

PLATERÍA DEL SIGLO XVIII EN LA RAMBLA (CÓRDOBA)¹

María del Amor Rodríguez Miranda
Universidad de Córdoba

Resumen: En este texto se presentarán una serie de piezas de platería, que forman parte del ajuar de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de La Rambla (Córdoba). Todas ellas fueron realizadas a lo largo del siglo XVIII dentro de los estilos barroco y rococó. Algunas de ellas proceden de la mano de plateros destacados del gremio cordobés, como fueron Antonio Ruiz “el viejo”, Antonio Ruiz de León “el joven” o Juan Sánchez Soto, entre otros. De otras se estudiará su posible proveniencia de Iberoamérica y se completará con un pequeño grupo de enseres, cuya autoría aún está por determinar, pero que vendrán a completar el panorama setecentista rambleño.

Palabras clave: platería, gremio, Iberoamérica, barroco, rococó

Abstract: In this text will be presented a series of pieces of silver, which are part of the trousseau of the parish of Our Lady of the Assumption of La Rambla (Cordoba). All of them were made throughout the eighteenth century in the baroque and rococo styles. Some of them come from the hand of prominent silversmiths from the Cordoban guild, such as Antonio Ruiz "el viejo", Antonio Ruiz de León "el joven" or Juan Sánchez Soto, among others. Others will study the possible origin of Ibero-America and will be completed with a small group of items, whose authorship is yet to be determined, but which will come to complete the eighteenth century ramble.

Keywords: silversmith's, guild, Iberoamerica, baroque, rococó

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de trabajo del Grupo Investigación y Tecnología de Bienes Culturales (INTECBIC), HUM-428.

LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN, LA RAMBLA: HISTORIA Y ARTE

La Rambla es una localidad enclavada en la Campiña Sur cordobesa, cuya antigüedad podría remontarse a épocas romanas. Será tras la conquista de la zona por Fernando III en el siglo XIII cuando surja el actual núcleo urbano y desde sus comienzos estará ligado a la jurisdicción del Concejo de Córdoba, obligación que será anulada en el siglo XVII y pasará a formar parte del señorío del conde duque de Olivares.

Su parroquia comenzó a construirse en el siglo XVI y en ella intervino Hernán Ruiz I, arquitecto de la catedral cordobesa, que dejó no sólo obras en la capital, sino en diferentes lugares de la provincia, como por ejemplo los conventos de Santa Clara y San Lorenzo de Montilla. A él se debe la magnífica portada gótica-plateresca que cuenta este templo. Junto a esta portada se levanta una esbelta torre con un piso principal, el cuerpo de las campanas y un lucernario circular.

Entre 1780 y 1800, la iglesia será completamente reformada, bajo el seguimiento de Juan Hidalgo Palomero². Se trata de un templo de tres naves, siendo la central de mayor tamaño, que se separan entre sí por medio de pilares y arcos de medio punto, que sostienen bóvedas de cañón con lunetos y de arista. En la cabecera se pueden encontrar tres espacios correspondientes a las naves, en el centro el altar mayor, en el lado de la epístola se encuentra la capilla de la Virgen del Carmen y en el evangelio, la capilla del Sagrario, donde trabajaron conjuntamente Antonio Cabello y Pedro de Mena, presidido por un magnífico retablo neoclásico, obra de Miguel Verdiguier del año 1773. En esta parte de la iglesia se encuentra algunas capillas más, como la de Nuestra Señora del Rosario, la de la Virgen de la Esperanza o la del Sagrado Corazón.

Junto a la capilla de la Virgen del Carmen se abre una puerta hacia la sacristía. En su interior se halla un poderoso ajuar litúrgico de carácter argénteo, con piezas

² Se puede encontrar una descripción completa de cómo era la iglesia antes y después de las reformas en MONTAÑEZ LAMA, J.: *Historia de La Rambla y apuntes históricos y geográficos de las poblaciones de su partido*. Excma. Diputación provincial de Córdoba, Ilmo. Ayuntamiento de La Rambla y Obra Cultural de la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1985. Otra reseña se puede consultar en: VILLAR MOVELLÁN, A. (Dir.). *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba, Ed. Universidad, 1995, pp. 422-424; y también en la obra MÁRQUEZ CRUZ, F. S. (Coord.) *Los Pueblos de Córdoba*, Tomo IV, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1993, pp. 1422-1429.

que abarcan desde mediados del siglo XVI hasta la contemporaneidad. Un conjunto que apenas ha sido estudiado y que no ha recibido atención hasta el momento por parte de historiadores e investigadores, salvo escasas referencias³. El número de este ajuar llega hasta la cincuentena, siendo de la época barroca de la que mayor cantidad se encuentre. Se han escogido para este estudio un pequeño número de piezas. La selección de las mismas ha venido motivada por el hallazgo de los punzones, la apoyatura documental y que se trata de obras inéditas, de las que nada se conoce en ningún manual o artículo al uso de platería ni de otro tipo, siendo esta ocasión, la primera vez que se estudian y se muestran las imágenes de las mismas. De las obras que cuentan con marcas, éstas van a ser precisamente de plateros tan destacados como son los Antonio Ruiz –padre e hijo- y Juan Sánchez Soto.

Se va a estructurar este trabajo en tres partes bien diferenciadas. En la primera de ellas, se analizará un conjunto de piezas, son todas aquellas que cuentan con punzones: un cáliz de un platero apellidado García, una jarra bautismal de otro platero cuyo apellido es Berral, las obras de Juan Sánchez Soto –una bandeja y un copón-, las obras de Antonio Ruiz “el viejo” y Antonio Ruiz de León, su hijo, apodado “el joven”.

En el segundo apartado, se estudiarán en profundidad tres ejemplares, una bandeja, de la que se aporta documentación relacionada con su donación, un cáliz y un copón, cuyo origen podría ser iberoamericano. Y en la última sección, se verán algunas piezas más de tipologías diferentes a las analizadas con anterioridad, que no cuentan con marcas ni punzones identificativos, pero que son ejemplos de dichos tipos, por lo que se ha creído necesario incluirlas en este capítulo.

³ El artículo de Pedraza Serrano del año 1991 presentará por vez primera algunas de las piezas que se guardan en esta parroquia. PEDRAZA SERRANO, J. R.: “Orfebrería religiosa en La Rambla (Córdoba): su historia y su arte”. En *Boletín de la Real Academia de Córdoba [BRAC]*, Nº 121 (julio-diciembre, 1991), pp. 233-242. Galisteo Martínez, unos años después, estudiará la custodia procesional de la localidad en: GALISTEO MARTÍNEZ, J.: “*Dime cómo en la tierra el cielo cabe...*”: En torno a Damián de Castro y la custodia procesional de La Rambla (Córdoba). Aportación documental y reflexiones en torno a un proyecto”. En *Boletín de Arte*, nº 26-27 (2005-2006), pp. 821-836; y del mismo autor: “Discurso histórico, arquitectura y simbolismo en la custodia procesional de La Rambla (Córdoba)”. En *Actas de las II Jornadas de Patrimonio Cultural*, Excmo. Ayuntamiento de La Rambla, La Rambla, 2007, pp. 83-99. El resto de las obras donde pueden encontrarse referencias a piezas argénteas rambleñas son monografías y catálogos de exposiciones, como: NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F.: *Eucarística cordubensis*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1993; MORENO CUADRO, F.: *Platería cordobesa*. Córdoba, Cajasur publicaciones, 2006; ORTIZ JUÁREZ, D.: *Exposición de orfebrería cordobesa*. Imprenta provincial, Dirección General de Bellas Artes. Córdoba, 1973; y las obras citadas en la nota anterior.

PLATERÍA DEL SIGLO XVIII

Hacia 1715 se puede fechar un *cáliz* (Fig. 1), que cuenta con los punzones del león de Córdoba, del contraste Francisco Alonso del Castillo y del platero García (Fig. 2). La marca del león tiene un círculo rodeado de dientes triangulares, se presenta girado hacia la izquierda con el rabo enroscado. El punzón de contrastía es el primero utilizado por Francisco Alonso, aunque está en mal estado podemos saber cómo es gracias a Ortiz Juárez. Se trata de una marca cuadrangular, en cuyo interior aparecen dos ramas de árbol, de cuyas ramas brotan una cruz de San Andrés colocada en el centro de la parte interior, y otras dos cruces iguales en los ángulos superiores, entre ellas se encuentran las letras de su apellido, distribuidas en tres partes, arriba “cas”, abajo a la izquierda “ti” y a la derecha “llo”, y lo fecha a comienzos de su andadura⁴. Y el del platero, se trata de GAR/CIA, una marca que es común poderla encontrar en las parroquias de diferentes pueblos de la comarca, pero que aún no ha podido ser identificada⁵.

Está elaborado en plata en su color, elevado sobre pestaña alta, lisa y que sobresale del mismo. El basamento compuesto por dos pisos de escaso relieve y desarrollo, decrecientes, que se rehúnden para recibir al astil. Dicho astil tiene gollete cilíndrico enmarcado en platos y nudo aovado con baquetón saliente en el tercio superior. Alto cuello estrecho y liso da paso a una copa ligeramente acampanada, con el mismo tipo de moldura del nudo en el tercio superior. Todo él es liso y sin ornamentación alguna.

La segunda pieza estudiada es una *jarra bautismal* (Fig. 3)⁶, realizada entre 1759 y 1772 en plata en su color por un platero cuyo apellido es Berral y se halla además punzonada por el contraste Bartolomé Gálvez de Aranda. Las marcas son: flor de lis/ARANDA y BE.. (Fig. 4)⁷. Se levanta esta jarra sobre un pie de planta ovalada con pestaña vertical y lisa, sin decoración. Este basamento tiene perfil convexo y se estrecha profundamente para dar paso a un cuerpo abultado, con alto cuello. Se decora con estrías helicoidales que recorren la pieza en su totalidad. El

⁴ ORTIZ JUÁREZ, D. *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980, nº 125, p. 94.

⁵ *Ibidem*, nº 148, p. 109.

⁶ NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. Op. cit., p. 93, fig. 101.

⁷ ORTIZ JUAREZ, D. *Punzones...*, op. cit., pp. 87 y 93.

pico vertedor es en forma de mascarón sobre una pequeña cartela y rocalla. La tapa presenta líneas escalonadas y el asa es una tornapunta vegetal calada. Este tipo de jarra fue muy habitual a finales del siglo XVIII y su modelo repetido por otros artistas del momento, como Cristóbal Sánchez Soto o Damián de Castro⁸; llegando incluso a otras provincias andaluzas, como Granada, donde se encuentra una jarra en la Catedral de Guadix, que cuenta con y otra marca, B.../RA., que bien pudiera ser el mismo Berral que marca el ejemplar rambleño⁹.

Las siguientes piezas son obra del platero cordobés Juan Sánchez Soto, que era hijo de Juan Sánchez Izquierdo y hermano de Cristóbal Sánchez Soto¹⁰. Padre y hermanos bastante conocidos como artífices y de los que hay abundantes obras en templos cordobeses e incluso, gracias al comercio que la platería cordobesa tuvo durante estas centurias, en otras provincias, como pueden ser Málaga o Sevilla¹¹. Juan “hijo” ha sido muchas veces confundido con su padre, por la similitud de sus punzones, pero la evidencia de fechas ayudará a su identificación. Mientras que su padre punzonará con la contrastía de Francisco Alonso del Castillo y Francisco Bueno Sánchez Taramas; el hijo lo hará con Bartolomé Gálvez Aranda. Las diferencias entre los hermanos Cristóbal y Juan estarán en la marca de su apellido, ya que Cristóbal usará la primera parte del mismo en minúscula y Juan, lo hará todo en mayúscula¹².

La *bandeja* (Fig. 5) está realizada en plata en su color, repujada y cincelada. Tiene los punzones (Fig. 6) de: SAN/CHES, de Juan Sánchez Soto, el león rampante a la derecha dentro de un círculo con el rabo levantado y flor de lis/ARANDA, Bartolomé Gálvez Aranda, fechado entre 1768 y 1772. El punzón del león se corresponde con el nº 32 identificado por Ortíz Juárez y fechado entre 1768 y 1772. La obra de este platero es aún algo desconocida, tanto es así que Moreno Cuadro cita

⁸ NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. Op. cit., pp. 92 y 94.

⁹ El autor identifica a Berral con un tal Alonso, que tendría taller abierto desde el 14 de octubre de 1728 –dato que extrae del libro de Ortíz Juárez, D. *Punzones...*, op. cit., p. 9-. Pero asegurar que se pueda tratar de Alonso con una fecha tan temprana, habiéndose realizado la jarra h. 1770, parece un poco alejado. Debe tratarse de algún otro platero con dicho apellido. Se puede ver también a CAPEL MARGARITO, J. *Orfebrería religiosa de Granada*. Granada, Diputación Provincial, 1983, Vol. I, fig. 120, pp. 78-79 y 153.

¹⁰ VALVERDE CANDIL, M. y RODRÍGUEZ, M. J. *Platería cordobesa*. Córdoba, Publicaciones del Ayuntamiento de Córdoba, 1994, p. 189.

¹¹ SÁNCHEZ LAFUENTE-GEMAR, R. *El arte de la platería en Málaga, 1550-1800*. Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 341, 375, 376 y 405; y SANZ SERRANO, M. J. *La orfebrería sevillana del Barroco*. Tomo II, Sevilla, Diputación Provincial, 1976, p. 71.

¹² ORTÍZ JUÁREZ, D. *Punzones...*, op. cit., pp. 48, 87 y 135.

tan sólo un portaviático en la parroquia de San Francisco y San Eulogio y la cruz procesional de dicha iglesia¹³. Otra pieza suya de este platero fue publicada hace poco, se trata del banderín de la Virgen de la Aurora de la ermita Madre de Dios de Montalbán de Córdoba, fechado algo después, en 1783¹⁴.

Es una pieza con perfil ovalado, un fondo gallonado muy profundo y perfil muy recortado, la única decoración consiste en un borde ondulado donde aparecen pequeñas cartelas con rocallas¹⁵. En el convento de Santa Cruz de Córdoba se guarda una fuente, que forma parte de un conjunto junto a su aguamanil, obras del hermano de Juan, Cristóbal, del año 1768, que es exactamente igual a ésta¹⁶. Se trata de todas formas, de una tipología repetida por otros autores, como por ejemplo Antonio Santa Cruz en el ejemplar de la Catedral de Lugo¹⁷ o Damián de Castro en la parroquia de San Bartolomé de Espejo (Córdoba)¹⁸.

Del este mismo platero es un *copón* (Fig. 7) realizado en plata sobredorada, repujada y cincelada. Tiene los punzones (Fig. 8): SAN/CHES, de Juan Sánchez Soto, MARTINEZ/86, perteneciente al contraste Mateo Martínez Moreno y el león rampante dentro de un círculo a la izquierda volviendo hacia la derecha la cabeza.

Posee un pie elevado sobre pestaña alta, moldurada y de planta movida. Cuerpo muy abultado, dividido en secciones por ángeles alados repujados, con cabeza en altorrelieve y cartelas formadas por ces enlazadas, en cuyo interior aparecen las siguientes escenas: el Lavatorio de los pies, el bautizo de Jesús, la entrega de las llaves del cielo a San Pedro y la apoteosis de Santo Domingo. El centro se alza para recibir a un astil, que se compone de un pequeño nudo abultado con ornamentación vegetal. La copa tiene forma de cuenco profundo, ornado con relieves flanqueados por abundante decoración vegetal y angelotes. Los temas

¹³ MORENO CUADRO, F. Op. cit., pp. 222 y 223, donde dice además que es coetáneo de Cristóbal Sánchez Soto y que su marca causa confusiones; y RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. "La iglesia de San Francisco y San Eulogio de la Axerquía de Córdoba: algunas piezas de su orfebrería". *El Franciscanismo en Andalucía, V Curso de Verano*, Córdoba, 2002, Vol. II, pp. 144-145, figs. 10 y 11. En donde aún se creía que el punzón del autor era correspondiente a Cristóbal Sánchez Soto.

¹⁴ RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. "Advocaciones marianas de Gloria en el antiguo marquesado de Priego: el caso de Montalbán de Córdoba y su platería". En *Advocaciones marianas de gloria*. San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 2012, pp. 877-878.

¹⁵ Nieto Cumplido, M. y Moreno Cuadro, F. Op. Cit., p. 93.

¹⁶ *Ibidem*, p. 92.

¹⁷ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. A. *La orfebrería en la catedral de Lugo*. Lugo, Diputación Provincial de Lugo, 1997, p. 62, fig. 17.

¹⁸ VENTURA GRACIA, M. *Orfebrería de la parroquia de San Bartolomé de Espejo*. Espejo, Ayuntamiento de Espejo, 1989, nº 25, p. 31 y fig. 25, p. 80.

representados son del Antiguo Testamento: porteadores del arca de la alianza, Moisés y la serpiente de bronce, la recogida del maná y Moisés rezando en el monte Sinaí. La tapa es de escasa altura y se adorna de la misma manera, con relieves de temática pasionista: el sudario de Cristo, el león, la tabla del sacrificio y el cordero místico. Todo ello rematado con una pequeña cruz de brazos planos.

Unos años después, en el año 1796, firmará otro copón muy parecido a éste, del que en un primer estudio se pensó que era Cristóbal, pero el punzón es exactamente igual al del copón rambleño. Guarda muchos paralelismos con esta pieza, tanto en forma como en decoración, cambiando las representaciones iconográficas, estando en el caso cordobés dedicados totalmente a símbolos de la Pasión¹⁹.

Antonio Ruiz fue otro de los plateros que más obras dejará en el último tercio del siglo XVIII dentro casi todas ellas del estilo rococó. Tendrá un hijo, que se llamará igual que él, Antonio Ruiz, que también será platero y que desarrollará su labor artística a caballo entre el setecientos y las primeras décadas del ochocientos. Al igual que en el caso de Juan Sánchez Soto, será a través del estudio de los punzones, donde sabremos cuál de los dos es el autor de cada una de las piezas que se estudian en esta investigación. La marca de Antonio Ruiz “padre” consistirá en el apellido RUIZ, todo él en mayúscula, mientras que el hijo cambiará la “U” por una “V”, hasta el final de su trayectoria artística, cuando adoptará la “U” de su padre; por eso la marca de contrastía será la determinante²⁰. De Antonio Ruiz “padre” se hallan en la parroquia rambleña un altar portátil, un portaviático y una custodia de mano u ostensorio, mientras que del hijo se verá tan sólo un cáliz.

El *altar portátil* (Fig. 9) pertenece a una tipología poco común, de la que se encuentran tan sólo algunos escasos ejemplares parecidos a éste en la provincia de Córdoba, de hecho tan sólo están constatados el de la parroquia de San Lorenzo, de la misma época, y el de la Catedral –que es del siglo XIX-, ambos en Córdoba²¹, otro en la parroquia de Santa María de Écija (Sevilla)²² y otro en la Colegiata de Huéscar

¹⁹ RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. “La parroquia de San Miguel de Córdoba y su orfebrería”. En *Ámbitos*, nº 2 (1999), p. 137, fig. 3.

²⁰ ORTÍZ JUAREZ, D. *Punzones...*, op. cit., pp. 131-132.

²¹ Moreno Cuadro, F. y Nieto Cumplido, M. Op. Cit., p. 167.

²² El profesor Gerardo García León opina en el catálogo de Andalucía Barroca que este tipo de piezas era muy abundante en las iglesias andaluzas, pero en la provincia de Córdoba, por el momento tan sólo se conocen los tres ejemplares mencionados en el texto. En la provincia de Sevilla cita tres piezas, localizadas en las parroquias ecijanas de la Santa Cruz, y San Juan y San Gil, además de la de Santa

(Granada) fechado ya en el siglo XIX procedente de un taller jiennense²³. Eran piezas que el sacerdote utilizaba para la dispensa domiciliaria a los enfermos²⁴. La pieza rambleña tiene los punzones del platero Antonio Ruiz y del contraste Bartolomé Gálvez Aranda: .A./RUIZ, león y 71/ARANDA, pertenecientes al mencionado Antonio Ruiz de León y al contraste Bartolomé Gálvez Aranda.

Tiene forma de libro y cuando se abre, aparece un altar rectangular, con piezas abatibles en sus lados, que abiertas en su totalidad tienen la apariencia de un auténtico retablo portátil. Está elaborado en madera, forrada de terciopelo carmesí, en donde se aplican las chapas de plata cincelada y calada. En el centro aparece un relieve de una custodia de mano de estilo rococó, con pie moldurado y bulboso, elevado sobre una rocalla, nudo envolvente y sol con grupo de rayos lisos de diferente tamaño, que se remata con una cruz moldeada. A ambos lados, aparecen ángeles que lo flanquean, y todo el borde central se halla decorado con y unas espigas de trigo en la parte central. Estos motivos se repiten en los aletones laterales, en cuya parte más ancha se haya una gran rocalla central, rodeada de ces engarzadas y espigas de trigo que suben hacia la zona superior, donde aparece otra rocalla de menor tamaño. En el frontal del ático se puede ver otra rocalla en el centro bordeada del mismo tipo de ornamentación.

El altar de la parroquia de San Lorenzo es muy similar, aunque con alerones algo más pequeños y ornamentación menos profusa, pero manteniendo la estructura. Faltan aquí los paralelismos con los otros altares²⁵. Entre los ejemplares ecijanos, destaca la similitud existente entre el realizado por Pedro José de Quesada para la parroquia de Santa María en 1775 y el de Blas José de Amat y Lázaro para la parroquia de San Juan de 1764, mientras que el de Vicente Barreda Marchena de la parroquia de Santa Cruz del año 1777, muestra algunas diferencias en cuanto a la decoración se refiere²⁶.

El *portaviático* (Fig. 10) fue realizado entre 1772 y 1780 en plata en su color y sobredorada. Tiene forma de jarrón abullonado. Se levanta sobre un pie ovalado

María. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R. (Coord.). *El fulgor de la plata*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2007, pp. 372-373.

²³ CAPEL MARGARITO, J. Orfebrería religiosa de Granada. Tomo II, Granada, Diputación Provincial de Granada, fig. 295, pp. 156 y 344.

²⁴ GARCÍA LEÓN, G. *El arte de la platería en Écija: siglos XV-XIX*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001, p. 198.

²⁵ MORENO CUADRO, F. y NIETO CUMPLIDO, M. Op. cit., p. 168.

²⁶ GARCÍA LEÓN, G. Op. cit., figs. 87-88 y 89, pp. 317 y 318.

de planta moldurada y de escasa altura, que se halla muy ornamentado, con gran profusión de rocallas y tornapuntas. Sobre esta base se levanta el cuerpo principal del portaviático, que cuenta con el mismo tipo de abundante y abigarrada decoración. Dicho ornato forma un marco perfecto para el relieve central, que ocupa la puerta del viático. En donde se representa el Cordero Místico bajo una pequeña rocalla que lo corona, realizado en plata sobredorada para realzarlo aún más. En la cara posterior, aparece el Pelicano dando de comer a sus polluelos. En ambos casos, coronados por una profusa rocalla bulbosa. La tapa consta de paredes alabeadas y su adorno consiste en una cartela con un corazón central rodeado de rocallas, que se remata con una corona, sobre la que se alza una cruz.

La marca (Fig. 11) del autor es el apellido del platero dividido en dos líneas, la superior con la inicial del nombre "A" entre puntos y la inferior con el apellido completo. Esta marca es la utilizada por Antonio Ruiz en piezas datadas entre 1771 y 1782²⁷. La marca de la ciudad consiste en un león a la derecha de dentro de un doble círculo y la del contraste puede verse que tiene dos líneas, una superior de menor tamaño y centrado, en donde iría la fecha de realización; y otra inferior, en la que quedan restos de algunas de las letras, LEI., de lo que puede deducirse que se trata de Juan de Luque y Leiva. Leiva fue contraste entre los años 1772 y 1780²⁸, este dato es el que nos ha ayudado a establecer una fecha aproximada de realización de esta pieza.

Este platero, en los mismos años, realiza para la parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción de Montemayor otro ejemplar casi igual a éste, en el que cambia la disposición de los relieves, estando el pelicano en la parte delantera y el cordero en la trasera y del que se dice que está contrastado por Damián de Castro²⁹. Será una tipología copiada y repetida por otros plateros, por ejemplo Damián de Castro firmará un portaviático parecido para la parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción de Santaella (Córdoba) y el hermano de Juan, Cristóbal, hará lo propio para la Catedral cordobesa³⁰.

Entre 1781 y 1785, Antonio Ruiz marcará una *custodia de mano* (Fig. 12), que lleva los punzones del autor y del contraste: MARTZ, del contraste Mateo Martínez

²⁷ ORTÍZ JUÁREZ, D. *Punzones...*, op. Cit., p. 131.

²⁸ FERNÁNDEZ, A. y otros. *Marcas de la platería...*, op. cit., p. 54.

²⁹ MORENO CUADRO, F. y NIETO CUMPLIDO, M. Op. Cit., p. 162.

³⁰ *Ibidem*, pp. 160 y 161.

Moreno y A/RUIZ (Fig. 13). La marca del contraste Mateo Martínez Moreno tiene dos líneas, una superior donde aparecen las dos últimas cifras de la fecha –que en este caso y debido a su mal estado de conservación, no pueden verse- y otra inferior, con el apellido contraído. Es la utilizada por el maestro entre los años 1781 y 1785, posteriormente cambiará y expandirá su apellido que aparecerá ya siempre completo³¹. Según un inventario del año 1914, esta custodia pesaba 18 libras y su viril, compuesto por pedrería, habría costado 6000 reales³².

La pieza está elaborada en plata sobredorada siguiendo el estilo típico rococó, compuesto por alto basamento de ampuloso aspecto abultado y de gran altura, que se eleva sobre patas formadas por rocallas enroscadas. Se halla totalmente ornamentado, entre parejas de querubes alados aparecen cartelas mixtilíneas en cuyo interior se pueden ver los relieves de San Lorenzo, San Rafael, Santo Domingo de Guzmán y Santa Teresa, todo ello rodeado de elementos vegetales y florales repujados. El centro se alza gallonado hacia un astil muy moldurado.

Dicho astil se estructura en dos partes, una inferior abultada y un nudo en forma de pera invertida. Se orna con pequeñas cabezas de puttis alteradas con diminutas cartelas cuyo perfil son ces enroscadas en las puntas inferiores y superiores.

El sol lleva viril de líneas ondulantes, rodeado de nubes, cabezas de ángeles y espigas de trigo, de donde parten grupos de rayos de diferente longitud y planos. Todo el conjunto se remata con cruz de brazos moldurados, que lleva también ornamentación repujada, consistente en rocallas y otros elementos, así como rayos que parten de su cuadrón central.

Responde este modelo a las obras propias de estos momentos, con ampulosos basamentos, alzados por patas –que tomarán distintas formas, ya sea rocallas, patas de garra, bolas, etc.-, con nudos bulbosos y soles muy moldeados, que se completarán con abundantes motivos decorativos, rocallas, volutas enroscadas, cabezas de querubines y relieves.

El *cáliz* (Fig. 14) tiene los siguientes punzones (Fig. 15): A/RUIZ, 99/MARTINEZ y león, Antonio Ruiz y Mateo Martínez Moreno como contraste. Está realizado en plata sobredorada en líneas rococós, aunque con una decoración que

³¹ ORTÍZ JUÁREZ, D. *Punzones...*, op. cit., pp. 121-122.

³² PEDRAZA SERRANO, J. R. “Orfebrería religiosa...”, op. cit., p. 240.

ya habla un poco de un lenguaje neoclásico, aún incipiente en 1799. Se compone de un pie elevado sobre pestaña alta, lisa y moldurada; y basamento de contornos ligeramente abultados en la zona inferior y alzándose en el centro en clara composición troncocónica hacia el astil, lo que será el recurso más abundante de comienzos del siglo XIX. Se ornamenta con cartelas ovaladas enmarcadas por cenefas colgantes y cabezas de ángeles repujados, en su interior aparecen los símbolos eucarísticos del León, el Cordero Místico y el Pelicano.

En el astil tiene un nudo piramidal invertido con parejas de cabezas de angelitos en las esquinas y los relieves de la Pasión de los cilios, la lanza con la esponja y los tres clavos. Un alto cuello da paso a la copa. Vaso con perfil muy acampanado y con rosa marcada y abultada, que se orna de la misma manera que el nudo y el basamento, con cartelas circulares, en cuyo interior aparecen los símbolos de la jarra bautismal, el trigo y los tres cruces en el Monte Calvario; enmarcadas por cadenas colgantes y elementos florales repujados.

PLATERÍA DE ORIGEN IBEROAMERICANO

De 1707 es una *palangana* (Fig. 16) realizada en plata en su color repujada y cincelada³³. Se trata de una pieza de planta ovalada y con borde muy recortado, en donde aparece una inscripción y ciertos elementos decorativos, consistentes en flores incisas, y en los lados menores, un ostensorio y un cáliz. La inscripción reza: "ME DIO A LA COFRADIA DE SSmo. SACRAMENTO I A LA FABRICA DE LA IGLESIA MAIOR DE LA BILLA DE LA RAMBLA EL D^o TOR. DN. P ROMUALDO DE LA PLAZA MONTES PrESro. SEDO HERMANO MAIOR EL LDO. DN. ANDRES DES.E.TALLA AÑO DE 707". Se ha podido conocer, gracias a un documento testamentario que fue donada a la parroquia tras el fallecimiento de Don Pedro Romualdo de la Plaza Montes, que fue presbítero de la localidad y oriundo de ella³⁴:

"Testamento de Dr. D. Pedro de la Plaza Montes, presbítero, natural de La Rambla, hijo de Juan de la Plaza Montes, natural de Briebe, en las montañas de Burgos y Doña María de Bayona, natural de

³³ Formó esta pieza parte de una exposición celebrada en el año 1993. NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. Op. cit., p. 91.

³⁴ Archivo de Protocolos Notariales de La Rambla (Córdoba), escribano Ignacio Vandeval, año 1706, fol. 150 y ss.

Écija, sepultura en la Ermita de la Caridad, mando a la fábrica de la Iglesia Parroquial de esta dicha villa una palancana de plata que tengo...”

Según este testamento, Pedro era hijo de Juan de la Plaza Montes, que vino de un pueblo de la provincia de Burgos, llamado Brieba, y de María de Bayona, de Écija. Se establecieron en esta localidad en el siglo XVII por motivos aún desconocidos.

Cuenta con los punzones de: PE/DRERA y una B rematada con corona (Fig. 17), que nos indica una procedencia foránea. Diferentes autores mencionan el apellido Pedrera y lo relacionan con una familia madrileña, que durante cuatro generaciones ocuparon el cargo de Ensayador Mayor y Marcador³⁵. Concretamente y siguiendo la forma de la marca de la pieza rambleña, se trata de Bernardo de Pedrera y Negrete, que ocupó dicho cargo entre 1683 a 1731, año en que fallece³⁶. En cuanto al otro punzón, B ó R rematada con una corona, no puede añadirse nada más, ya que presenta muchos interrogantes y aún no ha podido ser identificada. Tan sólo se conoce que en el siglo XVII ya la usaba el abuelo de Bernardo, Esteban de Pedrera³⁷.

En la parroquia mayor de San Miguel, en Morón de la Frontera, hay una bandeja exactamente igual a ésta, aunque sin decoración ni marcaje, de la que se dice que se trata de una obra americana³⁸. Otra peculiaridad nos habla también de ese posible origen americano, y es el relacionado con la marca “R” coronada. Según la autora Aymes esta marca se corresponde con un tipo de plata muy específico que se daba en México, es la “plata de rescate”. Se usaba este punzón para diferenciar este metal del diezclado. Esta tipología de plata era la que estaba en propiedad de un minero, para ello pagaba un impuesto equivalente a la décima parte de su valor. Una vez que un minero procedía a vender posteriormente esa plata que se hallaba en su poder, debía volver a pagar otro impuesto, consistente en la quinta parte de su poder. Ese es el origen de que se denomine “plata de rescate”³⁹.

³⁵ Aparece este punzón por vez primera en el siglo XVII, según FERNÁNDEZ, A. y OTROS. *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid, 1992, Ed. Antiquaria, p. 220.

³⁶ MARTÍN, F. A. “Contrastes y marcadores de la platería madrileña en el siglo XVIII”. *La villa de Madrid*, Madrid, nº 77 (1983), p. 25.

³⁷ IGLESIAS ROUCO, L. S. “Platería madrileña de los siglos XVII y XVIII en Burgos. Aportación para su estudio”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo LV, Valladolid, 1988, p. 441.

³⁸ SANTOS MÁRQUEZ, A. J. “La platería iberoamericana en Osuna y su Ducado”, en *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana, siglos XVI-XIX*. León, Universidad de León, 2010, p. 549.

³⁹ AYMES, C. “R”, la marca de la plata de rescate”. En *Ophir en las Indias*, op. cit., p. 241 y ss.

Varios interrogantes plantea esta identificación y varias posibilidades. ¿Cómo llega esta pieza americana a La Rambla? ¿A través de qué persona? ¿Cuál sería su relación con México? Las respuestas pueden ser variadas y hasta que no se encuentre algún documento relacionado con el tema, no podrá concretarse nada. A pesar de ello, sí que pueden apuntarse cuáles serían esas posibilidades.

La primera sería que Pedro de la Plaza o su hijo tuvieran algún familiar o amigo que hubiera emigrado a México y desde allí hubiera enviado a la península la pieza; pero esto plantea otra duda relacionada con la marca del platero o marcador, Pedrera, que había sido identificado como un contraste madrileño. Lo cual podría dar lugar a una segunda hipótesis, que sería la compra por parte de Juan de la Plaza de la bandeja en España a cualquiera de los mercaderes que comerciaban en aquellos momentos con Iberoamérica y aquí, posteriormente, enviara dicha bandeja a algún obrador de platería para que le fuera grabada la inscripción de la donación, que actualmente lleva, lo que podría ser la solución al hallazgo de la contrastía madrileña. Pero como ya se ha apuntado en un principio, todo son posibilidades y habrá que esperar a posteriores investigaciones para saber si se puede encontrar algún documento que aporte más datos y luz a este tema.

Hay en la parroquia rambleña otros dos ejemplares sin punzonar, un cáliz y un copón, cuyas características estructurales y, sobre todo, decorativas, nos hablan de un lenguaje propiamente iberoamericano. No serían las primeras obras americanas que se conservan en La Rambla: la cruz de plata de Nuestro Padre Jesús Nazareno, traída a la localidad por Antonio Peralta y Córdoba, mientras era gobernador de las Indias en Veracruz (México)⁴⁰ o la custodia de sol, enviada por Pedro de Gárate desde Lima (Perú)⁴¹. Teniendo en cuenta que a lo largo de la edad moderna está constatado la existencia de vecinos rambleños allende los mares⁴², no sería nada extraño que estas dos piezas provinieran de allí fruto de algún envío. Los emigrados fueron muchos, en la segunda mitad del siglo XVIII va a destacar la figura de José Portilla y Gálvez, miembro de una familia importante dentro del panorama de las élites locales, que marcha a Perú en 1779, donde labró una gran carrera

⁴⁰ RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. "Platería americana en Córdoba y su provincia". En *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, Santiago de Compostela, 2013, Vol. II, pp. 546-547 y 550 y 551.

⁴¹ PEDRAZA SERRANO, J. R. Op. cit., 1991, pp. 237-238.

⁴² GARCÍA ABÁSULO, A. *La vida y la muerte en Indias*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1992, pp. 326-327.

profesional, llegando a ser miembro de la Audiencia de Lima y uno de los fundadores de la Audiencia de Cuzco⁴³.

El *cáliz* (Fig. 18) está elaborado en plata sobredorada, cincelada y repujada en la segunda mitad del siglo XVIII. Se compone de un pie, elevado sobre pestaña de planta circular, lisa y que sobresale ligeramente de la base, que tiene perfil algo bulboso. Está ornamentado con varias cartelas polilobuladas, en cuyo interior están representadas las imágenes de San Francisco, Santo Domingo y el Agnus Dei, alternadas con cabezas de ángeles alados repujados, que alargan sus alas hasta rodear las cartelas con sus plumas.

El astil tiene gollete en forma cóncava enmarcado entre anillos lisos también cóncavos. Se halla decorado con flores repujadas sobrepuestas y otros elementos vegetales. Sobre este gollete se encuentra un nudo de pera invertida, recubierto con unos angelillos de bulto redondo, que portan en sus manos atributos pasionistas y en disposición sedente.

La copa está sustentada sobre un alto cuello cóncavo y adornado con elementos incisos de inspiración vegetal. Tiene rosa marcada y muy decorada, a base de cartelas bordeadas por ces enroscadas, en cuyo interior aparecen los relieves del Pelícano, unos portadores de uvas y unos campesinos segando trigo, todo ello entre cabezas de querubines en la parte superior y en la inferior, motivos vegetales y florales repujados. La copa es lisa y de perfil acampanado.

Algunas de las características estructurales y decorativas hablan claramente de un lenguaje hispanoamericano. Entre las particularidades constitutivas destacan la escasa voluptuosidad del basamento, comparado con el abultamiento general de las piezas andaluzas o el gollete cóncavo frente a las líneas redondeadas. En cuanto a los elementos ornamentales, son típicos hispanoamericanos las líneas y los contornos de las cartelas mixtilíneas del basamento, los motivos sobrepuestos del gollete, los puttis del nudo y de la rosa, y la profusión de adorno de la copa en general. Hay ejemplares mexicanos en diferentes lugares con los que este cáliz guarda grandes similitudes en los aspectos antes mencionados⁴⁴, destacando el cáliz

⁴³ RUIZ GÁLVEZ, A. M. "Burocracia y ascenso social en la Campiña de Córdoba: los Portilla y Gálvez de La Rambla". En *Ámbitos*, Córdoba, nº 2 (1999), pp. 31-33.

⁴⁴ Ejemplos de los puttis se pueden encontrar en el ostensorio del seminario de San Antón o el de la iglesia parroquial de Quintana de la Serena, o la de la iglesia parroquial de Salvatierra de los Barros; el cáliz del real convento de Santa Ana, todos ellos en la provincia de Badajoz. ESTERAS MARTÍN, C.

donado en 1758 por un comerciante a la iglesia de Santa María en Goizueta (Navarra) donde se encontraba su hermano de presbítero, que cuenta con un basamento muy parecido y lleva en el nudo el mismo tipo de puttis sedentes del rambleño⁴⁵.

En cuanto al *copón* (Fig. 19), realizado también en plata sobredorada, cincelada a finales del siglo XVIII. Está compuesto por un pie, elevado sobre pestaña lisa de planta circular y que sobresale escasamente del basamento. Esta base tiene dos pisos, uno inferior de perfil algo curvo y bulboso, y otro superior de paredes alabeadas con líneas troncocónicas que se alzan hacia el astil, que denotan una aproximación al neoclasicismo. Este astil es sencillo y consta nudo de pera invertida y un alto cuello estrecho que sirve de apoyo a la copa. El vaso tiene forma de cuenco profundo y tapa escalonada y de escaso desarrollo en altura.

La decoración del basamento consiste en cartelas mixtilíneas bordeadas de elementos incisos de inspiración vegetal, y alternadas con cabezas de angelillos sobrepuestas. El nudo lleva baquetón en el tercio superior y gallones como único ornato. En cuanto a la copa, una serie de cartelas mixtilíneas del mismo tipo que las de la base, rodeadas de rocallas y otros motivos, salteadas con cabezas de ángeles alados con cuerpo de mariposa sobrepuestos. Por último, en la tapa se pueden ver repetidos los recursos incisos del resto de la pieza. Se remata con una cruz de brazos moldurados, con remate florliseado y piedras engarzadas, lleva cristo de fundición sobrepuesto.

Al igual que en el caso del cáliz, hay elementos típicos y casi exclusivos provenientes de Hispanoamérica, como son los sobrepuestos de inspiración animal, muy del gusto indígena, siendo Cuzco (Perú) uno de los focos más prolíficos en este tipo de composiciones. En ellas se pueden ver elementos como cintas planas que se entrelazan con animales, máscaras o cartelas. Es muy frecuente encontrar seres extraños, constituidos por cabezas humanas –en este caso de ángeles– y cuerpos de animal⁴⁶; y es también muy habitual que fueran sobrepuestos, como una custodia de

Platería hispanoamericana: Siglos XVI-XIX: obras civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas. Madrid, Instituto de cooperación iberoamericana, 1986, figs. 9-10-13 y 14.

⁴⁵ HEREDIA MORENO, M. A. "Los indianos navarros y sus donaciones de plata labrada". En *Ophir en las Indias*. Op. cit., pp. 457-458.

⁴⁶ ESTERAS MARTÍN, C. "Singular platería civil del Perú Virreinal". En *Anales del Museo de América*, Madrid, XXII, 2014, p. 16-17 y SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T.: *Platería hispanoamericana en La Rioja*, La Rioja, Museo de La Rioja, 1992, p. 54.

colección particular de Lima⁴⁷. En cuanto a la formas, hay también muchas similitudes peruanas, como el copón de una colección privada de Lima⁴⁸.

OTRO TIPO DE PIEZAS SIN PUNZONAR

En este apartado se estudiarán tres obras de tipologías diferentes: una cubierta de misal, una cruz de altar y una corona imperial. Las dos primeras sin marcas ni inscripciones que pudieran aportar algún dato identificador y la última, la corona, con el único punzón del contraste, por lo que no ha sido posible conocer al autor de la misma.

La *cubierta de misal* (Fig. 20) está compuesta por una cobertura de terciopelo carmesí, en regular estado de conservación y unas aplicaciones en plata en su color repujada y cincelada, que son el medallón central, las cantoneras y las abrazaderas. El medallón central es ovalado y se rodea de elementos vegetales, con un bajorrelieve de inspiración vegetal levemente inciso. Como ya se ha mencionado antes, no tiene punzones, por lo que la datación de esta pieza debe hacerse gracias a otros elementos, como por ejemplo con la decoración de las cantoneras, consistente en un espejo ovalado que se bordea mediante ces enroscadas, rocallas y elementos vegetales, lo que indica que pudo ser realizado a finales del siglo XVIII dentro de un estilo rococó algo decadente. Sigue los modelos y la estética de la segunda mitad del siglo XVIII y se pueden encontrar ejemplares similares en otras localidades cercanas, como el misal del convento de Santa Clara o el de la parroquia de San Francisco Solano, ambos en Montilla⁴⁹.

La *cruz de altar* (Fig. 21) está realizada en plata en su color y se levanta sobre un pie de estructura triangular, con patas molduradas. Presenta en el centro de cada una de sus caras un medallón en forma de escudo, que se bordea con abundantes elementos vegetales entrelazados repujados y cincelados, enmarcados con grandes ces enroscadas. Sobre este basamento se eleva el astil, constituido por varios

⁴⁷ CARCEDO, P. y OTROS. *Tradición y sentimiento en la platería peruana*. Córdoba, Obra social y cultural Cajasur, 1999, fig. II-105, p. 210.

⁴⁸ *Ibidem*, fig. II-96, p. 207.

⁴⁹ RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. *La platería en el antiguo marquesado de Priego: Montilla*. Córdoba, 2012, <http://hdl.handle.net/10396/5557>, pp. 114, 385 y 444, figs. 97 y 211.

elementos, gollete cilíndrico y gallonado, nudo en forma de pera invertida con cadeneta incisa de inspiración neoclásica y mechero también gallonado.

La cruz es de brazos planos rectangulares, sin ningún tipo de ornamentación, que culmina sus extremos en elementos vegetales calados, que se han perdido en los brazos del travesaño horizontal y tan sólo se conserva en el vertical. El cuadrón central lleva en la parte delantera un relieve de Jerusalén y de sus esquinas parten grupos de rayos lisos de diferente longitud. Lleva Cristo de fundición de escaso relieve, la cabeza de Jesús cae ligeramente hacia el pecho indicando que lo representa ya expirando, con tres clavos y perizoma muy poco dibujado.

Tanto el pie como el astil corresponden con los modelos que se están elaborando a finales del siglo XVIII, basta mirar y compararlos con otros, como por ejemplo la cruz de la parroquia de La Trinidad y todos los Santos de Córdoba, los candelabros de la parroquia de San Francisco Solano de Montilla o los candeleros del convento de Santa Ana de Córdoba⁵⁰. Mostrando diferencias en cuanto a la cruz propiamente dicha, ya que en esos momentos lo más usual era encontrarnos con unos brazos moldurados y decorados con rocallas y otros elementos barrocos.

Por último, hay una *corona imperial* (Fig. 22) con su ráfaga, realizada en plata en su color, que cuenta con los punzones de ../MA. y león en un escudo, pertenecientes al contraste Francisco Sánchez Taramas, fechado entre 1738 y 58. La otra marca se encuentra en muy mal estado de conservación, por lo que no es posible su identificación.

Se compone de canasto, brazos de imperial y ráfaga. El canasto lleva un aro moldurado y cuerpo central con óvalos en resalte y cartelas en forma de gotas, bordeadas por profusa ornamentación vegetal entrelazada que forma puntas de remate. Los cuatro brazos del imperial llevan elementos florales en realce. La ráfaga tiene banda ondulante con cenefa central vegetal, que bordea toda la corona y los imperiales, rayos lisos de diferente longitud y pequeña cruz de brazos lisos sobre una gran bola del mundo.

⁵⁰ RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. *La platería en el antiguo marquesado...*, op. cit., p. 106; RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. "Obras inéditas de Damián de Castro en Córdoba", en *Nuevas perspectivas sobre el barroco andaluz: arte, tradición, ornato y símbolo*. Córdoba, Ed. Asociación "Hurtado Izquierdo", 2015, p. 448; y NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F. Op. cit., p. 37.



Fig. 1. *Cáliz*, García, h. 1715. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: M^a del Amor Rodríguez Miranda [MDARM].



Fig. 2. *Punzones*. García, h. 1715. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 3. *Jarra bautismal*, Berral, 1759-1772. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 4. *Punzones*. Berral, 1759-1772. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 5. *Bandeja*. Juan Sánchez Soto, 1768-1772. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 6. *Punzones*. Juan Sánchez Soto, 1768-1772. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 7. *Copón*, Juan Sánchez Soto, 1786. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 8. *Punzones*, Juan Sánchez Soto, 1786. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 9. *Altar portátil*, Antonio Ruiz, 1771. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 10. *Portaviático*, Antonio Ruiz, 1772-1780. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 11. *Punzones*, Antonio Ruiz, 1772-1780. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 12. *Custodia*, Antonio Ruiz, 1781-1785. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 13. *Punzones y detalle del pie*, Antonio Ruiz, 1781-1785. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 14. *Cáliz*, Antonio Ruiz de León, 1799. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 15. *Punzones*, Antonio Ruiz de León, 1799. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 16. *Palangana*, Pedrera, 1707. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 17. *Punzones*, Pedrera, 1707. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 18. *Cáliz iberoamericano*, anónimo, siglo XVIII. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 19. *Copón iberoamericano*, anónimo, siglo XVIII. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 20. *Cubierta de misal*, anónimo, siglo XVIII. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 21. *Cruz de altar*, anónima, siglo XVIII. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].



Fig. 22. *Corona imperial*, anónima, siglo XVIII. Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MDARM].