

Las Cruces procesionales Complutenses

Evangelina MUÑOZ SANTOS
Instituto de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares (Madrid)

I. Introducción.

II. La preparación técnica y artística de los plateros.

III. La calle Mayor como asentamiento de la platería complutense.

IV. La orfebrería complutense sus características.

V. El punzón de la orfebrería de Alcalá.

VI. Ficha y descripción de varias cruces procesionales.

6.1. *Cruz procesional con su nudo de la Magistral.*

6.2. *Cruz procesional de Buitrago de Lozoya (Madrid).*

6.3. *Cruz procesional de Meco (Madrid).*

6.4. *Cruz procesional de Torrejón del Rey (Guadalajara).*

I. INTRODUCCIÓN

Las cruces procesionales constituyeron las enseñas más preciadas de la comunidad parroquial de cada localidad; en ellas el municipio puso todo su empeño y deseo de emulación. Estarán reproducidos en las mismas, junto al Crucificado y santa María, santos patronales o devocionales de la localidad. Estas obras de arte representarán al municipio y sus poseedores se sentirán identificados con ellas.

En las festividades más significativas para la Comunidad parroquial local harán su presencia, así como en acontecimientos singulares de la diócesis, como fue la celebración de la defensa y voto de la Inmaculada Concepción de Santa María, organizada por la Universidad (8 de Septiembre de 1617), en donde participaron 20 cruces de gran valor artístico, semejantes a las de estudio, de los pueblos del alfoz complutense.

II. LA PREPARACIÓN TÉCNICA Y ARTÍSTICA DE LOS PLATEROS

Los orfebres, al igual que los artífices de las artes liberales, poseían en sus obradores álbumes de grabados de distintos países (Alemania, Italia, Países Bajos). Éstos habían sido introducidos en España por medio de los comerciantes que tenían grandes casas mercantiles en Brujas, cuyo principal negocio era la lana, y a través de este mercado importaron cantidades de muebles de lujo, cuadros, y grabados para traficar con ellos. Este material era muy útil para pintores, escultores, tallistas, entalladores, plateros, bordadores.

Todos se servían de ellos para su trabajo, pues los grabados y dibujos les ahorran la preocupación que significaba tener que crear constantemente motivos o detalles originales. Los artífices citados buscaban afanosos grabados importados de los Países Bajos, Alemania e Italia, mostrándoselos unos a otros, la temática era religiosa o profana. Por este medio ninguna actividad artística o estilo era desconocido por los artistas españoles.

Pero además, el platero vivía inserto dentro de un ambiente cultural y profesional junto a otros artífices, para llevar a efecto las piezas que completarían las necesidades ornamentales, o de culto, de una determinada construcción.

Así en Alcalá se van a dar las mismas características culturales en torno a la Magistral, san Ildefonso, Convento-Colegio de S. Juan de la Penitencia y Hospital de Santa Isabel, como anteriormente sucedió con la construcción de la Capilla Mozárabe y el ornato de la catedral primada de Toledo por el Cardenal Cisneros y predecesores. Efectivamente, van a coincidir una serie de artífices y artesanos, de las más variadas procedencias geográficas, profesiones y preparación técnica, ya nacionales, de Toledo, Burgos,..etc., como internacionales; así convivirán: arquitectos, escultores, pintores, entalladores, rejeros, bronceístas, orfebres, doradores, bordadores, guadamacileros... etc.

Parecido plantel, con ligeras variantes, estará presente en Alcalá y en Guadalajara, verificándose el nexo no sólo geográfico, sino histórico, artístico y cultural que propicia el Valle del Henares, bajo la jurisdicción del Arzobispo de Toledo.

La interrelación estilística va a motivar que las diversas piezas tengan un vocabulario decorativo común, muy propio del momento; hecho que se repetirá en años sucesivos, cuando actué como aglutinante la fundación, construcción y acondicionamiento de los distintos Colegios-Conventos de Alcalá, (tanto en arquitectura, ajuares litúrgicos como del refectorio o decorativos).

De ahí que podamos decir que las formas ornamentales de la platería pertenecen al vocabulario general de la época. Lo encontramos en grabados, arquitecturas, tallas, pinturas, rejería, tapices y bordados. Cada una de estas artes poseerá características propias, así como las más variadas tipologías formales y ornamentales.

Vimos cómo los orfebres se servirán de grabados¹, pinturas, arquitecturas, para tomar como modelo, pero no podemos perder de vista cómo en esta etapa el artífice era polifacético, por lo que ellos mismos serán medallistas, caso de Jacome Trezzo, grabadores, buenos pintores, escultores, arquitectos...

Sabemos que muchas obras de platería van a estar diseñadas por arquitectos, escultores, e incluso pintores, así en Toledo en 1516, Copín de Holanda y Juan de Borgoña, hacen modelos para la custodia de plata, pagándose al último el 5-3-1516, por ser el contratista de la obra de la caja de plata del monumento de Semana Santa, que labraron los orfebres, Pedro de Medina y Diego Vázquez.

¹ BERLINER, R., *Modelos ornamentales de los ss. XV al XVIII*, Barcelona 1923. Alberto Durero en su iconografía de la Pasión, mostró objetos que sirvieron de inspiración posterior, no olvidemos que su padre era platero, También los grabados del P. Nadal, en la imprenta de Cristóbal Plantino de Amberes.

Nicolás de Vergara, el joven, será quien haga las trazas del arca de plata de Santa Leocadia². La precedente se regaló a Alcalá para contener los restos de los Santos Niños, recién venidos de Huesca. Y que sus obras van a ser imitadas y trasladadas por los canteros a la piedra de edificios tan emblemáticos como la fachada de la Universidad de Salamanca, Colegio de San Gregorio en Valladolid, Universidad de Alcalá,..etc. De ahí que podamos decir que «tan arquitectura son las custodias turriformes y las cruces de macolla, como las fachadas platerescas son verdaderas planchas pétreas de primoroso trabajo de plateros»³.

La labor realizada por los plateros complutenses fue muy fecunda y bien valorada, así lo demuestran las múltiples obras que aún se conservan en los pueblos del alfoz y de las parroquias de las diócesis de Guadalajara y Madrid. Entre ellos están los grandes y afamados obradores de los Faraces, Guzmán y su hijo Pau, Miguel Ruiz, los Cevallos. Guillén... Un reconocimiento implícito y expreso podemos encontrarlo en el nombramiento que el Rey Carlos I hace proveyendo por marcador de plata y oro al platero Juan Francisco Faraz, como veremos; así como a Pedro de Arce, platero real.

Las obras realizadas por los plateros de Alcalá son muchas y relevantes; constancia de ellas tenemos en los múltiples inventarios, ya del Colegio Mayor, Concejo, Nobleza, Burguesía, Conventos, Parroquias, etc., así como en las piezas conservadas. También tenemos conocimiento de su continua presencia en las festividades como la celebración de bautizos principescos⁴, religiosas, en los altares procesionales, comitivas, ceremonias de culto, donaciones, así en aquellas en las que la autoridad tanto concejil, universitaria, como Magistral, acudían con todos sus elementos simbólicos y representativos, como eran a las visitas de los Reyes, o altos personajes, caso del Concejo, igualmente en las concesiones de grados, festividades religiosas solemnes, como la conmemoración de San Ildefonso, aniversario de la muerte del Cardenal Cisneros⁵...etc.

² RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Estudio sobre la orfebrería toledana*, p. 47; ALCOLEA GIL, S., *Las obras de orfebrería española como conjunción de iniciativas creadoras: arquitectos, escultores y pintores...*, CEHA, Zaragoza 1982, pp. 11-25; Palencia, 1982, p. 8.

³ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., "Introducción", a *La Platería de Palencia*, de J. Carlos Brasas.

⁴ En el Palacio Arzobispal de Alcalá dieron a luz D^a Isabel la Católica a la infanta Catalina, siendo bautizada por el cardenal Mendoza en la Colegiata de san Justo. En 1503 será la Princesa doña Juana de Castilla quien dé a luz al príncipe Fernando I, siendo bautizado en la Magistral por el Cardenal Cisneros. Los actos revistieron gran solemnidad. ALASTRUE CAMPOS, I., *Alcalá de Henares y sus Fiestas Públicas (1503-1675)*. Alcalá de Henares 1991, pp. 43-45.

⁵ GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Constituciones Cisnerianas*, Alcalá de Henares 1994, p. 243, n^o 28.

III. LA CALLE MAYOR COMO ASENTAMIENTO DE LA PLATERÍA COMPLUTENSE

Hemos constatado como la platería complutense⁶ estaba situada en su mayoría en la Calle mayor, o en sus travesías, la calle de la tahona, o de las carnicerías viejas de los judíos, actual Cervantes; Calle del Adarve, o Calle Nueva; en el Barrio y Plaza de la Almanjara, zona eminentemente mudéjar; en la Calle de Escritorio, alguno; en la Calle Colegios, alguno; Plaza Mayor del Mercado; y en la Calle La Laguna.

Las casas eran, generalmente, alquiladas o tenían un censo sobre la misma, siendo la Magistral y el Colegio Mayor de san Idefonso, en sus diferente «Islas», manzanas⁷, los principales arrendadores y censatarios. Escasos fueron los orfebres que poseyeron sus viviendas.

La relación aproximada de los mismos, viviendo en la Calle Mayor es así:

- Diego de Espina (1510-1517); El Corral de Faraz, con Juan Francisco como cabeza del mismo, al haber fallecido su padre, estaba situado en la proximidad o en la misma C/ de la Tahona, también llamada de la Carnicería Vieja de los judíos (1549), actual Cervantes; posteriormente los encontramos en la rúa principal. En su corral vivían varios orfebres. De Gaspar de Guzmán tenemos certeza de su taller en la calle Mayor, según el testimonio de los plateros Juan Losillo y Juan Vizcaíno.
- Bartolomé Hurtado y Juan Hurtado... vivían en la misma calle en casas junto al Corral de J. Ramírez.
- Alonso Guillén, el viejo, y, heredado, por lo que descendía de plateros, en la Calle Empedrada, fuera de la Puerta de Santiago o de los judíos. Inicialmente lo encontramos relacionado en el Corral de Faraz.
- Francisco de Madrid y Sebastián de Madrid (1595), morisco, en la 10ª isla del Colegio Mayor.

⁶ Se aplica esta denominación cuando conviven más de una veintena de plateros en la misma localidad. CRUZ VALDOVINOS, J.M., Los plateros madrileños, Madrid 1983, t. I.

⁷ El tema de las Islas, en su aspecto urbanístico, económico y de control fiscal, en general, ha sido estudiado por especialistas: CASTILLO DE OREJA, en *Ciudad Funciones y Símbolos*, Alcalá 1982; TOVAR MARTÍNEZ, V., *Plano del Recinto universitario de Alcalá de Henares*, 1992; GONZÁLEZ NAVARRO, R., *La Hacienda del Colegio Mayor de san Idefonso*, Alcalá de Henares 1995; GÓMEZ LÓPEZ, C., *Urbanismo en Alcalá de Henares en los siglos XVI-XVII: El planteamiento de una idea de ciudad*, UNED 1999, pp. 82-90.

- Alonso y Francisco de Almería vivirán en la *call mayor de los judíos*, en casas del Colegio Mayor.
- En la 4ª isla encontramos a Alonso Guillén; en la 10ª a Diego Montes; en la Plaza del Mercado a Miguel Ruiz (1594), posteriormente estará en 1595 viviendo en la 6ª Isla de la Calle Mayor.
- Gabriel de Cevallos, lo hará en el Corral de Cavallos (sic), en la Calle del Adarve, posterior Calle Nueva, donde también vivirán otros orfebres.
- Pedro de Pastrana, lo hará en la Calle de la Laguna, en la Mancebía Vieja.
- Álvaro Martínez, en el arrabal de la Almanjara; en cuya Plaza vivía Llorente García, que después pasará a hacerlo en la Calle Mayor.
- Otros, los menos, poseían su propia casa tal el caso de los plateros Juan Faraz, Juan Francisco, Alonso Guillén. Gabriel de Ceballos, Manuel Valentín, Pedro Gómez Delgado...
- Otros moradores de la calle soportalada serán en el s. XVIII: Jaime Yáñez, Matheo Pérez, Lucas Fernández, Francisco Álvarez, Antonio García, en el Corral de la Sinagoga, Francisco Pedraza, Domingo del Gras, en el nº 81 de la misma, en casas del Hospital de Antezana...
- En el s. XIX, D. Salvador Romero y Figueroa, lo hará en la Plaza Mayor del Mercado.

IV. LA ORFEBRERÍA COMPLUTENSE SUS CARACTERÍSTICAS

Hemos constatado a lo largo del estudio que la Platería Complutense se iniciaba en la época de los Reyes Católicos, conviviendo orfebres judíos, algún morisco y cristianos viejos. De entre ellos destacamos la personalidad de Juan Faraz, padre de la dinastía, en cuya casa-taller familiar se constituyó un verdadero seminario de orfebres, en el que las diferentes tendencias regionales se hermanaban; pues los hijos, hermanos, tíos, cuñados, sobrinos, nietos, orfebres todos se interrelacionaban familiar y artísticamente, aunque conservando cada uno su propio modo de hacer; así vemos como estarán los plateros complutenses, fundador y continuadores de la saga, el citado patriarca y sus hijos Juan Francisco y Antonio Faraz, su cuñado Alejo Ortiz, que después vivirá en Madrid y, será el padre y yerno de otros orfebres, madrileños, más el sobrino toledano, salmantinos,

vallisoletano, todos unidos y vertebrados bajo el vínculo del abuelo citado y, posteriormente, en los talleres de Juan Francisco y su hermano menor, Antonio Faraz.

Ignoramos, por ahora, desde cuando y quién es el primer contraste o marcador del siglo XVI; apuntamos la idea de ser Diego de Espina, por pesar las alhajas del Colegio Mayor de san Ildefonso (1517); quien sería reemplazado por Juan Faraz como contraste.

Las contadas piezas góticas, que conocemos, no están realizadas en la villa, de ahí que no hablemos de ellas sino referidas como donadas, o adquiridas de fuera, tal el caso del cáliz de las Agustinas de Colmenar de Oreja, atribuido, aunque con duda, a la donación del Cardenal Cisneros; el portapaz de la Magistral de origen burgalés, y el cáliz de Juan Faraz (1500-1515), marcado con punzón de Alcalá y de autor frustra; con unas características muy singulares: su estructura, decoración y programa iconográfico grabado, tanto de la subcopa y pie, sin desmerecer la original tracería gótica ciega del astil.

Próximos a ellos conserva también otros dos cálices, uno en cuya base se aprecia larga burilada y el punzón local de Alcalá, frustró, castillo...LC/. y la de autor, terminación en /DO⁸, regalo de Don Carlos de Mendoza (1507-1529), camarero de Cisneros, deán de la Catedral de Toledo y maestreescuela de la Magistral; y el otro que por afinidad estructural y tipología, le consideramos como de ella, pues aunque se acercan un poco en su altura y planteamiento poseen pie circular propio ya del Renacimiento.

Las obras realizadas por los orfebres alcalaiños fueron de una gran creatividad en sus composiciones y singulares en sus obras escultóricas, así como valía artística; sobre todo en el s.XVI, donde están los grandes obradores de Juan Francisco, Antonio y Juan Faraz II, del que no conocemos obra alguna, y Gaspar de Guzmán, entre otros.

Del modo de hacer de *Juan Francisco*, de su maestría técnica, y genialidad creativa, equiparable a los mejores orfebres de España e incluso de la Europa del momento, llegó a conocimiento del emperador Carlos V, quien lo nombrará marcador de la villa de Alcalá, dato inusual, pues lo normal era ser propuesto por los compañeros del colegio de orfebres complutense y, una vez elegido, ser presentado como tal.

⁸ Conocemos varios orfebres cuyo apellido termina en DO, en el s. XVI, primera mitad, entre ellos: Antonio de Acevedo, Juan y Bartolomé Hurtado, Juan de Escobedo, por ahora no podemos asignar la autoría de la pieza al estar frustra y no conocer la documentación de protocolización.

De él aún conservamos piezas que hablan por sí solas. Así los cálices, como el de la iglesia parroquial de Viñuelas (1560-1564), sobre todo el pie, macolla...etc., encontramos animales monstruosos, carneros, cabecillas veladas femeninas, ramos, cestas con flores...

Sus originales cruces, donde no se sabe qué admirar más si el árbol o la macolla, como la de la Colegiata de Pastrana (h.1552), o en la de El Casar de Talamanca (antes de 1564), cuyo árbol posee el MADM. y cede para el día de la fiesta de Ntra. Sra. la Virgen de la Antigua, en septiembre⁹. En la de Buitrago de Lozoya con su marca, de nuevo muestra todo su dominio compositivo y escultórico, de una gran fuerza y prestancia, no sólo en el Cristo sino en todas las demás figuras y balaustres.

La estética de sus obras no está lejos de los motivos decorativos del basamento (algunos) del sepulcro del Cardenal Cisneros, realizado en Italia según diseño de Domenico Fancelli y ejecución final de Bartolomé Ordóñez y oficiales, como sabemos; pero tampoco se aleja de la estética alemana y flamenca, en la que encontramos motivos decorativos semejantes, así como la presencia del «horror vacui», tan evidente en la decoración de las obras realizadas por el platero complutense.

En los grutescos, entre laureas con bustos de emperadores, de la Bandeja del Museo Victoria y Alberto de Londres, observamos cómo guardan relación con los de la Escalera de Covarrubias del Palacio Arzobispal; claro está que sus motivos fantásticos, monstruosos, quiméricos, metamorfoseados, son frecuentes en toda la historia del arte, en general, con diferente estética y sentido según la época.

En nuestro trabajo desvelamos, documentalmente, piezas inéditas realizadas por él, de una gran valía y creatividad, como los candeleros, cetros, porta paces, cálices, cruz.... todas ellas alhajas de la Capilla del Colegio Mayor de san Ildefonso.

Antonio Faraz en sus obras iniciales está próximo al modo de hacer de su hermano, para remontar el vuelo e individualizarse después, en sus cálices tal el de la Mierla (1565-1570); cruces como las procesionales de Caspueña (h.1560-1565); Pioz o la custodia de Balconete (h.1565-1570). *Gaspar de Guzmán*, artífice singular en sus múltiples obras, de una creatividad y fuerza compositiva semejante a la de sus tíos, los predecesores; que trabajarían unidos, repartiéndose los encargos y, que los obradores estaban muy próximos en la Calle Mayor. La relación de semejanza la apreciamos en la Custodia de la Catedral de Sigüenza de gran prestancia en su iconografía de bulto redondo, así como en la cruz de Bujalaro.

⁹ Agradezco a don Manuel Pereda el haberme facilitado Catálogos, muy bien editados, referidos a la festividad y cruz.

Marcos Hernández, junto con su hermano Gonzalo, marcharán a Toledo, y se manifestarán como grandes artífices. En la cruz de Valdeavero, Marcos Hernández nos dejó su bien hacer, de quien *Diego Sánchez Muñoz* (1605), recibió influencia, como podemos apreciar en su cruz de Meco, todas con características, renacentista, manierista, pero evolucionando hacia formas más geométricas y de decoración grabada y espejos opacos. De otros muchos orfebres podríamos hablar: Miguel Ruiz, Juan de Escobedo, por su pericia y el valor artístico de sus obras, pero los omitimos por no extendernos.

En el s. XVII, *Gabriel de Cevallos*, en sus obras conservadas en los pueblos de los alrededores de Alcalá, como el cáliz y cruz de Torrejón del Rey¹⁰, así como las labradas para la Capilla de San Ildefonso, tal el «jarro rico» para la cámara del Rector y las mazas de ceremonial del Ayuntamiento.

Julián Gutiérrez, platero y contraste, «durante muchos años», sus obras conservadas, entre otras, son el cáliz de las religiosas de Santa M^a Magdalena, así como de la parroquial de Meco y la custodia escurialense de la parroquia de Santa María.

En el s. XVIII, los hermanos *Pedro* y *Manuel Gómez Delgado*, con el cetro de la Cofradía del Cristo de los Doctrinos, otras de reparos¹¹, más las obras documentadas, el primero; así como el cáliz de la Magistral, de Manuel y contrastado por Pedro.

Mateo Pérez, en sus mazas para el Ayuntamiento. *Domingo del Gras* autor de un juego de vinajeras, portapaz, hisopo y bujías para la Magistral, tasador de las alhajas de la Capilla de las Santas Formas de los Jesuitas, entregadas a la Magistral, Y, otros orfebres coetáneos, llegando la relación a bien entrado el s. XIX.

Resumimos las características dando la palabra al profesor Cruz Valdovinos, quien con su experto conocimiento del tema, dirá:

«La platería complutense de los ss. XVI-XVII, constituyó un centro productor de sobresaliente ejecución, pudiéndose calificar como de primer orden. De brazos abalaustrados, como otros centros castellanos, presentan sin embargo dos rasgos peculiares: el estrechamiento de los brazos se sitúa junto al cuadrón, al contrario de lo que hacen los demás plateros, y la zona final de los brazos es ochavada de lados cóncavos alternando cortos y largos.

¹⁰ Agradezco a D. Vicente Cid, Bayo (q.e.p.d.) la posibilidad de obtener las fotografías.

¹¹ MARCHAMALO SÁNCHEZ, A., *El Cristo de los Doctrinos de Alcalá de Henares*, 1983, pp. 62-63.

La fantasía manierista en los adornos figurados se combinaba con la creación clásica y proporcionada de los cuerpos; en ella aparecían los más antiguos esmaltes españoles y sus estatuillas son de asombrosa perfección expresiva. Poco a poco se va cambiando de criterio, y se sustituirá casi toda la figuración por espejos y cartelas, unificando geoméricamente las estructuras (Diego Sánchez Muñoz). Los tipos y ornatos manieristas pervivirán hasta bien entrado el s. XVII.

La platería del s. XVII, experimenta un proceso de centralismo. El estilo formado en la Corte a lo largo del reinado de Felipe III, se difundió por toda la Península, unificando la producción. Alcalá continuó conservando el tradicional marcaje e incluso comenzaron a utilizar, aunque sin continuidad, las primeras marcas cronológicas con cifras de la platería europea...»¹².

V. EL PUNZÓN DE LA ORFEBRERÍA DE ALCALÁ

Por las imágenes que poseemos y conocemos bibliográficamente, sabemos que el escudo siempre estuvo con la iconografía del castillo, en alusión a su topónimo, Alcalá y, sobre unas ondas, representativas del río Henares, con las letras ALC/ALA, esto más en los ss. XVI-XVII, en diferentes variantes, más o menos esquematizado, según la época y el gusto del marcador-contraste; en el s. XVIII, vemos que el diseño del contraste Pedro Delgado, durante muchos años, ha variado el castillo, presentándolo, a veces, caso de las mazas de Matheo Pérez, más ornamentado en su enmarque. Ejemplos de ellos veremos en el apartado de las Características de la Platería Complutense. Concluimos: poseía una «recia personalidad» (Camps Cazorla, 1941).

VI. FICHA Y DESCRIPCIÓN DE VARIAS CRUCES PROCESIONALES

6.1. Cruz procesional con su nudo de la Magistral

Plata sobredorada, y en su color, fundida, cincelada y grabada. Altura: 106 cm. Marcas: Punzón muy gastado (ilegible), posible de Alcalá; larga burilada. Taller castellano. Siglo XVI. Iconografía: En el anverso y reverso del cuadrón, Cristo en la cruz y la Piedad, la Virgen sosteniendo el cuerpo de su Hijo muerto. En el nudo, bajo arquerías, los Apóstoles: Pedro, Pablo, Andrés, Juan, Santiago y Judas Tadeo.

¹² CRUZ VALDOVINOS, J.M., o.c.

Cruz procesional con diseño y realización original, de forma que se separa de lo acostumbrado en las de su época. La disposición de sus cuatro brazos semeja una cruz patada compuesta; que en vez de finalizar en arco, lo hace cual si de una cartela de cueros enrollados se tratase y, que hubieran sido cortados en su parte superior, lo que facilitaría el perfil avolutado que poseen en sus bordes.

Este corte superior es la continuación del nervio central, de una gran hoja de acanto fundida y cincelada, sobrepuesta y sujeta al marco, que finaliza formando una uve que junto con la producida por la prolongación de la segunda pieza, similar pero más corta y en posición invertida, producen una equis, cuyas angulosidades se rellenan con florones. En la parte interna de la cruz, en la intersección de las dos uves resultantes del reborde superior, se sitúan cabezas de querubines. La escasa ornamentación, salvando la hoja de acanto con el nervio biselado que la divide, y que le da relieve, está rematada por un cordón circular, semejante al del interior, sobre el que apoya una fina greca de flores de lis de variado diseño.

Los brazos se insertan en un núcleo o medallón central circular con borde resaltado. En el centro del empalme, entre el estrechamiento de los brazos, se sitúan cabezas de querubines, florones renacientes de grupo de hojas fundidas y cinceladas, como remates de flameros.

Anverso: Cristo muerto sujeto con tres clavos, con buen tratamiento anatómico, de bulto redondo, fundido, de plata en su color y con el nimbo, pelo y paño de pureza dorado. El medallón central posee una zona lisa de la que surgen sencillos gallones radiados, que producen un bello efecto de luces y sombras. *Reverso:* Semejante al anverso, y lleva sobrepuesto en el medallón circular un relieve de la Piedad, detrás paisaje con arboleda, Jerusalén, la composición es efectista. *Nudo:* Arquitectónico y de base circular; compuesto por dos cuerpos bien definidos y separados por fuerte plataforma redonda moldurada, sobre la que descansa el cuerpo arquitectónico. Éste posee un perfil recortado en su base, de entrantes y salientes, como resultado de haber sido realizado por piezas separadas que después se han ensamblado; está dividido verticalmente en seis hornacinas entre pilastras decoradas con motivos florales renacientes cincelados, en las que apoyan arcos rebajados cuya rosca está decorada con greca de florecillas individualizadas y dos diferentes, cual si fueran clavos con cabeza de margarita sin botón central; el trasdós se corona con tornapuntas vegetalizados y cabezas de querubines fundidas. Superpuestos sobre el capitel de las mismas se encuentran ángeles erguidos con atributos de pasión, realizados a la fundición y cincelados.

El fondo de las hornacinas se cierra con placas repujadas con veneras superficiales en su mitad superior, la inferior lleva tracería ciega; en ellas se

cobijan las figuras de S. Pedro, S. Pablo, S. Andrés, Santiago, San Judas Tadeo y San Juan. Este nudo remata por su parte superior en un cuerpo tronco cónico dividido en seis plementos por contarios, que se adornan con temas florales repujados y, por su parte inferior en otro semejante, decorado con cartelas igualmente repujadas con féminas veladas con velos anudados a la altura de la sien y tocadas con una especie de diadema o corona gallonada en posición radial, semejantes a los rostros femeninos de la placa decorativa o de la capa pluvial que conserva el tesoro catedralicio.

El cuerpo se complementa con fuertes costillas contrafuertes en posición invertida de perfil mixtilíneo, recortado, sustituyendo al contario de bolas del superior. *Cañón*: Corto, prismático hexagonal, dividido horizontalmente en dos cuerpos por un pequeño nudo saliente, arandela, y verticalmente en seis zonas separadas por molduras decoradas con temas florales cincelados. *Punzón*: Muy gastado, frustrado, en la unión de la cruz con el nudo, pero en el que parece identificarse una corona y debajo un nombre.

Estilísticamente se encuadra en el manierismo; posee algunas semejanzas con cruces complutenses en cuanto al medallón circular y los gallones, así como en las cabezas veladas, también usadas en otras platerías, como Toledo.

6.2. Cruz procesional de Buitrago de Lozoya (Madrid)

Juan Francisco Faraz (1546). Plata parcialmente dorada, fundida, torneada y cincelada. 107 cm de altura total, 60 x 48 cm el árbol y 44 cm de alto el nudo o manzana.

Marcas de IVAN/FRANCI repetidas en las dos caras de la espiga. 1546 en una cartela del anverso del brazo vertical y “RENOVOSE ESTA SIENDO MAYORDOMO FRANCISCO DE LA REGVERA AÑO DE 1692”, en el reverso de la espiga. Buitrago de Lozoya (Madrid), iglesia parroquial.

Cruz latina de brazos abalaustrados divididos en dos partes. La interna tiene el estrechamiento hacia el cuadrón abriéndose en su extremo para acoplarse a él; la externa finaliza por forma ochavada con lados curvos, alternativamente grandes y pequeños. Todo el perímetro está festoneado por crestería fundida de lises, perillones y parejas de cabezas fantásticas, éstas en los ángulos del cuadrón y en los remates de los brazos. La superficie abalaustrada se cubre de grutescos, que reproducen figuras humanas monstruosas de cuerpos vegetalizados, enfrentadas las caras del brazo horizontal. y parejas de animales de largos cuellos, sirenas con colas entrelazadas, máscaras, trofeos y armaduras superpuestos de forma

simétrica, en las correspondientes del brazo vertical. A los tramos ochavados se ajustan capillitas con arcos rebajados sobre balaustres, que albergan figuras de la Magdalena, la Virgen del Calvario y Santiago, por el reverso. Preside el conjunto un Cristo expresivista, de tres clavos, con el paño de pureza anudado a la izquierda, sobre un fondo de láureas gallonado, frecuente en el artífice.

El nudo o manzana apoya sobre un cuerpo bulboso recubierto de cárdina y otro en forma de toro articulado por tornapuntas monstruosas de cabezas humanas, mascarones y roleos vegetales. Forma un templete hexagonal con dos cuerpos decrecientes articulados por pilastras y balaustres exentos entre pedestales y entablamentos salientes. Las hornacinas y las roscas de los arcos, orladas de querubines, así como de perillones, tornapuntas y figurillas de los remates contribuyen a la riqueza del conjunto.

Dado que la cruz carecía de algunas imágenes, éstas fueron sustituidas por otras: obispo, del anverso, y el san Juan Bautista, la Magdalena, y el san Juan evangelista del reverso, fueron añadidos en la reforma de 1692, por lo que no se sabe con certeza cual fue el programa iconográfico primitivo¹³.

6.3. Cruz procesional de Meco (Madrid)

Diego Sánchez Muñoz. 1605 Plata en su color, parcialmente dorada, cincelada, fundida, torneada y grabada. 108 cm de altura total y 60x54 cm el árbol. Castillo / AI/C/, en góticas?, y AL°, en los laterales del cuerpo bajo del árbol. D° MVÑOZ/1605, en la espiga. Parroquia de Meco, Madrid.

Cruz latina de brazos rectos que parten del cuadrón circular y terminan en ensanches cruciformes compuestos por lóbulos, los cuales finalizan en perillones de tazas con asas y pirámides. Otros remates más pequeños en forma de ces ensanchan los brazos en las proximidades del cuadrón. Tanto en los tramos rectangulares como en los lóbulos se insertan espejos ovales enmarcados por motivos geométricos, cabezas de querubines o trozos de cartelas. A las superficies cuadradas se ajustan relieves figurativos: san Justo y san Lucas, por el anverso del brazo vertical; san Marcos y san Mateo en el horizontal, y san Juan Evangelista, san Pastor, san Francisco y san Diego en los correspondientes lugares del reverso. Todas ellas son figuras de cuerpo entero, excepto la última, que es de media figura. En el reverso del cuadrón está la Inmaculada con las manos juntas, manto terciado, coronada de estrellas, rodeada de rayos rectos y flameados, sobre la

¹³ HEREDIA MORENO, M. C., y LÓPEZ YARTO, A., *La Edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, CSIC, Madrid 2001.

luna en cuarto creciente y entre símbolos de las letanías simétricamente dispuestos. Iconografías de la *Tota pulcra* y de la *Mulier amicta sole*. Por el anverso, otro relieve con ciudad monumental a la derecha, el calvario a la izquierda y cielo con el sol y la luna con rostro antropomorfo sirve de marco al bulto del Crucificado. Cristo aparece muerto, con tres clavos, potente anatomía y breve paño de pureza de pliegues menudos anudados a la izquierda.

El nudo es arquitectónico y está dispuesto sobre un jarrón ovoide cubierto de espejos ovales en cartelas entre términos con bustos femeninos de torsos desnudos. Remata en un corto vástago cilíndrico articulado por parejas de baquetones, entre los que se insertan temas geométricos y roleos vegetales sobre fondo picado de lustre. La base del templete es un grueso jarrón bulboso con tornapuntas en ese y cabezas femeninas. Sobre ella apea un templete arquitectónico de dos cuerpos circulares decrecientes. El de abajo presenta parejas de columnas exentas de orden jónico entre pedestales y entablamentos quebrados que culminan en remates piramidales. En el cilindro alternan rectángulos centrados por espejos entre hojarasca con otros que reproducen escenas de la Pasión de Cristo: Oración en el huerto, Flagelación, Coronación de espinas y Camino del Calvario.

El segundo cuerpo se cubre con una cúpula de media naranja rebajada y reproduce, con variantes y a menor escala, la traza del inferior, intercambiando el orden de la decoración. Así sobre los óvalos del cuerpo bajo dispone hornacinas de medio punto con relieves de san Sebastián, santa Lucía, san Roque y otra santa con toca y libro que alternan con rectángulos decorados con espejos. En conjunto la cruz presenta grandes novedades respecto a la estructura tradicional complutense¹⁴.

6.4. *Cruz procesional de Torrejón del Rey (Guadalajara)*

Gabriel de Cevallos. 1606. Plata en su color, cincelada, torneada, grabada, fundida y esmaltada. 108 cm de altura total y 54'5 x 52 cm el árbol.

Cruz latina de cuadrón poligonal y brazos rectos con ensanches trilobulados y remates de perillones fundidos y ces. Las superficies rectas se decoran con cabujones de esmaltes opacos azules. En los cuadrados de los extremos se acoplan relieves de los cuatro evangelistas, por el anverso, y los padres de la Iglesia por el reverso. El cuadrón reproduce un fondo de paisaje con edificaciones (Jerusalén) y la imagen del Crucificado de marcada anatomía romanista, cubierto con paño de pureza anudado al costado derecho, en el anverso y, una imagen

¹⁴ HEREDIA MORENO, M. C., y LÓPEZ YARTO, A., o.c., pp. 286-287.

de la Virgen con el Niño en el reverso. El nudo es de templete circular, con un cuerpo inferior articulado por parejas de columnas toscas rematadas en perillones y un segundo más pequeño que se articula por parejas de costillas avolutadas. La cubierta forma una cúpula de media naranja rebajada. Esta arquitectura se apoya en un corto mango cilíndrico que se ensancha en un cuerpo bulboso y se recubre de espejos, costillas y cabujones de esmalte. Relieves con escenas de la pasión se ajustan a las cajas e intercolumnios del cuerpo bajo: Camino del Calvario, Ecce Homo, Flagelación. Oración en el Huerto, entre las figuras de san Pablo, san Bartolomé, Santiago, y san Mateo. Sobre las superficies del segundo cuerpo se representan las imágenes de san Sebastián, san Roque y una pareja de mártires, posiblemente san Julián y santa Basilisa, titulares de la parroquia.

La cruz, dada sus dimensiones y calidad técnica resulta monumental, en sintonía con las ya vistas de la tradición de las mejores de la platería complutense. Gabriel de Cevallos repitió el modelo en otras cruces como la de Arbancón y posteriormente en Taragudo¹⁵.

¹⁵ Ibid, pp. 289-290.



1 y 2. Cruz procesional con nudo de la Magistral, S. XVI.





3. Cruz procesional de la Parroquia de Buitrago de Lozoya, S. XVI.
Juan Francisco Faraz, con marcas del mismo en la espiga de la cruz.



4. Cruz Procesional de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción
de Meco. Diego Sánchez Muñoz, 1605 y marca de ALC/ALA. S.XVI.



5 y 6. Cruz procesional de Torrejón del Rey, Gabriel de Cevallos. S. XVII.

