

Jesús Rivas Carmona (Coord. y Ed.)  
Ignacio José García Zapata (Coord. y Ed.)

ESTUDIOS DE PLATERÍA  
SAN ELOY 2022

UNIVERSIDAD DE MURCIA  
2022

Estudios de platería, San Eloy 2022/ Jesús Rivas Carmona e Ignacio José García Zapata (Coords. y Eds.)- Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2022

408p: il.--(Editum)

ISBN: 978-84-18936-52-4

1. Platería - Estudios y conferencias. 2. Orfebrería - Estudios y conferencias.  
I. Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José - II. Universidad de Murcia.  
Servicio de Publicaciones.

III. Título

739.1 (082.2)

1ª Edición, 2022

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en libros deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas. Todos los capítulos que componen el presente volumen se han sometido a un proceso de revisión por pares ciegos realizados por expertos externos a la colección y a la editorial.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2022

ISBN: 978-84-18936-52-4

Depósito Legal MU-1005-2022

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
Campus de Espinardo. 30100 MURCIA

## COMITÉ CIENTIFICO DE ESTUDIOS DE PLATERÍA

|                                |   |
|--------------------------------|---|
|                                |   |
| Dña. Concepción García Gainza  | Universidad de Navarra  |
| Dña. Kirstin Kennedy           | Victoria and Albert Museum  |
| Dña. Marinella Pigozzi         | Università di Bologna   |
| D. Justin E. A. Kroesen        | University of Bergen  |
| D. Pedro Antonio Galera Andreu | Universidad de Jaén   |
| D. Pedro Riquelme Oliva        | Real Academia de Alfonso X el Sabio de Murcia                         |
| D. Pascual Martínez Ortiz      | Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia |
| Dña. Sofía Rodríguez Bernis    | Museo Nacional de Artes Decorativas                                   |

## COMITÉ EDITORIAL

|                                   |   |
|-----------------------------------|---|
|                                   |   |
| D. Jesús Rivas Carmona            | Universidad de Murcia                                 |
| D. Antonio Joaquín Santos Márquez | Universidad de Sevilla                                |
| D. Manuel Pérez Sánchez           | Universidad de Murcia                                 |
| D. Ignacio José García Zapata     | Universidad de Granada                                |
| D. Francisco Antonio Gil Pujante  | Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia |
| Dña. María José García Tejera     | Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia |

Revisados los trabajos por pares ciegos (peer review).

# Índice

|   |    |
|---|----|
| PRÓLOGO .....   | 17 |
| <i>Pascual Martínez Ortiz</i><br>Director General de la Fundación Cajamurcia  |    |
| ESTUDIOS  |    |
| Dos plateros en Guatemala, México y Zacatecas .....   | 21 |
| <i>Javier Abad Viela</i><br>Arquitecto  |    |
| Las alhajas regaladas por Isabel II en sus viajes por España (1862-1866) .....  | 35 |
| <i>Amelia Aranda Huete</i><br>Patrimonio Nacional   |    |
| Joyas y plata en la fiesta barroca. Barcelona 1601, fiestas en honor a San Raimundo de Peñafort (II): procesiones, ornato de calle e iglesias .....       | 49 |
| <i>Letizia Arbeteta Mira</i><br>Investigadora. Doctora en Historia del Arte   |    |
| ¿Triunfo de José el Hebreo o de Francisco Sanz de Cortes? La custodia procesional de Morata de Jalón (Zaragoza), entre el Renacimiento y el Barroco ..... | 65 |
| <i>Jesús Criado Mainar</i><br>Universidad de Zaragoza   |    |
| Complacer a la razón. Plateros matriculados en la Academia de San Fernando (1752-1788) .....  | 79 |
| <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i><br>Universidad Complutense de Madrid   |    |

- 
- La colección de Platería de la parroquia de San Juan Bautista de Milmarcos (Guadalajara) .....89  
*Natividad Esteban López*  
 Doctora en Historia del Arte
- Una “enigmática” fuente manierista de finales del siglo XVI .....103  
*Cristina Esteras Martín*  
 Universidad Complutense de Madrid
- A propósito de la platería granadina y de la obra civil .....115  
*Ignacio José García Zapata*  
 Universidad de Granada
- Francisco Vieira, Gonzalo Martínez y el arte de la platería en Mondoñedo (1550-1650) .....125  
*Javier Gómez Darriba*  
 Doctor en Historia del Arte
- La técnica del esmalte según los textos de Louis-Elie Millenet .....149  
*Emilia González Martín del Río*  
 Doctora en Historia del Arte
- Dos trazas inéditas de candeleros conservadas en el Archivo catedralicio de Calahorra (La Rioja) y una hipótesis .....167  
*Victoria Eugenia Herrera Hernández*  
 Doctora en Historia del Arte
- El aderezo de turquesas y brillantes vendido por Paulina Bonaparte a María Isabel de Braganza y Fernando VII en 1818 y su ulterior transformación.....179  
*Nuria Lázaro Milla*  
 Doctora en Historia del Arte
- Platería neoclásica andaluza en el convento del Santo Ángel de Sevilla .....185  
*Fermín Lazpiur Santos*  
 Historiador del Arte, Doctorando. Universidad de Sevilla
- Vicente Segura Valls: un orfebre valenciano en Murcia durante la segunda mitad del siglo XX .....199  
*Miguel López Alcázar*  
 Universidad de Murcia

|   |     |
|---|-----|
| Joyas en la catedral de Lugo a través de los tiempos .....  | 215 |
| <i>Francisco Xabier Louzao Martínez</i>   |     |
| E.T.S. Arquitectura, Universidade da Coruña   |     |
| Orfebrería histórica de la Hermandad de los Dolores de La Puebla de Cazalla<br>(siglos XVIII-XIX) .....   | 231 |
| <i>Rafael Jesús Machuca Cabezas</i>   |     |
| Universidad de Sevilla  |     |
| Aproximación al patrimonio suntuario del VI marqués de Cardeñosa.<br>Relación de la plata labrada y de las joyas tasadas por los plateros Juan Muñoz<br>y Pedro Benítez ..... | 243 |
| <i>María Jesús Mejías</i>   |     |
| Universidad de Sevilla  |     |
| La platería en la colección de Sebastián Monserrat: a propósito de las fotografías<br>conservadas en el archivo Mas .....   | 255 |
| <i>Marc Millan Rabasa</i>   |     |
| Investigador predoctoral en la Universidad de Zaragoza  |     |
| Lorenzo Cantero Fernández (1745/46-1811): artífice, contraste y ensayador<br>en Segovia .....   | 271 |
| <i>Francisco Javier Montalvo Martín</i>   |     |
| Universidad de Alcalá   |     |
| El platero Carles Entreaigües y las Andas para la Custodia Mayor del Corpus<br>de la Seu de Xàtiva .....  | 285 |
| <i>Vicente Gabriel Pascual Montell</i>  |     |
| Universitat de València   |     |
| <i>Juan Ignacio Pérez Giménez</i>   |     |
| Museo de la Colegiata de Xàtiva   |     |
| Leoncio Meneses, fundador de la Gran Fábrica Nacional de metal plateado.<br>Plata Meneses .....   | 299 |
| <i>Manuel Pérez Sánchez</i>   |     |
| <i>José Miguel López Castillo</i>   |     |
| Universidad de Murcia   |     |
| La arquitectura de la platería y el templete de la parroquia de Ntra. Sra. de la<br>Purificación de Puente Genil .....  | 325 |
| <i>Jesús Rivas Carmona</i>  |     |
| Universidad de Murcia   |     |

- 
- Los plateros Juan Jacinto Moreno y Antonio López y Rojas: obras en las parroquias de Alcaudete, Arjonilla y Santisteban del Puerto (Jaén). Siglo XVIII .....335  
*Miguel Ruiz Calvente*  
 Universidad de Jaén
- La Santa Espina de la catedral de Sevilla: historia de la reliquia y de su relicario ....351  
*Antonio Joaquín Santos Márquez*  
 Universidad de Sevilla
- Lujo y poder femenino en el Renacimiento. Joyería de la Emperatriz María de Austria .....363  
*Alicia Sempere Marín*  
 Universidad de Murcia
- Riflessioni intorno alla produzione di reliquiari nell'ambito della bottega Valadier-Spagna dal Settecento ai primi anni dell'Ottocento .....377  
*Teresa Leonor M. Vale*  
 Professore Agregato, Faculdade de Letras.  
 Universidade de Lisboa Ricercatore ARTIS-Instituto de História da Arte,  
 Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa
- Argênteos legados: a prata nos testamentos dos titulares da aristocracia portuguesa (finais do séc. XVII a finais do séc. XVIII) .....395  
*Gonçalo de Vasconcelos e Sousa*  
 Universidade Católica Portuguesa. Escola das Artes  
 Profesor catedrático, investigador integrado del CITAR (EA-UCP)

# Orfebrería histórica de la Hermandad de los Dolores de La Puebla de Cazalla (siglos XVIII-XIX)

Historical goldsmithing of the Brotherhood  
of Sorrows of La Puebla de Cazalla (18th-19th centuries)

RAFAEL JESÚS MACHUCA CABEZAS  
*Universidad de Sevilla*

## ABSTRACT

*This article studies an interesting series of goldsmith pieces from the 18th and 19th centuries belonging to the Hermandad de los Dolores de La Puebla de Cazalla (Seville), works that help us to better understand the artistic heritage of the corporation, as well as the predominant aesthetic evolution in the field of the brotherhoods of the province of Seville during both centuries.*

## KEYWORDS

*Silverworks, brotherhood, Virgin of Sorrows.*

Las hermandades y cofradías poseen un rico patrimonio artístico con piezas de carácter suntuario que forman parte de los cortejos procesionales y del adorno de las imágenes devocionales. De este modo, la orfebrería adquiere un papel relevante dentro de estos conjuntos, dando lugar a ajuares diversos que se han ido enriqueciendo con el paso del tiempo hasta llegar a la actualidad, siendo importante su puesta en valor a través de estudios e investigaciones para un mejor conocimiento de los mismos.

Precisamente la Hermandad de los Dolores de la localidad sevillana de La Puebla de Cazalla es un buen ejemplo de ello, ya que conserva un importante patrimonio orfebre de los siglos XVIII y XIX, centurias prolíficas en la ejecución de este tipo



de obras, con encargos que los cofrades realizaban a los artistas del momento de acuerdo generalmente con el sentido estético de la época. Aunque algunas de estas piezas no han llegado hasta hoy, la hermandad conserva una parte significativa de las mismas, además de testimonios documentales que enriquecen sin duda su conocimiento.

La *Venerable y Fervorosa Hermandad de la Corona de Espinas, Congregación del Pecado Mortal, Santa Caridad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de las Aguas, Santo Entierro y Orden Tercera de los Siervos de María Santísima de los Dolores* es una hermandad de penitencia que tiene su origen en dos hermandades diferentes que daban culto a las mismas imágenes. La más antigua es la *Hermandad del Santo Entierro y Nuestra Señora de la Soledad*, de la que existe documentación desde 1614<sup>1</sup>, y que acabó fusionándose con la *Hermandad de la Corona de Espinas de Nuestro Señor Jesucristo, María Santísima de los Dolores y Congregación del Pecado Mortal y Santa Caridad* en el siglo XVIII<sup>2</sup>. Por lo tanto, son varios los titulares a los que esta hermandad ha dado culto a lo largo de su historia, siendo importante el conocimiento de los mismos ya que han ido determinando el sentido iconográfico de la mayor parte de las piezas.

Entre todos ellos sobresale la devoción hacia la imagen de María Santísima de los Dolores, venerada por fieles de manera fervorosa desde que el imaginero sevillano José Montes de Oca la tallara en 1717<sup>3</sup>, por lo que la hermandad se preocupó por enriquecer su ajuar a través del encargo de diversos aditamentos argénteos propios de la iconografía de la dolorosa, destacando el corazón con los siete puñales, atributo en consonancia con la incorporación de la corporación a la Orden Tercera de los Siervos de María en 1732y que venía a simbolizar cada uno de los dolores que padeció la Virgen como Madre de Cristo<sup>4</sup>.

Por ello, no es de extrañar que la pieza más antigua que conserva la hermandad sea precisamente un corazón con siete puñales (lám. 1), realizado en plata sobredorada con la técnica de dorado al mercurio. En su superficie presenta motivos decorativos en cincelado con el anagrama de María coronada, rodeado de elementos naturalistas, en consonancia con la estética del Rococó tardío. En el estrechamiento de la parte superior se dispone una corona de espinas, con un remate donde se reproducen los tres clavos. Los puñales quedan distribuidos en tres y cuatro a ambos lados, siendo dagas con empuñaduras helicoidales y ornamentados en las guardas con las ces propias de finales del siglo XVIII. Diversos testimonios gráficos de principios del siglo XX nos muestran a la imagen portando este corazón a la altura del pecho,

1 Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Administración General, Visita Diocesana, legajo 1332. Visita eclesiástica de 1614.

2 J. CABELLO NÚÑEZ, *Santo Entierro Magno de La Puebla de Cazalla*. La Puebla de Cazalla, 2002, p. 127.

3 AGAS. Justicia, Ordinario, Hermandades, legajo 170, *Autos que sigue Gabriel Pizarro, Zelador de la Hermandad de la Corona de Espinas con la Soledad de María SSma. sre. La propiedad de Sta. Ymagen del mismo título. Año de 1783*.

4 La Hermandad se incorpora en 1732 a la Orden Tercera de los Siervos de María Santísima de los Dolores, sita en su capilla de la iglesia de San Marcos de Sevilla. J. CABELLO NÚÑEZ, ob. cit., p. 119.

pero con puñales de mayor tamaño, por lo que es muy probable que se acortaran con posterioridad.

Una pieza que concuerda con las noticias que hemos localizado en los fondos documentales de la hermandad. Por las cuentas de 1793 conocemos varios datos históricos. En concreto, se registra en su data el siguiente pago: “*Se le reciben en data dicho mayordomo ciento treinta reales que se pagaron a Pablo Díaz vezino de Osuna por el valor de un corazón de plata sobredorado para la Imagen de esta Cofradía*”<sup>5</sup>. Sin embargo, también hemos localizado un recibo en el que se especifica lo siguiente: “*Digo yo Pablo Díaz que e recibido del Señor Gabriel Pizarro y Cueto siento treinta reales por aver dorado un corazón de la Virgen, y por ser verdad lo firmo en Osuna y Agosto 13 del 1793*”<sup>6</sup>. El hecho de que coincidan tanto el año como el coste verifican que ambos documentos tratan el mismo encargo, siendo lo más probable que el platero urseaonense Pablo Díaz no lo ejecutara, sino que simplemente lo dorara, tal y como expresa el recibo firmado por el propio orfebre, a pesar de que el mayordomo diera a entender que llevó a cabo ambas tareas. No obstante, no habría que descartar la otra hipótesis, aunque con seguridad se trataría de otro encargo anterior del que no hemos hallado constancia documental.

De hecho, Pablo Díaz (doc. 1750-1802) tuvo una producción importante en los pueblos pertenecientes al antiguo ducado de Osuna, destacando por una nutrida obra que se enmarca en la transición entre el Rococó y el Neoclasicismo<sup>7</sup>. Entre sus trabajos sobresalen los que se conservan en la villa ducal, como las potencias del Cristo del Amor del Convento de la Encarnación, un copón para la Iglesia de Santo Domingo o una ráfaga para Nuestra Señora del Rosario de este mismo templo urseaonense<sup>8</sup>. Además, ese corazón no fue el único trabajo que realizó para la Hermandad de los Dolores de La Puebla de Cazalla, ya que su punzón DIAZ lo hemos hallado en un juego de varas destinadas a formar parte del cortejo de la cofradía, cuyos medallones, en plata, hacen alusión a distintos titulares devocionales de la corporación (lám. 1). En concreto, esa marca aparece en tres de ellas, siendo solo una la que está sin marcar, por lo que es probable que sea de época posterior, y que, por motivo desconocido, sustituyera a la que falta de Pablo Díaz. En cualquier caso, en la documentación son mencionadas sin distinción alguna, como ocurre en el inventario de 1843, cuando se hace referencia a “*cuatro insignias de plata*”<sup>9</sup>.

5 Archivo de la Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores de La Puebla de Cazalla (AHNSDLPC). Libro Mayores y de Cargo y data de Cuentas (1786-1948), legajo 3, libro 1.

6 AHNSDLPC. Libro de Actas de Cabildos Generales (1761-1834), legajo 1, libro 2.

7 A.J. SANTOS MÁRQUEZ, “Una aproximación al arte de la platería en Osuna”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*. Murcia, 2003, p. 565.

8 A. MORÓN CARMONA, “Aportación de nuevas obras a la producción de los plateros urseaonenses de los siglos XVIII y XIX”. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna* nº 16 (2014), p. 106.

9 AHNSDLPC. Inventarios de bienes (1842-1938), legajo 3, carpeta 1, expediente 19, *Hermandad de la Corona de Espinas de Nuestro Señor Jesucristo y Siervos de María santísima de los Dolores. Copia del Manuscrito de Alhajas, ropa y demás efectos pertenecientes a dicha Hermandad*. Se trata de un pliego de papel manuscrito, fechado el 15 de mayo de 1843.

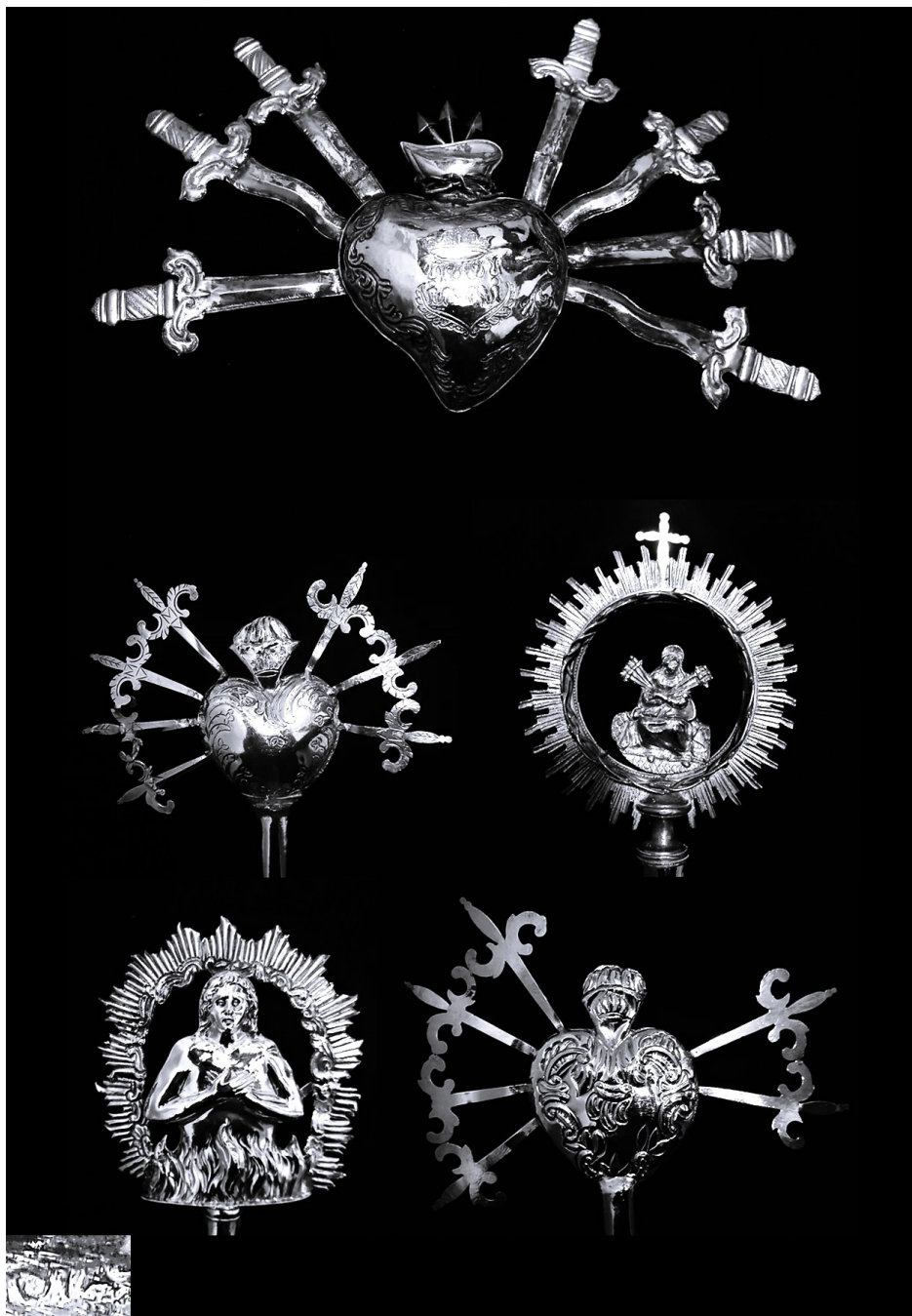


LÁMINA 1. ANÓNIMO y PABLO DÍAZ. Corazón de siete puñales y varas con medallones de plata. Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores, La Puebla de Cazalla.

El medallón de la primera vara correspondería con la representación de un busto surgiendo de las llamas con las manos superpuestas a la altura del pecho, en alusión a las Ánimas del Purgatorio, quedando rodeado por una aureola con resplandor con motivos de rocallas. La segunda vara muestra un corazón con siete puñales con decoración repujada de ces rocallescas, rematado por una llama de fuego. El mismo atributo encontramos en la tercera insignia del conjunto, más refinada que la anterior desde el punto de vista ornamental, con elementos vegetales grabados. En ambos corazones, la variedad decorativa de los puñales evidencia que la mayor parte de los mismos no son los originales. Asimismo, observamos cómo las tres insignias están en correspondencia con la estética rococó decadente que dominó en la obra del citado platero ursoanense a fines del siglo XVIII, algo que no ocurre en la cuarta vara, la cual presenta diferencias significativas. El medallón, en plata sobredorada, representa a la dolorosa sentada con brazos entrecruzados, portando un corazón en el pecho del que sobresalen siete grandes puñales, de acuerdo con la iconografía de la Virgen al pie de la cruz, muy difundida desde el siglo XVI a través de dibujos y grabados, como vemos en el dibujo *Dolorosa al pie de la cruz* de José Maea, de finales del siglo XVIII, conservado en el Museo del Prado de Madrid<sup>10</sup>. El medallón queda rodeado por un resplandor rematado con una cruz, sobre el que se dispone una corona de espinas, símbolo pasionario que al mismo tiempo alude a otro de los titulares de la hermandad.

Estas cuatro varas son las insignias de orfebrería más valiosas que posee la cofradía desde el punto de vista histórico y artístico, dentro de un cortejo compuesto en su mayoría por piezas encargadas en el siglo XX, a excepción de la vara del estandarte, realizada en plata con elementos de rocalla, de autor y fecha desconocidos, aunque en correspondencia con la decoración podría datarse en torno a finales del siglo XVIII.

Otra obra de relevancia dentro del ajuar de la Virgen de los Dolores, tanto por su uso cultural como por su interés artístico, es la antigua corona de plata, la cual, gracias a los punzones que se registran en su base, sabemos que fue ejecutada en Córdoba por el platero Juan de Aguilar (AGi), contrastada en 1797 por el fiel Mateo Martínez Moreno (97MARTINEZ)<sup>11</sup>. A pesar de que es la corona más antigua que conserva la imagen, un inventario anterior a esa fecha, concretamente de 1794, muestra la relación de piezas que componían el ajuar de la dolorosa, formado en parte por “[...] *un manto de terciopelo negro=un jubón Yd=media saya Yd=dos camisas=un par de enaguas blancas=una toca de olán listado=otra de olán liso=otra de gasa labrada=un corazón de plata=una corona Yd [...]*”<sup>12</sup>. Una antigua presea

10 <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dolorosa-al-pie-de-la-cruz/37f78806-f0b5-488a-9e86-21aabb955af5> (20/02/2022).

11 R.J. MACHUCA CABEZAS, “El platero Juan de Aguilar y la corona de Nuestra Señora de los Dolores de La Puebla de Cazalla (Sevilla)”. *Revista Mariana Universal MIRIAM* n° 426 (2020), p. 228.

12 AHNSDLPC. Actas de Cabildos Generales (1761-1834), legajo 1, f. 80, *Razón de los efectos o alhajas pertenecientes a esta Cofradía*.

que sería realizada tras la llegada de la imagen a principios de la centuria y cuya plata posiblemente fue invertida en esta nueva creación cordobesa.

La corona tiene canasto con abundante decoración a base de tornapuntas, veneras, elementos vegetales y florales que continúan en los seis imperiales superiores, quedando envuelta por una ráfaga con decoración similar, intercalada con rocallas de las que parten rayos. El conjunto se remata por un orbe con una cruz superpuesta (lám. 2). Comprobamos como las características formales y ornamentales son las propias de pleno siglo XVIII en la platería andaluza, marcadas por una gran profusión de decoración que cubre la mayor parte de la superficie de forma abigarrada creando un aspecto de riqueza, y que desembocará en la segunda mitad de la centuria dieciochesca en la implantación definitiva del estilo rocalla<sup>13</sup>.



LÁMINA 2. JUAN DE AGUILAR. Corona de plata de Nuestra Señora de los Dolores. Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores, La Puebla de Cazalla (Fotografía de Eloy Reina Lora).

13 M.J. SANZ SERRANO, *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1976, t. I, pp. 267-268.

Sobre su autor, el platero Juan de Aguilar, conocido es que fue un relevante maestro del último cuarto del siglo XVIII, cuya producción se centró fundamentalmente en la provincia de Córdoba<sup>14</sup>. Entre todas sus creaciones, queremos destacar por su gran similitud con la obra estudiada, la corona de plata de la Virgen del Carmen del Convento de San Cayetano de Córdoba, que forma parte del denominado “juego de diario”, coincidiendo tanto en cronología como en el contraste de Mateo Martínez, y con una decoración similar nuevamente a base de decoración vegetal y floral, además de un amplio dominio de la rocalla<sup>15</sup>.

Esta no es la única corona que tuvo la dolorosa, ya que en 1845 se le encarga al platero sevillano Miguel Palomino López la ejecución de otra de plata que por desgracia ya no se conserva, aunque podemos conocer a través de distintas fotografías<sup>16</sup>. Se trata de una pieza sobresaliente, la cual se inicia con un aro con motivos florales sobre el que se asienta el canasto ornamentado con tornapuntas y motivos florales calados, al igual que los seis imperiales que parten del mismo. En la parte trasera, los imperiales se unen por dos pequeñas guirnaldas. La corona queda envuelta por una aureola enmarcada de similar decoración, de la que salen rayos rectos en agrupaciones de siete con forma de espiga entre hileras de esferillas, y en cuyo centro se sitúa un orbe rematado por una cruz.

Sin lugar a dudas, reproduce un modelo de gran popularidad en los talleres sevillanos del siglo XIX dentro de una estética neobarroca de inspiración romántica. De hecho, entre los muchos ejemplos conservados, podemos destacar la presea adquirida por la Hermandad de la Macarena de Sevilla el pasado año de 2021, con aspectos formales y ornamentales de gran similitud a la anterior, siendo obra de Francisco Pérez y datada aproximadamente entre 1849 y 1854<sup>17</sup>, solo unos años después de la terminación de la corona de la Virgen de los Dolores. El hecho de que esta pieza no se conserve es debido a que, en 1961, la corporación decidió encargar una nueva corona a Manuel Román Seco fundiendo la plata de la del platero Miguel Palomino López<sup>18</sup>, dando lugar a una corona cuyos rasgos se alejan de la anterior, y que es la que conserva la dolorosa actualmente en su ajuar.

La segunda mitad del siglo XIX se convierte en un período de cierto esplendor para la hermandad, con una situación económica favorable que permitió un engrandecimiento de los cultos y procesiones, y con ello un mayor interés por la adquisición de nuevas piezas patrimoniales, entre las que podemos destacar un

14 D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba, 1980, p. 22; F. MORENO CUADRO, *Platería cordobesa*. Córdoba, 2006, pp. 231-233.

15 J. DOBADO FERNÁNDEZ, *Tesoros Marianos. María, Maestra de la Fe*. Córdoba, 2012, p. 177.

16 J. CABELLO NÚÑEZ, ob. cit., p. 130.

17 <https://www.hermandaddelamacarena.es/2021/10/la-hermandad-presenta-una-corona-de-1849-en-plata-de-ley-para-la-virgen-de-la-esperanza/> (24/02/2022).

18 Miguel Palomino López perteneció a una extensa saga de plateros sevillanos con obras de relevancia como las pertenecientes a la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla. Véase J. RODA PEÑA, “Orfebrería Neoclásica en la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla”, en J. RODA PEÑA (coord.), *XV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, 2015, p. 227.

simpecado bordado por el taller de Patrocinio López en el año 1866 o un manto bordado en oro por el mismo taller en 1881. Dentro de este período de prosperidad, la corporación decide encargar la ejecución de un conjunto que conformarían unas andas con palio para la salida procesional de la Virgen de los Dolores, de acuerdo con la estética del momento.

El palio llega a ser uno de los elementos patrimoniales más destacados de las hermandades andaluzas, tratándose de bellos conjuntos con piezas bordadas o repujadas en metales. Realmente su presencia fue habitual en el antiguo reino de Sevilla desde prácticamente el siglo XVII, siendo un hito fundamental de los mismos aquel que estrenó la Hermandad de la Soledad de San Lorenzo de Sevilla en 1606, corporación que en 1692 lleva a cabo el encargo de otro de mayores dimensiones, con abundante presencia de plata tanto por dentro como por fuera<sup>19</sup>. El modelo de palio textil presente en palios como el de la Virgen de la Soledad de Alcalá del Río, de 1753<sup>20</sup>, va a sufrir una conversión hacia conjuntos donde las piezas de plata alcanzan un mayor protagonismo, especialmente en las últimas décadas del siglo XIX. No obstante, hay un cambio significativo en el material empleado, ya que a partir de este momento se populariza el metal plateado, mucho más económico y que permitía una producción seriada a base de metales como el bronce o el latón que se plateaban con el uso de un proceso electrolítico denominado como sistema Ruolz<sup>21</sup>. Gracias a la utilización de la llamada “plata Ruolz”, numerosas hermandades se embarcaron en grandes proyectos de palios de orfebrería, cuyo coste era mucho más reducido, aunque de un aspecto similar en el resultado final. En este sentido, tuvo una especial importancia el taller de Francesc Isaura quien potencia mejoras tanto en los procesos productivos como en el diseño, con una producción muy atractiva que se extiende por todo el territorio peninsular, Latinoamérica y Filipinas, y que no pasó desapercibida por las hermandades, tanto por la calidad material como por el bajo precio<sup>22</sup>. En este sentido, a este taller, con sucursal en Sevilla, se debió uno de los palios más representativos de este momento, el de la Esperanza Macarena de 1871, sin duda la cabeza de una serie de encargos similares que se realizaron tanto en la capital como en su antiguo reino<sup>23</sup>. De hecho, la Hermandad de los Dolores de La

19 R. CAÑIZARES JAPÓN, *La hermandad de la Soledad. Devoción, nobleza e identidad en Sevilla (1549-2006)*. Sevilla, 2007, pp. 108-109.

20 <https://lasoledad.org/paso-de-palio-de-traslados/> (25/02/2022).

21 L. PÉREZ DEL CAMPO, F. MARMOLEJO HERNÁNDEZ, A. GÓMEZ MORÓN, A. BOCALANDRO RODRÍGUEZ y M. BETHENCOURT NÚÑEZ, “Tradición e innovación en las artes industriales: el palio de plata de 1871 de Francesc Isaura”. *Revista ph. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* n° 69 (2009), p. 21.

22 *Ibidem*, p. 24. Sobre este orfebre se puede consultar V. MAESTRE ABAD, “Francisco de Paula Isaura (1824-1885), bronceista y platero”. *Locus Amoennus* n° 1 (1995), pp. 209-225.

23 Actualmente el palio es propiedad de la Hermandad de la Santa Vera Cruz de Aracena (Huelva). Entre los palios que se labraron en este mismo metal a mediados de la centuria podemos mencionar el de la Virgen de Loreto de San Isidoro (1853) o el de la Virgen de la Merced de Pasión (1854) de Sevilla, que han quedado representados en diferentes cromolitografías, como las realizadas por M. Grima en 1886, así como los palios de la vecina localidad de Marchena, destacando el de la Virgen de la Soledad (1863). Véase A. DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL y J.C. PÉREZ MORALES (coords.),

Puebla de Cazalla no fue una excepción, y entre 1884 y 1885 encarga un palio de plata ruolz para su dolorosa. Gracias a la documentación localizada en el archivo de esta corporación, sabemos que entre dichos años fue comprado al “Fabricante D. Federico Lastortres calle Chapineros Sevilla. Costó el palio y la repisa con dos candelabros en ella todo en plata rul 8.500 reales”, acompañando a este recibo un boceto sellado por el fabricante que ha resultado fundamental para su conocimiento de forma completa, ya que vienen indicados el diseño de cada una de las piezas que componen el palio, las medidas exactas, así como otras anotaciones de interés<sup>24</sup> (lám. 3).

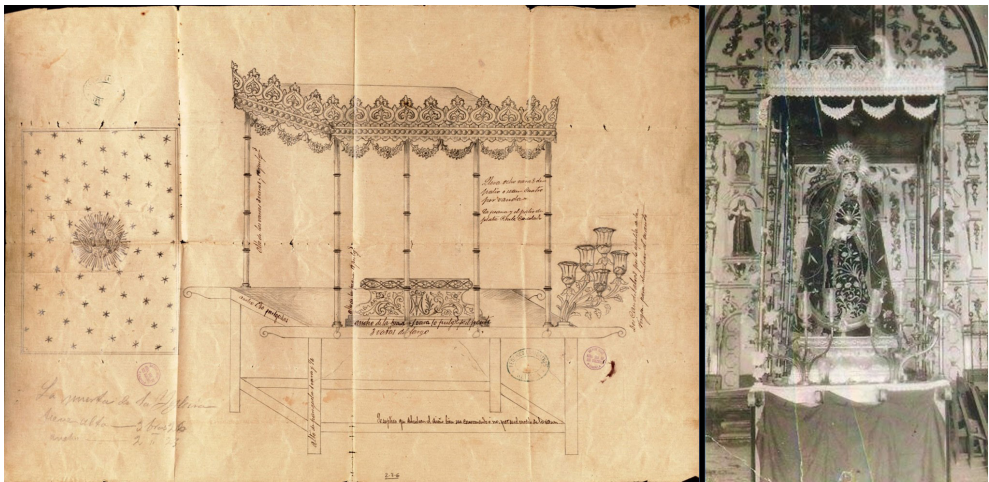


LÁMINA 3. FEDERICO LASTORTRES. Boceto y fotografía de las andas con palio en plata ruolz de Nuestra Señora de los Dolores. Archivo de la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores, La Puebla de Cazalla.

De acuerdo con el dibujo, las andas tenían unas medidas de tres varas de largo (2,505 m.) por una vara y treinta pulgadas de ancho (1,597 m.), con ocho varaes de cañas y macollas lisas, de poco más de tres varas de altura, que sustentan una crestería de estampación seriada a base de matrices, con moldura de media caña decorada con ovas sobre la que se disponen motivos vegetales y roleos enfrentados con terminación hacia arriba, adquiriendo la forma de flor de lis. De la parte inferior de la crestería colgaban guirnaldas frutales con forma de media luna, cuyo movimiento aportaba un mayor efecto. El dibujo también nos muestra el diseño correspondiente al techo de palio, donde se disponen una serie de estrellas en torno a un resplandor central del que pende una paloma, representando al Espíritu Santo. La peana es

*Palios de Sevilla. Un altar para María Santísima.* Sevilla, 2005; J.L. RAVÉ PRIETO, “Informe sobre el paso de palio de la Soledad”. *Soledad* nº 31 (2008), p. 7.

<sup>24</sup> AHNSDLPC. Legajo 2, carpeta 3, expediente 6, *Proyecto para la adquisición de un palio completo en plata ruolz*.



un elemento afortunadamente conservado y según consta en el documento era de un ancho de una vara y diez pulgadas (1,089 m.) por el frente y una altura de dieciocho pulgadas (0,4572 m.), siendo del mismo material que el palio, tal y como viene anotado en el boceto, “*la peana y el palio de plata Roult cincelado*”. Presenta una ornamentación a base de motivos vegetales y florales, con el anagrama de María en el centro de la parte frontal. La moldura superior sigue una disposición regular a modo de óvalos enlazados cobijando motivos florales, imprimiendo un mayor ritmo formal a la pieza. Se trata de la peana sobre la cual se dispone la dolorosa tanto en su culto diario como en sus salidas procesionales. El conjunto quedaría rematado por dos candelabros de aspecto vegetal, con un núcleo central del que parten cinco brazos retorcidos que sostienen en sus extremos puntos de luz, cada uno dentro de un fanal de cristal, siendo según el manuscrito “*Dos candelabros por la espalda de la Virgen para alumbrar el manto*”, haciendo referencia al ya mencionado manto bordado en oro en 1881 por el taller de Patrocinio López.

En definitiva, se trata de uno de los conjuntos de orfebrería mejor documentados de cuantos se hicieron en la época, conociéndose otros trabajos similares salidos del establecimiento especializado en estas producciones de plata ruolz de Federico Lastortres, abierto en la calle Chicarreros desde 1882 hasta al menos 1899, continuando al año siguiente por sus sucesores<sup>25</sup>. De hecho, hay constancia documental de que en 1891 ejecuta para la dolorosa de la Hermandad de la Soledad de Cantillana una crestería, nuevos varales de metal plateado y una peana, dentro de la reforma del palio de dicha imagen<sup>26</sup>.

Desde mediados del siglo XX, el palio quedó en desuso, no siendo hasta el pasado año de 2017 cuando tiene lugar la recuperación del conjunto, en la conmemoración del III centenario de la hechura de la Virgen de los Dolores. Así, en la actualidad, en la procesión del Viernes de Dolores, se vuelven a usar los varales, la crestería, la peana, el resplandor del centro del techo de palio y algunas de las estrellas, piezas que hasta ese año se encontraban abandonadas en las dependencias de la hermandad, excepto la crestería, que fue usada como respiraderos de unas pequeñas andas. La pérdida de algunas piezas de ese conjunto antiguo ha obligado a hacer otras nuevas, que de forma paulatina se han realizado en los últimos años por Talleres de Orfebrería Villarreal. Evidentemente, la existencia del dibujo del siglo XIX ha facilitado esta recuperación y rehabilitación, pues se han contemplado lo que en él se representaba como referencia.

Cabe destacar la existencia de unos respiraderos de cierta antigüedad, de color plata con medallones dorados en el centro que representan la corona de espinas, el anagrama de María y el corazón con siete puñales. No figuran en el citado dibujo, por lo que no formaron parte del conjunto original, aunque guardan las medidas del paso decimonónico, cuestión que avala que se labraran para dicho paso, lo que

25 M. GÓMEZ ZARZUELA, *Guía de Sevilla*. Sevilla, 1865-1900 (publicación anual).

26 A. LÓPEZ HERNÁNDEZ, “El ajuar y el palio de plata de la Virgen de la Soledad de Cantillana durante el siglo XVIII”, en J. RODA PEÑA (coord.), *XV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, 2015, p. 32.

también confirma el programa iconográfico de los medallones. Parece que fueron añadidos posteriormente, quizás a principios del siglo XX. Hoy son propiedad de la Hermandad de la Vera Cruz de la misma localidad. Aun así, esta corporación los cede cada Viernes de Dolores.

El paso antiguo se completaba con una candelera de veinte luces y un juego de jarras ubicadas en los laterales, de autor y fecha desconocidos, conformando con lo demás un bello conjunto decimonónico, siendo de los pocos que se conservan a día de hoy y que además continúan cumpliendo su función originaria, que es la de cobijar la imagen mariana en su culto público externo.

Se conserva una fotografía de la Virgen de los Dolores de principios del siglo XX, dispuesta sobre las andas con palio, que ha contribuido a un mejor conocimiento de diversas piezas de orfebrería, tanto de las que forman parte del conjunto de Federico Lastortres como piezas del ajuar que componen el atavío de la dolorosa. En efecto, en dicha fotografía contemplamos la imagen de Montes de Oca dispuesta sobre la peana, con los ocho varales sustentando la crestería de la que cuelgan las guirnaldas, una de ellas caída. Si nos centramos en el ajuar de orfebrería que compone el atavío de la dolorosa, observamos piezas ya analizadas como es el corazón de siete puñales de Pablo Díaz, aunque con las dagas de mayor longitud, y la antigua corona de Miguel Palomino. En la parte inferior se dispone una media luna, rematada en los extremos con estrellas de ocho puntas, y con un motivo central que no se logra identificar. Todas estas piezas fueron recogidas en el inventario de bienes que llevó a cabo la hermandad en 1938<sup>27</sup>, tras los peores años de la Guerra Civil, conflicto que conllevó la pérdida de numeroso patrimonio de las cofradías. En la referida relación de piezas, se hace mención al deficiente estado del palio, “*1 Palio con varas de metal en muy mal estado*”, así como a la existencia de “*1 Ráfaga de metal Plateado*”, atributo que envolvería a la imagen y que en la actualidad no se conserva.

A modo de conclusión, dicho palio se mantuvo en uso hasta mediados del siglo XX, cuando la corporación comenzó a adquirir un nuevo patrimonio argénteo, más acorde con las modas que se imponían en dichos años. Por ello, el palio fue sustituido por otros sucesivos hasta llegar al actual en las últimas décadas del siglo XX. Asimismo, se ejecutaron otras insignias que vinieron a enriquecer de manera notable el tesoro artístico de la corporación. No obstante, se ha logrado recuperar y reutilizar el bello conjunto decimonónico, así como conservar las demás piezas del ajuar tal y como hemos podido comprobar, por lo que la Hermandad de los Dolores cuenta con un rico legado, reflejo de su importante pasado histórico.

---

27 AHNSDLPC. Inventarios de bienes (1842-1938), legajo 3, carpeta 1, expediente 19, *INVENTARIO que esta Hermandad hace de los enseres y objetos que le han quedado después de la destrucción que los marxistas hicieron en esta villa*. Es una hoja suelta de papel mecanografiado.