este artículo.

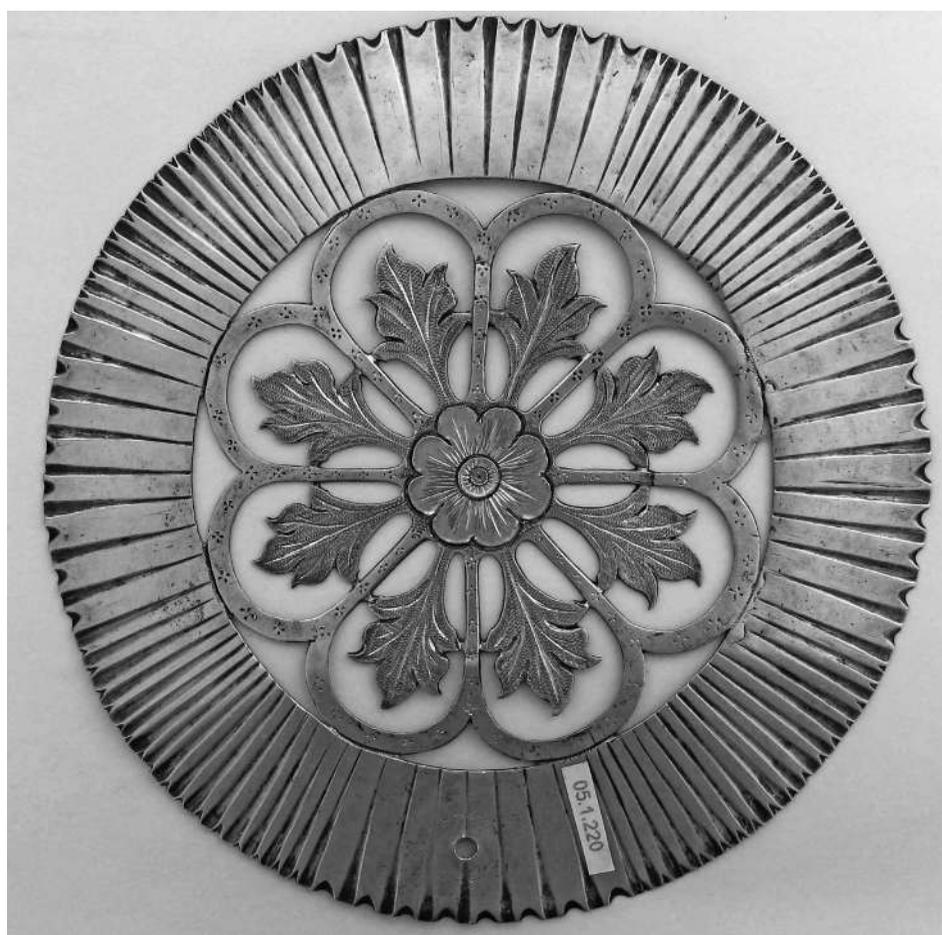


Imagen 1. *Aureola*. Plata Cincelada. Colección Museo Colonial. Fotografía: Lorena Guerrero.

Tanto la función como la forma se encuentran relacionadas con las definiciones del Concilio de Trento: cada elemento de la composición de las piezas orfebres, tanto formales como materiales (metales y gemas), estaba enmarcado en un esquema de significación sobre valores cristianos. Por ello, puede afirmarse que los artefactos entraron a la escena de las prácticas culturales como auténticos actores, y en su uso público, la función y la forma de los artefactos fueron códigos para expresar el mensaje de aceptación, por parte del gremio de plateros, de los valores sociales y religiosos promovidos por las instituciones del orden colonial.

### ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS PROCESOS TÉCNICOS

Los talleres de platería se encontraban por lo general en habitaciones del primer piso de las casas,<sup>6</sup> con puerta hacia la calle, las cuales se tomaban en arriendo; es notable la costumbre de ubicar las oficinas de platería en una misma calle de la ciudad, la cual como es lógico recibía el nombre de Calle de los Plateros, lo que facilitaba la comunicación entre los miembros del gremio y la circulación de materiales, saberes y prácticas técnicas, mismos que se convirtieron en mecanismos para viabilizar el auge del oficio durante el período virreinal.

El trabajo de platería en sí comenzaba una vez se había logrado la aleación necesaria del oro o la plata para poder trabajarlos; la ley establecida por las ordenanzas (once dineros y cuatro granos para la plata, veintidós quilates para el oro) podía obtenerse bien fuera a partir de las mezclas con cobre, o bien utilizandooros y platas bajas, en períodos o lugares donde el cobre escaseaba; el libro *Arte de los metales*, de Alonso Barba,<sup>7</sup> refiere la liga con plomo. Una vez fundido el lingote, podía comenzar el proceso de conformación como tal, a partir de la obtención de láminas, momento que constituía el paso inicial de la competencia productiva de los obradores. Según Fajardo, algunos plateros —a quienes se denominaba plateros de mazonería— se especializaron en la elaboración de las láminas a partir del martillado.<sup>8</sup>

A partir de la lectura de las piezas de platería, se puede afirmar que el siglo XVIII constituyó un período de implementación de nuevas técnicas de conformación, al compararlas con la técnica más frecuente de los siglos XVI y XVII. Según un estudio arqueo-metalúrgico sobre cuatro piezas de plata de la colección Barbosa-Stern de Lima,<sup>9</sup> la técnica que con mayor frecuencia se utilizó en los siglos XVI y XVII fue el vaciado, es decir el vertido de metal líquido en un molde, lo que a nivel de microscopía se puede comprobar por la estructura dendrítica que adquiere el material. Es posible inferir que el vaciado era también la técnica de conformación más común en los obradores neogranadinos hasta el siglo XVII, especialmente a la cera perdida, por la experticia de los orfebres

6. Archivo General de la Nación, Fondo Miscelánea 43, f. 645.

7. Alonso Barba, *Arte de los metales: en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro y plata por azogue ... / compuesto por Alvaro Alonso Barba; nuevamente ahora añadido con el Tratado de las antiguas minas de España que escribió Alonso Carrillo y Laso* (Lima: Real Tribunal de Minería de Lima, 1817), <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000085503&page=1>.

8. Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros en la Nueva Granada* (León: Universidad de León, 2008), 36.

9. Luisa Vetter Parodi, "Análisis arqueo-metalúrgico en piezas coloniales de la colección Barbosa-Stern", Colección Barbosa Stern, 5, <http://www.barbosa-stern.org/homepage.html> 2007.

precolombinos del territorio en la misma. A partir de la observación de huellas tecnológicas,<sup>10</sup> se estableció la presencia mayoritaria de piezas laminadas en el repertorio del período virreinal, proceso más eficiente en el consumo de material, trabajadas con diferentes técnicas y herramientas constructivas como el martillado, el repujado con matriz, el repujado en torno, el armado con remaches, la soldadura, el calado y el cincelado, entre otras.<sup>11</sup>

## **ENGALANAR, GUARDAR LO SACRO, EXPRESAR EL ORDEN SOCIAL: FUNCIONES DE LOS ARTEFACTOS DE PLATERÍA RELIGIOSA**

### **El culto a las imágenes como fuente de artefactos de lucimiento**

El culto a las imágenes propuesto por las reformas tridentinas impulsó de manera decisiva el empleo de los metales y piedras preciosas en los espacios y rituales católicos. Ante la iconoclastia reformista, la Iglesia de Roma había respondido con una reafirmada predilección por las imágenes, por lo que en la sesión XXV del concilio se determinaba

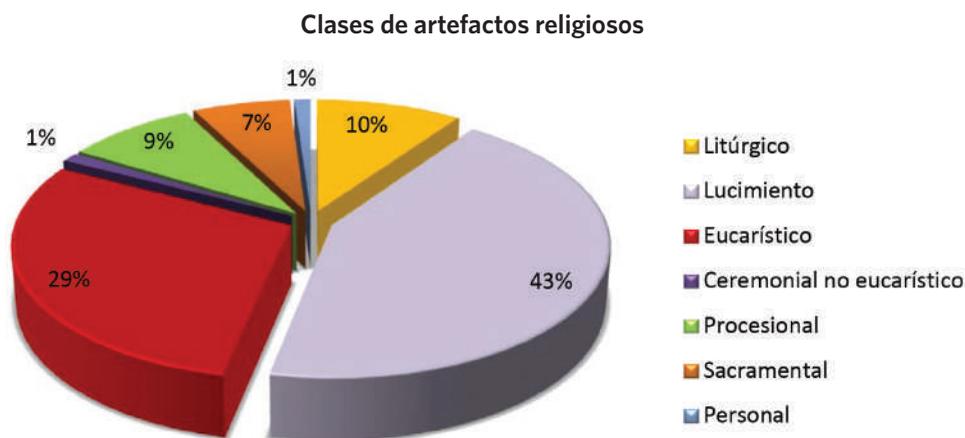
[...] que se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte, que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneremos a los santos, cuya semejanza tienen: todo lo cual es lo que se halla establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno contra los impugnadores de las imágenes.<sup>12</sup>

De las menciones de los documentos de archivo sobre la importancia del lucimiento de las imágenes religiosas, es posible inferir que las ideas iconodúlicas habían calado profundamente la cotidianidad religiosa de los fieles neogranadinos. La prioridad del culto a las imágenes y reliquias de los santos se puede confirmar a partir del análisis de los artefactos. En la Gráfica 1 se muestra que el 43% de las piezas analizadas estaban destinadas al lucimiento de imágenes. En segundo lugar, por cantidad, se identifican los artefactos de uso eucarístico, seguidos por los artefactos con fines litúrgicos, los procesionales, los sacramentales y, finalmente, los de uso ceremonial no eucarístico ni sacramental y los accesorios de uso personal. Ello indica que el reconocimiento público a partir del lucimiento de las

10. La identificación de los procesos de elaboración a partir de las huellas que el uso de herramientas y la aplicación de técnicas generan en el metal está mediada por la noción del objeto como “acante”, propuesta por Latour. La lectura de huellas físicas rescata la importancia de la materialidad en las obras como factor definitorio de sus acciones, y no sólo su configuración iconográfica o compositiva. Al respecto agradezco a los maestros plateros de la Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo de Bogotá y a Yuhayna Cáceres, que con generosidad me brindaron su asesoría en la identificación de las huellas tecnológicas de las piezas estudiadas.

11. El estudio detallado de las huellas tecnológicas de las 106 piezas estudiadas, y su contrastación con los documentos de archivo, puede leerse en el capítulo 3 de la tesina de Lorena Guerrero Jiménez, “De la materia al artefacto: relaciones sociales, productivas y simbólicas en la platería neogranadina virreinal” (Tesis maestría en Historia, Pontificia Universidad Javeriana, 2009).

12. *Documentos del Concilio de Trento*, en <http://www.multimedios.org/docs>



Gráfica 1. Clases de artefactos religiosos orfebres. Elaboración: Lorena Guerrero.

imágenes y el culto a la sagrada forma fueron los dos elementos devocionales más potentes como motores de la demanda y la producción de obras de platería en la Nueva Granada virreinal.

Entre el repertorio de los artefactos de lucimiento se encuentran coronas tanto volumétricas como planas, aureolas, potencias, hojas, mariolas, lámparas votivas, cruces de mesa o de altar, cetros, candeleros de mesa y de pie, marcos para pinturas y aplicaciones decorativas. El brillo que la plata le aportaba a las imágenes y los altares contribuía a su ornamentación, pero el valor principal del uso de este metal precioso correspondía al reconocimiento social que el individuo o grupo obtenía cuando su santo de devoción ostentaba estos artefactos.

Uno de los artefactos más particulares de esta parafernalia ornamental son las mariolas, placas con diferentes formas para disponerse sobre paredes o retablos, y cuyo uso específico aún es difícil determinar. Dos de ellas, pertenecientes a la colección del Museo Colonial (Img. 2), cuya iconografía foliar y floral y la presencia distintiva de las letras IHS<sup>13</sup> hace presumir su pertenencia a la comunidad jesuita, se alejan un poco de la estructura de lámina común a la mayoría de este tipo de piezas, convirtiéndolas en un interesante caso de estudio.

Consisten en una base a manera de jarrón, en la cual están dispuestas las placas cinceladas, a imitación de un ramo de flores, cuyas inscripciones indican que estaban dedicadas a San Pedro y San Juan. Estas obras evidencian el alto nivel alcanzado en las técnicas de cincelado, repujado, calado y martillado, y a su vez da una idea del grado de representatividad que tenía la plata en el ámbito religioso. A pesar de la innegable abundancia de flora del territorio de la Nueva Granada, en este caso se “reemplazan” las flores naturales por una ornamentación labrada en plata, acompañada por un elemento simbólico potente como la cariatíde<sup>14</sup>

13. El símbolo IHS corresponde al anagrama de Jesús, el cual proviene de su nombre en griego *Ihsouy*, cuya aparición está estimada en los primeros siglos de la era cristiana. San Ignacio de Loyola lo adoptó en su sello de Superior de la Compañía de Jesús y se convirtió en el emblema de la institución.

14. En un cuerpo arquitectónico, figura humana que sirve de columna o pilastra. [www.rae.es](http://www.rae.es)



Imagen 2. *Mariola de San Juan*. Plata Gofrada. Colección Museo Colonial. Fotografía: Lorena Guerrero.

15. Por ejemplo, los rasgos angélicos están relacionados con la promesa del Reino de los Cielos, correspondiente a la religiosidad católica del período: la salvación de las almas y el acceso al Cielo eran un eje de la vida cotidiana, y por ello estas mariolas, más que una muestra de ostentación o lujo, pretendían reforzar el discurso de la doctrina católica sobre la promesa de salvación posterior a la muerte.

16. Manfred Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia* (Córdoba: Ediciones el Almendro de Córdoba, 1987), 137.

17. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 74.

central, de rasgos angélicos, cuyo significado celestial hace trascender la pieza de una función de ornato a una discursiva.<sup>15</sup>

Otro tipo abundante de piezas son aquellas destinadas al adorno de la cabeza de imágenes: coronas, aureolas y potencias; éstas dos últimas aparecen como floraciones de luz, lo cual desde la edad media representaba divinidad.<sup>16</sup> Las coronas, representación de poder y majestad, estaban destinadas a las figuras de Cristo o de un santo titular<sup>17</sup>, y de manera destacable a las imágenes de la Virgen María. En algunas piezas se puede encontrar el sincretismo de los dos significados, a través de la resolución de un aro luminoso que rodea la cabeza de la imagen, y que incluye definidas formas foliares (Img. 3).

Estas piezas de lucimiento están relacionadas con la importancia del reconocimiento social de corporaciones como las cofradías, que podía verificarse a través del adorno de los altares o retablos con elementos de plata, oro y vestidos

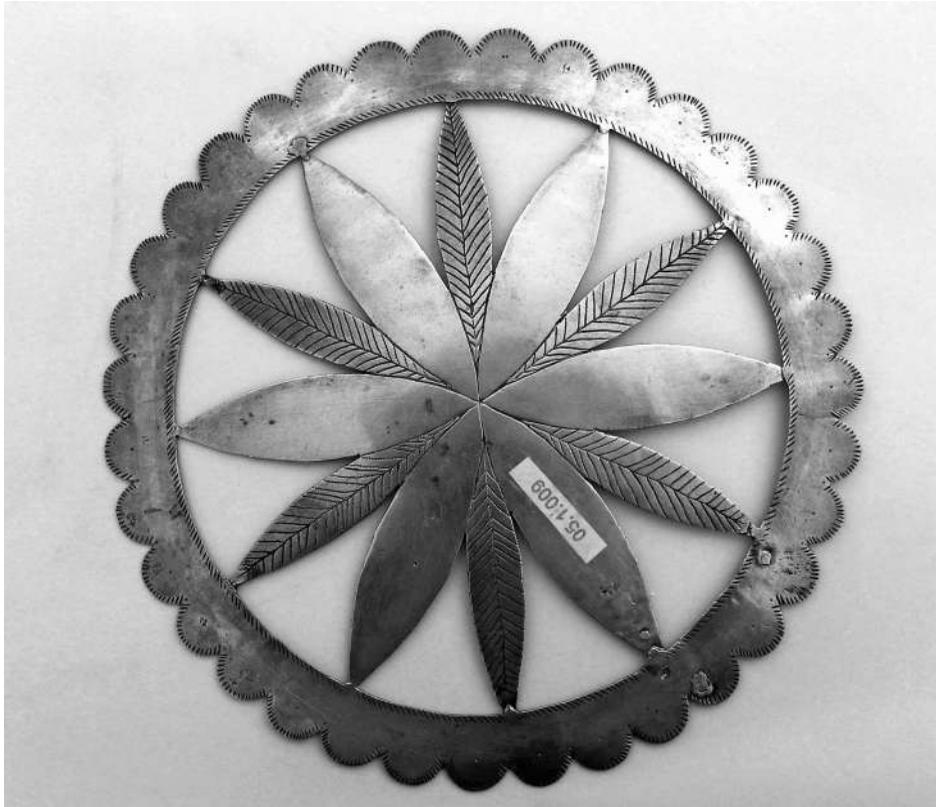


Imagen 3. *Aureola*. Plata calada. Colección Museo Colonial. Fotografía: Lorena Guerrero.

elaborados con finas telas; la medida de cuan engalanado estuviera su Santo Patrón en el altar de cónfrades, correspondía a la prestancia social y a la dignidad católica de esa comunidad, elementos simbólicos fundamentales para la red social neogranadina.

Como ejemplo, Juan Florez de Ocáriz refiere sobre *Nuestra Señora del Topo* (Santa Fe) que la pintura había sido llevada del pueblo de Topo, en inmediaciones de Muzo, hacia la Catedral de Santa Fe en el año de 1610,

[...] y fue recibida con gran procesión y se colocó en una capilla de la Catedral, donde se ha continuado su veneración, y le canta el Cabildo Eclesiástico los sábados por la mañana misa solemne de las ocho a las nueve, y a la tarde, la salve; de algún tiempo a esta parte se ha establecido una grande y maravillosa hermandad de gente muy rica y principal que le hace su fiesta al año, y otra al Cabildo Secular con nombre de Patrocinio de las armas del Rey por su disposición y reales cédulas el segundo domingo de noviembre. (Libro I de las *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, Juan Flórez de Ocáriz. Publicado originalmente en Madrid, 1674. Pág. 269, Numeral LXV).<sup>18</sup>

18. Juan Flórez de Ocáriz, *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, (Madrid: Joseph Fernández de Buendía, impresor de la Real Capilla de su Magstad, 1674), 269, <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/gennrg/indice.html>.

Fajardo y Huertas han anotado que esta advocación se convirtió en la Patrona de los Plateros de Santa Fe, por lo cual esta imagen fue receptora de un espléndido trabajo orfebre que hoy se puede contemplar tras el altar principal de la Catedral Primada de Bogotá. Flórez de Ocáriz relaciona en su texto una mención sobre Nuestra Señora de los Remedios, de la cual apunta:

En el altar mayor de la Catedral de Santafé hay otra imagen de bulto de Nuestra Señora de los Remedios, muy hermosa, traída de España; tiene Cofradía del gremio de plateros, otras personas que acuden a prima noche a rezar a coros el rosario y hacen su fiesta a 21 de noviembre y los dos días siguientes.<sup>19</sup>

Cualquiera que haya sido la advocación patrona de los plateros santafereños, es importante anotar el lugar tan destacado donde se erigió su altar: la Catedral de Santafé, lo cual prueba la prestancia social que había logrado el gremio, y la honorabilidad de que estos artesanos gozaban en comparación con otros trabajadores de los oficios mecánicos.

### **Atriles: artefactos para la palabra divina**

La liturgia de la palabra constituía uno de los momentos de culto más difíciles de la labor evangelizadora para los sacerdotes en los reinos americanos, situación vinculada a las decisiones tridentinas. El Concilio de Trento estableció como inmodificables los libros que componían la Biblia, y determinó que su impresión y lectura se hiciera “en la antigua versión latina llamada Vulgata”. Debido a este desfase idiomático, se producían entre los fieles “conversaciones profanas inadecuadas” durante la celebración de la misa, como mencionan algunos apartes de la sesión XXII del propio Concilio. La necesidad de capturar la atención de la comunidad de feligreses se conjugó con la valoración divina de las escrituras<sup>20</sup> para hacer aparecer a los atriles como actores importantes en el escenario de iglesias y conventos. Entre las piezas analizadas se destaca un atril de la colección de la Catedral Primada con el tema principal de la tiara papal (Img. 4), de delicada elaboración tanto del repujado como del armado de las columnas, aunque su estructura principal está construida a partir del uso de remaches. La presencia reiterada de esta mitra papal en los atriles, (33% de los estudiados), indica la importancia creciente del clero secular. Así mismo, es un indicio del fuerte control que la cabeza eclesiástica romana tuvo sobre las ediciones de los libros canónicos.

Los atriles entraron en la cotidianidad de la lectura durante la celebración de la santa misa, como elementos que daban honra a la palabra divina; además, sus exquisitas formas debieron capturar la atención de los fieles, a pesar de la

19. Flórez de Ocáriz, *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, 170, <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/gennrg/indice.html>.

20. Consignada tanto en la Biblia como en el Misal o libro en que se tiene el orden y modo de celebrar la misa (Diccionario de Autoridades, 1780).



Imagen 4. *Atril*. Plata. Tesoro Catedral Primada de Bogotá. *Fotografía*: Oscar Monsalve. *Fuente*: Iniciativa de Patrimonio de la Universidad de los Andes.

barrera idiomática para la evangelización. Para los plateros, estos objetos constituyeron una importante demanda, a la cual respondieron con la cuidadosa y fiel ejecución de los motivos de ornamentación.

### **Artefactos eucarísticos: conteniendo las sustancias de la redención**

Uno de los elementos más potentes que ratificó el Concilio de Trento fue el sacramento de la eucaristía, la presencia efectiva del cuerpo y la sangre de Cristo que el sacerdote obtiene por la consagración del pan y el vino, “real y substancialmente nuestro Señor Jesucristo, verdadero Dios y hombre, bajo las especies de aquellas cosas sensibles”.<sup>21</sup> El capítulo V de la sesión XIII de dicho concilio se dedica a la importancia que se le debía dar a ese sacramento, decretando

[...] que la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, en cierto día señalado y festivo, este sublime y venerable

21. *Documentos del Concilio de Trento*. En <http://www.multimedios.org/docs>

Sacramento, y la de conducirlo en procesiones honorífica y reverentemente por las calles y lugares públicos, se introdujo en la Iglesia de Dios con mucha piedad y religión.<sup>22</sup>

La veneración a la sagrada forma y al vino eucarístico fue de tal importancia que se le dio relevancia capital a la fiesta del *Corpus Christi*, sin duda la más importante del año y cuya procesión era el espacio por excelencia para la manifestación de las jerarquías sociales. Este evento, de costumbre extendida por todos los reinos americanos, dio lugar a ricas custodias portátiles de tipo solar.<sup>23</sup> Al parecer, desde mediados del siglo XVI se expidieron cédulas reales para que la exposición del Santísimo Sacramento (hostia consagrada) se hiciese con la dignidad correspondiente y para que los templos fuesen dotados con los elementos requeridos para el culto divino<sup>24</sup>, de cuya permanente solicitud dan cuenta numerosos documentos escritos del período virreinal pertenecientes al fondo Fábrica de Iglesias del AGN.

Tal fue el caso ocurrido a finales del siglo XVIII, en el cual Luis de Ovalle, apoderado del señor Marcos Sepúlveda, representaba la causa de éste y otros vecinos de la Parroquia de Uvita para reclamar una custodia que había mandado a hacer el Cura Don Ignacio Navas, con la contribución de dicho grupo de personas. A la muerte del sacerdote, comparecieron ante la autoridad real para que se autorizara la liberación de esta pieza y llevarla a la parroquia, que carecía de una custodia “decente”.<sup>25</sup>

El ritual eucarístico adquirió una importancia capital, ante la cual los plateros no perdieron su oportunidad productiva. De ello dan fe las invaluables custodias neogranadinas como *La Preciosa* y *La Lechuga*,<sup>26</sup> al igual que el inventario de cálices, copones, vinajeras y patenas elaboradas en el siglo XVIII —que para la selección de este estudio comprenden el 29% de las piezas. El uso no sólo de oro sino de gran cantidad de piedras preciosas en su factura, hace destacar a los artefactos eucarísticos neogranadinos.

Además de *La Preciosa*, entre las custodias estudiadas es destacable la *Custodia Grande* de Tunja (Img. 5), caracterizada por sus dimensiones (130 × 50 × 31 cm), sus engastes de amatistas, y la impecable elaboración de los rayos dispuestos alrededor del sol y el viril, cuya representación solar ratifican el carácter cristológico de su función. Las amatistas representaban el vino eucarístico. El sol es principio masculino por excelencia, cuya potencia (rayos) simbolizaban así mismo a Cristo.

Además de las custodias, los artefactos que intervenían en el momento de la consagración jugaban un papel fundamental en el proyecto de evangelización a través de la imagen. Los cálices tienen como característica común el uso del baño de oro, bien sea en la totalidad de la pieza o, como mínimo, en la parte interna de la copa;<sup>27</sup> esta práctica, además de su función de proteger la pieza contra la

22. *Documentos del Concilio de Trento*. En <http://www.multimedios.org/docs>

23. Cristina Esteras, “Plata y platería, fortuna y arte en América Latina”, en: *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2007), 190.

24. Luis Duque Gómez, *Oro y esmeraldas en el culto de indios y españoles en el Nuevo Reino de Granada*, (Bogotá: Banco de la República, 2001) p. 8.

25. Archivo General de la Nación (AGN), Fábrica de Iglesias, Tomo 10, folio 178.

26. La primera es parte del Tesoro de la Catedral Primada de Bogotá, incluida en este estudio. La segunda, elaborada por José de Galaz, pertenece a la colección del Museo de Arte del Banco de la República en Bogotá.

27. Que, como ya se ha mencionado, provenía de una disposición eclesiástica sobre el dorado de la copa.



Imagen 5. *Custodia La Grande de Tunja*. Plata dorada. Tesoro Catedral Primada de Bogotá. *Fotografía*: Oscar Monsalve. *Fuente*: Iniciativa de Patrimonio de la Universidad de los Andes.

oxidación, tiene un profundo sentido simbólico, toda vez que el oro es el material que representa el principio cristológico por excelencia. Aunque en menor medida, también hacen presencia las perlas y otras piedras preciosas engastadas, cuyo significado se relaciona con el clero secular y las comunidades religiosas. Por ejemplo, en *La Preciosa* hay algunos topacios ubicados bajo las figuras eclesíásticas del vástago, que representan el poder sacerdotal, al tiempo que la amatista y las perlas tienen una acepción cristológica (Img. 6).

Uno de los cálices más representativos del sacrificio eucarístico es el perteneciente a la Catedral de Bogotá, que tiene una impecable decoración cincelada, con los elementos simbólicos de la crucifixión (Img. 7) —los clavos, la escalera, la esponja y la lanza—, considerada “el momento fundamental del sacrificio pactado con sangre, a partir del cual se alcanza la redención de los hombres”<sup>28</sup>. Salta a la vista la potencia comunicativa de este cáliz, que prueba cómo los discursos

28. Documentos del Concilio de Trento. En <http://www.multimedios.org/docs>



Imagen 6. Análisis de detalle de materiales del vástago de Custodia *La Preciosa*. Tesoro Catedral Primada de Bogotá. Fotografía: Oscar Monsalve, Fuente: Iniciativa de Patrimonio, Universidad de los Andes.



Imagen 7. Cáliz con motivos de *Crucifixión*. Plata dorada. Tesoro Catedral Primada de Bogotá. Fotografía: Oscar Monsalve. Fuente: Iniciativa de Patrimonio de la Universidad de los Andes.

católicos permearon la propia producción estética y técnica de los artífices plateros, quienes lograron por este medio posicionarse como una ocupación con reconocimiento social.

Los copones, junto con los hostiarios y los portaviáticos (pequeños contenedores para una o dos hostias), pueden considerarse menos importantes que los cálices, como lo evidencia su austeridad; el material exclusivo de estas piezas es la plata, de principio femenino y relacionado con la Virgen María, como contenedor impoluto del cuerpo de Cristo. Las vinajeras son otro elemento importante en el ritual eucarístico; contenedores de vino y agua, representan la divinidad y la humanidad de Cristo, respectivamente, que se conjugan en el cáliz.<sup>29</sup>

Entre las vinajeras puede mencionarse una pareja perteneciente a la Catedral Primada, elaborada en oro (Img. 8), con ornamentos cincelados y esmaltados con las figuras del pez y las uvas, alusivas a las dos sustancias; igualmente, las uvas simbolizan la sangre de Jesús en el sacrificio eucarístico y el pez como antiguo símbolo portador de salvación, el “ichthys”. Tertuliano afirmaba respecto a la gracia bautismal que “...nosotros nacemos en el agua, a semejanza de nuestro ichthys Jesucristo, y sólo perseverando en el agua encontramos la salvación”.<sup>30</sup>

Estas vinajeras tienen una gran similitud con unas pertenecientes al Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima (Img. 9), con las mismas figuras esmaltadas en las tapas, lo que hace suponer el uso extendido de esta representación y la comunicación entre los artífices o los clientes clericales de las unidades político-administrativas suramericanas. Al mismo tiempo, esto puede ser indicio del uso de referencias formales en estampas o manuales, así como de la solicitud de réplicas de piezas ya existentes. Las patenas completan la familia de artefactos eucarísticos en los que fue regular el enchape en oro.

29. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 247.

30. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 171.



Imagen 8. Vinajeras en oro. Tesoro Catedral Primada de Bogotá. Fotografía: Oscar Monsalve. Fuente: Iniciativa de Patrimonio de la Universidad de los Andes.



Imagen 9. *Vinajeras Catedral de Lima*. Plata dorada. Fotografía: Lorena Guerrero.

### Objetos sacramentales: conteniendo símbolos y potencias

Los rituales de los sacramentos del bautismo, confirmación, orden sacerdotal y extremaunción involucraron objetos de platería que constituyen el 7% del total de los artefactos estudiados. Estos pueden clasificarse en dos tipos, de acuerdo a la sustancia a contener: crismas o agua. Las crismas o *ampolletas* cumplen la función de contener los santos óleos que, en el catolicismo, son tres: el santo crisma, usado para ordenaciones, confirmaciones y consagración de espacios; el óleo de los catecúmenos, usado en el bautismo; y el óleo de los enfermos, usado en la extremaunción. Todos se consagran en la misa crismal, celebrada por los obispos el Jueves Santo.

El “chrisma” es definido por el Diccionario de Autoridades de 1729 como “el azeite y bálsamo mezclado, consagrado, con que se unge al que se bautiza y al que se confirma, y también a los Obispos y Sacerdotes cuando los consagran y ordenan”. Su uso se remonta en la literatura judeocristiana hasta el *Génesis*<sup>31</sup> y, para la iglesia cristiana, representa simbólicamente el Espíritu Santo.<sup>32</sup> Además de las virtudes de la gracia del Espíritu Santo, los santos óleos utilizados en la

31. Jacob derrama aceite sobre la piedra en la que había apoyado su cabeza, para consagrarla al señor. (*Génesis* 28,18)

32. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 10.

extremaunción tenían la propiedad de curar o reconfortar a los enfermos, como se establece en el Canon II sobre éste sacramento. Sin embargo, su potencia simbólica es aún mayor si es considerado como “sanador del alma”. La unción con el santo aceite y la confesión en agonía permitían a las personas agonizantes recibir la muerte con la tranquilidad de fallecer “bajo las leyes” del catolicismo; es decir que, hasta en la misma muerte, las relaciones entre la fe y las prácticas cotidianas eran de carácter público y una forma de honor familiar. Este hecho, aunado a las propiedades antisépticas de la plata y el oro, permite comprender el uso de materiales preciosos en sus contenedores.

El agua es un símbolo igualmente poderoso en los sacramentos, especialmente en el bautismo, para el cual estaban destinadas las jarras bautismales. De acuerdo a la recopilación de Lurker, “por la unión del agua receptora, ligada a la tierra, con la palabra divina fecundante nace el misterio purificador y renovador de la vida (cf. Ef 5,26)”<sup>33</sup> La potencia purificadora del agua procedía del Espíritu Santo. Es por ello que el agua en el ritual bautismal pasa de un carácter simbólico a la potencia sanadora efectiva de la sustancia; de hecho, el Concilio tridentino es claro al determinar en el segundo Canon del Bautismo, que “si alguno dijere, que el agua verdadera y natural no es necesaria para el sacramento del Bautismo, y por este motivo torciere a algún sentido metafórico aquellas palabras de nuestro Señor Jesucristo: *Quien no renaciere del agua, y del Espíritu Santo; sea excomulgado*.”<sup>34</sup>

Sin embargo, el agua no limita su uso al bautismo, sino que aparece en casi todas las ceremonias importantes, con la función de bendecir personas, espacios y cosas. Para ello aparecen el hisopo y la caldereta (Img. 10), usados por el sacerdote

33. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 13.

34. *Documentos del Concilio de Trento*, en <http://www.multimedios.org/docs>



Imagen 10. *Caldereta e hisopo*. Plata Martillada. Colección Museo Colonial. *Fotografía*: Lorena Guerrero.

para rociar con agua bendita. Como puede verse, las sustancias no se comprendían solo como representaciones; agua y aceites eran en sí mismos contendores de gracia, purificación, fe e incluso salud. La importancia de la materialidad, coherente con la mentalidad contrarreformista, hace comprensible el cuidado que los representantes del clero tuvieron en preservarla en unas piezas dignas, elaboradas principalmente en plata.

### **La devoción pública como manifestación social: los objetos procesionales**

La manifestación devocional pública era una herramienta esencial del reconocimiento social, por lo cual resultaba fundamental para los gremios o cofradías adquirir prestigio a través del lucimiento y esplendor de sus imágenes de devoción, dentro y fuera de las iglesias. El momento privilegiado de esas relaciones era sin duda la procesión —romería de fieles que podía darse dentro del templo, entre dos iglesias o en un recorrido por las calles principales de la población, que se realizaba en las principales fiestas, como las del Santo Patrón (en el caso de gremios o cofradías), la Natividad y especialmente la fiesta del Corpus Christi. Esta celebración se convirtió en la fiesta central del calendario en España y todos sus reinos; el culto al Cuerpo de Cristo fue muy acatado entre los siglos XVI y XVIII, y su fiesta fue una de las principales expresiones culturales de la sociedad neogranadina. De hecho, la procesión del Corpus Christi era socialmente tan importante que incluso el desfile de los gremios tenía un orden específico, según la honorabilidad de su trabajo; esto en ocasiones suscitaba conflictos entre los diferentes gremios y obligaba al gobierno a tomar medidas. Mindek menciona un caso en Ciudad de México, del año 1529, en el cual el cabildo dispuso

[...] que porque salían en la procesión los oficiales con sus oficios, y en la fiesta de Corpus Cristi ha habido en esta ciudad diferencias, especialmente entre armeros y sastres, por tanto, para quitar esas diferencias mandaron que el oficio de los armeros salga junto al arca del Corpus y luego delante de él vayan los sastres con sus oficios y así sucesivamente uno detrás de otro de manera que ningún oficio de vecinos deje de salir como es uso y costumbre que aquí en adelante se tiene que respetar [...].<sup>35</sup>

Partiendo del propio nombre, la procesión de Corpus Christi era una de las vías para “inventar” ese cuerpo de Cristo diseminado por su muerte; siguiendo a María Piedad Quevedo, se puede considerar que el cristianismo se instituyó sobre la pérdida del cuerpo de Jesús, que fue reconstituido por el encuentro místico, del cual los sacramentos, las escrituras, la clausura, el martirio y la procesión son distintas formas. La importancia de la procesión como fenómeno social

35. Dubravka Mindek, *Fiestas de gremios ayer y hoy* (México: CONACULTA, 2011), 56.

consiste precisamente en que “al identificarse todos como miembros de Cristo, partes de su cuerpo, identificaban también su lugar dentro de su cuerpo y su función en ese orden social, legitimándose así la posición de cada uno en virtud de su vinculación con el cuerpo místico, pues cada parte del cuerpo tenía una función que ninguna otra podía cumplir, de donde se promovía la aceptación del lugar social de cada uno”.<sup>36</sup>

Ahora bien, cuando se habla de la posición de “cada uno”, es preciso recordar que —para ese momento— la generalidad de la población neogranadina no se concibe como una sociedad de individuos, sino como un orden configurado por las corporaciones. La noción de “cada uno” corresponde a los diferentes grupos sociales que permitieron la identificación de cada súbdito con respecto a su pertenencia a esa *parte del cuerpo* social completo. Los artesanos constituyeron *las manos* que, a partir de la elaboración de los bienes necesarios para la vida *en policía*<sup>37</sup>, encontraron su lugar en el orden social. Los artesanos plateros promovieron con su arte la *piEDAD* de los súbditos y el honor derivado de su reconocimiento social. El trabajo de piezas en oro y plata para funciones procesionales expresa la potencia de este tipo de evento como articulador social.

Entre la parafernalia procesional encontramos en primer lugar, por su función, las “mazas” (Img. 11), que de acuerdo al Diccionario de Autoridades son (1734) “*la insignia que llevan los Maceros delante de los Reyes y Gobernadores: y también usan de ella las Ciudades, Universidades y otros cuerpos. Lat. Cestra, a. Calvet, Viag. f.81. Detrás de todos ellos venia el Rector de la Universidad, con mucha autoridad; traía una beca de grana, y delante de si diez Bedéles con sus mazas de plata doradas*”. Estos artefactos, de hecho, abrían el paso del cuerpo procesional.

Otros elementos, como ciriales y faroles, estaban destinados a contener el fuego, que tenía doble representación: en tanto luz, era manifestación de la

36. María Piedad Quevedo, “El cuerpo ausente: el lugar del cuerpo místico en la Nueva Granada del siglo XVII”. *Revista Memoria y Sociedad* 9, n° 19 (2005): 10.

37. Entiéndase la vida en “policía”, como el habitar una agrupación de carácter urbano.



Imagen 11. *Mazas*. Plata. Tesoro Catedral Primada de Bogotá. *Fotografía*: Oscar Monsalve. Fuente: Iniciativa de Patrimonio de la Universidad de los Andes.

redención de Cristo, de la iluminación a partir de su palabra<sup>38</sup> y, como fuego, se convierte en una imagen de la prueba y la purificación.<sup>39</sup>

Las cruces procesionales servían para preceder al celebrante en las acciones litúrgicas<sup>40</sup>, cuya representación jerárquica corresponde a la cantidad de travesaños: la sencilla, de significación cristológica; la de dos travesaños representa el poder arzobispal y la de tres travesaños el poder papal (Img. 12).

Una de las características de la cruz procesional era el hecho de tener dos caras, igualmente ornamentadas y con iconografías complementarias, para que pudiera seguirse admirando una vez pasara el cortejo procesional. Así, en una de las cruces estudiadas (Img. 13), puede verse la complementariedad que la imagen de María tenía con la de Cristo, pareja devocional fundamental en la evangelización americana. Cabe anotar que la procesión no era simplemente una actividad

38. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 136.

39. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 106.

40. Juan Miguel Huertas, *El tesoro de la Catedral de Santafé de Bogotá* (Santa Fe de Bogotá: Amazonas Editores, 1995), 97.



Imagen 12. *Cruz Papal*. Plata. Tesoro Catedral Primada de Bogotá. *Fotografía*: Oscar Monsalve. *Fuente*: Iniciativa de Patrimonio de la Universidad de los Andes.



Imagen 13. Detalle posterior de cruz procesional. Plata. Colección Museo Colonial. *Fotografía:* Lorena Guerrero.

religiosa, o exclusiva de los miembros más destacados del orden colonial; el recorrido procesional era realizado por todos y cada uno de los miembros de la sociedad, agrupados de acuerdo a su corporación de pertenencia. Era en sí misma la réplica de la vida diaria en un evento religioso público; dado que los espectadores también eran protagonistas, el hecho de que las cruces procesionales fueran igualmente comunicativas por sus dos caras, cobra sentido.

## **EL DISCURSO DE LOS ARTEFACTOS: MATERIALES Y FORMAS PARA LA DEVOCIÓN**

### **Materias sacralizadas: simbología de los metales y otros materiales**

La función y el contexto de uso eran los enlaces entre los artefactos y las relaciones simbólicas al interior de la sociedad. Sin embargo, estos no podrían considerarse

como factores autónomos en la efectividad del discurso católico ni estudiarse independientemente de la fuerza simbólica de su soporte material. La elección de metales y piedras preciosas no fue una simple forma de ostentación o adorno, sino que puede comprenderse como elementos sémicos<sup>41</sup> que se articulaban en el todo del artefacto.

En su trabajo sobre la materialidad y simbolismo de los colores en la pintura andina, Gabriela Siracusano afirma que el conocimiento sobre el uso de los materiales usados en este oficio había sido relegado a un segundo plano por la historiografía.<sup>42</sup> Este caso podría ser asemejado al de los estudios de la platería hispanoamericana. Siracusano propone entender el fenómeno de la idolatría “como saber y como práctica ligados a los objetos materiales”, una forma de lograr una presencia “material y efectiva” de lo sagrado<sup>43</sup>; ese cuerpo sagrado que, según Quevedo, aparece *difuso* en el discurso católico. Esta propuesta puede aplicarse para comprender que la materialidad de los artefactos orfebres tenía un papel en esa articulación simbólica y, por tanto, su indagación iconológica es necesaria para la comprensión más integral posible de los objetos.

Respecto al uso de los metales, la plata representa el 98% de las piezas, frente a un 2% de objetos elaborados en oro, por lo cual suponemos que el término *Platero* se privilegiase sobre *orespe*.<sup>44</sup> En el caso neogranadino, encontramos las denominaciones plateros de oro, plateros y *oribes*.

El oro, *el más excelente de los metales*, como era considerado por el tratado de Alonso Barba del siglo XVII, fue muy utilizado en la pintura y la imaginería medieval, representando lo supraterráneo, lo divino, la gloria eterna. Al observar el uso del baño de oro en piezas eucarísticas, podemos afirmar que la noción del oro como principio cristológico fue parte central de la iconología barroca empleada en la platería.<sup>45</sup>

Junto a él aparece la plata que, por su color blanco, es imagen de la pureza/purificación, relacionada con la luna, tal como el oro se relaciona con el sol. Como principio femenino, la plata hace referencia a la Virgen María y a su madre Santa Ana, declarada patrona de las minas de plata. El 74% de las piezas analizadas no presentan ningún baño de oro, es decir que visualmente la plata tuvo la prelación. Aún en territorios de gran producción aurífera, como la Nueva Granada, el aspecto preferido de las piezas de platería religiosa fue el blanco de la plata, lo cual se vincula al hecho de que —desde Nueva España hasta el Río de la Plata— se configura un territorio Mariano por excelencia, lo cual se confirma en el estudio iconológico de la ornamentación.

Otros de los materiales ampliamente utilizados en la platería neogranadina son las piedras preciosas. En el repertorio neogranadino, están presentes principalmente la esmeralda, la amatista, el topacio y el diamante, además de las perlas. Su engaste resulta más frecuente en custodias y cálices. A pesar del

41. Elementos sémicos que juegan un papel fundamental en lo que Latour denomina “traducciones” que realizan los artefactos actantes para establecer las conexiones entre el nivel de los saberes del contexto virreinal neogranadino y el de las prácticas de producción y consumo de tales objetos.

42. Gabriela Siracusano, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005), 28.

43. Siracusano, *El poder de los colores*, 33.

44. El término *orespe* designaba al trabajador del oro; para 1737, de acuerdo al Diccionario de Autoridades, ya había entrado en desuso.

45. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 179.

sentido cristológico de su uso, también es frecuente la presencia de piedras con simbolismo mariano. Tal es el caso de un cáliz perteneciente a la colección del Museo de Colonial, engastado con piritas, esmeraldas y cristales de color azul y rojo. En la Imagen 14 se muestra la ubicación de las mismas en la composición y su significado; si bien prima la simbología cristológica, la representación mariana también está presente para manifestar esa pareja sagrada tan común en tierras americanas: Cristo en María.

Si bien, en la tradición antigua y medieval de los lapidarios, las piedras se consideran portadoras de propiedades mágicas, la iconología católica las utilizó para reafirmar su discurso. La proliferación de esmeraldas en lugares cercanos, facilitó a los plateros santafereños el acceso a esta piedra, cuyos significados eran la pureza, la castidad, María y Juan Evangelista.<sup>46</sup>

En la Tabla 1 se señala el significado de las piedras preciosas encontradas en las colecciones estudiadas, de acuerdo a la simbología de color y material del estudio de Lurker sobre la tradición bíblica.

Como se constata a partir de su iconología, tanto los metales como las piedras preciosas pueden leerse en la platería neogranadina como componentes semánticos que forman parte de la aceptación del discurso eclesiástico; el

46. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, 176.

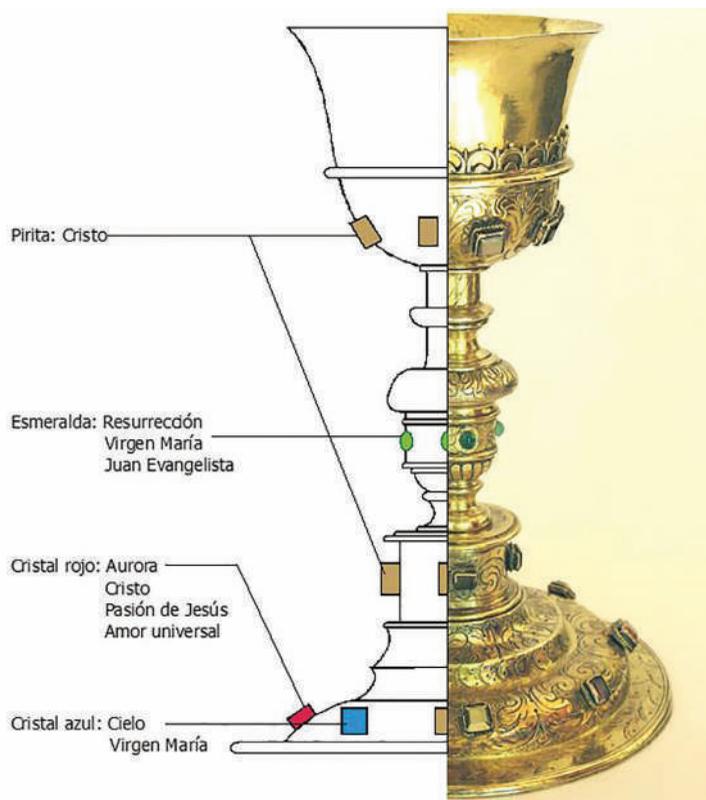


Imagen 14. Análisis simbólico de gemas. Cáliz. Plata dorada. Colección Museo Colonial. Fotografía y dibujo: Lorena Guerrero.

Tabla 1. Significado de las gemas en la platería religiosa.

Piedra	Significado gema	Significado color
Esmeralda	Pureza María Juan Evangelista Resurrección Poder papal	Esperanza Los elegidos Juan Evangelista
Amatista	Vino eucarístico Pensar en el cielo con humildad	Preparación Espera
Topacio	Poder sacerdotal	
Diamante	Cristo Amor perdurable Fidelidad	Fiesta
Perla	Cristo Verdad Reino de los Cielos La encarnación: Cristo en María (concha)	Fiesta

material complementó las dimensiones funcionales y estilísticas de los artefactos, de manera que se logró una integralidad simbólica para promover el encargo de un repertorio objetual coherente con el contexto social del siglo XVIII.

### Temas y ornamentos: formas para el discurso católico

El tema ornamental y compositivo en la platería hispanoamericana ha sido abordado por diferentes estudios de historia del arte que brindan una idea de las mixturas estilísticas, reflejo de las complejas e igualmente mixtas sociedades de la América colonial.<sup>47</sup> Aunque existen modelos metodológicos que permiten determinar la pertenencia estilística de las obras, al analizar los artefactos de platería del siglo XVIII es posible afirmar que —para el caso neogranadino (extensible a otros casos suramericanos)— la presencia de unos temas compositivos comunes, y de una simbología ornamental reiterativa trasciende los simples esquemas de estilo, pasando al ámbito de la representación del discurso católico. Según Esteras, a partir de la mitad del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII, el Barroco fue el estilo que imperó en la América hispana. A través de éste, la

47. Cristina Esteras, “Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX”, en *El Arte de la platería mexicana, 500 años*, (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1989), 1.

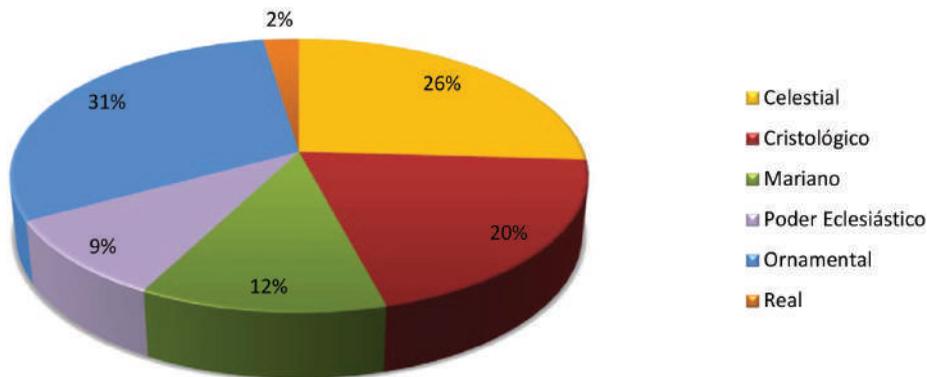
sociedad se fue definiendo por el alarde de abundancia, estrategia usada por la iglesia para conmovir la devoción de los feligreses. Se propendió por la ornamentación naturalista, con flores y hojas de composiciones simétricas muy densas, complementada por el cromatismo logrado con engastes de piedras y esmaltado. La mayoría de las piezas estudiadas cumplen con las características estilísticas del Barroco; sin embargo, el análisis de la iconología ornamental de las piezas de platería realizado en este estudio pretende evidenciar que, más allá del estilo, las formas y temas comunes, éstas constituyen semas del discurso integral religioso, al igual que el uso y los materiales.

En la Gráfica 2 se pueden observar las temáticas más comunes de las figuras en los objetos estudiados; el tema principal es el ornamental, con incorporaciones florales y foliares, en el 31% de los casos. Los temas de sentido celestial<sup>48</sup> (26%), cristológico (20%) y mariano (12%) constituyen una reiteración de la simbología de los materiales y la función de los artefactos, como ya se trató en los apartes anteriores. Un 9% de las piezas recuerda la imprescindible burocracia eclesiástica, con representaciones arzobispales y papales, mientras que el 2% refiere al papel de la Corona en la labor evangelizadora.

Respecto al repertorio de ornamentos, íconos y figuras presentes en las piezas, existe una gran variedad de significación; a partir de 491 elementos ornamentales contenidos en los 106 artefactos estudiados, se pudo establecer 98 simbolismos, siendo el tema mariano el de mayor presencia, con 37 casos. También se destacan valores cristianos como la castidad, la referencia celestial, el triunfo sobre el pecado y el valor del sacrificio.

48. Figuras como los ángeles y las aves estaban relacionadas con el cielo católico, con la gloria de Dios y la esperanza en la vida eterna después de la muerte.

### Temas compositivos generales



Gráfica 2. Temas compositivos en las piezas de platería. *Elaboración:* Lorena Guerrero.



temas, encontramos el discurso sobre la salvación de las almas, que privilegia el acceso al cielo y la vida eterna sobre otras prácticas como la legalidad o la autonomía corporativa del gremio. María aparece como devoción privilegiada e intercesora esencial entre los hombres y Cristo; éste último se hace materia en la eucaristía y permite el culto a su materialidad, al misterio de éste sacramento y, desde ahí, a su imagen y la de santos, reliquias y otros elementos sacralizados.

## CONCLUSIÓN

Cada forma, figura, metal, gema, función y uso de las obras de orfebrería neogranadina conformaba un complejo sistema de comunicación que el gremio de los plateros utilizó a su favor en el campo más propicio, su propio oficio. Tal sistema complementó la red de relaciones sociales que los artífices habían tejido con el clero y la burocracia imperial. La red de saberes y elementos simbólicos, pero también de prácticas, permitió que el oficio de la platería y los individuos reconocidos corporativamente en torno a él experimentaran un auge no sólo técnico sino de participación social en el difícil entorno fiscal y normativo del siglo XVIII. Este espacio productivo ganado se mantendría hasta que los avatares de la implantación de la República sacrificaran la esencia simbólica de los artefactos y su soporte material sustentara gran parte de las necesidades económicas de la Independencia, con la cual se diluye el sistema gremial corporativo en pro de una sociedad de individuos.

El estudio de un sistema de saberes y prácticas —como es el de un oficio— solamente es posible si se comprende que la materialidad de su producción trasciende el hecho de ser un simple soporte tangible. Con este estudio se revela que los materiales articulan simbólicamente las relaciones en red que las comunidades van tejiendo a lo largo del tiempo, con el fin de establecer estrategias que les permitieran permanecer y ganar espacios privilegiados, aún desde una posición subordinada. La identificación de los artífices con los elementos socioculturales de su contexto, posibilitó la solidez y el prestigio de su comunidad en la sociedad colonial.



## BIBLIOGRAFÍA

- Chartier, Roger. *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Duque Gómez, Luis. *Oro y esmeraldas en el culto de indios y españoles en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Banco de la República, 2001.
- Esteras Martín, Cristina. “Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX”. En *El arte de la platería mexicana, 500 años*. México: Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1989, 1.
- Esteras Martín, Cristina. “Plata y platería, fortuna y arte en América Latina”. En: *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007, 190.
- Fajardo de Rueda, Marta. *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. León: Universidad de León, 2008.
- Flórez de Ocariz, Juan. *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional, 1943, <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/gennrg/indice.html>
- Huertas, Juan Miguel. *El tesoro de la Catedral de Santafé de Bogotá*. Santa Fe de Bogotá: Amazonas Editores, 1995.
- Latour, Bruno. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa. 2001.
- Law, John. “El poder y sus tácticas. Un enfoque desde la sociología de la ciencia”. En *Sociología Simétrica*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Lurker, Manfred. *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Córdoba: Ediciones el Almendro de Córdoba, 1987.
- Mindek, Dubravka. *Fiestas de gremios ayer y hoy*. México: CONACULTA, 2001.
- Moles, Abraham. *Teoría de los objetos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975.
- Quevedo, María Piedad. “El cuerpo ausente: el lugar del cuerpo místico en la Nueva Granada del siglo XVII”. *Revista Memoria y Sociedad* 9, n° 19 (2005):69-80.
- Siracusano, Gabriela. *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.