

# La festividad del Corpus Christi en Puerto Real: los orígenes, su custodia y el privilegio otorgado por Bula Papal<sup>1</sup>

CARMEN CALANDRIA VÁZQUEZ  
JOSÉ GONZÁLEZ MANJÓN  
ISABEL LAGÓSTENA BARRIOS  
LUISA PIÑERO BARO

## RESUMEN

El presente artículo aborda el tema de la Festividad del Corpus Christi en Puerto Real. Esta celebración conmemora la institución de la Eucaristía que se llevó a cabo el Jueves Santo durante la Última Cena, al convertir Jesús el pan y el vino en su Cuerpo y Sangre. Su Custodia, notable obra de la orfebrería religiosa barroca del tercer cuarto del siglo XVII, ocupa el lugar más destacado de la procesión, celebrándose por la tarde, desde el año 1862, por el privilegio otorgado a la Villa por la bula del papa Pío IX. Su detallado estudio y la existencia de nuevos plateros hacen de este trabajo una nueva aportación al conocimiento de las celebraciones religiosas de Puerto Real.

## PALABRAS CLAVE

Corpus Christi, Privilegio, Bula Papal, Procesión, Custodia, Plateros.

---

1 Este trabajo está enmarcado dentro del “Plan de conocimiento y conservación del Patrimonio Cultural de Andalucía y del Medioambiente”, CEPER “Inspector Francisco Poveda Díaz”. Puerto Real (Cádiz). Consejería de Educación y Ciencia. Junta de Andalucía. 2022-2023. Nuestro agradecimiento a José Andrade Machado, profesor que fue de este Centro, confió en nosotros y nos animó a presentarlo en esta revista; al Padre Jesús José García Cornejo, Párroco de la Iglesia Prioral de San Sebastián de ésta; al personal del Archivo Municipal, Buby y Juan Manuel, por su inestimable ayuda y colaboración, así como a los autores más relevantes del tema quienes nos han aportado las evidencias textuales en las que se ha basado este artículo.

## The feast of Corpus Christi in Puerto Real: the origins, its monstrance and the privilege granted by Papal Bull

CARMEN CALANDRIA VÁZQUEZ  
JOSÉ GONZÁLEZ MANJÓN  
ISABEL LAGÓSTENA BARRIOS  
LUISA PIÑERO BARO

### ABSTRACT

This article deals with the theme of the Feast of Corpus Christi in Puerto Real. This celebration commemorates the institution of the Eucharist that took place on Holy Thursday during the Last Supper, when Jesus turned the bread and wine into his Body and Blood. Its Monstrance, a remarkable work of Baroque religious goldsmithing from the third quarter of the seventeenth century, occupies the most prominent place in the procession, being celebrated, unlike most Spanish towns, in the afternoon, a privilege granted to the Villa by the bull of Pope Pius IX since 1862. Its detailed study and the existence of new silversmiths make this work a new contribution to the knowledge of the religious celebrations of Puerto Real.

### KEY WORDS

Corpus Christi, Privilegio, Bula Papal, Procesión, Custodia, Plateros.

## INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA FESTIVIDAD DEL CORPUS CHRISTI POR SOR JULIANA DE MONT-CORNILLÓN

La institucionalización de la eucaristía, del griego *eucharistia* (“acción de gracias”) se produjo en la Última Cena de Cristo con sus apóstoles, cuando se reunió con ellos la noche anterior a la Pasión para celebrar la pascua judía.

El IV Concilio de Letrán, celebrado en el año 1215, fue el primero de los grandes acontecimientos del siglo vinculados al crecimiento de la devoción eucarística, al declarar la transubstanciación<sup>2</sup> como dogma.

Esta celebración también tiene su origen, a partir de las revelaciones místicas de sor Juliana (†1258), monja en el cenobio de Mont-Cornillón, en la diócesis de Lieja.<sup>3</sup> contribuyendo a la institución de la solemnidad del Corpus Christi.

Giacomo Pantaleón (más tarde nombrado papa con el nombre de Urbano IV), había conocido a la Hna. Juliana durante su ministerio de archidiaconado en Lieja, siendo depositario de sus confesiones, antes de ascender al solio pontificio. Ambos se unieron en la causa para instituir la solemnidad del Corpus Christi.

Otro suceso importante que influiría en ello tuvo lugar unos años más tarde en Bolsena por parte del padre Pedro de Praga,<sup>4</sup> tras una peregrinación a Roma a la tumba de San Pedro, pidió una gracia que le devolviera la fe, pues dudaba de la presencia de Cristo en la Eucaristía. Durante la celebración de una misa en la cripta de Santa Cristina y en el momento de la consagración, la Sagrada Hostia sangró y manchó el corporal con la preciosísima sangre.

En la actualidad se conserva la reliquia en la Catedral de Orvieto (Italia) y preside las celebraciones eucarísticas y cada año sale en la procesión del Santísimo Corpus Christi.

El contexto histórico en el que ocurrió, en pleno apogeo de las medidas conciliares, facilitó la divulgación del mensaje y la implantación de la fiesta en el año 1264, siendo impulsada por el papa, Urbano IV (Pont. 1261-1264), quien publicaría la bula “Transiturus de hoc mundo”<sup>5</sup> con la que ordenó que se celebrara la Solemnidad del

---

2 En la doctrina católica, conversión de las sustancias del pan y del vino en el Cuerpo y Sangre de Jesucristo.

3 Para saber más sobre la vida de la Santa: <https://es.catholic.net/op/articulos/35946/juliana-de-monte-cornillon-santa.html>.

4 Ver: <https://www.aciprensa.com/noticias/55778/la-historia-del-milagro-eucaristico-con-el-que-nacio-la-fiesta-del-copus-christi->

5 Puede verse en: <https://www.vatican.va/content/urbanus-iv/es/documents/bulla-transiturus-de-mundo-11-aug-1264.html>.

Corpus Christi en toda la Iglesia el jueves después del domingo de la Santísima Trinidad, o lo que es lo mismo, el jueves que corresponde a nueve semanas después del Jueves Santo.

Para dicha celebración, pide a Santo Tomás de Aquino que prepare un oficio litúrgico para la fiesta y la composición de himnos. Hoy día aún se entonan esos cánticos, como pueden ser: Pange lingua, Lauda Sion, Panis angelicus, Adoro te devote o Tantum Ergo.

Las primeras cofradías del Santísimo Sacramento surgieron en Aviñón durante la primera mitad del siglo XIII. Desde allí se expandieron paulatinamente por toda Europa.

La primera procesión conocida del Corpus Christi tuvo lugar por las calles de Roma en el año 1447, cuando procesionó el Papa Nicolás, acompañado de la Hostia Santa<sup>6</sup>. En España aparece en los documentos del siglo XV, en la ciudad de Toledo, sin poder determinar con exactitud una fecha concreta.

## EL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA PROCESIÓN

En la Edad Moderna, en la procesión del Corpus, tenían representación algunos elementos profanos como la tarasca, quizás uno de los más arraigados. Era básicamente un dragón, o una serpiente, que abría la procesión.

Tiene su origen en una antiquísima leyenda provenzal, en los comienzos del cristianismo. Según la llamada Leyenda Dorada, una bestia horrible asolaba la región francesa de Tarascón, y se disponía a devorar a Santa Marta. Sin embargo, la santa hizo la señal de la cruz y le roció agua bendita. De esta manera, la bestia se amansó hasta el punto de que Santa Marta la llevó a Tarascón como si fuera un cordero.<sup>7</sup>

La Tarasca tenía instalado en el lomo un castillete sobrepuesto en el que dentro había un niño/a. Este se dedicaba a quitar los gorros a los espectadores. He aquí el aspecto también lúdico de la procesión del Corpus Christi y que tanto divertía a la gente.

Detrás desfilaban los Gigantes y Cabezudos. Debajo de estas figuras estaban unos hombres vigorosos que, de vez en cuando, divertían a los espectadores con una grotesca danza que bailaban al son de la flauta y el tambor.

---

6 DE MIGUEL MEDINA, Cecilio. "La festividad del Corpus Christi e historia de dicha fiesta". Chile: Universidad Católica de la Santísima Concepción, 2013.

7 ÁLVAREZ CALERO, Alberto J. "Los elementos paganos en la procesión del Corpus Christi en Sevilla durante la Edad Moderna". *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, nº10, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017, pp.207-230.

La Tarasca y Gigantes y Cabezudos eran figuras que representaban al demonio y los vicios huyendo del Santísimo Sacramento de la Eucaristía, que sale triunfante. La Tarasca, por sus burlas y sus movimientos grotescos supone la inclusión de un arquetipo profano y extraño en la seriedad del cortejo. También en las horas nocturnas, los fuegos de artificio iluminaban el cielo.

Sin embargo, el rey Carlos III dispuso el 21 de junio de 1780 que definitivamente: “en ninguna Iglesia de estos mis Reinos, sea Catedral, Parroquial, o Regular, haya en adelante tales danzas, ni gigantones, sino que cese del todo esta práctica en las procesiones y demás funciones eclesiásticas, como poco conviene a la gravedad y decoro que en ellas se requiere”.<sup>8</sup>

En Puerto Real participaba en el desfile la comunidad gitana,<sup>9</sup> vecinos de Jerez, un grupo compuesto por seis mujeres y dos hombres animando con sus músicas y bailes y utilizando como instrumentos tambores, flautas y panderetas.

El Cabildo puertorrealeño asignaba cada año en sus presupuestos una partida para las celebraciones religiosas del pueblo. Con respecto a la festividad del Corpus eran bastante generosos, triplicando o cuadruplicando a los destinados a otras fiestas, como por ejemplo las dedicadas al patrono, San Sebastián.<sup>10</sup> A continuación, mostramos las que corresponden al año 1706:<sup>11</sup>

---

8 ÁLVAREZ CALERO, Alberto J. op. cit. p. 213.

9 IZCO REINA, Manuel Jesús. “La comunidad gitana en Puerto Real (Cádiz) a fines del siglo XVIII. Los censos de gitanos de 1783 y 1785”, *Matagorda: revista de estudios Puertorrealeños*, nº 4, Puerto Real, 2022, p.69-71. El autor hace mención a la existencia de la comunidad de gitanos en Puerto Real en el siglo XVI, aunque como vecinos de la Villa no consta hasta el siglo XVII.

10 ANARTE AVILA, Rafael M. *El municipio de Puerto Real desde la reforma de Carlos III hasta la instauración del Régimen Liberal (1760-1835)*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003. pp.262-263.

11 Archivo Municipal de Puerto Real, (de ahora en adelante AMPR). Cuentas de gastos de la Fiesta de Corpus, legajo 1380-27,1706.

CUENTAS DE GASTOS DE LA FIESTA DE CORPUS, AÑO 1706	
Concepto	Importe, Reales de
Fuegos	530
Danza traerla y llevarla	350
Harina carne tocino vino para los días que comiesen	0,54
Rozar la plaza y limpiarla	0,15
Cera para el clero altar comunidades cabildo y familia del señor Obispo	480
Aderezar la custodia de todo lo necesario	0,75
Incienso y [...]para día y octava	0,35
Carretada de[...] segarlas y traerlas	0,55
Poner las velas en las calles trallas verlingas y hombre que las pusieran	117
Música que se traxo de Xerez de toda costa	670
Seis varriles para la noche de la víspera a cuatro de plata de [...] vara y lena para ellos	0,65
Luminarias que se pusieron en la torre	0,30
Predicadores de la octava traerlos y llevarlos a sus conbentos	475
Las pariguelas nuevas banco en que se formaron tres tornillos con sus puerquesuelas para afianzar la Custodia tablas quarton clavos jornales	149
Que se dieron a los dos porteros de Cavildo para zapatos	0,30
Gastos menores de llevar y traer los bancos a la iglesia llevar y traer la Custodia caja y otros	0,12

Fig. 1: Cuentas de gastos de la fiesta de corpus, año 1706.

En Puerto Real, tras la celebración solemne de la Eucaristía, sale a la calle en procesión el Santísimo Corpus Christi, (Cuerpo de Cristo).

## FIG 2

Lo hace dentro de la Custodia, portando el viril donde se encuentra a Jesús Sacramentado, bajo un templete de plata y exornada con flores. Lleva espigas de trigo que es la materia prima del pan y racimos de uvas, donde se saca el vino; son los elementos que, mediante la transubstanciación se convierten en el Cuerpo y la Sangre de Cristo, desde ese momento presente en el altar. Sale acompañada del pueblo general.



Fig. 2: Procesión del Corpus Christi. Puerto Real, año 2018-2019. Autor: Desconocido

El cortejo que precede a la procesión va formado por la Cruz parroquial, niños que han recibido su Primera Comunión ese año; las distintas Hermandades, Cofradías y Asociaciones parroquiales, portando cada una de ellas el estandarte que las distingue. Desfilan por orden de antigüedad, siendo la primera la de más reciente creación. El clero, La Custodia, el Palio con el preste,<sup>12</sup> autoridades municipales y después el pueblo, cerrando la procesión la banda de música.

A lo largo del recorrido procesional, las hermandades y particulares preparan altares y alfombras de sal y las calles del recorrido se cubren con romero. En los balcones y ventanas cuelgan, mantones, colchas, pendones, etc.

---

12 Sacerdote que preside la celebración de la misa o de otros actos litúrgicos.



En el año 2021, debido a la pandemia de COVID-19 que sufrió la población mundial, en Puerto Real, al no poder salir por las calles, se llevó a cabo en el Templo Parroquial de San Sebastián una procesión claustral del Corpus Christi, por ese motivo se adornó con una alfombra de sal la Capilla de Jesús Nazareno.



Fig. 3: Alfombra de sal en la Capilla de Jesús Nazareno. Parroquia de San Sebastián, Puerto Real, año 2021  
Autor. Manuel Gómez Gutiérrez

El ritual romano prescribe que la procesión se celebre por la mañana, pero la Villa de Puerto Real, en el año 1835, a través del Ayuntamiento se dirige al Sr. Obispo de Cádiz, fray Domingo de Silos Moreno (1825-1853) solicitando autorización para poder salir por la tarde.

Los motivos expuestos para la solicitud fueron: el gran calor, propio de la fecha, aumentado por la amplitud de las calles y sus casas bajas, fruto de su configuración urbanística en damero; afectando a los asistentes con sudores y fatigas.



También, al celebrarse por la tarde, habría más afluencia de público y podrían asistir los sacerdotes hijos del pueblo y al ser a hora distinta de la de Cádiz, podrían rendir los honores de ordenanza un piquete de tropas con su banda de música, con lo que la fiesta tendría mayor lucimiento.

Se recibe respuesta el 17 de junio del mismo año, autorizando dicha salida sólo para ese año.

De nuevo, en el año 1836, se vuelve a solicitar al Obispado, la salida por la tarde, y su respuesta fue que los motivos son particulares y va contra la voluntad expresada por la iglesia y no obra en su conciencia el poder conceder esa gracia.

Una vez más en el año 1838, se dirige al Sr. Obispo una nueva solicitud y vuelve a responder que tiene dificultades para acceder a la autorización, que se dirija la solicitud al S.S. el Papa.

Dicha solicitud se dirige a S.S. el Papa Pio IX, (1792-1878). Fue remitida a la corte de Roma a través del Excmo. Sr. Salvador Bermúdez de Castro y Díez, marqués de Lerma, Duque de Ripalda, embajador de España en Roma, nacido en Jerez de la Frontera en el año 1817. Dicha sanción se obtuvo el día 16 de abril de 1862, mediante Bula Papal.<sup>13</sup>

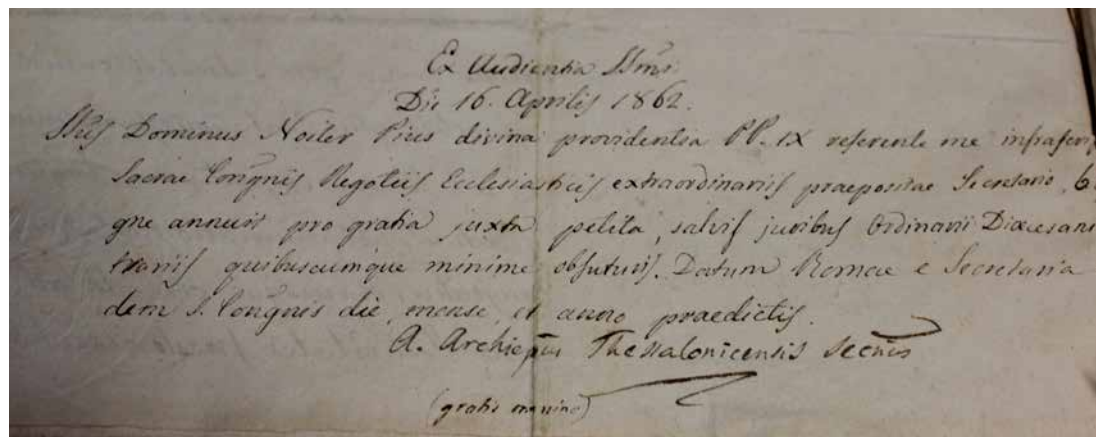


Fig. 4: Bula otorgada por el Papa Pio IX, año 1962. Documento de AMPR.

13 Expediente concesión de la procesión del Corpus para procesionar por la tarde (legajo 1197-19, años 1835; 1836; 1862). Contiene también ese mismo expediente documentación dirigida al Sr. Obispo, en los años 1863 a 1867, con motivo de refrendar el permiso obtenido con la Bula Papal y continuar con el privilegio otorgado.

## LA CUSTODIA DE PUERTO REAL

En el conjunto del ajuar litúrgico, la custodia ocupa un lugar muy destacado pues es en ella donde se expone al Santísimo para la veneración de los fieles. Además, es el punto de referencia de la procesión del Corpus, ordenándose todo el cortejo en torno a ella.

Las custodias u ostensorios religiosos tienen su origen en la institución de la fiesta del Corpus a mediados del siglo XIII. En esa época se introduce la costumbre de exponer a vista de los fieles el Santísimo Sacramento. En estos primeros años se emplearon todo tipo de objetos religiosos como vasos sagrados, imágenes, cruces, relicarios, etc. Sin embargo, con el transcurso del tiempo y conforme se institucionalizaba la religión y el aumento de la fe cristiana se sintió la necesidad de construir objetos especialmente diseñados para la exposición de Jesús Sacramentado.

Resulta complicado encontrar documentación sobre la existencia de custodias para el Santísimo Sacramento antes del siglo XIV en España, pues va a ser en Europa (Alemania, Francia y sobre todo Italia) donde tiene lugar la mayor producción de estas obras de arte. Es a partir de este siglo cuando la elaboración de estas obras religiosas experimenta un gran impulso motivado por la institución de la procesión de Corpus Christi que se generaliza y se solemniza.

Ahora bien, va a ser durante el siglo XVI cuando la producción de estas obras de arte alcance su verdadera dimensión, coincidiendo con la eclosión de las cofradías sacramentales y el aumento del culto eucarístico, auspiciado por el Concilio de Trento (1545-1563).<sup>14</sup> Así, recogiendo los decretos establecidos en él desde finales del siglo XVI, se dispone la figura de los visitadores de cada diócesis, quienes vigilarán periódicamente en las iglesias de sus respectivas jurisdicciones eclesiásticas el incumplimiento de las normas a seguir con respecto a los ajuares litúrgicos. Esto es importante pues habrá un cambio relevante con respecto a la Edad Media en la consideración de estas obras de arte, modificándose incluso hasta la colocación de ellas dentro de los templos.

Posteriormente durante los siglos del Barroco (XVII y XVIII) este cambio va a ser muy significativo pues entramos en el periodo de esplendor con respecto a las obras de arte litúrgico y sobre todo de las custodias religiosas.

En España la custodia más antigua conservada es la realizada en 1399 por Francesc Martí para la Catedral de Ibiza, le sigue la custodia de Vich (Barcelona) que data del siglo XV (1413), es de estilo gótico y fue donada por el canónigo Bernardo Despujol.

---

14 Sobre el tema puede consultarse HEREDIA MORENO, Carmen. "El culto a la Eucaristía y las custodias Barrocas en las Catedrales Andaluzas", en LACARRA DUCAY, M.ª del Carmen. *El barroco en las catedrales españolas*, (Coord.) XIV Curso de la Cátedra "Goya". Actas, Madrid: Universidad de Alcalá, 2010, pp.279-282.

Entrado ya el siglo XVI sería Enrique de Arfe, uno de los plateros más importantes y destacados de esta época, quien realizaría una custodia procesional para la catedral de León,<sup>15</sup> aunque esta sería fundida durante la Guerra de la Independencia como muchas otras obras de arte que los franceses dilapidaron y destruyeron en España.

Otra obra realizada por este autor sería la custodia de Toledo (entre 1515 y 1523) aunque de mayor proporción y riqueza. Se encuentra hoy en día ubicada en la catedral de esta ciudad.<sup>16</sup>

Las custodias mayores de estilo gótico españolas a destacar son: las de Córdoba, Barcelona, Gerona, Cádiz, Sahagún, Salamanca, Zamora, Toro y Palma de Mallorca.

Resaltan por su peculiaridad las custodias andaluzas de Córdoba y Cádiz. Con respecto a la custodia de Córdoba<sup>17</sup> fue también labrada por Enrique de Arfe, con anterioridad a la de Toledo, es decir, entre 1514 a 1518, siendo su disposición y estilo muy parecidos al de ésta, salvo pequeñas diferencias especialmente en la figura central del segundo cuerpo, en el remate, y en algunas estatuillas. El zócalo y pedestal son verdaderamente admirables. En cuanto a la custodia de Cádiz<sup>18</sup> es una de las mayores joyas de la orfebrería gaditana, fue labrada en 1664 por el orfebre gaditano Antonio Suárez. Mide tres metros y medio de alto y su peso es de 390 Kilogramos, siendo la más alta de España.<sup>19</sup>

En el último tercio siglo XVI, siguiendo el clasicismo del cinquecento italiano y las directrices del Concilio de Trento, se introducen cambios en la forma de las custodias de asiento.<sup>20</sup> Se trata de custodias renacentistas que presentan columnas clásicas y al igual que con los retablos, portadas o claustros lo que se pretende es comunicar ideas al espectador, por

---

15 Para la descripción de esta custodia puede verse LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando. "Enrique de Arfe. La custodia de la Catedral de León. la de Sahagún, y su criado el platero Fernando Hernand González". *Norba, Revista de Arte*, Universidad Castilla-La Mancha, 2012, pp.86.

16 Para conocer más detalles de la custodia de Toledo remitimos a: <https://www.catedralprimada.es/es/info/museos/la-custodia-de-enrique-de-arfe>.

17 Se detallan las partes principales de la custodia de Córdoba en: <https://mezquita-catedraldecordoba.es/investigacion/otros-proyectos/custodia-de-enrique-de-arfe-1>.

18 Ver, DIÓCESIS DE CÁDIZ Y CEUTA. *Traslatio Sedis*. ArtiSplendore S.L., Cádiz, 2018, pp. 310-314.

19 SANZ, M.ª Jesús. *La Custodia de la Catedral de Cádiz*, Cádiz: Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Fundación Vipren, 2000, pp. 21-23 sobre la custodia gaditana la profesora sostiene: "La custodia procesional de Cádiz es una de las más importantes piezas de la orfebrería española, por reunir las características básicas de una obra artística, y, sobre todo, por representar claramente el auge de la custodia procesional española. En esta custodia se pueden comprobar tres estilos o etapas de esplendor de la platería como: el gótico, el manierismo, el barroco y el barroco tardío".

20 IGLESIAS RODRIGUEZ, Juan José, LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel L.: "Encrucijada de mundos. Identidad, imagen y patrimonio de Andalucía en los tiempos modernos", *Proyecto de Investigación*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2020. Véase también, HEREDIA MORENO, Carmen. "El culto a la Eucaristía ..." op. cit. pp.281-282 Juan de Arfe en su libro *De varia conmesuración* (libro 4º, 1587) diferencia la "custodia portátil" al recipiente utilizado durante la misa de la "custodia de asiento" que se refiere a la que es llevada en procesión".

lo que se plantea seguir el sentido narrativo del evangelio incluso se muestran las vidas de los santos. Por tanto, estas obras religiosas tendrán no solo un valor simbólico sino también docente pues son utilizadas como elementos para mostrar la doctrina cristiana.

En el siglo XVII durante los dos primeros tercios del siglo, las custodias presentarán arquitecturas que siguen el estilo herreriano, con proporciones equilibradas y poco ornamento, a base de óvalos esmaltados y cúpulas con nervios. Este modelo se gestaría en la Corte con Felipe III y se trasladará a todos los territorios castellanos.<sup>21</sup>

Entre los ejemplos andaluces destacan: la custodia de la Colegial del Salvador de Sevilla<sup>22</sup> realizada por Miguel Sánchez entre los años 1612-1621 y transformada con posterioridad; la custodia de la localidad cordobesa de Cabra, realizada por Pedro Sánchez de Luque en el año 1626, de austera arquitectura y relacionada estilísticamente con la custodia de la iglesia de Santa María de Arcos de la Frontera (Cádiz).<sup>23</sup>

Con posterioridad, en el último tercio del siglo XVII y todo el siglo XVIII se implantarían las custodias barrocas. Una de las más singulares de esta época es la custodia de Puerto Real (Cádiz), situada en la sacristía de la Parroquia de San Sebastián.<sup>24</sup> Es un magnífico ejemplar de estructura poligonal, un modelo notable de la orfebrería religiosa barroca del tercer cuarto del siglo XVII.

Según los documentos que se encuentran en el Archivo de la Diócesis de Cádiz y Ceuta relativo al “Inventario de alhajas, ornamentos sagrados y demás utensilios pertenecientes a la Iglesia Prioral de San Sebastián”,<sup>25</sup> figura la custodia concretamente en los años 1858, 1868 y 1878 (en los datos referidos al año 1868, el documento va signado el 13 de septiembre por el Mayordomo de Fábrica, José Tomás Lasida,).

---

21 IGLESIAS RODRIGUEZ, Juan José, LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel L. Encrucijada de mundos...op. cit. Custodias procesionales andaluzas.

22 RODA PEÑA, José. “La custodia procesional de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, nº 8, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, pp.393-409. El profesor realiza un pormenorizado e interesante estudio documental sobre esta custodia.

23 POMAR RODIL, Pablo J. “La Parroquia de Santa María de Arcos de la Frontera”, *Fundación Iberdrola*, Cádiz: Universidad de Cádiz 2009, p.14. Detalla: “La turriforme custodia procesional, obra encargada en 1645 al platero Andrés Carrillo, que se estrenaría cuatro años más tarde y que posteriormente se vería enriquecida con la peana que el platero sevillano José Alexandre ejecutó en 1760, y aún con el viril que ocho años después realizara el mismo artista con los donativos de doña María Leonor Fernández de Valdespino”.

24 SANZ SERRANO, María Jesús. *La Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental*. Catálogo de la Exposición. Sevilla: Fundación El Monte, 1995, pp.34-35.

25 Archivo Histórico Diocesano de Cádiz, *Inventario de la Diócesis*. Puerto Real. Legajo 787, Caja 2.

Entre sus principales características destacan:

Sus medidas: 72 centímetros de altura con 26 cm de diámetro de base y 31,5 cm de diámetro del sol.<sup>26</sup>



Fig. 5: Plano general, Custodia puertorrealena  
Autor. Joaquín J. Peña Solana

Sus partes: consta de tres, bien diferenciadas. La base, el astil<sup>27</sup> y el viril.<sup>28</sup>

Con respecto a la base o basamento, es octogonal y presenta un canto convexo-cóncavo, con cresterías<sup>29</sup> sobre las aristas, formadas por perfiles de un acusado indigenismo en la parte convexa, y de dragones vegetalizados en la parte cóncava. Estas figuras fantásticas que le

26 SANZ SERRANO, María Jesús. *La Orfebrería Hispanoamericana...* op. cit, p.34.

27 GRACIA RIVAS, Manuel. *Diccionario de términos religiosos y litúrgicos*, Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos, Institución Fernando el católico, Vol. I, 2020, p.117. En orfebrería se llama así a la pieza recta que, en el cáliz, une la copa con el pie o peana, por medio del gollete. En su parte central se ensancha formando la manzana.

28 Ibidem. op. cit. p.335 Es la parte de la custodia donde se coloca la Sagrada Forma. Se trata de un receptáculo plano con cristales a ambas caras para facilitar la visión.

29 GLOSARIO VISUAL DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS DE LA ANTIGÜEDAD A LA EDAD MODERNA, Madrid: Universidad Complutense. Se trata de un elemento decorativo que es utilizado en la arquitectura y orfebrería y consiste en un motivo de talla calada vegetal o geométrico que se repite linealmente en serie.

sirven de apoyo tienen antecedentes en piezas mexicanas de principios del siglo XVI.<sup>30</sup> La presencia de estos elementos en la custodia puertorraleña, así como la ausencia de marcas, como veremos más adelante, no han permitido establecer con claridad su procedencia y ha sido cuestionada por los expertos dudando de su lugar de origen.<sup>31</sup>



Fig. 6: Detalle de la base  
Autor: Joaquín J. Peña Solana.

En cuanto al astil, está compuesto por varias molduras octogonales superpuestas, la primera y la segunda de tipo prismático, la tercera asemeja una taza muy aplastada, la cuarta es un nudo ovoide aristado y la quinta es un cuello de tipo piramidal.

---

30 SANZ SERRANO, María Jesús. "La orfebrería hispanoamericana ...", op. cit. p.34. Por estos elementos la custodia fue catalogada por la profesora como de procedencia mejicana, aunque opina que su origen no está claro si es mejicano o cubano no definido. Véase también. PÉREZ MORERA, Jesús. "La filigrana: seña de identidad de la platería cubana. Técnicas, formas y tipologías". En RODAS ESTRADA, Juan H., SALAZAR SIMARRO, Nuria, PANIAGUA PÉREZ, Jesús. (coord.) *El tesoro del lugar florido: estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*, México: El Forastero, 2017, p.424.

31 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Gloria. "Platería cubana en La Palma (Islas Canarias)". *Anales Museo de América*, nº 10, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2002, p.207. "Por la similitud con la custodia de las Nieves de Santa Cruz de la Palma en cuanto a su estructura poligonal, así como en la disposición de sus elementos: el doble cerco de rayos en la misma disposición, la cruz del remate y las figuritas fantásticas que le sirven de apoyo, a excepción del querubín" (ángel con cierta apariencia humana que tiene una actitud de protección de las cosas sagradas que le pertenecen a Dios (Ex 25:20) que no presenta nuestra custodia, la profesora sostiene que la custodia puertorraleña podría ser de procedencia cubana.





Fig. 7: Detalle del astil  
Autor: Joaquín J. Peña Solana

Todas ellas presentan también cresterías que resaltan sus aristas a lo largo de todo el ostensorio. Estas cresterías presentan formas geométricas o vegetalizadas.

Por lo que se refiere a la parte superior, presenta forma de sol con doble cerco de rayos en la misma disposición. Alternando los rayos lisos con los flameados, siendo su número total de dieciocho, correspondiendo diez a los rayos ondulantes y ocho a los rayos lisos. Sus superficies son caladas por el efecto de la filigrana<sup>32</sup>, como hemos visto en todo el ostensorio. Esta parte es la que contiene el viril y es donde se deposita la Sagrada Forma. Va rematada con una cruz latina,<sup>33</sup> símbolo indiscutible de la Iglesia Católica y cuyos brazos terminan en pequeñas bolas.

32 Consiste en: “adorno hecho con hilos de oro o plata que, entrelazados, forman un dibujo parecido a un encaje”.

33 Es la máxima representación de la crucifixión, consta de dos travesaños (cuerpo y brazos): <https://con-catedralcaceres.com/cruces-y-su-simbologia/>





Fig. 8: Detalle del viril  
Autor: Joaquín J. Peña Solana

Además, presenta en toda la circunferencia de su diámetro una corona con inserciones de piedras preciosas como esmeraldas y diamantes,<sup>34</sup> aunque actualmente carece de algunas de ellas presentando solo el hueco donde irían insertadas.

Hay que decir que la suntuosidad en el adorno fue el resultado, como hemos señalado, de las disposiciones del Concilio de Trento y será a partir de entonces cuando se impondrá el discurso de la Contrarreforma, a través de la Compañía de Jesús impulsándose el uso del discurso visual y simbólico.

El material empleado es la filigrana de plata. Esta técnica está formada por marcos lisos y amplios que son rellenos con hilos finos de aspecto rugoso.

La plata americana existente en España procedía principalmente de los grandes Virreinos: Nueva España-México y Perú, además de Guatemala, Cuba, Venezuela, Argentina y Ecuador. En todos estos virreinos existía abundancia de minas de plata, además contaban

---

34 VILLEGAS de ANEIVA, Teresa. "Al Sol y las Estrellas las crea Dios, Las custodias barrocas", *IV Encuentro Internacional sobre el Barroco, Fundación Visión cultural*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Pamplona, 2011, pp.136. La autora afirma que las tierras del Nuevo Mundo eran poseedoras de incalculable riqueza natural, específicamente en cuanto a metales, minerales y piedras preciosas, además la población indígena poseía una sólida formación en el manejo de los metales y era conocedora de las depuradas técnicas para la transformación de estos materiales.

con un importante gremio de plateros, formados en sus comienzos por artistas españoles. La emigración de plateros españoles a América va a tener lugar desde el siglo XVI en adelante. En sus territorios estos se organizarían de igual modo que en España, e incluso crearían hermandades de plateros cuyo patrón era San Eloy. Su vida profesional estaba regida por las ordenanzas de platería y su vida religiosa por la Regla de la Hermandad de Plateros. En el aspecto profesional eran las autoridades gremiales las encargadas de vigilar la calidad de los trabajos y el cumplimiento de las leyes.

Dentro de la geografía española la plata labrada se hallaba muy repartida en general, aunque hay zonas donde existía mayor cantidad.<sup>35</sup> Hay que señalar, como ya sabemos, que si bien la empresa americana estuvo vinculada al Reino de Castilla también los emigrantes procedían de otras zonas como Galicia, Navarra y la cornisa cantábrica. Sin embargo, sería la zona del occidente español la que va a contar con abundantes donaciones de plata, especialmente Extremadura y Andalucía occidental, cuyos puertos (primero Sevilla y luego Cádiz), controlarán todo el comercio con América durante los siglos XVI al XVIII. El vínculo entre Andalucía y América ha sido una realidad histórica evidente, manifestada en las relaciones no solo comerciales sino también artísticas y culturales que han mantenido ambos territorios desde el descubrimiento del Nuevo Continente hasta el siglo XIX. A través de Sevilla y Cádiz, Andalucía ha sido el nexo de unión de América con el resto de España y Europa. Aun así, uno de los lugares con mayor abundancia de plata americana fue Canarias, por ser el primer puerto de llegada y el último de embarque para América, aportando un gran número de emigrantes y recibiendo por tanto grandes obras ya labradas.

La revisión de la literatura y las últimas investigaciones realizadas en las diferentes islas por los especialistas en el tema así lo corroboran, por lo que algunas de las numerosas obras que han sido catalogadas como novohispanas proceden en la realidad de los talleres cubanos y que, a través de las Islas Canarias, llegaron a la Península. Entre las razones es evidente que los intercambios (comerciales y artísticos) entre ambas regiones eran estrechos y era un fenómeno cotidiano el trasiego de piezas de una a otra.<sup>36</sup> Se tiene constancia por los envíos documentados y de las piezas que se han conservado que la técnica de la filigrana fue utilizada en los diversos territorios americanos, siendo considerada como la seña de identidad de la platería cubana por la belleza y perfección de sus magníficos ejemplares.<sup>37</sup>

La importancia de la orfebrería cubana, sus originales y peculiares características eviden-

---

35 SANZ SERRANO María Jesús, MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. "Platería Mexicana en Andalucía Occidental". *Revista Buenavista*, n.º 5, Vol. I, Córdoba: Universidad de Córdoba, 1992, p.38.

36 PÉREZ MORERA, Jesús. "La filigrana: seña de identidad ...", op. cit. pp.402. En el estado de la cuestión afirma el profesor: "Este ha sido uno de los principales escollos para el conocimiento de la platería cubana, sumida durante mucho tiempo en la oscuridad y la confusión, siendo la tendencia generalizada por distintos autores a imputarle procedencia mexicana".

37 RODRIGUEZ GONZÁLEZ, G. "Platería cubana...", op. cit. p. 213. Véase también MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. "Plateros cubanos: Siglos XVI, XVII Y XVIII. Notas para un catálogo", *Laboratorio de Arte*, 17, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004, p. 247.

cian la presencia destacada de una escuela de plateros en la isla, que elaboraban sus obras de manera local, lo que junto a la documentación de las piezas conservadas en la Península y en especial las que han sido constatadas en las Islas Canarias han desempeñado un papel esencial al permitir identificar el origen de algunas obras en España y en otros lugares de Andalucía, como por ejemplo, la Cruz de Altar de la Parroquia de Santa Cruz de Sevilla, los perfumadores del Convento de la Santísima Trinidad de Écija y la Custodia de la Iglesia Prioral de San Sebastián en Puerto Real, confirmándose el origen cubano de estas piezas.<sup>38</sup>

La técnica de la filigrana alcanzaría su apogeo durante el siglo XVII, especialmente en su segunda mitad, (considerada su época dorada) y los primeros años del setecientos aproximadamente, prolongándose hasta alcanzar al menos la mitad de la centuria. Consiste en simultanear entramados de plancha de plata calada y recortada con labores de filigrana en su interior, caracterizándose por el empleo de hilos, simples o dobles, más gruesos o rugosos, presentando como diseño predominante los hilos de plata en forma de “ce” y de “tallo ondulante”,<sup>39</sup> lo que podemos apreciar en la custodia puertorreal, su decoración está basada en motivos de naturaleza geométrica, como róleos<sup>40</sup>, triángulos, cuadrados y de inspiración vegetal como hojas lobuladas.<sup>41</sup>

Además, presenta entre otros elementos decorativos, cuatro cabecitas de angelitos alados, de abultados mofletes, alrededor del viril.

Como hemos señalado anteriormente el astil es elevado y presenta una superposición de molduras de gran similitud a la custodia de la Iglesia de Nuestra Señora de las Nieves en Santa Cruz de la Palma. (Islas Canarias).<sup>42</sup> Presentando el mismo tipo de sol, y cresterías semejantes en las aristas, aunque esta sea más arcaizante que la custodia puertorreal.<sup>43</sup>

---

38 PÉREZ MORERA, Jesús. “El Arte de la Platería en Cuba, la plata labrada y la Filigrana”, *Centenario del laboratorio de arte (1907-2007)*, Estudios de Historia del Arte, Vol. II, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009, p.446.

39 SANZ SERRANO, María Jesús. “La Orfebrería Hispanoamericana ...”, op. cit. p.34.

40 Motivo ornamental en forma de espiral. Compuesto por volutas y tallos enroscados que abundan en el Barroco y Churrigueresco. <http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienes culturales/1187480.html>.

41 PÉREZ MORERA, Jesús. “La filigrana: seña de identidad de la platería cubana...” op. cit. p.405.

42 PÉREZ MORERA, Jesús. “El Arte de la Platería en Cuba...”, op. cit. p.449. La custodia de “filigrana” fue donada en 1666 por el canónigo don Pedro de Escobar Pereira al santuario de Nuestra Señora de las Nieves en la Isla de La Palma. Puede verse también RODRIGUEZ GONZÁLEZ, G. “Platería cubana...”, op. cit, p.207.

43 SANZ SERRANO, María Jesús. “La Orfebrería Hispanoamericana...” op. cit, p.34. Para la profesora: “Los diseños de la filigrana son idénticos a los que se observan en el vástago de la custodia del santuario de las Nieves, de pareja cronología (1666); y en el del ostensorio de la parroquia de San Sebastián de Puerto Real (Cádiz). Siendo quizás la canaria más arcaizante”.

Respecto a sus marcas, el ostensorio de Puerto Real carece de ellas.

En lo que se refiere a la Península Ibérica, las colecciones de plata americana son muchas y se encuentran repartidas por todo el territorio. Desde sus comienzos la política económica de la monarquía sobre el régimen de minería en Indias se basó en la exclusividad colonial y en la supervaloración de los metales preciosos, considerando que todo yacimiento minero, tanto si se encontraba en tierras de dominio público como privado, pertenecía a la Corona como una regalía.<sup>44</sup>

La abundancia de estos metales (plata y oro) obligó a las autoridades, para evitar su salida y el comercio, a establecer leyes que lo regularan, por ejemplo, en México, la primera legislación data de 1526 cuando el emperador Carlos V prohibió bajo pena de muerte y pérdida de los bienes el ejercicio de la platería.<sup>45</sup> Dos años más tarde se permitiría labrar el oro y la plata, aunque solo a los castellanos, derogándose esto en 1559 con Felipe II, quien ante la imposibilidad de la Corona española de prohibirlo optaría por gravar con un impuesto a toda la plata y el oro que circulara en México, este impuesto fue el quinto real.<sup>46</sup> Además se les obligó a imprimir una señal en las obras mediante un punzón. Esto se aplicó con desigualdad según los diversos virreinos. Así, en México se marcó desde el siglo XVI de forma rigurosa, en Guatemala, las obras se hallaban bajo la jurisdicción de Nueva España y llevaban el mismo punzón, aunque a veces añadían uno especial. En Perú era prácticamente inexistente y en Cuba la ausencia de marcas fue una constante durante el siglo XVII e incluso el XVIII lo que demostró el escaso interés que tenían los plateros por marcar sus obras.<sup>47</sup>

En general las obras debían de llevar cuatro punzones,<sup>48</sup> el punzón de autor, el del contraste o ensayador, el de la ley del metal y el del quinto real.

---

44 Véase, MOLINA MARTÍNEZ, Miguel. "Legislación minera colonial en tiempos de Felipe II". *Coloquios de Historia Canario Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, p. 1015.

45 SANZ SERRANO, María Jesús. "La orfebrería en la América española", *Primeras Jornadas de Andalucía y América: La Rábida*, Vol. 2, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1981, p.296.

46 FAJARDO C., CONSTANZA L. y SUÁREZ A., DORA C. "Los impuestos en la época de la Independencia, su impacto social, evolución e implicaciones en el sistema tributario actual", *Criterio Libre*, Vol. 10, nº. 16, Bogotá (Colombia), 2012, p.301. "Con este nombre se conoció el gravamen que recaía sobre la explotación de los minerales preciosos en América. este quinto real o el quinto, como se le llamó en los archivos de la Real Hacienda, fue establecido por 10 años, por decreto del 5 de febrero de 1504 y permaneció hasta el siglo XVIII como la ley general de todas las Indias".

47 MEJIAS ÁLVAREZ, María Jesús. "La Plata labrada en la Habana del siglo XVIII: incumplimiento legal y tratamiento técnico", en RIVAS CARMONA, Jesús F. (coord.). *Estudios de Platería San Eloy 2005*, p.292. Murcia: Universidad de Murcia. Según la profesora, este incumplimiento de la normativa legal no solo provocaría graves conflictos en el gremio, sino que también ha condicionado el tratamiento técnico de las obras cubanas.

48 SANZ SERRANO, María Jesús, MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. "Platería Mexicana ...", op. cit. pp. 46-47.

Los punzones de autor y contraste solían representarse por el apellido expresado en una o dos líneas, aunque a veces también se incluía el nombre. Por ejemplo, en México el punzón de la ley del metal, se expresó con un águila con las alas desplegadas, aunque en el siglo XIX se expresaría con la figura de un león. El punzón de la ciudad se representó con dos columnas coronadas, bajo ellas un perfil de indígena sobre la M, que, desde los primeros tiempos, y hasta principios del siglo XVII mira hacia la derecha y a partir de este momento y hasta su desaparición en el siglo XVIII lo hacía hacia la izquierda. A partir de entonces desaparece esta figura y se queda solo la letra M, sobre el que se colocaría la letra O como abreviatura de México.

La obligación de llevar estas cuatro marcas no siempre se llevó a cabo y algunas presentan solo 3, 2 o 1 punzón, siendo el más común el del quinto real; la marca que no suele faltar es la de la ciudad, y durante el siglo XVIII tampoco faltaría la del contraste.<sup>49</sup>

Por lo que se refiere a su autoría, la custodia puertorrealena es una obra anónima ya que como hemos señalado no figuran marcas que aludan a su autor. Además, desconocemos también su donante, aunque podríamos pensar que, por fechas, costumbre de donar ornamentos litúrgicos y, sobre todo, por su estancia en la isla de Cuba y habiendo estado la Villa bajo su señorío desde 1646 a 1676, el almirante Díaz-Pimienta, bien pudo ser el mecenas desconocido, aunque, no hemos encontrado documentación alguna que avale o refute esta línea de investigación.

Con respecto a ello hay que señalar que las piezas de plata que encontramos en España de origen americano pueden hallarse como objetos aislados o formando conjuntos; como ya hemos mencionado las colecciones de plata americana son muchas y se encuentran repartidas por todo el territorio. En cuanto a la cronología irían desde el siglo XVI hasta comienzos del XIX, aunque existen muy pocas del siglo XVI y bastantes del XVII, la mayor abundancia de ellas se produce en el siglo XVIII.

La llegada de estas obras se producía a través de dos vías; la compra o el regalo.<sup>50</sup> La compra podía ser por encargo a alguien que iba a América, o bien, otras veces se encargaba a alguien que viniese de allí y que mandara a hacer alguna pieza a los plateros americanos. La vía del regalo era la más habitual y en ella destacan los mecenas o patronos quienes, unas veces solían enviar regalos como imágenes de culto además de muebles, tejidos u otros ob-

---

49 Para la autora, la plata mexicana es la mejor marcada de toda la América Hispana y la mejor estudiada. SANZ SERRANO, María Jesús. "La orfebrería en la América española", Primeras Jornadas de Andalucía y América: La Rábida, Vol. 2, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1981, p.300.

50 SANZ SERRANO, María Jesús. "Características diferenciales de la plata labrada en el Barroco Iberoamericano", III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, p.188. Véase también SANZ SERRANO, María Jesús, MEJIAS ÁLVAREZ, María Jesús. "La Platería Mexicana...", op. cit. pp.41-42.

jetos de plata a España y en otras ocasiones eran donaciones de indianos que, enriquecidos en América, enviaban a su familia o a las parroquias de sus pueblos de origen conjuntos de piezas como regalo.

La tipología de estas piezas religiosas correspondía a las necesidades de los cultos o bien para las celebraciones eucarísticas, entre las que destaca el Corpus Christi o para la celebración de la misa (cálices, vinajeras, bandejas, campanillas, etc.). Algunos de estos donantes podían ser también eclesiásticos, miembros de órdenes religiosas o altos cargos de la Iglesia que una vez en América lograban allí una posición prominente. En este caso las donaciones iban dirigidas a sus conventos en España, o a aquellas iglesias en las que habían ejercido antes de su marcha. A ellos corresponden los más ricos conjuntos conservados en conventos e iglesias de nuestra geografía.

## PLATEROS DE PUERTO REAL DE FINALES DEL SIGLO XVIII

El estudio de La Custodia nos ha llevado también a conocer los maestros plateros existentes que desarrollaron su profesión a finales del siglo XVIII.

Contamos como referencia el libro de repartimiento de “Única Contribución” de 1760 y los padrones municipales de los años 1783 y 1798.

La relación de plateros que aparecen en el Catastro es la siguiente:<sup>51</sup>

Fernando Espinosa. Artista platero, de veinte y ocho años, casado con doña María Broin, vivía con su madre, una hermana y con su sirvienta. Tenía un taller de platería dedicado a la compra y venta en el que estaría vinculado el oficial de platero Juan Muñoz, como veremos más adelante.

Agustín Moreno. Artista platero, de cuarenta años, casado, con una hija y dos hijos, el menor de ellos es oficial de platería.<sup>52</sup>

Francisco Cruzado. Artista Platero, de treinta años, de estado civil soltero y además de profesión también sacristán.

---

51 AMPR. Libro abecedario de lo Industrial y Personal. Única Contribución, legajo 1-0, 1760.

52 MURO OREJON, Antonio. *Puerto Real en el s. XVIII. Noticias documentales para una historia de la Real Villa*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1961, p. 35 El autor refiere que consta además de Agustín Moreno, el maestro de platería Martín Gil y dos oficiales en el libro de Repartimiento de la Única Contribución (1771-72).

Antonio Moreno. Oficial de platero, de diecinueve años, soltero.

Pedro Nolasco Jiménez. Dorador de platería, de cuarenta y seis años, casado, con dos hijas, dos hijos menores y con su madre a su cargo.

En los padrones municipales de los años 1783 y 1798 aparece Alonso Coronado como maestro platero.<sup>53</sup>

Nacido en el año 1757 en Málaga, de veintiséis años, casado con doña Josefa González, de treinta años y natural de Ronda, con una hija de tres años llamada Teresa. Vivían en la calle San Antonio s/n de Puerto Real. Trasladándose años más tarde a la calle Torre nº 81.

El siguiente platero del que tenemos noticias es Juan Muñoz que consta en un curioso expediente que se encuentra también en el AMPR.<sup>54</sup>

Juan Muñoz, nacido en Jerez de la Frontera. Inició su oficio de platero en Puerto Real como aprendiz en el taller de Fernando Espinosa, como hemos señalado anteriormente. Con cuarenta y cinco años y soltero pasó a ser oficial en el taller del maestro platero de Jerez de la Frontera, llamado Juan Álvarez Obregón. No podemos confundirlo con otro maestro platero también llamado con el mismo nombre que trabajaría en Jerez, aunque podrían tener un parentesco común, como pudiera ser tío y sobrino o bien primos.<sup>55</sup>

Siendo aprendiz en el taller de D. Fernando Espinosa tuvo un desagradable episodio con la justicia.

El día 5 de mayo de 1757 el aprendiz Juan Muñoz fue detenido al salir del estanco de comprar unos cigarrillos, por portar un arma blanca<sup>56</sup>, un puñal de plata, encargo del contador de Rentas Provinciales, D. Nicolás Cavezon, para la Virgen de los Dolores del Convento de los Descalzos y que por orden de su maestro orfebre se disponía a entregarlo.

Se intentó comprobar los hechos que el detenido había declarado con el testimonio de su maestro Fernando Espinosa y con el del Reverendo Padre, pero al no encontrarse ninguno

---

53 AMPR. Padrones Municipales, legajo 122-4,1783 y legajo 122-7, 1798.

54 AMPR. Autos y causas civiles y criminales. legajo 2092-0, 1757-1758.

55 NIEVA SOTO, Pilar. *La platería del S. XVIII en Jerez de la Frontera*. Tesis doctoral inédita, Madrid: Universidad Complutense, 2002, pp.118-120.

56 ANARTE ÁVILA, Rafael M., CRUZ BELTRÁN, José M. *Estudio de Puerto Real. El Trienio Liberal (1820-1823)*, Sevilla: Punto Rojo Libros S.L.,2020, pp.49-51. Para el autor estos autos nacieron como respuesta a la necesidad de regular la convivencia vecinal. Las autoridades eran conscientes de la peligrosidad y desgracia que acarrearían ir armados de ahí su prohibición. En la mayoría de ellos se imponían medidas muy duras a la población y se perseguía impedir males evitables. Tenemos datos de estos autos desde el siglo XVI al XIX.



de ellos presente en ese momento se dispuso la toma de declaración del donante del encargo y de la mujer del dueño del taller. El detenido fue puesto a disposición judicial.

Al día siguiente, el Juez instructor concluyó la veracidad de los hechos y dictó la puesta en libertad del detenido, confirmando que el puñal era efectivamente un encargo, y ordenó su entrega al Reverendo Padre del Convento de los Descalzos.

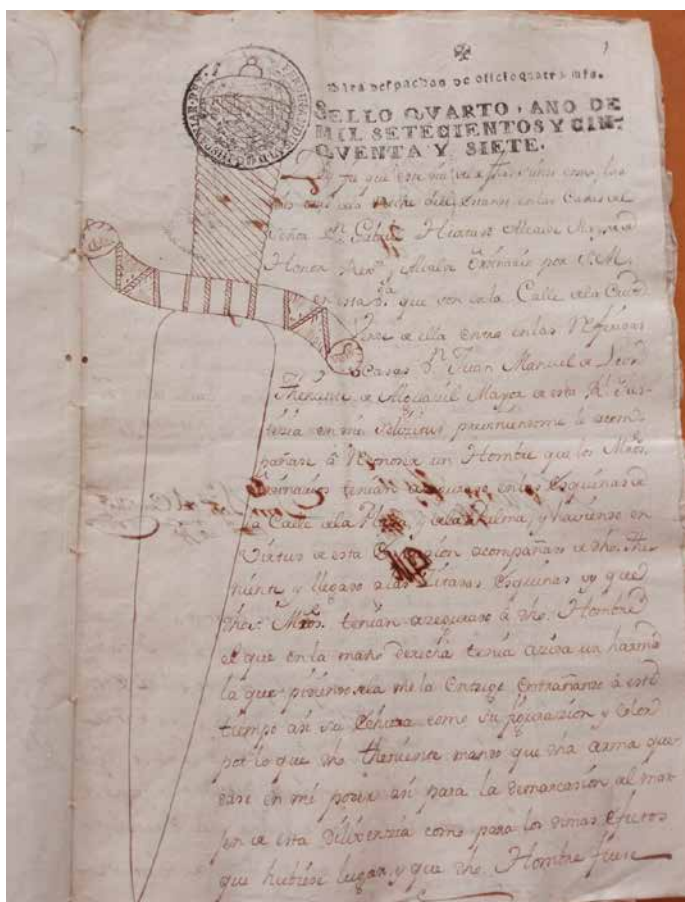


Fig. 9: Puñal de plata de la Virgen de los Dolores  
Documento de AMPR

## PRIVILEGIOS Y EXENCIONES DE LOS MAESTROS PLATEROS: EL CASO DEL PLATERO DE LA VILLA AGUSTÍN MORENO

Son pocas las fuentes publicadas en relación con la platería de Puerto Real y las que hemos podido reunir han sido extraídas de los legajos conservados en el Archivo Municipal y de la escasa bibliografía al respecto. En el apartado anterior, se han recogido una relación de

los plateros que ejercían su profesión en la villa, sin embargo, carecemos de documentación que nos permita establecer la existencia de un gremio de plateros.

Hay que decir que el desarrollo de los gremios va a tener lugar a finales de la Edad Media y sobre todo durante la Edad Moderna, no solo en Europa sino también en España, en torno a las principales ciudades, relacionándose directamente con el auge que experimenta la actividad económica en ellas. Estableciéndose asociaciones corporativas artesanales, que reunían a los artesanos de un mismo oficio con intereses comunes y con un objetivo de mutua protección.

Sí conocemos que, en la segunda mitad del siglo XVIII, existen estudios muy relevantes con relación a otros gremios puertorrealeños como fueron los de carpinteros de ribera, quienes promoverían, bajo la advocación de su patrón, la Iglesia de San José, y el constituido por los vinateros, quienes en 1798 se constituirían formalmente en gremio y quienes acordarían incluso elaborar unas ordenanzas de vinatería para la defensa de sus intereses.<sup>57</sup>

Por lo que respecta al tema que nos ocupa, no tenemos información de que los plateros que aquí vivían estuviesen constituidos en gremio, aunque si poseemos testimonios de que se agruparon para defender sus intereses comunes en cuanto a conseguir los privilegios y exenciones de los que gozaban los plateros en muchas ciudades españolas. Por el contrario, sí conocemos que los artesanos de la platería estaban agrupados en corporaciones o gremios en las ciudades más próximas, como es el caso del Puerto de Santa María, Jerez y Cádiz, contando esta última con un gremio a cuyos principales plateros debemos algunas de las importantes obras de orfebrería religiosa de Puerto Real.<sup>58</sup>

La presencia de un gremio de plateros en las ciudades próximas, fomentaría el interés y la necesidad que estos tenían de vincularse en cierta manera con Cádiz o Jerez, ciudades como hemos señalado que sí contaban con gremios que tenían unas ordenanzas propias que regulaban su profesión y defendían sus intereses. Tal es el caso de Alonso Coronado, platero de la villa que solicitaría abrir tienda en Cádiz y también de Juan Muñoz quien, tras trabajar como aprendiz en el taller de Fernando Espinosa, ejercería como oficial en el taller de Juan Álvarez Obregón en Jerez de la Frontera.

---

57 Para conocer más sobre ello véase: MALDONADO ROSSO, Javier. "Ultraproteccionismo vinatero en la crisis del antiguo régimen en Puerto Real, 1795-1800", *Matagorda: revista de Estudios Puertorrealeños* nº 4, Puerto Real: Ayuntamiento de Puerto Real, 2022, pp.242-262.

58 ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco. *Historia de la Semana Santa de Puerto Real*. Tomo I, Caja Rural del Sur, 2019, p.197.

Con respecto a Puerto Real consta en el AMPR una documentación muy completa en la que se recogen los pleitos<sup>59</sup> llevados a cabo por maestros o veedores del arte de la platería en muchas ciudades españolas como: Málaga, Córdoba, Plasencia, Alicante, Valencia, Álava y Madrid además de Cádiz y Jerez en las que reclamaban que se les continuaran concediendo sus privilegios y exenciones, que gozaban según las leyes dictadas durante la Edad Moderna por los monarcas castellanos ya desde el siglo XVI y referidos a su oficio, con respecto a otros como eran los siguientes:

Quedaban exentos de contribuir ni *pechar* (tributar) en cargas concejiles.<sup>60</sup>

El siglo XVI va a ser la Edad de Oro de la platería española. Durante este tiempo los plateros hispanos lucharon por la consideración de su actividad como un arte liberal frente a las denominadas artes mecánicas. En esa batalla, en la que había sido pionera la pintura italiana, se hizo especial hincapié en las ventajas prácticas que la nobleza del arte llevaba consigo, especialmente la exención del pago de impuestos o alcabalas por la venta de las obras. Lo cierto es que los plateros fueron los primeros en conseguir dicha exención, diferenciando la creación artística de un contrato de compraventa.

Serían los Reyes Católicos quienes al legislar sobre las alcabalas dispondrían que se aplicasen a toda clase de compraventa de bienes muebles, inmuebles y semovientes en una cuantía del 10%. los plateros estuvieron exentos por el oficio, siempre que trabajaran con material ajeno; si labraban el propio, tenían que pagar solo sobre el valor del material.

Con Felipe II este privilegio se extendería también a los plateros americanos a los que se les concedió que no la pagasen por la labor y sí por el oro que labrasen para vender.

La exención de este impuesto sería por tanto uno de los reconocimientos que más temprano obtuvieron por el desempeño de su oficio.

Otro de los privilegios que fueron objeto de reclamación fue el de no prestar servicios de milicias, quintas, levas, soldados y demás servicios.<sup>61</sup>

En la Edad Moderna existieron dos prototipos de milicias. Por un lado, las milicias

---

59 AMPR. Autos formados a Instancia de los Maestros Plateros de esta Villa sobre que se le guarden sus exenciones legajo 2939-9, 1762.

60 HERRÁEZ ORTEGA, M. Victoria: "Escultores de oro y plata. En torno a la estimación del arte de la platería en España en el siglo XVI", *Boletín de Arte*, 15, León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2016, p.119.

61 Véase CONTRERAS GAY, J.: "Las milicias en el Antiguo Régimen. Modelos, características generales y significado histórico", en: *Chronica Nova*, Vol. 20, Granada: Universidad de Granada, 1992, pp. 78-79.

urbanas, cuya función era de autodefensa y de mantenimiento del orden, es decir su función era policial más que militar y por otro lado las milicias territoriales o provinciales, que a diferencia de las primeras respondieron más bien a un plan de defensa general y de reserva para ser movilizados en caso de guerra. Estos tipos de milicias subsistieron en toda Europa hasta la consolidación y modernización de los ejércitos nacionales ya en el siglo XX.

Al respecto, y como antecedente sobre ello, referimos el pleito contra el concejo de Madrid en 1597, en el cual el corregidor de esta había solicitado a las cofradías de plateros la lista de los individuos adscritos a ellas para el reclutamiento de soldados, petición que sería denegada. La respuesta de los artífices plateros fue rotunda ya que “por ser considerado como Arte su oficio no estaban obligados a dar soldados ni que se les repartiese cosa alguna”.

Otro de los privilegios que se recoge en dicho documento se refiere a que se les permitiese llevar seda en los vestidos.<sup>62</sup> Tras la prohibición impuesta tanto a los oficiales como a sus mujeres de vestir trajes de seda por una pragmática de las Cortes reunidas en Valladolid en 1523, sería un año después y por carta ejecutoria de Carlos I y la reina Juana cuando los plateros de Toledo consiguieron que se les permitiese el uso de dicha vestimenta. También respecto a ello tendría repercusión el pleito que ganarían los placentinos en su alegación contra la pragmática de 1551, que reiteraba esta prohibición. Por todo ello, los plateros y sus mujeres podrían hacer uso de vestir ropas de sedas distinguiéndose en ello de otros oficios como podían ser: zapateros, sastres, curtidores, tejedores y otros semejantes.

También tenían derecho a ejercer como reposteros de camas.

En la complicada organización de la Corte durante la Edad Moderna eran muchas las personas, cortesanos y servidores, que de una forma directa o indirecta se ocupaban del servicio a los reyes.

Los reposteros de camas eran los encargados de mullir los colchones y guardar la puerta de la antecámara de los reyes. Entoldaban la cámara donde dormían, hacían la cama y guardaban su puerta más próxima.

Solían ser personas, honestas y de buenas costumbres en la casa real y estos cargos se daban a hidalgos y personas de mucha confianza. Solían estar cerca y a la vista de los reyes desde que estos se levantaban hasta que se acostaban. Sin embargo, eran de los oficiales de la casa los que tenían las retribuciones más bajas.<sup>63</sup>

---

62 HERRÁEZ ORTEGA, M. Victoria. “Escultores de oro y plata...” op cit. p.120.

63 HORTAL MUÑOZ, J. Eloy. LABRADOR ARROYO, Félix. “Un oficio castellano en la casa de los Habsburgo: Los escuderos de a pie”, *Chronica Nova*, 39, *Revista de Historia Moderna*, Granada: Universidad de Granada, 2013, p.210.

En algunas ocasiones y fuera del desempeño de su actividad algunos plateros llegaron a desempeñar el cargo de repostero de camas, por ejemplo, es el caso del platero Juan Álvarez de Peralta que ocupó este cargo en el reinado de Felipe IV, provocando las quejas de sus compañeros pues se negaban a admitirle en ese cargo.

Y, por último, entre otros privilegios podían, junto a otros oficios como bordadores, pintores, escultores y arquitectos, ser admitidos en los servicios honoríficos de la República y otros cargos como alcalde ordinario, teniente de alcalde, procurador general, regidores y tenientes de regidores.<sup>64</sup>

La documentación que hemos analizado en el AMPR es bastante interesante con respecto a ello pues figura la demanda o *pedimento* en el que el maestro platero de la villa Agustín Moreno iniciaría por la defensa de sus privilegios y así queda recogido que:

“...por mi propio dcho y por elde los demás mis compañeros (plateros) dho arte, vezinos dela misma, porquienes presto voz y comisión de rato<sup>65</sup> en forma en el modo que mas aya lugar con las protexas necesarias (...) Digo que por diferentes Reales Cédulas hasta de presente expedida por diferentes señores Reyes en todos los tiempos han sido declarados los maestros de mi arte como tal liberal y que deven gozar de diferentes fueros y preminencias...”

La distinción entre artes liberales, que son las que sirven al hombre libre para encontrar la ciencia y el conocimiento, y las artes mecánicas y serviles, que sirven al hombre para ganar su sustento proviene ya desde la Antigüedad.<sup>66</sup> Posteriormente durante el Renacimiento y sobre todo en Italia, la platería estaría íntimamente ligada a la escultura, tanto en el terreno de la práctica como en el de la teoría. Sin embargo, el primer argumento conocido en lengua castellana sobre la liberalidad de las artes lo encontramos en el libro de Gaspar Gutiérrez de los Ríos en 1600 titulado *la Noticia general para la estimación de las Artes*. En él se justifica la liberalidad de la platería, fundamentalmente, por el uso que requiere del dibujo.

Ahora bien, sería el libro *De Varia Commensvración para la Esculptura y la Architectura* de Juan de Arfe la obra del platero más afamado de la época quien editaría en el año 1587

---

64 “...ser admitidos en los servicios honoríficos de la República (...)”. Etimológicamente del vocablo latino res (cosa) pública, perteneciente al “populus” o pueblo. Hace referencia aquí a lo público, es decir al Estado, aunque sea un régimen monárquico.

65 OSORIO, Manuel: *Diccionario de Ciencias Jurídicas Políticas y Sociales*, 27ª Ed., Buenos Aires: Ediciones Heliasta, 2000, p.168. Significa el compromiso que adquiere quien se presenta en juicio representando a otro sin poder bastante del mismo, a efectos de que el representado ha de tener por valedero cuanto se tramite en el pleito, obligándose en caso contrario a pagar a la otra parte la pena prometida y la que se le imponga.

66 La profesora hace un magnífico análisis sobre la valoración profesional de los plateros y analiza pormenorizadamente el marco teórico, sobre los tratados. HERRÁEZ ORTEGA, M. Victoria. “Escultores de oro y plata...” op. cit. pp.114-119.

el primer tratado de escultura escrito en España, uno de los primeros de arquitectura y el segundo de platería, En el prólogo de ella hace una declaración de principios en la que defiende la platería como arte liberal que requiere de los conocimientos de la arquitectura y de la escultura. Sostiene que “antiguamente no existía diferencia entre los escultores y arquitectos y los que ahora se llaman plateros”. Subraya también la necesidad que tenían de conocer otras disciplinas como: aritmética, geometría, astrología, dibujo, anatomía, arquitectura, perspectiva y pintura.

Por todo lo cual, los maestros plateros lucharían por su valoración profesional a través de lo que recogían estos tratados, aunque también como hemos visto a través de las Leyes y de las ejecutorias ganadas en pleitos y por último por el desarrollo en lo cotidiano de su actividad.

En el documento de Autos del AMPR que hemos analizado, el platero Agustín Moreno reclamaba para él y para los demás artistas que se les aplicaran las preeminencias y exenciones que gozaban otros plateros y en otras ciudades, no siendo así en el caso de la Villa el hecho de: “no ser yncuidos como otros oficios mecanicos de sorteo de milicias, levas, quintas y otros repartimentos antes si por el contrario que puedan obtener empleos honoríficos de la República como son alcaldes ordinarios, teniente de alcalde, procurador general, etc.”

Y alegaba que esta concesión o prerrogativa se venía practicando en otras provincias, ciudades y villas del Reino citando a las ciudades de: “Álaba, ciudades de Valencia, Cordova, Jerez de la frontera y Cádiz y en la Villa y corte de Madrid” y que en el caso de Puerto Real estos privilegios no se estaban cumpliendo por lo que presentaría su petición ante el escribano Juan Mateos Murillo para que se llevaran a cabo las diligencias necesarias para que se le fueran reconocidos. En dicha documentación figura también la declaración jurada de Agustín Moreno y por último el escribano de Puerto Real, D. Lorenzo Pereira y Bargas la presentaría ante el cabildo, cuyo documento fue atado y cosido en el acta capitular acordándose que, según las Reales Ordenanzas, se cumplieran las exenciones reclamadas por él. El documento está validado de manera autógrafa con firma y rúbrica.

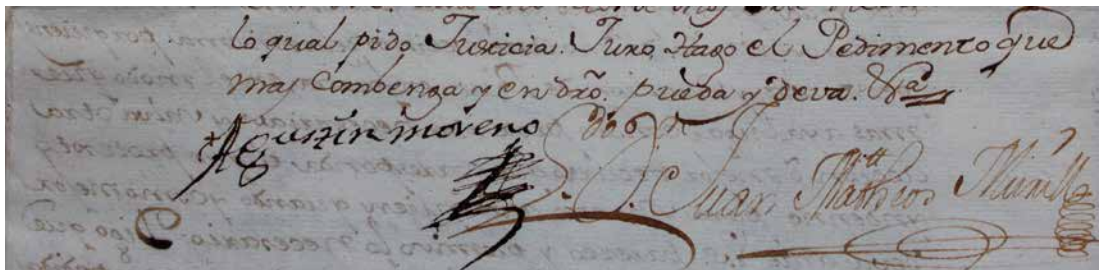


Fig. 10: Firma del platero de la Villa Agustín Moreno  
Documento de AMPR

## CONCLUSIONES

Nuestra investigación sobre la Festividad del Corpus Christi en Puerto Real ha permitido conocer y comprender profundamente tanto los orígenes históricos como las evoluciones culturales de esta celebración en nuestra localidad. A través de un exhaustivo estudio documental y analítico, hemos logrado esclarecer cómo esta festividad, arraigada en la institucionalización de la Eucaristía y enriquecida por la mística visión de Sor Juliana de Mont-Cornillón, se ha desarrollado y adaptado a lo largo de los siglos, reflejando la profunda devoción aquí consolidada.

La custodia de Puerto Real, joya de la orfebrería barroca del tercer cuarto del siglo XVII, no solo simboliza la centralidad de la Eucaristía en esta celebración, sino que también destaca por su excepcional valor artístico y espiritual. Este estudio ha demostrado cómo, a través de la bula papal de Pío IX, la Villa obtuvo el privilegio de celebrar su procesión vespertina, una singularidad que subraya la adaptación de la tradición litúrgica a las particularidades y necesidades locales.

Hemos evidenciado cómo elementos profanos, integrados en la solemnidad del Corpus Christi, contribuyen a una celebración que trasciende lo puramente religioso, fortaleciendo los lazos sociales y culturales de nuestro pueblo.

Esta investigación ha revelado, además, la resiliencia y capacidad de adaptación de la festividad del Corpus Christi frente a los desafíos contemporáneos, incluyendo la reciente pandemia de COVID-19.

En resumen, nuestro estudio no solo aporta una valiosa contribución al conocimiento de las tradiciones religiosas y culturales, sino que también manifiesta una novedosa aportación para el conocimiento del patrimonio puertorrealense.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, DOCUMENTALES

### Fuentes Primarias

- AMPR. Hacienda/Tesorería/Cuentas/Cuentas de Alcabalas, Arbitrios y Propios. *Cuentas de Propios de la Villa*, legajo 1224-24,1769.1770,1788.
- AMPR. Hacienda/Tesorería/Cuentas/Cuentas de Alcabalas, Arbitrios y Propios. *Cuentas de gastos de la Fiesta de Corpus*, legajo 1380-27, 1706.
- AMPR. Hacienda/Tesorería/Cuentas/Cuentas de Alcabalas, Arbitrios y Propios. *Cuentas de la Fiesta del Corpus*, legajo 1379-11, 1731.
- AMPR. Órganos de gobierno/Órganos Colegiados/Ayuntamiento Pleno/ Cartas del Concejó. *Solicitud al Papa de autorización para celebrar la procesión del Corpus por la tarde*, legajo 1197-19, 1835,1838,1862,1868.



- AMPR. Secretaría/Urbanismo y Obras/Industria/Expedientes de licencia de apertura: calificadas e inocuas. *Presentación de títulos para renovación de apertura establecimiento*, legajo 1149-11, 1815.
- AMPR. Órganos de Gobierno/Alcaldía/Alcalde como Delegado Gubernativo/Asociaciones y sociedades. *Petición de los maestros plateros de la Villa para que se le guarden sus exenciones*, legajo 2939-9, 1762.
- AMPR. Hacienda/Tributación/Catastros/Declaraciones, registros y planos. *Libro abecedario de lo Industrial y Personal. Única Contribución*. Legajo 1-0, 1760.
- AMPR. Órganos de Gobierno/Alcaldía/alcalde como justicia/Autos y Causas Civiles y Criminales. *Autos y causas civiles y criminales*. Legajo 2092-0, 1757-1758
- Archivo Histórico Diocesano de Cádiz, *Inventario de la Diócesis*. Puerto Real. Legajo 787, Caja 2.

## FUENTES SECUNDARIAS

- ÁLVAREZ CALERO, Alberto J.: “Los elementos paganos en la procesión del Corpus Christi en Sevilla durante la Edad Moderna”, *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, nº10, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.
- ANARTE AVILA, Rafael M.: *El municipio de Puerto Real desde la reforma de Carlos III hasta la instauración del Régimen Liberal (1760-1835)*. Cadiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003.
- ANARTE ÁVILA, Rafael M., CRUZ BELTRÁN, J.M.: *Estudio de Puerto Real. El Trienio Liberal (1820-1823)*, Sevilla: Punto Rojo Libros S.L, 2020.
- CONTRERAS GAY, J.: «Las milicias en el Antiguo Régimen. Modelos, características generales y significado histórico», *Chronica Nova*, Vol. 20, Granada: *Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*, 1992.
- DE MIGUEL MEDINA, Cecilio: “La festividad del Corpus Christi e historia de dicha fiesta”. Chile: Universidad Católica de la Santísima Concepción, 2013.
- DIÓCESIS DE CÁDIZ Y CEUTA. *Traslato Sedis*. ArtiSplendore S.L., 2018, Cádiz
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Francisco: *Historia de la Semana Santa de Puerto Real*, Tomo I, Caja Rural del Sur, 2019.
- FAJARDO C., CONSTANZA L. y SUÁREZ A., DORA C.: “Los impuestos en la época de la Independencia, su impacto social, evolución e implicaciones en el sistema tributario actual”, *Criterio Libre*, Vol. 10, nº.16, Bogotá (Colombia), 2012.
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, G. y MARTÍNEZ GIL, F.: (coord.) *El Corpus en Andalucía. De fiesta del poder a fiesta de la identidad*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- GRACIA RIVAS, Manuel: *Diccionario de términos religiosos y litúrgicos*, Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos, Institución Fernando el católico, Vol. I, 2020.

- HEREDIA MORENO, Carmen: “El culto a la Eucaristía y las custodias Barrocas en las Catedrales Andaluzas”, Madrid: Universidad de Alcalá, 2019.
- HERRÁEZ ORTEGA, M. Victoria: “Escultores de oro y plata. En torno a la estimación del arte de la platería en España en el siglo XVI”. *Instituto de Estudios Medievales, Boletín de Arte*, nº.15, León: Universidad de León, 2016.
- HORTAL MUÑOZ, J. Eloy. LABRADOR ARROYO, Félix: “Un oficio castellano en la casa de los Habsburgo: Los escuderos de a pie”, *Chronica Nova*, 39, *Revista de Historia Moderna*, Granada: Universidad de Granada, 2013.
- IGLESIAS RODRIGUEZ, Juan José, LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel L.: “Encrucijada de mundos: Identidad, imagen y patrimonio de Andalucía en los tiempos modernos”, *Proyecto de Investigación*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2020.
- IZCO REINA, Manuel Jesús: “La comunidad gitana en Puerto Real (Cádiz) a fines del siglo XVIII. Los censos de gitanos de 1783 y 1785”, *Matagorda: Revista de estudios Puertorrealeños*, nº. 4, Puerto Real: Ayuntamiento de Puerto Real, 2022.
- LACARRA DUCAY, M.<sup>a</sup> del Carmen: “El barroco en las catedrales españolas” (Coord.) *XIV Curso de la Cátedra “Goya”, Actas*, Madrid: Universidad de Alcalá, 2010
- LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando: “Enrique de Arfe. La custodia de la Catedral de León. la de Sahagún, y su criado el platero Fernand o Hernand González”. *NORBA, Revista de Arte*, Universidad Castilla-La Mancha, 2012.
- MALDONADO ROSSO, Javier: “Ultraproteccionismo vinatero en la crisis del antiguo régimen en Puerto Real, 1795-1800”, *Matagorda: revista de Estudios Puertorrealeños*, Puerto Real: Ayuntamiento de Puerto Real, nº 4, 2022.
- MOLINA MARTÍNEZ, Miguel: “Legislación minera colonial en tiempos de Felipe II”. *Coloquios de Historia Canario Americana*, Las Palmas de Gran Canaria. 1998.
- MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús. “Plateros cubanos: Siglos XVI, XVII Y XVIII. Notas para un catálogo”, *Laboratorio de Arte*, 1, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004.
- MEJÍAS ÁLVAREZ María Jesús: “La Plata labrada en la Habana del siglo XVIII: incumplimiento legal y tratamiento técnico”, en RIVAS CARMONA, Jesús F. (coord.) *Estudios de Platería San Eloy* 2005, Murcia: Universidad de Murcia, 2005.
- MURO OREJÓN, Antonio: *Puerto Real en el siglo XVIII, noticias documentales para una historia de la Real Villa*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1961.
- NIEVA SOTO, Pilar: *La platería del S. XVIII en Jerez de la Frontera*. Tesis doctoral inédita, Madrid: Universidad Complutense, 2002.
- OSORIO, Manuel: *Diccionario de Ciencias Jurídicas Políticas y Sociales*, 27<sup>a</sup> Ed., Buenos Aires: Ediciones Heliasta, 2000, p.168
- PARODI ÁLVAREZ, M. ALCEDO, J.M.: *Políptico de la Iglesia Prioral de San Sebastián. Cuatro Siglos de Privilegio Real (1946-1996)*. Puerto Real: Concejalía de Turismo del Ayuntamiento de Puerto Real. 1986.
- PEREZ MORERA, Jesús: “El Arte de la Platería en Cuba, La plata labrada y la Filigrana”, *Centenario del Laboratorio de Arte (1997-2007)*, *Estudios de Historia del Arte*, Vol. II, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009.

- PÉREZ MORERA, Jesús: “La filigrana: seña de identidad de la platería cubana. Técnicas, formas y tipologías”. En RODAS ESTRADA, Juan H. SALAZAR SIMARRO, Nuria, PANIAGUA PEREZ, J. H. (coord.), *El tesoro del lugar florido: estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*. México: El Forastero, 2017.
- POMAR RODIL, Pablo J.: “La Parroquia de Santa María de Arcos de la Frontera”, *Fundación Iberdrola*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 2009.
- RIVAS CARMONA, Jesús. F.: (coord.). *Estudios de Platería. San Eloy 2005*. Editum. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2005
- RODA PEÑA, J.: “La custodia procesional de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, nº 8, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Gloria: “Platería cubana en La Palma (Islas Canarias)”. *Anales Museo de América*, nº 10, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2002.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, D.: “Cofradías sacramentales a principios del siglo XVI como reflejo de la devoción eucarística tardomedieval”, *Revista Specula*, Valencia: Universidad Católica San Vicente Mártir, 2022.
- SANZ SERRANO, María Jesús: “La orfebrería en la América española”, *Primeras Jornadas de Andalucía y América: La Rábida*, Vol. 2, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1981.
- SANZ SERRANO, M. Jesús. MEJIAS M. J.: “Platería Mexicana en Andalucía Occidental”, *Buenavista de Indias*, nº.5, Vol. I, Córdoba: Universidad de Córdoba, 1992.
- SANZ SERRANO, M. Jesús: *La Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental. Catálogo de la Exposición*, Sevilla: Fundación el Monte, 1995.
- SANZ, M.<sup>a</sup> Jesús: “La Custodia de la Catedral de Cádiz”, Cádiz: Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Fundación Vipren, 2000.
- SANZ SERRANO, María Jesús: “Características diferenciales de la Plata labrada en el Barroco Iberoamericano”, *III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001.
- VILLEGAS de ANEIVA, Teresa: “Al Sol y las Estrellas las crea Dios, Las custodias barrocas”, *IV Encuentro Internacional sobre el Barroco*, Fundación Visión cultural/Servicio de Publicaciones, Pamplona: Universidad de Pamplona, 2011.