

PLATERÍA DEL SIGLO XVIII EN JAÉN: OBRAS INEDITAS DE LOS PLATEROS LUIS VICENTE DE GUZMÁN Y ZAFRA Y ANTONIO LÓPEZ Y ROJAS

ÁNGEL MARCHAL JIMÉNEZ
Universidad de Jaén (España)

Fecha de recepción: 28/05/2025
Fecha de aceptación: 27/10/2025

Resumen

Este estudio reúne algunas piezas inéditas pertenecientes a la labor de dos maestros de la platería dieciochesca de la provincia de Jaén, Luis Vicente de Guzmán y Zafra y Antonio López y Rojas. Ambos crearon un ingente número de obras argéntreas que surtieron los ajuares de parroquias y conventos del territorio giennense, y otras que conformaron interesantes hitos de los tesoros de múltiples templos fuera de nuestra provincia. El estilo de dichas piezas fluctúa entre el barroquismo rococó y un neoclasicismo que tuvo gran aceptación entre las élites religiosas, que defendieron el gusto clásico propugnado por la Academia, y los plateros del Jaén de la época. Asimismo, se incluyen otras piezas relacionadas con las nuevas atribuciones, que tienen que ver con la labor de ambos artífices, con motivos y caracteres que se convirtieron en comunes en sus obras.

Palabras clave

Platería, Jaén, Siglo XVIII, Luis Vicente de Guzmán, Antonio López.

EIGHTEENTH-CENTURY SILVERSMITHING IN JAÉN: UNPUBLISHED WORKS BY THE SILVERSMITHS LUIS VICENTE DE GUZMÁN Y ZAFRA AND ANTONIO LÓPEZ Y ROJAS

Abstract

This paper brings together previously unpublished pieces from the work of two masters of eighteenth-century silversmithing from the province of Jaén, Luis Vicente de Guzmán y Zafra and Antonio López y Rojas. Both created a vast number of silver works that furnished the furnishings of parishes and convents throughout Jaén, and others that formed interesting landmarks in the treasures of numerous churches outside our province. The style of these pieces fluctuates between Rococo Baroque and a Neoclassicism that was widely accepted among the religious elite, who defended the classical taste advocated by the Academy, and the silversmiths of Jaén at the time. Also included are other pieces related to new attributions, which have to do with the work of both artisans, with motifs and characters that became common in their works.

Keywords

Silversmith, Jaén, 18th century, Luis Vicente de Guzmán, Antonio López.



Introducción

La relevancia alcanzada por los talleres de platería giennenses durante el siglo XVIII viene dada por la maestría de los artífices que los regentaron, que crearon exquisitas piezas para las parroquias y conventos de la provincia, muchas de las cuales siguen formando parte de los ajuaires de estos espacios religiosos. A lo largo de las últimas décadas se ha estudiado la incesante actividad de sagas familiares como la de los Guzmán¹, los León o los Martos, muchos de los que formaron también parte de la nómina de fieles contrastes de platería de Jaén². A esas destacadas familias se unen otros nombres como los de Juan Jacinto Moreno³, Francisco de Paula González⁴, Narciso Pérez⁵ o Antonio López⁶ que, igualmente, crearon ricos ejemplos de obras en plata que completaron los tesoros de muchas otras parroquias del territorio giennense.

En todas esas piezas vemos plasmadas la complejidad de un período artístico como es el desarrollado a lo largo del siglo XVIII, una centuria donde observamos la convivencia entre un barroquismo que bebe de lo elaborado en el siglo XVII, con piezas en las que aún se aprecian características de la platería anterior, junto a un rococó en el que el decorativismo extremo inunda la obra. Frente a ello, pero no de forma excluyente, si no completándolo y conviviendo con él, comienzan a aparecer una serie de rasgos que nos trasladan al gusto por elementos propios del arte neoclásico, que también serán cultivados por los mismos artífices que habían realizado desbordadas obras barrocas y rococós. Así, veremos como la vegetación carnosa y la rocalla naturalista se alterna con elementos clasicistas, como las guirnaldas, cenefas, cartelas y volutas, que conforman conjuntos ricos en valores emanados desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada en 1752⁷, sin abandonar la riqueza decorativa y exuberancia de las décadas anteriores⁸.

Esta convivencia de formas y estilemas se debe, principalmente, al cambio de mentalidad que corría paralelo a la nueva religiosidad, que abandona el exceso de la piedad barroca, para encauzar los nuevos ideales que dominaban la Europa y la España del momento⁹. Así, la medida del pensamiento ilustrado y la cordura de la razón debían regir, igualmente, los valores artísticos de la sociedad del momento, y plasmarse, entre otras, en las producciones artísticas de los artífices de la época.

En este estudio abordaremos la labor de dos de estos plateros, en primer lugar, Luis Vicente de Guzmán y Zafra, insigne maestro y miembro del conocido linaje de los Guzmán. A pesar de los múltiples estudios sobre determinados miembros de esta numerosa familia y algunas de sus obras más destacadas, debido a la similitud de las marcas que utilizaron en sus piezas y a la pérdida parcial de muchas de esas improntas, aún hoy siguen ofreciéndonos datos novedosos. También trataremos acerca de la figura de Antonio López, otro importante artífice, que se convirtió en una de las figuras de primer orden de

¹ Sobre esta familia, véanse los últimos trabajos de Ruiz Calvente, 2012: 523; Lázaro Damas, 2013: 251-254; García Zapata, 2016: 319-333; Lázaro Damas, 2016: 289-306; López García, 2018: 315-321; Martínez Asensio, 2019: 126-132; Marchal Jiménez, 2023: 179-192; Marchal Jiménez, 2024a: 229-243; Marchal Jiménez, 2024c: 161-177.

² Capel Margarito, 1985b: 79-83.

³ Ruiz Calvente, 2022: 335-350.

⁴ Marchal Jiménez, 2024b: 409-414.

⁵ Marchal Jiménez, 2022: 96-98.

⁶ Ruiz Calvente, 2022: 335-350.

⁷ Anguita Herrador, 2017: 15.

⁸ Anguita Herrador, 2009: 281-283.

⁹ Martínez Rojas, 2017: 37; Acerca de los nuevos ideales de tolerancia religiosa en la Europa del siglo XVIII, véase Domínguez Fernández, 2013: 113-172.

la segunda mitad del siglo XVIII, y que veremos, deja gran cantidad de piezas que completaron los ajuares de nuestros templos, muchas de las cuales han pasado desapercibidas a los ojos de los investigadores y estudiosos hasta ahora.

Luis Vicente de Guzmán y Zafra

Luis Vicente de Guzmán y Zafra, nacido en la ciudad de Jaén el día 19 de septiembre de 1702, recibió las aguas bautismales en la céntrica parroquia de San Bartolomé¹⁰. Su padre era el también platero Antonio de Guzmán Moreno¹¹, y su madre, María Manuela de Zafra Morales¹². En la ceremonia bautismal actuaría como padrino de Nicolás de Frías y Dueñas, que ejerciera el cargo de fiel contraste de la capital giennense hasta el año 1715¹³. Además, tuvo dos hermanos que también se dedicaron al arte de la platería, como fueron Andrés Félix y Francisco José¹⁴.

La documentación municipal de 1752 menciona a Luis Vicente con el título de maestro platero, casado y padre de tres hijos menores, teniendo a su servicio un aprendiz y un oficial¹⁵. Asimismo, en un registro de la Junta del cabildo municipal fechado el 24 de junio de 1766, figura como vecino de la parroquia de Santa María¹⁶. Por otro lado, el testamento de su padre lo cita como heredero, junto a su hermano Gregorio, también dedicado al oficio, de las herramientas del taller familiar¹⁷.

Entre las obras de platería religiosa que realiza Luis de Guzmán se pueden contar los bellos atriles de la catedral de Jaén¹⁸; unos candeleros y un incensario para la parroquia de San Ildefonso de la Jaén¹⁹; una cruz y una lámpara de plata para el Santo Cristo de la Vera Cruz de Villacarrillo²⁰; una serie de portapaces, que comparten un mismo modelo, en las parroquias de San Pablo de Úbeda²¹, Santa María de Torredonjimeno²², la Asunción de Nuestra Señora de Porcuna²³ o San Juan Bautista de Los Villares²⁴; unas vinajeras y un cáliz

¹⁰ Partida de bautismo de Luis Vicente de Guzmán y Sánchez, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Jaén (AHDJ), Partidas de Bautismo, Libro de Bautismo n.º 4, Parroquia de San Bartolomé, f. 173v.

¹¹ Lázaro Damas, 2016: 289-306.

¹² María Manuela de Zafra y Morales era hija de José de Zafra y de Antonia Morales, según consta en el testamento conjunto otorgado por ella y su esposo, Antonio de Guzmán el 11 de noviembre de 1726. Dicho documento nos ha sido amablemente proporcionado por Francisco Guzmán Valdivieso, descendiente de esta familia de plateros, al que expresamos nuestro agradecimiento por su colaboración.

¹³ Sobre su labor como fiel contraste, véase Capel Margarito, 1985b: 77-78.

¹⁴ Acerca de ambos, véase Partida de bautismo de Luis Vicente de Guzmán y Sánchez, AHDJ, Partidas de Bautismo, Libro de Bautismo n.º 4, Parroquia de San Bartolomé, f. 161v, que incluye la partida de bautismo de Andrés Félix, dada a conocer por Lázaro Damas, 2016: 291, donde también se menciona a Francisco José, bautizado en la misma parroquia.

¹⁵ Capel Margarito, 1983: 12, donde se estudia la presencia de plateros en este Catastro del Marqués de la Ensenada.

¹⁶ Capel Margarito, 1985a: 374.

¹⁷ Testamento de Antonio de Guzmán Moreno, Archivo Histórico Provincial de Jaén, Jaén (AHPJ), Protocolos notariales de Francisco José de Navarrete, legajo 1852, ff. 115r y ss.

¹⁸ Aragón Moriana, 1991: 29-31; Anguita Herrador, 2012: 246-247.

¹⁹ Capel Margarito, 2000: 88-89. También Rafael Ortega Sagrista indica que en el año 1751 Luis de Guzmán aderezó la cruz parroquial de esta iglesia, realizando además unas vinajeras de plata. Véase Ortega Sagrista, 1959: 41-85.

²⁰ Martínez Asensio, 2019: 127.

²¹ Cruz Valdovinos y García López, 1979: 72-73.

²² Marchal Jiménez, 2024b: 311.

²³ Marchal Jiménez, 2024b: 311.

²⁴ Marchal Jiménez, 2024b: 310.

de plata sobredorada para este mismo templo villariego²⁵ donde también hemos hallado dos piezas inéditas de su autoría, un creciente lunar y una naveta; o la interesante custodia del Santuario de los Santos Mártires de Arjona²⁶. También habría que mencionar su autoría en lo que respecta a obras de platería civil, como fue el desaparecido pie de plata para tintero de la Santa Capilla de San Andrés de Jaén²⁷ o la mancerina que se conserva en el monasterio de Santa Clara de Tordesillas, misma tipología que se guarda en el Instituto Valencia de don Juan de Madrid, también obra de este artífice²⁸.



Fig. 1. *Ciriales* (1731), Luis Vicente de Guzmán y Zafra. Basílica menor de San Ildefonso, Jaén. Fotografía: Ángel Marchal Jiménez.

En esta ocasión nos centraremos en unas piezas inéditas que hasta ahora habían pasado desapercibidas en el estudio de la obra de este platero y del templo en el que se encuentran²⁹, como son la pareja de ciriales (fig. 1), realizados en plata en su color, y pertenecientes al tesoro de la parroquia de San Ildefonso de Jaén. Utilizados en las solemnidades más destacadas para escoltar la cruz procesional, poseen tres marcas en el cañón superior del mástil. En primer lugar, la de este platero giennense Luis Vicente de Guzmán y Zafra, que, aunque frustra, puede verse como ...VIS/...VZN, con la Z invertida. También encontramos el punzón de la ciudad de Jaén utilizado en el año 1731, una torre almenada con torrecillas superiores, puerta de entrada y ventanas, con la inscripción *Jaen* en la zona inferior. Este punzón se inscribe al completo en un casetón de medio punto, y bajo este se sitúa la cifra 1731, en este caso en casetón rectangular³⁰. Finalmente, la marca Mar/tos, algo frustra e inscrita en un casetón cuadrado, con dos palmas escoltándola. Se trata de la marca

²⁵ Anguita Herrador, 1992: 10-13.

²⁶ Capel Margarito, 2000: 138.

²⁷ López Arandia, 1999: 42.

²⁸ Montalvo Martín, 2015: 331-332.

²⁹ Capel Margarito, 1985c: 69-98.

³⁰ Una marca que parece corresponder únicamente a ese año, puesto que desde 1732 los plateros giennenses comenzaron a emplear la conocida marca en la que aparece la fecha 1732 rodeando la torre, junto a las iniciales J.N. en la parte inferior, modelo que se mantuvo vigente hasta los años finales del siglo XVIII.

del fiel contraste Alonso Antonio de Martos, que ocupaba, desde 1715, un cargo en el que se mantuvo hasta 1753³¹.

La disposición de este triple marcaje y las particularidades de cada uno de los punzones descritos coinciden plenamente con los que aparecen en la urna de plata que guarda el Santo Rostro en la catedral de Jaén, pieza ejecutada por el mismo platero y estudiada por vez primera en nuestro trabajo *Joyas que guardan tesoros: la urna del Santo Rostro de Jaén, obra del platero Luis de Guzmán*³².

Ambos ciriales presentan un mástil integrado por seis cañones de superficie lisa y carentes de ornamentación, separados entre sí por cinco anillos aplazados y molduras circulares que recorren toda su extensión. El único fragmento que incorpora elementos decorativos corresponde al cañón que conforma la parte superior del cirial. En su punto de unión se aprecia una moldura cuadrangular que actúa como capitel, bajo la cual se alinean verticalmente varios baquetones dispuestos en pares. Más abajo, aparecen unas cabezas leoninas, de fauces abiertas y melenas repujadas, a modo de ornamento aplicado alrededor del cuerpo cilíndrico (fig. 2).



Fig. 2. Detalle de las cabezas leoninas de los ciriales (1731), Luis Vicente de Guzmán y Zafra. Basílica menor de San Ildefonso, Jaén. Fotografía: Ángel Marchal Jiménez.

³¹ Capel Margarito, 1985b: 79-81. Esta marca se encuentra también en unos candeleros de la parroquia de la Encarnación de Arjonilla, obra del padre de Luis Vicente, Antonio de Guzmán Moreno, y en un atril también de este autor, de la parroquia de San Miguel de Andújar. Por último, citar un cáliz inédito descubierto en la parroquia de Nuestra Señora de la Paz de Marmolejo, también de Antonio de Guzmán. Véase Marchal Jiménez, 2024b: 279-280.

³² Marchal Jiménez, 2024a: 232.

La parte superior del cirial se organiza en varios cuerpos. El primero, comenzando por la parte baja, presenta un perfil alterno cóncavo-convexo, abriéndose hacia el exterior en su tramo superior. Esta sección está ornamentada en los cuatro ejes cardinales con gallones que culminan en pequeñas volutas en su parte baja. Sobre dicho elemento se dispone un cuerpo principal de mayor desarrollo volumétrico, que se ensancha en la zona superior y muestra en la superficie una decoración compuesta por cuatro pares de baquetones y cuatro puntas de diamante. Por encima de estos motivos, se incorporan una serie de ces vegetalizadas de notable relieve, algunas de ellas deterioradas. Estas formas responden a la exuberancia característica de la ornamentación barroca vegetal, propia de este periodo, en contraste con la sobriedad y pureza de la argénteas superficie lisa³³. Finalmente, la pieza se corona con una sucesión de platos circulares de diámetro creciente, rematados por un mechero cilíndrico, cuya superficie se interrumpe en las zonas superior e inferior mediante varias molduras circulares superpuestas.

No conocemos, por ahora, ninguna otra pareja de ciriales atribuida a la mano de este platero dieciochesco, por lo que no podemos realizar un estudio comparativo de la evolución de su estilo en esta tipología en concreto, aunque sí podemos relacionarlos con otro par de ciriales, en este caso los que realiza Miguel de Guzmán y Sánchez para la catedral de Jaén, utilizados actualmente en las ceremonias solemnes³⁴. Los mismos poseen mástil liso, únicamente decorado a través de una serie de molduras anilladas que interrumpen su superficie, mientras que el cuerpo superior repite la alternancia de molduras cóncavas-convexas, donde destaca el cuerpo central o nudo, abombado y con elementos a modo de asas y eses vegetalizadas similares a los de las piezas anteriores³⁵. Dichos ciriales catedralicios están contrastados por Francisco Bartolomé de León, lo que podemos afirmar gracias a la marca 86/LEON que utiliza a partir del año 1786 este fiel contraste, del que hablaremos más adelante³⁶.

Podemos aludir también al único elemento figurativo presente en los ciriales analizados: las cabezas de león mencionadas anteriormente, un motivo que aparece de forma recurrente en algunas obras de plata atribuidas a Luis Vicente. Un ejemplo significativo lo encontramos en un acetre conservado en la colección Vález-Fisa³⁷ (fig. 3), cuya asa presenta uniones decoradas con cabezas leoninas semejantes, aunque en este caso el autor incorpora además unas alas en las mismas. Conviene señalar que la atribución tradicional de esta pieza ha resultado errónea, pues la marca fue interpretada como perteneciente a un platero apellidado Diéguez o Domínguez, según recogen respectivamente la *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana* y el estudio de Esteras Martín sobre la colección argénteas de la familia Vález-Fisa. Sin embargo, es evidente que la inscripción visible en el acetre,

³³ Esta simplicidad contrasta con la riqueza de otras piezas realizadas en este mismo año en la diócesis, como la urna de plata del Santo Rostro, de este mismo platero, o el nuevo relicario que se encarga al orfebre cordobés José Francisco Valderrama, y entregado al cabildo en marzo de ese mismo año de 1731. Dichos encargos se hacen bajo el episcopado de Rodrigo Marín y Rubio (1714-1732), que destacó por las numerosas donaciones realizadas al ajuar catedralicio. De hecho, para la ejecución del marco que envuelve la reliquia pasionista, donó una cruz pectoral y varios anillos pastorales. Véase Serrano Estrella, 2018:178.

³⁴ Como indica Mesa Beltrán, Miguel de Guzmán fue uno de esos plateros, junto a otros como Antonio López, al que también menciona directamente, que adaptaron el lenguaje plástico rococó al gusto por la medida en el arte, defendido por personajes tan importantes en la ciudad de Jaén como el deán José Martínez de Mazas. Véase Mesa Beltrán, 2017: 200.

³⁵ Capel Margarito, 1985a: 341.

³⁶ Lázaro Damas, 2013: 257.

³⁷ Fernández, Munoa y Rabasco, 1985: 143 y 346, núm. 466; Fernández, Munoa y Rabasco, 1992: 58, núm. 2; Esteras Martín, 2000: 208-209.

...VIS/...GZ, corresponde sin duda al punzón del maestro Luis Vicente de Guzmán³⁸. Además, de acuerdo con Esteras, que sigue a Anguita Herrador, la obra estaría contrastada por Pedro Joaquín de Martos, que ocupó el cargo entre 1753 y 1757, lo que permite situar su ejecución dentro de ese intervalo temporal aproximado³⁹.



Fig. 3. *Acetre* (h. 1753-1757), Luis Vicente de Guzmán y Zafra. Colección Vález-Fisa. Fotografía: Esteras Martín, Cristina. La platería de la colección Vález Fisa. Obras escogidas, siglos XV-XVIII. Madrid: TF, 2000.



Fig. 4. *Acetre* (h. 1753-1757), Luis Vicente de Guzmán y Zafra. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, Porcuna (Jaén). Fotografía: Ángel Marchal Jiménez.

Finalmente, cabe destacar otra obra de la misma categoría, el acetre perteneciente a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Porcuna (fig. 4). Aunque carece de marcas que permitan confirmar su autoría, la notable semejanza formal con el acetre de la colección Vález-Fisa nos lleva a atribuirlo con seguridad a la mano de un miembro de la familia Guzmán, situando su elaboración probablemente en la década de 1750, entre 1753 y 1757.

Los dos recipientes presentan caldero compuesto de un tramo inferior bulboso y decorado con gallones, más voluminosos en el caso de Porcuna. La sección superior, de corte cilíndrico, muestra dos tondos decorados con la cruz de Calatrava rodeada de motivos

³⁸ Aparece junto a ella el punzón de Jaén utilizado a partir de 1732, que ya describíamos, y el del fiel contraste MAR/TOS, inserto en casetón y perteneciente a Pedro Joaquín de Martos.

³⁹ Las características formales de este acetre podrían hacernos pensar en una obra anterior a esta década de los años cincuenta del siglo XVIII, ya que posee una estructura que continúa en uso durante el resto de la centuria, sobre todo en lo que se refiere al uso del asa semicircular y a la disposición del cuello troncocónico del pie. Esteras Martín, 2000: 208.

de picado de lustre y ces y tornapuntas vegetalizadas que conforman guirnaldas florales que se abren hacia los laterales. Sobre estas guirnaldas se colocan motivos en forma de venera, acompañados por ces y tornapuntas del mismo estilo. Resulta llamativo que el diseño del asa sea idéntico en ambos acetres, y que el platero reutilice el motivo de las cabezas leoninas aladas para la unión de esa asa con el recipiente. Este detalle parece reforzar aún más nuestra atribución, por lo que consideramos este acetre como otra obra representativa del maestro giennense que nos ocupa.

Con todo ello, vemos cómo la obra de este platero, a través de las piezas citadas, oscila entre un decorativismo propio del ideario barroco con superficies lisas en las que la ornamentación se circunscribe a determinados elementos superpuestos. Ejemplos de obras como los atriles de la catedral de Jaén o la urna del Santo Rostro, en los que la decoración de elementos vegetales carnosos, formas aveneradas y cabezas de querubines inundan la obra, contrastan con otras como el incensario de San Ildefonso, de una limpia superficie en la que solo sobresalen unos estípites antropomorfos que envuelven de elegancia el conjunto, o estos mismos ciriales, de un medido decorativismo, que podría considerarse antesala de lo que veremos durante la segunda mitad del siglo XVIII tanto en la obra de este mismo artífice como en la de otros plateros, como Antonio López, del que ahora hablaremos.

Antonio López y Rojas

Por su parte, Antonio López y Rojas se cuenta entre uno de los artífices más importantes de la ciudad de Jaén en la segunda mitad de la centuria dieciochesca. En cuanto a su presencia en la documentación histórica conservada, contamos con la siguiente afirmación acerca de su trabajo, en el Catastro del Marqués de la Ensenada de Jaén, de 1753, como: “[...] batidor de oro de estado soltero, mayor de 18 años [...]”, indicándose, además, que vivía junto a su madre y sus dos hermanas⁴⁰. Este dato nos ayuda a aproximar su nacimiento en torno a 1730.

La documentación continúa haciendo referencia a su labor, y las visitas obligatorias a los talleres de platería, que debían realizarse cada tres meses, como indica Anguita Herrador, dan más detalles sobre el trabajo de este maestro⁴¹. En la visita realizada el 12 de agosto de 1781, se mencionan las casas y tiendas de diferentes artífices de Jaén como Andrés de Guzmán, José Pestaña, Miguel de Guzmán, Narciso Soto, Narciso Pérez, Ambrosio de Zafra, junto a Antonio López⁴². Por otro lado, el registro de la visita que se produce el 30 de agosto de ese mismo año a su obrador indica:

“En la casa tienda de Dn. Antonio Lopz, tanvien Artífice platero desta Vezdad. puso de manifiestto un recado de Afeitar, y diferentes piezas de filigrana, una salvilla, y un azafate, i una urna con figur. de medio relieve de plata, q. se declaró de Ley pr. de Onze dineros y el peso y pesas con arreglo”⁴³.

Además, las actas notariales del Archivo Histórico Municipal de 1797 sitúan el taller de Antonio López en la calle Ludeña, donde también tenía su obrador el artífice Pedro Pérez⁴⁴. Incluso el deán Martínez de Mazas hace referencia en su obra *Retrato al natural de la ciudad,*

⁴⁰ Datos sobre el taller de Antonio López y Rojas, AHPJ, Protocolos notariales del Catastro del Marqués de la Ensenada, legajo 7790, f. 21; Ruiz Calvente, 2022: 343.

⁴¹ Ordenanzas de plateros de 1771, Archivo Histórico Municipal de Jaén, Jaén (AHMJ), Protocolos notariales, legajo 271.1.

⁴² Visitas a talleres de plateros de Jaén de 1781, AHMJ, Protocolos notariales, legajo 295; Anguita Herrador, 2011: 140.

⁴³ Anguita Herrador, 2011: 142.

⁴⁴ Anguita Herrador, 2011: 141.

publicada en 1794, a la hechura de manos de López y Rojas de las basas y capiteles de bronce dorado “*à fuego*” que componían las columnas corintias que alzaban el tabernáculo elaborado para el altar mayor de la iglesia del Sagrario giennense⁴⁵.

Asimismo, como decíamos al principio, son numerosos los templos de la provincia que cuentan con piezas de este platero, y así podemos mencionar el cáliz de la parroquia de San Bartolomé de Jaén⁴⁶; un copón⁴⁷ y una custodia portátil de la parroquia de los Villares⁴⁸ - cuyo aspecto nos permite atribuirle también otra custodia de sol de la parroquia de San Pedro y San Pablo de Quesada⁴⁹; un sol y un creciente lunar de Iznatoraf⁵⁰; varios portapaces, como el de la parroquia de Fuerte del Rey⁵¹, el de Santa María de Torredonjimeno⁵² - donde también se guardan unas vinajeras y un importante portaviático⁵³ - otro de la parroquia de la Encarnación de Arjonilla⁵⁴ y un último portapaz perteneciente a la Asunción de Villacarrillo⁵⁵. También de este autor es una custodia de la iglesia del Carmen de Alcaudete⁵⁶ o dos relicarios del templo de San Amador de Martos⁵⁷, mientras que en la parroquia de Jódar se guardan seis candeleros y una cruz de altar de su hechura, mientras que en la iglesia de San Martín de Arjona se custodian tres crismeras⁵⁸. En Santa Lucía de Frailes se guarda un copón debido a su mano⁵⁹, misma tipología que realiza para la parroquia de Cárdel⁶⁰, mientras que en la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles de Carchelejo custodian un cáliz de su autoría. Por otro lado, en el convento de Carmelitas Descalzas de la capital se guarda un cáliz y un copón, también obra de este platero⁶¹, y en la iglesia de San Esteban de Santisteban del Puerto una cruz procesional y un copón⁶², cerrando con otras piezas de la provincia hoy desaparecidas, como fueron las andas del Santísimo Sacramento de Bailén, que también utilizó como andas procesionales la Virgen de Zocueca⁶³.

⁴⁵ Martínez de Mazas, 1794; Ruiz Calvente, 2022: 343-344.

⁴⁶ Anguita Herrador, 1990: 494.

⁴⁷ Marchal Jiménez, 2024b: 381.

⁴⁸ Anguita Herrador, 1992: 11.

⁴⁹ Marchal Jiménez, 2024b: 378.

⁵⁰ Capel Margarito, 2000: 55.

⁵¹ Capel Margarito, 2000: 66.

⁵² Capel Margarito, 2000: 94.

⁵³ Ruiz Calvente, 2022: 334; Capel Margarito, 2000: 92.

⁵⁴ Ruiz Calvente, 2022: 334-335; Ruiz Calvente, 2018: 457-458.

⁵⁵ Ruiz Calvente, 2022: 334-335; Capel Margarito, 2000: 36.

⁵⁶ Ruiz Calvente, 2022: 345-347; Ruiz Calvente, 2012: 534.

⁵⁷ Ruiz Calvente, 2022: 334-335; Capel Margarito, 2000: 209.

⁵⁸ Ruiz Calvente, 2022: 334-335.

⁵⁹ Anguita Herrador, 1990: 529.

⁶⁰ Anguita Herrador, 1990: 514.

⁶¹ Eisman Lasaga, 2008: 542-549; Ruiz Calvente, 2022: 334-335.

⁶² Ruiz Calvente, 2022: 347-350. Como también indica este autor, ya en el año 2005 Almansa Moreno, Jódar Mena y Moreno Mendoza hicieron referencia a esta cruz en la *Guía artística de Jaén y su provincia*, de la siguiente forma: “[...] De sus antiguas riquezas conservamos una excelente cruz parroquial en plata, con contraste ‘LÓPEZ Y LLOW’, del siglo XVIII [...]”. Véase Ruiz Calvente, 2022: 348.

⁶³ Ruiz Calvente, 2022: 334-335; Lendínez Padilla, 2017: 50.

Del mismo, fuera de nuestra provincia se localizó una pareja de sacras, que pertenecieron a la iglesia del Hospital de San Juan de Dios de Antequera, y que aparecen marcadas con el punzón de López y Rojas⁶⁴.

Y en el ámbito de la platería civil, se registra el punzón de Antonio López en dos pequeños bernegales conservados en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, piezas documentadas por Montalvo Martín en su estudio sobre la platería andaluza que guarda esta institución. Aunque el autor indica de forma errónea el segundo apellido del artífice, que sería Rojas y no Díaz, sí acierta en la atribución de las obras, que hemos confirmado tras el análisis de las mismas el pasado año, apareciendo su marca junto a la de Jaén utilizada a partir de 1732 y la del contraste LEON, inserta en casetón⁶⁵.



Fig. 5. *Mano* (h. 1786-1790), Antonio López y Rojas. Santa Iglesia Catedral de la Asunción de Nuestra Señora, Jaén. Fotografía: Néstor Prieto Jiménez.

⁶⁴ Manuel Capel Margarito, 1991: 154.

⁶⁵ Montalvo Martín, 2015: 332-333.

La pieza que nos ocupa es un marco realizado en plata en su color (fig. 5), obra de este maestro, como confirma su punzón situado en la zona central del remate superior, que puede leerse A°./ Lopez. Junto a este, se sitúa la marca de la ciudad de Jaén usada en esta ciudad desde 1732, y que se utilizó a lo largo de esta centuria, compuesta por la torre almenada y la cifra 1732 y las iniciales J.N. rodeándola. La tercera marca puede leerse 86/...EON, y se trata del punzón usado por el fiel contraste Francisco Bartolomé de León desde el año 1786, que podemos tomar como fecha desde la que se pudo ejecutar esta obra que nos ocupa⁶⁶.

Fue la marquesa viuda del Rincón de San Ildefonso, Teresa Fernández de Villalta y Coca⁶⁷, quien dona este marco de plata en 1739 a la seo giennense, como consta en las actas catedralicias, que refieren un retrato del Santo Rostro con marco de plata y un aguamanil del mismo metal entregados por esta noble giennense⁶⁸. No sabemos cómo llegó a manos de doña Teresa esta pieza del siglo XVIII elaborada por Antonio López, aunque quizás pudo tratarse de alguna herencia familiar, ya que sus antepasados habitaron en Torredonjimeno. Esta hipótesis se basa en la labor llevada a cabo por el platero López y Rojas en la localidad toxiriana, donde dejó el conocido portaviático, de estilo similar a este marco, por lo que pudo ser realizado para el mismo municipio y destinado a la familia de la marquesa.

Volviendo a la pintura que enmarca este objeto de plata, elaborada sobre pergamino, representa un Santo Rostro fiel al original de Jaén, recortado sobre un fondo neutro de tonos terrosos, con una guirnalda de pedrería pintada en torno a su nimbo y marco perimetral, de motivos geométricos y florales, que completa la ornamentación pictórica de esta obra, recientemente atribuida, gracias a la inscripción presente en su parte trasera. Así, sabemos que la pintura fue elaborada en 1939 y se debe a la mano del artista giennense Juan de Dios López Jiménez, profesor de dibujo en la escuela del hospicio de hombres de Jaén, además de delineante del ayuntamiento de esta ciudad y maestro de taller en la imprenta provincial⁶⁹.

Las molduras que enmarcan la pintura, de volumen cóncavo-convexo, se rematan en los cuatro ángulos por cuatro palmetas sobredoradas superpuestas, junto a cuatro cartelas vegetalizadas dispuestas en la zona central de cada uno de los perfiles laterales. La crestería superior, a modo de copete, es el elemento más atractivo del conjunto, en tanto que recoge el programa ornamental de la obra. Su motivo central, el llamado Ojo de la Providencia u Ojo que todo lo ve, ya había sido utilizado desde el siglo XVII por los cristianos para aludir a la omnipresencia de Dios. Posteriormente, el Neoclasicismo francés retomó este ícono, relacionado con la Santísima Trinidad, rodeado como en este caso de un gran resplandor que emana del mismo. Destellos que nos recuerdan al portaviático de Santa María de Torredonjimeno, que ya mencionábamos como obra de López y Rojas. Además, en el trascoro de la seo giennense, cuyo programa iconográfico se articula a través de piezas traídas

⁶⁶ Marca la del contraste inscrita en un casetón, del que quedan algunos restos frustros. En el templo mayor de Jaén se conservan otras obras con el mismo punzón, como unos candeleros realizados por Francisco de Paula González. Marchal Jiménez, 2024c: 185.

⁶⁷ Esta noble, que fallece el 9 de octubre de 1941 en San Sebastián, donaría en abril de 1940 a reliquia original el lazo de piedras que aún en la actualidad remata el marco dieciochesco y que sustituye al lazo sustraído en 1936, regalo de la Duquesa de Montemar. El nuevo adorno fue realizado en los talleres de Félix Granda de Madrid, con las joyas que su marido le había regalado en sus bodas. Véase López Pérez, 2020: 30.

⁶⁸ “Y que se den las gracias de oficio a la excelentísima señora marquesa viuda del Rincón de San Ildefonso por el retrato del Santo Rostro con marco de plata y aguamanil también de plata que ha donado a la S. I. Catedral [...].” Véase Mesa Beltrán, 2024: 1276-1277. Referencia a *Acta capitular de 26 de junio de 1939*, AHDJ, Actas Capitulares, legajo 173-174-175, ff. 11v-12r.

⁶⁹ Su obra más celebrada fue un cuadro con los escudos de los pueblos giennenses, el de las provincias y el nacional, para la Diputación Provincial. Agradecemos a José Antonio Mesa Beltrán el que nos haya proporcionado esta información.

de otras capillas del templo⁷⁰, aparece sobre el lienzo de Mariano Salvador Maella que representa a la Sagrada Familia, un motivo similar al descrito. Se trata de un triángulo que, en lugar del Ojo, posee una inscripción del nombre que Dios reveló a Moisés en la zarza ardiente, escrito hebreo y en letras doradas⁷¹.

Dicho motivo divino se inserta en una cartela de perfiles curvos, de la cual emanan carnosas flores de grandes pétalos y de las que surgen, a su vez, sendas guirnaldas de hojas de laurel, que se derraman en los laterales del marco. Estas guirnaldas de hojas lanceoladas, usadas desde la antigüedad romana, vuelven a mostrarse en las piezas de platería barrocas y neoclásicas del siglo XVIII, y son comunes en obras realizadas por otros plateros que trabajan a finales de la centuria en Jaén, entre los que se pueden mencionar a Luis Vicente de Guzmán, Miguel de Guzmán y Sánchez, Juan Jacinto Moreno o el propio Antonio López, que las incluye también en un portapaz de la iglesia de la Encarnación de Arjonilla⁷², unas vinajeras de la parroquia de Santa María de Torredonjimeno⁷³, un copón de Santa Lucía de Frailes⁷⁴, o las desaparecidas andas del Santísimo Sacramento de Bailén, usadas por la Virgen de Zocueca, patrona de la localidad, hasta su desaparición⁷⁵.

Resulta imprescindible hacer alusión al obispo Agustín Rubín de Ceballos (1780-1793), como figura clave en el impulso y mecenazgo de las artes en la diócesis, y más concretamente en la seo giennense⁷⁶, todo ello sin llegar a estar presente en Jaén, ya que residía en Madrid, donde desempeñaba desde 1784 el cargo de inquisidor general⁷⁷.

Entre los sumptuosos regalos que este prelado destinó a la catedral, el más destacado fue el relicario de San Eufrasio, obra del platero Miguel de Guzmán y Sánchez. La gran escultura en plata suponía un homenaje a la gran devoción de Rubín por el varón apostólico y santo patrón de la diócesis⁷⁸. Además, el obispo contó con el respaldo de la Real Academia de Bellas Artes, que había aprobado la participación de Manuel López y Juan Adán, como diseñador y escultor respectivamente, del retablo dedicado al santo de la cabecera del templo mayor. Esta arquitectura lignaria fue modelo para muchos otros retablos ejecutados para las diferentes capillas de esta catedral, que compartían un gusto por el neoclasicismo en sus formas, del que fueron fervientes defensores tanto el propio Rubín de Ceballos como el deán catedralicio en ese momento, José Martínez de Mazas⁷⁹.

⁷⁰ Serrano Estrella y Prieto Jiménez, 2023: 107.

⁷¹ El programa decorativo de este espacio del trascoro había sufrido continuos retrasos y se encontraba en una situación de descuido desde que en 1736 José Gallego había iniciado la construcción del coro. Finalmente, y tras rechazar la idea de trasladar el coro a otros espacios del templo, el deán Martínez de Mazas adecuó la obra al nuevo gusto neoclásico. Véase Prieto Jiménez, 2012: 210-213.

⁷² Ruiz Calvente, 2018: 457-458.

⁷³ Ruiz Calvente, 2022: 344.

⁷⁴ Anguita Herrador, 1990: 529.

⁷⁵ Lendínez Padilla, 2017: 50-55.

⁷⁶ Serrano Estrella, 2013: 117.

⁷⁷ Rubín de Ceballos fue consejero del rey y Caballero de la Orden de Carlos III. Gracias a las prebendas obtenidas de esos cargos, pudo realizar mayores inversiones destinadas a la promoción artística en Jaén. Véase Serrano Estrella, 2013: 117.

⁷⁸ Serrano Estrella, 2018: 187-190. Referencias a este platero en los inventarios estudiadas por el profesor Serrano Estrella, además de sus encargos, entre los que se contaron los de esta escultura relicario de San Eufrasio, dos lámparas de plata para el presbiterio, un juego de candeleros, un atril, un aceite o unos ciriales. La escultura relicario fue estudiada ya por Lázaro Damas, 2013: 249-263.

⁷⁹ Serrano Estrella, 2013: 119. Ambos defendían, como indica Mesa Beltrán, 2017: 183-184, el decoro del neoclasicismo académico como el estilo artístico más acertado para completar la obra arquitectónica de la catedral.

Para cerrar nuestro estudio, trataremos acerca de otra pieza de platería que también funciona como marco para una verónica, o copia del Santo Rostro, y que aparece incluida en la edición de 2020 del libro dedicado a la reliquia por el investigador giennense Manuel López Pérez⁸⁰. Se trata de una obra argéntea (fig. 6) muy similar a las sacras de la iglesia del Hospital de San Juan de Dios de Antequera, que referenciamos más arriba como obra de López y Rojas, lo que parece indicar que pudo ser también autor de este otro marco, de idéntica estructura. La crestería o copete superior, como también ocurría en el caso catedralicio, sirve para que el artífice despliegue su dominio compositivo y técnico, y observamos que cruz junto a algunas *Arma Christi*: una lanza y una esponja cruzadas. Rodeándolas, toda una serie de ornamentos que alternan las formas geométricas con las formas rococó, mientras que una pareja de cabezas de querubines alados de gran volumen corona la cúspide. En los laterales, dos orejas o aletones de gran dimensión y forma de ese, con rocallas en su interior, intensifican esa alternancia entre la estética barroca y la inclinación clasicista de las producciones artísticas de aquel período⁸¹.



Fig. 6. *Marcos* (h. 1771), atribuido a Antonio López y Rojas. Colección privada, Jaén. Fotografía: López Pérez, Manuel. El Santo Rostro de Jaén (nueva edición). Jaén: Agrupación de Cofradías y Hermandades de la Ciudad de Jaén, 2020.



Fig. 7. *Marcos* (h. 1790-1800), Monasterio de San Juan de la Cruz, Úbeda (Jaén). Fotografía: Dobado Fernández, Juan. El convento museo de San Juan de la Cruz de Úbeda. Úbeda: Carmelitas Descalzos, 2023.

⁸⁰ López Pérez, 2020: 102.

⁸¹ Este tipo de enmarcados fueron muy comunes en un gran número de verónicas realizadas por los talleres giennenses, sobre todo a lo largo de la centuria dieciochesca, repitiendo muchos de esos marcos algunos de los elementos anteriormente mencionados.

Por último, cabe mencionar una obra más de la misma tipología, como es el marco que rodea la carta de Santa Teresa de Jesús, firmada por la mística, y escrita en diciembre de 1577, que se conserva en el convento de frailes carmelitas de San Juan de la Cruz de Úbeda (fig. 7). De nuevo, una obra que presenta líneas rectas en sus perfiles y palmetas sobrepuestas en las esquinas, sobresaliendo en la zona superior la crestería y en los laterales los aletones, decorados nuevamente con motivos de rocalla, guirnaldas de laurel y labor de picado de lustre. El marco se completa con un medallón ovalado en el centro del copete superior, que contiene una pintura de la Virgen Dolorosa, aportando un toque devocional y pasionista que es común en otros de estos ejemplos que envuelven verónicas y que podría hablarnos de un uso anterior de la obra y una reutilización de la misma⁸².

Conclusiones

Los cambios de gusto introducidos durante la segunda mitad del siglo XVIII en el arte desarrollado en la Península, quedan perfectamente plasmados en las obras de platería que los artífices locales y foráneos realizan para completar los ajuares de nuestras parroquias y conventos. La incursión de los ideales de la Academia se hace notar en el progresivo abandono de la riqueza decorativa del barroco pleno y el rococó, de vegetación y flores carnosas, curvas y contracurvas, rocalla y profusión de elementos, que da lugar a una producción caracterizada por un aspecto más comedido, a través del uso de superficies decididamente más limpias, en las que se recortan elementos tales como guirnaldas de laurel, tondos, palmas, medallones ovales y formas propias de un arte clásico que vuelve a ponerse de moda en el ocaso de esta centuria, continuando su desarrollo a principios del siglo XIX.

La provincia de Jaén vive durante esas décadas un momento de esplendor en lo que significa el desarrollo del arte de la platería local, con la existencia de múltiples talleres, como atestigua la documentación municipal, en las zonas de la ciudad donde se agrupaban estos artífices. Dichos talleres eran regentados por maestros del arte del metal que, como decíamos, plasman en sus obras la evolución decorativa y el cambio de gusto que se desarrollaba en estos momentos, y figuras como las de Luis de Guzmán y Antonio López ponen de manifiesto las cotas de exquisitez que nuestros plateros alcanzaron durante estos años. En las obras inéditas que hemos presentado, como son los ciriales de la parroquia de San Ildefonso de Jaén, realizados por Luis de Guzmán, junto al marco del Santo Rostro guardado en la Santa Iglesia Catedral de Jaén, obra de Antonio López, vemos esta evolución. Son piezas que responden a los usos y costumbres de una Iglesia que utilizó la plata como un medio más para llegar a Dios, y que vio en los plateros de la ciudad a los perfectos ejecutores que realizaron obras como las mencionadas, u otras, como aceites o sacras. Muchas de estas, a pesar de no poseer marcas que confirmen la mano que las elaboró, presentan motivos que se convirtieron en la seña de identidad de determinados plateros y que permiten aproximar su hechura a la mano de estos maestros, cuya figura ahora reconocemos.

⁸² Dobado Fernández, 2023: 232.

Bibliografía

- Anguita Herrador, María del Rosario (1999): *La eucaristía en el arte de Jaén. Hermandades y fiestas litúrgicas* (tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada.
- Anguita Herrador, María del Rosario (1992): “Objetos de plata en el templo parroquial de Los Villares”. En: *Revista de la Facultad de Humanidades de Jaén*, vol. 1, tomo 2, Jaén, pp. 7-14.
- Anguita Herrador, María del Rosario (2009): “Apuntes acerca de la situación de los plateros y la platería en la segunda mitad del siglo XVIII”. En: Morales Martínez, Alfredo José (coord.) (2009): *Congreso Internacional Andalucía Barroca. I Arte, arquitectura y urbanismo. Actas*. Antequera: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 281-288.
- Anguita Herrador, María del Rosario (2011): “Algunas consideraciones sobre platería en Jaén a finales del siglo XVIII”. En: Serrano Estrella, Felipe (coord.) (2011): *Docta Minerva: Homenaje a la profesora Luiz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 137-144.
- Anguita Herrador, María del Rosario (2012): “Atril”. En: Serrano Estrella, Felipe (coord.) (2012): *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*, coordinado por Felipe. Jaén: Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones, pp. 246-247.
- Anguita Herrador, María del Rosario (2017): “La Platería. Técnica y presencia de los Maestros Plateros en Jaén”. En: Anguita Herrador, María del Rosario (coord.) (2017): *Maestros plateros en Jaén*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, pp. 13-24.
- Aragón Moriana, Arturo (1991): “Consideraciones en torno a dos atriles de Luis de Guzmán”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 144, Jaén, pp. 29-31.
- Capel Margarito, Manuel (1983): “El gremio de plateros giennenses y el Catastro del marqués de la Ensenada”. En: *Ibiut*, n.º 6-7, Jaén, pp. 12-13.
- Capel Margarito, Manuel (1985a): “La platería en la Catedral de Jaén”. En: Capel Margarito, Manuel (coord.) (1985): *Libro homenaje a la profesora Doña Encarnación Palacios Vida, al profesor Don Manuel Vallecillo Ávila, al profesor Don Manuel Pérez Martín*. Granada: Universidad de Granada, pp. 319-384.
- Capel Margarito, Manuel (1985b): “Los fieles contrastes de platería de Jaén en el siglo XVIII y la presencia de cordobeses”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 121, Jaén, pp. 79-83.
- Capel Margarito, Manuel (1985c): “Platería de la Iglesia de San Ildefonso de Jaén”. En *Actas I Asamblea de Estudios Marianos*. Jaén: Academia Bibliográfico-Mariana “Virgen de la Capilla”, pp. 69-98.
- Capel Margarito, Manuel (1991): “Platería de Antequera”. En: *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º 22, Granada, pp. 147-170.
- Capel Margarito, Manuel (2000): *El arte de la platería en Jaén o continuación del catálogo de su orfebrería religiosa*. Jaén: Imprime Manuel Capel Margarito.
- Cruz Valdovinos, José Manuel y José María García López (1979): *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- Dobado Fernández, Juan (2023): *El convento museo de San Juan de la Cruz de Úbeda*. Úbeda: Carmelitas Descalzos.
- Domínguez Fernández, Juan Pablo (2013): “Reformismo cristiano y tolerancia en España a finales del siglo XVIII”. En: *Hispania Sacra*, LXV, Madrid, pp. 113-172.
- Eisman Lasaga, Carmen (2008): *El Patrimonio artístico del Monasterio de Carmelitas Descalzas de Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén -Instituto de Estudios Giennenses.

- Esteras Martín, Cristina (2000). *La platería de la colección Vázquez Fisa. Obras escogidas, siglos XV-XVII*. Madrid: TF.
- Fernández, Alejandro, Rafael Munoa y Jorge Rabasco (1985): *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid: Asociación Española de Joyeros, Plateros y Relojeros.
- Fernández, Alejandro, Rafael Munoa y Jorge Rabasco (1992): *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid: Antiquaria.
- García Zapata, Ignacio José (2016): “El tabernáculo de la urna de San Juan de Dios en Granada, obra del platero Miguel de Guzmán”. En: *Laboratorio de Arte*, n.º 28, Sevilla, pp. 319-333.
- Lázaro Damas, María Soledad (2013): “El platero Miguel de Guzmán y Sánchez y la escultura relicario de San Eufrasio de la Catedral de Jaén”. En: Rivas Carmona, Jesús (ed.) (2013): *Estudios de Platería. San Eloy 2013*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 249-263.
- Lázaro Damas, María Soledad (2016): “El platero Antonio de Guzmán Moreno y el frontal barroco de la Virgen de la Capilla de Jaén”. En: Rivas Carmona, Jesús (ed.) (2016): *Estudios de Platería. San Eloy 2013*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 289-306.
- Lendínez Padilla, Juan Pedro (2017): “Las misteriosas andas neoclásicas de la Virgen de Zocueca”. En: *Programa de la Romería de Zocueca*, pp. 50-55.
- López Arandia, María Teresa (1999). “Plata y plateros en la Santa Capilla de San Andrés de la ciudad de Jaén”. En: *Códice*, n.º 15, Jaén, pp. 39-52.
- López García, María Cristina (2018): “Nuevos datos sobre la familia Guzmán en la colección de platería de la Hermandad de la Santa Caridad de Cádiz”. En: Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José (coords.) (2018): *Estudios de Platería. San Eloy 2018*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 315-321.
- López Pérez, Manuel (2020): *El Santo Rostro de Jaén* (nueva edición). Jaén: Agrupación de Cofradías y Hermandades de la Ciudad de Jaén.
- Marchal Jiménez, Ángel (2022). “Narciso Pérez, platero de Jaén”. En: *Buena Muerte Sexta Época- Marzo 2022*, Jaén, pp. 96-98.
- Marchal Jiménez, Ángel (2023): “Miguel de Guzmán y Sánchez, platero giennense. Notas sobre su obra, piezas inéditas y herencia”. En: Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José (coords.) (2023): *Estudios de Platería. San Eloy 2023*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 179-192.
- Marchal Jiménez, Ángel (2024a): “Joyas que guardan tesoros: la urna del Santo Rostro de Jaén, obra del platero Luis de Guzmán”. En Pérez Sánchez, Manuel y García Zapata, Ignacio José (eds.) (2024): *Historias del lujo: el arte de la plata y otras artes suntuarias*. Murcia: Pireo, pp. 229-243.
- Marchal Jiménez, Ángel (2024b): *La platería giennense en el contexto español de la Edad Moderna (1530-1800)* (tesis doctoral). Jaén: Universidad de Jaén.
- Marchal Jiménez, Ángel (2024c): “Miguel de Guzmán y Sánchez, platero giennense. Nuevas notas sobre su obra”. En: Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José (coords.) (2024): *Estudios de Platería. San Eloy 2024*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 161-177.
- Martínez Asensio, Francisco Jesús (2019): “El platero Luis de Guzmán, autor de la actual Cruz de Plata del Cristo de la Vera Cruz de Villacarrillo y un apunte relacionado con la

- Fundación de la Cofradía del mismo nombre”. En: *Pasión y Gloria*, n.º 37, Jaén, pp. 126-132.
- Martínez de Mazas, José (1794): *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*. Jaén: Imprenta de D. Pedro de Doblas.
- Martínez Rojas, Francisco Juan (2017): “El culto y la devoción eucarística en la historia de la diócesis de Jaén”. En: Anguita Herrador, María del Rosario (coord.) (2017): *Maestros plateros en Jaén*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, pp. 27-42.
- Mesa Beltrán, José Antonio (2017): “Portaviáticos”. En: Anguita Herrador, María del Rosario (coord.) (2017): *Maestros plateros en Jaén*. Jaén: Fundación Caja Rural de Jaén, pp. 199-200.
- Mesa Beltrán, José Antonio (2024): *El patrimonio histórico-artístico de Andalucía Oriental durante la Guerra Civil Española y la posguerra* (tesis doctoral). Jaén: Universidad de Jaén.
- Montalvo Martín, Francisco Javier (2015): “Platería andaluza en el Instituto Valencia de don Juan de Madrid”. En: Rivas Carmona, Jesús (ed.) (2015): *Estudios de Platería. San Eloy 2015*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 325-338.
- Ortega Sagrista, Rafael (1959): “La iglesia de San Ildefonso (Jaén siglos XVI a XVIII)”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 22, Jaén, pp. 41-85.
- Prieto Jiménez, Néstor (2012): “Sagrada Familia o Virgen de Belén”. En: Serrano Estrella Felipe (2012): *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Jaén: Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones, pp. 210-213.
- Ruiz Calvente, Miguel (2012): “Obras inéditas del platero Miguel de Guzmán en tierras de Jaén”. En: Rivas Carmona, Jesús (ed.) (2012): *Estudios de Platería. San Eloy 2012*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 523-542.
- Ruiz Calvente, Miguel (2018): “La platería de la parroquia de Ntra. Sra. de la Encarnación de Arjonilla (Jaén). Ss. XV-XIX”. En: Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José (coords.) (2018): *Estudios de Platería. San Eloy 2018*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 445-463.
- Ruiz Calvente, Miguel (2022): “Los plateros Juan Jacinto Moreno y Antonio López y Rojas; obras en las parroquias de Alcaudete, Arjonilla y Santisteban del Puerto (Jaén). Siglo XVIII”. En: Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José (coords.) (2022): *Estudios de Platería. San Eloy 2022*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 335-350.
- Serrano Estrella, Felipe (2013): “La promoción artística en las catedrales españolas a través de las relaciones entre el alto clero secular y la monarquía: los obispos don Baltasar de Moscoso y Sandoval y don Agustín Rubín de Celballos”. En: *Potestas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, n.º 6, Castellón, pp. 103-124.
- Serrano Estrella, Felipe (2018): “Plata y alhajas de la catedral de Jaén: un tesoro en competencia con el templo”. En: Anguita Herrador, María del Rosario (ed.) (2018): *Contribución al conocimiento de la platería en la Edad Moderna*. Jaén: UJA Editorial, pp. 149-203.
- Serrano Estrella, Felipe y Prieto Jiménez, Néstor (2023): “Escultores y retablistas en la catedral de Jaén durante el siglo XVIII”. En: *Atrio. Revista de Historia del Arte*, n.º 29, Sevilla, pp. 96-120.