



*Valor y Lucimiento*

# **PLATERÍA**

**EN LA COMUNIDAD DE MADRID**



**Comunidad de Madrid**

*Valor y Lucimiento*

**PLATERÍA**  
EN LA COMUNIDAD DE MADRID



**Comunidad de Madrid**  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES  
Dirección General de Patrimonio Histórico

Presidenta de la Comunidad de Madrid  
ESPERANZA AGUIRRE GIL DE BIEDMA

Consejero de Cultura y Deportes  
SANTIAGO FISAS AYXELÀ

Viceconsejera de Cultura y Deportes  
ISABEL MARTÍNEZ-CUBELLS YRAOLA

Director General de Patrimonio Histórico  
FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ MARTÍNEZ



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



[www.madrid.org/publicamadrid](http://www.madrid.org/publicamadrid)

Uno de los signos de identidad colectiva de la Comunidad de Madrid es su capacidad para dar acogida a una gran diversidad de corrientes culturales, de influencias de toda índole, traídas de la mano de hombres y mujeres de muy diferente procedencia, que ha ido conformando una región multicultural.

La historia de nuestra región se ha fraguado a lo largo de los años y de los siglos en un variado y extenso legado que se materializa en un patrimonio formado por una gran cantidad de obras de arte, construidas, pintadas, talladas o esculpidas, de todas las épocas y de todos los estilos.

Conocer este legado histórico y artístico del pasado puede proporcionarnos los criterios fundamentales para entender el presente, y aún más, para crear el futuro, porque el conocimiento de lo que aconteció antes que nosotros, adquiere una nueva dimensión desde el momento en que se manifiesta como un elemento básico para poder entendernos a nosotros mismos y, por tanto, para reconocernos colectivamente.

Una buena muestra de la variedad y riqueza artística de una parte significativa de nuestro patrimonio histórico son las obras de los plateros madrileños, cuya actividad, iniciada en el siglo XVI con artífices, algunos de los cuales procedían de otros lugares de España como Valladolid, Medina del Campo, Burgos, Navarra o Baeza, o también de Europa como Milán, Venecia, Alemania o Portugal, se prolonga durante los siglos XVII, XVIII y XIX.

La exposición *“Valor y Lucimiento. Platería en la Comunidad de Madrid”*, y este catálogo que la acompaña, tienen la intención de contribuir al conocimiento del trabajo de estos plateros para que pueda llegar a apreciarse este rico legado que nos han dejado. En el entendimiento de que, solamente desde un mejor y más profundo conocimiento de las huellas que nos han quedado, será posible entender y amar nuestro patrimonio histórico.

Para la realización de la exposición la Comunidad de Madrid ha contado con la inestimable colaboración de los ayuntamientos de Madrid y Alcalá de Henares y las parroquias, conventos y monasterios del arzobispado de Madrid y de los obispados de Alcalá y Getafe, que han contribuido con el préstamo de las obras de arte que se exhiben.

La Comunidad de Madrid pretende así cumplir con el mandato de nuestras leyes y difundir el conocimiento de nuestro múltiple, rico y variado patrimonio, como una manera de asentar las bases para construir nuestro futuro.

ESPERANZA AGUIRRE GIL DE BIEDMA  
Presidenta de la Comunidad de Madrid

La exposición *“Valor y Lucimiento. Platería en la Comunidad de Madrid”*, que la Consejería de Cultura y Deportes presenta en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, forma parte de los programas de difusión y promoción del patrimonio histórico de nuestra región que lleva a cabo la Dirección General de Patrimonio Histórico.

Con esta exposición se pretende mostrar la riqueza y variedad de las mejores obras de platería realizadas en la Comunidad de Madrid durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. La intención de esta muestra tiene un doble carácter. Por una parte, enseñar a los ciudadanos un conjunto de obras de un valor muy relevante desde el punto de vista histórico, por su contribución a la historia de los plateros que las llevaron a cabo y de las instituciones que las encargaron o que en la actualidad las custodian; y también desde el punto de vista artístico, porque se han convertido en auténticas obras de arte por su elaboración, estilo y riqueza ornamental. Y, por otra parte, explicar lo que estas obras significaron en su momento desde el punto de vista cultural y lo que significan ahora como parte del patrimonio histórico de la propia Comunidad de Madrid.

La exposición se presenta bajo el título de *“valor y lucimiento”* que es el lema que figura en los diplomas que acreditaban a los prestigiosos maestros plateros. “Valor” por la riqueza económica, especialmente notable en esas épocas, y del material con el que se fabricaban las piezas: la plata y el oro. “Lucimiento” por la maestría, técnica y arte con la que se realizaba el trabajo de los plateros, más valorado entonces, en muchas ocasiones, que el de los pintores, escultores o tallistas.

Se han seleccionado un total de ciento sesenta piezas de muy variados usos: bandejas, vinajeras, relicarios, custodias de sol, mazas municipales, cálices, crismeras, copones, campanillas, arcas, lámparas, incensarios, navetas, sagraños, cajas, jarros, candeleros, aguamaniles..., que corresponden a casi cuarenta localidades de la Comunidad de Madrid.

La colaboración de algunos ayuntamientos, como el de Madrid y Alcalá de Henares, y la de los obispados de Madrid, Getafe y Alcalá, han permitido reunir, por primera vez, un considerable número de obras de excepcional calidad

en su conjunto. La singularidad de algunas de ellas, como es el caso de la cruz procesional que el platero Juan Francisco realizó en 1546 y que se conserva en la iglesia parroquial de Buitrago de Lozoya, o como el espectacular conjunto de andas y custodia, realizado en el siglo XVI por el platero Francisco Álvarez, del ayuntamiento de Madrid, permite apreciar el altísimo nivel alcanzado por los plateros madrileños.

Alcalá de Henares es conocida por acoger un destacado núcleo de producción y elaboración de obras de platería, y aquí se muestran algunas de ellas; pero es Madrid, desde la instalación de la Corte en 1561, la ciudad que acoge a plateros provenientes de numerosas localidades españolas y europeas, convirtiéndose, a partir de ese momento, en el mayor centro de platería de España con una enorme influencia y repercusión.

Un apartado especial en la exposición se dedica a las donaciones regias, una tradición iniciada en tiempos de Felipe II y de las que se muestran algunas conservadas en la Comunidad de Madrid. Y otro, el de la Real Fábrica de Platería Martínez, que, fundada en tiempos de Carlos III, llegó a ser la más prestigiosa de su época, seleccionando para cada una de ellas una veintena de las piezas más representativas por su autor, su valor histórico o artístico o su tipología.

Este conjunto de piezas de platería, generalmente, no puede verse reunido porque se encuentran repartidas en diferentes lugares de la Comunidad de Madrid, en algunos casos iglesias parroquiales de numerosos municipios madrileños o en diferentes monasterios o conventos, muchos de ellos de clausura, de distintas órdenes religiosas, o bien en la sede de algunos Ayuntamientos.

La exposición "*Valor y Lucimiento. Platería en la Comunidad de Madrid*" de la que este catálogo es su imagen impresa, pretende contribuir al conocimiento y aprecio, por parte de los ciudadanos, de una parte del rico legado que forma nuestro patrimonio histórico.

SANTIAGO FISAS AYXELÀ  
Consejero de Cultura y Deportes

Exposición organizada por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura y Deportes, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre los días 15 de diciembre de 2004 y 30 enero de 2005.

#### EXPOSICIÓN

##### Comisario

DR. JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS  
Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid

##### Dirección

JAVIER AGUILERA ROJAS  
Jefe del Servicio de Promoción y Difusión del Patrimonio Histórico

##### Coordinación

CARMEN GARCÍA FRESNEDA  
Historiadora del Arte, SPDPH

##### Preparación

ELENA NIEVES MÓURIZ, EULALIA GUTIÉRREZ PLEITE,  
DOROTEO CÉSPEDES URBANO,  
JAVIER PASTOR MUÑOZ Y ALBERTO LÓPEZ DAZA. SPDPH

##### Documentación general

SERVICIO DE INVENTARIOS Y  
DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Restauración de piezas de platería para la exposición  
PAZ NAVARRO PÉREZ (dirección), MARTA GUERRA ESTEBAN,  
RAQUEL PÉREZ RUIZ Y JUAN SÁNCHEZ SÁNCHEZ

##### Proyecto y dirección del montaje

EMANUELA GAMBINI CHIAPPETTA Y  
ALMUDENA PALANCAR BARROSO  
Arquitectas

##### Montaje exposición

MANUEL PÉREZ CAZORLA, ALEJANDRO SEGOVIA,  
JOSÉ BLAS, ANTONIO VALIENTE Y JULIÁN PALOMAR

##### Transporte

ALCOARTE

##### Embalajes

ARPLA

##### Seguros

STAI

##### Con la colaboración de:

Ayuntamiento de Madrid  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares  
Arzobispado de Madrid  
Obispado de Getafe  
Obispado de Alcalá

La información del Inventario del Patrimonio mueble de la Iglesia (que incluye la platería) realizado por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid y gestionado por el Servicio de Inventarios y Documentación del Patrimonio Histórico, ha sido utilizada para realizar la selección de piezas que se incluyen en esta publicación.

El trabajo de dicho Inventario fue dirigido por los profesores Miguel Ángel Castillo Oreja, Áurea de la Morena Bartolomé, Francisco J. Portela Sandoval y Virginia Tovar Martín.

#### CATÁLOGO

##### Textos

DR. JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS  
Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid

##### Fotografías y fichas técnicas

JAVIER MONTALVO MARTÍN  
Doctor en Historia del Arte

##### Documentación del Archivo General de Palacio

PILAR NIEVA SOTO  
Doctora en Historia del Arte

##### Diseño gráfico

ÁREA GRÁFICA  
ROBERTO TURÉGANO  
GABRIELA GONZÁLEZ PICHEL

##### Fotomecánica

LUCAM

##### Impresión

t.f. artes gráficas

© textos y fotografías: los autores

ISBN: 84-451-2720-9

Depósito legal: M-53768-2004

##### Portada:

BALTASAR DE SALAZAR  
*Salvilla*. 1742/1754  
Iglesia parroquial de Nuestra Señora  
de la Asunción, Carabaña.

#### INSTITUCIONES PRESTADORAS

Alcalá de Henares. Ayuntamiento.  
 Alcalá de Henares. Catedral Magistral.  
 Alcalá de Henares. Convento de San Bernardo.  
 Alcalá de Henares. Convento de clarisas de San Diego.  
 Alcalá de Henares. Convento de franciscanas de San Juan de la Penitencia.  
 Alcalá de Henares. Parroquia de Santa María.  
 Algete. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.  
 Aranjuez. Parroquia de Nuestra Señora de las Angustias de Alpajés.  
 Arganda del Rey. Parroquia de San Juan Bautista.  
 Berzosa del Lozoya. Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora.  
 Buitrago. Parroquia de Santa María.  
 Bustarviejo. Parroquia de Nuestra Señora de la Purísima Concepción.  
 Camarma de Esteruelas. Parroquia de San Pedro.  
 Carabaña. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.  
 Ciempozuelos. Convento de franciscanas de San Juan Evangelista.  
 Ciempozuelos. Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo.  
 Ciempozuelos. Parroquia de Santa María Magdalena.  
 Colmenar del Arroyo. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.  
 Colmenar Viejo. Basílica de Nuestra Señora de la Asunción.  
 Coslada. Parroquia de San Pedro y San Pablo.  
 Cubas de la Sagra. Parroquia de San Andrés.  
 Chinchón. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.  
 El Molar. Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora.  
 Estremera. Parroquia de Nuestra Señora de los Remedios.  
 Getafe. Catedral de Santa María Magdalena.  
 Getafe. Colegio de Escolapios.  
 Griñón. Convento de clarisas de la Anunciación.  
 Griñón. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.  
 Leganés. Parroquia de San Salvador.  
 Loeches. Convento de carmelitas descalzas de San Ignacio mártir y de la Madre de Dios.  
 Loeches. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.

Madrid. Ayuntamiento.  
 Madrid. Monasterio de jerónimas del Corpus Christi.  
 Madrid. Monasterio de salesas nuevas de la Visitación.  
 Madrid. Monasterio de trinitarias descalzas de San Ildefonso.  
 Madrid. Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Antón.  
 Madrid. Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Fernando.  
 Madrid. Parroquia de San Ginés.  
 Madrid. Parroquia de San José.  
 Madrid. Parroquia de San Marcos.  
 Madrid. Parroquia de San Millán y San Cayetano.  
 Madrid. Parroquia de San Sebastián.  
 Madrid. Parroquia de Santa Cruz.  
 Madrid. Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad.  
 San Antonio de los Alemanes.  
 Madrid. Seminario conciliar de la Inmaculada y San Dámaso.  
 Meco. Hermandad de Nuestra Señora de la Cabeza.  
 Meco. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.  
 Nuevo Baztán. Parroquia de San Francisco Javier.  
 Perales de Tajuña. Parroquia de Santa María del Castillo.  
 Pezuela de las Torres. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.  
 Prádena del Rincón. Parroquia de Santo Domingo de Silos.  
 Robregordo. Parroquia de Santa Catalina.  
 San Martín de la Vega. Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora.  
 San Sebastián de los Reyes. Parroquia de San Sebastián.  
 Santoreaz. Parroquia de San Torcuato.  
 Valdemoro. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.  
 Valdilecha. Parroquia de San Martín de Tours.  
 Villa del Prado. Parroquia de Santiago.  
 Villaconejos. Parroquia de San Nicolás de Bari.  
 Villamantilla. Parroquia de San Miguel Arcángel.

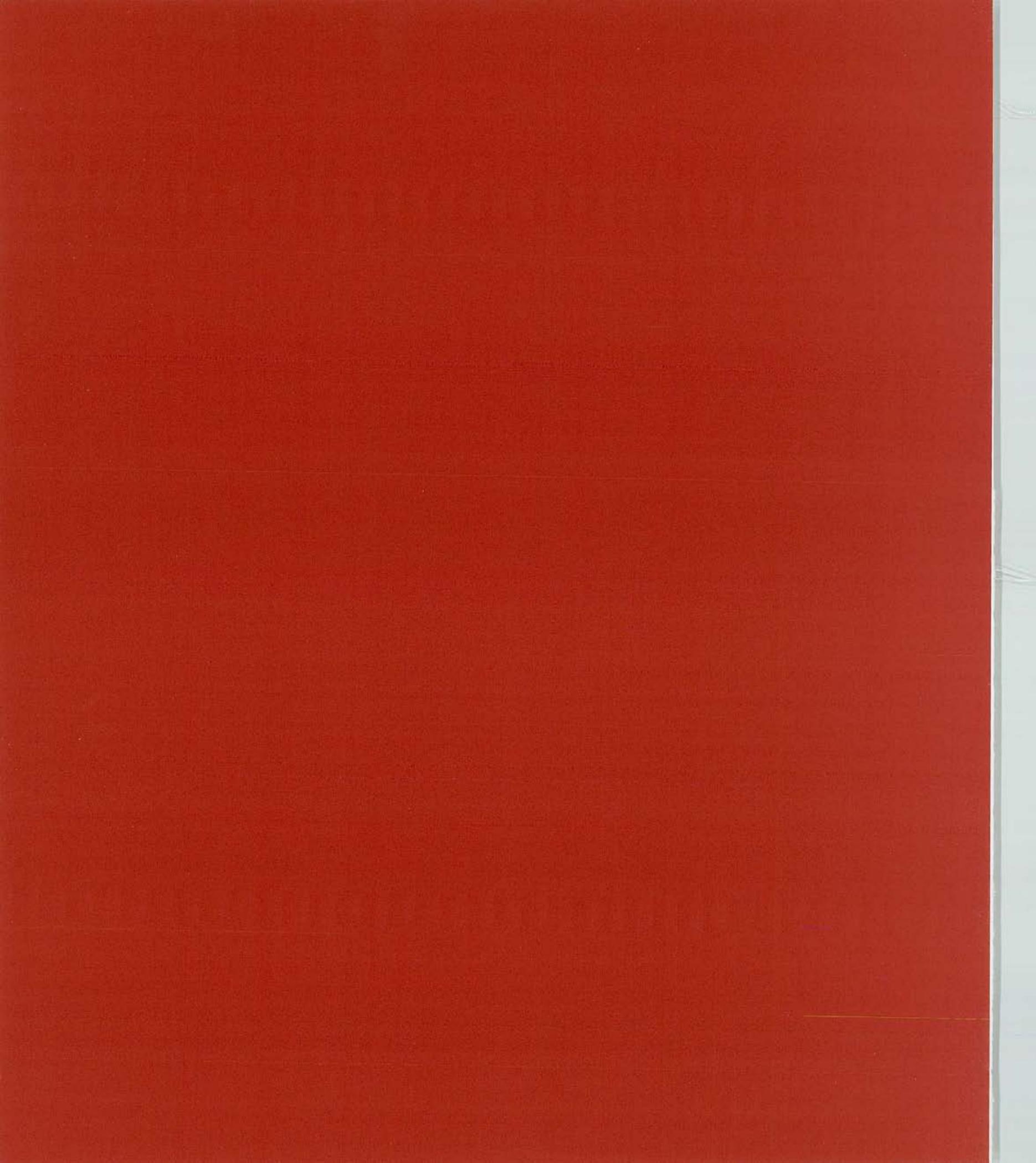
#### AGRADECIMIENTOS

David Orlando Abril  
 Javier Agudo García  
 Jorge Ávila Mejía  
 Manuel Barral  
 Martín Carmona Vita  
 José Luis Cerezo Muñoz  
 Sor María Milagrosa Cuenca  
 Alejandro Cuesta  
 Pedro Chaparro  
 Ángeles Domínguez Martín  
 José Antonio Dorín Salceda  
 Demetrio Fernández  
 Miguel Ángel Frontera  
 José Manuel Fuertes Corral  
 Remigio García

Andrés García de la Cuerda  
 Antonio García Rubio  
 Andrés García Torres  
 Bartolomé González Jiménez  
 Luis Heredia Martínez  
 Sor Amada de Jesús  
 Luis Labiano  
 Felipe de Lope  
 Arturo López  
 Ignacio Fernando López Ortega  
 Félix Lorrio Mangas  
 Mariano Lozano  
 Francisco José Malo  
 Rafael Mangada Pérez  
 Antonio Martín Martín

Macario Martín Martín  
 Juan Manuel Martín Orellana  
 Román Martín  
 Rafael Mayorga Pérez  
 Madre Abadesa Laura Melero García  
 Julio Mora García  
 Pascual Moya  
 Urbano Peña  
 Antonio Puente  
 Gerardo Raya  
 José Antonio Rodríguez Villarreal  
 Gregorio Romero  
 Florentino Rueda  
 María Victoria Sagredo  
 José Eusebio Sánchez

José María Sánchez  
 Juan Francisco Sánchez Mora  
 María Sánchez Pérez  
 Sor María de Santa Inés  
 José Antonio Santos  
 Miguel Ángel Santos  
 Tomás Julian Sanz  
 Ernesto Luis Senovilla  
 Maribel Soriano  
 José Luis Vázquez  
 Luis Manuel Vellecillos  
 José Félix de Vicente



## ÍNDICE

---

	<i>Introducción</i>	13
I	<i>Alcalá de Henares</i>	35
II	<i>Madrid. Siglos XVI y XVII</i>	71
III	<i>Madrid. Siglo XVIII. Época de Felipe V</i>	111
IV	<i>Madrid. Siglo XVIII. Reinados de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV</i>	143
V	<i>Madrid. Siglo XIX</i>	209
VI	<i>Real Fábrica de Platería de Martínez</i>	277
VII	<i>Donaciones Reales</i>	305
	<i>Índices</i>	345

---

## *Introducción*

**B**ajo un subtítulo que recoge el lema de la corporación de plateros madrileños acuñado en el siglo XVIII, “Valor y lucimiento”, esta exposición reúne piezas de platería que cumplen el doble requisito de haberse hecho en Alcalá de Henares o en Madrid en los siglos XVI a XIX y de conservarse en el territorio de la actual Comunidad de Madrid. Ciertamente, no es el planteamiento ideal para trazar una historia de la platería madrileña. En cambio acotar la materia con límites cronológicos o según centros de producción es muy conveniente al resultado científico de una investigación.

Nuestra afirmación es ciertamente válida para el estudio de la plata de Alcalá de Henares. Cuando, hace ya más de un cuarto de siglo, comenzamos a estudiar la platería complutense a través de los documentos parroquiales y del inventario y examen de las obras conservadas, pudimos advertir la dispersión, incluso de origen, de las obras realizadas por los plateros de Alcalá.

Una exposición sobre la platería complutense representativa y fiel a lo que fue pondría énfasis en su gran siglo XVI y solo una pequeña porción de obras estaría dedicada a mostrar la sucesiva dependencia de los modelos cortesanos en el XVII y la persistencia de lo tradicional en el siglo XVIII. A la localización actual de las piezas fuera de los límites de la Comunidad de Madrid se debe que la mayor parte de su extraordinaria producción del siglo XVI haya quedado excluida del conjunto aquí reunido. Pero si el recorrido por las obras catalogadas demuestra que no ha sido posible una aproximación a este desideratum, queda patente en cambio la esmerada hechura de lo expuesto.

Las consecuencias de semejante criterio selectivo son incomparablemente mayores cuando nos centramos en el estudio de la platería madrileña. Desde que Felipe II asentó su corte en la villa de Madrid en 1561, las producciones de sus artífices llegaron a los territorios más alejados dentro de los dominios de la monarquía de los Habsburgos primero y de los Borbones después. Las características cosmopolitas de la clientela cortesana determinaron frecuentes traslados de las piezas en los ajuares de sus dueños; los compromisos institucionales de la realeza se saldaban con regalos destinados a sitios lejanos y, sobre todo, la excelencia de los plateros reunidos en Madrid hacía frecuentes los encargos desde otros lugares. La ingente labor desarrollada durante casi 350 años por cientos de plateros cortesanos se halla hoy totalmente dispersa y muchas de las mejores obras salidas de sus manos se encuentran fuera de su centro de producción.

El recorrido se hace por los periodos históricos de la platería de Madrid en perjuicio de otras de nuestras propuestas de cronología más concisa como siglos, reinados o Real Fábrica de

Martínez. Las obras seleccionadas tienen siempre procedencia eclesiástica –catedrales, iglesias parroquiales, conventos y monasterios, seminario, ermitas, cofradías y hermandades– con las dos únicas excepciones de los Ayuntamientos de Madrid y Alcalá de Henares. Importantes repercusiones en el discurso expositivo del evento ha sido la negativa al préstamo por parte de cuatro conventos: agustinas de Colmenar de Oreja –que en 1992 nos prestaron para una exposición un cáliz que ahora nos niegan–, agustinas de la Consolación, carmelitas de Corpus Christi y carmelitas de la Purísima Concepción de Alcalá; en algún caso han sido justos motivos de uso litúrgico de las piezas los que han impedido su préstamo, y, en todo caso, las religiosas permitieron fotografiar las obras, por lo que han podido ser objeto de estudio.

Con apoyo en la documentación que hemos ido reuniendo en treinta años de estudios en Madrid y poblaciones de la actual Comunidad, hicimos una primera relación de obras que podrían formar parte de la exposición. Se completó tras el examen del inventario que, desde hace ya bastantes años, viene realizando la Comunidad en cooperación con el Arzobispado mediante profesores y licenciados de la Universidad Complutense de Madrid; sus referencias y fotografías resultaron útiles y nos permitieron añadir algunas piezas que no conocíamos.

Sólo cuando finalizaba agosto pudo empezarse la visita a las diversas sedes para hacer fichas y fotografía de las piezas. No es éste el lugar adecuado para explayarnos sobre las distintas incidencias que se han producido desde entonces, pero es indispensable hacer referencia al menos a algunas de ellas, sobre todo las que se relacionan con desapariciones de piezas –no sólo en sedes eclesiásticas, sino también en instituciones civiles como el Monte de Piedad de Madrid o el hospital Gregorio Marañón– por robo u otras causas no definidas, su degradación a consecuencia de dorados, redorados o replataados recientes por procedimientos industriales que las han transformado y deteriorado para siempre, la fabricación de partes nuevas, la adición de elementos sin criterio científico, técnico o histórico. De este despropósito podrían dar cuenta los testimonios gráficos y documentales que obran en nuestro poder procedentes de los estudios que realizamos con nuestros colaboradores y alumnos hace un cuarto de siglo.

Pero si hemos sufrido adversidades, también tenemos motivos para expresar nuestra gratitud a muchas personas responsables –la mayoría– que han actuado con una generosidad y sensibilidad que apreciamos de todo corazón. Las citas que luego se hacen son una muestra pequeñísima de nuestro agradecimiento.

Hechas estas precisiones, ineludibles para juzgar correctamente esta selección de piezas con la que se ha tratado de difundir el conocimiento del arte de los plateros madrileños y del patrimonio de la Comunidad de Madrid, diremos que lo mostrado en esta exposición es, a pesar de todos los pesares, suficiente para ilustrar a grandes rasgos una historia de la platería de Alcalá de Henares y Madrid. Incluso, el calificativo de suficiente se torna corto e inapropiado cuando, olvidando lo que falta, nos centramos en lo que aquí se expone, más

de ciento sesenta piezas muy representativas de lo que se hizo en tres siglos y medio, objetos preciosos poco conocidos y de difícil acceso a los no especialistas, nunca contemplados en un conjunto semejante.

\* \* \*

Las piezas se han agrupado en siete secciones que obedecen a un primer criterio de localización –Alcalá de Henares y Madrid– y cronológico después para lo madrileño –siglos XVI, XVII, reinado de Felipe V, reinados de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, y siglo XIX– a las que se añaden dos secciones finales dedicadas a la Real Fábrica de Platería de Martínez y a las donaciones reales. Razones de espacio y número hicieron desistir de cuatro secciones más, dos dedicadas a piezas de países europeos e hispanoamericanos y dos en que se pretendía mostrar las obras de carácter civil y religioso procedentes del resto de España que se conservan en templos del territorio de la Comunidad.

La selección que se ha realizado finalmente abarca unos ciento cincuenta números de catálogo –aunque figura alguna obra que no se halla en la exposición– lo que representa alrededor de ciento setenta objetos diferentes. No todas las secciones cuentan con el mismo número de obras. La platería de Alcalá de Henares podía haberse ampliado en número de piezas de los siglos XVII y XVIII, pero su propia decadencia según avanza el tiempo no lo hacía aconsejable. Hay que felicitarse por la exhibición de las andas y custodia del Ayuntamiento de Madrid, que constituyen la obra más importante entre las que se hicieron en el siglo XVI en la Corte. Son mucho más numerosas las de los siglos siguientes que han llegado a nosotros y van aumentando según nos acercamos al tiempo actual. Para guardar la debida proporción, no hemos querido igualar el número de las exhibidas en cada sección, y así es menor, por ejemplo, el de las pertenecientes al reinado de Felipe V, mientras superan la treintena las correspondientes a los tres reinados siguientes, una época ciertamente muy variada en estilos y tipos, y las del siglo XIX. De la Real Fábrica quedan muchos ejemplares en museos y colecciones privadas, pero no deja de sorprender que hayamos conseguido reunir entre iglesias y conventos madrileños las quince que aquí presentamos. Algo semejante podemos decir de las donaciones reales en plata, que nunca fueron muy amplias y cuya ofrenda más típica vino a ser la de los cálices limosneros, no obstante lo cual también se añade aquí un copón y dos custodias, en total una veintena de obras.

La condición de las instituciones prestadoras marca el predominio de las obras de función religiosa, sobre todo cálices y custodias portátiles, si bien llega casi a treinta el número de tipos religiosos diferentes que figura en la exposición y aún podían haber sido más si no se hubiera renunciado a exponer un magnífico juego de sacras de la Magistral de Alcalá; como ausencias más importantes en este aspecto hay que señalar las de atril, cruz de altar y candeleros, pues no se ha encontrado ninguno que reuniera los requisitos para formar parte de

la exposición. La tipología de carácter civil o profano ha quedado representada tan solo por una docena de ejemplos diferentes y, aún así, podemos felicitarnos de que, casualmente, han aparecido en sedes religiosas, donde no es normal que existan.

Sin embargo de lo dicho, la desproporción entre la plata de uso sagrado y de uso profano que se advierte en lo expuesto no es totalmente achacable a la procedencia de las piezas. A este respecto, conviene recordar que en el conjunto de la platería histórica que se conserva en España son muchísimas más las obras religiosas que las civiles, cualquiera que sea la época que se considere. El fenómeno se observa incluso en la platería madrileña, donde la producción de uno y otro tipo alcanzó un volumen parecido, e incluso la plata de uso doméstico pudo superar en número de piezas a la de función religiosa, lo que no se puede afirmar de otras platerías. Ciertamente, los estragos de guerras y revoluciones afectaron casi tanto a los particulares como a las instituciones eclesiásticas, por lo que es preciso acudir a otras causas para explicar este hecho. Un factor muy importante en la desaparición de un gran número de obras civiles ha sido la renovación según las modas, que llevaba a fundir vajillas y objetos suntuarios para aprovechar su plata en hechuras más al día, lo que no afectó tanto a las instituciones eclesiásticas, menos proclives a gastar en cambios formales. La evolución de las costumbres determinó también que muchas piezas con un uso social determinado quedaran sin función; por el contrario, este tipo de cambios se han dado muy raramente en la liturgia cristiana. La indisponibilidad de los ajuares eclesiásticos les libró de su desaparición hasta las expropiaciones decimonónicas, mientras los propietarios particulares vendían su plata –que se fundía– para obtener dinero líquido en épocas de penuria. Además, la devoción de los fieles preservaba en muchos casos las piezas antiguas de la destrucción.

Pero la condición civil o religiosa de una pieza no prejuzga en absoluto su calidad, como lo demuestran las obras exhibidas, todas de cuidada traza en sus estructuras y primorosa técnica, sean lisas o de rica ornamentación.

En el catálogo, cada obra ha sido objeto de un tratamiento semejante. La ficha técnica es como la que venimos usando desde 1976 en nuestro trabajo sobre la platería de Úbeda y Baeza, con algunas modificaciones que la fueron perfeccionando. Vemos con agrado que este tipo de ficha ha sido adoptada por la práctica totalidad de los estudiosos españoles de la platería. Se indican materiales y técnicas, medidas principales, marcas descritas cuidadosamente, aunque vayan ilustradas con la fotografía, constatación en su caso de la existencia de buriladas, inscripciones y escudos de armas; además, la bibliografía correspondiente y exposiciones en que figuraron. Pero la mayor parte de las piezas son inéditas o fueron citadas por nosotros en obras generales que no permitían un estudio pormenorizado.

La descripción general de la pieza sigue siendo indispensable a pesar de la presencia de fotografías, pues hay muchos detalles –especialmente asuntos figurados– que no son visibles en ellas, y aspectos estructurales u ornamentales sobre los que es preciso poner énfasis porque definen las distintas épocas o periodos.

El comentario propiamente dicho se inicia normalmente por la identificación de las marcas –la mayor parte de los objetos seleccionados las tienen y eran inéditas, o no habían sido bien interpretadas o habían pasado inadvertidas– pues permiten una clasificación exacta o muy aproximada del centro de producción, autor y fecha de hechura. Cuando las marcas no existen, ni tampoco inscripciones con algún tipo de información, la clasificación se ha realizado a partir de los elementos estilísticos y semejanzas con otras obras cuyos autores y épocas son conocidos. Tras ello se ha procurado enjuiciar la pieza destacando los aspectos tipológicos, iconográficos, técnicos o de otro estilo que ayuden a la comprensión de la misma en el contexto en que se realizó.

\* \* \*

No ha de extrañar que el itinerario se inicie por la ciudad complutense, pues así debe ser por su prioridad en el tiempo. Hasta el último tercio del siglo XVI, Madrid no sobrepasó en número de plateros a la –entonces– villa universitaria; en calidad, Alcalá fue más que Madrid antes de ese momento y después, hasta 1600 aproximadamente, su producción no decayó.

Antes de 1982 en que vieron la luz nuestras primeras publicaciones sobre la platería de Alcalá, casi nada se sabía al respecto, hasta el punto de que su mejor representante, Juan Francisco, era conocido entre los especialistas como Ivan Franci, platero toledano. Fruto de los trabajos de campo de aquellos años fue el libro monográfico dedicado a los Faraces, el grupo familiar integrado por Juan Francisco, su padre y su hermano Antonio, comparables por la calidad de sus obras con los mejores artífices del siglo XVI activos en Castilla. También fueron saliendo de la oscuridad los nombres de una docena de plateros notabilísimos que compitieron ventajosamente con los de Madrid y Toledo y de los que quedan obras cuya contemplación nos llenaría de asombro.

Desde la época del cardenal Cisneros –e incluso antes, según los documentos, aunque no se conocen piezas conservadas– la platería de Alcalá alcanza una importancia comparable a la de las localidades castellanas con mayor tradición en este arte. Su esplendor se extiende a lo largo del siglo XVI, en especial en la primera fase del llamado renacimiento, en la que los citados Juan Francisco y Antonio Faraz se presentan como innovadores originales de tipos y habilísimos decoradores llenos de inventiva en el adorno de grutescos y luego en el más abstracto de espejos y tarjetas, así como magníficos escultores que avanzan en la representación de la figura humana con fórmulas llenas de potencia romanista. Aprovechan su lección otros plateros más jóvenes como Juan de Escobedo, Bartolomé Hernández o Francisco de Almería, que desarrollan sobre todo un tipo de cáliz y de adornos propios de la corriente conocida como manierismo. Gaspar de Guzmán, muerto poco después de Juan Francisco, fue su discípulo más aventajado y junto a él una de las figuras descolantes de las

platerías castellanas del siglo XVI. No hay que olvidar el influjo que pudieron dejar los toledanos Juan Rodríguez de Babia y, sobre todo, Marcos Hernández, con las obras que hicieron para localidades próximas a Alcalá. El siglo de oro de la platería complutense termina simbólicamente con Diego Sánchez Muñoz, que murió poco después de firmar en 1605 la cruz procesional de Meco.

El panorama va a cambiar de manera significativa en el siglo XVII. La influencia de la platería cortesana penetra imparable y los elementos que pueden destacarse como peculiares de lo complutense resultan casi siempre insignificantes. Eso no impide que surjan artífices de calidad como Gabriel y Juan de Ceballos y que se conozcan piezas de interés, pero, por lo común, no pueden resistir la comparación con las madrileñas. La situación decadente se acentúa en el siglo XVIII a pesar de que existan artífices distinguidos como Manuel Gómez Delgado o Mateo Pérez, y más todavía en el XIX, en que no se conocen ya piezas marcadas en la ciudad del Henares.

El recorrido por las piezas de esta exposición nos lleva en primer lugar a una obra de Juan Francisco, precisamente la más antigua conocida, que subsiste dentro del territorio de la Comunidad de Madrid: la cruz parroquial que hizo para San Juan de Buitrago en 1546. La cruz, además de mostrar el tipo característico de este artífice por la peculiar forma de los brazos, ofrece una espléndida decoración de grutescos de variedad constante, llena de fantasía y con adaptación al marco poco común. La generación siguiente está representada por los dos cálices de Almería y Hernández, preciosos ejemplares del tipo manierista complutense, de perfecta traza y riquísima factura, llenos de minúsculas escenas y relieves figurados. Sin solución de continuidad casi, llegamos a dos buenos plateros de la generación sucesiva. Gabriel de Ceballos, de quien se documenta la pareja de mazas del ayuntamiento de Alcalá en 1602 —hechas al modo de las madrileñas de 1599—, buen ejemplo del estilo dominante en el cambio de siglo y de un tipo de piezas de representación de exclusivo uso por corporaciones y autoridades. De Diego Sánchez Muñoz sólo se conoce la cruz procesional que data en 1605 y que hizo para Bujes, lugar desaparecido, y que se conserva en la cercana Meco; la advocación de la iglesia de origen explica la excepcional presencia en fecha tan temprana de la figura de la Virgen Inmaculada; apoyándose en precedentes de Juan Francisco y Gaspar de Guzmán realiza una pieza peculiar por su unificación geométrica, sin abandono de la figuración, con gran oficio y empleando una plata de gran pureza. Obra preciosa, de delicado diseño ornamental es el hostiario de las franciscanas de San Juan de la Penitencia de Alcalá, nunca mencionado y que podrá ser la única pieza conocida del fecundo Miguel Ruiz.

Los cálices procedentes del legado del cardenal Sandoval y Rojas al convento de San Bernardo son obras destacadas por su peso y cuidada hechura y peculiares por su nudo estriado. Nos atrevemos a proponer la autoría de Juan de Ceballos, que en el estado actual de la cuestión aparece como el mejor y más solicitado platero complutense de su época. La custodia de Santorcaz está documentada en 1633 como obra de Ceballos; de altura de una vara y de gran peso, es obra sobresaliente sin embargo de influjos madrileños y toledanos.

Muy interesante es también el ejemplar de San Juan de la Penitencia, que presenta algunos elementos peculiares de la platería de Alcalá y que lleva además una marca de la Villa que ha de servir para identificar otras similares. La custodia de asiento de Santa María de Alcalá, también de una vara como la de Santorcaz, presenta problemas por ahora insolubles de interpretación de las marcas e identificación de su autor, que bien podría ser una vez más Juan de Ceballos; el gran basamento es obra posterior de pleno barroco. La luna de la Virgen de la Cabeza de Meco es una de las más antiguas que se conservan en toda España; por primera vez se da noticia de la inscripción que ostenta y de la fecha 1691, que ha permitido atribuir sus marcas a Francisco Gutiérrez y no a su padre Julián, como venía haciéndose en ésta y otras obras.

La cruz procesional de Camarma es muestra de la decadencia que afecta a la platería com-plutense desde fines del siglo XVII. El cáliz de Manuel Gómez Delgado es tradicional, pero bien construido y sirve para hacer salir del anonimato a este artífice y mostrarle como un platero destacado en el primer tercio del siglo XVIII. El copón de Camarma que marca su hermano es pieza semejante, con influencias madrileñas y detalles peculiares.

Las marcas de localidad de Alcalá recogen desde el siglo XVI un castillo sobre el nombre de la villa y luego tan solo el castillo, en el siglo XVIII sobre agua. Se conocían diversas variantes en el siglo XVI, pero ahora aportamos algunas más de las dos centurias siguientes. A la vez, también se sabía de algunos marcadores en aquel siglo, pero aquí se publican nuevas marcas de otros y se discute la teoría tradicional sobre una marca atribuida a Julián Gutiérrez pero que no puede ser suya al ponerla en relación con otra que consideramos de su hijo Francisco a partir de la luna de la ermita de Meco. En cuanto a los artífices, nos reafirmamos en nuestra teoría sobre la marca de Juan Francisco en la cruz de Buitrago, recientemente contestada, y damos a conocer la de Manuel Gómez Delgado, tenuta por la de un platero vallisoletano la única vez que se mencionó.

\* \* \*

No puede haber mejor comienzo para un recorrido por la platería madrileña que las andas y custodia de asiento que hizo Francisco Álvarez para el concejo madrileño en 1565-1568 y 1573-1574, obras cumbres de la platería madrileña en el siglo XVI. Este artífice, nacido en Loranca, alcanzó a ser platero de las reinas Isabel de Valois y Ana de Austria, esposas de Felipe II, para quienes hizo numerosas obras de gran importancia no conservadas. Por primera vez se estudian aquí piezas tan singulares poniendo en relación su estructura arquitectónica con Juan Bautista de Toledo, y su extraordinaria labor figurativa con determinadas obras de Francisco Giralte. Aspectos miguelangelescos en evangelistas, doctores y ángeles sobre la cornisa de las andas se matizan en las escenas de la custodia y en sus figuras de los basamentos con alargamientos de bellísima traza.

Las obras que presentamos del siglo XVII son características del estilo que marcó la platería madrileña de esta centuria en los tipos y la decoración. Todas ellas son piezas de cuidadísima hechura. De raras se pueden calificar las crismas de Leganés, documentadas como de Antonio de Pimentel, que llevan el adorno típico del entorno de 1600. La flamenquilla de las agustinas de Alcalá es uno de los platos de vajilla más antiguos que se conservan, pues está marcado aún en época de Felipe III por García de Sahagún. Los tres cálices de Arganda, Villaconejos y San Ginés de Madrid son espléndidos ejemplos del tipo codificado que se construirá en la Corte y luego se difundirá por todos los territorios hispánicos, tanto en versión desornamentada como enriquecida por dorados, esmaltes y adornos de picado de lustre; el segundo, de 1625, perdió el gollete, pero hemos querido exponerlo por su calidad y por ser encargo de Sebastián de Huerta. Aunque sin marcas, no tenemos duda de que sean madrileños el incensario y naveta de Loeches, tipo de piezas de las que nos han llegado pocos ejemplares.

Por marcas o por documentación conocemos a los artífices de varias obras de la segunda mitad del reinado de Felipe IV. Onofre de Espinosa, familiar del Santo Oficio, trabajó para el Buen Retiro y otras fundaciones reales e hizo un sillón para la reina Mariana por el que cobró el precio más alto conocido en la platería hispánica; el cáliz de Santa Cruz es la única pieza de este platero en la Comunidad de Madrid, muy bien proporcionado, aunque desornamentado y con copa no original. Pedro de Buitrago fue platero del Conde Duque y caballero de Calatrava; en Navalcarnero se conserva su estatua funeraria; su custodia para Villa del Prado, con adorno típico de ricos esmaltes, responde al modelo más usual en la época, aunque con un singular nudo. Posterior a ésta, muy alta y con el nudo habitual es la de Meco, de Andrés Garro, que presenta un cuidado adorno de picado de lustre. Una de las ausencias más sensibles de esta exposición es el arca eucarística para la reserva del Jueves Santo de las carmelitas de la Purísima de Alcalá de Henares, única pieza conocida de Jerónimo Prieto y absoluta novedad incluso para los especialistas, costeadada por el cardenal Moscoso y magníficamente decorada con profusión de adornos barrocos.

Dos copones –Valdilecha y Robregordo de 1686– corresponden a modelos normales en la época con ligeras variantes; por permanecer ocultas en el sagrario, son piezas que suelen fabricarse lisas. En cambio, tienen un rico adorno con adición de piedras preciosas el caliz y vinajeras con salvilla de la Magistral, sin marcas de artífice pero con las del marcador Juan de Orea válidas para el periodo 1677-1685; fueron encargo de un capellán real; este tipo de jarritos y salvilla, muy escaso en España, trascendió a centros hispanoamericanos y de ellos se conservan bastantes más ejemplares. También fue capellán y músico real el donante del alto cáliz de Colmenar Viejo, de 1692, con gran peso, muy bien construido y con dibujos de picado de lustre avanzadísimos.

Pezuela de las Torres guarda una magnífica custodia de 1698 que responde con exactitud al tipo de estas piezas en Madrid a fines del reinado de Carlos II, con decoración de pleno barroco; existen otras varias semejantes y su esquema se repitió constantemente en pintu-

ras de devoción al Santísimo Sacramento. Típico de la época es también el relicario de Valdilecha, sin marca de artífice pero datado en 1699. Por fin, la cruz procesional de Villaconejos, marcada a fin de siglo pero sin marca de artífice, es otro modelo codificado.

Es difícil hallar piezas civiles o religiosas hechas durante el primer decenio del siglo XVIII por causa de la guerra de Sucesión. Pero ya desde 1711 son numerosas. Publicamos hace años la escribanía portátil del museo de Santa Cruz de Madrid, marcada en dicho año por Ignacio Martínez, de quien sigue siendo la única obra conocida. Este tipo de obra debió originarse en el XVII, pues no cabe mucha evolución en tan pocos años desde el paso de siglo y no se aprecia ningún influjo francés. Insistimos en la denominación que dimos en su momento a esta pieza, si bien manteniendo un margen de duda que confiamos en que pueda despejarse con esta exposición, pues hasta la fecha ningún estudioso se ha pronunciado sobre ello a pesar de que se conocen otros dos ejemplares algo más modernos.

Domingo Fernández Castela, hasta el presente más conocido entre los estudiosos de la platería porque fue marcador de Corte desde 1731 a 1738, marca como artífice en este mismo año 1711 la cruz procesional de Villamantilla. Esta cruz muestra la forma en que las piezas de carácter litúrgico evolucionaron durante los primeros años de implantación de la nueva dinastía a partir de los tipos y adornos vigentes en el siglo XVII. El análisis permite apreciar la diferencia con la forma en que lo hicieron las piezas de uso doméstico, dependientes desde fechas muy tempranas de modelos y decoración a la francesa. Al mismo tiempo, esta cruz es el ejemplar más antiguo que conocemos con los característicos espejos resaltados en los brazos y macolla periforme entre otros varios elementos, un cambio de gran importancia como se puede comprobar al compararla con la de Villaconejos, apenas unos años anterior. Los cetros de cofradía del Santísimo Sacramento y de las Ánimas de Nuevo Baztán también son obra de Fernández Castela marcados en 1729/1731; no sólo figuran entre los más antiguos conocidos sino que pertenecen al ajuar original de la iglesia de esta población nacida unos pocos años antes en torno a la fábrica de vidrios; su estructura se relaciona con la arquitectura de la época y es de gran interés por la temprana aparición de la rocalla.

El cáliz de Valdilecha fechado en 1715 muestra la pervivencia de un tipo que dominó todo el siglo precedente y sólo algún pequeño elemento de la estructura y el sutil aumento de algunas partes denuncia su avanzada fecha. Como en el caso anterior, nos hallamos ante la obra de un platero, Matías Cristóbal, que fue marcador de Corte e incluso lo era ya cuando hizo este cáliz, que enseña el valor y belleza que puede conseguirse con una estructura desornamentada. Precisamente este platero es el marcador del llamado relicario del Cristo aparecido de Griñón, que carece de marca de artífice y por eso ha de datarse en un periodo relativamente amplio (1713-1724). Más que relicario, se trata propiamente de una figura de Crucificado que rememora la aparición de Jesús a un vecino, Pedro Gómez, en 1569. El anónimo artífice salió triunfante de un encargo peculiar para el que no contaba con precedentes. Sin duda, pensó en los retablos que albergan figuras de Crucificado y que siguen en sus hornacinas la forma cruciforme con cabecera trilobulada. El adorno, que no evita lo

escultórico, es magnífico y la crestería típica del siglo XVIII, con abandono de los rayos rectos y flameantes alternados.

Baltasar de Salazar fue uno de los artífices más destacados entre los que trabajaron en la Corte durante el segundo cuarto del siglo aproximadamente y alcanzó a ser platero real. Hasta tres piezas suyas se muestran en la exposición y son estudiadas en este catálogo. La custodia de las clarisas de Griñón demuestra la habilidad del platero para hacer brillante una pieza lisa, sin más adorno que algunas molduras gallonadas de influjo francés y el cerco del viril con crestas y ráfagas. Las otras dos piezas, con distintas variantes de su marca, corresponden a otros momentos algo más modernos y son de uso civil. De una parte, un salero a la francesa con dos tapas engoznadas, tres senos –divisiones para sal, pimienta y otra especia– y hueco central para el rallo, lamentablemente desaparecido; pertenece a la iglesia de Chinchón y es obra de extraordinaria finura, con exquisita labor grabada en las tapas. La otra, una salvilla –que escogimos para portada de este catálogo y demás folletos y carteles de la exposición– pertenece a la iglesia de Carabaña; es pieza de las llamadas de contornos por su borde ondulado, pero excepcional por el adorno grabado junto a la orilla.

Manuel Medrano fue también platero real y, entre sus obras existentes, las mazas del conejo madrileño de 1730 son las más destacadas. Piezas de un magnífico diseño, tienen interés añadido por haberse conservado los tres dibujos preparatorios que hizo el platero, así como el definitivo y un dibujo de un competidor, Pablo Serrano. Piezas, dibujos y la extensa documentación que guarda el Archivo Municipal sobre estas mazas y las precedentes de 1599, fueron objeto de un largo trabajo monográfico que publicamos hace años y que hemos resumido en esta ocasión.

Otra pieza civil es el azafate de José de Salazar, de la Hermandad del Refugio de Madrid, que responde a una traza usual pero con un adorno poco común que le separa de los demás ejemplares de la época. La campanilla de Estremera es la primera obra conocida de Céspedes y ofrece una correcta estructura; pudo pertenecer a un juego de vinajeras, pero también es semejante a las que solían acompañar a una escribanía.

José Antonio de Zafra, platero real, marca el arca eucarística de la Hermandad del Refugio, una pieza especialísima tanto por su material, que es jaspe, como por sus formas troncopiramidales; además, tiene diversas figuritas de ángeles que son muestra de la estrecha relación que se produjo entre plateros y escultores. Un par de piezas religiosas de tipos más comunes carecen de marca de artífice, pero no de calidad. La custodia de Chinchón, dataada en 1735, proviene del desaparecido convento de dominicas de Santa Catalina de Madrid y tiene muy rico viril. El cáliz de Carabaña, poco más tardío, tiene estructura característica, pero adorno peculiar. Por fin, la sección se cierra con la concha de bautizar de Meco marcada por Esgueva el mayor, de buen trabajo y material.

La sección correspondiente a la segunda mitad del XVIII se inicia por cuatro magníficas obras del reinado de Fernando VI que permanecen anónimas, pues se presentaron al marcador de

Corte González Morano, que ocupó el oficio de 1747 a 1755 y que no exigía que las piezas llevaran marca de artífice. Están realizadas, como corresponde a la época, en el estilo que llamamos rococó, con perfiles ondulantes en la estructura y ornamento asimétrico donde predomina la rocalla. La lámpara de San Juan de la Penitencia, aunque no es muy grande, es uno de los pocos ejemplares de este tipo y momento que nos han llegado, además, con sus cadenas originales; ofrece gran calidad en la forma y en la decoración. La custodia y el incensario de Prádena del Rincón no parece que sean obra del mismo artífice. La custodia es típica, no obstante un nudo peculiar, y destacadísimo el incensario por la manera en que resuelve las ventanas del cuerpo del humo y, en general, su ornato. El plato de Estremera procede de una vajilla ducal que no hemos podido identificar por ahora; es un modelo de contornos muy repetido, pero, precisamente por ello, muy depurado y exquisito.

Afortunadamente, a excepción de las mencionadas piezas, las restantes suelen llevar el marcaje completo que permite identificar al autor de la obra. También de Prádena procede una cruz fechada en 1755 de Eugenio Ruiz de Mendoza, por el momento su única obra conocida. Responde a un modelo característico de cruces madrileñas de la época por la forma y adorno de los brazos. La custodia del platero real Juan de San Faurí que se guarda en Berzosa del Lozoya es una obra pequeña pero de delicado diseño en el adorno que la cubre, mostrando la capacidad de un artífice de primera categoría al realizar un tipo normal.

Las siguientes obras corresponden a la época de Carlos III; además de reunir calidades poco comunes, testimonian la variedad que se alcanzó al fabricar ejemplares peculiares dentro de los tipos más comunes como cálices y custodias. La custodia del Seminario de 1762/65 nos ha planteado difíciles cuestiones, pues el modelo tienen resonancias napolitanas, pero está marcada por Juan Manuel López, que quizá cedió su punzón a Biagio Rossi, que trabajaba con él ilegalmente por no estar aprobado como maestro. Del mismo periodo es el cáliz de la Magistral que marca Blas Correa, a quien, en el estado actual de nuestros conocimientos, hay que señalar como el creador del tipo torso con estrías que recorren toda la pieza, de la rosa al pie. El modelo, de atractivo efecto, lo repitió en varias ocasiones a petición de los clientes.

No se conserva en templos de la Comunidad otro juego de sacras que el de la Magistral, marcado por un Manuel Rodríguez que hemos identificado como el más antiguo de los tres homónimos conocidos en la segunda mitad del siglo XVIII en Madrid; son piezas del más puro estilo rococó. El cetro de 1770 de las trinitarias de Madrid es pieza sencilla, pero interesa por ser muy escasas las obras de Miguel Espejo y por llevar la figura de la Virgen Inmaculada, no muy frecuente en este tipo de piezas. La primera obra conocida por ahora de García Macho son las guarniciones del misal de San Antonio de los Alemanes de 1772; el medallón de rocalla central es modélico en su traza asimétrica.

La presencia de artífices procedentes de Italia se fue haciendo cada vez más continua desde mediados del siglo. En la exposición se han reunido varias, como un cáliz de San Martín de la Vega de 1773, del romano Antonio Vendeti, ajeno en gran medida a lo madrileño; des-

taca la ondulación de los perfiles, el relieve de los adornos y la equilibrada y estilizada estructura. Del genovés Cayetano Pisarello se estudian tres piezas: el cáliz de San Sebastián de los Reyes, con un peculiar adorno de poco relieve y algún extraño detalle tipológico, el copón de San Ginés de Madrid, que, a pesar de no conservar la tapa original es ejemplar muy rico, menos lejano de lo madrileño y con más relieve en la decoración, como sucede también con la custodia de la misma sede, que roza la vara de altura, muy italiana en el viril y en las figuras de ángeles en el astil.

Una de las obras más espectaculares de la época es, sin duda, la custodia de 1777 de San Marcos de Madrid que hizo Antonio López Palomino, uno de los cinco artífices nacionales activos en la Corte señalados en 1786 como los de mayor capacidad y habilidad. Se hizo en memoria de la marquesa de Camarasa, seguramente por encargo de su viudo, don Ambrosio Funes, recién nombrado ministro de Guerra de Carlos III. Con ella puede contrastar la de Martín de Alcolea, dos años posterior, que se conserva en Colmenar Viejo. También es una custodia de calidad, como otras del platero, y ofrece las características típicas de lo madrileño en la estructura y en adornos con motivos eucarísticos que abundan en el cerco del viril y en el pie.

Dos cálices de fechas sucesivas contrastan de gran manera. El de Manuel Rodríguez Alario, del Seminario de Madrid y fechado en 1781, parece que deriva de los modelos de Correa por su estructura torsa, pero no le imita y es muy característica su forma de rehundir la superficie para encerrar los símbolos eucarísticos. En cambio, el de Berzosa del Lozoya, de José de Alarcón, platero real, del año siguiente, es ejemplo de cómo culmina la evolución del tipo de cálices y piezas de astil de la Corte desde el siglo XVII hasta mediados del siguiente, pero que aún tuvo vigencia hasta el final de la centuria. Esta exposición es una muy buena oportunidad de comprobarlo comparándolo con otros cálices desornamentados precedentes. El ejemplar de Rodríguez encuentra continuación en dos cálices de Juan de Ezquerro (Salesas nuevas) y de José Larreur (Trinitarias descalzas), dados en el mismo año 1788. El primero aprendió con Jean Thomas Larreur y el segundo era hijo de Tangui Larreur, hermano del anterior, por lo que quizá el tipo torso tiene que ver también con la famosa familia de plateros reales franceses. Estos cálices van acompañados de juego de vinajeras que siguen el mismo tipo torso, como también la campanilla y las mismas asas de las vinajeras, desviadas del eje de los jarritos en el de Larreur en un bellísimo efecto asimétrico.

Se estudian aquí ampliamente dos arca eucarísticas para la reserva del Santísimo Sacramento que habíamos dado a conocer de forma somera hace más de veinte años. La de Antonio Magro –otro de los artífices citados entre los mejores en 1786– de la Magistral resulta una pieza espléndida de concepción clasicista a la italiana, muy temprana en 1785. La de Ramón García, platero de las Descalzas Reales de Madrid –que hemos denominado sagrario siguiendo la documentación de la iglesia de Villa del Prado– es del año siguiente y ofrece una estructura y materiales diversos, pero también destaca por el clasicismo de sus soportes y su forma cercana al cubo.

Otras dos custodias demuestran la gran variedad de tipos que coexisten en este periodo. La que hizo en 1787 Juan de la Sagra, natural de Getafe, para la iglesia del lugar pasa de la vara de altura. Este artífice recibió la aprobación como platero de oro, y sin embargo realizó obras en la facultad de plata, pero no es el único caso conocido en el siglo XVIII; es posible que la rareza del tipo de esta custodia dependa de su falta de experiencia. De 1790 es otra custodia de Palomino conservada en San Antón de Madrid y donada dos años después, muy diferente de la de este mismo artífice en San Marcos y que sin embargo se acerca a la de Sagra en la inclusión de figuras. También llevan marcas de 1790 otras dos piezas de tipos menos comunes y que, sin embargo de su magnífica hechura, responden al estilo que ya finalizaba por la asimetría de sus perfiles y por sus adornos de rocalla. Se trata de un portapaz de Antonio Sandoval, platero de oro, de la Magistral y del cetro de Nuestra Señora del Consuelo, de su ermita de Ciempozuelos, sin marca de artífice.

Durante el reinado de Carlos IV, a diferencia del anterior, predominó el neoclasicismo, y a tal estilo corresponden las piezas últimas de la sección del siglo XVIII con excepción de la naveta de José Antonio Rivera, pues su incensario a juego responde mejor a una decoración clasicista; ambas piezas se hicieron en 1795 para la citada ermita de Ciempozuelos. Tres cálices –del platero real Pedro Elvira para Cubas de la Sagra en 1793, donado por la duquesa viuda de Medinaceli, de Vicente Aravaca en Carabaña en 1797 y de Benito Lázaro en Colmenar del Arroyo de 1798– son buenos ejemplos de las variaciones que lograron los magníficos artífices madrileños sobre un tipo característico, alejado en estructura y ornato de los de época rococó. A ellos se une otra pieza del platero real, que es una caja de Arganda del Rey usada como hostiario pero quizá de función profana en origen, y una concha de bautizar con elementos peculiares que hizo para Coslada su hermano Antonio Elvira.

Más de treinta obras constituyen el capítulo del siglo XIX, a las que habrá que sumar las que aparecen de esta centuria en las dos últimas secciones. Como es lógico, en los primeros años continúa el clasicismo que había caracterizado ya a la primera etapa del reinado de Carlos IV, pero, ahora, en una etapa más influida por lo francés y sobre todo más codificada y académica que se extenderá a lo largo de todo el reinado de Fernando VII.

Joaquín Manrique, que llegó a ser regidor constitucional, es figura muy importante; se han reunido varias piezas suyas que provienen de Santa María de Alcalá –incensario de 1803 y cruz procesional de 1809, una de las escasas obras conocidas que se realizaron durante la dominación napoleónica– y de Santa María Magdalena de Getafe –juego de altar de 1806 y de aguamanil de 1816– que demuestran su dominio de las formas geométricas simples y su capacidad para el adorno brillante, sirviéndose de modernas técnicas; la forma de las asas de los jarritos y el jarro ilustran la evolución de ese elemento en la platería madrileña.

La cruz procesional de San Ginés de Madrid que marca en 1813, al término de la invasión napoleónica, Manuel Ignacio Vargas Machuca –miembro de una familia de grandes plateros a lo largo de cuatro generaciones– inicia la variada serie de obras fernandinas. Un jarro de Julián Díaz de los Arcos de 1817 que se conserva en las jerónimas de Madrid sigue el

modelo más repetido en la época. José Ignacio Macazaga, cuñado del fundador de la Escuela de Platería de Martínez, es el autor de una custodia de la Hermandad del Refugio marcada en 1818, cuando terminaba su carrera, que refleja el neoclasicismo y la técnica de la Fábrica de Martínez que dirigió algún tiempo. Miembro de una famosa dinastía de plateros, Vicente Perate figura en cabeza de varias relaciones de contribuyentes, por lo que su producción y ganancias debieron ser muy considerables, superiores incluso a las de la Fábrica. Dos piezas religiosas –incensario y naveta de 1818 y 1819 de las franciscanas de Alcalá– y una civil del Seminario –portavinagreras de 1822, con arcos cruzados en los pocillos y columna central para el asa– testimonian su habilidad. Del mismo año 1823 son el juego de altar de Fernando Govea y el cáliz de Celestino Espinosa de San Antón de Madrid, prueba de la rica variedad de inspiraciones que puede observarse simultáneamente en la platería cortesana de este momento. Govea fue maestro en la facultad de oro y éstas son sus únicas piezas conocidas, donde utiliza arcos cruzados, relieves figurados y asas con adorno vegetal y animal, anuncio de un incipiente romanticismo. Espinosa, que rigió la Real Fábrica, muestra su capacidad de innovar tipos en el nudo del cáliz.

Piezas civiles son la pareja de candeleros de Faustino Fernández Huidobro de las jerónimas de Madrid marcados en 1830; son un modelo absolutamente desconocido, de espléndido diseño y original disposición en las estrías. El jarro del año siguiente de las carmelitas del Corpus Christi de Alcalá, obra de José Rodríguez Lavandera, destaca por su estilización. En 1835, poco después de la muerte de Fernando VII y poco antes de la propia, Blas Gil hizo la gran custodia de las trinitarias de Madrid destacando el gran viril con su marco de cruces trinitarias y sus ráfagas de desusada longitud y el cerco intermedio con relieve de querubines y símbolos eucarísticos.

En esta sección se abre un amplio paréntesis entre la última pieza citada y las siguientes, que se datan ya en la segunda mitad del siglo. En las dos secciones últimas existen, empero, obras de los primeros años del reinado de Isabel II. Aunque el número de artífices siguió siendo muy elevado en Madrid, la legislación liberal redujo las competencias de los gremios y proclamó la libertad de trabajar sin su aprobación, lo que determinó la decadencia del Colegio de San Eloy que agrupaba a los plateros madrileños. Las circunstancias políticas y económicas provocaron la alternancia de periodos de mayor y menor producción y se redujeron los grandes encargos. Los principales plateros están presentes con sus obras en esta exposición y catálogo. Cabe etiquetar de románticas sus obras, sin que falte cierto eclecticismo que se revela en la complejidad y fragmentación de las estructuras con sinuosidad de perfiles, que rompe la rigurosa simplicidad neoclásica, y en la abundancia de adorno, tanto de medallas con figuras o escenas y de motivos vegetales.

Vito Pérez, activo durante el tercer cuarto de siglo, es autor del juego de altar y copón para el segundo monasterio de Salesas de Madrid de 1851 y de sendos juegos de naveta e incensario de 1860 y de acetre e hisopo de 1863 para las agustinas de Alcalá, entre otras piezas no seleccionadas como las de las clarisas de San Diego de Alcalá. Muy amplia es también la presencia de Ignacio Griñón, que aprendió en la Fábrica de Martínez: un por-

taviático de 1851 de la Hermandad del Refugio, resuelto todavía en un estilo neoclásico refinadísimo, un juego de vinajeras, otro de cruz de guión y ciriales de 1863 y otro de aguamanil de 1865, todos de la misma sede, además de dos obras que conservan las trinitarias de Madrid, un cáliz de 1856 y de la curiosísima silla de brazos para colocar una imagen del Niño, que es la última obra suya que conocemos. Francisco Moratilla, que recibió la aprobación como maestro en la facultad de oro y llegó a ser platero de cámara de Isabel II, es artífice de la custodia portátil que sustituyó a la robada en 1854 del Ayuntamiento de Madrid y que se coloca en la de asiento de Francisco Álvarez; el estudio que hemos hecho en esta ocasión ha permitido rectificar la fecha que se había dado a esta pieza por todos los autores. Compañero de Griñón en su aprendizaje en la Real Fábrica y activo durante casi medio siglo, fue Juan Sellán, de quien estudiamos en esta sección una obra civil y otra religiosa: los candeleros de Perales de Tajuña datados en 1854, son los más modernos que conocemos del tipo de “paraguas” que quizá ideó el propio Sellán, y el cáliz de 1868 de San Sebastián de Madrid, uno de los más ricos realizados por el platero, con excelentes escenas en la copa y el pie.

Es muy interesante la relación existente entre dos cálices de 1863, uno de Santorcaz marcado por Raimundo Peñalver –ya citado en nuestras publicaciones– y otro de Juan González Guerra de las jerónimas de Madrid que damos a conocer ahora. Las semejanzas son tantas que, sabiendo que el primero estuvo en la Real Fábrica, y puesto que el segundo no aparece nunca en la documentación del Colegio de San Eloy, hemos propuesto la hipótesis de que ambos se formaran juntos en la Fábrica de Martínez.

Otro artífice muy activo en la época fue Ramón Espuñes. Durante casi un decenio formó compañía con Ángel Marquina, quizá su cuñado, y marcan conjuntamente las piezas, como sucede con la custodia de Alpajés de 1864, donde insiste en el desarrollo del adorno del viril. Del mismo año en que Espuñes empieza a marcar de nuevo en solitario, 1868, es la palmaria que donó un inspector de la Hermandad del Refugio, con peculiar mango. También es obra suya la custodia de 1879 de las franciscanas de Ciempozuelos, diferente de la que había hecho con Marquina quince años atrás, excepto en la visión ovalada y no circular del marco y ráfagas del viril. Del platero del mismo apellido, seguramente su hijo, Luis, figura en la exposición un juego de aguamanil de la iglesia madrileña de San José, de 1886, que, como otros de su tipo, servían habitualmente en los tocadores domésticos y aquí se destinan al lavabo en la Misa, por lo que eran objeto de frecuente donación a las iglesias.

La exposición se planteó cronológicamente hasta 1900 y se cierra con una pieza –como casi todas las que aquí se estudian– desconocida y de un artífice nunca mencionado. Es la gran custodia de una vara de alto que firma en 1895 el platero Marabini, a quien suponemos de origen italiano y a quien hemos podido documentar con establecimiento abierto en Madrid a fines del siglo XIX. Se hizo para el segundo monasterio de las salesas de Madrid y es obra ejemplar de carácter historicista, con inspiración principal en lo gótico. Así termina el siglo XIX de manera simbólica, pues las tendencias históricas reinterpretadas dominaron el panorama de la platería madrileña.

La Escuela de Platería de Antonio Martínez, que luego tuvo título de Real Fábrica, fue un establecimiento que tuvo la máxima trascendencia para la producción madrileña y también para toda la platería hispánica. El gran artífice oscense (1750-1798), con una formación académica junto a José Luzán en Zaragoza, viajó a París y Londres y en 1778 empezó a dirigir la escuela bajo la protección de Carlos III. Presentamos dos piezas hechas mientras vivió: la salvilla de Ciempozuelos, de 1787, que publicamos hace muchos años, de perfil continuo, cenefa perlada y adorno calado característicos de lo neoclásico que Martínez introdujo en sus labores, y la palangana de 1793 de las trinitarias madrileñas, que era pieza desconocida y que responde –al margen de la cenefa del borde– a modelos precedentes por su forma de contornos; Martínez hizo pocas obras en este estilo y seguramente a solicitud del cliente. También son de carácter civil las dos piezas que siguen, que se hicieron, ya muerto su fundador, bajo la regencia de Pablo Ibarra, que actuó hasta 1813. La escribanía del Refugio –hecha en 1805, aunque donada en 1851– es obra de extraordinaria importancia a pesar de que sus elementos aparezcan en otras escribanías menores; es muestra muy temprana de la fase dórica de la producción de la Fábrica. Al año siguiente corresponde el jarro de las trinitarias, que no hace juego ni por estilo ni por fecha con la palangana a que ahora acompaña. La pequeña crismera de las carmelitas de Loeches, que ha perdido la pajueta, no lleva marcas cronológicas y sólo hemos podido fecharla hacia 1807. No contamos con obras hechas bajo la dirección de José Ignacio Macazaga, cuñado de Martínez (1812-1814), ni del citado Celestino Espinosa (1815-1819), ambos excelentes artífices.

Desde fines de 1819 llevó la dirección Pablo Cabrero, que el año anterior había casado con Josefa, hija única y póstuma de Martínez, hasta su muerte en 1846. Correspondiendo a esos años aparecen varias piezas de la Hermandad del Refugio. Por una parte, una pareja de portapases de 1828 con la sola representación de la cruz, que son por ahora las únicas obras de este tipo que se conocen hechas en la Real Fábrica. Del mismo año, una pareja de incensarios con un modelo muy original, sin marcas pero idénticos a otro ejemplar del Palacio Real marcado, y una naveta con adorno de animales de la que no se conoce pieza similar. Un cáliz de San Antón de Madrid lleva marcas cronológicas muy frustras que nos parece son de 1843; es modelo único por ahora y si la fecha es correcta sería un ejemplar de sumo interés por la inclusión de figuras de busto de Sagrada Familia y de cuerpo entero de las virtudes teológicas, figuraciones que se generalizan años después. Por fin, otro cáliz de 1845 de las carmelitas de la Purísima Concepción de Alcalá que se distingue por el raro nudo aovado y estriado.

Al morir Pablo Cabrero se arrendó la Fábrica por un periodo de diez años (1847-1856) a la Compañía General del Iris, que colocó a su frente al platero José Ramírez de Arellano. A este decenio corresponden el incensario de 1851 de las franciscanas de Alcalá, que ofrece una estructura de perfil ondulado poco usual, y el cáliz de 1854 de Loeches, de magnífica y variada factura, que es más común.

Los nietos del fundador trataron de poner en marcha el establecimiento al término del arriendo, y durante un decenio (1857-1866) aún se conocen piezas con la marca de la Real

Fábrica. Paulina Cabrero se ocupó en esos años de llevar la dirección y por eso hemos colocado bajo su nombre las obras de ese periodo, al que pertenecen tres cálices de diferente estructura y con algunas variaciones en lo iconográfico y ornamental: de 1857 y 1865 de las clarisas de Alcalá y de 1859 de San Martín de la Vega.

La última sección se ha dedicado a las donaciones reales, que no tuvieron importancia principal en los siglos que consideramos. La mayor parte de las obras conservadas en la Comunidad se debe a la costumbre, conocida desde Felipe II, de que los reyes ofrecieran tres cálices el día de Epifanía en memoria de los santos Reyes Magos, que se encargaba de distribuir entre iglesias necesitadas el capellán del rey y limosnero mayor que lo era en cada momento. Con algunas interrupciones por razones bélicas o políticas, la costumbre se conservó hasta 1931, poco antes de la instauración de la segunda República. Fue común, pero con excepciones, que plateros reales se encargaran de realizar obras donadas por los reyes. De cualquier forma, desde Felipe V hasta Fernando VII, los llamados cálices limosneros fueron piezas desornamentadas en razón de su costo, aunque muy bien estructuradas.

Es extraordinario el ejemplar de Felipe II que se conserva en las franciscanas de San Juan de la Penitencia de Alcalá que hizo su platero real Manuel Correa en 1571. Destaca por su gran peso y por la excelente técnica, pero también por su estructura, que se relaciona con lo hecho por Juan Francisco en Alcalá y contribuye de manera fundamental a crear el tipo que se codificará la iniciarse el reinado de Felipe III. El de 1684 de las clarisas de Griñón es representativo de la riqueza ornamental, incluido esmalte y abundante picado de lustre, que caracteriza a los ejemplares donados bajo Carlos II, para los que hemos propuesto la autoría de Simón Navarro. Muy rica, pero de distinta mano es la custodia de 1693 de las trinitarias madrileñas; la donación de piezas distintas de cálices fue poco usual.

Terminada la guerra de Sucesión, Felipe V reanudó la costumbre de sus predecesores. Pablo Serrano se ocupó de los cálices hasta 1731 y estudiamos dos con su marca. En el colegio de Escolapios de Getafe se conserva uno al que, extrañamente, no se puso el año de donación, mientras el de las carmelitas del Corpus Christi de Alcalá está datado en 1728. Son modelos de gran belleza en su estructura, pero sin adorno alguno. Lo mismo sucede en los años siguientes. Del siglo XVIII solo existe el primero que realizó el platero real José de Alarcón, en una línea tradicional pero de calidad excelente; es de San Ginés y se data en 1764.

Es de lamentar que, después, exista un amplísimo vacío hasta bien avanzado el reinado de Fernando VII: no hemos encontrado ninguna pieza de donación real en la Comunidad, a pesar de que –seguramente desde tiempo de Carlos IV, con el paréntesis obligado de los años de la guerra contra los franceses– eran nueve los cálices limosneros que se incluían en la ofrenda del día de Reyes. Por el contrario, abundan los donados durante los siete últimos años de su reinado y los del tiempo de Isabel II. Correspondientes a ambos periodos se muestran el cáliz de 1823 ofrecido en 1826 de las franciscanas de Ciempozuelos y de 1826 entregado en 1827 de las Escuelas Pías; ambos fueron hechos por Antonino Macazaga, sobrino de Antonio Martínez; de su sucesor en el encargo real, Manuel Blázquez, se

estudian tres ejemplares marcados en 1830 y ofrecidos en 1831, el de las Escuelas Pías y 1832, los de San Marcos de Madrid y carmelitas del Corpus Christi de Alcalá; los cinco son iguales, pues Blázquez –que aprendió con Macazaga– debió regentar el obrador de su maestro tras su muerte. Son ejemplares típicos del neoclasicismo que continúan la tradición desornamentada del siglo XVIII.

Después de una interrupción desde 1837 a 1844, los cálices limosneros fueron encargados durante un largo periodo a la Real Fábrica de Martínez. A través de los tres que presentamos se estudia los encargos de estas piezas, a veces posteriores a la ofrenda; en cuanto a los modelos, frecuentemente coincidían con los usuales en la producción de la Fábrica en aquel tiempo; uno de 1845 se guarda en Algete y otros de 1847 y 1848 en San Antonio de los Alemanes y en las carmelitas de Locches, que son por completo semejantes y más adornados que el primero.

La serie de cálices limosneros se interrumpe momentáneamente para dar paso a un copón marcado en 1854 y regalado dos años después por Isabel II a la iglesia del Molar, quizá con motivo de la inauguración de acueductos para la obra del Canal. El copón, una pieza tradicional en su forma, se compró en el obrador de Francisco Moratilla, platero de cámara.

Aún fue la Real Fábrica la que se ocupó de realizar los cálices limosneros hasta 1859. En 1856, la reina adquirió además otro cáliz para regalar a la iglesia de San Cayetano de Madrid, un modelo muy cercano a los limosneros de la ofrenda de ese año, de los que figuran en la exposición dos de Chinchón y uno de Valdemoro; responden todos ellos al estilo romántico.

Desde 1860 a 1867, con la excepción de 1862 en que se recurrió de nuevo a la Real Fábrica, los cálices limosneros se encargaron a la compañía de Marquina y Espuñes; en 1864 se data el de Bustarviejo. Más simple que los de la Fábrica, prescinde de las figuras que aparecían en aquéllos, pero ostenta un nudo original de depurada técnica.

Ofrenda no regia, sino de Isabel, princesa de Asturias, es la custodia de Leganés, marcada en 1869 y regalada en 1877, lo que no resulta tan extraño si se tienen en cuenta los acontecimientos que tuvieron lugar desde la revolución de 1868. Es obra de madurez del ya citado Juan Sellán, poco común en el tipo de fuste de columna para el astil.

Termina la serie de cálices limosneros estudiados con dos de Francisco Marzo que proceden de las Escuelas Pías y presentan un modelo semejante, pero diferente a los mencionados hasta aquí. Uno es de 1876 cuando se reanudó la costumbre tras la restauración borbónica, y otro de 1880; tienen poco peso y escasas novedades.

En el marcaje madrileño existe una gran complejidad hasta el siglo XVIII, y al ser tantas las piezas presentadas procuraremos ser sintéticos y mencionar sólo algunas peculiaridades de mayor interés, remitiendo al comentario de cada obra en el catálogo para todas las demás.

Las dos obras del siglo XVI no tienen marcas, aunque ya se usaron en esa época; una de ellas lleva la firma del platero y los autores de ambas están perfectamente documentados.

En el siglo XVII se confirma lo que ya se estableció en el precedente, es decir, que coexistían en Madrid marcadores de Villa y marcadores de Corte, cada uno con sus respectivas marcas. No se ha podido descubrir todavía si hubo alguna causa para que los artífices acudieran a uno o a otro y pensamos, por ahora, que el platero podía elegir libremente, sobre todo a partir de la vuelta a Madrid de la Corte en 1606. A este respecto, se nos plantean un par de cuestiones, la una consecuencia de la otra, para las que no tenemos respuesta por el momento y de las que existen ejemplos entre las piezas seleccionadas. Algunos marcadores de Corte, como García de Sahagún, Andrés Sevillano o Juan de Orea, imprimen la marca de Corte y la suya personal en piezas donde no aparece la de artífice, en contra de lo contenido en las ordenanzas y normas sobre marcaje. Ignoramos por qué no exigían al platero que marcara sus piezas, pero es excepcional que lo hiciera cuando las presentaba a estos marcadores. Como algunos de ellos siguieron actuando como artífices después de ocupar el cargo –por ejemplo, Sahagún–, se plantea la duda de si alguna de estas piezas no estaría realizada por él mismo. Nuestra opinión es que las piezas pertenecen a plateros anónimos para nosotros, pero no para el marcador. Algo semejante ocurre con Esteban de Pedrera, que fue marcador de Villa bastantes años en el primer cuarto del siglo XVII. Su marca aparece en el cáliz de Arganda del Rey junto a la de Villa y no hay ninguna otra marca personal; el mismo Pedrera fue luego ensayador mayor de los Reinos y en calidad de tal marca el cáliz de Villaconejos con un castillo como marca de Corte; ya nos habíamos referido a este hecho en alguna publicación precedente, pero ahora se reproducen estas marcas de un cáliz fechado por inscripción, que actúa de testimonio fehaciente. Para datar el uso de las dos variantes de Juan de Orea resulta principal el copón de Robregordo de 1686, primer año en que desaparece la marca cronológica que estuvo vigente de 1677 a 1685. Como es sabido, se marcó poco durante el siglo XVII –al menos en comparación con los siglos XVIII y XIX– pero incluso presentamos varias marcas de artífices no publicadas antes.

El marcaje de Villa y Corte de los siglos XVIII y XIX es mucho más simple y transparente por lo que es conocido por nosotros en toda su plenitud, si bien no han sido publicadas todas las variantes del mismo que existieron. Aquí se presenta gran parte de las anteriores a 1765 y se señalan sus periodos de vigencia. En esta fecha, Carlos III ordenó que se unieran en una sola las oficinas de los dos contrastes, que eran también marcadores y se inició un nuevo sistema de marcaje. Como este sistema sigue utilizándose hasta la segunda República, son incontables los ejemplos en esta exposición. Las piezas llevan las marcas de Villa –osa y madroño dentro de un escudo coronado– y de Corte –un castillo– ambas sobre una marca cronológica que se renueva cada año, de manera que sabemos con absoluta certeza el año en que la obra se llevó a los marcadores que, salvo rarísimas excepciones, coincide con el de su hechura. Las marcas de artífices en las piezas de estos dos siglos son normales y, al contrario que en el XVII, es excepcional que no aparezcan, salvo en el caso del marcador González Morano. Algunas de las que tienen las piezas expuestas habían sido ya publicadas, pero muchas otras eran desconocidas e incluso se ignoraba el nombre de sus

artífices. De la época de Felipe V destacamos la de Céspedes y las de Castelao y Matías Cristóbal, que fueron artífices antes que marcadores. En la segunda mitad del siglo también son absoluta novedad las de Eugenio Ruiz de Mendoza, Juan Manuel López, Miguel Espejo, José García Macho, Antonio Sandoval y José Antonio Rivera. Hemos atribuido correctamente las marcas que corresponden a cada uno de los tres artífices llamados Manuel Rodríguez, dos de los cuales tienen piezas en esta exposición. Por fin, en el siglo XIX hay marcas de plateros citados alguna vez, pero nunca reproducidas, y otros cuyos nombres no se habían dado siquiera a conocer, como Julián Díaz de los Arcos, Fernando Govea, Faustino Fernández Huidobro, Blas Gil o Juan González Guerra.

\* \* \*

No queremos concluir sin redactar un capítulo de agradecimientos, más necesario que en otras ocasiones, pues no ha habido oportunidad hasta ahora de hacerlos públicos. La iniciativa y la financiación corresponden a la Comunidad de Madrid y, quizá por ello, sus autoridades entiendan conveniente agradecer a instituciones y no a personas. En calidad de comisario y autor de este catálogo, consideramos indispensable mencionar a las personas que han prestado su colaboración en mayor o menor grado y darles las gracias por ello.

Exposición y catálogo son acontecimientos absolutamente unidos, pero no confundibles, lo que determina participaciones a veces diferenciadas. Por ello, los créditos que figuran en las primeras páginas de este libro reconocen separadamente las contribuciones a una o a otro.

Hemos de mencionar en primer lugar a nuestro colega y amigo el catedrático Castillo Oreja, a quien se debe la primera sugerencia de esta exposición, siguiendo la cual, el responsable del Servicio de Promoción y Difusión del Patrimonio Histórico, Javier Aguilera Rojas nos invitó a llevarla a cabo. La licenciada Carmen García Fresneda nos facilitó la consulta de las fichas y fotografías existentes en el inventario de objetos de platería de iglesias y conventos de la Comunidad y ha actuado con eficacia en la coordinación.

Nuestro amigo y colaborador, el doctor Javier Montalvo, se ocupó de la fotografía de las piezas y sus marcas, además de anotar la ficha técnica de cada una; su colaboración inestimable sirvió para seleccionar con mayor conocimiento de causa entre las muchas piezas que inicialmente se consideraron dignas de exposición.

Para acceder a las distintas sedes donde se conservan las piezas fue muy importante la amable ayuda de don José Luis Montes, párroco de San Ginés de Madrid, delegado diocesano de Patrimonio de la archidiócesis madrileña y compañero nuestro como miembro numerario de la Academia de San Dámaso. Fueron muchos los responsables de la custodia y conservación de las piezas que facilitaron nuestra labor y hemos procurado –superando dificultades para conocer su nombre completo a causa de su discreción y modestia– que

consten en otro lugar de este catálogo. Pero queremos destacar a don Manuel Sainz de Vicuña, marqués de Alhucemas, presidente de la Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y a sus colaboradores, y al padre don Javier Agudo García, superior provincial de las Escuelas Pías.

La adecuada presentación de las piezas en esta exposición se debe a la labor esforzada y más difícil aún por la premura con que se desarrolló, de Paz Navarro Pérez, del I.P.H.E., con Marta Guerra Esteban, Raquel Pérez Ruiz y Juan Sánchez Sánchez. Desde las monumentales andas y custodia del ayuntamiento de Madrid hasta las complicadas cruces procesionales pasando por el centenar y medio de piezas, todas fueron objeto de una escrupulosa limpieza y se procedió a asentar y fijar las partes que lo requirieron.

El proyecto de montaje y la dirección del mismo fue de las arquitectas Emanuela Gambini y Almudena Palancar, que conocen como nadie las salas de la Real Academia de San Fernando y que consiguieron con el trabajo de su equipo técnico que la exposición se inaugurara en la fecha prevista, lo que tuvo innegable mérito que todos aplaudimos. La institución académica se volcó en el esfuerzo y expresamos aquí nuestro reconocimiento especial a los miembros de su personal que colaboraron en el traslado de las piezas a las vitrinas.

Para la redacción del catálogo en su última sección, hemos aprovechado la documentación procedente del Archivo General de Palacio que nos ha proporcionado nuestra colaboradora y amiga la doctora Pilar Nieva Soto, que ha servido para iluminar aspectos oscuros de la fabricación y ofrenda de cálices limosneros.

Por último, es de justicia mencionar de nuevo a Javier Montalvo, que se ha ocupado de forma abnegada de la revisión en primera instancia de la colocación de fotografías en las pruebas de imprenta.

A todos los citados y a quienes han colaborado al buen logro de esta exposición, nuestro agradecimiento.

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS



I

*Alcalá de Henares*

---

JUAN FRANCISCO

## 1 *Cruz procesional*

1546

Iglesia parroquial de Santa María (depositada en el Ayuntamiento)  
BUITRAGO DEL LOZOYA

Plata en parte dorada, torneada, fundida, cincelada y relevada, alma de madera. 107 cm de altura, 60 x 51 cm el árbol. Marca repetida en las dos caras de la espiga: IVAN/FRANCI<sup>o</sup> (la <sup>o</sup> superpuesta a la I) con impresión resbalada; burilada en el reverso de la espiga.

Inscripción en tarjeta en la parte superior del brazo vertical por el anverso: 1546, y punteada en el reverso de la espiga:

RENOBOSE ESTA + SIENDO MAYOR/DOMO FRANZISCO DE LA  
REGVE/RA AÑO DE 1692.



Cruz latina de brazos abalaustrados, rodeados de crestería de tallos, que se estrechan hacia el cuadrón y terminan en formas ochavadas de lados cóncavos grandes y pequeños con remates de florones, de los que faltan tres; la superficie del brazo horizontal se adorna con seres monstruosos de torso humano y resto vegetal y la del vertical con roleos, trofeos, máscaras y seres híbridos en ordenación axial. El cuadrón por el anverso se rodea de una láurea de gallones cóncavos y lleva figura del Crucificado con gran flexión y paño anudado a la derecha; en el reverso, hornacina con arco trilobulado sobre columnas salomónicas que cobija la figura en pie de san Juan Evangelista con cáliz. Los remates ochavados incluyen hornacinas de arco rebajado con querubines sobre columnas abalaustradas, con las figuras de santa María Magdalena, Virgen de Calvario, san Jerónimo como cardenal y obispo por el anverso, san Mateo, santa María Magdalena, san Juan de Calvario y Santiago peregrino por el reverso. Macolla de doble templete escalonado, de planta hexagonal con hornacinas de fondo de venera entre pilastras bajo arcos de medio punto con querubines en los que se disponen figuras de los apóstoles; en el superior, dobla con columnas con remates de jarrón y cartela en ese y el inferior con columnas abalaustradas, basamento y cornisa saliente con jarrones y niños ante ellos. Por debajo, toro con adorno de jarrones y dos tondos con bustos viriles entre cartelas con mascarones, cuerpo periforme con hojas de acanto y cañón corto hexagonal con balaustres en las aristas.

La marca de artífice corresponde a Juan Francisco (h. 1508-1579/80), el miembro más destacado de la familia de los Faraces, plateros del siglo XVI en Alcalá de Henares, como identificábamos hace años. Sin embargo de otras opiniones, seguimos considerando que es la primera variante, idéntica a la que ostenta la cruz de Porquerizas (luego Miraflores de la Sierra), de 1547, ahora en el Victoria and Albert Museum de Londres. No cabe duda de que la impresión fue defectuosa, y por ello queda fuera del marco el circulillo de abreviatura, que debía estar sobre la I; la impresión definitiva se superpone a la primera y parece que la V del nombre se repite, lo que no tendría sentido. En cualquier caso, la fecha que aparece en la tarjeta es segura y data la cruz en 1546, segura-

mente tras el ejemplar de Mondéjar (Guadalajara). A la renovación de 1692 se debe la representación del cuadrón; téngase en cuenta que la cruz procede de la desaparecida iglesia de San Juan de Buitrago. También entonces se harían probablemente algunas otras figuras de los brazos, ahora descolocadas; su posición original sería la de los cuatro evangelistas por el reverso, a pesar de que san Juan debía ir en el cuadrón, y desde luego por el anverso la Virgen, san Juan y la Magdalena además de otra figura que ignoramos. A la vista de fotografías antiguas puede observarse que después de la guerra se completaron las hornacinas de los brazos.

En varias ocasiones nos hemos referido por extenso a Juan Francisco, por lo que recordaremos tan solo los aspectos principales de su estilo en las cruces. El platero empleó un tipo de brazos abalaustrados que no se relacionan con ningún ejemplar anterior que nos sea conocido. Los brazos de balaustre aparecen en la platería burgalesa —Espinosa, Horna— hacia 1535, pero Juan Francisco coloca el estrechamiento hacia el cuadrón, al revés que todos los demás artífices, con la excepción de Jerónimo Pérez, que trabajó en Salamanca tras haber aprendido, directa o indirectamente, con el platero complutense. Además, la parte curva encaja en la terminación ochavada, originando un encadenamiento, pero dando independencia a cada parte para la decoración: las figuras sacras en el tramo final y el ornato fantástico en la parte abalaustrada.

Precisamente es el adorno el otro aspecto fundamental en las cruces y, en general, en toda la producción de Juan Francisco. Tanto el brazo horizontal como el vertical presentan por anverso y reverso motivos diferentes con seres monstruosos, en parte humanos, en el horizontal y con un riquísimo repertorio lleno de variantes en el vertical. El diseño es espléndido y la técnica primorosa, colocando, como es sabido, a Juan Francisco entre los mejores plateros castellanos del siglo XVI.

La estructura de la macolla también es de gran calidad, con variedad en las figuras de los apóstoles, aunque todavía sin la potencia que mostrará en otras posteriores. Las hornacinas, arcos, pilastras, adornos de remate son muy ricos en el ornato y las columnas exentas que doblan las pilastras en el cuerpo bajo anuncian formas de finales de siglo e incluso del siglo XVII.





**Bibliografía:**

Bibl.: M. T. MAÑERO, *La cruz procesional de Buitrago (Madrid)*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología" VII (1941-1942), 269-273; J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 90-91; M. FERNÁNDEZ GARCÍA, *Buitrago y su tierra (historia religiosa) II*, Madrid 1984, 224; J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Los Faraces, plateros complutenses del siglo XVI*, Alcalá de Henares 1988 (Fundación Colegio del Rey), nº 2; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 564; M. C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001 (CSIC), 213-214.



## FRANCISCO DE ALMERÍA

### 2 *Cáliz* 1570/1575

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
PEZUELA DE LAS TORRES

Plata en parte dorada, torneada, fundida y cincelada  
24, 16'2, 9'3 cm. Marcas en el interior del pie: castillito,  
TZ y AL/.ERIA; burilada junto a ellas.  
Inscripción grabada alrededor del gollete con letras unidas:  
ESTE CALIZ MANDO HERNANDO DE TOLEDO



Copa acampanada y rosa bulbosa adornada con cuatro cabezas femeninas sobrepuestas que alternan con espejos ovales en tarjetas de volutas recortadas. Astil cilíndrico moldurado; nudo aovado con cuatro querubines sobrepuestos alternando con espejos y tarjetas similares a los de la copa, friso de roleos avolutados y zona inferior decorada con volutas y seis costillas; gollete con sobrepuestos en aspa. Pie circular escalonado con adornos de cintas planas en la primera zona, cuatro medallas con bustos de los santos apóstoles Pedro, Juan, Pablo y Santiago el mayor entre volutas en la central, de perfil convexo, y cadenas de círculos en la base.

La marca de Alcalá es sólo heráldica y consiste en un castillo muy pequeño; fue empleada por el marcador Téllez –seguramente Hernán Téllez– en un periodo indeterminado que situamos alrededor de 1570-1575. El mismo marcador, en la cruz de Bujaloro (Guadalajara) emplea otra marca de localidad: castillito/ALC/ALA, pero desconocemos el orden en que las usó. El artífice es Francisco de Almería, documentado de 1561 a 1587. Heredia y López

Yarto indicaron que el donante Hernando de Toledo fundó una memoria en la parroquia de Pezuela antes de 1588, pero no disponemos de más noticias sobre él.

Almería hizo varios cálices a lo largo de su vida y codificó un tipo del que conocemos este ejemplar y otro, prácticamente idéntico, en el Museo Lázaro Galdiano. A partir de Juan Francisco –cáliz de Valdenuño Fernández– realiza unas piezas de extraordinaria calidad que, junto a las de algún otro artífice, identifican el tipo complutense de cáliz en torno a 1575, contribuyendo al origen del modelo cortesano que se impondrá desde finales del reinado de Felipe II.

La estructura del cáliz se concentra en la copa, nudo y pie, casi anulando el astil, lo que confiere una potencia propia de un estilo que denominamos manierista; el cuerpo cilíndrico sobre el pie tendrá un porvenir extraordinario. La decoración es redundante en rosa, nudo y pie en lo que se refiere a los espejos y sus tarjetas, pero varía en los elementos figurados: cabezas femeninas, angélicas y de apóstoles, en un juego ornamental lleno de artificio.

#### Bibliografía:

J. M., CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 101; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 565; M. C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001 (CSIC), nº 48.

#### Exposiciones:

Madrid 1941.



BARTOLOMÉ HERNÁNDEZ

3 *Cáliz*

1577/1578

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
LOECHES

Plata dorada, torneada, fundida, cincelada, grabada y picada. 25, 16'6 y 9'5 cm. Marcas en el interior del pie: castillito/ALC/ALA, CAZTLLO (la S invertida, T e I fundidas), B/ H Z ; burilada junto a ellas.



Copa acampanada y rosa adornada con cuatro querubines que alternan con festones de frutos. Astil de doble escocia con moldura central y espejos planos. Nudo aovado con cuatro querubines entre festones de frutos, friso liso y zona inferior cuadrículada con seis aves sobre festones, separadas por costillas. Gollete con rosetas entre espejos ovales. Pie circular escalonado con dos zonas de perfil convexo: la superior se adorna con figuras semidesnudas echadas sobre fondo de paisaje con sus respectivos símbolos: Fe (cáliz y cruz), Justicia (espada y balanza), Caridad (dos niños) y Prudencia (espejo) incluidas en tarjetas con volutas y entre sirenas de doble cola; la inferior, con cartelas planas con espejos entre festones.

Las marcas corresponden a la villa de Alcalá, al marcador Gaspar del Castillo, que ocupó el oficio al menos desde 1577 hasta 1587, y del artífice Bartolomé Hernández, que está documentado de 1565 a 1578. Probablemente trabajó durante un periodo más amplio, pero en la actualidad, el cáliz debe datarse en 1577/1578.

La pieza responde a un tipo complutense característico en torno a 1575. Por eso presenta numerosas coincidencias con los cálices de Francisco de Almería, pero también algunas diferencias. La rosa no es bulbosa, el astil es algo más alargado y decorado, el friso no lleva adorno y carece de la tercera zona del pie, la superior. Sin embargo de estas variantes, el efecto de conjunto, con estos tres elementos muy potentes y desarrollados, es semejante. El plan decorativo responde también a similares principios, aunque use diferentes motivos. Ángeles y festones adornan la rosa y parte alta del nudo, volviendo a los festones –ahora con aves– en la otra zona del nudo y con espejos en la parte baja del pie; el relieve sobresaliente aparece ahora en la rosa, nudo y gollete; espejos, cartones planos y tarjetas con volutas son motivos abstractos propios del momento. Por fin, corresponden perfectamente al estilo llamado manierismo las figuras de las virtudes tumbadas y las sirenas que sostienen las tarjetas; la mezcla de lo sacro y lo profano es también muy típica del momento artístico.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 101; ID, *Platería religiosa madrileña*, "Cuadernos de Historia y Arte" 5 (1986) 40; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 565; M. C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001 (CSIC), nº 49.



## 4 *Relicario*

1594

Iglesia parroquial de San Torcuato

SANTORCAZ

Bronce dorado, fundido, torneado, grabado y picado de lustre, y cristal (viril). 39'5 cm de altura, 15 cm de diámetro de pie, 26'5 cm de altura y 8'3 cm de base del templete. Inscripción en el borde vertical del pie: +ESTE RELICARIO OFRECIO AL SEÑOR SANTO TORCATO LVIS DE TORES SORIANO ANO 1594.

Viril cilíndrico rematado en cupulilla que guarda un fragmento óseo; pie de jarrón con doble escocia; nudo aovado y base de escocia y moldura circular. Se cobija en un templete de planta cuadrada con ventanas en los cuatro lados enmarcadas por molduras planas con perillas sobre la cornisa y bajo la base y remate de cúpula con cuatro pares de espejos alargados en relieve, lo mismo que en las pilastras del templete. Nudo de jarrón con toro y gollete entre molduras sobresalientes. Pie escalonado con zona cilíndrica, otra mayor convexa y base también cilíndrica. Decoración de ces y espejos alargados, picado de lustre en cúpula y pilastras y grabado en nudo, gollete y pie.

La inscripción data el relicario en 1594 e indica el nombre del donante, cuya personalidad desconocemos. La reliquia pertenece a san Torcuato, que es patrón de la villa, a la que da nombre. El relicario que protege el viril con la reliquia es de bronce, pero es sabido que fue común —sobre todo en los siglos XVI y XVII— que los plateros hicieran labores en bronce siguiendo las mismas estructuras y adornos que en las piezas de plata, como sucede en ésta, prescindiendo de lo ornamental para abaratar el coste,

que es el motivo principal y, a veces, exclusivo que lleva al cliente a sustituir el metal noble por otro menos precioso.

La obra está bien hecha y es avanzada estilísticamente. Su estructura de nudo con toro, gollete y triple zona del pie será la que se desarrolle durante todo el siglo XVII; la forma del templete con cúpula es, en cambio, propia de los años finales del siglo XVI, aunque perdura a lo largo del reinado de Felipe III. La decoración de picado de lustre hace su aparición en estos años y su uso se prolonga largo tiempo y, por el contrario, el adorno grabado de espejos y ces es característico de este momento pero tenderá a desaparecer.

No resulta posible en la actualidad proponer el nombre del artífice de esta pieza. Cabe decir que un cáliz de Pozuelo del Rey, también de bronce, parece con toda probabilidad obra del mismo platero por la coincidencia en la estructura, desde el inicio del astil al final del pie. Años antes, tanto en Santorcaz como en Pozuelo, había trabajado Gaspar de Guzmán, pero no conocemos ningún oficial suyo que hubiera podido sucederle en los encargos.



## GABRIEL DE CEBALLOS

### 5 Mazas

1602

Ayuntamiento

ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida, relevada y grabada. 85 y 81'5 cm de altura total, 32 cm de altura de la cabeza, 16'5 cm de anchura máxima y 7'8 cm de diámetro de la base del cañón. Escudo en el cuarto de bocel en que terminan las cabezas, repetido cuatro veces, y en la base: castillo sobre ondas.

Cabeza con cuerpo troncocónico y jarrón con toro adornado con costillas rodeado por seis cartelas avolutadas en ese, con espejos ovalados calados y otros sin calar en los frentes, que apoya en un cuarto de bocel con tarjetas que enmarcan los escudos relevados entre cintas grabadas y convergen en una cúpula peraltada con costillas y remate de pirámide sobre taza. El cañón cilíndrico tiene tres tramos adornados con espejos ovales y rectangulares, remata en una especie de capitel con volutas y costillas y apoya en base troncocónica.

Aunque no llevan marcas, la documentación que dieron a conocer Martín Esperanza en 1879, Muñoz Santos en 1992 y Heredia en 1994 demuestra que las mazas las hizo Gabriel de Ceballos en 1602. La decisión se tomó en marzo y en septiembre de dicho año ya estaban concluidas. Quizá cabe observar en este encargo un sentido de emulación del concejo madrileño, que había estrenado una espléndida pareja de mazas en 1599 realizadas por Pedro Pérez con ocasión del recibimiento de la reina Margarita. No se han conservado, porque fueron sustituidas en 1730 por las que ahora existen, obra de Manuel Medrano, que también figuran en esta exposición. La descripción de las mazas madrileñas de 1599 que hacen los documentos coincide formalmente con las mazas complutenses, que debieron seguir fielmente aquel modelo, aunque sin llegar a ser tan ricas.

El coste total según Heredia fue de 4.529 reales, de donde deduce, puesto que debían pesar 27 marcos, que correspondería a la plata la cantidad aproximada de 1.782 reales y a la hechura 2.747, pagada por tanto a 102 reales el marco (9 ducados y 3 reales), cifra extraordinariamente elevada como dicha autora reconoce. Sin embargo, no lo parece tanto cuando se observa que las madrileñas de Pérez se pagaron a 17 ducados y medio el marco, según estudiamos en nuestro trabajo de 1988; aunque

en el precio se incluía la plata, restados los 6 ducados por marco de ésta quedaría aún para la labor del platero 11 ducados y medio. No obstante, la comparación no es válida, pues el dorado y el esmalte encarecerían mucho las mazas de Madrid respecto a las complutenses, que no llevan figuración ni esmalte ni dorado. Más extraño aún resulta la diferencia en el peso con las madrileñas, que era más del doble -cerca de 62 marcos la pareja-, e incluso con las que hizo el platero real Juan Rodríguez de Babia en 1584 para el virrey del Perú; eran en plata en su color, pesaban 70 marcos y por ellas cobró a 22 reales el marco de hechura. No acertamos a explicar tal diferencia de peso cuando el tamaño era muy similar en todas ellas.

Sin embargo de las abolladuras y soldaduras burdas que tienen, las mazas resultan piezas del mayor interés. En la época de Felipe II fue frecuente el encargo de este tipo de obras por los concejos y también por particulares que ostentaban algún alto cargo, como virreyes, por exigencias del protocolo y como símbolo de poder. Su forma entronca tipológicamente con el cetro real, aunque en mucho mayor tamaño, ya que eran portadas por servidores del personaje o maceros de los concejos, y naturalmente, incluyen las armas de la ciudad o villa o los signos del cargo.

La estructura de estas mazas es de evidente modernidad, porque el elemento central sigue un modelo de piezas de astil que incluye el gran toro sobre el jarrón, que por esos años empezaba a codificarse en la Corte. El aspecto arquitectónico que proporciona la cúpula de remate y el empleo de las potentes cartelas son propios del estilo dominante en el cambio de siglo, lo mismo que los adornos de espejos, costillas y otros geométricos, tanto en relieve como en grabados.

En 1743, estas dos mazas sirvieron de modelo a Mateo Pérez para realizar otra pareja similar, que también se conserva.

#### Bibliografía:

M. C. HEREDIA MORENO, *Las mazas de plata del Ayuntamiento de Alcalá de Henares en Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos*, Madrid 1994, 655-668; M. C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001 (CSIC), n.º 58 (con bibliografía precedente).



DIEGO SÁNCHEZ MUÑOZ

## 6 Cruz procesional

1605

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
MECO

Plata en parte dorada (ráfagas del cuadrón), torneada, fundida, relevada y picada de lustre. 109 cm de altura, 68 x 55'5 cm el árbol, 22 x 15'5 cm la figura del Crucificado. Marcas repetidas en muchos lugares: castillo/ALCA/LA (soldadas A y L) y AL<sup>o</sup> (soldadas A y L), buriladas también muy repetidas. Inscripciones en la espiga: D<sup>o</sup> MVNOZ (reverso), 1605 (anverso).



Cruz latina de brazos rectos con cresta de volutas y superficie con espejo ovalado entre cabezas veladas; los brazos acaban en salientes trilobulados con espejos ovales y remate de taza con asas, pirámide y bola; la superficie, incluidos los espejos mayores, lleva adorno de ces picado de lustre. La figura del Crucificado muerto y colgante es muy alargada, con paño de pureza corto y ceñido; los cuadrones son circulares con la ciudad de Jerusalén por el anverso y por el reverso Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción coronada de estrellas, sobre el creciente, con sol de rayos y entre símbolos: palmera, fuente, torre, cedro, pozo y espejo. Las ráfagas asimétricas son añadido hacia 1800. En las placas cuadradas de los extremos, figuras de san Justo (S IVS/TO) en pie, arriba, cambiado de lugar, y los evangelistas sentados con sus símbolos: san Marcos, san Mateo y san Lucas abajo, por el anverso; por el reverso, san Juan—cambiado de lugar—, estigmatización de san Francisco, santo Domingo con el rosario y san Pastor con palma y cuchilla en el suelo.

La macolla es de doble cuerpo cilíndrico escalonado, en que alternan paneles con espejos ovales y figuras: santa Lucía, san Roque, santa con toca y libro y san Sebastián (superior) o escenas de Pasión: Oración en el huerto, Flagelación, Coronación de espinas y Camino del Calvario (inferior). A los espejos arriba y a las escenas abajo corresponden parejas de columnas toscanas y jónicas respectivamente, salientes en el piso inferior, que sostienen sendos entablamentos con remates de pirámide y bola sobre las cornisas. Por debajo, un cuerpo de perfil sinuoso se adorna con cuatro cabezas femeninas en alto relieve, alternando con potentes cartelas. Un ábaco da paso al cañón cilíndrico con cuatro pares de molduras verticales y adorno grabado de recuadros y cartelas planas, que remata en cuerpo aovado con cuatro hermas alternando con tarjetas que enmarcan espejos ovales.

Las inscripciones permiten una clasificación exacta de esta cruz: fue terminada por Diego Sánchez Muñoz en 1605. Pero podemos añadir que procede de la iglesia parroquial de Bujes, desdoblado cercano a Meco y que aparece documentada en el libro de fábrica correspondiente (1578-1619). La advocación de la parroquia era de Nuestra Señora de la Concepción, lo que justifica la imagen del reverso de la cruz. Ya en las cuentas de 13 de enero de 1600 se anota la siguiente partida: "Yten se le reciben en descargo tres mill y trescientos reales que por carta de pago parece

aber pagado a Diego Sánchez Muñoz, platero, vecino de la villa de Alcalá, a cuenta de una cruz que con licencia de su Señoría y ilustrísima se haze para la dicha yglesia" (fol. 138); en las de 11 de mayo de 1606 figura el abono de 89.300 maravedís por la cruz (fol. 146 v.) y en las de 4 de mayo de 1609 el de 2.312 maravedís, con lo que se le terminó de pagar, pero se menciona al platero como difunto y el pago se hizo al doctor cura Molero (fol. 153). Extraña que el Consejo del arzobispado le diera comisión para informar sobre la cruz en septiembre de 1603 y se le encargara la hechura en octubre, cuando ya el platero llevaba años trabajando en ella. La cruz costó 6.000 reales, si bien el Consejo había fijado el límite del gasto en 5.500. Esta documentación anula la afirmación de que procedía de un convento franciscano de Alcalá o de su tierra.

Además, la cruz lleva la marca de localidad de Alcalá en una variante inédita, pues solo se había publicado una de las improntas más borrosas, en que no se perciben las letras sino sólo el castillo, muy confuso. Esta marca la usó el marcador Alonso Martínez Gallego, a quien corresponde la otra arriba indicada, que es la primera variante suya que conocemos.

La pieza es importante porque sabemos el nombre de su autor y la fecha de su hechura, lo que proporciona nueva datación para las marcas de localidad y del marcador Alonso Martínez que ostenta. Pero también por su calidad y por lo que representa estilísticamente en el panorama de la platería complutense.

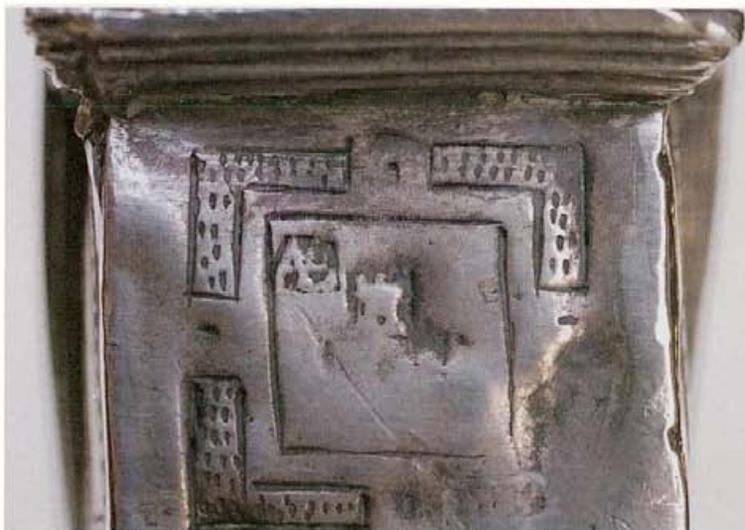
Como ya indicamos hace muchos años, Diego Sánchez Muñoz se apoya en algunos precedentes de la zona. Es patente que el pie de la cruz se relaciona en el cuerpo final con lo que habían hecho Juan Francisco después de 1560 y el toledano Marcos Hernández en la cruz de Valdeavero, después de 1570, y en la estructura de dos cuerpos escalonados recuerda lo iniciado por el mismo Juan Francisco, pero más directamente a Gaspar de Guzmán en la cruz de Santorcaz (el pie en el museo de Valladolid). También los relieves del nudo, plenos de potencia romanista, elementales pero grandiosos, continúan la estela de los tres maestros citados. En cambio, en el árbol, el artífice se aleja de manera significativa de la mencionada tradición. Se ha señalado el influjo de Juan de Arfe, que, todo lo más, quedaría limitado a la colocación de espejos en los brazos y a las placas resaltadas que los flanquean; las volutas que sirven de crestería ya representan una notable variación.



Lo más destacado es que Sánchez Muñoz simplifica y da unidad a los elementos manieristas, fragmentados, que habían empleado sus predecesores y realiza una obra perfectamente adecuada a su tiempo. Las estructuras geométricas se van imponiendo y con ellas los motivos decorativos no figurados; así, el perfil rectilíneo de los brazos y las placas cuadradas de su remate o los semicírculos que los enmarcan, los espejos y las volutas y el cuadrón que contrastan con sus curvas. Pero todavía no se abandona absolutamente la figuración como, por otra parte, es propio de las obras ricas de cualquier época.

El programa iconográfico presenta algunas peculiaridades, al tiempo que imágenes tradicionales. Los cuatro evangelistas aparecen como es común, pero en torno a la figura de Cristo—espléndida en su estilización y en el equilibrio de su anatomía—cuando lo normal es que se sitúen en el reverso. Es muy importante la representación de la Virgen como Inmaculada, no solo porque es muy difícil encontrar ejemplos anteriores en piezas de platería sino también porque aún no se habían dictado las disposiciones papales que sirvieron para promover la devoción inma-

culista a lo largo del siglo XVII y que multiplicaron las imágenes con este asunto. La presencia de los santos Justo y Pastor se justifica por ser los patronos de Alcalá, a cuyo arciprestazgo pertenecía Bujes, población muy cercana, pero su aparición no es muy frecuente. Hemos identificado a los frailes como san Francisco y santo Domingo, si bien Heredia y López-Yarto piensan que el segundo es san Diego de Alcalá, de lo que deducen que la cruz procede de un convento franciscano; la representación de los grandes santos fundadores es frecuente en muy diversas piezas artísticas y no está necesariamente ligada a conventos, donde, por otra parte, no solían usarse cruces procesionales. La elección de los santos del primer cuerpo de la macolla se debe también a razones devocionales: san Sebastián y san Roque fueron muy invocados durante siglos frente a pestes y otras epidemias, y también santa Lucía para las enfermedades de la vista; no parece posible identificar a la otra santa de mayor edad. Las escenas de la Pasión del cuerpo bajo habían sido representadas en numerosas ocasiones y aquí sirven de preparación estricta a la Crucifixión de Cristo.



#### **Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 101; ID, *Platería madrileña del siglo XVI en Madrid en el Renacimiento*, Madrid 1986 (Comunidad de Madrid), 264; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 565; M. C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001 (CSIC), nº 58.

#### **Exposiciones:**

Madrid 1941.

## 7 *Hostiario*

Hacia 1605/1615

Convento de franciscanas de San Juan de la Penitencia  
ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada, torneada, fundida y grabada. 10'5 cm de altura, diámetro de boca y base. Marcas en la base: castillito repetido, A-O y •3• ; burilada estrecha junto a ellas.



Caja cilíndrica y tapador escalonado con zona de perfil convexo y otra superior troncocónica; sobre una moldura sobresaliente, remate en cruz griega con brazos en diedro. La superficie se decora con espejos y ces grabadas de distinto dibujo en cada una de las tres zonas.

La marca de localidad es la más simple conocida de Alcalá. Parece que la otra ha de corresponder al marcador y contraste Alonso Martínez Gallego, pero la variante de su nombre es indudablemente distinta de la que aparece en la cruz de 1605 de Sánchez Muñoz; ni en una ni en otra hay rastros de su apellido. Ocupó el oficio de contraste al menos desde 1595 y el de marcador desde 1604, excepto el año 1612, hasta mayo de 1615 en que debió morir. Así las cosas, debemos datar esta caja entre 1605 y 1615. La tercera marca ha de corresponder al artífice de la pieza,

pero solo puede afirmarse que su apellido termina en "z", lo que es muy común en Castilla y León. Solo como hipótesis proponemos que se trate de Miguel Ruiz, artífice muy activo entre 1578 y 1607, pero de quien todavía no se ha podido identificar ninguna pieza; la marca parece de pocas letras en la línea que falta, pues de otra forma hubiera quedado rastro y, además, no se habría separado una sola letra.

Al margen de la cuestión de la autoría, hay que resaltar la rareza de la obra, pues actualmente no se ha publicado ni conocemos otro hostiario complutense de este momento ni del siglo XVII. También su calidad es destacable, no solo por la estructura bien equilibrada sino por el ornato de cuidadísima técnica, con variación de motivos dentro de la visión abstracta dominante en los años cercanos al cambio de centuria.



¿JUAN DE CEBALLOS?

## 8 Cálices

Hacia 1626

Convento de San Bernardo  
ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada, torneada y fundida. 26'5, 16'8 y 8'7 cm y 26, 16'3 y 9'5 cm. Marca en el interior del pie: escudo partido con banda en la diestra y cinco estrellas en la siniestra.

[Expuesto sólo un cáliz]



Copa de tipo cilíndrico en uno de ellos con moldura en su mitad. Astil de inicio troncocónico con moldura en la parte superior; nudo aovado y estriado; gollete cilíndrico. Pie escalonado con zona cilíndrica rehundida, otra mayor de perfil convexo y peana cilíndrica.

Las armas que ostentan estos cálices —y al parecer un tercer ejemplar— pertenecen al cardenal arzobispo de Toledo, Bernardo de Sandoval y Rojas. Hay que destacar que no aparecen grabadas como es común con las armas de donantes en obras de platería, sino marcadas con punzón; es probable que se fabricara tal punzón para dejar testimonio de que todas las piezas que lo llevaban habían sido regaladas por el arzobispo Sandoval, que fue el fundador de este convento de bernardas, en cuya construcción y ajuar invirtió una elevadísima cantidad de ducados. Heredia ha dado noticias de un inventario de abril y mayo de 1626 del monasterio que recoge hasta cincuenta y ocho piezas de plata,

casi todas desaparecidas, y entre ellas un grupo de tres y otro de cuatro cálices.

Como las obras del convento se iniciaron en 1617 y el cardenal falleció en 1618, es fácil que fueran sus albaceas quienes encargaran la mayoría de las piezas, como sucedió con un juego de doce candeleros de altar que hizo el platero complutense Juan de Ceballos después de 1626. Heredia piensa que las obras de plata del inventario se harían en Madrid o Toledo, y así lo juzga de este cáliz, aunque no descarta a un platero complutense como Ceballos. En él pensamos nosotros como hipótesis, porque los cálices no recuerdan estrictamente a los madrileños ni a los toledanos. La ausencia de toro sobre el nudo, lo alargado del astil y el alto gollete, así como lo perfilado de las formas remite a la platería complutense. Con todo, el rasgo más significativo y peculiar es el estriado del nudo, manera de hacer de la que no conocemos otro ejemplo.

### Bibliografía:

M. A. CASTILLO OREJA (comisario), *Clausuras de Alcalá*, Alcalá de Henares 1986 (Comunidad de Madrid), nº 16; C. HEREDIA MORENO, *Donaciones de plata labrada del cardenal arzobispo de toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas en Estudios de Platería*, Murcia 2003 (Universidad), 272 y lám. 3.

### Exposiciones:

Alcalá de Henares 1986.



JUAN DE CEBALLOS

## 9 *Custodia*

1633

Iglesia parroquial de San Torcuato  
SANTORCAZ

Plata dorada, fundida, torneada, relevada, grabada y picada de lustre; esmaltes azules y cristales de colores. 88 cm de altura, 23 cm de lado del pie, 20 cm de diámetro del viril. Marca frustra en la campanilla mayor: torres de un castillo. Inscripción en el pie oculta bajo el vástago: 1633; en los espejos del pie: CHRISTINA/DE TORES; JUAN FER/NANDEZ DEL/VAL; SIMEON/SANCHEZ; MR FERNA/NDEZ MANÇ/ANARES.

Custodia portátil de doble templete escalonado. El superior de planta circular sobre basamento con espejos, cuatro pares de columnas toscanas, friso con triglifos y tazas con pirámide y bola sobre la cornisa; cúpula peraltada con pares de costillas y espejos, rematada en cruz y plana en el interior con decoración de óvalos y campanilla central. El cuerpo inferior es mayor, de planta cruciforme con columnas toscanas en las esquinas y campanillas debajo, basamento y entablamiento similares pero con cúpula rebajada sin trasdosar, con adornos grabados de ces y otros geométricos; cobija el viril con cuatro esmaltes alternando con piedras y roleos picados de lustre en el marco y cerco de rayos rectos y flameantes, pedestal y cruz de remate y taza como pie. El astil se forma con un cuerpo troncocónico, otro con perfil en cuarto de bocel y otro cilíndrico de donde arrancan cuatro cartelas de doble ce; sigue un tambor estriado, nudo aovado con un par de asillas y costillas, superficie con ces en relieve y dos medallas con sendos relieves de san Isidro en oración y un ángel arando con bueyes y san Torcuato ante una columna sobre la que se halla un niño en extraña postura; termina en cuello cilíndrico y gollete con espejos. El pie escalonado se inicia con una zona cilíndrica rehundida, otra mayor de perfil convexo con espejos y cintas grabadas y base cruciforme.

La pieza lleva marca de Alcalá, pero no aparece marca de artífice. La documentación (Libro de Inventarios I, fol. 20) permite atribuir la pieza a Juan de Ceballos. El 28 de febrero de 1634, el platero y contraste de la villa entregó la custodia con araceli y campanillas doradas a Simeón Sánchez, vecino de la villa de Santorcaz; pesó 34 marcos, 6 onzas y 3 ochavas (ocho kilogramos) como indica el documento firmado por Ceballos en Santorcaz. A continuación, el mayordomo de fábrica de la iglesia anotó que la custodia la hizo Cristina de Torres, vecina de Santorcaz, mujer de Simeón Sánchez, vecino de Torres (cuyos nombres aparecen en el pie) con sus joyas y a su costa, y que la entregaba el mismo día citado a la iglesia; el material costó 2.261 reales y la hechura 2.139 reales, lo que representa un precio notable para la época, pues así debemos valorar la equivalencia entre el precio de la

plata y las manos del artífice. En otro documento (Libro de Inventarios II, año 1887) se repiten las noticias y se añade que la donante era mujer en segundas nupcias de Simeón Sánchez y que la doró a su costa el licenciado Juan Fernández del Val. Hemos documentado a este personaje en 1673 (otorgante del contrato para el retablo de la ermita de la Virgen de Orcález) y en 1683 en que, como comisario del Santo Oficio, donó el arca para el Santísimo aún conservada en Santorcaz. Esto significa que la custodia fue dorada –excepto el viril y campanillas– varios decenios después de hecha; María Fernández sería familiar del licenciado y participaría en el pago del dorado.

En el estado actual de la cuestión, esta custodia resulta una de las piezas más destacadas de Alcalá en el siglo XVII. El modelo de doble templete depende de ejemplares cortesanos (Gaspar de Ledesma) y toledanos (Gonzalo Hernández, Juan de San Martín) aún conservados, mientras el tipo de nudo de jarrón sin toro responde a tradiciones complutenses. Pero más allá de influencias, la estructura está muy bien equilibrada. Los dos cuerpos repiten basamento, columnas y entablamiento, pero cambian el cubrimiento y la planta, que en el inferior se refleja en el pie. Muy interesante es la solución de las cartelas bajo el templete mayor. La decoración tiene un cierto carácter tradicional, con cartones y cintas planas grabadas, espejos y tarjetas y escaso uso del picado de lustre.

Un interés iconográfico notable y gran calidad de diseño tienen las dos medallas del nudo. Son muy raras las representaciones de san Torcuato –según la tradición, uno de los siete varones apostólicos que acompañaban a Santiago en su predicación por España y que asistieron a la aparición de la Virgen del Pilar– y no hemos hallado noticia de la historia a la que puede corresponder la escena representada, donde también interviene un pilar, por lo que pensamos que puede corresponder a alguna tradición local. San Isidro gozó de gran devoción como patrón de los labradores y más después de su canonización en 1622, unos años antes de que se hiciera la custodia; pero, además, la festividad de ambos santos se celebra el 15 de mayo.

### Bibliografía:

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 118; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 595; M. C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001 (CSIC), n.º 66.



## 10 *Custodia*

Segundo cuarto del siglo XVII

Convento de franciscanas de San Juan de la Penitencia  
ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada, fundida, torneada y picada de lustre; esmaltes de colores azul y marrón; piedras de colores. 57 cm de altura, 19'5 cm de diámetro de pie y 25 cm de diámetro del sol. Marcas en el interior del pie, en parte tapadas por una pieza añadida para afianzar el vástago: castillo con las tres torres bien diferenciadas y otra personal, que parece de dos líneas, una de dos letras y otra más larga; gran burilada entre ellas.



Viril con marco adornado modernamente con piedras; cerco de doce rayos rectos que alternan con diez flameantes de igual longitud, rematados todos en estrellas de seis rayos rectos y otros tantos flameantes; sendos querubines abajo y arriba con final en cruz de brazos diédricos. Astil largo y liso de tipo cilíndrico con cuerpo en cuarto de bocel con cuatro asillas y nudo de jarrón con dos asas en ese y dos espejos ovales esmaltados; gollete cilíndrico alto. Pie circular escalonado con zona cilíndrica, otra mayor de perfil convexo con cuatro espejos ovales esmaltados y base cilíndrica. Decoración de picado de lustre con ces y motivos geométricos en nudo, gollete y pie.

La marca legible parece corresponder a Alcalá, pero nos resulta imposible identificar la otra. Por la época en que debió labrarse, el marcador podría ser Gaspar de Hena y Juan de Ceballos es el

artífice más destacado del periodo, pero no se han descubierto por ahora sus marcas ni pueden leerse aquí sus nombres. Además, la única obra segura conocida de Ceballos –custodia de Santorcaz, sin marcas– no parece de la misma mano que ésta.

De cualquier forma, es una pieza que sigue los modelos implantados en la Corte ya durante el reinado de Felipe III, pero con detalles que identifican la custodia como complutense: el astil largo, el cuerpo en cuarto de bocel y sobre todo, el nudo sin toro y con asillas en ese, el gollete alto y el pie poco elevado, además de los perfiles muy cortantes en la modulación de todo el astil. También es peculiar la solución dada al cerco de rayos, al igualar su longitud y al rematarlos todos en estrellas que forman un todo con el rayo grande, sean rectos o flameantes. Hay que destacar la estructura bien equilibrada entre todas las partes de la pieza.

### Bibliografía:

M. A. CASTILLO OREJA (comisario), *Clausuras de Alcalá*, Alcalá de Henares 1986 (Comunidad de Madrid), nº 66; M. C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001 (CSIC), nº 63.

### Exposiciones:

Alcalá de Henares 1986.



¿JUAN DE CEBALLOS?

## 11 *Custodia de asiento*

Hacia 1640/1655

Iglesia parroquial de Santa María  
ALCALÁ DE HENARES

Plata en parte dorada, torneada, fundida, relevada y grabada; bronce dorado fundido. 84 cm de altura, 28 x 25 cm la base, 15'5 cm la figura del Resucitado y 10 cm el ángel trompetero. Marcas sobre el basamento del cuerpo inferior: castillo/AL. muy frustra y G/TE. repetida encima, muy incompleta; burilada larga entre ellas.



Custodia de tres cuerpos escalonados. El inferior, de planta rectangular con las esquinas retranqueadas, tiene basamento adornado con roleos vegetales, ocho columnas de tipo toscano, entablamento con un florón sobrepuesto en cada lado y ocho perillas con pedestal sobre la cornisa; cubre con cúpula rebajada dividida en cuatro secciones con adorno de ces; alberga una custodia portátil de sol con ráfaga con adorno de ces; alberga una custodia de planta rectangular, tiene los ángulos ochavados y repite toda la estructura, aunque con entablamento más simple y cúpula casi plana de la que cuelga una paloma; cobija una figura de Cristo resucitado rodeado por sol de rayos rectos y flameantes alternados. El tercer cuerpo es de planta circular, con estructura semejante, pero con cubierta plana de la que cuelga una campanilla. Remate en la figura de un ángel trompetero que no es original.

Las marcas, aunque difícilmente legibles, corresponden a Alcalá y a un artífice o marcador Gutiérrez. Se ha venido interpretando que se trata de Julián Gutiérrez, documentado de 1636 a 1656 como artífice –y en ese periodo habría labrado la custodia– y como marcador de 1656 a 1683 en que murió. Pero esta opinión no es absolutamente segura. De una parte, hemos demostrado que marcas semejantes, si no las mismas, fueron usadas por Francisco Gutiérrez en fechas más tardías y con certeza en 1691. Por otra, Julián Gutiérrez siguió trabajando como artífice sin embargo de ocupar el oficio de marcador. Además, al margen de la identificación de las marcas, hay que considerar el estilo de la custodia, que muy difícilmente permite una datación más allá del reinado de Felipe IV.

Ante estos datos, cabe que las marcas correspondan a Francisco Gutiérrez, pero las habría estampado a consecuencia de un aderezo o por comprobación de la ley. Documentado de 1683 a 1705, la custodia no pudo hacerse en ese periodo. Si las marcas pertenecen a Julián –parecen algo diferentes a las de Francisco,

que son seguras en una luna de Meco, pero también puede deberse a un defecto de impresión y tratarse de las mismas– puede haberlas estampado como marcador, en cuyo caso se datarían en el periodo 1656-1683, o como artífice según la opinión común, entre 1636 y 1656, lo que tiene el apoyo del estilo de la pieza. Conviene aclarar que la burilada situada entre la marca de localidad y la personal responde en principio a una actuación de marcador y no de artífice.

En resumen, nos hallamos ante una pieza que puede fecharse perfectamente en el segundo tercio del siglo XVII, con marcas que testimonian con mucha probabilidad la actuación de un marcador, sea Julián o sea Francisco Gutiérrez, que habrían intervenido por un hecho ajeno a la fabricación de la custodia, o todo lo más, si fue con ocasión de la propia hechura, en los primeros años de actuación de Julián a partir de 1656. Así las cosas, quizá haya que buscar el artífice entre plateros distintos de Julián Gutiérrez.

Los mayores paralelos entre esta custodia y otros ejemplares relacionables con ella se observan en la de Santorcaz, portátil, documentada como de Juan de Ceballos hecha en 1633. En ésta, el cuerpo superior es de planta circular y el otro como el inferior de la que comentamos; coinciden en el número y tipo de columnas, incluso en el bocel que las anilla y en las perillas de remate; también en la campanilla del cuerpo superior. Las diferencias en la decoración son notables e indican mayor modernidad en la de Alcalá, pero no son suficientes para descartar a Ceballos, que falleció en 1657, como artífice de la custodia de asiento.

Hay que destacar la singularidad de la pieza, pues no se conoce otra de este tipo en la platería complutense. Sea quien fuere su autor y la fecha en que se realizara, es una obra de estructura clasicista y de ornato geométrico que presenta rasgos vegetales más avanzados en el basamento inferior, pero que, en general, responde a un carácter tradicional.

### Bibliografía:

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 118; C. HERNMARCK, *Custodias procesionales en España*, Madrid 1987 (Ministerio de Cultura), 148-149; M. C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001 (CSIC), 299-301.

### Exposiciones:

Madrid 1941.



## 12 *Cruz procesional*

Fines del siglo XVII

Iglesia parroquial de San Pedro  
CAMARMA DE ESTERUELAS

Plata torneada, fundida, relevada y grabada. 66 cm de altura total,  
31 x 26 cm el árbol.  
[Pieza no expuesta]

---

Cruz latina de brazos rectos con remates transversales y salientes semicirculares (que rematan en bolillas no originales); la superficie, enmarcada por rectángulos, se adorna con motivos geométricos y de ces grabadas. En el cuadrón, medallas circulares de media figura de Cristo mostrando el corazón y de la Virgen (de hechura reciente). Bajo el árbol, una pieza de perfil en cuarto bocel, escocia y nudo periforme invertido de grueso toro; cañón cilíndrico. La decoración es de acanto relevado en la macolla y de ces grabadas en el cañón. En época reciente, además de lo indicado, se soldó el árbol a la macolla y se replató toda la pieza.

Pieza sin marcas pero seguramente hecha en Alcalá a fines del siglo XVII. El tipo de árbol es característico de esta centuria y

su pervivencia se extiende durante más de un siglo. En cambio, el pie presenta un nudo que aparece en la platería cortesana en piezas de astil a fines del reinado de Felipe IV, aunque aquí se aplica a la macolla algunos años más tarde. La decoración de acanto es también propia de épocas avanzadas del XVII. El cuerpo que precede a la macolla es elemento muy usual en la platería de Alcalá.

Esta cruz es muestra de la decadencia de la platería complutense, que no alcanza ya a competir con la cortesana. Por eso se observan fuertes arcaísmos en el árbol; mejor definido está el pie, aunque se aprecia cierta tosquedad en la realización. La posibilidad de que se hiciera la pieza en dos momentos distintos se ha hecho difícil de plantear porque la excesiva restauración y el nuevo plateado han dado una unidad a la obra que quizá antes no tenía.

---



## ¿FRANCISCO GUTIÉRREZ?

### 13 *Luna* 1691

Ermita de Nuestra Señora de la Cabeza  
MECO

Plata dorada (querubín), moldeada y fundida. 58 cm de longitud de punta a punta, 37 cm de altura, 11'5 x 22'5 cm el querubín. Marcas en el frente, tras el querubín: castillo/ALCALA y G/TERE3. Inscripción punteada en el mismo lugar: NVE<sup>A</sup> SE<sup>A</sup> DE LA/CABE<sup>A</sup>/OFR<sup>LA</sup> BERNA<sup>DO</sup> ALOS<sup>O</sup>/CASCO PIOS<sup>E</sup> AÑO DE 1691 (mayúsculas en alto las letras de las abreviaturas).



Media luna con superficie a bisel y querubín sobrepuesto en el centro.

Las marcas y la inscripción tienen especial interés en esta pieza y trascienden su simple clasificación. La obra fue ofrecida a Nuestra Señora de la Cabeza por el prior de la cofradía Bernardo Alonso Casco en 1691. Por tanto, la marca de localidad de Alcalá y la de Gutiérrez han de datarse en aquella fecha. Se ha venido interpretando que la marca personal, conocida en media docena de piezas, pertenecía a Julián Gutiérrez, marcador fallecido en 1683. Pero esta luna desmiente absolutamente esta opinión. La marca ha de corresponder a su hijo, Francisco Gutiérrez, documentado de 1683 a 1705, sucediendo a su padre en el oficio de contraste y, sin duda,

en el de marcador. Así ha de corregirse la datación otorgada a varias obras que llevan estas marcas.

Otra cuestión es si Francisco Gutiérrez actúa como marcador o como artífice, pues es sabido que el titular de un oficio de esta especie podía tener prohibido fabricar obras por su cuenta; sin embargo, la importancia de Alcalá en estos años no es grande y la renta del oficio de marcador no sería suficiente para poder vivir de ella, por lo que seguramente el concejo no tendría establecida una prohibición semejante.

Aunque la obra es sencilla, está realizada con habilidad y corrección. El querubín es de buen diseño y muy original, pues parece llevar peluca a la moda.



## MANUEL GÓMEZ DELGADO

### 14 *Cáliz* 1720

Catedral Magistral  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida y grabada. 23'5, 14'6 y 8'5 cm. Marcas en el interior del pie: escudo con castillo muy detallado sobre agua, P<sup>o</sup>./DELGADO (la E y la O dentro de las D), M/DEL./. apenas impresa; burilada entre las dos primeras. Inscripción incisa en el mismo lugar: \*SE IZO AÑO 1720 SINDO PIOSTRE D<sup>n</sup>. JOSPE. BAEZA. CEPP<sup>n</sup>. DE (unidas) S<sup>n</sup>. JVSTO.



Copa levemente acampanada con bocel a media altura. Astil troncocónico con cuello en el inicio, nudo de jarrón con toro fino y alto gollete cilíndrico. Pie circular escalonado con zona hundida en su interior, otra de perfil convexo bastante plana y peana cilíndrica; las dos últimas con doble línea concéntrica incisa.

Las dos primeras marcas corresponden a la ciudad de Alcalá de Henares y al marcador Pedro Gómez Delgado; como es usual, las improntas son muy nítidas, pues Delgado fabricó ambos punzones con todo esmero. El punzón del artífice apenas rozó la superficie de la pieza y por eso sólo se ve clara la inicial de la primera línea, aunque, conociéndola por otras piezas, cabe afirmar que la última línea recoge las dos últimas sílabas del apellido, incluyendo la O dentro de la D. Un cáliz de Ambite y una bandeja del Museo Municipal de Madrid llevan las mismas marcas, si bien esta última pieza se publicó como vallisoletana. Aunque estudiamos este cáliz en el año 1977, es ahora cuando lo damos a conocer, a la vez que identificamos también obras de su autor por primera vez. La inscripción nos

proporciona afortunadamente la fecha del cáliz, que debió ser ofrecido a una cofradía de la que el donante, Jusepe Baeza, era mayor-domo o prioste, que en la época solía pronunciarse y escribirse incorrectamente como aquí. Cuando conocimos este cáliz, pertenecía a la iglesia parroquial de San Pedro.

No ha de extrañar que la pieza presente un tipo tradicional. En numerosas ocasiones hemos explicado que la evolución de la platería religiosa no se vio afectada, en general, por el advenimiento de la nueva dinastía francesa. Tratándose además de la obra de un artífice complutense y no de un madrileño activo en la Corte, hay un motivo añadido para que el cáliz siga el modelo más difundido por toda la Península desde el reinado de Felipe III. Los rasgos peculiares se limitan a la simplicidad de la moldura sobre el nudo y al desarrollo del gollete. Pero ello no impide que sea una pieza fabricada con cuidada técnica y con estructura de cuerpos crecientes, como años atrás habían realizado los plateros madrileños mostrando dominio del diseño.



## ¿PEDRO GÓMEZ DELGADO?

### 15 *Copón*

Primer cuarto del siglo XVIII

Iglesia parroquial de San Pedro  
CAMARMA DE ESTERUELAS

Plata dorada (redorado reciente), excepto los sobrepuestos bajo la copa, torneada, fundida y relevada. 26'5 cm de altura, 11 cm de diámetro del pie y 10'6 cm de diámetro de la copa. Marcas en el interior del pie: escudo con castillo sobre agua y P<sup>o</sup>./DELGADO (la E y la O dentro de las D); burilada junto a ellas. Inscripciones rayadas en el interior del pie, apenas legibles: Basilio Perez Gallegos, Diaz, etc.



Copa semiesférica y tapador cupuliforme escalonado en tres zonas y con remate de cruz con paloma entre palmas; bajo la copa, cuatro querubines sobrepuestos. Astil que se inicia con toro entre escocias, nudo periforme invertido que acaba en escocia y gollete cilíndrico. Pie circular escalonado con zona cilíndrica rehundida, otra de perfil convexo y peana también cilíndrica.

Las marcas aparecen con nitidez desusada. La primera es de localidad de Alcalá y es la primera que conocemos con el castillo sobre el agua; que vaya dentro de un escudo refuerza su carácter heráldico. La personal corresponde a Pedro Gómez Delgado, activo al menos entre 1688 y 1726 como artífice, pero también fue marcador, aunque ignoramos los años que ocupó el oficio. En la documentación de Camarma aparecen pagos al platero, pero solo por aderezos de piezas y no por este copón. Con estos presu-

puestos, es imposible afirmar si actúa aquí como artífice o como marcador, pues no se conocen más piezas con su marca que permitan establecer comparaciones. En cualquier caso, la obra debe fecharse en el primer cuarto del siglo XVIII o todo lo más a fines del anterior.

La estructura típica del siglo XVII en la copa, gollete y pie, presenta sin embargo elementos más avanzados en la forma del nudo, con su perfil sinuoso, y en la tapa, por su convexidad, que aconsejan una datación ya en el siglo XVIII. El desarrollo del gollete es típico de la platería complutense. Rasgos peculiares son la paloma que remata la cruz y las palmas que la flanquean, que podrían simbolizar el Espíritu Santo y el martirio de san Pedro, titular de la parroquia; son elementos de los que no conocemos ejemplos similares y tampoco los hay de los querubines sobrepuestos.



## 16 *Custodia*

Inicios del siglo XVIII

Iglesia parroquial de San Pedro

CAMARMA DE ESTERUELAS

Plata dorada (redorada recientemente), torneada, fundida, relevada y grabada; vidrios de colores. 64 cm de altura, 26'5 cm de diámetro de pie y 32 cm de diámetro de sol.

---

Viril con marco adornado con roleos grabados y cerco de diez rayos flameantes que alternan con otros diez -seis apoyados en dobles cartones- vegetales rematados en estrellas de dieciséis rayos rectos y flameantes; remata en cruz griega de brazos abalaustrados que levanta sobre cartones. Astil que arranca de un adorno vegetal y sigue un cuerpo troncocónico que acaba en toro con asillas laterales; nudo periforme invertido con grandes cartelas laterales y alto gollete cilíndrico. Pie escalonado con zona superior cilíndrica y otra mayor de perfil convexo sobre peana de planta cruciforme mixtilínea. Decoración grabada de motivos vegetales en astil, nudo, gollete y zona central de pie; vidrios en el marco y en las estrellas, en el toro, nudo y gollete y en la zona convexa del pie.

Obra sin marcas a la que atribuimos origen complutense. El cuerpo anterior al nudo, la altura del gollete y el despliegue de asi-

llas en cartelas son rasgos característicos en piezas del siglo XVII. Pero nos hallamos ya ante una obra hecha en el siglo siguiente por la forma de los rayos que alternan con los flameantes y que, a su vez, presentan dos modelos distintos, y también por el desarrollo de las asillas del nudo, por el abandono de la planta circular en el pie y por el dominio de los motivos vegetales en toda la decoración; además, se emplean técnicas de relevado y grabado que sólo a fines del siglo XVII hacen su aparición en la platería de Alcalá.

El desconocido artífice optó por dar levedad al sol, distanciando los rayos, lo que solo encuentra correspondencia en las cartelas del nudo, mientras el resto de la custodia, vástago y pie constituyen, como es obvio, formas cerradas. El resultado, algo atípico, no carece de originalidad. La restauración y redorado de 1995 han sido inadecuados e impertinentes.

---





## II

*Madrid. Siglos XVI y XVII*

---

FRANCISCO ÁLVAREZ

17 *Andas*, 1565-1568

*Custodia de asiento*, 1573-1574

Ayuntamiento  
MADRID

Plata en parte dorada, torneada, fundida, relevada, cincelada y grabada. 190 cm de altura, 97 cm de lado la base (andas); 100 cm de altura, 36'5 x 36'5 cm la base (custodia). Marcas en el pedestal de la figura del coronamiento: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 54 y F./MORENO. Inscripción en el entablamento del cuerpo inferior de las andas: FRÑALBARE3 (unidas A y L y A y R) PLA/TERO (T y E unidas) DE LA REINA/ LA Y30 Á 1568; en el frente del basamento de las andas: RENOBADO A MOCION DEL SR. COMISARIO DE CASAS CONSISTORIALES/Año de 1843.



**Andas.** Templete de dos cuerpos. El primero de planta cuadrada con estribos rectangulares en las esquinas sobre los que se alzan columnas con basamentos que doblan exteriormente, en forma radial, a las columnas interiores que sostienen el templete; los basamentos llevan por sus cuatro caras relieves con figuras de patriarcas, profetas y otros personajes del Antiguo Testamento, además del escudo del Rey y el de la Villa; fustes acanalados con el tercio inferior decorado con figuras de apóstoles y otras alegóricas en medallas enmarcadas por volutas, entre espejos, mascarones y otros adornos, y en el tercio superior cabezas de querubines con festones colgantes; capiteles corintios y entablamento liso; sobre este último montan cuatro grandes arcos de medio punto con la vuelta adornada por querubines y las enjutas cubiertas de roleos con un escorpión central de cabeza humana; sobre los entablamentos, cuatro grandes cartelas avolutadas y horadadas donde asientan las efigies de bulto redondo de los Evangelistas con sus símbolos; termina el primer cuerpo en una cornisa en que apoyan los cuatro Doctores de la Iglesia de Occidente flanqueados por dos ángeles músicos y en las esquinas cuatro jarrones; en el interior del templete, cúpula sobre pechinas gallonadas, decorada con artesones octogonales y cuadrados que cobijan florones y gran cogollo central. El cuerpo superior se compone de una basa cuadrada con pirámides sobre la que se alza un templete circular sostenido por ocho columnas corintias pareadas con decoración semejante a las del cuerpo inferior, rematadas por entablamento seguido y con cúpula interior rebajada; alberga una figura del cordero apocalíptico con estandarte; sobre la cornisa ocho ángeles y en pedestal circular central, figura de Cristo Salvador.

**Custodia.** Templete de dos cuerpos, de planta cruciforme con basamento el inferior y circular el superior. En las esquinas del inferior, plintos sobre los que se alzan columnas de orden compuesto con el fuste acanalado, el tercio inferior decorado de grutescos y en el superior anillos con cabezas de querubines y festones; los plintos llevan por tres caras figuras en pie de los doce apóstoles, ocho virtudes, y otras cuatro no identificadas; en los frentes del basamento, bajorrelieves rectangulares con Lavatorio, Cena, Ora-

ción en el huerto y Prendimiento. Entablamento con friso de roleos y frontón partido con volutas laterales y ático central con frontispicio curvo, espejo en el tímpano y las siguientes inscripciones en los frentes: DEDIT ILLIS MANA AD MANDVCADVM; EX ADIPE FRUMENTI SATIAVIT NOS DOMINVS; FUTURAE GLORIAE NOBIS PIGNVS DATVR; PANEM ANGELORVM MANDVCAVIT HOMO; bajo las volutas, formas vegetales con patas y remate de cola de escorpión y sobre ellas ángeles niños. En su interior, cuatro ángeles adorantes. El segundo cuerpo tiene basa circular decorada de espejos y volutas y con moldura superior gallonada; sobre ella, ocho columnas entorchadas de hojas y tallos de parra con racimos y capiteles corintios y entablamento corrido; remata en cruz latina de caras planas sobre varios cuerpos escalonados; el templete alberga una figura de Cristo resucitado.

Las vicisitudes del encargo a Francisco Álvarez eran conocidas en líneas generales desde 1913, en que el conde de Polentinos hizo resumen de las noticias más importantes que guardaba al respecto el archivo de la Villa; Varela Herviás amplió algo esos datos en 1951. Los libros de Actas del Concejo y algunos legajos que se guardan en el citado archivo permiten añadir numerosos detalles que extractamos a continuación.

La primera alusión al propósito de hacer custodia y andas se produce el 6 de junio de 1565, en que los regidores madrileños acordaron que se hicieran ambas piezas con un peso de 200 marcos de plata con hechura "al romano y moderna" (Libro 16 de Acuerdos del Concejo, Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento de Madrid). El 4 de julio se dice que se ha admitido la postura de Francisco Álvarez, que había ofrecido hacerlas a 12 ducados por marco labrado. En la petición al Consejo que formularon el 13 se alude a las custodias de Cuenca –Francisco Becerril– y de Ávila –Juan de Arfe– indicando el precio de sus hechuras, 30 y 29 ducados respectivamente por marco (Leg. 2-196-14, *Ibidem*).

Sin embargo, Felipe II tenía desde 1562, al parecer, el propósito de trasladar a Madrid la abadía segoviana de Párraces, que acababa de adquirir una magnífica custodia –se habla de que pesaba 50 o 60 marcos y que había costado a 25 ducados por marco la





hechura—, por lo que los regidores revisaron su decisión el 13 de julio, acordando que se hicieran solo las andas y no la custodia y que el platero fuera a Párraces a tomar medidas y un dibujo para hacerlas a juego. Aunque Varela afirma que Álvarez era autor de aquella custodia, resulta extraño que le mandaran tomar medidas y hacer un rasguño si acababa de labrarla.

El 9 de noviembre tuvo conocimiento el Concejo de la licencia real para contratar las dos piezas según lo propuesto primeramente. En el curso de esa sesión —como era costumbre en las obras públicas que encargaba el ayuntamiento— se dio audiencia a los que deseaban hacer bajas, y compareció el madrileño Gonzalo de Carmona, que ofreció hacer la pieza a 9 ducados y medio por marco de hechura sin otro adelanto que la mitad de la plata. La baja fue tomada en consideración, porque disminuía en 500 ducados el precio. Fue comunicada a Francisco Álvarez, que ya había viajado a Párraces a hacer el dibujo. El 12 de noviembre entregó Álvarez en el ayuntamiento un memorial recordando que Juan Rodríguez de Babia —su cuñado, casado con su hermana Inés— había presentado varias peticiones al Consejo Real para que se contratara con él la hechura de la custodia, sin conseguirlo, y que la oferta de Carmona no debía atenderse, porque era temeraria si se quería realizar la obra con la calidad requerida. Acusaba a Carmona de mala fe porque era incapaz de hacerla por no ser maestro (Leg. 2-196-14, *Ibidem*).

La mayoría de los regidores fueron partidarios de que la obra se diera a Álvarez por el precio que había ofrecido Carmona y que no se admitieran más pujas, porque en una obra de ese tipo importaba más la perfección que el precio y Álvarez era uno de los mejo-

res artífices. Carmona hizo un nuevo intento de quedarse con la obra el día 7, rebajando 100 ducados más en el precio total, pero tan solo consiguió que Álvarez redujera de nuevo su precio, ahora a 9 ducados el marco.

El 15 de enero de 1566 llegaba al ayuntamiento la licencia real para encargar a Álvarez las andas al precio de 9 ducados de hechura; el 6 de febrero se le daban los primeros 1.100 ducados a cuenta. Los pagos se fueron sucediendo a lo largo de ese año y del siguiente hasta marzo de 1568. A fines de mayo las andas estaban acabadas. No obstante, cuando el contraste procedió a pesarlas, se advirtió que los 200 marcos se habían transformado en 416 —95'68 kg— y aún faltaban por incorporar las cuatro virtudes que había de llevar en la cornisa con sus pedestales. El total, plata y hechura, ascendió a 6.240 ducados sin contar dorado.

El 9 de junio comparecía en la sesión del ayuntamiento el platero para pedir que se le pagara al precio convenido los marcos que había labrado de más y nombró tasador por su parte a Manuel Correa, platero del rey, y la villa designó a Alonso Muñoz, contraste de Corte. Hubo protestas por parte de algunos regidores, que entendían que la custodia no había sufrido transformaciones ni aumento de tamaño y que el mayor peso de la plata no había hecho sino facilitar la labor, por lo que solo se le debía pagar el material pero no la obra de mano del exceso. Los regidores que habían sido comisarios declararon, sin embargo, que cuando se pesaron los primeros 200 marcos labrados no estaba hecho sino un tercio de las andas, por lo que hubo que aumentar el material.

A pesar del largo pleito que se anunciaba, las andas se estrenaron en la procesión de ese año 1568, para lo que dio permiso el platero con la promesa de que la pieza volvería a su casa después de terminar la ceremonia. Se hizo información preguntando a letrados y plateros de algunas ciudades su opinión al respecto y debió seguirse pleito ante el Consejo Real. Pero el 22 de octubre llegaba al ayuntamiento noticia de que el Consejo había dado la razón al platero. Se consultó al licenciado Saavedra de Vargas, letrado de la Villa, quien desaconsejó el recurso por entender que era cargo de conciencia no pagar lo reclamado. En consecuencia, los comisionados procedieron a cerrar cuentas con el platero, al que se adeudaba aún 3.460 ducados, que, sin duda, se le pagaron a plazos, pues se habla de llegar con él a un arreglo conveniente.

La custodia que se aloja en el interior de las andas se labró a partir de 1573. Ciertamente, el Concejo de Madrid sabía ya en el momento en que se terminaron las andas que nunca podrían disponer de la custodia de Párraces, porque el Rey había decidido trasladar sus rentas al monasterio del Escorial; pero el alcance de las andas y poco después el fuerte endeudamiento de las rentas municipales causado por los dispendios hechos en el recibimiento de la reina Ana (1570) impidieron seguramente que se completara la obra de forma inmediata. En 22 de mayo de 1573 se trató la cuestión de nuevo, después de cinco años de silencio, y se acordó que se hiciera la custodia (Libro 18 de Acuerdos del Concejo, *Ibidem*). El 5 de junio presentaba el platero en el ayuntamiento la traza y condiciones; el concierto establecía que su peso sería de 120 marcos y conforme a él se le dieron 100.000 maravedís en junio de 1573 y luego 50.000 por mes hasta abril de 1574. Terminada la custodia, el ayuntamiento nombró tasador por su parte a Antonio de Arfe el 5 de julio de 1574, aunque hubo de sustituirle

el 14 por Manuel Correa por hallarse Arfe ausente de Madrid; el acuerdo de sustitución hace referencia, por error, a Juan de Arfe. No sabemos a quién designó Álvarez, pues no hemos hallado documentos relacionados con esta tasación. Por el contrato de 8 de marzo de 1581 entre el obispo de Málaga y Juan Rodríguez de Babia, donde se le pedía que hiciera una custodia igual a la madrileña, sabemos que pesó 160 marcos, 40 más de lo contratado, que suponemos que se pagaron al platero ya sin discusiones.

Las intervenciones posteriores en la custodia fueron numerosas, aunque ninguna fundamental. La más antigua parece ser la que consta en el acuerdo municipal de 17 de julio de 1620, por el que se pagaron al platero Juan Mejía unos aderezos en la custodia y "duzientos ducados de las piezas nuevas que hizo de plata" (Libro 38 de Acuerdos del Concejo, *Ibidem*), que podrían ser algunas adiciones a aquella, pero más probablemente se trataba de objetos para uso del ayuntamiento.

Según Polentinos, en 1716 se hizo un viril para la custodia que costó 7.290 reales (poco más de 660 ducados) por un platero llamado Antonio Sorayers, para nosotros desconocido y que puede ser una mala lectura de Ambrosio Afquensbrens, aprobado de platero de oro el 4 de junio de 1703, descendiente del famoso Jorge Santos, riquísimo artífice de segunda mitad del siglo XVII. El viril, seguramente plata dorada, llevaba 164 diamantes, de los cuales dos tenían 24 quilates de peso y un precio de 5.640 reales.

Según Varela Herviás, se hicieron dos reparaciones poco importantes, una de 1831 y otra de 1843, esta última recordada en la segunda inscripción citada; según Martín, la hicieron los concejales plateros Isidoro Suárez y Esteban Gómez de Velasco y se aseguró el edificio de las andas.

Las mayores transformaciones de la custodia tuvieron lugar a consecuencia de un robo que se produjo en las Casas de la Villa el 9 de mayo de 1854, del que dió cuenta puntual la prensa del momento. Además de dos mazas y dos escudos de los cuatro con que contaba el ayuntamiento y otros objetos de plata, los ladrones llevaron el viril de diamantes, arrancaron de las andas un evangelista –según algunos diarios, un doctor–, un florero y la esfera armilar con la cruz que le servía de remate. Solo fue recuperada la figura. El 27 de mayo, el diario *La Esperanza* anunciaba que el ayuntamiento había encargado una custodia al platero Moratilla –de la que se trata en otra sección de este catálogo– y que en el lugar de la esfera armilar se iba a colocar la figura antes situada en el interior del templete superior de las andas; para sustituirla se colocaría un cordero apocalíptico. La estatuilla era, según Ponz, un Cristo en su Ascensión, pero la correcta advocación es la de Cristo Salvador, pues lleva la bola del mundo en la mano, lo que resulta coherente con la esfera coronada por la Cruz que culminaba las andas; no parece que haya transformaciones y, por otra parte, hay que recordar que el Concejo madrileño se reunía antiguamente en una sala de la parroquia del Salvador, situada enfrente de lo que eran sus casas, y que aún lo hacía en 1565.

Francisco Moreno efectuó las reparaciones y sustituciones precisas y dejó su marca en ellas. Su cuenta ascendió a 7.842 reales y 32 maravedís, de los que se había de descontar la plata que había recibido del ayuntamiento, que valía 3.321 reales, equivalentes a casi 21 marcos, algo menos de 5 kg (leg. 4-19-113, *ibidem*). No sabemos si todo ese material se empleó en la reparación, que

debió incluir, como piezas de nueva hechura, el plinto de la figura del coronamiento, la modificación del asiento del viril para la nueva custodia de Moratilla, la estatuilla del Cordero y el desaparecido jarrón. La comparación entre el aspecto actual de la pieza y el que tenía antes de aquellos hechos –para lo que contamos con un grabado que se publicó en 1837 en el número 60 del *Semanario Pintoresco español*, reproducido por Corral– permite afirmar que no hubo más cambios en esa ocasión.

En el aspecto iconográfico, lo primero que llama la atención en las andas es la ausencia de representaciones alusivas de forma directa a la Eucaristía; ciertamente, su condición no es la de una custodia, sino la de edificio que alberga una custodia; al no ser su relación con el Sacramento tan íntima y estrecha como la de ésta, es muy explicable que falten, por ejemplo, pasajes veterotestamentarios usados como prefiguraciones eucarísticas, tan abundantes en las grandes custodias que se estaban construyendo en esos años. Pero hay más; al no ser un encargo eclesiástico hecho bajo la supervisión y orientación de un docto clérigo o cabildo, no hay en sus figuraciones –aunque sean bastantes– una secuencia de imágenes concatenadas por una idea grandiosa de carácter doctrinal, catequético, al estilo que tanto gustaba a los inventores de programas iconográficos en la época.

En efecto, los plintos de la base reúnen un conjunto de personajes apenas identificables por la falta de atributos: puede reconocerse a Moisés por las tablas, Sansón quizá por la piel de león, David por su instrumento, y diez profetas por las filacterias, incluso dos mujeres con libros, que podrían ser Rut y Ester, pues no parecen sibilas; sobre el resto no es fácil aventurar identificaciones. Por sus vestiduras –con la excepción de un viejo que viste a la moda del momento– se diría que están simbolizando personajes diversos del Antiguo Testamento, lo que parece conveniente a los fundamentos de un templete de estas características. Por encima de ellos, en los tercios inferiores de los fustes de las columnas, se observan representaciones de los apóstoles con sus atributos ordinarios –pilares



de la Iglesia— y más arriba, reposando sobre las columnas, los evangelistas como transmisores de la doctrina de Cristo; algo más arriba aún, sobre la cornisa, los doctores de la Iglesia, encargados de la exégesis de las Sagradas Escrituras. Nada se sabe de las virtudes que debían ocupar las cuatro esquinas sobre el cuerpo principal, pues se anotó su falta cuando se pesaron las andas en 1568 y debieron ser sustituidas por los jarrones, cuyo estilo corresponde a la época de la custodia. Tanto el Salvador con el mundo en la mano como la esfera armilar con la cruz encima, situados ambos en la parte más alta, tienen el sentido de culminación del itinerario de salvación y a su vez, de recapitulación de toda la creación en Cristo.

¿Representación intelectual, pues, de los fundamentos salvíficos de los hombres en forma sucesiva y por su orden? Es evidente que cualquier aspecto anecdótico ha sido rechazado y que se utilizan imágenes demasiado abstractas para definir de forma clara un mensaje, por lo que es también posible que se haya buscado entre el repertorio de posibles representaciones las que aparecen más concordantes con un templete que ha de sugerir un edificio arquitectónico y a la vez espiritual.

La custodia de asiento tiene un programa iconográfico algo más centrado en el Nuevo Testamento y la Eucaristía, lo que entra dentro de la lógica. Sin embargo, tampoco recurre a multiplicar las imágenes; tan solo cuatro escenas en bajorrelieve en los frentes del basamento tienen carácter narrativo, y los episodios corresponden a los Evangelios: la institución de la Eucaristía —Santa Cena— y los momentos inmediatamente anterior, Lavatorio (que ocupa el lado frontal) y posteriores, Oración en el huerto y Prendimiento. En el basamento, nuevamente personajes singulares que representan las virtudes de la Fe, Esperanza, Caridad, Prudencia, Templanza, Fortaleza y Justicia (dos veces); también los doce apóstoles y otras cuatro figuras que llevan filacterias y podrían ser profetas; tal heterogeneidad las hace difícilmente inscribibles en un significado



semántico cualquiera. Las leyendas de las tarjetas son expresiones litúrgicas que definen laudatoriamente la Eucaristía. Por último, dentro del templete superior incluye a Cristo resucitado como expresión de la vida eterna, de acuerdo con la tradición más común en las custodias hispanas.

Como dato curioso con el que cerramos esta cuestión, conviene señalar la presencia tanto en las andas como en la custodia de formas que recuerdan a escorpiones incluidos en espacios exteriores limitados por bordes —enjutas de los arcos en las andas y frontones de la custodia—, animales relacionables con seres demoníacos; están encerrados dentro de un marco arquitectónico estrecho y sobre ellos se sitúan ángeles niños que velan por que no salgan de sus dominios infernales. En los tercios inferiores de las columnas de las andas aparecen mascarones, hermas y algunas otras representaciones relevadas de carácter meramente decorativo que no parece que cumplan ninguna otra función iconográfica.

En lo estilístico, la obra analizada es uno de los rarísimos ejemplos de unidad perfecta entre custodia y andas; éstas se concibieron en razón de una custodia preexistente que nunca llegó a lucir con ellas, pero la que vino a sustituirla, al ser realizada por el mismo platero, mantuvo la armonía de ambas piezas.

La belleza y solidez del diseño arquitectónico, su rigor en el cálculo de proporciones entre la planta central y el alzado, su bellísima composición y armonía desde cualquier punto de vista, además de su absoluta modernidad, son los valores que más destacan esta custodia. En su invención, el platero no sigue sugerencias de los Arfes o Beceril, autores de custodias famosas recientemente hechas en que hubiera podido buscar inspiración. Cuando Álvarez se refiere en su memorial de 1565 a sus conocimientos técnicos y a su habilidad para una obra de esta envergadura no cita ningún precedente, lo que parece prueba de que era la primera vez que tenía un encargo de este tipo. Sin duda esta traza tiene más débitos con teóricos de la arquitectura que con otros plateros. El potente y equilibradísimo cuerpo inferior de las andas, de planta cuya centralidad realzan los estribos radiales, su coronamiento por un templete al modo de linterna y la réplica en la custodia interior, de arquitectura en cierto modo redundante a pesar de la diversidad de sus miembros, expresan un estilo riguroso en su vertiente más manierista y obligan a pensar en los modelos de arquitectura que se venían utilizando en Italia y en un sabio constructor de edificios de piedra.

Ciertamente, se han mencionado algunos nombres al hablar de estas piezas madrileñas: Juan de Arfe, Jamete, Gaspar Becerra. Nadie se ha referido hasta el momento, que sepamos, a quien podría ser realmente inspirador de una obra tan acertada y original, el arquitecto Juan Bautista de Toledo, colaborador de Miguel Ángel en el Vaticano, que, al menos para las andas, pudo dar el rasguño original, mientras Francisco Álvarez terminaría de idear la escultura y demás elementos decorativos. Las circunstancias con que se hizo el encargo a Álvarez por el Ayuntamiento hacen casi seguro que hubo una sugerencia por parte del Consejo Real como transmisor de los deseos del monarca a los regidores madrileños para que acordaran que se hiciera custodia y andas del Corpus; no en vano Babia había dirigido sus peticiones al Consejo y no al Ayuntamiento. El rey gustaba de conocer todos los proyectos que tuvieran que ver con las artes y sin duda se interesó por la traza que tendría la custodia madrileña y ordenaría a su arquitecto que hiciera un pro-

yecto. La intervención real en esta obra no sería sino un ejemplo más de la continua vigilancia que ejercía Felipe II en todas las obras importantes que se hacían en su Corte.

El encargado de hacer la obra fue Álvarez, que era platero de la reina, mientras se excluía a Manuel Correa, platero del rey, y a su sucesor en el puesto, Juan Rodríguez de Babia, a pesar de sus intentos. La conexión de Álvarez y Juan Bautista de Toledo deriva de la común amistad de ambos con Francisco Giralte. Álvarez había mediado en el pleito entre Giralte y don Manuel de Vozmediano por el retablo de la Almudena, logrando un desistimiento del cliente en 1553; le afianzó en alguna de sus obras y fue designado albacea en el testamento de Giralte de 26 de marzo de 1576. A su vez, el arquitecto real debía tener gran estima por el retablista y escultor, y hay bastantes signos de que le prefería a Becerra, con quien no debía mantener buenas relaciones; le nombró testamentario el 12 de mayo de 1567 y fue testigo del testamento. Aún entendemos que Juan Bautista de Toledo puso su firma al proyecto con la esfera armilar que colocó sobre el edificio, relacionada con sus aficiones por la simbología de las formas y con su sentido humanista del saber arquitectónico.

Los relieves de los plintos tienen la huella de la manera de hacer de Giralte en su última etapa, la del retablo del Espinar, cuya fecha de encargo y traza coincide con la de las andas, 1565. La forma de incluir un personaje llenando la basa, sobre todo en la custodia, la sugerencia de árboles, nubes y algo de paisaje en las andas se repite en el retablo segoviano; incluso coinciden en el detalle de incluir un personaje vestido a la usanza de la época, un viejo con libro que levanta el brazo señalando al cielo en las andas y una figura femenina en el retablo. También hay identidad en los órdenes y ornamentos de las columnas, especialmente en la colocación de ángeles en la parte alta del fuste y en el tipo de decoración del tercio inferior, con las volutas que emergen en plano inclinado. Las escenas del basamento de la custodia constituyen una expresión cumbre del relieve manierista español. La tendencia es especialmente visible en el Lavatorio, con los once apóstoles y Cristo en primer plano, formando una abigarrada masa de cuerpos, cabezas, brazos y piernas —incluido un magnífico torso desnudo de un apóstol de espaldas en el ángulo inferior derecho— que ocupa la totalidad de la escena, con una mínima referencia espacial a una habitación rodeada de columnas en el borde superior del relieve. Sin duda, al margen de sugerencias innegables, el platero supera aquí la capacidad compositiva del escultor y, con impecable técnica y dominio de las proporciones, sobrepasa lo que Giralte había hecho en madera.

Álvarez añadió su capacidad de arquitecto, escultor y platero a tan buenos elementos de partida. Su labor fue mucho más allá que



la de un mero ejecutor. Su gran categoría le cualificaba para solucionar todos aquellos aspectos que estarían meramente insinuados en la traza, y así logra una perfecta sintonía entre los detalles y la concepción general sin perder un solo momento la visión de conjunto. Pero sus dotes se observan, sobre todo, en el diseño de la custodia, hecha seis años después de la muerte de Toledo, por lo que la traza tuvo que ser del platero, aunque no hay que descartar posibles consultas al sustituto de aquél, Juan de Herrera, o a sus más próximos ayudantes italianos. Allí resuelve con enorme acierto cuestiones delicadas, como la altura del basamento, que iguala a la de los plintos de las andas, evitando una simple reducción a escala que hubiera ocasionado rupturas bruscas. La adopción del frontón partido no ha de explicarse necesariamente por un préstamo del retablo de las Descalzas de Becerra, pues se trata de una forma perfectamente incorporada ya a esas alturas a la arquitectura hispánica.

Las andas y custodia de Madrid no tuvieron la trascendencia posterior que hubiera cabido esperar. Su repercusión más directa fue la custodia de la catedral de Málaga, destruida en la guerra civil. El 8 de marzo de 1581, el obispo contrataba con Juan Rodríguez de Babia una custodia para su catedral que tenía que ser igual a la del concejo madrileño, aunque algo menor, pero que había de guardar las mismas proporciones; en efecto, la custodia de Babia siguió fielmente a la de Madrid, como pusieron de relieve los autores aunque sin observar las exigencias del contrato, prescindiendo tan solo de los relieves figurados para acomodarse al precio de 6 ducados el marco de hechura pagados al platero. Las razones por las que la obra de Álvarez no hizo escuela pueden ser múltiples, pero la económica nos parece la más importante. Aunque Arfe incluyó en *De varia* un modelo de andas con proporciones bastante distintas a las de Álvarez —que hubiera constituido un motor de difusión del tipo bastante más potente que la visión del conjunto madrileño—, el coste enorme de dos piezas, para cumplir una función para la que era bastante una ya muy cara, determinaría que el ejemplo no cundiera.

#### Bibliografía:

A. PONZ, *Viage de España*. V, Madrid 1793 (Vda de Ibarra), 139-141; Conde de POLENTINOS, *Datos históricos sobre la Casa-Ayuntamiento de Madrid*, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" 1912, 230-251; E. VARELA HERVIÁS, *La custodia procesional de la muy noble Villa de Madrid*, Madrid 1951 (Ayuntamiento de Madrid), 21-22; ID, *La custodia procesional de la muy noble Villa de Madrid*, Madrid 1952 (Ayuntamiento de Madrid), 20; F. MARTÍN, *La custodia del Corpus madrileño*, "Iberjoya" 4 (1982), 47-53; J. del CORRAL, *El misterioso robo de la custodia de la Villa de Madrid*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XX (1983), 35-56; F. MARTÍN, *Catálogo de la plata. Museo municipal de Madrid*, Madrid 1991 (Ayuntamiento de Madrid), 37-40.

#### Exposiciones:

*El Antiguo Madrid*, Madrid 1926, n° 939; *Madrid, testimonios de su historia hasta 1875*, Madrid 1979-1980, n° 313; *El arte sacro en la diócesis madrileña*, Madrid 1986.

ANTONIO DE PIMENTEL

18 *Crismeras*

1599/1602

Iglesia parroquial de San Salvador

LEGANÉS

Plata torneada, fundida y grabada. 15 y 12 cm de altura con y sin tapa, 4 cm de diámetro de pie y 2'5 cm de diámetro de boca, 21'5 cm de longitud.

Crismeras de cuerpo aovado con friso superior moldurado, cuello cilíndrico, tapador semiesférico rematado en + y O, pie circular moldurado que se une al cuerpo con un pequeño gollete; decoración de costillas y cartelas planas grabadas. Unidas por mango cilíndrico con adorno similar y perilla en el extremo.

En las cuentas tomadas en la parroquial de Leganés el 16 de mayo de 1602 se anota el pago de 3.740 maravedís a Antonio de Pimentel por unas crismeras (Libro de fábrica, 1593-1640, fol. 290); las cuentas anteriores son de noviembre de 1598. No ofrece duda que las crismeras documentadas son las conservadas, que hemos de datar entre ambas fechas. Que las piezas no lleven marcas es algo común en la época.

Este tipo de crismeras de dos vasos aovados unidos por vástago horizontal —uno para el crisma y el otro para el óleo de los cate-

cúmenos, dejando independiente el óleo de los enfermos para trasladarlo a las casas—, tiene origen en piezas toledanas, pues se conocen ejemplares similares desde mediados del siglo XVI. Lo que varía con el paso del tiempo son algunos elementos estructurales y ornamentales. Pimentel muestra su conocimiento del estilo dominante en la Corte. El cuerpo de los vasos aparece pesante sobre el pie pequeño y de poca altura, lo que es rasgo característico de las piezas de fines del siglo XVI y de algunos años siguientes. La decoración de motivos geométricos con ordenada variación y técnica de grabado —que se extiende también por el mango adecuando el dibujo a la superficie— es otra característica de la época.

Hay que destacar que Pimentel realiza unas piezas de calidad soberbia por su excelente diseño tipológico y ornamentación, que no es frecuente observar sino en obras cortesanas sobresalientes.



**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 102; ID, *Platería madrileña del siglo XVI en Madrid en el Renacimiento*, Madrid 1986 (Comunidad de Madrid), 245.

¿GARCÍA DE SAHAGÚN?

19 *Flamenquilla*

Antes de 1617

Convento de agustinas de Nuestra Señora de la Consolación  
ALCALÁ DE HENARES

Plata forjada y torneada. 32 y 22'5 cm de diámetro con y sin orilla, 2'7 cm de altura. Marcas frustras en el reverso: escudo con eslabón del que cuelga el toisón y G/.AHA/.; burilada larga entre ambas, raspada en su mitad.

[Pieza no expuesta]



Plato circular con orilla levantada e hilo arriba; carece de decoración.

Las marcas que presenta esta pieza, que dimos a conocer en 1982, son de Corte y del platero García de Sahagún, que desempeñó el oficio de marcador de Corte desde 1596 hasta su muerte en 1617, y también fue nombrado marcador de la villa de Madrid en 1596 aunque debió permanecer poco tiempo en este cargo. Como hemos indicado en muchas ocasiones, la aparición de la marca de Sahagún en una pieza plantea un problema de autoría casi siempre irresoluble. Son numerosas las obras que presentan las mismas marcas que este plato. Si suponemos que Sahagún actuó como marcador, es difícil explicar por qué no exigía a los artífices que pusieran su marca personal; son muy escasas las piezas en que aparece la marca del autor junto a la de Corte y la de Sahagún. Si, por el contrario, consideramos que el artífice es Sahagún —está documentado que actuó como tal mientras ejercía de marcador— serían demasiadas sus piezas en comparación con las que conocemos de otros plateros, lo que también resulta raro. Ante esta disyuntiva y puesto que en un plato

como éste no caben distinciones de estilo ni atribuciones formales, nos inclinamos por la posibilidad de que sea obra de un artífice activo en la Corte madrileña distinto de Sahagún.

El tipo de plato, con ancha orilla levantada y moldura en el borde, fue modelo común durante el reinado de Felipe III e incluso el resto del siglo XVII, si bien son muy escasos los conservados. Las diferencias son mínimas según aparece en la documentación de la época, como la posición de la moldura, hilo arriba o hilo abajo.

También con la marca del toisón y de Sahagún, pero en este caso con la del artífice Sebastián de Roa, existe un plato gallinero en la colección Várez Fisa, pero con el hilo abajo. Por su peso y tamaño, el plato de las madres agustinas es una flamenquilla, cuyo peso oscilaba entre tres y cuatro marcos (690-920 gr) según los inventarios del momento.

La hechura del plato es muy correcta, pero sobre todo hemos de destacar su rareza, pues, del periodo de Sahagún, solo conocemos, además del gallinero, el aquí estudiado.



## ¿ESTEBAN DE PEDRERA?

### 20 *Cáliz*

1605/1623

Iglesia parroquial de San Juan Bautista  
ARGANDA DEL REY

Plata torneada y fundida. 23, 14'4 y 7'8 cm. Marcas en el interior del pie: osa y madroño bajo corona de tres puntas y PE/DRERA con letras de gran relieve y líneas muy separadas.



Copa acampanada con baquetón. Astil troncocónico con molduras en el inicio, nudo de jarrón con grueso toro; gollete cilíndrico. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida, otra de perfil convexo y base cilíndrica.

Las marcas corresponden a la villa de Madrid y al marcador Esteban de Pedrera que ocupó el oficio probablemente desde noviembre de 1604 y con seguridad desde 1606 hasta 1623, en que fue nombrado ensayador mayor de los Reinos. Como sucede con otros marcadores madrileños del siglo XVII, no aparece en la pieza marca de artífice porque, sin duda, no la exigían. La posibili-

dad de que Pedrera fuera el autor existe, pues trabajó como platero, aunque no son muchas las veces en que consta que desplegara tal actividad.

Este tipo de cáliz es muy característico del reinado de Felipe III y se difundió por todos los territorios de la monarquía española durante el siglo XVII. Son bastantes los elementos peculiares del modelo común. En este ejemplar, destacamos el astil corto, el grueso toro y el potente gollete propios de un momento temprano en la codificación del tipo. Aunque es una pieza sin adorno, la estructura demuestra la mano de un buen platero.



21 *Cáliz*  
1625

Iglesia parroquial de San Nicolás de Bari  
VILLACONEJOS

Plata torneada, fundida, grabada y picada de lustre; esmaltes de colores azul y ámbar. 22, 15 y 9 cm. Marcas en el interior del pie: castillo detallado en torres, ventanas y puertas y perfil de curva cóncava en la parte superior y PE/DRERA (sobrepuestas ER); tres buriladas paralelas cerca de ellas. Inscripción en la parte superior de la peana cilíndrica:  
\*LICENTIAT, SEBASTIAN DE HVERTA REGIS  
CONSILII.S.GENERALIS INQVISITIONIS SECRETARIVS  
ASCENDENTIVM MAIORVM MEMOR PROPIAEQVE BEATI  
NICOLAI DEVOTIONIS ERGO F.F.A.D.1625. Escudo ovalado en la zona convexa del pie: lobo andante pasado sobre árbol con bordura de castillos y timbrado de cruz de Calatrava.



Copa levemente acampanada con filete que separa la rosa, adornada con cuatro espejos ovalados. Astil troncocónico entre molduras, nudo de jarrón con toro y decorado con espejos semejantes; falta el gollete. Pie circular escalonado con zona cilíndrica, otra de perfil convexo con espejos y peana cilíndrica. Todos los espejos van esmaltados y enmarcados por cartelas planas en rosa y pie y tarjetas en el nudo en picado de lustre.

La primera marca es de Corte y fue impresa por Esteban de Pedrera, ensayador mayor de los Reinos desde 1623 hasta 1632 en que murió. La pieza está datada en 1625, lo que resulta muy valioso, pues no es corriente que se pueda fechar las obras de este periodo con tal precisión, sino solo aproximadamente. La marca de Pedrera constituye una prueba de que el ensayador mayor marcaba también la plata en la Corte cuando el platero se la presentaba al efecto.

Resulta muy interesante la mención del donante. El licenciado

Sebastián de Huerta, secretario del Consejo de la Inquisición, dedicó el cáliz en memoria de sus padres, que serían naturales de Villaconejos, y por su propia devoción a san Nicolás de Bari, patrono de la iglesia del lugar. Huerta fue secretario y albacea del cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo, y es conocido en el ámbito de la Historia del Arte por las pinturas con las que hizo decorar su capilla en la iglesia parroquial de Laguardia de Toledo, obra de Angelo Nardi en 1631-1632.

Es lamentable que falte el gollete, que ya no existía cuando estudiamos el cáliz hace un cuarto de siglo, pues su ausencia determina que se pierda la esbeltez que debió tener tan magnífica pieza. En este caso se trata de un cáliz rico por su dorado, por los esmaltes y por la labor de picado de lustre, que muestran la calidad a la que llegó la obra de los plateros madrileños en piezas del tipo codificado. El dibujo de los adornos que enmarcan los espejos del nudo es poco común y sobresaliente en su traza.





## 22 *Cáliz*

Hacia 1625/1635

Iglesia parroquial de San Ginés

MADRID

Plata torneada, fundida y picada de lustre; esmaltes de color azul.  
25'5, 14'7 y 8'3 cm.

---

Copa acampanada con filete que separa la rosa. Astil troncocónico con dos molduras; nudo de jarrón con toro bajo un cuello cilíndrico y gollete. Pie circular escalonado con zona cilíndrica, otra de perfil convexo y peana cilíndrica. La rosa, el nudo, el gollete y la zona central del pie se adornan con espejos ovales esmaltados enmarcados por ces picadas de lustre. La tuerca que atornilla en el interior del pie lleva también adorno picado de lustre.

Se trata de un cáliz de extraordinaria calidad, lo que hace lamentar todavía más que no lleve marcas. El famoso Onofre de Espinosa trabajó para esta parroquia, si bien no nos recuerda sus obras conocidas. Quizá está más cerca de la producción de los Zabalzas, plateros reales. Diego murió en 1636 y el cáliz se acerca al que hizo ese año para las Recoletas de Pamplona; no obs-

tante, el cilindro sobre el toro sólo lo conocemos en su hijo Luis en piezas más tardías, como los limosneros de la colegiata de Pastrana, cuya datación resulta algo tardía respecto a la que conviene al ejemplar madrileño.

El diseño del picado de lustre abunda en ces como se acostumbra, pero también presenta otros motivos diferentes, como los del nudo, de gran rareza y originalidad.

En ejemplares como éste se alcanzó la perfección del tipo acuñado en Madrid, donde las tres partes del cáliz quedan perfectamente equilibradas, con un inicio de astil prolongado, un nudo recogido en forma casi cilíndrica rebajando la moldura del toro y un gollete en línea con el cuerpo de jarrón, mientras se aplanan la zona convexa del pie con tendencia a unificar las tres zonas.

---



## 23 *Naveta e incensario*

Segundo cuarto del siglo XVII.

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción

LOECHES

Plata torneada, fundida, recortada y grabada. 11'5 cm de altura, 17 cm de longitud, 8 cm de anchura y 7'8 cm de diámetro de pie (naveta); 22'5 cm de altura, 12 cm de diámetro de casca, 7'5 cm de diámetro de pie y 7'3 cm de diámetro de manípulo (incensario). Escudo en la popa coronado, mantelado con cruz y tres estrellas.

Nave de tipo semioavado con puente central y crestería de cartelas con remate central de flor de lis recorriendo proa y popa; por debajo del puente, cartelas planas flanqueando espejo rectangular y escudo carmelita en popa entre cartelas planas vegetales como en proa. Cuello en escocia y pie circular escalonado de zona cilíndrica, zona de perfil convexo y peana cilíndrica.

Cuerpo del humo cilíndrico con tres ventanas con pares de cartelas planas recortadas entre parejas de columnas toscanas y remate de cúpula semiesférica con cartelas planas y rombos calados; la casca semiesférica lleva cartelas planas grabadas y el pie es circular y plano con pequeño cuello superior. Manípulo circular con zona central de sección convexa y sortija vertical.

Las dos piezas carecen de marcas, aunque sus respectivos tipos parece que son madrileños. No es seguro que se hicieran a

juego, si observamos el diferente pie de ambas y también el distinto dibujo de las cartelas planas, pero hay posibilidades de que lo sean, pues las dos piezas responden a tipos de la misma época, como demuestra la decoración geométrica con tendencia a ces vegetales propias de mediados de siglo; si tenemos en cuenta que la naveta requiere funcionalmente un cuello antes del pie para mejor sostenerla, lo que no sucede en el incensario, serían explicables las diferencias en la zona inferior. El incensario tiene muy equilibradas la cúpula, el cuerpo del humo y la casca, lo que confirma la datación propuesta.

El escudo carmelita que ostenta la naveta marca la procedencia del convento de esa orden de Loeches; no sucede lo mismo en el incensario, donde el calado de las ventanas hace difícil superponer un escudo grabado.





## ONOFRE DE ESPINOSA

### 24 *Cáliz*

1646/1650

Iglesia parroquial de Santa Cruz  
MADRID

Plata torneada y fundida. 26, 14'8 y 9 cm. Marcas en el interior del pie: escudo coronado con osa y madroño sobre .6, FR/V.DARA y ONO/FRE; burilada entre las dos primeras.



Copa de tipo cilíndrico. Astil troncocónico entre molduras; nudo de jarrón con toro fino y filete en la parte alta y gollete cilíndrico. Pie circular escalonado: zona cilíndrica hundida, otra de perfil convexo y peana cilíndrica.

Dimos a conocer este cáliz hace veinte años identificando sus marcas: de la villa de Madrid, con la primera marca cronológica usada por los marcadores de Villa (aunque los de Corte se habían adelantado algunos años en este aspecto), marca que estuvo vigente desde 1646 a 1657 y fue impresa por Francisco de Nápoles Mudarra el Mozo. El artífice es Onofre de Espinosa, que murió en 1650 o a comienzos de 1651, lo que permite acotar la fecha del cáliz.

Es de lamentar que la pieza tenga una copa del siglo XIX, aunque no desentona demasiado. Muestra el modelo típico del siglo XVII bien conocido. Aunque carezca de decoración y no fuera un encargo sobresaliente, la organización de la estructura manifiesta la calidad del artífice. Como escribimos en otra ocasión, el cáliz va ganando en estabilidad de arriba a abajo con un crecimiento continuado: astil, nudo, gollete y despliegue de las zonas del pie.

En el Museo catedralicio de Tuy se guarda otro cáliz semejante de este artífice, con otra variante de su marca personal anterior a la del que comentamos; conserva la copa original de tipo cónico con moldura a media altura.

#### **Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *La colección de platería del museo parroquial de Santa Cruz de Madrid*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XXII (1985), 26-27; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 588-589.



## PEDRO DE BUITRAGO

### 25 *Custodia*

Hacia 1640-49

Iglesia parroquial de Santiago

VILLA DEL PRADO

Plata dorada y torneada, fundida y picada de lustre; esmaltes de color azul, verde y ámbar y cristales transparentes y de color granate: 46'5 cm de altura, 18 cm de lado de pie y 25'5 cm de diámetro del sol.

Custodia portátil de sol. Viril con marco circular adornado con cuatro esmaltes rectangulares alternando con sendos pares de piedras granates. Cerco de dieciocho rayos rectos, rematados en estrellas de doce rayos rectos y flameantes con piedra central, y dieciséis flameantes más cortos; intercalado en el centro de cada lado un pequeño pedestal con bola y pirámide y arriba una cruz latina de brazos diédricos. Astil troncocónico con espejos rectangulares entre molduras y sobre taza con asillas; nudo en forma de templete de planta cuadrada con columnas toscanas en las esquinas, cornisa y frontispicio en las cuatro caras que cubren sus frentes con espejos rectangulares esmaltados; basamento en cuarto de bocel con espejos ovalados y esmaltados, asillas, escocia, otro cuerpo similar al de esmaltes, cuello cilíndrico y gollete con espejos ovalados esmaltados y cuatro veneras levantadas. Pie escalonado con zona cilíndrica, otra de perfil convexo y peana de planta cuadrada con ensanches curvilíneos rematados en voluta en el centro de cada lado; espejos esmaltados, rectangulares y ovalados en los ensanches y en la zona convexa y triangulares en las esquinas del pie; en éstas, salientes adosados con orificio central para sujetar la pieza a unas andas. Adornos de cartelas planas, picados de lustre flanqueando los espejos y en otras partes de la superficie.

Pedro de Buitrago, famoso platero que lo fue del conde duque de Olivares, trabajó para la iglesia parroquial de Villa del Prado. En las cuentas de 1650 se le paga por aderezos de vinajeras e incensario. No hubiera aceptado este trabajo menor si antes no hubiera recibido un encargo tan importante como el de esta custodia. Argumento de tanto o mayor peso son las relaciones y similitudes que muestra con la única obra documentada del artífice, la custodia de

doble templete de Astudillo, encargada en 1634 (aunque no dorada hasta 1651). En las dos aparecen elementos tan singulares como los frontispicios en las cuatro caras del nudo rematando templetos sobre columnas; hay coincidencia en el cerco de rayos y en los pedestales del marco, en la taza del astil y en la planta cuadrangular con salientes. Así pues, hace ya tiempo que atribuimos la custodia a Buitrago y la datamos en el decenio de los cuarentas.

Dentro de las características propias del estilo de la platería madrileña durante la primera mitad del siglo XVII, esta custodia resulta destacada por numerosos aspectos. El sol adopta una solución común en el cerco de rayos, pero son peculiares los dos remates laterales en pirámide. La taza sobre el nudo fue necesaria para no provocar un corte brusco. El nudo arquitectónico es el elemento más destacado por su rareza; sólo en algunos ejemplares de relicarios y en algunas custodias y cálices se emplearon durante el reinado de Felipe III para abandonarse luego, seguramente por su mayor complejidad y coste de hechura. Las veneritas sobre el gollete tan sólo las hemos visto en alguna pieza singular, como el excepcional relicario de la catedral de Santiago de Compostela hecho en la Corte hacia 1620-1630. Por fin, la base no es circular como se acostumbra, sino mixtilínea, para dar mayor estabilidad y riqueza al conjunto.

Pieza espléndida por la gran variedad de espejos esmaltados, acompañados como es normal por adornos picados de lustre. El artífice quiso destacar litúrgicamente el sol y, para que no resultara desproporcionado ni desequilibrara el conjunto de la custodia, puso énfasis en las estructuras rectilíneas poco comunes y llamativas de nudo y peana.

#### **Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 114-115; ID, *Platería religiosa madrileña*, "Cuadernos de Historia y Arte" 5 (1986), 40; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 589.



ANDRÉS GARRO

26 *Custodia*  
1656-1658

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
MECO

Plata dorada, torneada, fundida y picada de lustre; esmaltes de color azul y vidrios de diversos colores. 70 cm de altura, 34 cm de diámetro del sol y 25'5 cm de diámetro de pie. Marcas en el interior del pie: eslabón con el toisón colgando y ADS/GARO (con E dentro de la D); burilada regular junto a ellas.



Custodia portátil de sol con doble viril. El exterior, con marco circular adornado por ocho cristales y con cerco de rayos compuesto por 24 rectos que terminan en estrella de doce rayos rectos y flameantes con cristal central alternando con otros más cortos flameantes; remate de cruz latina de brazos en diedro. El viril interior tiene cerco de 27 rayos flameantes y 26 rectos de igual longitud. Astil con dos cuerpos cúbicos escalonados con piedras por anverso y reverso y pieza troncocónica con costillas y espejos. Nudo de jarrón con asillas, friso moldurado con pares de espejos por anverso y reverso y cuatro parejas de costillas en la parte inferior; gollote cilíndrico con cuatro espejos. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida, cuatro salientes de voluta, otra zona de perfil convexo con cuatro pares de espejos y peana cilíndrica. Todos los espejos son ovalados y con esmalte; adornos vegetales y geométricos picados de lustre cubren el marco del viril, el astil, el nudo, el gollote y el pie.

La obra aparece documentada en las cuentas de la iglesia tomadas el 4 de mayo de 1658 (Libro de fábrica 1617-1666, fol. 205): "Híçose una custodia de plata sobredorada con piedras y esmaltes para quando se saca el Santísimo Sacramento en procesión y costó de toda costa seis mill y quatrocientos reales y para ello dio el cavildo del Santísimo Sacramento los tres mil reales y solo queda por pagar a esta iglesia los tres mill y quatrocientos reales resttantes, a quenta de los quales constó aver pagado el dicho mayordomo dos mill quatrocientos y settenta y seis reales y

sólo se resta deviendo nobecientos y veinte y quatro reales". En las cuentas de 1 de mayo de 1660 (ibidem, fol. 219 y 221) se abonan 924 reales con que se acabó de pagar la custodia y 76 reales al platero, vecino de Madrid, que vino a traer la custodia nueva.

Estas noticias permiten datar la pieza entre 1656 –las cuentas precedentes se tomaron en 1655– y abril de 1658, en que se dice que se había hecho, aunque la entrega de la pieza fue algo posterior según las cuentas de 1660. Pero no se menciona el nombre del artífice. Las marcas que ostenta la custodia podrían originar alguna duda sobre su autor por el hecho de que el toisón es marca de Corte y Garro fue marcador de Corte en 1651 y quizá algún año más. Pero en el momento en que se documenta la hechura y entrega de la pieza, el marcador de Corte es Simón Ortiz de Vivanco; aquí no aparece su marca personal, pero en un cáliz de Lesaca, en Navarra (*Enciclopedia*, A 51) que la lleva, la marca del toisón es idéntica a ésta e incluso coincide la forma de la burilada. El artífice ha de ser, por tanto, Andrés Garro a quien corresponde la segunda marca.

La pieza presenta una estructura codificada repetida en numerosas obras cortesanas del siglo XVII. Como pequeñas peculiaridades cabe señalar el arranque del astil y el nudo recargado con distintos elementos. El aspecto resultante es de calidad y cierta estilización. Pero lo más destacable, además de la riqueza que representan dorado, esmaltes, piedras y picado de lustre, son los motivos que con esta técnica adornan el nudo, de carácter floral y de gallones planos.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 115; ID, *Platería religiosa madrileña*, "Cuadernos de Historia y Arte" 5 (1986), 40; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa-Calpe), 590.



JERÓNIMO PRIETO

27 *Arca eucarística*

Hacia 1662/1669

Convento de carmelitas descalzas de la Purísima Concepción [Imagen]  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, cincelada, grabada y fundida. 51 cm de altura, 49 cm de anchura y 39 cm de profundidad, 11'5 cm de altura la figura del cordero. Marcas en el interior de la base: escudo coronado con castillo de dibujo plano, ADS/SEVLLANo (fundidas AD y AN (y J<sup>o</sup>/PRET<sup>o</sup> (la <sup>o</sup> encima de la T) repetida una sobre otra y aislada por tercera vez; burilada entre las marcas. Escudo en la cara frontal: partido, mantelado de cruz y estrellas a diestra y medio cortado de cabeza de lobo y lobos pasantes en palo y partido, terciado en banda y cinco estrellas en sotuer a siniestra con bordura de castillos y mantelado de lobo, con corona de marqués en un óvalo y timbrado con capelo que termina en cuatro borlas.

[Pieza no expuesta]



Arca en forma de paralelepípedo sobre cuatro patas de querubines sobre dobles volutas; las paredes se adornan con el escudo citado, cartelas planas y motivos vegetales. Tapa con meseta central troncopiramidal adornada con espejos entre cartelas planas, cúpula rebajada con gallones planos y perillas en las esquinas; remata en cordero echado sobre el libro de los siete sellos con estandarte, que ha sustituido a una perilla recientemente, cuando se replatizó la pieza.

Presenta esta obra un marcaje completo, lo que no es frecuente en la platería madrileña del siglo XVII. La marca de Corte fue estampada por el marcador Andrés Sevillano. El castillo es uno de los varios que utilizó este marcador y se distingue claramente de otros sobre todo por ir en escudo coronado y por la falta de definición de su construcción. Sabemos que Sevillano ejerció el oficio de 1662 a 1669, pero posiblemente estuvo algunos años más. De cualquier forma, no conocemos el orden en que usó los distintos punzones y por ello no podemos precisar la datación dentro del periodo indicado. El artífice es Jerónimo Prieto, pues es el único platero de tal apellido que existe en Madrid en la época. Sus marcas quedaron muy mal impresas y en una no parece una J la inicial. Apenas tenemos noticias suyas, pero sabemos que ingresó en la hermandad de Mancebos Plateros de San Eloy de Madrid y que recibió la aprobación como maestro platero de plata, tras el examen correspondiente, en 1654. Ésta es la primera pieza que se publica con su marca.

El donante de la obra fue el arzobispo de Toledo don Baltasar Moscoso y Sandoval, cuyas armas ostenta el arca además de las de Rojas y Borjas que también le correspondían por línea materna y de

los Ossorios por la paterna. El escudo carmelita se incluiría por ser una donación a un convento de la orden. Aunque Moscoso murió en 1665, no estamos seguros de que esta fecha suponga ningún límite a la datación de la pieza, porque pudo hacerse posteriormente en virtud de alguna manda testamentaria. El prelado había estado especialmente ligado a la ciudad complutense dando normas para regular su trazado urbano.

En el siglo XVII hubo gran desarrollo del culto al Sacramento y se fabricaron piezas específicas para reservarlo tras el oficio de Jueves Santo. Así se desarrollan las arcas eucarísticas, inspiradas en las arquetas de uso doméstico, que son cerradas y no expositoras. No fue normal que estas piezas las costearan las fábricas parroquiales o las rentas de los conventos, sino que, con más frecuencia, llegaban a ellas por donación, bien de una obra de nueva hechura, como es este ejemplar, o bien de una de uso doméstico que se adaptaba al nuevo uso litúrgico con la adición de algún elemento iconográfico pertinente.

Aunque estas cajas podían aparecer escasamente ornamentadas, es común que sus paredes lleven motivos geométricos, vegetales o, a veces, figurativos. Estamos ya en el reinado de Carlos II o muy poco antes de su comienzo y el estilo abunda en elementos barrocos que se manifiestan en el horror al vacío y en el desarrollo de lo vegetal sobre lo geométrico. Con frecuencia, la labor es de relevado, pero aquí Prieto ha empleado el cincelado con enorme habilidad y magníficos resultados, pues el diseño es correcto y con efectos de claroscuro muy conseguidos oponiendo las partes lisas y planas al fondo y enriqueciendo muchos de los perfiles con ornato vegetal.



## 28 *Copón*

Hacia 1662-1669

Iglesia parroquial de San Martín de Tours  
VALDILECHA

Plata torneada y fundida. 26'5 cm de altura, 13 cm de diámetro de pie y 11 cm de diámetro de boca. Marcas en el interior del pie: castillo cuadrículado y ADS/.ANo (unidas A y D) ambas muy frustras y repetida la segunda en la zona inferior de la copa.



Copa de tipo semiesférico con filete en la parte alta y tapa escalonada con zona de perfil convexo, otra cilíndrica y la superior cupuliforme con remate de cruz latina de brazos en diedro sobre bola. Astil troncocónico entre molduras, nudo periforme invertido y gollote cilíndrico. Pie circular escalonado con zona hundida en su centro, otra de perfil convexo y peana cilíndrica.

Las dos marcas, sin embargo de su defectuosa impresión, pueden identificarse como de Corte y del marcador Andrés Sevillano. Por ahora y mediante piezas fechadas por inscripciones, datamos su periodo de actuación entre 1662 y 1669, pero pudo alargarse algunos años más, pues no conocemos ningún otro marcador hasta Juan de Orea en 1677. El periodo relativamente amplio permite que se conozca un cierto número de piezas en las que muy rara vez aparece marca de artifice porque, siguiendo la costumbre de sus antecesores, no la exigió. Sevillano empleó varios punzones, tanto para la marca de Corte como para la suya personal, pero todavía no hemos podido ordenarlas cronológicamente; es posible que las de este copón sean las últimas y son las menos observadas. El castillo se forma mediante cuadrículas; su nombre se abrevia como siempre en tres letras uniendo las dos primeras, y el apellido –ape-

nas visible— tiene separadas las dos letras que en otras variantes se unen y es minúscula la última como siempre; además, las letras tienen trazo uniforme y grueso.

Alrededor de mediados del siglo XVII se generaliza la fabricación de copones y se hacen comunes en los inventarios parroquiales de localidades cercanas a Madrid, aunque existan ejemplares anteriores.

El que presentamos responde al modelo habitual en este siglo XVII –que depende de las estructuras de astil difundidas desde el reinado de Felipe III— aunque muestra ya alguna evolución en el nudo, el primer elemento en ser modificado. El típico jarrón con toro se funde en una sola pieza de perfil sinuoso. Esta transformación se produce en los años cercanos a la muerte de Felipe IV y ésta es una de las primeras piezas en que se observa. En el copón de Marcos de la Cuesta (Seminario Conciliar de Madrid), que también marca Sevillano, todavía no se ha producido el cambio, pero sí en el ejemplar de Pozuelo del Rey, con el mismo marcador. El que comentamos presenta, además, evolución en el tapador al buscar una unión entre la cúpula y la zona inferior en lugar de distinguirlas e independizarlas, como sucede en el citado copón de Pozuelo del Rey.



## 29 *Juego de cáliz y vinajeras*

1677/1685

Catedral Magistral

ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada, torneada, fundida y picada de lustre; granates. 26'2, 15'5 y 9 cm (cáliz), 14'5 de altura, 11 cm de anchura, 5'3 cm de diámetro de pie (jarritos) y 28 x 19 x 3 cm (salvilla). Marcas en el reverso del pie y en el de la salvilla y repetidas casi ilegibles en el borde exterior del pie de las vinajeras: castillo de torres destacadas sobre 77 y Jvº./DOREA (la D deja ver por encima el trazo superior de la E); burilada en el mismo lugar de la salvilla.



Cáliz de copa levemente acampanada con bocel a media altura; la rosa se decora con cuatro pares de costillas que alternan con flores, rubíes engastados, y flanqueando unos y otros, adornos de ramos picados de lustre. Astil de inicio troncocónico recorrido por cuatro costillas verticales similares a las de la rosa: nudo de jarrón con bocel adornado con rubíes y costillas en el cuerpo con flores de cuatro pétalos picadas de lustre y gollete cilíndrico con cuatro molduras verticales entre adornos de ces. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida en su centro, otra de perfil convexo con cuatro lazos (falta uno) entre molduras verticales con piedras engastadas y alta peana cilíndrica, también con adornos picados de lustre.

Vinajeras de cuerpo esferoidal con alto cuello cilíndrico y boca circular, pico sinuoso con cuello y cabeza animal, asa de ese con adornos florales con doble ramal al tapador, que es de cúpula con sortija vertical que encierra A o V; cuello corto y pie circular escalonado con moldura de perfil convexo y peanilla cilíndrica. Tapador, cuello y panza se decoran con piedras y adorno picado de lustre de manera semejante al cáliz. La salvilla de tipo rectangular pero de perfil curvo tiene orilla levantada, pequeños pocillos para encajar las vinajeras y pie con la misma planta que el plato; rosetas de rubíes decoran la orilla y adornos de tres piedras los anillos; flores y ces en la orilla y en el campo de la salvilla, picados de lustre.

Las marcas corresponden al marcador de Corte Juan de Orea. Se trata del primer juego de marcas que conocemos de él. Se caracteriza en primer lugar por emplear la marca cronológica que corresponde a 1677, año en que empezó a desempeñar su oficio y que utilizó hasta 1685. El castillo de Corte es de poca altura y señala las formas horizontales de manera sobresaliente. Su marca personal se distingue por una diferente colocación de las letras de una

línea respecto a las de la otra y, sobre todo, porque trata de unir D y E dejando ver el trazo superior de la última.

Publicamos este espléndido juego hace muchos años identificando sus marcas que, según indicamos, lo datan entre 1677 y 1685; después, Heredia dio a conocer que era una donación de Tomás de Aspúr, capellán mayor, lo que explica que recurriera a un artífice madrileño, lamentablemente anónimo, y que estuviera en condiciones de costear unas piezas que debieron alcanzar un alto precio por sus piedras, sus dorados y su profuso adorno.

El cáliz sigue el modelo codificado desde tiempo atrás. El rasgo más particular es la finura del bocel sobre el nudo, pues lo normal es un grueso toro; en el pie, la zona principal es plana y la peana más alta de lo acostumbrado. Pero si en el tipo no se advierte sino la tradición, en el aspecto ornamental hay notables peculiaridades. No se recurre a los esmaltes, como en otras piezas de alto precio, sino a un recurso aún más enriquecedor, las piedras preciosas engastadas formando distintos dibujos; desbordan las molduras lineales para extenderse por la superficie de la rosa y el pie formando dibujo. Además, el adorno picado de lustre, característico a lo largo de todo el siglo, aparece aquí con abundancia, con dibujo siempre variado que incluye, además de las habituales ces, flores y ramos más propios del pleno barroco. Exceptuando la resaltada finura del bocel y la decoración de piedras y no esmaltes, el mayor parentesco con este cáliz lo encontramos en los limosneros regios malagueños de Teba y Antequera (1696 y 1699), más aún que en el de Griñón (1684). Es de lamentar que no conozcamos tampoco al artífice de estos cálices, que opinamos hubo de ser un platero real, quizá Simón Navarro como hemos apuntado en otro lugar. Por ello no podemos arriesgarnos a proponer el nombre de ningún otro platero como autor de estas piezas.

### Bibliografía:

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 116; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa-Calpe), 591-592.



30 *Copón*  
1686

Iglesia parroquial de Santa Catalina  
ROBREGORDO

Plata torneada y fundida. 24 cm de altura, 13 cm de diámetro de pie y 12 cm de diámetro de copa. Marcas en el interior del pie: castillo muy detallado, incluidas tres altas torres, ventanas y puerta, y Jv<sup>o</sup>./OREA; burilada de trazo continuo junto a ellas. Inscripción en el borde vertical de la peana: ESTE COPON DIO A LA IGLESIA PARO9VIAL DE POZVELO DE ALARCON EL DR. D JVAN ANTONIO ZARZENO SIENDO CVRA DE (unidas) DHA PARO9L.ANO 1686.



Copa de tipo semiesférico y tapa escalonada con base cilíndrica, zona de perfil sinuoso y otra cupuliforme similar con remate en cruz latina de brazos planos sobre bola. Astil troncocónico entre molduras, nudo periforme invertido y gollete cilíndrico. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida en su centro, otra de perfil convexo muy plana y peana cilíndrica.

Las marcas son de Corte y del marcador Juan de Orea, que emplea su segunda variante, caracterizada por suprimir la marca cronológica bajo el castillo y por variar el dibujo de las letras de su marca personal. Como la pieza está datada en 1686, es posible afirmar que éste fue el primer año en que cambió sus punzones, pues en 1685 todavía se han observado las primeras variantes de sus marcas.

No es excepcional el hecho de que el cura de una iglesia parroquial haga donación de alguna pieza de plata. Pero obsérvese que lo hizo a la de Pozuelo de Alarcón, relativamente alejada de su actual sede, a la que ignoramos cómo llegó.

La estructura continua de esta pieza responde al modelo típico del siglo XVII, aunque completada ya la evolución del nudo que se produce bien entrada la segunda mitad, alrededor del cambio de monarca. Pero en esta obra ha culminado también un proceso evolutivo de la tapa, que adquiere un perfil sinuoso y diferenciador de las partes, no cortante como en la etapa anterior. Es pieza muy bien equilibrada y realizada.



### 31 *Cáliz*

1692

Basilica de Nuestra Señora de la Asunción  
COLMENAR VIEJO

Plata dorada, torneada, fundida y picada de lustre. 30, 16'5 y 9'7 cm. Marcas en el interior del pie: castillo de tres altas torres pero sin imprimir los laterales de las puertas, y Jv<sup>o</sup>./DOREA; burilada corta y ancha en el mismo lugar. Inscripción en el borde vertical del pie: ESTE CALIS DIO POR SV DEVOCION A LA YGLESIA DE (unidas) COLMENAR BIEZO DON MIGVEL MORENO DEL RIBERO. CAPELLAN Y MVSICO DEL REY DON CARLOS SEGVNDO. AÑO DE 1692.



Copa acampanada con doble bocel a media altura. Astil de inicio troncocónico, nudo de jarrón con toro entre doble escocia, gollete cilíndrico entre molduras. Pie circular escalonado con zona cilíndrica levemente hundida, otra de perfil convexo y peana cilíndrica. Toda la superficie se adorna con motivos geométricos y vegetales picados de lustre.

Las marcas de Corte y personal del marcador Juan de Orea son las empleadas desde 1686 hasta su muerte en 1693; por ello, como el cáliz está fechado en 1692, se trata de una de las últimas piezas por él marcadas. Es posible que empleara los mismos punzones que en el copón de Robregordo de 1686 y que por los años transcurridos se desgastaran, además de que la marca de localidad parece mal impresa, faltando las partes superior e inferior; pero también es posible que fabricara otros semejantes.

El donante de la obra, capellán y músico de Carlos II, debió recurrir a algún artífice del ámbito regio; la espléndida hechura del cáliz

lo confirma. La altura de la pieza es desacostumbrada, la molduración que precede al nudo recuerda lo hecho por Luis de Zabalza, platero de la reina fallecido en 1677, y el trabajo de picado de lustre es de finura sobresaliente. Estas características acercan la pieza a los cálices limosneros de 1696 y 1699 (Teba y San Sebastián de Antequera, Málaga), aunque éstos tienen esmaltes. Es probable que todos sean obra del mismo platero, quizá Simón Navarro, cuñado de Zabalza y su sucesor en el oficio real.

Además de la estilización y cuidada proporción de las distintas partes, realizadas con técnica depurada, sobresale la organización de los motivos picados de lustre. En la rosa aparecen rombos enmarcados por ces alternando con estrellas, y en la zona intermedia del pie espejos ovalados también rodeados por ces; distinto dibujo se observa en astil, jarrón y gollete. Esta variedad y complejidad de dibujos con acusado acento vegetal es propia del final del siglo XVII.

#### **Bibliografía:**

J. M., CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 116; ID, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 592.



## 32 *Custodia*

1698

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción  
PEZUELA DE LAS TORRES

Plata, dorada en el viril, torneada, fundida, relevada y grabada; vidrios azules, verdes, granates y transparentes. 61'5 cm de altura, 30'3 x 23 cm el pie y 31 cm de diámetro del sol. Marcas en la zona superior del pie, tapadas por el gollete: escudo coronado con osa y madroño y Jv<sup>o</sup>./MVNO., frustra y con perfil arqueado en la primera línea. Inscripción en el borde vertical del pie: ESTA ALAJA DIO PEDRO SANCHEZ FRAILE SIENDO PRIOSTE DN. Jv<sup>o</sup> SALZEDO SV IERNO 1698 (las o dentro de D).



Custodia portátil de sol con marco en que se engastan 24 piedras de distintos colores y cerco de 24 rayos rectos, terminados en estrella de doce rayos rectos y flameantes con vidrio central, y 22 flameantes de la misma longitud; remate con pedestal, nudo periforme y cruz latina con brazos en diedro. Viril con cerco de 56 rayos alternando rectos con estrella de ocho puntas y flameantes. Astil que se inicia con pieza cúbica con sobrepuesto de cartones planos y piedra central y cuerpo troncocónico con adorno de festones y dos asillas en la base. Nudo periforme invertido con asas vegetales en el toro y decoración floral arriba y de hojas abajo. Gollete cilíndrico con adorno floral y piedra y contrafuertes de voluta. Pie escalonado de planta cuadrilobulada con zona plana con adorno punteado, otra de perfil convexo con ornato relevado vegetal y medallas trilobuladas con perla central y peana plana con puntas entre lóbulos.

Las marcas son de Villa y del marcador Juan Muñoz; se trata del primer juego de variantes utilizadas desde que ocupó el oficio en

1695. Ignoramos la duración del uso de estos punzones, pero la custodia sirve para asegurar que seguían empleándose en 1698; pero los hubo de usar algunos años después.

Nos hallamos ante una donación característica, pues procede de un parroquiano que recurrió a la corte para encontrar el artífice conveniente, que, lamentablemente, permanece anónimo.

Esta custodia es muestra del tipo originado en Madrid en los últimos años del reinado de Carlos II y del que se conservan varios ejemplares: Escalona (Toledo), Valtierra (Navarra) y el recientemente robado en Colmenar Viejo, entre los marcados. El cerco de rayos y el inicio del astil y gollete siguen la perdurable tradición de todo el siglo XVII, pero el nudo es desarrollo del que hizo su aparición a mediados de la centuria y la planta del pie es el elemento estructural innovador, del mismo modo que las asillas y contrafuertes. Igualmente característico es el despliegue del adorno, tanto por los motivos vegetales como por la técnica del relevado propios del pleno barroco, que se generaliza por entonces en la platería madrileña.



### 33 *Relicario*

1699

Iglesia parroquial de San Martín de Tours  
VALDILECHA

Plata dorada, torneada y fundida; vidrios de color verde y ámbar. 22 cm de altura, 9'2 cm de diámetro de pie y 13 cm de diámetro del viril, 7 x 6 cm la cruz. Inscripción en el borde vertical del pie con numerosas letras fundidas y elevadas: DIOSE A DEVOZIO DEL LICDO DN Jvº DE VALLEHERMOSº Y EL PE FRAI Jvº HERNANDEZ NATVRs DESTA VA. ANº 1699.

Relicario de sol con marco circular con 18 vidrios y cerco de 22 rayos rectos terminados en estrellas de doce puntas rectas, que alternan con veinte flameantes de igual longitud; remate en cruz latina de brazos en diedro. Cobija un fragmento de madera encerrado en una cruz latina de cristal con remates de plata, esmalte y piedra central. Astil de inicio troncocónico, nudo periforme y gollete cilíndrico. Pie circular escalonado con zona de perfil sinuoso que se eleva en el centro, otra de perfil convexo y peana cilíndrica.

Pieza que carece de marcas pero cuya estructura responde a modelos madrileños y seguramente está hecha en la Corte, aun-

que no por un artífice muy destacado, pues sigue un tipo tradicional. Como en otras ocasiones, dos naturales de la localidad, licenciado y fraile, costearon la obra; quizá el segundo fue quien proporcionó la reliquia, considerada del Lignum crucis. Aunque hubiera sido natural una estructura cruciforme, el platero optó por un tipo usual desde inicios del siglo XVII excepto en el nudo –que es lógicamente el que se empleaba en Madrid desde mediados de la centuria– y en la zona superior del pie, que se eleva hacia el gollete, y cuya evolución posterior terminará con la eliminación de éste.



### 34 *Cruz procesional*

1698/1700

Iglesia parroquial de San Nicolás de Bari  
VILLACONEJOS

Plata, dorada en la aureola y paño de pureza, torneada, fundida, relevada y grabada. 75 cm de altura, 46 x 38'5 el árbol, 12 x 11 cm la figura del Crucificado. Marcas en los brazos: escudo coronado con osa y madroño y Jv<sup>o</sup>. / MVNOZ; buriladas junto a ellas.



Cruz latina de brazos rectos con crestería de volutas y terminaciones transversales con extremos semicirculares perfilados con ces y rematados en perillas; la superficie lleva resaltes rectangulares y ovals con espejos y ces grabados. Figura del Crucificado con brazos casi horizontales y cuadrón circular con sol y luna; por el reverso, figura de san Nicolás obispo en relieve sobrepuesto con sol de rayos. Macolla cilíndrica que se adorna con espejos ovals entre motivos vegetales, cúpula rebajada con lengüetas planas sobre cornisa sobresaliente y por debajo cuerpo en cuarto bocel también con lengüetas; pequeño cuerpo bulboso y cañón hexagonal.

Pieza marcada por Juan Muñoz con su marca personal y la de la villa de Madrid. Las dos son las primeras variantes de este marcador, que las utilizó a partir de 1695 hasta una fecha indeterminada que puede adentrarse algunos años en el siglo XVIII. La forma de abreviar su nombre distingue esta variante de la siguiente empleada, así como la manera de curvarse el árbol en la parte baja en la de localidad. Si comparamos las marcas de la cruz con las de

la custodia de Pezuela de las Torres de 1698, se comprueba que son del mismo tipo, pero quizá impresas por otros punzones o, quizá, por los mismos pero gastados por el uso, por lo que letras y figuras se han ensanchado. Por ello preferimos datar esta pieza después de 1698. Como sucede por lo común en obras marcadas por Juan Muñoz, no aparece marca de artífice.

La cruz, a la que faltan cuatro perillas y presenta abolladuras por golpes, no ofrece aspecto tan brillante como sería deseable. Pero responde al tipo característico de cruz madrileña en torno a 1700 por la estructura de los brazos, con dos partes opuestas y con un tratamiento de la superficie con figuras rectas y curvas adecuado a esa forma; también es típico el adorno grabado con motivos tradicionales geométricos mezclados con otros de carácter vegetal.

La figura del titular del templo extraña por su proporción y disposición hasta llegar a la duda de si fue así el relieve originario y, más todavía, si no procederá la cruz de otra iglesia y se adaptó luego al llegar a su sede actual.





# III

*Madrid. Siglo XVIII*  
*Época de Felipe V*

---

IGNACIO MARTÍNEZ

35 *Escribanía portátil*  
1711

Iglesia parroquial de Santa Cruz  
MADRID

Plata torneada y fundida. 12'5 x 9 cm de altura con y sin tapa, 9'3 x 12 cm la base y 5 x 7 cm la boca. Marcas en la base: escudo coronado con osa y madroño y bordura con roeles, .7II.Pº./RAGA y flor de lis I/MARTINEZ; burilada junto a las marcas. Inscripción incisa en la base: F,S+.



Plinto de base octogonal que encierra un cajoncito con pivote exterior que abre lateralmente, sobre el que se levanta un cuerpo de tipo troncopiramidal con caras alabeadas, rematadas en doble moldura y con sendas sortijas horizontales fundidas en dos caras. Tapador con pestaña sobresaliente y amplia prolongación que encaja en el cuerpo, dos sortijas semejantes a las otras y remate en cúpula rebajada dividida en gajos con perilla en el extremo superior.

La marca de Villa presenta la peculiaridad de la bordura, que quiso ser de estrellas aunque lo impreso son roeles, y árbol en el centro; Pedro de Párraga fue marcador de Corte desde 1703 hasta 1711, en que murió, pero este mismo año, de manera harto sorprendente, fue también nombrado marcador de Villa, cuando Juan Muñoz venía siéndolo desde 1695. Aunque se conocen varias piezas con esta variante, no pudo usarla sino menos de un año. Por el uso de la marca cronológica no puede confundirse con ninguna otra de Párraga, pero, además, no usa más que una R, a diferencia de su marca personal como marcador de Corte, donde funde la segunda R y la A. El artífice ha de ser Ignacio Martínez, pues no existe otro artífice de tal apellido en la época. La inscripción indica la propiedad de la fábrica de la iglesia de Santa Cruz.

Cuando dimos a conocer esta obra la identificamos como escribanía portátil, recordando que ya Covarrubias las distinguía de las de asiento y que el Diccionario de autoridades –poco posterior a

esta pieza– se refiere a una "caja portátil que traen los escribanos... compuesta de una vaina para las plumas y un tintero con su tapa pendiente de una cinta". La descripción coincide con el objeto que estudiamos. La posibilidad propuesta de que sea estuche de botica nos parece muy remota.

En la Enciclopedia (nº 594) se dio a conocer un ejemplar de colección particular semejante al de Santa Cruz con marca de Manuel de Esgueva el mayor y datado en 1742/1754 y en la actualidad conocemos otra escribanía del mismo tipo y artífice fechada en 1766 (colección Hernández Mora, Madrid). El modelo debió originarse en el siglo XVII pero, quizá por su carácter funcional, sobrevivió a los cambios de costumbres que trajo la nueva dinastía borbónica, repitiéndose sin variaciones.

Resulta superfluo destacar el interés de esta pieza, por la rareza de las de uso civil que han llegado a nuestros días y por lo singular de su función: los escribanos la usarían al actuar fuera de su oficina, en especial a la hora de protocolizar las últimas voluntades en casa del enfermo. Desde el punto de vista estilístico interesa sobre todo el atractivo de su potente, simple y sobre todo, funcional estructura, con una adecuada amplitud de base que la haría muy estable, un ajustado encaje de tapa y gaveta y unas sortijas dobles en cuerpo y tapa que asegurarían el traslado sin accidentes colgada de un cordón.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *La colección de platería del museo parroquial de Santa Cruz de Madrid*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XXII (1985), 29-31 y 52.



DOMINGO FERNÁNDEZ CASTELAO

36 *Cruz procesional*  
1711

Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel  
VILLAMANTILLA

Plata torneada, fundida, relevada y grabada. 70 cm de altura, 37'5 x 37'5 cm el árbol. Marcas en la parte inferior del cañón: escudo coronado con osa y madroño, I7II/MVNOZ, CASTE/LAO apenas impresa la primera línea; buriladas en el borde de los brazos.



Cruz de brazos casi iguales, rectos, con tramo final transversal entre molduras, con remates semicirculares y perillas en los extremos; crestería de ganchitos y volutas y superficie cubierta por resaltes rectangulares y espejos ovales y por espejos entre volutas y ces según los tramos, todo con adornos grabados similares. El cuadrón, circular con marco de gallones radiales, presenta un relieve con figuras de dos ángeles sosteniendo una custodia por el anverso y la figura de san Miguel alanceando un demonio monstruoso por el reverso. El pie se inicia con escocia, cuerpo en cuarto bocel con cuatro asillas y base moldurada y tiene nudo periforme invertido con hojas de acanto y lengüetas y cuatro cartelillas vegetales; cañón cilíndrico liso.

La marca de Villa se distingue por la corona con imperiales y el árbol centrado; Juan Muñoz emplea una variante con marca cronológica por primera vez, seguramente a imitación del marcador de Corte, Pedro de Párraga, que incluyó la cifra bajo su nombre —si no es que la iniciativa fue de Muñoz, lo que también es posible— y esta marca fue sustituida al año siguiente por otra con 1712. El artífice ha de ser Domingo Fernández Castela, que es más conocido porque de 1731 a 1738 ocupó el oficio de marcador de Corte.

Sorprende que la cruz no tenga figura del Crucificado. Es posible que la presencia de una custodia en el cuadrón tenga que ver con una cofradía del Santísimo Sacramento que costeara la pieza,

pero no conocemos documentación al respecto. La presencia de san Miguel responde a la advocación del templo. En esta época es infrecuente la figuración en las cruces procesionales; Castela realiza una interpretación a partir de pinturas y esculturas de la época o ligeramente anteriores, con curiosos resultados. Destaca la plena ocupación del espacio y el dinamismo de la figura del Arcángel; se aprecia cierta desproporción en razón de la expresividad que persigue de cara al espectador.

El tipo de cruz es característico. Ya a fines del siglo XVII había aparecido el desarrollo contrastado de las partes de los brazos y el juego de placas rectangulares y espejos ovalados con decoración grabada. Ahora, como sucede en general con todo el arte religioso, se mantiene la tradición sin embargo de la nueva dinastía, pero se matizan y desarrollan algunos aspectos. Así, crecen los elementos de la crestería y las molduras de los cuerpos extremos, se intercalan espejos entre los resaltes rectangulares, se enmarca el cuadrón y todo ello produce mayor opulencia. Por otra parte, los motivos grabados que cubren la superficie se complican y en el nudo —desarrollado con modernidad— aparecen las hojas de acanto. La cruz de San Martín de Valdeiglesias que Juan Díaz de Gobeo hizo en 1730 es buena muestra de la influencia de este modelo.

La pieza está muy bien trazada en estructura y motivos ornamentales y es posiblemente el mejor ejemplar conocido de su tipo.



MATÍAS CRISTÓBAL

37 *Cáliz*  
1715

Iglesia parroquial de San Martín de Tours  
VALDILECHA

Plata torneada y fundida. 23'6, 13 y 7'8 cm. Marcas en el interior del pie: escudo con osa y madroño, frustra en la parte superior, .12/MVÑOZ y MAs/X-B, frustra en la parte superior, donde la A se superpone a la M; burilada entre ellas. Inscripciones grabadas: PARA NVESTRA SA DE LA OLIBA (la E dentro de la D) en la zona superior del pie y A DEVOCION FRAI JA. RVBIO Y TOMAS GONZALEZ Y JA MANVEL GVIZ EL AÑO DE 1715.



Copa levemente acampanada con bocel a media altura. Astil troncocónico con algunas molduras, nudo de jarrón con toro bajo escocia y gollete cilíndrico alto. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida, otra de perfil convexo y peana cilíndrica.

El marcador de Villa Juan Muñoz emplea aquí la marca con cronológica 1712, abandonando la que había usado el año precedente, lo que extraña y debe relacionarse con la efímera ocupación del oficio el año 1711 por Pedro de Párraga, marcador de Corte. Esta nueva marca tendrá vigencia hasta 1715, como demuestra este cáliz, datado ese año, y sabemos porque en 1716 se nombró un nuevo marcador. El artífice usa una marca muy abreviada, pues en la primera línea incluye una T en la M, lo que aquí no se aprecia al no quedar impresa la zona superior, y en la

segunda simboliza con la X las dos primeras sílabas del apellido, fundiendo además A y L en la B. Muy parecida, pero no idéntica, es la que empleó como marcador de Corte al menos desde 1713 hasta 1724 en que murió.

Tres donantes, también uno fraile, parece que siguen la tradición que se inició con el relicario entregado a la parroquial de Valdilecha en 1699. El cáliz liso no es pieza rica de alto precio, pero su hechura es muy correcta. La estructura, en exceso tradicional pues ni siquiera muestra en el nudo la evolución conocida desde mediados del siglo XVII, prueba la pervivencia del tipo incluso con la nueva dinastía. Es característico de época tan avanzada el progresivo crecimiento de los tres elementos del vástago: astil, nudo y gollete; también el cuello sobre el toro es propio de ejemplares tardíos.



## 38 *Relicario*

1713/1724

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
GRIÑÓN

Plata en parte dorada, fundida, torneada, relevada y calada; cristal y piedras de colores. 40 cm de anchura, 33 x 26 cm la cruz, 13'5 x 14 cm la base, 10 x 10 cm la figura del Crucificado. Marcas repetidas por toda la pieza: castillo de torres cortas y poco detallado y MATs (fundidas las mayúsculas)/XABL (fundidas las tres últimas); burilada en la peana.



Cruz latina de brazos rectos con superficie plana de cristal excepto en la mitad inferior del brazo vertical, que es de plata y se adorna con sendas veneras, con guarniciones prismáticas en los extremos y remates de pirámide y bola entre ganchitos; en los ángulos del crucero, sendos grupos de tres rayos flameantes y dos rectos intermedios, de mayor longitud el central. Se guarda en el interior una figura del Crucificado con brazos casi horizontales sostenidos por dos angelitos arrodillados y pies apoyados en dos querubines adosados. El pie se forma con varios cuerpos de planta cuadrangular, con cuatro angelitos sentados en las esquinas de un gallonado y sobre otro inferior de caras alabeadas se disponen tarjetas con relieves: Aparición de Cristo al labrador Pedro Gómez con la yunta de bueyes (anverso) y corazón atravesado por dos dardos (reverso); sigue otro cuerpo mayor también gallonado y peana prismática que apoya en cuatro garras con bola. El relicario va rodeado por un marco, trilobulado en la parte superior, con cerco en que alternan querubines, tarjetas con espejos y piedras engastadas y crestería de ces vegetales y remata en una paloma.

Las marcas corresponden a la corte de Madrid y al marcador Matías Cristóbal, que desempeñó el oficio de 1713 a 1724 en que murió; aunque también fundiendo letras y abreviando su nombre y

apellido, la marca personal es diferente a la que utilizó como artífice. En esta ocasión, quien hizo la pieza permanece anónimo.

El relicario sirve para mostrar a la veneración de los fieles la imagen de Jesús, el llamado Cristo aparecido, que según la tradición se apareció al vecino Pedro Gómez en mayo de 1569 cuando iba con sus bueyes, lo que se representa en el medallón del pie. Existe en Griñón una hermandad de gran raigambre y popularidad que conmemora el suceso litúrgicamente y que también pone en escena desde 2001 el acontecimiento. El relicario fue robado hace una veintena de años pero afortunadamente pudo recuperarse.

Se trata de una pieza singular y al mismo tiempo muy representativa de su época, sobre todo por el desarrollo del marco con crestería vegetal, ejemplo del barroco pleno, abandonando los consabidos rayos que habían perdurado durante un siglo y que todavía aparecen discretamente en los ángulos del crucero. También las tarjetas y los distintos ángeles que se reparten por la pieza son característicos del siglo XVIII. Es una buena muestra de la capacidad de los plateros madrileños para romper con modelos codificados y tradicionales, tan cómodos y de tan de seguro éxito, para desplegar gran originalidad cuando se les presentaba la oportunidad de hacer una pieza atípica.





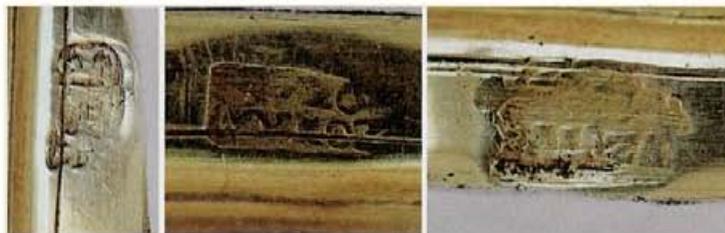
## BALTASAR DE SALAZAR

### 39 *Custodia*

1726/1728

Convento de clarisas de la Anunciación  
GRINÓN

Plata dorada, torneada, fundida, relevada y calada; piedras de colores. 54 cm de altura, 20 cm de diámetro de pie, 27 cm de diámetro de sol y 8'5 cm de diámetro de viril. Marcas en el borde vertical del pie: escudo coronado con osa y madroño sobre cifras ilegibles, 1726/MVNOZ y ./SALAZAR repetida.



Custodia portátil de sol. Viril con marco con catorce piedras alternando verdes y transparentes y moldura gallonada; cerco en que alternan diez ráfagas asimétricas de rayos de distinta longitud con ocho pedestales de cartones vegetales y estrellas de doce rayos alternando los rectos y los flameantes y piedras de los colores citados; remate en cruz en el eje y querubín abajo. Astil moldurado con cuerpos cilíndrico y periforme, doble escocia y moldura de cuarto bocel; nudo de jarrón unido a toro de perfil muy cortante. Pie circular escalonado con cuerpo de perfil sinuoso y elevado en el centro, zona de perfil convexo gallonada, escocia y peana cilíndrica.

Juan Muñoz, marcador de la Villa, empleó nuevas marcas en 1726, cuya vigencia fue de tres años; ya había utilizado marcas cronológicas anteriormente, si bien sobre su apellido y no bajo la marca de localidad, lo que hace aquí, aunque no se distinga con precisión. Conviene advertir que el 6 de su marca personal es fácil de confundir con un 0, pero no existe marca alguna con la cifra de 1720.

Cuando publicamos esta pieza, la atribuimos a José de Salazar, pero ahora pensamos que la marca, aunque no ha quedado impresa la inicial, pertenece a Baltasar de Salazar. El dibujo de las letras

corresponde exactamente a la variante que conocemos en el periodo 1731/1738 y en las dos marcas que hemos observado de José, el apellido aparece dividido en dos líneas. José recibió la aprobación en 1709 y Baltasar fue reconocido como maestro, según era preceptivo, al terminar su mayordomía en la Hermandad de Mancebos plateros en 1720-1721, por lo que no existía inconveniente legal para que cualquiera de los dos hiciera esta custodia.

La obra demuestra, aunque sea producción temprana, la extraordinaria calidad de su artífice, uno de los más destacados de la platería madrileña durante los reinados de Felipe V y Fernando VI. Puede afirmarse que no quedan recuerdos de las estructuras empleadas en piezas de astil durante todo el siglo XVII. El cerco de rayos rectos y flameantes ha sido sustituido por los soportes vegetales con estrella y las ráfagas; el astil, incluido el nudo, se compone con cuerpos diversos de forma continua y el gollete ha sido absorbido por la zona superior del pie, manteniendo la línea curva sinuosa. En torno al viril y en la parte principal del pie, Salazar usa la decoración gallonada, tomada de la platería francesa, lo que refuerza su visión moderna.

#### Bibliografía:

J. M., CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 126.



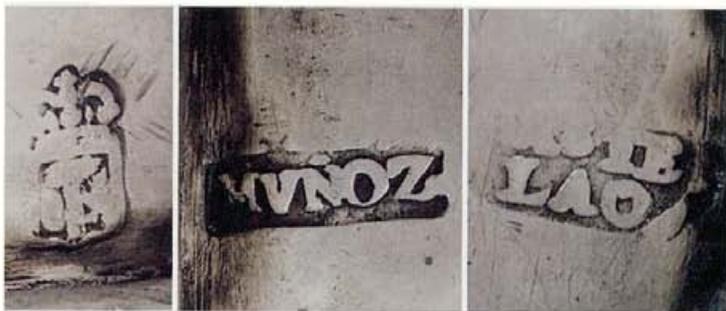
## DOMINGO FERNÁNDEZ CASTELAO

### 40 *Cetros*

1729/1731

Iglesia parroquial de San Francisco Javier  
NUEVO BAZTÁN

Plata torneada, fundida y relevada. 21 y 23 cm de altura, 9 cm de anchura, 3,2 cm de diámetro del cañón y 7,5 y 6,5 cm de altura las cabezas de uno (objeto) y otro (figura) respectivamente. Marcas en la parte inferior del cañón de ambos: escudo coronado con osa y madroño, ./MVÑOZ y CASTE/LAO; burilada en un pilar.



En uno de ellos, pequeña custodia con hostia en el viril, que lleva cruz y palmas incisas y cerco de ocho rayos flameantes y seis rectos; astil troncocónico, nudo de jarrón con toro fino y saliente, gollote cilíndrico y pie circular. En el otro, figura de mirada elevada, brazos sobre el pecho, llamas en la mitad inferior y pedestal cilíndrico. Objeto y figura van cobijados por arco de medio punto recorrido por un festón y rematado por cruz de brazos en diedro (que falta en el primero) sobre pilastras cajeadas con adorno de frutos, capitel y basa, y contrafuerte lateral vegetal con ensanche de rocalla; todo descansa sobre un basamento escalonado en disminución. Por debajo, un cuello en escocia y cañón cilíndrico con pestaña saliente en la base.

A la vista de la variante de la marca de Villa —coronada con imperiales y trazo grueso en el perfil del escudo— y de la personal de Juan Muñoz que utiliza Ñ por única vez, podemos afirmar que es 1729 el año que no quedó impreso sobre el apellido. Estas variantes fueron empleadas hasta inicios de 1731, puesto que el 6 de marzo fue nombrado nuevo marcador Manuel de Nieva. El artífice es Domingo Fernández Castelao, que enseguida —el mismo año 1731— sería marcador de Corte.

Como es obvio por las insignias, un cetro corresponde a la cofradía del Santísimo Sacramento y otros a la de Ánimas del Pur-

gatorio, muchas veces unidas, lo que quizá sucedía en Nuevo Baztán, pues no se ha conservado ningún otro ejemplar y estos dos forman pareja y sin duda se encargaron a la vez. La fundación de la fábrica de vidrios en Nuevo Baztán, que funcionó de 1720 a 1727, hizo que se desarrollara esta nueva población, y con ella la constitución de cofradías. Estos cetros fueron encargados antes de transcurrir diez años de la construcción de la iglesia, palacio y poblado por José Benito de Churriguera, pero en un momento en que ya la producción de vidrios habían entrado en franca decadencia.

Aparte de su interesante contexto histórico, hay que resaltar el valor estilístico de estas pequeñas piezas, debidas a la destacada personalidad de su artífice. La cruz de remate sigue el modelo repetido a lo largo del siglo XVII e incluso en parte del siguiente, pero con ello —y quizá con el modelo de custodia que reproduce— termina cualquier concesión a lo tradicional; ya en el nudo de la pieza de la custodia, que recuerda en miniatura el de Baltasar de Salazar para las clarisas de Griñón, muestra la evolución. Destaca sobre todo el uso de pilastras clásicas —recurso propio de la arquitectura de Churriguera—, de festones y, sorprendentemente, de un adorno de rocalla en el saliente del contrafuerte. Por pequeño que sea el motivo, es la primera vez que se ha observado en piezas de platería madrileña.



## MANUEL MEDRANO

### 41 *Mazas* 1730

Ayuntamiento  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida, cincelada y relevada. 85 cm de altura, 9'3 cm de diámetro de base, 8 cm de diámetro de la cupulilla de remate y 6 cm los escudos con las armas de Madrid. Marcas repetidas en varios lugares pero mal impresas: escudo coronado con osa y madroño, 1729/MUÑOZ y M.ME/DRANO; numerosas buriladas.



Bolla con cuatro bichas –cabeza infantil y cuerpo vegetal– sobre cartelas en ese y una pieza en medio con cuatro escudos de la villa de Madrid y corona imperial; como remate, un cuerpo campaniforme adornado con hojas de acanto en la parte alta y espejos en la baja, separadas por doble bocel. Por debajo de la cabeza hay un cuerpo de caras alabeadas con cabezas de fauno con orejas animales, bolla pequeña con cuatro medias figuras de rostro femenino y senos desnudos y un toro con adorno grabado de conchas y acanto. El cañón tiene fuste de estrías de tipo jónico, dos cuerpos bulbosos con toro intermedio que se decoran con grandes hojas de acanto alternando con gallones cóncavos y otro tramo de fuste con diferentes estrías; apoya en toro, cuerpo troncocónico con acanto y espejos y base cilíndrica que por debajo lleva en relieve las armas de la Villa en tarjeta coronada enmarcada por elementos vegetales.

Conviene indicar que va soldado al cuerpo de remate un vástago de hierro –que mide 66 cm– que sirve como eje en que encajan las distintas piezas que forman la maza: cabeza con cartelas, cuello alabeado, bolla pequeña con medias figuras, toro, fuste, balaustre y cuerpo de base –que la fe del contraste llama orinal–; las bichas van atornilladas a las cartelas.

Estudiamos estas mazas extensamente hace varios años dando cuenta de la documentación conservada así como de los dibujos existentes y de las mismas piezas. Resumimos aquí nuestro trabajo, pues no se ha hecho aportación alguna desde entonces. En aquella ocasión identificamos las marcas, que, como es lógico, son coherentes con lo que se conoce por la documentación escrita. La marca de Villa y la personal del marcador Juan Muñoz con la cronológica 1729 son las últimas variantes empleadas por este platero y tuvieron vigencia hasta inicios de 1731 en que murió, pero sabemos que las mazas se hicieron en 1730. La del artífice –apenas legible, que debe tener una l tras la M inicial– es una de las dos variantes conocidas del platero real Manuel Medrano, autor de las piezas.

La primera noticia de que el Concejo madrileño deseaba hacer mazas nuevas por lo deterioradas que estaban las antiguas (una pareja de 1599, obra de Pedro Pérez y otra de 1649 a imitación, hecha por un platero desconocido) se remonta al 1 de febrero de 1730. El 17 siguiente se vio una memoria redactada por Medrano

en que proponía realizarlas aprovechando la plata de las antiguas, si bien haciéndolas más ligeras, unos 90 marcos de peso total cuando las antiguas pesaban en torno a 120; por su labor, cobraría a 12 ducados el marco; adjuntaba tres diseños diferentes que se han conservado. El ayuntamiento, sin embargo, tomó el acuerdo de reparar las antiguas. Pero el comisario de casas José Treceño, de quien había partido la iniciativa de hacer mazas nuevas, pidió informes a dos plateros, Antonio Adeba y Pablo Serrano, que se mostraron contrarios al arreglo de las antiguas; sus presupuestos para las nuevas –en especial el de Serrano, que presentó otro dibujo también conservado– eran más altos que el de Medrano. El 12 de mayo, el Concejo quedó convencido y acordó que se hicieran nuevas mazas por Medrano, que había presentado otra traza, la definitiva, afortunadamente conservada como las cuatro precedentes; se utilizaría en la obra la plata de las antiguas.

A mediados de octubre de 1730, el platero real había acabado la primera pareja y la segunda a fines de noviembre, que fueron pesadas y marcadas por Juan Muñoz: 55 marcos, 4 onzas y 1 ochava y 54 marcos, 4 onzas y 3 y 1/2 ochavas respectivamente (unos 6'330 kg cada una), peso algo inferior, por tanto, al de las antiguas aunque bastante superior a los 90 marcos totales previstos. Entre una y otra pareja, Medrano había hecho, como prometió, escudos dorados de la Villa sin cobrar hechura.

El 30 de noviembre, el artífice presentó la cuenta cuidadosamente detallada y el 2 de enero de 1731 acordó el Ayuntamiento librar con cargo al producto del peso de la harina la cantidad debida a Medrano, después de revisadas las cuentas por Treceño. Nada más se dice en las actas municipales, por lo que suponemos que cobró con prontitud. Cada maza vino a costar 10.273 reales y 26 maravedís, 41.095 reales y 2 maravedís las cuatro, incluyendo en el cómputo la plata, según estimó el contraste. El precio de la plata –150 reales de vellón el marco– ascendió a 16.510 reales y no se pagó por habersele proporcionado el material; el dorado se evaluó en una cifra redonda, a 2.500 reales cada maza, 10.000 en total; por las hechuras se computaron 14.585 reales y 2 maravedís, a 12 ducados el marco, tal y como había hecho su oferta Medrano. Le pagaron finalmente 24.098 reales después de bajar el exceso de plata de las antiguas mazas sobre las nuevas que quedaría para el platero.



Falta por mencionar el hecho de que en la noche del 9 de mayo de 1854 se produjo un sensacional robo de alhajas en el Ayuntamiento, que alcanzó, entre otras, a la custodia portátil que servía de viril a la custodia de asiento, a algunas piezas de las andas y a dos mazas y dos escudos; las mazas y escudos nunca fueron recuperados, pues sus símbolos impedían una venta fácil y serían fundidos. Con rapidez se encargaron dos mazas de bronce al bronceador Esteban Alberdi, que entregó las obras el 14 de junio por el precio de 4.800 reales, que no consiguió cobrar hasta año y medio después por la inefectiva burocracia municipal.

En la realización de las mazas, Medrano siguió su último dibujo, aunque con algunas modificaciones, sobre todo en la bolla principal, más vertical y densa de motivos, hasta el punto de que apenas se aprecia la corona y cambia el perfil de la tarjeta con las armas; en la bolla menor había previsto ocho figuras de sexo indeterminado y no cuatro femeninas, y en los cuerpos bulbosos añade gallones cóncavos a las hojas de acanto. Aunque la traza

general y muchos elementos estaban ya en los primeros diseños, en especial el cañón en el primero y el remate campaniforme en el segundo y la tarjeta con las armas en ambos, la solución de las cartelas con bichas se matizó, parece, a la vista del dibujo de Pablo Serrano. Miden una vara castellana de altura, según establecía el último dibujo.

Son piezas de excelente calidad técnica y gran vistosidad, acorde con la función representativa que habían de cumplir. Por ello aparecen destacadas las armas de la Villa en la bolla, pero también en la base, lo que es otro detalle significativo del refinamiento de la obra. Medrano muestra capacidad para la figuración —en las bichas y en las medias figuras femeninas—, una faceta que no tenía demasiadas oportunidades de brillar en la platería de la época. El lenguaje artístico responde al pleno barroco, pero con una opulencia extraordinaria por el doble juego de bichas, por la variedad de cuerpos en magnífico juego de curvas y contracurvas y por el cambiante adorno.

---

#### **Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Las mazas del Concejo madrileño*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XXV (1988), 15-68.

FERNANDO ANTONIO DE CÉSPEDES

42 *Campanilla*

1731/1738

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios  
ESTREMEIRA

Plata torneada y fundida. 11 cm de altura, 5'8 cm de diámetro de base. Marcas en la zona bulbosa del mango: castillo muy detallado sobre 31, CAS/TELA. (fundidas TE y LA) y .º/CES/.DE.; burilada en el interior de la falda.



Mango abalaustrado con bolilla de remate entre escocias y otra escocia al final de la parte bulbosa. Bajo el hombro, dos bocel-les con escocia intermedia y falda muy extendida en la base con triple moldura.

Las marcas son de Corte y del marcador Domingo Fernández Castela, que ocupó el oficio de 1731 a 1738, periodo en que ha de datarse la pieza. Su artifice, Fernando Antonio de Céspedes y Costales, solo es conocido por esta obra. Recibió la aprobación

como maestro platero de plata en 1709 y murió hacia 1753

Seguramente, la campanilla formó parte de un juego de vinajeras con platillo del que no ha quedado más rastro. Aunque sea una pieza pequeña, debemos reconocer en ella una cuidada hechura y una espléndida proporción que juega con los perfiles sinuosos en el mango y con mayor desarrollo en el cuerpo, falda y hombro. Las molduras contribuyen al buen efecto, rompiendo la monotonía de una pieza sin decoración.



## BALTASAR DE SALAZAR

### 43 *Salero*

1731/1738

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
CHINCHÓN

Plata torneada, fundida y grabada. 5 cm de altura, 11'1 cm de longitud y 7'6 cm de anchura. Marcas en el reverso de la base y de una tapa: castillo sobre 31, CAS/TELAO (unidas TE y LA) y B./SALAZAR; en el interior de la otra tapa, II; buriladas rectas e indeterminadas junto a las primeras y a la segunda y en otros lugares.



Salero de planta octogonal formado por dos cuerpos de tipo troncopiramidal invertido y cuatro patas de hojas de acanto con voluta. Dos tapas laterales planas con charnela central, borde de pequeños gallones y superficie adornada con retícula grabada repartida en cuatro campos; hueco cilíndrico en el centro para el rallador que se ha perdido.

Las marcas son de corte y personal de Domingo Fernández Castela, marcador desde 1731 a 1738; la marca cronológica es, por tanto, fija y vale para todo el periodo de ocho años. El artífice es Baltasar de Salazar, que utiliza aquí la primera variante de su marca personal; la inicial del nombre era necesaria para distinguir sus obras de las de José de Salazar. La marca del número romano se puso en el siglo XIX e indica la ley de once dineros y dos granos; se utilizó cuando se comprobaba la ley en piezas antiguas.

Baltasar de Salazar tuvo una actividad muy fecunda y se ocupó

tanto de obras religiosas como domésticas. Una pieza como ésta es de claro influjo francés. En la documentación de la época se mencionan estos saleros con dos tapas engoznadas, rallo en medio y con dos o tres senos o divisiones. No se menciona en los inventarios la función exacta del salero, pero seguramente se usaba también para la pimienta y cuando el interior se dividía en tres partes, como aquí sucede, se depositaría además alguna especia.

La forma general de la pieza y la de las patas en concreto y el adorno, tanto de galloncitos en el borde de las tapas como la grabada en superficie, son muestra de la fuerte asimilación por Salazar de las tendencias modernas que llegaron con la implantación de la nueva dinastía borbónica. La pieza destaca por su elegancia y refinamiento. La capacidad técnica de este platero se demuestra en cualquier obra, sea religiosa o profana, siga modelos hispánicos o la moda, esto es, hecha a la francesa.



JOSÉ DE SALAZAR

44 **Bandeja**  
1733/1742

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata forjada y relevada. 41 x 30'5 cm, 3 cm de fondo. Marcas en el borde de la orilla: escudo con osa y madroño lleno de frutos, con corona imperial, 33/SOPU/ERTA y J.SAL/AZAR.



Azafate de tipo ovalado y borde ondulado. Asiento ovalado y relevado con cesto con granada y grandes hojas y pájaro de alas extendidas en relieve y cerco de gallones y rayos alternados. Alrededor de la orilla elevada se disponen ocho grandes flores como tulipanes con hojas en posiciones diversas.

Las marcas son de villa y del marcador Juan López de Sopuerta, que lo fue desde inicios de 1733 hasta diciembre de 1742 en que falleció. La marca cronológica es fija y tiene validez durante el decenio, pero existe otra variante con el apellido abreviado, ignorándose si se sucedieron o si fueron usadas simultáneamente. El artífice es José de Salazar; la inicial le distingue de Baltasar.

Las bandejas se fabricaron con abundancia en la platería madrileña durante el siglo XVII, pero también hasta el reinado de Carlos III e incluso después. A veces tuvieron carácter ornamental, pero también se utilizaron para presentar o recoger objetos o prendas pequeñas como guantes, pañuelos, etc. Los principales centros pla-

teros del siglo XVIII –también Madrid, naturalmente– desarrollaron modelos peculiares de esta pieza. Pero no conocemos ningún ejemplar parecido a éste si no es en lo genérico: forma ovalada, pequeño borde ondulado y asiento similar resaltado sobre el campo levemente hundido. La pieza se estructura mediante la decoración en tres partes: el asiento, su cerco y la ancha orilla. Los motivos son muy diversos en su asunto y en su emplazamiento: giratorio en sentido antihorario con flores y hojas grandes, radial en torno al asiento, con formas lisas, y frontal con pájaro y cesto en menor escala; el relieve es alto en el centro y la orilla y más plano en el asiento; la variedad y asimetría de flores y hojas se opone a la simetría y orden del cerco del asiento.

Además de la rareza de motivos y su colocación, resulta peculiar la calidad del diseño y el carácter refinado del cerco de rayos y gallones perfilado por formas conopiales, rara vez visible en estas bandejas, que en manos de artífices comunes resultan algo toscas.



JOSÉ ANTONIO DE ZAFRA

45 *Arca eucarística*

1733/1742

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata fundida, cincelada y relevada; jaspe de vetas marrones. 54 cm de altura, 46 x 42 cm de anchura y fondo, 23 x 17 cm de base, 12'5 cm la figura de remate, 12 cm la figura del ángel frontal y 9 cm los ángeles laterales. Marcas repetidas en las molduras de la tapa: escudo con osa y madroño y gran corona imperial, 33/SOPU/ERTA y ZAFRA.



Arca de planta hexagonal y forma troncopiramidal en la caja y en la tapa de jaspe, con la base mayor que la meseta de remate. Peana circular escalonada y en la cima una estatuilla de ángel en pie con filacteria. En el centro del lado frontal de la tapa, sobre el borde, otra estatuilla de ángel en pie con paño en que se representa la corona de espinas; en los laterales, como corriendo, estatuilla de ángel niño con martillo (izquierda) y con tenazas (derecha), y en las caras siguientes, figuras sedentes de ángel con lanza (izquierda) y con caña e hisopo (derecha). Cuatro patas con busto de ángeles con alas y cuerpo avolutado.

Marca personal extensa y con cronológica, vigente durante un decenio, del marcador Juan López de Sopena, que imprimió también la marca de villa caracterizada por la gran corona. Quizá por estar la marca ya gastada no se aprecian los madroños en el árbol, a diferencia de lo que sucede en las impresiones hechas con este punzón en otras ocasiones. El artífice es José Antonio de Zafra, que fue platero real.

La pieza se fabricó para guardar el Sacramento tras la liturgia de jueves santo hasta los oficios del viernes santo. Era normal utilizar arquetas domésticas ricas para este fin, pero también se fabricaron piezas *ad hoc* como aquí sucede. Aunque sea arca eucarística, los ángeles con instrumentos de la Pasión anuncian la inmediata muerte de Cristo, lo que no es infrecuente por su coherencia iconográfica.

La obra es de gran tamaño y resulta singular por el empleo del jaspe. Si el platero no tuvo excesiva participación en la estructura, hay que considerar en cambio su labor en las estatuillas de ángeles que adornan la pieza, donde mostró toda la calidad que le había llevado a obtener el título de platero real. Es la única obra entre las suyas en que conocemos esta faceta escultórica —por lo que es posible que contara con modelos de algún escultor para luego fundir las figuras—, pues normalmente realizó piezas litúrgicas o de uso doméstico que no permitían ni requerían tales adornos.



46 *Custodia*  
1735

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
CHINCHÓN

Bronce dorado y plata en los sobrepuestos, torneada, fundida y relevada; piedras de colores: 49'5 cm de altura, 23'5 x 19'5 cm el pie, 23 cm de diámetro del sol y 11'7 cm de diámetro interior. Inscripción en el borde vertical del pie: +SANTA CATHALINA DE SENA DE MADRID SIENDO PRIORA LA MADRE SOR MARIA MANVELA DE SANTO DOMINGO AÑO DE 1735.

Custodia portátil de sol. Viril con marco que lleva ocho querubines sobrepuestos alternando con piedras engastadas y cerco de diez ráfagas simétricas con rayos de distinta longitud que alternan con ocho crestas de cartones vegetales con piedra en el centro y remate en estrella de doce rayos rectos y flameantes con otra piedra central; remate de cruz latina de brazos planos y querubín sobrepuesto en el centro inferior. Astil muy modurado con cuerpo periforme de cuello largo, doble escocia y nudo periforme invertido; los dos cuerpos principales se adornan con sobrepuestos de flores y frutos. Pie de planta cuadrilobulada con elevación central, zona de perfil sinuoso con cuatro medallas coronadas sobrepuestas y en tarjeta que representan un corazón ardiente con cinco llagas; peana plana.

Aunque la pieza carece de marcas, probablemente por la incomodidad de imprimirlas en los pequeños sobrepuestos, la inscripción proporciona importante información, como es la fecha de la obra y que se hizo para el convento dominico de Santa Catalina,

aunque ignoramos cuándo y cómo fue trasladada a su actual ubicación. Como no se menciona a donante alguno, es probable que la custodia la costeara el propio convento y quizá por ello se optó por hacer una estructura de bronce, menos costosa que la de plata, que se reservó para los sobrepuestos.

Ni el precio ni el material fueron obstáculo para que el artífice realizara una pieza de calidad. El contraste entre la plata en su color y el bronce dorado es de buen efecto. La obra resulta muy adornada aunque su figuración se limite a los querubines y repita el símbolo en el pie; los abundantes motivos vegetales y la rocalla que flanquea los medallones de la base demuestran que el platero estaba al día de las novedades decorativas. Lo mismo sucede con la estructura, tanto en el cerco como en la resolución del astil, donde incluso el nudo queda inserto en la serie de cuerpos y molduras enlazados en una continuidad de perfil sinuoso, que culmina en la forma cuadrilobulada y no circular del pie, también unido al astil.



47 *Cáliz*  
1738/1746

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
CARABAÑA

Plata dorada, torneada, fundida, relevada y grabada. 28'5, 15 y 8'8 cm.  
Marcas en el borde vertical del pie, casi ilegibles: castillo y 38/MOZ.



Copa levemente acampanada y exvasada; rosa separada por un bocel y adornada con cuatro medallas enmarcadas por cartelas planas de trazo geométrico y vegetal combinadas. Astil de inicio troncocónico, nudo de jarrón con grueso toro y gollete cilíndrico, que se decoran con hojas de acanto grabadas. Pie circular con zona de perfil sinuoso que se eleva en su centro y se adorna con cordero sobre el libro de los siete sellos, racimo de uvas, haz de tres espigas y jarrón con llamas, rodeados de ces y separados por flecos colgantes; peana cilíndrica.

Las marcas, sin embargo de una impresión muy deficiente, deben corresponder a Bernardo Muñoz de Amador, marcadore de Corte que abrevia su primer apellido y usa marca cronológica con validez desde 1738 hasta 1746, pues en 1747, último año en que estuvo en el oficio, empleó nueva marca; el castillo que usa como marca de Corte es pequeño y de aspecto cuadriculado. Resulta por ahora imposible, sin documentación, conocer el nombre del artífice, que no dejó huella de su punzón. La posibilidad de que fuera Baltasar de Salazar, de quien

se conserva una salvilla de la misma época en la iglesia podría apoyarse en la calidad de la hechura del cáliz, pero no cabe confirmarla ni por los elementos estructurales ni por los ornamentales, que nos parece se separan de lo conocido del gran platero.

La estructura presenta cierto apego a la tradición del siglo XVII en el inicio troncocónico del astil, en el gollete e incluso en algún aspecto en el nudo, porque el toro destaca sobre el cuerpo inferior. En cambio, la copa con la rosa y sobre todo el pie responden bien a la época en que se hizo la pieza. El adorno comprende motivos modernos, más que en las hojas de acanto grabadas, en la forma de disponer las medallas y las ces vegetales en relieve. También es significativo que incluya elementos simbólicos de la Eucaristía que en esta época empiezan a hacer aparición como adorno de cálices, custodias y copones.

Este cáliz resulta singular por su ornato y no conocemos otro ejemplar comparable. Sería muy ilustrativo conocer a su autor, que demostró calidad y capacidad de invención muy notables.



## BALTASAR DE SALAZAR

### 48 *Salvilla*

1742/1754

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
CARABAÑA

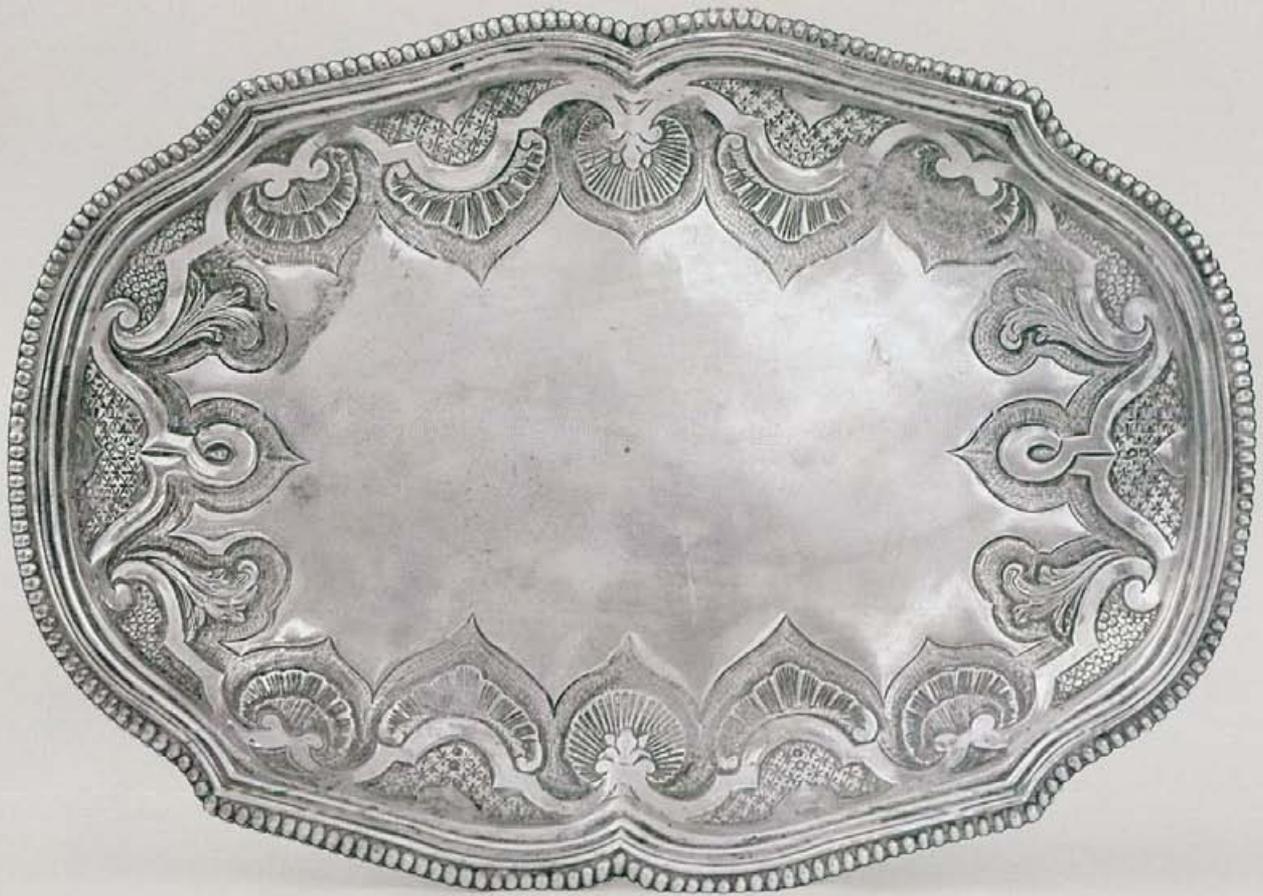
Plata torneada, relevada y grabada. 24'2 x 17'2 cm, 1'5 cm de altura. Marcas en el reverso: escudo coronado con osa y madroño, 42/FBLN (fundidas F y B) y B.SA/LAZR, la primera línea apenas visible; dos buriladas en el reverso de la orilla. Inscripción en este lugar, en el lado opuesto a las buriladas: SOY DE DN. JVAN BAVTISTA DE CVELLAR PRESVITERO.



Salvilla de tipo ovalado y de contornos con perfil diferente en los lados cortos o largos; el borde elevado tiene varias molduras que repiten el diseño exterior, rematando en un cordoncillo perlado. La orilla se adorna con una franja en que alternan cinco motivos, de arcos conopiales en los lados largos y uno de lazo entre ramos vegetales en los cortos, unidos por una cinta plana sinuosa y mixtilínea. El campo de la pieza es liso.

Obra de Baltasar de Salazar que utiliza aquí la segunda variante conocida de su marca, en la que divide el apellido y suprime la última vocal. La marca de Villa fue usada por Francisco Beltrán de la Cueva, quien ocupó el oficio desde diciembre de 1742 a 3 de abril de 1754 en que murió. La variante que observamos en esta salvilla es la más conocida entre las tres que hemos inventariado y recoge el año en que empezó a actuar, pero debió emplearla hasta el final. Es probable que existan pequeñas diferencias dentro de la variante por cambio de punzón; así, aquí parece que la F de su nombre se funde con la B y la L termina en forma de hojita.

Si bien hemos de datar la obra durante el largo periodo en que actuó Beltrán, opinamos que está realizada en los primeros años por razones de estilo. De cualquier manera, nos hallamos ante una pieza sobresaliente por su tipo y decoración. El perfil de contornos no es de estructura conopial, la más generalizada en obras de este tipo. El adorno perlado se relaciona con la moldura de galloncitos, influida por la platería parisina, tan cara a Salazar. Pero, sobre todo, deslumbra el adorno cercano a la orilla, en primer lugar por su esmerada técnica de contiuas variaciones que produce contraste entre partes lisas y otras picadas o rayadas originando dibujos diversos. Existe una cierta unificación hacia el interior del campo de la pieza, con remates conopiales, y hacia la orilla con la cinta lisa que recorre todo el contorno. Pero las variaciones son numerosas y las formas se hacen a veces redundantes y otras se oponen, aunque se sucedan. Aparece la rocalla, si bien sometida a simetría, y las redes punteadas o estrelladas, que son muestras de la modernidad espléndida del artífice.



## MANUEL ESGUEVA

### 49 *Concha*

1742/54

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
MECO

Plata moldeada y recortada. 14'2 x 14 cm, 5'7 cm de altura.  
Marcas en el extremo por el anverso: escudo coronado con osa y  
madroño, 42/BELN (la E y L fundidas) y ES/G.EVA; burilada en  
el reverso del asa.



Concha de tipo circular con superficie gallonada y doble incisión en sentido transversal junto al borde levemente ondulado. Asa pequeña lisa y con perfil sinuoso.

Las marcas son de Villa y del marcador Francisco Beltrán de la Cueva, que lo fue desde diciembre de 1742 hasta abril de 1754 en que murió. Su marca personal presenta la variante más frecuente, aunque a lo largo de una docena de años en que la usó —opinamos que las otras dos variantes solo fueron usadas excep-

cionalmente— hizo punzones nuevos y aquí se distingue sobre todo porque E y L van fundidas. El artifice es Manuel Esgueva el mayor en una fase relativamente temprana de su actividad, pues recibió la aprobación en 1732.

Aunque las conchas bautismales son piezas comunmente sencillas y determinadas como es lógico por la forma natural, que no permite demasiadas variaciones, cabe destacar en ésta su diseño circular y una hechura cuidadosa, alejada de cualquier tosquedad.





# IV

*Madrid. Siglo XVIII. Reinados de  
Fernando VI, Carlos III y Carlos IV*

---

50 *Lámpara*  
1747/1755

Convento de franciscanas de San Juan de la Penitencia  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida, relevada y calada. 80 cm de altura total, 23 cm de altura y 32 cm de diámetro la boya, 13'5 cm de diámetro del manípulo. Marcas en el borde superior de la boya: castillo de aspecto triangular en que solo se distingue una torre, MORA/47, ambas con rasgos imprecisos, y repetidas en la pestaña saliente del manípulo, MATO/PER.



Boya de borde volado, escocia con glifos prolongada en un toro adornado con hojas, cintas y rocalla y en otro cuerpo menor de tipo troncocónico en el que alternan hojas de acanto con lengüetas lisas; remate periforme invertido, con anilla, que repite la estructura de la boya con glifos, espejos ovales incisos y hojas de acanto en cada una de las tres zonas. Manípulo de perfil sinuoso: cupulín con hojas de acanto, toro con espejos incisos, escocia con hojas rayadas y toro gallonado con base cilíndrica de la que arrancan tres cadenillas hasta el aro del lamparín y otras tres con eslabones cruciformes de red cuadrículada alternando con ovales cuadrados hasta el borde de la boya, donde remata en un adorno de querubines sobre hojas que llega hasta el toro.

La marca del castillo es de Corte de Madrid y fue impresa por Lorenzo González Morano —que recorta su apellido—, de quien conocemos tres variantes, pero ésta es la más empleada. Siempre utilizó la cifra 47 como marca cronológica, de manera que su vigencia se extiende a todo el periodo de su actuación hasta 1755. La última marca se interpretó como del artífice madrileño Manuel Tomás Fernández y así lo pensamos algún tiempo, pero ahora opinamos que corresponde al platero complutense Mateo Pérez, que curiosamen-

te elimina las últimas vocales de nombre y apellido. Pérez, nacido en 1700 o 1701, se trasladó de Guadalajara a Alcalá en 1736, hizo un par de mazas del Ayuntamiento en 1743 y todavía vivía poco antes de 1770. Como se le documenta realizando aderezos de piezas en muchas iglesias, su intervención en esta lámpara debe ser de esa índole y posiblemente se concretó al manípulo. Es la única manera de explicar que aparezcan en una misma pieza sus marcas y las de Madrid, pues si hubiera sido el autor, nunca la hubiera llevado a Madrid a marcar ya que el marcador no lo hubiera consentido no siendo platero aprobado por la congregación madrileña. Además, es excepcional que aparezca marca de artífice cuando marca Morano.

Por otra parte, la lámpara es de una soberbia factura y no es fácil que Pérez alcanzara tal calidad en su trabajo. Destaca en la estructura la repetición a distinta escala de los cuerpos de la boya y su remate, y con alguna variación, también el manípulo. La ornamentación es variada, aunque ciertos motivos también se repiten en diversos cuerpos; hay elementos geométricos y sobre todo vegetales, pero también rocalla en la parte principal. Como corresponde al inicio de la época rococó en la platería madrileña, el perfil de los distintos cuerpos es de ondulante sinuosidad.

**Bibliografía:**

M. A. CASTILLO OREJA (comisario), *Clausuras de Alcalá*, Alcalá 1986, n.º 68.



51 *Plato*  
1747/1755

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios  
ESTREMEIRA

Plata torneada, fundida y grabada; dorada en tiempo reciente excepto el borde. 25'2 cm de diámetro y 2 cm de altura. Marcas en el borde del reverso: castillo de aspecto triangular y MOR./47; burilada junto a las marcas. Inscripción incisa en el reverso: Dr. Cam<sup>o</sup>. Escudo en la orilla por el anverso, doble, ovalado y bajo corona ducal, muy gastado. Inscripción grabada en época reciente: cavete ne ascendatis in montem nec tangatis fines illius omnis qui tetigerit montem morte morietur, y crismón en círculo con H y D a los lados.



Plato de contornos con seis segmentos conopiales; el asiento está delimitado circularmente.

Las marcas son de Corte y personal del marcador Lorenzo González Morano, que las empleó durante todo el periodo que ocupó el oficio: 1747-1755. Las marcas aparecen con extraordinaria nitidez y precisión, lo que es raro en Morano, en especial en lo que respecta al castillo; es posible que los punzones estuvieran recién estrenados. Conocemos otras dos variantes, pero no sabemos el orden en que las usó, pues también ambas llevan la fecha 47.

Se trata de un típico plato pequeño de vajilla, que quizá recibía

aún la tradicional denominación de trinchero y que servía para usos diversos. Los escudos confirman que fue pieza de uso doméstico de una familia con título ducal e ignoramos cómo llegó a esta iglesia parroquial. Lamentablemente ha sido dorado en época reciente, dejando el borde moldurado en su color, y se le ha añadido un texto y un símbolo cristiano inapropiados a su función original. El doctor Camino, Camacho u otro apellido similar fue un propietario antiguo, a juzgar por el tipo de letra.

El plato de contornos se impuso por influencia francesa a partir de inicios del segundo tercio del siglo XVIII y es el modelo típico de la época rococó.



52 *Custodia*  
1747/1755

Iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos  
PRÁDENA DEL RINCÓN

Plata, dorada (cerco del viril por el anverso), torneada, fundida, relevada y grabada; vidrios de colores varios. 54 cm de altura, 26 x 20 cm el pie y 28 cm de diámetro del sol. Marcas en el borde exterior del pie: castillo muy borroso y apenas legible y MORA/.; buriladas en distintas partes.



Viril con marco adornado con diez piedras de colores por el anverso y cerco de diez ráfagas simétricas de rayos desiguales que alternan con bases de ces y espigas y racimos acabando en estrellas de doce rayos rectos y flameantes con vidrio central; cruz latina de remate. Astil troncocónico estriado y toro con círculos incisos; nudo periforme invertido perfilado por cartones planos que dejan espacio central liso; acaba en toro con lengüetas entre escocias. Pie cuadrilobulado dividido en cuatro secciones de perfil sinuoso con medallas enmarcadas por rocalla y cartones planos, que termina en peana lisa sobresaliente.

Lleva marcas de Corte de Madrid —que aparece machacada e ilegible— y del marcador Lorenzo González Morano con cronológica 47, válida para todo su periodo de actuación (1747-1755). Como sucede normalmente con quienes llevaban sus obras a este mar-

cador, no empleaban la suya personal y las piezas permanecen en el anonimato a no ser que exista documentación.

La pieza es espléndida. Aunque el cerco de ráfagas no es raro antes de que termine el reinado de Felipe V, ni tampoco los adornos intermedios con estrellas, resultan peculiares en esta custodia por la peana con racimos y espigas que presentan. El arranque del astil tiene paralelo en una custodia de Manuel Medrano (Palacio Real) anterior en algunos años a la que comentamos y el pie cuadrilobulado también se conoce en piezas de plateros madrileños de la época. El nudo es la parte de mayor originalidad, pues no conocemos nada semejante. Resulta coherente con la ausencia de figuración que se produce también en el pie. El adorno es abstracto, fundamentado en la rocalla y en las grandes ces que dejan espacios centrales vacíos. La hechura está muy cuidada y la proporción muy estilizada.



53 *Incensario*  
1747/1755

Iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos  
PRÁDENA DEL RINCÓN

Plata torneada, fundida, relevada y calada. 22 cm de altura, 9'2 cm de diámetro del pie, 9'3 cm de diámetro de la casca. Marcas en el interior del pie: castillo de tipo triangular, frustrado en la parte baja, y MORA/47, la primera repetida en el manípulo; burilada junto a las marcas.



Cuerpo de humo acampanado con ventanas en el superior entre hojas y en el mayor entre espejos ovales que alternan con grandes veneras acabando en toro con espejos incisos. La casca tiene perfil sinuoso con adorno de espejos incisos y tres hojas de acanto y espejos alternando, sobrepuestos y enmarcados por rocalla; termina en una cesta de acanto y en pie circular con galloncitos radiales. Manípulo como flor de seis pétalos de distintos tamaños.

Marcas de Corte y del marcador Lorenzo González Morano con cronológica 47, válida hasta 1755. Según es normal, la pieza no lleva marca de artífice porque Morano no debía exigirla.

Se conocen escasos ejemplares de incensarios del reinado de

Fernando VI. Las pocas comparaciones que podemos realizar permiten, sin embargo, afirmar que predominan aquí las influencias de origen francés y que no se siguen modelos tradicionales españoles. Quiere ello decir que el artífice que hizo el incensario mostró originalidad y estar al día de las corrientes más actuales. De una parte, el perfil de la casca es ondulado y de otra las ventanas del cuerpo del humo se alejan de cualquier estructura regular geométrica. El adorno abunda en rocalla, espejos y motivos vegetales variados en su diseño y muy dinámicos y cambiantes, confiriendo gran opulencia y un aire caprichoso a la obra. Peculiar, sin parangón, es, por fin, el manípulo.

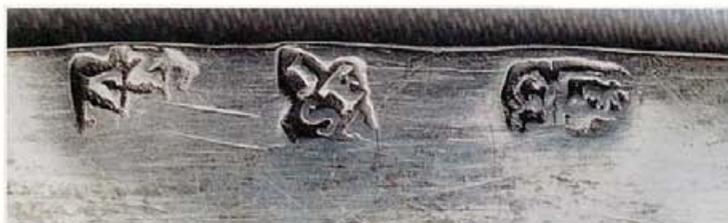


## JUAN DE SAN FAURÍ

### 54 *Custodia* 1754/1761

Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora  
BERZOSA DEL LOZOYA

Plata torneada, fundida y grabada. 39 cm de altura, 20 x 15'2 cm el pie y 22 cm de diámetro del sol. Marcas en el borde exterior del pie: escudo coronado con osa y madroño, ./NIE/VA y J/SF/I.



Viril con marco moldurado y cerco de doce ráfagas simétricas con rayos escalonados que alternan con diez pedestales de ces que acaban en rosetas con cinco rafaguitas; remate en cruz griega. Astil con pieza cúbica con querubín, sobrepuesto por cada cara, cuello de perfil cóncavo y escocia; nudo periforme invertido con adorno de veneras en el toro y hojas de acanto en el cuerpo bajo; acaba con cuerpo troncocónico y escocia con hojas también grabadas. Pie cuadrilobulado con zona superior de perfil cóncavo y otra de perfil convexo con adorno de veneras y rocalla y peana plana.

La marca de villa pertenece al marcador Félix Leonardo de Nieva, que dispone su apellido bajo la cifra 54 —aquí no visible— que empleará hasta que la cambie por 62. A lo largo de ese periodo debe datarse la custodia. La de artifice sigue el tipo de marca parisina, solo las iniciales, y pertenece al platero de origen francés Juan de San Faurí. Nombrado platero honorario de la real Casa en 1738, ocupó la mayordomía de la hermandad de mancebos plateros en

1740, por lo que no se le exigió examen para ejercer como maestro. En 1767 fue nombrado ensayador de la Casa de la Moneda y falleció en 1785. Se conoce un catálogo abundante de sus obras y usó al menos cinco variantes de su marca.

Esta custodia, una pieza de apenas media vara, demuestra la habilidad de San Faurí, incluso cuando el encargo es modesto. El cerco del viril se separa de las soluciones más usadas y ofrece una densidad apretada que contribuye a destacar visualmente la Sagrada Forma. El astil, nudo y pie responden al modelo codificado en el reinado de Felipe V, a cuya formación contribuyó seguramente San Faurí. El platero ha preferido dotar a estas partes de una decoración grabada, de manera que destaque la estructura y no reste protagonismo al sol. Esta ornamentación abunda en motivos de rocalla y vegetales de gran modernidad y técnica depurada. El equilibrio entre el viril con su cerco y el resto de la pieza está muy bien conseguido y el contraste entre las partes tiene profundo sentido teológico y litúrgico, a la vez que valor estético.



EUGENIO RUIZ DE MENDOZA

55 *Cruz procesional*

1755

Iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos  
PRÁDENA DEL RINCÓN

Plata torneada, fundida, relevada, grabada y punteada. 102 cm de altura, 52 x 52 cm el árbol, 14'5 cm de diámetro la macolla. Marcas en muy distintos lugares de la pieza: escudo coronado con osa y madroño, 54/NIE/VA y EV.O/RVIZ. Inscripción grabada en el cuadrón del reverso. SOI DE LA IGSIA PARL. DE PRADENA DEL RINCON SIENDO CVRA DE HELLA Dn. DOM<sup>o</sup>./ALBAREZ VALENTIN. AÑO DE 1755 (las E dentro de las D excepto en la última preposición).



Cruz latina de brazos rectos con dobles ensanches semicirculares y remates de jarroncitos; la superficie se adorna con espejos rómbicos enmarcados en el tramo recto y ovals entre motivos vegetales en los ensanchados. Figura del Crucificado con cabeza elevada, brazos torsos, paño anudado a la derecha y cuatro clavos; en el cuadrón se adorna con un resplandor de ráfagas por el anverso y con una roseta de ocho pétalos por el reverso y lleva ráfagas de rayos desiguales en las esquinas. Macolla cilíndrica con espejos entre rocalla y contrafuertes, cúpula con acanto y doble friso por encima y cuerpo en cuarto bocel con gallones planos, escocia y toro con cartelas por debajo. Cañón cilíndrico con adorno grabado de espejos y rocallas al inicio y final.

Marcas de la villa de Madrid y personal del marcador Félix Leonardo de Nieva con cronológica 54 válida hasta 1762, lo que carece de significación en este caso, pues la inscripción data la cruz en 1755. La marca del artífice pertenece a Eugenio Ruiz de Mendoza, que aprendió con el famoso platero Pedro Vicente Gómez de Ceballos y recibió la aprobación como maestro en 1740; esta es su única obra conocida. Matías Fernández García publicó algunas noticias procedentes del libro de fábrica de la parroquial e indica que la cruz pesó veinte marcos, cuatro onzas y dos ochavas (4.722 gr), que se aprovechó la plata de la cruz vieja, que solo eran 51 onzas, y que la hechura se pagó a 66 reales el marco. La cantidad satisfecha por la cruz —que fue pesada y marcada por Nieva— fue

de 4.748 reales, de donde entendemos que debió descontarse el valor de la plata vieja (969 reales), sin embargo de lo indicado por dicho autor. Andrés Merchant, que se titula platero y vecino de Madrid, a quien no conocemos, cobró el dinero, pero en contra de lo afirmado no es el artífice de la pieza, sino quizá un oficial o colaborador de Ruiz de Mendoza.

Se trata de una pieza de un alto precio pagada por la fábrica de la iglesia, lo que sugiere una etapa de gran esplendor de las rentas parroquiales del pequeño lugar de Prádena del Rincón, sobre todo si relacionamos este gasto con el de una nueva custodia y un incensario de plata adquiridos poco antes de esta cruz y que figuran también en la exposición. Quizá existió algún legado o manda testamentaria que justifiquen el extraordinario gasto.

La obra es un espléndido ejemplo del tipo de cruz procesional que se difundió en la platería madrileña desde fines del reinado de Felipe V. Derivada de los modelos imperantes en el siglo XVII, se duplican los ensanches de los brazos y, sobre todo, se modifica el sistema ornamental con el empleo de rombos, óvalos, motivos vegetales y de rocalla. En este ejemplar contrasta el empleo del relieve en el árbol y del grabado en el pie donde se despliega la rocalla. Las ráfagas del cuadrón y de las esquinas son peculiares y todavía no se habían hecho comunes si no era combinando con otros elementos.

La habilidad y finura técnica son muy notables, superando lo conocido en ejemplares similares.



**Bibliografía:**

M. FERNANDEZ GARCIA, *Buitrago y su tierra (Historia religiosa).II*, Buitrago 1984, 224.



## ¿JUAN MANUEL LÓPEZ?

### 56 *Custodia*

1762/1765

Seminario conciliar de la Inmaculada y San Dámaso  
MADRID

Plata dorada con sobrepuestos en su color, fundida y relevada; aljófares, brillantes y piedras de color. 62 cm de altura, 25'5 x 19 cm el pie, 29 cm de anchura el sol y 7'5 cm de diámetro del viril. Marcas en la superficie de la peana del pie: M coronada/62, 62 MEL/CON y JML/LOPEZ.



Viril con marco circular cubierto de piedras y cerco de nubes, querubines y ráfagas de rayos desiguales y asimétricos cubiertos algunos con piedras, al igual que la cruz latina de remate. Astil de arranque troncocónico con venera en su final y cubierto en el arranque por espigas de piedras y racimos de aljófares; nudo de perfil sinuoso con sobrepuestos de racimos y veneras; sigue un templete formado por cuatro cartelas con nubes y querubines en lo alto que cobija la figura del cordero echado sobre el libro de los siete sellos. Peana escalonada de tipo rectangular con lados levemente ondulados y sobrepuestos de motivos vegetales en las esquinas; en el frente, figura del pelícano con tres crías y racimos y hojas de parra y por detrás escudo redondo terciado en banda con brazo con báculo y dos flores de lis y mitra en marco de rocalla; sobrepuestos de querubines en los lados cortos.

Las dos primeras marcas pertenecen a Eugenio Melcón, marcador de Corte, que empleó excepcionalmente la M coronada y dispuso marcas cronológicas tanto en la de localidad como en la personal con vigencia hasta 1765. La de artífice, sólo conocida en esta custodia, es de Juan Manuel López, pero se plantean cuestiones complejas. Este artífice fue aprobado como platero de oro en 1740; estuvo relacionado estrechamente con la Congregación de San Eloy, donde desempeñó diversos oficios, y debió morir alrededor de 1775. A comienzos de 1769 se dio cuenta en la junta de la Corporación de que López tenía un platero extranjero sin aprobar que trabajaba y comercializaba por sí solo, pero no regularizó su situación y en 1772 se menciona a Biagio Rossi de Nápoles, que será su oficial, aunque no estamos seguros de que se trate de la misma persona en ambas menciones.

Hay que advertir que, en principio, un platero de oro ni sabía ni podía trabajar piezas de la facultad de plata -aunque se conozcan algunas excepciones- y por otra parte esta obra tiene un carácter italiano y, más en concreto, napolitano. Es muy fuerte, por tanto, la sospecha de que el artífice sea Rossi -apellido de una dinastía de plateros napolitanos- a quien López cedía la marca para que pudiera vender sus obras, si bien el español pudo colaborar en la parte relativa a las piedras y aljófares que lleva la pieza, pues esa era su especialidad. Las distintas manifestaciones del intrusismo de extranjeros aparecen con alguna frecuencia en las actas de la corporación madrileña y nada tiene de extraño en estos momentos, en que acababa de trasladarse a Madrid el rey Carlos III, hecho que provocó el desplazamiento de bastantes artífices napolitanos.

Los aspectos escultóricos son muy importantes en esta custodia y culminan en el grupo de bulto redondo del pelícano, símbolo eucarístico muy común desde siglos atrás por considerarse que alimentaba a las crías con su sangre. A ello se unen los numerosos querubines y la figura del Cordero apocalíptico que encierra el templete. Este elemento arquitectónico es también ajeno a la tradición madrileña. Lo mismo sucede con el tipo de basa de la pieza y con la conversión de rayos del cerco en espigas eucarísticas.

El contraste entre partes doradas y de plata en su color le confiere un magnífico efecto, y la combinación se hará luego común a muchas piezas madrileñas. La estilización de la obra se percibe especialmente en el templete, pues astil y nudo están más relacionados con tradiciones hispánicas.



BLAS CORREA

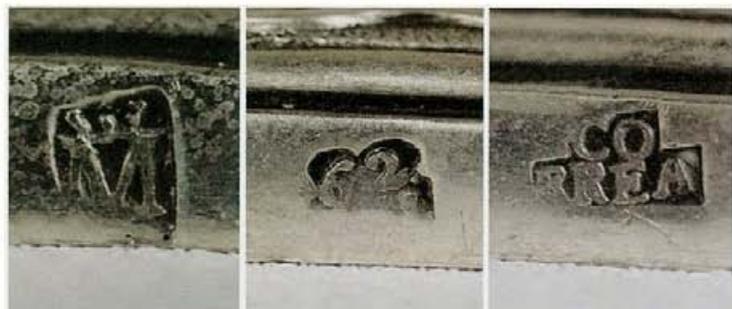
57 *Cáliz*

1762/1765

Catedral Magistral

ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada en la copa, torneada, fundida y relevada. 27, 14 y 8 cm. Marcas en el borde exterior del pie: M coronada frustra en su parte inferior, 62./ y CO/RREA.



Copa acampanada y amplia rosa con estrías irregulares al sesgo cubiertas por ramos de flores. Astil estriado y con escocia y cuerpo de perfil cóncavo anillado en su mitad, nudo periforme invertido adornado como la rosa y cuerpo final de perfil sinuoso también estriado, Pie de contornos con superficie cubierta por estrías y ramos como la rosa.

La primera marca es de Corte de Madrid y es la única variante en que se empleó la inicial del nombre de la villa; aunque no quedó impreso por debajo, lleva la cifra 62, que es la misma que figura en la otra marca, acompañando a la personal de Eugenio Melcón, que recoge el apellido partido en dos líneas, pero de las que casi nada se aprecia en este ejemplar. Melcón fue marcador de Corte desde 1760 hasta 1783 y el juego de punzones que utilizó aquí tuvo vigencia hasta octubre de 1765, en que se unieron las oficinas del marcador de Villa y el de Corte y cambiaron su sistema de marcaje, utilizando marca cronológica diferente cada año. El artífice es Blas Correa, natural de Anguiano, que aprendió con Lorenzo Casado en Logroño y recibió la aprobación como platero de plata en Madrid en 1755. Nombrado marcador de Villa en 1768, tuvo título de ensayador y luego pasó a serlo de Corte, precisamente sucediendo a Melcón en 1783, permaneciendo en el oficio hasta su muerte en 1806; fue maestro de plateros conocidos, como Castroviejo y Martínez Valdés. Es de lamentar que

optara por los oficios administrativos y que su carrera como artífice se limitara a poco más de una docena de años, pues sus piezas conocidas, además de abundantes para el corto periodo en que datan (1760-1766), son de muy buena factura y muestran gran invención.

Así lo demuestra este cáliz, que es la pieza más antigua de este modelo que conocemos en la platería hispánica; más tarde, en Madrid como en Córdoba, se fabricaron piezas de estilo salomónico que Correa anticipa en sus ejemplares.

Tipológicamente, se aleja de la tradición y se inserta con precisión en los postulados rococós por la sinuosidad de sus perfiles a lo largo de todo el vástago y por la estructura del pie en superficie y en planta, que es ondulada o de contornos, como se denominaba en la época. Pero tal sinuosidad se ve acentuada por el tratamiento estriado que se hace al sesgo en las partes principales —rosa, nudo y pie— y de manera más simple pero similar en los cuerpos menores del astil.

El efecto conseguido es de gran refinamiento porque las que llamamos estrías son de distinto diseño en longitud y anchura, adornándose a veces con puntas vegetales que se superponen resbalantes sobre la superficie. No ha de extrañar que repitiera el modelo en otros ejemplares, pues serían bastantes los clientes que desearan encargar pieza tan exquisita.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 153.



## CAYETANO PISARELLO

### 58 *Cáliz* 1765/1769

Iglesia parroquial de San Sebastián  
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES

Plata torneada, fundida relevada y grabada; dorado de época reciente. 26, 14 y 8'2 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño sobre 6 y en el interior del pie, escudo coronado con cruz latina sobre C.P. Inscripción en el mismo lugar: +ESTE CALIZ LI (sic) HIZO ACER EL HERMANO BRUNO.



Copa levemente acampanada y muy prolongada y rosa adornada con espejos rodeados de hojas. Astil con cuerpo de perfil cóncavo y pequeño cuello; nudo periforme invertido con hojas de acanto grabadas y cuerpo de perfil cóncavo. Pie circular formado por una zona de perfil convexo que se eleva en su centro y se adorna con seis grandes hojas de acanto, otra que sobresale ligeramente, otra con seis espejos ovales rodeados de rocalla y peana de borde un poco inclinado.

Es de lamentar que no hayan quedado impresas las marcas cronológicas completas bajo las de Villa y Corte; por eso tenemos que datar el cáliz entre 1765 –en que se inició el sistema– y 1769, pues tan solo el 6 es visible; pero probablemente sea pieza de 1768 o 1769. La marca de artífice es la del genovés Carlo Gaetano Pisarello, quien se hallaba en Madrid antes de 1755 y falleció en 1780. Aunque la corporación de plateros había exigido que pasara el examen de maestro, pues trabajaba sin aprobación desde antes de la fecha citada, no lo realizó hasta marzo de 1771 y no quiso pagar las

tasas establecidas sino a plazos, lo que no se le concedió, por lo que no juró como maestro. Se conoce un catálogo de piezas suyas relativamente alto, pero hay que tener en cuenta que, tras su muerte, su hijo Jacinto siguió empleando el punzón paterno sin estar aprobado, y siendo descubierto, se le prohibió trabajar, pero siguió haciéndolo y marcando piezas. La variante empleada en el cáliz por Cayetano es una de las dos que conocemos.

La pieza ofrece un modelo que dista mucho de los empleados en la platería madrileña, lo que suele suceder con las piezas de Pisarello, desde las primeras que van marcadas por González Morano (1747-1755). De un lado, la longitud de la copa, con rosa pequeña, de otra el contraste curvilíneo de las partes del vástago y, por fin, el escalonamiento del pie son elementos poco comunes. Además, la decoración se somete a la estructura y levanta con escaso relieve o es grabada. Este adorno es de gran elegancia y de un naturalismo en lo vegetal no usual, lo mismo que espejos y rocalla ordenados en la rosa y en la base del pie.



MANUEL RODRÍGUEZ

59 *Juego de sacras*  
1768

Catedral Magistral  
ALCALÁ DE HENARES

Plata moldeada, torneada, relevada y calada, papel impreso y pintado, cristal y terciopelo rojo. 41 x 42 cm (central), 28 x 27 cm (laterales).  
Marcas repetidas en las tres, en la moldura interior, a la izquierda, arriba: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 68, y RODZ., mayor la inicial.  
[Piezas no expuestas]



Marco de tipo pentagonal perfilado internamente por tarjetas planas curvilíneas que rematan en medalla de rocalla con manajo de espigas; al exterior se repiten las tarjetas con distinto diseño y cestería de rocalla, ramos y flores en la parte superior, formando patas laterales con adorno central en la inferior. La estructura calada sobre terciopelo se repite en las tres con variaciones poco significativas. Las hojas impresas con los textos de las palabras de la Consagración, del último Evangelio y del Lavabo (con la oración precedente y una adición a la última colecta) parece que se hizo de manera adecuada al marco de plata, con guiraldas floreadas y palmas en la central.

Las marcas de Villa y Corte corresponden a 1768 y la personal, como es obvio, pertenece a un artífice de apellido Rodríguez, que ha de ser Manuel Rodríguez, pero existen tres plateros así llamados en la segunda mitad del siglo XVIII que hace difícil la identificación exacta. Pensamos que, en este caso, se trata del más antiguo de los tres, nacido en Fuencarral, que aprendió con Juan Forget y que recibió la aprobación como maestro en 1755; murió alrededor de

1775, pues no se le repartió alcabala en los años siguientes. La primera variante que le conocemos es distinta de la que emplea aquí, pero ésta aparece entre 1762 y 1765 unida a la de Miguel Antonio de Lizasoain, con quien debió formar compañía un poco de tiempo: también la inicial es mayor que las otras letras y acaba con un punto a media altura. No conocemos ninguna otra pieza que lleve tan solo la marca de Rodríguez.

Como corresponde a la época en que fueron realizadas estas sacras, se hicieron dentro del estilo rococó. El platero juega con la ondulación que produce el empleo de tarjetas planas de distinto trazo, principalmente en ce y en ese. Por supuesto, no repite el marco interior en los adornos exteriores, más ricos y de estructura sinuosa. Abunda la rocalla, pero también los elementos vegetales: palmas, ramos y guiraldas de flores.

La traza y la hechura están bien conseguidas y producen el efecto de riqueza muy convincente, a pesar de emplear una fina superficie de plata.

**Bibliografía:**

J. M., CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 136.



MIGUEL ESPEJO

60 *Cetro*  
1770

Monasterio de trinitarias descalzas de San Ildefonso  
MADRID

Plata fundida, torneada y recortada. 6'5 x 4'8 cm la cabeza. Marcas en el reverso del cerco del sol: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 7o y ESPEJO.



Figura de la Virgen con el cabello suelto, manos unidas y amplio manto, sobre el creciente lunar; sol de rayos cortos alrededor y peana de nubes. Nudo periforme y cañón cilíndrico.

Marcas de Villa y Corte correspondientes a 1770 y al platero Miguel Espejo que recibió la aprobación en 1757 como platero de oro, pero que marca algunas piezas de plata. Es posible que en la primera línea de la marca dispusiera la inicial de su nombre —como hace en una campanilla del monasterio de las clarisas de Medina de Pomar (Burgos)— aunque no queda rastro de la impresión.

Las trinitarias, defensoras de la creencia en la inmaculada concepción de María, cuentan con numerosas pinturas y esculturas

en su monasterio madrileño y, especialmente, una talla de época de Carlos II que pudo inspirar la imagen de este cetro en el que, sin embargo, el manto es más ampuloso. No sabemos si llegó a instituirse alguna cofradía bajo la advocación de la Concepción Inmaculada o si este cetro —y su pareja, que sin duda existió— se encargó simplemente para procesiones y otros actos litúrgicos en su honor.

Los atributos de cabello suelto, luna y sol son tradicionales para esta representación iconográfica. La obra es sencilla y el platero sólo hizo un relativo esfuerzo con la figura, pues hubiera convenido una más apurada labor de cincelado.



JOSÉ GARCÍA MACHO

61 *Guarniciones de misal*

1772

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata fundida, relevada y grabada. 37 x 24 x 7 cm (el misal), 13 x 9 cm el adorno central y 3 x 7 cm los cierres. Marcas repartidas en las guarniciones: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 72 y J./MACHO. Escudo coronado en el adorno central, cuartelado de castillos y leones y debajo SAN ANTONIO con muchas letras fundidas.



Misal moldurado en todo su contorno. Adornos de esquina con doble voluta y venera en el centro de cada lado, venera con guirnalda por encima y veneritas en los intermedios, excepto en el lado de los cierres, que tienen forma flameante asimétrica. En el centro, medallón coronado de rocalla con escudo en óvalo asimétrico y perfilado por eses y crestería de rocalla y guirnalda.

Marcas de Villa y Corte de 1772 y del artifice José García Macho, natural de Valdaracete, que recibió la aprobación como maestro en 1764; consta que estaba vivo en 1788 pero en 1793 ya había muerto. Estas guarniciones son la única obra conocida con su marca.

No siempre están marcadas las guarniciones de misal por su pequeño tamaño, pero los reinados de Carlos III y Carlos IV son épocas en que se marcó en Madrid con generalidad. El adorno central con la característica asimetría de lo rococó y con la rocalla como fondo lo conocemos en algún otro ejemplar; aquí, el espejo central se graba con armas de Castilla y León por tratarse de un templo relacionado con la monarquía. La misma asimetría se observa en los cierres. En cambio, se ordenan simétricamente los demás adornos con típicas veneras. Especialmente el medallón central es de gran brillantez y muestra representativa de todo un estilo.



ANTONIO VENDETI

62 *Cáliz*  
1773

Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora  
SAN MARTÍN DE LA VEGA

Plata torneada, fundida, relevada y cincelada; replataado en tiempo reciente. 25'5, 13'5 y 7'8 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 73 y ANº/.



Copa ligeramente acampanada; rosa con jarro, linterna y lanza cruzada con caña y esponja enmarcados por rocalla, ces y motivos florales. Astil de tipo troncopiramidal y nudo de perfil sinuoso con tres clavos, tres dados y tarjeta del INRI bajo racimos y hojas de parra; termina en cuello cóncavo. Pie escalonado con planta de contornos formada por seis segmentos conopiales; la superficie que se eleva en el centro se adorna con tres cruces, corona de espinas y tres clavos, alternando con hojas de acanto bajo veneras sobre fondo punteado.

Marcas de Villa y Corte de 1773 y personal de Antonio Vendeti. Si bien apenas se vislumbra la parte superior de las letras de la segunda línea, no existe duda, conocidas otras marcas en piezas de este platero y el estilo del cáliz, de que se completa con V.TI. Este platero romano (h. 1720-1796) llegó a España en 1759 y regresó a Roma en 1780. Desde 1762 se registra su labor en los palacios reales (Madrid, Aranjuez, El Escorial, Pardo), sobre todo adornos de bronce para muebles, chimeneas y altares, pero también piezas litúrgicas de las que se conservan ejemplos en dis-

tintas sedes, en especial en la catedral de Segovia, que dimos a conocer en 1996 y a las que añadimos ahora las vinajeras de 1770 de la catedral de Las Palmas además de este cáliz. Conocemos tres cálices semejantes al que comentamos: Ajofrín (Toledo), Cortegana (Huelva) de 1771 y trinitarias del Toboso (Ciudad Real) de 1779.

Vendeti, gran dominador de la escultura figurada, incluso en bulto redondo, se limita aquí a presentar instrumentos de la Pasión. Esto no rebaja la categoría de la pieza, que demuestra que nos hallamos ante uno de los grandes plateros y bronceistas europeos de la época. El diseño del cáliz es estilizado y lleno de dinamismo por sus divisiones tripartitas que confieren visiones irregulares y cambiantes. La sinuosidad de los perfiles es constante en plano y en vertical. La forma de enmarcar los motivos varía en rosa, nudo y pie con la peculiaridad de formar una especie de friso con crestería en la copa. La alternancia de motivos de rocalla, vegetales y simbólicos responde a sistemas diferentes en cada parte. A todo ello hay que unir un dominio técnico espectacular.

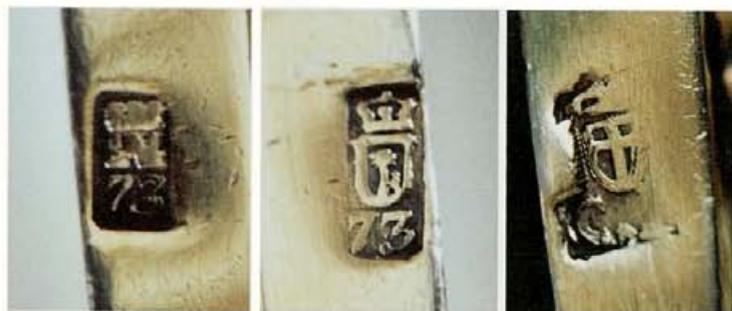


CAYETANO PISARELLO

63 *Copón*  
1773

Iglesia parroquial de San Ginés  
MADRID

Plata, dorada en parte, torneada, fundida y cincelada. 28'5 y 22 cm de altura con y sin tapa, 14 cm de diámetro del pie y 10 cm de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 73, y escudo coronado con cruz latina sobre C.P.



Copa de tipo bulboso con tres parejas de querubines sobrepuestos; tapa cupuliforme con adorno de flecos, peana sobresaliente con cenefa de espejos circulares y remate de cruz latina sobre carrete (esta tapa no es la primitiva). Astil que se inicia con cuerpo de tipo troncopiramidal y perfil cóncavo; nudo de perfil sinuoso con veneras en disminución en los frentes y festones en los laterales con un contario al final. Pie circular con zona superior de perfil sinuoso que se divide en tres secciones triangulares con espigas y racimos alternando con grandes hojas de acanto; peana sobresaliente cubierta por cenefa de hojas muy esquemáticas.

Las marcas de Villa y Corte son de 1773 y la de artífice del genovés Cayetano Pisarello, que falleció en 1780. A pesar de que la tapa es moderna —no desentona especialmente— la pieza resulta de gran interés, pues no son muchos los copones adornados que se conocen en la época. Era normal que las iglesias poseyeran alguno desde el siglo XVII y su escaso uso público —habitualmente estaba guardado en el sagrario— no permitía su deterioro ni se

echaba en falta los rasgos de modernidad; por eso mismo, no fue frecuente que se encargaran copones con gran adorno como pieza artística y costosa. Además, la obra está realizada por un platero destacado que volvería a trabajar para esta iglesia.

Pisarello reserva los símbolos eucarísticos para el pie, mientras coloca querubines en la copa. Obsérvese la diferencia con lo que el mismo año hizo Vendeti en el cáliz de San Martín de la Vega. La sinuosidad de perfiles es una coincidencia genérica y en cierta forma el arranque del astil y la división triple del pie con hojas de acanto alternadas. Pero la estilización de uno frente a la simplificación y el asentamiento seguro que busca el otro, lleva aquí a la original peana sobresaliente. Vendeti multiplica las molduras mientras Pisarello reduce elementos. Hay que destacar el pie circular y no de contornos; la ondulación en horizontal se inicia con la copa y con los querubines que la adornan, con cabezas inclinadas y alas unidas continuamente, y sigue en el astil y pie en sentido vertical.

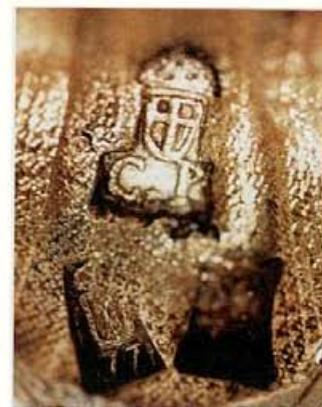


CAYETANO PISARELLO

64 *Custodia*  
1777

Iglesia parroquial de San Ginés  
MADRID

Plata en parte dorada, torneada, fundida y cincelada; diamantes.  
76'5 cm de altura, 25 x 17'5 cm el pie, 37'5 cm de anchura del sol y  
10 cm de diámetro del viril. Marcas en el borde de rocalla del pie:  
castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 77 y  
escudo coronado con cruz latina sobre C.P. repetidas las dos últimas  
en las ráfagas del sol.



Viril circular con marco de piedras y cerco de ráfagas continuas pero con rayos de distinta longitud alternando ocho mayores con seis más cortos; se superponen querubines con espigas y racimos con hojas de parra, todo enlazado, y remata en cruz latina con diamantes sobre peana de nubes y dos estatuillas de angelitos. Astil formado por dos troncos a los que se agarran dos figuritas de ángeles en pie sobre nubes; nudo periforme invertido con perfil sinuoso y peana con hojas de acanto sobrepuestas. Pie de planta rectangular y perfil sinuoso con motivos vegetales sobrepuestos, alternando con grandes hojas y rematando en cuatro patas de voluta.

Las marcas son de Villa y Corte correspondientes a 1777 y al artífice Cayetano Pisarello, que ya cuatro años antes había hecho un copón conservado en la misma iglesia. Existe la tradición de que la custodia fue donada por Carlos III, pero si así hubiera sido, figuraría alguna inscripción indicándolo.

Pisarello realiza una pieza sobresaliente dentro de los principios del estilo rococó. Varios artífices en Madrid empleaban las ráfagas, los sobrepuestos de querubines e incluso las espigas y vides con

racimos, aunque esto último no es tan frecuente. Pero el genovés emplea rayos de gran longitud en contraste con otros más cortos, lo que no es tan común y produce un efecto explosivo. Los plateros italianos sobre todo solían introducir figuras de bulto redondo en algunas de sus obras y aquí aparecen dos angelitos en el inicio del astil con la peculiaridad de los troncos de árbol a los que se sujetan.

El plan ondulado del nudo y base es característico y pueden encontrarse algunos paralelos, pero, en cualquier caso, habrá que destacar la solución concreta dada al pie. De una parte, la curva sinuosa en el alzado, que viene descrita por las grandes hojas que se enroscan hacia dentro, y después surgen las patas en voluta, que remata en sentido opuesto. De otra, la visión frontal muestra el continuo recorte y ondulación del faldón, continuado también en las patas. Se consigue así una coherencia plena entre las partes, enriqueciendo este juego estructural con un despliegue de motivos continuados desde el fondo ajedrezado —que también utilizan otros artífices, como Palomino— a la superficie plana de las grandes hojas, y desde tales hojas a los sobrepuestos florales pasando por la rocalla que todo lo sella.



ANTONIO LÓPEZ PALOMINO

65 *Custodia*  
1777

Iglesia parroquial de San Marcos  
MADRID

Plata dorada con sobrepuestos en su color, torneada, fundida, relevada y grabada; piedras preciosas y semipreciosas y esmalte. 84 cm de altura, 30 x 30 cm el pie, 33 cm de anchura el sol y 11'5 cm de diámetro el viril. Marcas en las patas: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 77 y A.PALO/MINO repetida. Inscripción en el borde vertical de la base: LA EX<sup>MA</sup> S<sup>RA</sup> D<sup>A</sup> BALTH<sup>RA</sup> THER<sup>SA</sup> SARM<sup>TO</sup>. GOMIS DELOS COBOS MARQUESA DE CAMARASA CONDESA DE RICLA Y DE CASTRO (las E dentro de la D). Escudo repetido en las cuatro caras del pie,



coronado, bajo oso con espada y con collar de toisón y en su mitad siniestra bordura de castillos y leones correspondiente al collar de la orden de Carlos III.

Viril circular con marco cubierto de diamantes; cerco de dieciséis ráfagas separadas de rayos desiguales con cuatro sobrepuestos de nubes y querubines dorados con alas de diamantes enlazados por racimos de piedras rosáceas y hojas esmaltadas en verde y en la parte baja, espigas de diamantes; remate de cruz griega sobre el mundo. Astil formado por diversos cuerpos de tipo prismático con distintos perfiles en que destaca como nudo uno troncopiramidal invertido perfilado por volutas sinuosas; varios de estos cuerpos se cubren con piedras preciosas. Pie de tipo piramidal escalonado; la zona superior se adorna en la cara frontal con el Cordero sobre el libro de los siete sellos sobre nubes sobrepuestas y el escudo citado con piedras rosáceas en la corona y el collar del toisón en tarjeta de rocalla; el mismo escudo se repite en las otras caras con hojas de acanto en las aristas. Siguen varias molduras con superficie de ajedrezado y acaba en cuatro altas basas esquinadas que se unen en los frentes mediante dos guirnalda de flores colgantes.

Las marcas de Villa y Corte son de 1777 y la personal pertenece a Antonio López Palomino; parece que A y L van unidas. Palomino, aprobado en 1758, falleció en 1807 y fue uno de los mejores artífices madrileños de su época, como destaca un informe del propio Colegio de San Eloy en 1786. Esta custodia, en el estado actual de nuestros conocimientos, constituye sin duda su obra maestra. El encargo fue de importancia excepcional, como demuestra la utilización de innumerables piedras preciosas y el propio tamaño —una vara—, muy por encima de la altura normal, que no solía sobrepasar la media vara o a lo sumo tres cuartas. Palomino inventó un modelo especial que sólo vagamente recuerda las custodias madrileñas del momento, incluida la que hizo para el mismo cliente, donada al convento de Santa Teresa de Valladolid.

La custodia vallisoletana no lleva, al parecer, marcas de localidad, pero debe estar hecha en época cercana. Es menos rica que la de San Marcos, aunque el cerco del viril, las ráfagas con sobrepuestos, algunos cuerpos del vástago —no el nudo—, las patas en esquina y con guirnalda que las une y, desde luego, los escudos en cada cara son elementos coincidentes, como también el uso, más moderado, de piedras preciosas.

La donante, que lleva el título de marquesa de Camarasa y condesa de Ricla, ha de ser la esposa de don Ambrosio Funes de Villalpando (1720-1780), un segundón hijo del conde de Atares y primo del conde de Aranda que ingresó muy pronto en la carrera militar y alcanzó los honores de la grandeza de España por su matrimonio en 1748 con la donante, la cual murió en Valladolid en 1762. Después de su muerte, Funes siguió usando el título de conde de Ricla mientras el título de Camarasa debió volver a la familia de su esposa, pues no tuvo descendencia. Después de un largo periplo que le llevó de Portugal, Cuba y luego a Cataluña, donde ejerció funciones de capitán general, Funes regresó a Madrid en 1771. Fue nominado caballero Gran Cruz de la orden de Carlos III en 1772 con el número 4, lo que indica la estimación de que gozaba en la Corte. Precisamente en 1777, fecha de la donación de esta custodia, fue nombrado ministro de la Guerra (4 de febrero). Los escudos que porta la pieza incluyen a diestra los apellidos de la esposa de Funes —Gómez de los Cobos, Luna, Zúñiga y Sarmiento, éste último en el sobre el todo— mientras a siniestra lleva las armas de Funes con bordura de castillos y leones correspondiente al collar de la orden de Carlos III; el toisón que cuelga del escudo, lo mismo el oso con espada que lo corona, serán atributos de los honores y cargos del marido. Quizá las dos custodias hechas por Palomino unos quince años después del fallecimiento de la donante sean consecuencia de alguna manda testamentaria de la difunta que cumplió su marido.

La obra madrileña es interesante más allá de su tamaño y riqueza porque no sigue fielmente las características de lo rococó, aunque, por supuesto, se enmarca en ese estilo, como demuestra el sol o las tarjetas de los escudos. Pero la silueta general no conserva ya la sinuosidad típica de perfiles ondulados y las guirnalda colgantes serán elemento ornamental que aprovechará el neoclasicismo. Al ser obra de invención original, según pensamos, no presenta el equilibrio tipificado de otras piezas. Parece que el pie y el vástago se construyen por acumulación. La estructura tiende a compensar el voluminoso sol con el pie mientras el astil cumple la discreta función de unir, resaltando solo levemente el nudo.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 137.

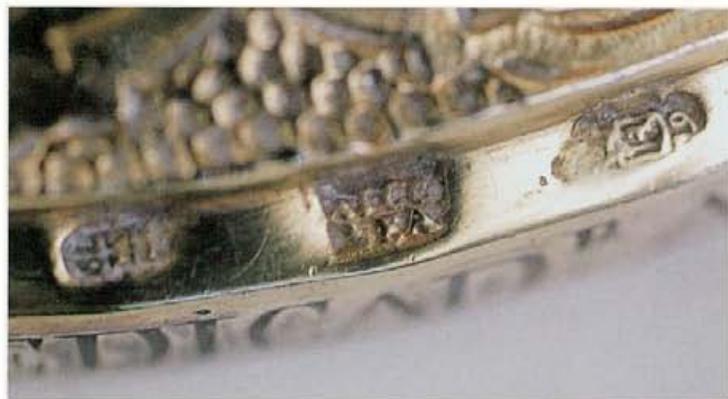


MARTÍN DE ALCOLEA

66 *Custodia*  
1779

Basilica de Nuestra Señora de la Asunción  
COLMENAR VIEJO

Plata dorada con sobrepuestos en su color, torneada, fundida, relevada y grabada. 53 cm de altura, 24'3 x 18'5 cm el pie, 26'5 cm de anchura del sol y 9'5 cm de diámetro del viril. Marcas en la parte superior de la peana cilíndrica: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 79 y ALCO/LEA, repetidas en algunos rayos del cerco. Inscripción en el borde vertical de la peana: SE HIZO ESTA CUSTOD<sup>A</sup> SIENDO GUARD<sup>S</sup> 2<sup>A</sup> VEZ DE ESTE CONV<sup>TO</sup>. DE COLM<sup>B</sup> VIEJO NRO. HERM<sup>NO</sup>. FR. ALONSO DE HUECAS PREDICADOR AÑO DE 1779. COSTO 3900 R<sup>S</sup>.



Viril con marco circular liso con cerco de ráfagas de pocos rayos desiguales sobrepuestos de querubines, vides y espigas; remate de cruz latina sobre pequeño pedestal. Astil que se inicia con un cuello de perfil cóncavo, nudo de perfil sinuoso con dos querubines sobrepuestos en la parte alta y otro cuello mayor que el inicial, terminado en toro con adorno de acanto muy esquemático. Pie circular con zona de perfil convexo poco elevado adornado con pelícano con tres crías, uvas y espigas, cordero con estandarte sobre el libro de los siete sellos y altar con los panes de la proposición con marco de ces y rocalla, sobre palmas y con fondo cuadrículado; sigue una peana de borde convexo con adorno grabado de flores de cuatro pétalos y otra cilíndrica.

Marcas de Villa y Corte de 1779, que es la misma fecha que aparece en la inscripción de donación, y la personal de Martín de Alcolea (Socuéllamos 1731-Madrid 1809), aprobado como maestro en 1764 y autor de numerosas piezas, algunas de 1784 para la Real Botica.

Esta custodia es un buen ejemplo de custodia típica madrileña de la época de Carlos III, realizada con gran calidad como corresponde a un encargo notable –el precio de 3.900 reales es importante– aunque no tiene aspectos peculiares que la hagan excepcional. El sol es característico y también astil y nudo; el adorno de querubines en el cerco y en el nudo es muestra de que la pieza se concibió con aspiraciones superiores a lo meramente funcional. La elección de un pie circular y no de contornos resta algún dinamismo a la custodia. Los motivos de iconografía eucarística son cuatro, porque el nudo se estructuró con anverso y reverso y no con tres caras, como es más común en ejemplares de la época, lo que solía conducir a seis segmentos en el pie. Toda la superficie está cubierta por la decoración, que muestra un relieve no muy elevado y bastante uniforme; domina una organización muy simétrica, aunque haya elementos variados, y está realizada sin defecto técnico alguno.



MANUEL RODRÍGUEZ

67 *Cáliz*  
1781

Seminario conciliar de la Inmaculada y San Dámaso  
MADRID

Plata torneada, fundida y relevada, 26'3, 14'5 y 8 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 81, y \*M\*/ROZ; burilada en el interior del pie.



Copa acampanada con molduras a la mitad; ocho secciones verticales al sesgo alternando cuatro con racimos y hojas de parra y cuatro lisas. Astil con un cuerpo de perfil sinuoso, nudo periforme invertido con secciones al sesgo; corona de espinas con tarjeta del INRI, cruz latina, Santa Faz y Cordero sobre el libro de los siete sellos alternando con cuatro lisas; y otro cuerpo similar al del inicio. Pie de contornos, con zona superior de perfil sinuoso dividido también en secciones al sesgo: cesto con tenazas, martillo y clavos, cruz con lanza y caña con esponja, columna con flagelo, látigo y túnica, dados y rama, alternando con otras lisas; peana de doble escalón moldurado.

Las marcas de Villa y Corte corresponden a 1781 y la de artífice —con la inicial entre rosetas de seis lóbulos— es de Manuel Rodríguez. Existen tres artífices del mismo nombre y apellido coincidentes en este periodo de la platería madrileña. Opinamos que en este caso se trata de Manuel Rodríguez Alario, el de trayectoria más moderna, que fue aprobado en 1767 y aún vivía en 1796, pero ya no a inicios de 1808. En 1788 hizo sendos cálices y copones para

la capilla de la Casa de Campo (Museo Municipal de Madrid) y para el oratorio del palacio del Pardo (Palacio Real).

Es característica de las obras de Rodríguez la estructura torsa o salomónica que confiere a sus obras en toda época (custodia de 1793 de Villanueva de Yeri, Navarra) aunque con variaciones apreciables. Así, en este cáliz alterna las secciones con símbolos eucarísticos o instrumentos de la Pasión con otras lisas, enmarcando las primeras con molduras planas; las obras hechas para el Rey, en cambio, conducen las aristas de arriba a abajo sin interrupciones ni adornos. Se trata de versiones originales —al menos en el estado actual de la cuestión— de los cálices y copones torsos que son conocidos sobre todo por el desarrollo que adquirieron en la platería cordobesa, pero que en Madrid ya se venían haciendo desde el inicio del reinado de Carlos III por artífices tan importantes como Blas Correa.

No cabe duda de que se trata de un cáliz destacadísimo por la peculiaridad de su tipo y la adaptación de la figuración simbólica a tan difícil estructura.



JOSÉ DE ALARCÓN

68 *Cáliz*  
1782

Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora  
BERZOSA DEL LOZOYA

Plata torneada y fundida. 24, 13'5 y 8 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 82, y ALAR/CON.



Copa levemente acampanada. Astil con escocia entre toros y cuerpo de tipo troncocónico, nudo periforme invertido y doble escocia entre toros. Pie circular escalonado con zona superior que se eleva en el centro, otra mayor de perfil convexo y triple peana cilíndrica que sobresale ligeramente.

Marcas de la Villa y Corte correspondientes a 1782 y del artifice gallego José de Alarcón, aprobado en 1740, platero real en 1765 y fallecido en 1788. Fue autor de los cálices limosneros regios desde 1764 seguramente hasta su muerte.

Este cáliz recuerda a esos limosneros por su estructura, que responde a la tradición hispánica, y por la ausencia de decoración

que caracteriza a aquéllos, que, a diferencia de éste, son dorados.

Se trata sin duda de un cáliz de un relativo bajo costo y por eso no lleva ornato alguno, pero tiene gran interés por corresponder a un tipo codificado que se resuelve con esmero y sin vacilaciones. El vástago presenta numerosas molduras, pero no hay redundancia ni exceso, pues se combinan con dinámico equilibrio. Deriva el modelo de la evolución experimentada desde el siglo XVII: astil troncocónico y nudo periforme relacionando todas las partes, con perfiles cóncavos y convexos. Desaparecido el gollete, el pie se eleva sin estridencias para recibir el astil y el pie se moldura más que antes, aunque sin romper la relación de uniformidad establecida entre las partes.



ANTONIO MAGRO

69 *Arca eucarística*

1785

Catedral Magistral

ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida y relevada. 32'5 cm de altura, 41 cm de anchura y 24 cm de profundidad. Marcas en la superficie de la tapa: castillo y escudo coronado con osa y madroño sobre 85 y MA/GRO con perfil polilobulado repetida en tres patas; burilada en el reverso.



Caja en forma de paralelepípedo con paredes que se curvan en la parte inferior. Se adornan con una cenefa de ondas y un friso con baquetoncillos verticales y flores –en dos de las cuales están las bocallaves– de las que cuelgan guirnaldas; el resto, enmarcado por molduras lisas, lleva decoración escamada con circulillos, y en el centro de los lados largos, espejos entre ces, guirnaldas y palmas con capelo y borlas episcopales el del frente. Las esquinas llevan adornos acorazonados repetidos y acaban en patas de voluta vegetal. La tapa, rodeada por crestería de ondas con remate de hojas en cada centro y jarrones flameros en las esquinas, presenta dos cuerpos escalonados de perfil convexo, estriado uno y con hojas de acanto el superior, con jarroncito de remate del que penden guirnaldas.

Marcas de Villa y Corte que corresponden a 1787 y del artífice Antonio Magro, que ocupó la mayordomía de la Hermandad de Mancebos Plateros de San Eloy en 1753-1754, lo que le otorgaba el título de maestro por convalidación; murió después de 1796 pero antes de 1808. En un interesante informe de la corporación de plateros madrileños redactado en 1786 su nombre aparece destacado junto a los de Vargas Machuca, Palomino, Rodríguez Alario y Antonio Martínez como uno de los artífices nacionales activos en Madrid de mayor habilidad.

Sigue Magro la tradición –no muy prolongada en el tiempo ni abundante en ejemplares– de las arcas inspiradas en piezas domésticas. Entre las varias soluciones posibles para la tapa prefiere la misma que eligió, por ejemplo, Jerónimo Prieto para su arca hecha en Madrid ciento veinte años antes (carmelitas de la Imagen

de Alcalá), de evidente planitud aunque con algún escalonamiento. Hasta tal punto se nota el influjo de obras no litúrgicas que no aparece ningún elemento iconográfico de carácter eucarístico o simplemente cristiano. Además, de manera extraña, los signos episcopales no se completan con las armas de ningún prelado.

Podría considerarse que la curvatura de la caja en su parte inferior y la forma de las patas remiten al estilo rococó. Pero lo verdaderamente significativo es que la pieza, en una fecha que todavía debemos considerar temprana, esto es, antes de acabar el reinado de Carlos III, presenta un despliegue decorativo propio del neoclasicismo. Como sucede en arquitectura y en otras artes, esta fase inicial del estilo ofrece mayor variedad de repertorio y no la sequedad que a veces proviene de la codificación de tipos y adornos en los años sucesivos. Soluciones como la del friso, que entendemos una peculiar interpretación de los triglifos, o el uso de las ondas en lo alto de la caja, pero también como crestería de la tapa, son especialmente originales. Guirnaldas y hojas de acanto quedarán en el repertorio ornamental posterior, pero no así los flameros, tan usados por Ventura Rodríguez en sus edificios y retablos, por ejemplo, y que como tantas cosas en el arte académico de la primera generación remiten a un lenguaje clasicista a lo italiano.

La pieza es de gran opulencia decorativa, que evita cualquier posible impresión de pesadez en una pieza de tamaño considerable, como es la anchura de media vara. Ante esta obra se entiende el juicio entusiasta que los plateros expresaron sobre su colega Magro.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 136-137.



RAMÓN GARCÍA

70 *Sagrario*  
1786

Iglesia parroquial de Santiago  
VILLA DEL PRADO

Plata en parte dorada y bronce dorado, torneada, fundida y relevada.  
76 cm de altura, 40 cm de anchura y 36 cm de profundidad. Marcas repetidas: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 86 y R:G/CIA.



Caja de planta cuadrangular con puerta de cristal en el frente que apoya sobre cuatro patas de voluta en esquina, con sobrepuestos de grandes hojas; sobre ellas, encima de plintos con paños colgantes, se levantan columnas de fuste liso con basa y capitel de tipo jónico con guirnaldas colgantes. Cubierta de cúpula rebajada con adorno escamado y molduras a los ángulos que acaban en volutas; remata en estatuilla de la Fe que sujeta una cruz y eleva el cáliz y la hostia.

Además de las marcas de Villa y Corte de 1786 y del artífice Ramón García, la pieza aparece documentada en el libro de fábrica correspondiente. Ramón García sucedió a su padre Roque como platero del monasterio de las Descalzas en 1776 y entonces hizo el examen para recibir la aprobación como maestro. Vivía aún en 1793 pero no a inicios de 1808. No se conoce por ahora ninguna otra obra suya.

Los sagrarios de plata o de plata y bronce como éste no son obra nada común. Por su carácter portátil, podría ser usado como arca eucarística en la liturgia de Jueves Santo. Ello explica que tenga la puerta de cristal para que sea visible el Santísimo expuesto.

Desconocemos la edad del artífice y también su trayectoria profesional, que no parece fuera dilatada, pero es interesante destacar que predominan los elementos y la concepción clásica en la pieza. Sólo el cubrimiento con escamas imitando las tejas podría traer recuerdos de épocas precedentes, pero las líneas del templete conforman una pieza rectilínea y ortogonal y las columnas como basamentos responden al clasicismo y se alejan de lo rococó, que aún podría vislumbrarse en las patas. Es obra sencilla, pero de calidad, que responde a un estilo moderno.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 138-139.



JUAN DE SAGRA

71 *Custodia*

1787

Catedral de Santa María Magdalena

GETAFE

Plata dorada excepto sobrepuestos y estatuillas, torneada, fundida y relevada; piedras de colores. 91 cm de altura, 32 x 23'5 cm, 39'5 cm de anchura del sol y 11 cm de diámetro del viril. Marcas repetidas en distintos lugares: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 87 y SA/GRA; buriladas en varios lugares. Inscripción en el borde vertical de la peana: +ESTA CVSTODIA SE HIZO AÑO DE 1787 SIENDO CVRA DE ESTE LVGAR DE JETAFFE D<sup>N</sup> GREGORIO AGUILETA Y MAYORDOMO M<sup>o</sup> DE FÁBRICA D<sup>N</sup> DIEGO MERLO. LA HIZO JVAN DE SAGRA NATURAL DE ESTE LVGAR (E dentro de D y TA unidas).



Viril circular con marco de nubes y siete querubines y cerco con ocho ráfagas de distinta longitud entre las que se intercalan seis rayos formados por grandes ces y rematados en querubines; remate de cruz griega sobre nubes. Astil con cuello alargado de perfil cóncavo, nudo a modo de hornacina que cobija la figurita del cordero sobre el libro de los siete sellos, con cornisa como tejadillo en la que sientan dos figuras de angelitos, uno con lanza y el otro sin instrumento; toro, escocia y cuello similar al del inicio. Pie hexalobulado con cuerpo superior de tipo troncocónico pero con perfil sinuoso que se adorna con relieves sobrepuestos del pelicano con tres crías en el frente y ángel sosteniendo las tablas de la ley por detrás, y a los lados sendas estatuillas de angelitos sosteniendo soles con medallas del altar con los panes de la proposición y del arca de la alianza; cenefa con botones semiesféricos y hojas de acanto relevadas; peana escalonada.

Las marcas de Villa y Corte corresponden a 1787, fecha que también figura en la inscripción, mientras la del artífice pertenece a Juan de Sagra, cuyo nombre aparece también en aquélla. Nacido en Getafe en 1743 y aprobado como maestro platero de oro en 1771, está documentado hasta 1808; además de esta custodia, solo se conoce con su marca una medalla de 1797 de la Virgen de

la Almudena (Museo Municipal de Madrid). Al ser natural de Getafe, es normal que se recurriera a él para hacer la custodia y posiblemente, además de fabricar una obra singular, haría una rebaja en el precio de la hechura.

La pieza tiene una altura desacostumbrada, pues supera incluso la medida de una vara, muy alta ya para una custodia portátil. Quizá sólo la de Palomino de San Marcos de Madrid le pudo proporcionar alguna inspiración. Resulta peculiar la solución del cerco del sol en lo que respecta a los rayos, cuyas ces forman semicírculos en torno al viril. El astil, cuando ha de ser tan alargado, suele tener dificultades para armonizar con el resto de la pieza, pero el artífice las resolvió hábilmente mediante cuerpos semejantes y un nudo prolongado en el centro. Como es lógico, el pie es bastante elevado.

Conviene resaltar el empleo de estatuillas de ángeles en el nudo y pie; estos últimos permiten reforzar la anchura y altura de la base, equilibrando el gran desarrollo longitudinal del resto de la pieza. Ésta se concibe con una visión frontal, como demuestra el nudo y la división de la zona principal del pie en cuatro partes renunciando a la más habitual asimetría de la división triple, tan frecuente en piezas de época rococó.





JUAN EZQUERRA

72 *Juego de altar*  
1788

Monasterio de las salesas nuevas de la Visitación  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida, cincelada y relevada. 28, 14'3 y 8'2 cm (cáliz), 27 y 18'2 cm (salvilla) y 11 cm de altura, 5 cm de diámetro del pie y 8 cm de anchura (vinajeras). Marcas en la peana saliente del pie del cáliz: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 88 y en el interior del pie: J.ES/q.RRA; las tres en el asiento de la salvilla, superpuestas las dos primeras; el castillo sobre 87 en el asa del jarrito del agua y la segunda en el del vino; burilada en el interior del pie del cáliz.



Cáliz de copa ligeramente acampanada y rosa separada por molduras y dividida verticalmente, que se adorna con farol, haz de espigas y espada con cadenas alternando con molduras lisas. Astil de jarroncito, nudo periforme invertido con divisiones al sesgo con Santa Faz, corona de espinas, cruz latina y cordero sobre el libro de los siete sellos y cuello como el inicial. Pie de contornos conopiales y, encima, zona principal de perfil sinuoso con cesto de clavos, martillo y tenazas, lanza, caña con esponja y látigo, túnica, dados y cinta, fuste de columna con flagelos y azotes.

Jarritos de cuerpo periforme con aristas al sesgo, toca de perfil sinuoso y tapa con adorno de racimo y hojas de vid en el del vino y de conchas en el del agua. Asa de cartela en ese formada por dos ces contrapuestas, de la boca a la panza. Pie de contornos y superficie con aristas al sesgo. Salvilla ovalada de contornos con borde de rocalla y orilla de curva continua hacia el asiento; los anillos para encajar las jarritas son recientes.

Las piezas de este juego de altar se llevaron a marcar en 1788, pero en el caso del jarrito del agua, el marcador de Corte usó el punzón del año anterior, bien porque no hubiera fabricado aún el del año en curso –lo que extraña si lo empleó en el cáliz y la salvilla–,

bien porque tomara el antiguo por confusión. El artífice es Juan Ezquerro, nacido en Vineche, obispado de Comminges, actualmente en el departamento de Alto Garona francés. Aprendió con Jean Thomas Larreur, platero francés de la Reina, y recibió la aprobación en 1770, muriendo en 1794. Se conocen varias obras de vajilla con su marca y un juego de vinajeras en San Cipriano de Toledo.

El platero empleó la estructura torsa, que no parece haber encontrado mucho eco en la platería madrileña, aunque conocemos su uso por Blas Correa en la década de 1760 y por Rodríguez Alario algunos años antes de que se hiciera este ejemplar. No sabemos que la primera generación de los Larreur –Jean Thomas y sus tres hermanos– usaran este estilo, que no estuvo en boga en los años en que ejercieron su actividad, pero no cabe descartarlo, porque otro Larreur de la segunda, José, hijo de Tangui, usa un modelo similar al de este cáliz. También cabe que la labor de otros maestros contribuyera a crear este tipo. Los paralelos con la obra del citado Manuel Rodríguez son evidentes, incluso en la manera de disponer los instrumentos de la Pasión y otros símbolos en el cáliz, aunque el francés usa cuatro y no tres, tanto en el nudo como en el pie.

**Bibliografía:**

L. ARBETETA MIRA, *Vida y arte en las clausuras madrileñas*, Madrid 1996 (Museo Municipal), nº 45.



JOSÉ LARREUR

73 *Juego de altar*  
1788

Monasterio de las trinitarias descalzas de San Ildefonso  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida, cincelada, relevada y grabada. 26'5, 13'3 y 7'7 cm (cáliz), 26'5 x 18'2 cm (salvilla), 11'5 cm de altura, 5 cm de diámetro de pie y 8 cm de anchura (vinajeras) y 10'3 cm de altura y 6 cm de diámetro de base (campanilla). Marcas en el borde vertical del pie del cáliz: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 88, y en el interior del pie: JHP/LARREUR; las tres se repiten en el pie de las vinajeras, en la base de la campanilla y en el reverso de la salvilla; buriladas en el interior de todas las piezas. Escudos grabados en el reverso de la salvilla y en el interior de las demás piezas; coronado el de la orden trinitaria y dos acolados con corona ducal y adornado por un águila tenante.



Copa levemente acampanada y rosa separada por molduras y dividida verticalmente, que se adorna con racimos de uvas y hojas de vid alternando con cuatro molduras lisas. Astil con cuello de perfil cóncavo, nudo periforme invertido con divisiones al sesgo con cordero sobre el libro de los siete sellos, corona de espinas y tarjeta del INRI, Santa Faz sobre nubes y cruz latina sobre nubes; toro final. Pie circular con zona superior de tipo cónico con adorno al sesgo: triángulo divino; túnica, dados, lanza y caña con esponja; cesto con clavos, tenazas y martillo y fuste de columna con látigo, sobre nubes y fondo escamado separados por molduras lisas. El borde, de perfil convexo, se decora con rosetas separadas por cintas oblicuas y peana cilíndrica. Hay añadidos a mediados del siglo XX: brillante en el inicio del astil y florón con brillantes, botón con estrella de cinco puntas y flor de oro en el pie.

Jarritos de cuerpo periforme con bandas sesgadas lisas alternando con otras reticuladas, boca de perfil sinuoso y tapa con adorno de racimo y hojas de vid en el del vino y plantas acuáticas en el del agua. Asa de la boca a la panza de cartela en ese formada por ces contrapuestas y ondulada respecto al jarrito. Campanilla con mango de vides y falda con bandas lisas que alternan con otras de fondo reticulado. Salvilla de tipo ovalado y de contornos con ocho segmentos separados por hojas de acanto; la orilla lleva decoración grabada reticular con curva continua hacia el asiento.

Este juego de altar lleva marcas de Villa y Corte de 1788 y del artífice José Larreur. En su marca desordena las letras con que

abrevia su nombre, Joseph, pues en lugar de JPH dispone la H en el medio. Nació en Madrid en 1757, hijo de Tangui Larreur, uno de los cuatro hermanos franceses que fueron plateros de la Reina, pero curiosamente aprendió con Josef Yauck y recibió la aprobación en 1787 como platero de oro; seguramente, en el obrador familiar había aprendido la facultad de plata, pues conocemos muchas obras suyas de esta especialidad, desde este juego de altar marcado al año siguiente de la aprobación hasta las realizadas durante la invasión francesa, pero no más tarde, aunque vivió al menos hasta 1817; en 1825 ya había muerto.

Las obras comentadas presentan notables similitudes con las de Juan Ezquerro para las Salesas nuevas, del mismo año, especialmente por el carácter torso de las obras y la alternancia de bandas lisas y adornadas. Al margen de que en este juego se conserve la campanilla -de gran interés- que no podemos comparar con la de Ezquerro, pues desapareció, existe diferencia apreciable en el pie del cáliz y en la rosa, divididas pero no sesgadas en el francés, y también en la peana de base, que el madrileño acerca a modelos neoclásicos. Pero, por la rareza del tipo, resalta más la semejanza. Puesto que Ezquerro estudió con Jean Thomas y que José Larreur era hijo de Tangui, no es arriesgado pensar que en el obrador de los Larreur se utilizaba algún modelo muy cercano al que llevan a cabo estos dos artífices.

Hay que resaltar que en obras más modernas, José Larreur se mostró cultivador del neoclasicismo, que aquí solo apunta en la peana del cáliz.



ANTONIO SANDOVAL

75 *Portapaz*  
1790

Catedral Magistral  
ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada en el relieve figurado, moldeada, fundida y relevada.  
16'5 x 13 cm. Marcas en el reverso: castillo y escudo coronado con  
osa y madroño ambas sobre 90 y S./DOUAL.  
[Pieza no expuesta]



Retablito de contornos irregulares perfilado por eses en la base, ces laterales, molduras rectas y medalla entre ces con venera de remate en el ático. La superficie se cubre con rocalla y ajedrezado. En el centro, relieve de la figura de la Virgen en asunción, con brazos extendidos, peana de nubes y dos querubines; marco bocelado mixtilíneo con terminación en medio punto.

Las marcas de Villa y Corte corresponden a 1790. La personal del artífice es del zaragozano Antonio Sandoval, que aprendió en su ciudad y luego en Madrid con Antonio Albero, aprobándose como platero de oro en 1764; murió treinta años después. Ya hemos referido que no es excepcional el caso de quien se aprobó en la facultad de oro y marcó luego piezas de plata. Este portapaz es la única obra conocida con su marca; quizá no trabajó con frecuencia en la especialidad e incluso no cabe descartar que prestara su punzón a otro platero, acción ilegal de la que se conocen algunos ejemplos en la historia madrileña.

Los portapaces servían para transmitir la paz de Cristo durante la celebración de la Misa, dándose a besar a los fieles. Ya en el siglo XIV empiezan a fabricarse en plata, siendo aún frecuentes en los

dos siglos siguientes los fundidos en bronce; por lo común, los ejemplares en plata corresponden a donaciones de particulares. En los siglos posteriores fue más común que las fábricas parroquiales costearan estas piezas en metal precioso.

La obra marcada por Sandoval es de realización cuidada y bien concebida en su estructura. Extraña la expresión de la figura de la Virgen, no muy afortunada a nuestro entender. Pero el marco ofrece variedad de perfiles y complejidad de diseño que se resuelve con aparente equilibrio y simetría. Dada la fecha, en el inicio del reinado de Carlos IV, la pieza ha de considerarse tradicional, pues no aparecen elementos propios del neoclasicismo, ni siquiera en la ornamentación. Por el contrario, abunda la rocalla, las curvas y contracurvas, los recortes y escotaduras correspondientes al final de un estilo. Hay que tener en cuenta que el artífice murió cuatro años después y, aunque no conocemos su fecha de nacimiento, sabemos que estuvo al menos once años en Madrid antes de presentarse al examen de maestro, de manera que es un platero formado en lo rococó y de edad avanzada cuando realiza esta paz. A lo que debe añadirse, suponemos, su escasa familiaridad con el trabajo en obras de plata.



ANTONIO LÓPEZ PALOMINO

74 *Custodia*

1790

Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Antón  
MADRID

Plata dorada excepto sobrepuestos y estatuillas en su color, torneada, fundida, relevada y grabada; piedras de colores. 68'5 cm de altura, 23 cm de lado del pie, 29'5 cm de diámetro del sol y 10'5 cm de diámetro del viril. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 90, y A.PALO/MINO, repetida la última. Inscripción en el mismo lugar: DADIVA DE DOÑA ROSA PASQUAL. AÑO DE 1792.



Viril circular con marco adornado con piedras, con cerco de nubes y siete querubines sobrepuestos a ráfagas continuas de rayos de distinta longitud, con remate en cruz griega sobre el mundo. Astil con dos piezas prismáticas alargadas y escalonadas; nudo de tres caras, perfilado por molduras en ese con orejetas salientes en la parte alta con querubines de remate; cuerpo esférico con nubes y querubines relevados. Pie de planta triangular con caras adornadas con medallas circulares con marco de espejos: cordero sobre el libro de los siete sellos, pelícano con tres crías y ave fénix sobre llamas con una hostia en el pico; por encima, guirnalda y por debajo palmas enlazadas, a los lados, formas de rocalla y gran hoja de acanto colgante. Las caras van separadas por grandes molduras en ese que terminan en volutas enroscadas sobre las que asientan tres estatuillas de angelitos. Remata la peana en molduras lisas escalonadas y apoya en tres patas de voluta con adorno vegetal.

Aunque la inscripción de donación indica que se hizo en 1792, las marcas de Villa y Corte corresponden a 1790, que es la fecha que debemos asignar a la custodia. La marca del artífice es de Antonio López Palomino; opinamos que el saliente en la base de la

A pertenece a la L inicial del primer apellido. Ya nos hemos referido a Palomino como uno de los mejores artífices plateros de Madrid durante el reinado de Carlos III y comienzos de Carlos IV. Esta custodia lo demuestra una vez más. Son varias las que se conocen de este platero y todas presentan diferencias apreciables. Este ejemplar está, en su aspecto general, aparentemente más cerca del que hizo Juan de Sagra en 1787 para Getafe; pero, analizada cuidadosamente la pieza, las coincidencias no van más allá de la inclusión de figuras de angelitos de bulto que descansan sobre el pie y, hasta cierto punto, de los ángeles del nudo.

Respecto a las otras custodias suyas, es destacable que Palomino no repita más elementos que los usuales del cerco del viril o guirnalda y palmas en el pie. Insiste todavía en aspectos estructurales propios de lo rococó como la estructura tripartita o la sinuosidad de los perfiles en el nudo y en el pie. Demuestra aquí además su capacidad escultórica en las estatuillas angélicas y en los espléndidos relieves en los medallones del pie, si bien es posible que se sirviera para ellos de los modelos de algún escultor. Se confirma lo exacto del testimonio que dieron sus propios compañeros en 1786, colocándole en el grupo de los plateros más destacados de la Corte.



聖體光輝  
1725年製

ANTONIO SANDOVAL

75 *Portapaz*  
1790

Catedral Magistral  
ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada en el relieve figurado, moldeada, fundida y relevada.  
16'5 x 13 cm. Marcas en el reverso: castillo y escudo coronado con  
osa y madroño ambas sobre 90 y S./DOUAL.  
[Pieza no expuesta]



Retablito de contornos irregulares perfilado por eses en la base, ces laterales, molduras rectas y medalla entre ces con venera de remate en el ático. La superficie se cubre con rocalla y ajedrezado. En el centro, relieve de la figura de la Virgen en asunción, con brazos extendidos, peana de nubes y dos querubines; marco bocelado mixtilíneo con terminación en medio punto.

Las marcas de Villa y Corte corresponden a 1790. La personal del artífice es del zaragozano Antonio Sandoval, que aprendió en su ciudad y luego en Madrid con Antonio Albero, aprobándose como platero de oro en 1764; murió treinta años después. Ya hemos referido que no es excepcional el caso de quien se aprobó en la facultad de oro y marcó luego piezas de plata. Este portapaz es la única obra conocida con su marca; quizá no trabajó con frecuencia en la especialidad e incluso no cabe descartar que prestara su punzón a otro platero, acción ilegal de la que se conocen algunos ejemplos en la historia madrileña.

Los portapaces servían para transmitir la paz de Cristo durante la celebración de la Misa, dándose a besar a los fieles. Ya en el siglo XIV empiezan a fabricarse en plata, siendo aún frecuentes en los

dos siglos siguientes los fundidos en bronce; por lo común, los ejemplares en plata corresponden a donaciones de particulares. En los siglos posteriores fue más común que las fábricas parroquiales costearan estas piezas en metal precioso.

La obra marcada por Sandoval es de realización cuidada y bien concebida en su estructura. Extraña la expresión de la figura de la Virgen, no muy afortunada a nuestro entender. Pero el marco ofrece variedad de perfiles y complejidad de diseño que se resuelve con aparente equilibrio y simetría. Dada la fecha, en el inicio del reinado de Carlos IV, la pieza ha de considerarse tradicional, pues no aparecen elementos propios del neoclasicismo, ni siquiera en la ornamentación. Por el contrario, abunda la rocalla, las curvas y contracurvas, los recortes y escotaduras correspondientes al final de un estilo. Hay que tener en cuenta que el artífice murió cuatro años después y, aunque no conocemos su fecha de nacimiento, sabemos que estuvo al menos once años en Madrid antes de presentarse al examen de maestro, de manera que es un platero formado en lo rococó y de edad avanzada cuando realiza esta paz. A lo que debe añadirse, suponemos, su escasa familiaridad con el trabajo en obras de plata.



76 *Cetro*  
1790

Ermita de Nuestra Señora del Consuelo  
CIEMPOZUELOS

Plata torneada, fundida, relevada y grabada. 160 cm de altura total, 18'5 cm de altura de la cabeza y 12 cm de anchura máxima. Marcas repetidas: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 9. Inscripción en el manto de la figura por detrás. A DEV.<sup>N</sup> DEL R.P. CALIF.<sup>R</sup>. F. FRAN.<sup>CO</sup> AGUADO TIZON 1790.

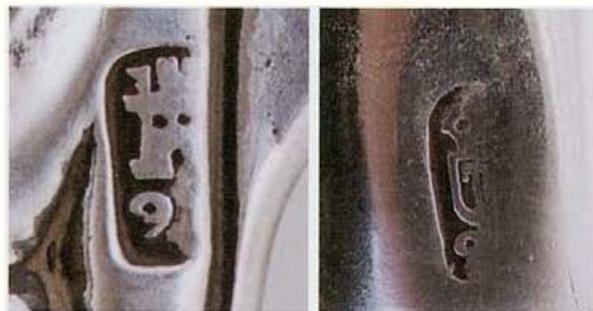


Figura de la Virgen del Consuelo sujetando con las manos al Niño en posición frontal ante sí; manto triangular, corona con halo, creciente lunar a los pies y pequeño pedestal. En torno, a modo de un sol, cerco de traza asimétrica con cartones, rocalla y pequeñas ráfagas y festones colgantes que remata en cruz griega de brazos abalaustrados. Un toro y una escocia inician la vara lisa con pequeños bocales que separan los cañones.

Es de lamentar que no figure el nombre del artífice de esta obra y que no conozcamos documentación sobre ella. Gracias a la inscripción sabemos, en cambio, la fecha exacta en que fue donada, pues no es visible la cifra de la unidad en las marcas, y también el nombre del donante, el padre calificador (aunque la última letra parece una p y no una r) fray Francisco Aguado Tizón, seguramen-

te un natural de Ciempozuelos devoto de la Virgen del Consuelo.

El cetro, además de reproducir con la exactitud requerida la imagen venerada, la adorna con un espléndido cerco que demuestra la persistencia del estilo de rocalla incluso en una fecha tan moderna como 1790. A veces, ello no depende de las preferencias artísticas del platero —y por tanto no cabe calificarle de arcaizante— sino del deseo del cliente, que gustaba de un estilo al que estaba acostumbrado y que reunía características de brillantez y riqueza muy convenientes.

No cabe duda de que el artífice dominaba el ritmo sinuoso y asimétrico de las formas de la rocalla, pues consigue un efecto lleno de elegancia y levedad que sirve de magnífico marco a las figuras estáticas, frontales y cerradas de la Virgen y el Niño.



PEDRO ELVIRA

77 *Cáliz*  
1793

Iglesia parroquial de San Andrés  
CUBAS DE LA SAGRA

Plata dorada, torneada, fundida, relevada y grabada. 26'5, 14'5 y 8 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 9. y corona/ELVIRA. Inscripción en el mismo lugar: LE A DADO A ESTA YGLEIA DE CUBAS LA DEVOCION DE LA EXMA.SRA.MARQ<sup>A</sup> DE MALPICA DUQ<sup>A</sup> DE MEDINACELI VIUDA AÑO DE 1793 (las E dentro de las D en las dos ocasiones intermedias).



Copa levemente acampanada con rosa separada por una moldura sogueada y adornada con linterna, jarro y paño con palmas, con cintas enlazadas alternando con tondos menores con rosetas que cuelgan de lazos. Astil con cuello de perfil cóncavo, nudo periforme invertido con friso cilíndrico superior de adorno rectilíneo y hojas de acanto esquemáticas en la parte inferior; toro con rosetas entre escocias lisas y moldura cilíndrica. Pie circular con zona superior que se eleva en el centro y se adorna con medallas grabadas; columna y flagelos, escalera con lanza y caña con esponja y cruz latina con martillo y clavos con cintas enlazadas, que alternan con círculos grabados; el borde lleva una cenefa de hojas de acanto; peana cilíndrica.

Aunque no quedó impresa la segunda cifra de las marcas cronológicas de Villa y Corte, la inscripción permite datar el cáliz en 1793. La marca de artífice pertenece a Pedro Elvira, natural de Brunete, que aprendió con Julián del Campo Montemayor, aprobado como maestro en 1785 y platero de la real Casa desde 1787, sucediendo a su tío José de Alarcón; este hecho explica el uso de la corona, que diferencia su marca de la de sus hermanos también plateros. En 1788 hizo las sacras del Palacio Real y seguramente los cálices limosneros regios de 1788 a 1804 en que murió.

Este cáliz es donación de la duquesa viuda de Medinaceli, que acudió a un platero real para encargarlo, pues el título equivalía a

una garantía de excelencia de sus piezas; es un hecho normal si atendemos a la categoría social y a la relación con Palacio de la cliente. Es pieza importante que demuestra la capacidad técnica de Elvira. El decenio de los noventa en la platería madrileña es el primero en que comienzan a realizarse cálices de características clasicistas, relacionadas con el estilo académico dominante de arquitectura y escultura, pero ya sin contaminación alguna del estilo precedente, el llamado rococó. En este periodo de clasicismo incipiente se observa una gran variedad en los tipos y el ornato, todavía no codificados como sucederá en el momento en que el neoclasicismo llega a su culminación, lo que hace más interesante y atractivo este tiempo que otros posteriores, en que los modelos se repiten con escasas variaciones.

Es representativo de este clasicismo que permanezcan los elementos simbólicos figurados, que en la rosa y el pie son aquí instrumentos de la Pasión. Pero, a diferencia de épocas anteriores, se presentan en composición circular, pues la regularidad y simetría dominan la estructura y decoración de la pieza. Los adornos en cenefas y molduras son propios del nuevo estilo, insistiendo en la colocación de motivos geométricos que varían en cada ocasión; la hoja de acanto se ha simplificado al máximo. También existe variación en la técnica, como se observa en el fino grabado del pie.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX)*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XVI (1979), 400.



JOSÉ ANTONIO RIVERA

78 *Naveta e incensario*

1795

Ermita de Nuestra Señora del Consuelo  
CIEMPOZUELOS

Plata tornada, fundida, relevada, grabada y recortada. 13 cm de altura, 18 cm de longitud, 8'7 cm de anchura del puente y 7'7 cm de diámetro del pie (naveta); 27 cm de altura, 8 cm de diámetro del pie, 10'5 cm de diámetro de la casca y 7'2 cm de diámetro del manípulo (incensario).  
Marcas en el borde superior de la tapa de la naveta y en varios lugares

Nave de casco redondeado en la popa y con perfil sinuoso en la proa; sobre la popa, cupulilla con florón de remate y tapa ondulada en la proa con pivote como asa. Decoración floral simétrica en torno a los remates y en la base y asimétrica en el borde del casco sobre fondo escamado. Cuello corto y pie circular con tres molduras convexas con adorno floral repetido en las extremas.

Incensario con cuerpo del humo de perfil cóncavo con red romboidal en las ventanas, cruzada por ces y eses con molduras convexas encima y debajo, que llevan ochos calados y remata en cupulilla calada con adorno de hojas de acanto. La casca esferoidal se decora con hojas de acanto sobre fondo escamado. Pie circular con cuello liso y triple moldura escalonada, la central con adorno floral. El manípulo es semejante al pie con adorno vegetal en torno a la anilla.

Las marcas de Villa y Corte corresponden a 1795, fecha que también indica la inscripción, en que, al revés de lo acostumbrado, no figura el nombre del donante, aunque debió haberlo, pues si se hubieran costeadado las piezas con dinero de la fábrica no se hubiera puesto letrero alguno. El artífice es José Antonio Rivera, que prescinde en ocasiones del primer nombre, lo que provoca confusiones; en efecto, existe un Antonio Rivera nacido en Madrid en 1763, que recibió la aprobación en 1797 y debió morir hacia 1815, pues en una lista de contribuyentes al donativo para Fernando VII está su



del incensario, como el interior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 95, con la cifra a veces incompleta, y RI/VERA. Inscripciones en el borde superior de la popa y de la casca: PARA EL CULTO DE N<sup>A</sup> S<sup>RA</sup> DEL CONSUELO DE LA VILLA DE CIEN-POZUELOS AÑO DE 1795 (las E dentro de las D).

nombre, pero tachado y sin cantidad alguna. El artífice de esta naveta e incensario nació en Toledo en 1750, hijo de José Leandro de Yepes, también platero, y fue aprobado en 1772 por la cofradía toledana, de la que fue mayordomo en 1786. Trabajó para numerosas parroquias de Toledo y sus cofradías, aunque se documentan sobre todo aderezos de piezas (Santa Justa, San Ginés, San Cipriano, San Vicente, Santa Leocadia y Santa Eulalia). Todavía en 1788 cobraba de la fábrica de San Ginés, pero en julio de 1789 solicitó la aprobación como maestro en el Colegio de San Eloy de Madrid, que recibió tras hacer el correspondiente examen. Por ahora no se ha documentado su actividad madrileña al margen de las piezas de Ciempozuelos y de unos candeleros de colección particular. Hubo de morir después de 1817, en que marca un juego de naveta e incensario de Hinojosa de San Vicente (Toledo) y antes de 1825.

Su formación toledana y no madrileña hace que estas piezas, realizadas con corrección técnica, no presenten, sin embargo, aspectos de gran modernidad. Resulta más interesante el incensario, en el que se ordena el adorno y se incluyen elementos geométricos, si bien con perfiles aún muy ondulados. El pie y el manípulo se presentan a juego con la naveta, y también los adornos florales y el fondo de escamas. Pero la naveta tiene también un perfil sinuoso muy destacado y algunos adornos que traen recuerdos de la rocalla.





PEDRO ELVIRA

79 *Caja*

Hacia 1790-1800

Iglesia parroquial de San Juan Bautista  
ARGANDA DEL REY

Plata torneada y fundida. 8'5 cm de altura y 6 cm de diámetro de boca y de base. Marca en la base: corona/ELVIRA.



Caja cilíndrica con tapa de tipo cónico un poco ondulada, con base de doble moldura convexa y remate de piña, todo liso.

La marca de artífice pertenece al platero real Pedro Elvira; es de lamentar que la pieza no se llevara a los marcadores, lo que impide que conozcamos la fecha de realización. Pero, puesto que Elvira fue aprobado en 1785 y murió en 1804, no es muy grande el periodo en que ha de situarse.

Al haberse conservado en una iglesia, podría pensarse que se trata de un hostiario, pero no estamos convencidos de que sea así, y por eso hemos preferido denominarla caja simplemente. No ostenta ningún símbolo religioso y hubiera sido sencillo rematar en

una cruz. Es cierto que algunos hostiarios de esta época –como los de Domingo de Urquiza del Palacio Real– acaban en un pivote, pero tienen otra estructura muy diferente. Por tanto, no descartamos que sea una caja de uso doméstico.

Es obra extremadamente sencilla, lo que no impide que se aprecie su calidad, pues es necesaria una técnica muy depurada para conseguir estructuras de geometría tan estricta, tanto en la caja como en el tapador. Si en la época se realizaron piezas muy adornadas y de gran riqueza, algunas hechas por el propio Elvira, también las desornamentadas pueden resultar tan atractivas como ésta, que es un magnífico ejemplo de labor de platería y de buen diseño.



ANTONIO ELVIRA

80 *Concha*  
1797

Iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo  
COSLADA

Plata moldeada, recortada y grabada. 13'5 cm de longitud, 12'8 cm de anchura y 4'5 cm de altura. Marcas en el asa: castillo sobre 97, escudo coronado con osa y madroño sobre cifra frustra y O/ANT/ELVIRA; burilada en el reverso del asa. Inscripción junto a las marcas: *Año de 1797/SOY DE LA PARROQUIA DE COSLADA* (las E dentro de las D)



De tipo circular, compuesta por catorce gallones que no se marcan hasta el final, asa plana de perfil exterior sinuoso e interior en uve.

La marca de Corte indica la fecha 1797 que coincide con la de la inscripción. El artifice de la obra es Antonio Elvira, natural de Brunete, como sus hermanos también plateros Francisco y Pedro. Nació en 1755 y falleció en 1813. Como Pedro, recibió la aprobación en 1785 pero no alcanzó el oficio de platero real, a diferencia de sus hermanos. Conocemos dos cálices con su marca, anterior uno y posterior el otro a esta concha: de 1789 (La Puebla de Montalbán, Toledo) y de 1802 (La Seca, Valladolid).

La concha para bautizar es pieza que se conoce desde el siglo

XVII. Como ha de reproducir una concha natural, no parece posible introducir muchas peculiaridades; no obstante, a lo largo del tiempo y en distintos centros plateros se llega a observar variantes de alguna consideración. En este ejemplar destacan diversos aspectos. De una parte, los gallones se interrumpen y dejan una zona lisa, precisamente hacia el asa, que no solo sobresale para poder agarrarla con comodidad, sino que se desarrolla y avanza hacia la parte cóncava de la concha. Estos pequeños detalles demuestran que el platero probó a hacer una pieza lo menos convencional posible dentro de su funcionalidad. El juego de curvas es interesante y continuo, lo mismo que el contraste entre la parte lisa y la gallonada.



## VICENTE ARAVACA

### 81 *Cáliz* 1797

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
CARABAÑA

Plata torneada, fundida y troquelada. 27'5, 13'4 y 7'8 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 97 aunque muy frustras y .N./ARABACA; burilada en el interior del pie. Inscripción junto a las marcas: SOI DE DON JUAN BAUTISTA DE CUELLAR PRESBITERO Y SE HIZO EL AÑO 1797.



Copa de tipo cilíndrico con labio abierto y rosa prolongada con estrías y motivos vegetales en su parte inferior. Astil troncocónico, nudo con cilindro superior y cuerpo acampanado invertido y pequeño cuello troncocónico. Pie circular con gran cuerpo troncocónico bajo gollete cilíndrico, con decoración estriada y peana cilíndrica bajo moldura cóncava.

Las marcas de Villa y Corte y la inscripción señalan el año 1797 como el de realización de la pieza. El artífice es Vicente Aravaca, nacido en Barajas en 1752, que aprendió con Manuel Tomás Fernández y recibió la aprobación como maestro en 1776. Debió morir hacia 1815, en que su nombre aparece, pero tachado, en la lista de plateros contribuyentes al donativo a Fernando VII.

Se conocen varias piezas con la marca de Aravaca que demues-

tran su categoría artística. Pero este cáliz —encargo de un presbítero para su uso particular— confirma su incorporación a la corriente neoclasicista, que era ya el estilo dominante en la platería madrileña a fines del siglo XVIII. El tipo de nudo con el gran cilindro superior es el elemento más normal de la estructura y, por supuesto, la planta circular del pie. Pero otros aspectos resultan menos comunes: la rosa ocupa gran extensión y el pie levanta mucho en su centro. Más interesante aún es el sistema decorativo que se emplea en la rosa y en el pie, pues se trata de estrías con remate curvo a la manera jónica. Es raro hallar un desarrollo tan completo de este recurso clásico, que produce un magnífico efecto dentro de la visión geométrica que domina la época. Usuales son los contarios que se reparten por la pieza distinguiendo las partes principales.

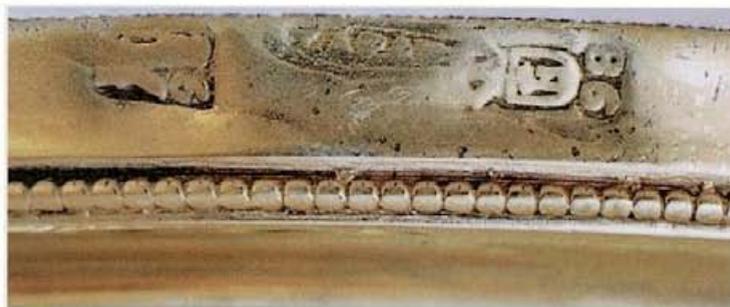


BENITO LÁZARO

82 *Cáliz*  
1798

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
COLMENAR DEL ARROYO

Plata dorada, torneada, fundida, relevada, grabada y troquelada. 26, 13'6 y 7'5 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambos sobre 98, y LAZARO poco legible. Inscripción en el interior del pie: REY 1.



Copa de tipo cilíndrico con rosa a media altura que tiene tres medallas ovales: haz de espigas, racimo de uvas con hojas de vid y fuente, rodeadas por ramas y alternando con triglifos. Astil con toro entre escocias; nudo con cilindro superior, que lleva cruz latina, tres clavos y corona de espinas separados por rosetas y cuerpo acampanado invertido estriado con hojas de acanto en la parte inferior; toro entre escocias. Pie circular con cuerpo cilíndrico y elevación troncocónica que adorna la superficie con tres medallas ovaladas: cordero sobre el libro de los siete sellos, arca de la alianza y pelícano con tres crías, rodeadas por ramas y entre triglifos y el borde vertical con estrías; peana cilíndrica sobresaliente.

Marcas de Villa y Corte correspondientes de 1798 y de artífice con impresión borrosa, pero que ha de pertenecer a Benito Lázaro. Este platero nació en Brunete, aprendió con Pedro Bográn y recibió la aprobación como maestro en 1775, muriendo en 1803. Se conocen otras dos variantes de su marca; la que aparece aquí, que recoge sólo el apellido, parece que fue utilizada a partir de 1792

(juego de altar de la catedral de Tudela); de 1796 es la custodia de la congregación de los arquitectos de San Sebastián de Madrid y de 1803 un acetre de colección particular. Ignoramos, por otra parte, qué significa la inscripción del interior del pie.

Benito Lázaro fue un magnífico artífice que cultivó en las obras del último decenio de su vida el estilo neoclásico cuando todavía no aparece estereotipado. A diferencia de otros artífices madrileños de la época de Lázaro, emplea la figuración en la rosa como en el nudo y en el pie con motivos eucarísticos y de la Pasión de Cristo. Fue evidente la tendencia a emplear elementos clásicos en estas piezas, en los que se plasmaba mejor que nunca el sentido del nuevo estilo. Así, aparecen los triglifos en la rosa y el pie alternando con las medallas figuradas; las mismas estrías se ven en el nudo.

El platero ha trabajado correctamente y ha equilibrado la pieza, repitiendo el astil por encima y debajo del nudo; también las medallas de la rosa y pie son similares y aparecen enmarcadas de manera semejante.





V

*Madrid. Siglo XIX*

---

JOAQUÍN MANRIQUE

83 *Incensario*

1803

Iglesia parroquial de Santa María  
ALCALÁ DE HENARES.

Plata torneada, fundida, relevada, grabada y calada. 26'5 cm de altura, 8'5 cm de diámetro de pie, 10'8 cm de diámetro del cuerpo del humo y 7'7 cm de diámetro del manípulo. Marcas en el interior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño sobre 3 y MR/QUE (unidas las letras de la primera línea) y repetidas frustras las dos primeras en el manípulo.



Cuerpo del humo de perfil cóncavo con ventanas rómbicas y hojas de acanto entre ellas, friso superior con rosetas y ventanas rectangulares, cupulilla con hojas de acanto que dejan huecos y basa de madejas caladas con botón central. Casca con moldura cilíndrica, otra cóncava, friso cilíndrico con adorno de roseta alternando con cuadrados incisos y cuerpo troncocónico invertido con hojas de acanto. Pie circular levemente escalonado. Manípulo circular similar al pie, con anilla vertical.

Marcas de Villa y Corte correspondientes a 1803 y personal de Joaquín Manrique, que abrevia las dos primeras sílabas de su apellido; es ésta la primera variante que utilizó –hasta 1806–, cambiando al año siguiente. Nació en Móstoles en 1762, aprendió con Ángel Gonzalo, recibió la aprobación en 1793 y murió en 1823. Tuvo participación muy destacada en el Colegio de San Eloy y llegó a ser regidor constitucional. Conocemos un abundante catálogo de obras religiosas repartidas por poblaciones de Madrid, pero tam-

bién en Toledo, Cáceres y Navarra, y mucho menor de obras civiles.

Manrique, como era lógico por la época en que desarrolló su actividad, se movió siempre dentro de un estilo neoclásico extremadamente puro y riguroso. No es extraño que nos hayan llegado textos de vibrantes alocuciones antichurriguereñas por él pronunciadas. Su rigor clasicista se demuestra en este incensario, de cuerpo esbelto, con una curva acentuada y con zonas cilíndricas que compensan su desarrollo en altura. Figuras geométricas u hojas de acanto muy esquemáticas constituyen el repertorio ornamental, tanto para las ventanas como para las zonas cerradas. Alterna Manrique elementos rectilíneos con otros curvos, algunos poco comunes, como los rombos y las madejas. Es también característico de su composición la correspondencia entre la cupulilla y la base de la casca, entre el friso superior del cuerpo del humo y el inferior de la casca y entre el pie y el manípulo, todo realizado con matices de gran sutileza.



JOAQUÍN MANRIQUE

84 *Juego de altar*  
1806

Catedral de Santa María Magdalena  
GETAFE

Plata dorada (redorada en época reciente), torneada, fundida, relevada y troquelada. 27'2, 15 y 8'2 cm (cáliz); 14'5 cm de altura, 8'3 cm de anchura y 5 cm de diámetro del pie (vinajeras), 15 cm de altura y 7'5 cm de base (campanillas). Marcas en el interior del pie del cáliz: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 6 y la segunda frustra y ./UE; las dos primeras en el borde exterior del pie de los jarritos y MR/QUE en el asa de uno y M-/9U en el otro y la primera en las dos campanillas y ./UE en el mango de uno; burilada en una campanilla. Inscripción alrededor del interior del pie: ESTE CALIZ PLATO VINAGERAS Y DOS CANPANILLAS LO HA COSTEADO LA FABRICA DE ESTA PAROQUIAL DE GETAFE AÑO DE 1806.

[Cáliz no expuesto]



Cáliz de copa acampanada con friso troquelado de palmetas y rosa con hojas de acanto estilizadas. Astil que se inicia con dos cuellos y bocel intermedio; nudo con cuerpo cilíndrico adornado como el friso de la copa y otro acampanado invertido con hojas de acanto en la parte inferior; termina en cuello similar al del inicio. Pie circular con cuerpo de tipo troncocónico con relieves del cordero sobre el libro de los siete sellos, pelícano con tres crías y arca sobre nubes; peana cilíndrica sobresaliente con adorno geométrico en el borde vertical.

Jarritos de cuerpo aovado con friso de motivos vegetales y hojas de acanto en la zona inferior; alto cuello de perfil cóncavo, boca de perfil sinuoso con adorno de racimos y hojas de vid en el del vino y de juncos en el del agua, asa de siete y pie circular con elevación troncocónica y peana cilíndrica.

Conviene advertir que este juego, cuando lo estudiamos por primera vez el 5 de marzo de 1977, tenía una salvilla que no pertenecía a él y dos campanillas que eran parte del mismo, las cuales no están ya; las piezas, además, han sido redoradas en época reciente, a lo que se ha de añadir que las marcas, entonces perfectamente visibles –su descripción se ha hecho siguiendo nuestras anotaciones y fotografías de entonces– han sido borradas casi por comple-

to, por lo que en la actualidad apenas se distingue alguna letra de la marca de artífice en el asa y quizá una marca cronológica en el cáliz.

De acuerdo con lo anterior, cabe afirmar que son obras realizadas en 1806 –la inscripción lo confirma– por un artífice bien conocido, Joaquín Manrique (1762-1823). No deja de sorprender, por su rareza, que la fábrica costeara estas piezas, según reza la inscripción, pues son muy adornadas y por tanto de alto precio, lo que no es común salvo que se trate de una donación.

Los tipos empleados por Manrique, como suele suceder en su producción, son característicos por completo del estilo neoclásico. La copa alta y rosa bien señalada, el nudo con cuerpo cilíndrico destacado y estrechándose hacia abajo y el pie circular son rasgos típicos para cálices; los cuerpos aovados y los cuellos y bocas sinuosas son también propios de las vinajeras, donde las asas en siete resultan más típicas antes de la invasión francesa.

El adorno troquelado es usado con abundancia en varios frisos de rosa, nudo y pie; las hojas de acanto, muy esquemáticas, se repiten por muchos artífices. La figuración tiende a abandonarse, pero este platero todavía la utiliza, con símbolos tradicionales, en el pie del cáliz. La elegancia y brillantez –destrozada, que no aumentada por el redorado– son las propias de un gran artífice.



JOAQUÍN MANRIQUE

85 *Cruz procesional*  
1809

Iglesia parroquial de Santa María  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida, troquelada y grabada. 78 x 39'5 cm, 15 cm de diámetro del nudo. Marcas en la parte inferior del cañón: castillo sobre 8, escudo coronado con osa y madroño sobre 9 y MANRIQUE (unidas las dos primeras letras).



Cruz latina de brazos rectos con terminaciones trilobuladas perfiladas por volutas y con pivotes de remate; cuadrón circular con ráfagas de rayos de distinta longitud en los ángulos. Figura del Crucificado con cabeza elevada, colgante, vertical y paño a la derecha; paloma con ráfagas en el cuadrón; por el reverso, figura de la Virgen con manto triangular hasta los pies con el Niño, en peana y bajo cortinaje. Nudo cilíndrico con cuatro rosetas sobrepuestas alternando con grupos de tres glifos entre cuerpos troncocónicos, el inferior adornado con hojas de acanto. Cañón cilíndrico liso entre contarios.

Las marcas cronológicas bajo las de Villa y Corte indican que la cruz se llevó a marcar a comienzos de 1809, cuando aún el marcador de Corte no había cambiado el punzón del año anterior. La marca de artífice es la segunda variante utilizada por Joaquín Manrique (1762-1823), que la empleó ya en 1807.

Dadas las circunstancias políticas y bélicas por las que atravesaba la Península Ibérica a consecuencia de la invasión napoleóni-

ca, es muy raro observar piezas marcadas en 1808 y todavía más en 1809, lo que ya confiere un interés especial a la cruz. Sorprende que la iglesia complutense encargara una cruz procesional precisamente en aquellos momentos, si bien es cierto que por sus características no debió resultar especialmente cara.

Manrique empleó un tipo que ya usó en la cruz procesional de Arganda del Rey de 1802, de la que se diferencia por la forma de la macolla. Siendo cilíndrica en ambos ejemplares, en la de Arganda aparece el tambor sin otros cuerpos adheridos, y además se decora con guirnaldas. Pero el resto de la pieza coincide plenamente con el que comentamos. La simplicidad de los brazos era la solución más adecuada desde el punto de vista neoclásico. La terminación y el juego de las ráfagas en el cuadrón anima suficientemente la estructura, aunque debe reconocerse que se trata de una obra correcta estilística y funcionalmente, pero no excepcional.



MANUEL IGNACIO DE VARGAS MACHUCA

86 *Cruz procesional*  
1813

Iglesia parroquial de San Ginés  
MADRID

Plata en parte dorada, torneada, fundida y troquelada. 84 x 38 cm, 16 cm de anchura de la macolla, 21 x 17 cm la figura del Crucificado. Marcas en varios lugares: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 13 y VARGAS.



Cruz latina de brazos rectos y superficie plana, con ensanche curvo al final adornado con motivo vegetal y remates de florón; cuadrón circular con rosetón por el anverso y guirnalda con espada y palma cruzadas por el reverso y ráfagas con rayos de distinta longitud en los ángulos. Figura del Crucificado con cabeza caída, muy colgante y con paño anudado a la izquierda. Cuerpo troncocónico con adorno de hojas de acanto y nudo de tipo troncopiramidal invertido compuesto por una pieza de base triangular con rosetas en las esquinas, guirnalda en los lados y floritos de remate y un cuerpo estriado por debajo con volutas en los tres lados. Cañón cilíndrico.

Marcas cronológicas de Villa y Corte correspondientes a 1813, que es año raramente observado, porque aún la producción no se había recuperado plenamente tras la guerra napoleónica. El artífice es Manuel Ignacio de Vargas Machuca (1773-hacia 1826), que aprendió con su padre Manuel Timoteo, famoso artífice, y recibió la aprobación como maestro en 1792. Esta es la primera variante de su marca, pero existe otra que seguramente utilizó al mismo tiempo. Se conoce alguna pieza

suya de 1826, pero suponemos que murió ese año al no figurar entre los contribuyentes al subsidio de comercio de 1825 y de 1827, cuando el primero se redactó en 1826; si no hubiera muerto, habría que pensar que su producción era tan escasa como para que no se le exigiera cantidad alguna, lo que resulta difícil de pensar pues su catálogo es relativamente amplio.

La cruz, como es propio del neoclasicismo, tiene brazos rectos y planos en la superficie; pero las terminaciones son algo diferentes a las que usó, por ejemplo, Joaquín Manrique. Dos aspectos destacan en esta obra. Por una parte, la figura del Crucificado, que es excepcionalmente alargada, muy bien equilibrada en el arco de los brazos y con un cuidadísimo modelado; es representación de Cristo muerto y no como en Manrique, de Cristo expirante. Por otra parte, resulta peculiar el nudo con las dos partes diferenciadas: muy adornado el prisma superior y con gran sentido clasicista el inferior, cuyas caras se conciben como fuste de columna con unas poderosas y elegantes volutas separando las caras, reforzando el carácter arquitectónico.



JOAQUÍN MANRIQUE

87 *Juego de aguamanil*  
1816

Catedral de Santa María Magdalena  
GETAFE

Plata, dorada recientemente, torneada, fundida y troquelada. 31'2 cm de altura, 14'5 cm de anchura y 10'2 cm de diámetro de pie (jarro) y 36'7 x 23'8 cm y 6'3 cm de altura (palangana). Marcas en el borde vertical del pie del cáliz y en el reverso de la palangana: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 16 y .NRIQUE; buriladas en el interior del pie del jarro y en el reverso de la orilla de la palangana.



Jarro de tipo aovado con friso en la parte superior adornado con tallo horizontal con hojitas simétricas y rosetas estrelladas; cuello alto de perfil cóncavo y boca ondulada; asa de bastoncillo y pie circular con cenefa semejante a la del cuerpo. Palangana de tipo ovalado con borde moldurado de arcos cruzados y caída alabeada hasta el asiento.

Las marcas apenas son visibles en la actualidad, pues el dorado al que se le ha sometido en época reciente —después de 1977— las ha cubierto. Pero no cabe duda de que las marcas cronológicas corresponden a 1816 y la de artífice a Joaquín Manrique (1762-1783). Este juego es de las últimas obras conocidas del platero, aunque aún hay alguna posterior, como la concha de 1820 de La Torre de Esteban Hambrán (Toledo).

Este tipo de piezas es de origen doméstico pero se fabricaron también para su uso en el lavabo de la Misa sin que se establezca ninguna diferencia entre unas y otras, como puede apreciarse en este juego, donde no existe el menor símbolo religioso.

Estando tan avanzada la carrera de Manrique, no es extraño que tanto el jarro como la palangana sean piezas de magnífico diseño correspondientes a un tipo absolutamente codificado. El modelo de jarro con cuerpo aovado y alto cuello ya tenía tradición de un par de decenios en la platería madrileña y el propio Manrique lo había utilizado para vinajeras; interesa resaltar que el asa no es de siete con tramo recto como se hacía en los inicios del estilo, sino en curva que llamamos de bastoncillo. La palangana honda con borde continuo es también tipo común en varios artífices de la época.



## JULIÁN DÍAZ DE LOS ARCOS

### 88 *Jarro* 1817

Monasterio de jerónimas del Corpus Christi  
MADRID

Plata torneada y fundida. 22 cm de altura, 13'5 cm de anchura y 8 de diámetro de pie. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 17 y JLN./DZ.; burilada en el interior de la tapa.



Cuerpo aovado y cuello alto con perfil cóncavo muy acentuado, boca y tapa de perfil sinuoso con remate en un cogollo vegetal, asa de bastoncillo y pie de peana cilíndrica con cuerpo troncocónico.

Marcas de Villa y Corte de 1817 y del artífice Julián Francisco Díaz de los Arcos que utiliza la primera de sus variantes, en que abre-  
via su primer nombre y su primer apellido. Nació este platero en Getafe en 1763, aprendió con Agapito Luis de la Buena Fuente y recibió la aprobación en la especialidad de oro a fines de 1800. Extraña la elevada edad en que llegó a maestro y también que conozcamos piezas de la facultad de plata, aunque en fecha muy tardía, pues las más antiguas son un incensario de 1816 (Fuenlabrada)

y este jarro de 1817. No sabemos la fecha de su muerte pero todavía vivía en 1828 en que marca una naveta de Colmenar de Oreja.

Se trata de un jarro de tamaño medio que pudo hacerse para el lavabo de la Misa, pero también puede ser una pieza de uso doméstico. El modelo es el usual en la platería madrileña durante el reinado de Fernando VII, incluido el asa de bastoncillo. La diferencia con los ejemplares de otros artífices está en el cuello, que es corto en comparación con el tamaño de la pieza y con curva muy acusada, de manera que pierde esbeltez. A pesar de ello es una obra que, como otras de este periodo, destaca por su diseño de rigurosa geometría.



JOSÉ IGNACIO MACAZAGA

89 *Custodia*

1818

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata en parte dorada (sobrepuestos), torneada, fundida y troquelada. 64 cm de altura, 24 cm de diámetro de pie y 28 cm de anchura del sol. Marcas en el borde exterior del pie: castillo sobre cifra frustra, escudo coronado con osa y madroño sobre 18 y MACAZAGA.



Viril circular con cerco de ráfagas de rayos asimétricos cortos y largos y sobrepuestos de espigas y racimos además de cuatro querubines; remate en cruz latina abalaustrada. Astil con cuerpo cilíndrico, otro troncocónico y otro de perfil levemente cóncavo, muy estrechos; nudo cúbico con ángulos ochavados y adorno de rosetas y festones alternados y forma acampanada cubierta por hojas de acanto; cuerpo troncocónico y contario. Pie circular con zona superior de perfil sinuoso que se eleva en el centro y se decora con tres relieves sobrepuestos: cordero sobre el libro de los siete sellos, tablas de la ley y pelícano con las crías, rodeados por una guirnalda; moldura con contario y peana cilíndrica.

La marca cronológica que acompaña a la de Villa proporciona la fecha de 1818 para esta custodia. La de artífice pertenece a José Ignacio Macazaga y es la tercera y última variante utilizada por este platero y que después heredó su hijo Antonino. Macazaga debió aprender con el famoso Antonio Martínez en la Escuela de Platería y casó con una de las dos hermanas de su maestro. Recibió la aprobación en 1808, colaboró eficazmente en la Fábrica propiedad de su sobrina Josefa Martínez al final de la francesada y falleció en 1820. Las obras que se conocen con su marca son tanto religiosas como civiles y de distintos tipos, además de locali-

zarse en sedes diversas: catedrales de Sigüenza, Plasencia o La Laguna, entre otras.

Esta custodia es semejante, incluso en los motivos iconográficos, a la del convento de la Concepción Francisca de Los Arcos (Navarra) que publicamos en 1977, datada por las marcas en 1819 aunque fue donada en 1833. Es un modelo peculiar de José Ignacio Macazaga, de extraordinaria calidad, en el que lejanamente se puede vislumbrar algún elemento —como el pie— coincidente con piezas procedentes de la Real Fábrica, que había dirigido de forma altruista y gratuita en su aspecto técnico entre los años 1812 y 1814.

Macazaga ha equilibrado muy bien la obra, dándole esbeltez con el largo y estrecho astil, que se continúa en el nudo al utilizar al dado ochavado en lugar del cuerpo cilíndrico y estrechar el cuerpo inferior. También ha buscado el contraste entre la plata en su color y los sobrepuestos del viril, nudo y pie que van dorados, e igualmente resalta el contraste de calidades desde el pie pulimentado a los relieves simbólicos, los lados lisos del nudo y lo rugoso de las hojas de la parte inferior o los racimos y espigas naturalistas del cerco del viril sobrepuestos a los rayos lisos. En conjunto, es pieza muy destacada y alejada de los modelos más estereotipados que se imponían por entonces en la platería madrileña.



VICENTE PERATE

90 *Incensario y naveta*

1818-1819

Convento de franciscanas de San Juan de la Penitencia  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida, calada, troquelada y grabada. 27 cm de altura, 7'5 cm de diámetro del pie, 11'2 cm de diámetro de la casca y 8 cm de diámetro del manípulo (incensario), 18 cm de longitud, 13 cm de altura, 9'2 cm de anchura y 7'8 cm de diámetro del pie (naveta).  
Marcas repetidas en el incensario: castillo sobre 17 y escudo coronado con osa y madroño sobre 18 y Ve./PERAT.; y en el borde vertical del pie de la naveta, las dos primeras citadas sobre 19 y la tercera. Inscripción en la naveta junto a las marcas: P EL P FR. CAYETANO LUENGO.



Incensario con cuerpo del humo acampanado, ventanas en dos franjas con red de rombos y cupulilla con ventanas de rombos y rectángulos. Casca con escocia, cuerpo cilíndrico y base semiesférica. Pie circular con zona que se eleva de forma troncocónica y peana cilíndrica. Manípulo circular muy aplastado con moldura sobresaliente de adorno geométrico troquelado similar al que decora otros cuerpos de la pieza.

Naveta de cuerpo semioavado con cupulilla de perfil sinuoso y perilla de remate sobre la popa y tapa ondulada con pivote en el extremo sobre la proa, con CHA/RI/TAS rodeada de resplandor, todo grabado. Pie circular que se eleva de forma troncocónica y descansa en peana cilíndrica.

Aunque las dos obras hacen juego, el incensario se llevó a marcar a comienzos de 1818, cuando el marcador de Corte aún no usaba el punzón del nuevo año, y la naveta al año siguiente. La marca de artífice pertenece a Vicente Perate, uno de los plateros más activos del reinado de Fernando VII, que figuraba en cabeza de las relaciones de plateros contribuyentes como había sucedido antes con su padre, León, que murió en 1809. Nació en Madrid en

1776 pero se aprobó como maestro tardíamente –en 1809– por estar trabajando en el obrador paterno, para lo que no precisaba aprobación. Es muy extenso el catálogo de obras de Vicente Perate; abarca tanto piezas religiosas como civiles que se encuentran repartidas por numerosas sedes. Debió fallecer poco después de 1835, en que aparece documentado por última vez en las actas de las juntas del Colegio de San Eloy, en el que desempeñó varios oficios significativos de prestigio.

Muestra en estas piezas un perfecto dominio del lenguaje académico neoclásico, bien tipificado a lo largo del reinado de Fernando VII. Formas geométricas estrictas y claras sin que el adorno enturbie las estructuras. Destaca el incensario por su esbeltez, con un cuerpo del humo casi cilíndrico y con doble registro de ventanas; al contrario, la casca se presenta lisa sin otro adorno que algunas cenefas troqueladas con motivos geométricos que apenas destacan. La naveta tiene mayor desnudez si cabe, coincidiendo en la forma del pie. La inscripción sobre la tapa de la naveta –un sol con la palabra Charitas– es símbolo de san Francisco de Paula, lo que indica seguramente que el fraile donante de las piezas era un mínimo.





VICENTE PERATE

91 *Recado de vinagreras*

1822

Seminario conciliar de la Inmaculada y San Dámaso  
MADRID

Plata torneada, fundida, troquelada y recortada. 29 cm de altura, 17 cm de anchura y 7'5 cm de diámetro los pocillos. Marcas en la base: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 22 y .<sup>o</sup>/.ERAT; burilada en el mismo lugar.



Tabla con pequeña escotadura central sobre cuatro bolas, que sostiene dos pocillos levemente troncocónicos formados por arcos cruzados apuntados sobre pilastrillas en las que se marca el capitel. Vástago central de donde salen los anillos para los tapadores y una columna con plinto, basa, fuste estriado hasta media altura y capitel de tipo corintio; asa mixtilínea de tipo ovalado.

Marcas de Villa y Corte para 1822 y del artífice Vicente Perate (Madrid 1776-después de 1835) que desplegó amplísima actividad tanto en la producción de piezas religiosas como civiles.

Este recado de vinagreras sigue un tipo frecuente en la platería madrileña desde el reinado de Carlos IV, con doble pocillo calado y vástago central. Pero son muchas las variantes que se producen a lo largo de decenios y en este ejemplar encontramos algunas de las más afortunadas, como era de esperar de un artífice que figura entre los más destacados de su época, siguiendo los pasos de su padre León y que continuaría —si bien su actividad es menos conocida— su hijo Julián.

Se aleja Perate de modelos usuales en la Real Fábrica de Platería, de la que debía ser principal competidor al menos desde la invasión francesa. Pero fiel a los postulados neoclásicos, concibe el

vástago como una columna con todas sus partes bien estructuradas, empleando hojas de acanto en el capitel. Lo más destacable es la resolución de los pocillos, con una serie de arcos apuntados que se cruzan apoyando arquitectónicamente sobre capiteles y pilastras. Hubiera sido normal presentar una superficie con algunos orificios o ventanillas de dibujo geométrico y en varios registros de altura, pero aquí la ha unificado con una sola estructura, de modo que produce una visión más abierta y al mismo tiempo muy tupida por la estrechez de los huecos entre pilastras. Aún más sorprendente resulta que se recurra, consciente o inconscientemente, a los arcos cruzados, de los que existen ejemplos en la arquitectura medieval castellana. Nada más alejado del neoclasicismo imperante, que asoma en cambio en la columna y las cenefas troqueladas —rombos o palmetas— que limitan los pocillos y el pedestal del vástago. ¿Es demasiado pronto para hablar de un espíritu propio del romanticismo? Su padre, León, había utilizado ya los arcos cruzados en un cáliz de 1805 (Palacio Real, Madrid), pero con un sentido y estructura diferentes.

En cualquier caso, es una pieza originalísima y de espléndida hechura.



FERNANDO GOVEA

92 *Juego de altar*  
1823

Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Antón  
MADRID

Plata dorada torneada, fundida, troquelada, relevada y grabada. 27, 14'8 y 7'7 cm (cáliz), 13'5 cm de altura, 7'5 cm de anchura y 3'3 cm de diámetro de pie (vinajeras), 11 cm de altura y 5 cm de diámetro de base (campanilla) y 22'8 x 14'5 cm y 6 cm de diámetro del pocillo (salvilla). Marcas en el borde vertical de pie del cáliz y de las vinajeras: castillo sobre 22, escudo coronado con osa y madroño sobre 23 y F./GOVEA. Inscripción en el interior del pie: se hizo año de 1823.



Copa levemente acampanada y rosa con arcos apuntados cruzados que apoyan alternadamente en pilastrillas y hojas de acanto con corona de hojas por debajo. Astil con cuerpo tronco-cónico con glifos bajo moldura gallonada y con peana con adorno de tallos y hojitas simétricas. Nudo formado por vástago al que rodean tres estatuillas de ángeles sosteniendo guirnaldas, con cuerpo acampanado invertido con hojas de acanto y otro tronco-cónico con glifos. Pie circular con superficie alabeada bajo cuerpo cilíndrico con hojas de acanto que se decora con escenas del Sacrificio de Isaac, Abraham y Melquisedec y Última Cena, separadas por ménsulas con festones; moldura convexa con cenefa de acanto y peana cilíndrica. En el interior del pie va grabado un sol con anagrama mariano.

Vinajeras de cuerpo aovado con decoración como la rosa del cáliz; cuello de perfil cóncavo y boca de borde sinuoso con adorno de conchas y racimos respectivamente en las tapas. Asa de bastoncillo que remata en cabezas de león de cuya boca salen tallos a la tapa y al hombro de la jarrita. Pie circular con elevación tronco-cónica con glifos y contario sobre la peana cilíndrica. Campanilla de mango cilíndrico con bocel central y falda dividida en tres registros con adornos grabados de zigzags, rosetas y roleos; encaja en un soporte cilíndrico sobre tres patas con hoja de acanto y garra. La salvilla ovalada de borde continuo adorna la orilla relevada con una cenefa de arcos y palmetas grabadas; lleva dos pivotes para encajar los jarritos.

El desfase de las dos marcas cronológicas se debe seguramente a que la pieza fue marcada a principio de 1823. La marca de artífice corresponde a Fernando José Govea, nacido en Madrid

en 1785 y aprobado como platero de oro a edad muy temprana, en 1807, después de haber aprendido con Giuseppe Torretiello y Clemente Puyol. Aparece documentado cuando pide títulos para sus oficiales y en la lista de contribuyentes al subsidio de comercio hasta 1827. No se conoce otra pieza con su marca sino este juego de altar.

Extraña que un platero aprobado en el ramo de oro realice piezas de plata, pero no es el único que lo hace en esta época. Sorprende la excepcional calidad de estas obras, con detalles relevados que hablan de la minuciosidad y preciosismo de la labor de un platero de oro; habría que pensar que Govea trabajó con algún platero de plata tras su aprobación, pero no disponemos de noticias al respecto. La utilización de arcos cruzados de forma similar a como lo hacía Vicente Perate poco antes no es prueba suficiente de la colaboración en su obrador, pero tampoco debe dejar de considerarse a este respecto.

Lo más sobresaliente de estas piezas es la decoración escultórica que ostenta el cáliz y todavía más los angelitos del nudo, que no conocemos en otras obras de este momento; los relieves del pie, con numerosas figuras y completos escenarios, habían quedado abandonados desde la época rococó y será en la etapa romántica cuando reaparezcan.

La decoración no figurada es también de gran altura, con variedad en el acanto y usando motivos diversos. Muy elegante y de depurada técnica es el ornato grabado en la salvilla.

Queda pendiente un cierto enigma acerca de la personalidad de este artífice que, si juzgamos por este juego de altar, resulta uno de los más destacados de la platería madrileña de época fernandina.



CELESTINO ESPINOSA

93 *Cáliz*  
1823

Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Antón  
MADRID

Plata torneada, fundida y troquelada. 25, 12'5 y 8 cm.  
Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado  
con osa y madroño, ambas sobre 23, y ESPINOSA.



Copa ligeramente acampanada. Astil con cuerpo cilíndrico, moldura gallonada y cuerpo troncocónico. Nudo con cilindro decorado con tallo horizontal con hojitas simétricas, cuerpo de ligero perfil cóncavo y otro final gallonado; cuello troncocónico bajo contrario. Pie circular de peana cilíndrica que se eleva en forma troncocónica en el centro y borde vertical con adorno de tallo horizontal con hojitas simétricas.

Marcas de Villa y Corte para 1823 y del artífice Celestino Espinosa (Madrid 1781-1830), uno de los plateros más importantes de su época. Aprendió con José Larreur y quizá antes en la Escuela de Platería de Martínez, siendo aprobado como maestro en 1805. Apenas sabemos de él hasta que fue nombrado regente de la Real Fábrica (1815-1819), aunque no llegó a alcanzar el título de platero de cámara que pretendió. Durante el último decenio de su vida mantuvo estrecha relación con el Cole-

gio de San Eloy y al morir era diputado, aprobador y director de exámenes. El catálogo de obras conocidas durante ese tiempo es amplio en tipos civiles y religiosos.

La calidad de Espinosa es incontestable, pero destaca especialmente la innovación en los tipos tradicionales además de la invención novedosa en otros menos comunes. Este cáliz es una obra sencilla de no excesivo precio donde no aparece otro adorno que los gallones del nudo, un par de molduras también agallonadas y dos cenefas de tallo y hojitas, por cierto, diferentes. Pero la estructura del nudo es original desde cualquier punto de vista: por su longitud y estilización, por la composición con tres partes bien diferentes y sin embargo relacionadas y por el valor concedido a la bulbosidad de la parte inferior. Todo ello adelanta formas que tardarán en generalizarse, mostrando la capacidad innovadora del artífice incluso en piezas sencillas.



FAUSTINO FERNÁNDEZ HUIDOBRO

94 *Candeleros*

1830

Monasterio de jerónimas del Corpus Christi

MADRID

Plata torneada y fundida. 24'5, 10'2 y 5'5 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 30 y F.F./UIDOBRO; burilada en el interior del pie.



Mechero cónico invertido con estrías en la parte superior. Astil con moldura gallonada y cuerpo troncocónico, tambor estriado y vástago de tipo troncopiramidal, cuello entre molduras de galloncitos. Peana cilíndrica que se eleva en el centro en forma troncocónica.

Marcas de Villa y Corte para 1830 y del artífice Faustino Fernández Huidobro. Nació en Madrid en 1784, aprendió con Facundo Manso y recibió la aprobación en 1815. Mantuvo muy estrecha relación con el Colegio de San Eloy, desempeñando diversos oficios, entre ellos el de tesorero, al que renunció en 1847; quisieron entonces nombrarle presidente, aunque no se decidieron por no figurar tal cargo en las ordenanzas, por lo que pasó a archivero hasta 1852, en que debió fallecer.

La pareja de candeleros resulta de gran interés, porque es un tipo de pieza que se fabricó con mucha frecuencia pero con modelos muy repetidos, y sin embargo, no conocemos por ahora ningún otro ejemplar como éste de Huidobro que presentamos. Las formas estriadas como tambores de columna son propios del neoclasicismo y en la Real Fábrica de Martínez fueron empleados en diversos tipos de piezas. Pero nunca en la forma en que aquí vemos. La estructura del mechero se asemeja al cáliz de una flor y las aristas son de tipo jónico, mientras el tambor del vástago tiene arista viva a lo dórico. Las molduras de galloncitos sirven de contrapunto, mientras las partes lisas equilibran las estriadas.



JOSÉ RODRÍGUEZ LAVANDERA

95 *Jarro*  
1831

Convento de carmelitas del Corpus Christi  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida y troquelada. 22 cm de altura, 9 cm de anchura y 5'7 cm de diámetro de pie. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 31 y Z./JR. [Pieza no expuesta]



Cuerpo aovado con cenefa de palmetas en el hombro, cuello de perfil cóncavo que se prolonga en la boca sinuosa con cenefa de espiguillas y tapa con perilla como pivote. Asa de bastoncillo y pie circular con zona superior de perfil sinuoso que se eleva en el centro de forma troncocónica, moldura convexa con hoja de acanto esquemática y peana cilíndrica.

Marcas de Villa y Corte correspondientes a 1831 y del artífice José Rodríguez Lavandera, que abrevia su primer apellido a la manera de Antonio Martínez, colocando encima la última letra y abajo la primera. Este platero nació en Serandinas (Asturias) en 1781, aprendió con Francisco Antonio Rodríguez Lavandera, probablemente tío suyo, y recibió la aprobación en 1805. En 1813 se quedó con la tienda y obrador del francés

Chameroi, que había huído a Francia, y años después, el Colegio de San Eloy manifestó que Rodríguez había sido su oficial y sin duda aprendería mucho del gran artífice galo. Su gran obra es el frontal del altar mayor de la catedral de Córdoba, que hizo en 1817.

El jarro ofrece una técnica depurada en una labor de gran dificultad, como es el cuerpo con su superficie curva. Quizá la estilización, que no es común, se ve algo desequilibrada por el gran desarrollo del pico de la boca. Aún así la pieza es exquisita y solo recuerda vagamente algún ejemplar de la Real Fábrica —donde trabajó Chameroi—, que sigue normalmente otros modelos, lo mismo que otros plateros madrileños, sin llegar al alargamiento que aquí se observa.



BLAS GIL

96 *Custodia*

1835

Monasterio de trinitarias descalzas de San Ildefonso  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida, troquelada y grabada; piedras de colores y aljófares. 78'5 cm de altura, 25 cm de diámetro de pie, 40 cm de diámetro de sol y 13'8 cm de diámetro del viril. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 35 y B/GIL.



Viril circular con marco en que alternan dieciséis cruces trinitarias en rojo y azul con ocho cruces griegas de aljófares; cerco de ráfagas asimétricas con rayos de distinta longitud con sobrepuestos de nubes, espigas y racimos y cuatro querubines; remate de cruz latina con piedras de colores rojo y azul sobre paloma. Astil con tres querubines, nudo aovado con festones colgantes y doble friso de adorno geométrico grabado, fuste cilíndrico de dos tambores, el inferior con festones colgantes. Pie circular con cuerpo cónico cubierto por estrías formando un sol y peana cilíndrica con friso de gotas caladas.

Las marcas de Villa y Corte son de 1835 y la de artífice de Blas Gil Gómez. Nació en Brieva (Segovia) en 1777, aprendió con Francisco Pecul y recibió la aprobación en 1805. En 1832 abandonó el cargo de tesorero principal del Colegio de San Eloy y debió morir poco después de 1835, pues consta que en 1839 ya había fallecido.

No son muchas las obras conocidas de este platero, pero todas tienen gran calidad, pues no en balde aprendió con un maestro de tanto prestigio como el compostelano Pecul, que llegó a ser acadé-

mico de San Fernando. Esta custodia, que es su obra más moderna conocida y que debió hacer en los últimos años de su vida, demuestra una calidad y originalidad notables. Las cruces rojas y azules de la orden trinitaria testimonian que la pieza se hizo por encargo para el monasterio en que se encuentra y estimamos probable que se tratara de una donación, aunque no lleve inscripción que lo indique.

El sol es la parte más común dentro de la platería madrileña desde tiempo atrás, pero está realizado con gran brillantez. El vástago se compone con elementos muy diferentes y todos desacombrados: los querubines, el nudo aovado y los tambores cilíndricos; a primera vista no son partes coherentes, pero el efecto queda conseguido con simplicidad y el paso hacia el viril como hacia el pie se produce sin dureza. También la decoración del pie es peculiar entre las piezas que conocemos; es un adorno unitario que recuerda tanto un sol como decoraciones de abanico en encuadraciones y tiene la dificultad añadida de extenderse por una superficie curva e inclinada que cubre como un tejido.



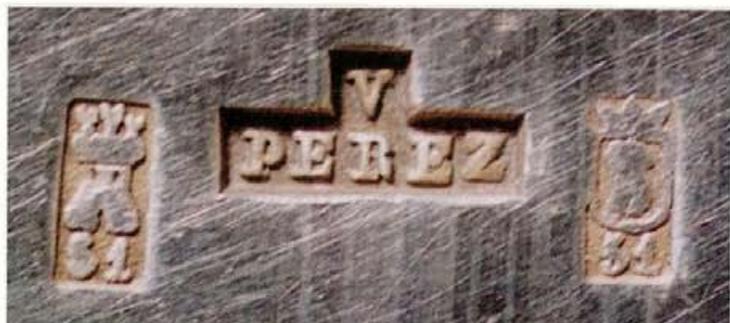
VITO PÉREZ

97 *Juego de altar y copón*

1851

Monasterio de las salesas nuevas de la Visitación  
MADRID

Plata en parte dorada, torneada, fundida, troquelada y grabada; piedras de color lila (copón). 29, 15 y 8'3 cm (cáliz), 14 cm de altura, 9 cm de anchura y 5 cm de diámetro de pie (vinajeras), 12'5 cm de altura y 6'2 cm de diámetro de base (campanilla), 25'4 x 17'8 cm (salvilla), 27, 12'8 y 11'3 cm (copón). Marcas en el interior del pie del cáliz, en las asas e interior de las tapas de las vinajeras, en el mango de la campanilla, en el reverso de la salvilla y en la base de la tapa del copón: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 51 y V/PEREZ; la última repetida en el nudo del cáliz.



Cáliz de copa acampanada y amplia rosa bulbosa con tres medallas ovales doradas con figuras de Fe, Esperanza y Caridad rodeadas de espigas, racimos y hojas de vid sobre nubes. Astil troncocónico con toro intermedio; nudo con cuerpo cilíndrico con medallas ovales doradas en que van figuras de la Inmaculada, santa María Magdalena al pie de la cruz y corazón ardiente bajo cruz, alternando con rosetas; siguen un cuerpo troncocónico y otro bulboso con adorno de acanto. Pie circular con superficie de perfil convexo y tres medallas ovales doradas con figuras de busto de Cristo, la Virgen y san Pedro con llaves y gallo rodeadas por festones y alternando con grandes racimos; peana cilíndrica sobresaliente con cenefa de motivos vegetales.

Vinajeras de cuerpo aovado, cuello de perfil cóncavo, boca sinuosa con escotadura junto al asa y tapas con adornos dorados de racimos y hojas de vid en la del vino y caracoles en la del agua. Asas de cartela en ese con perfil vegetal y peana cilíndrica con elevación troncocónica central. Panza y cuello se decoran con ramas, hojas y flores y en el centro del cuerpo, corazón ardiente bajo cruz latina. Campanilla con mango abalaustrado y hojas esquemáticas en la base y falda con hojas de acanto arriba y rosetas más abajo entre molduras. Salvilla de tipo ovalado con anillo para la campanilla y pivotes para los jarritos; el asiento se decora con racimos, conchas y juncos grabados; la orilla lleva motivos vegetales y dos corazones ardientes bajo cruz latina.

Copón de recipiente semiesférico dorado con grandes hojas en su parte baja; tapa con elevación central cupuliforme adornada con acanto y rematada en estatuilla de la Fe con cáliz y hostia en una mano y cruz en la otra. Astil con pequeño toro y largo cuerpo de perfil suavemente ondulado con acanto en su parte baja. Pie circular con cuerpo troncocónico con hojas de acanto esquemáticas, moldura cóncava con once vidrios engastados y peana cilíndrica con cenefa vegetal.

Todas las piezas llevan marcas de Villa y Corte correspondientes a 1851 y del artífice Vito Pérez. Advertimos que, de forma general, los documentos le denominan Víctor, y así le hemos mencionado desde hace muchos años, pero él firma Vito, por lo que hemos considerado más exacto llamarle de esta segunda manera.

Pérez recibió la aprobación en 1857, pero hacía años que existía libertad para ejercer cualquier actividad sin pertenecer a una corporación de tipo profesional, de manera que el platero venía trabajando anteriormente, y así conocemos, además de este conjunto de 1851, diversas piezas marcadas en 1849 y puede que las haya anteriores a esa fecha. Desde su aprobación, Pérez mantuvo una estrecha relación con el Colegio de San Eloy, sin embargo de su decadencia, y desempeñó oficios diversos en él. Las últimas noticias sobre el artífice son el encargo que se le hizo en Palacio para arreglar y completar piezas de la Real Capilla, labor concluida en 1877, y el pie de la custodia marcado en 1878 que se conserva en las Descalzas reales. No figura en la relación de suscripciones de socorro a plateros pobres de 1885, pues debió morir en 1880.

El catálogo de este platero es amplio, tanto durante el reinado de Isabel II como tras la restauración. Este conjunto fue hecho para las Salesas, pues ostenta el símbolo de la orden de la Visitación que fundó san Francisco de Sales: corazón ardiente. Su estilo es de carácter romántico, especialmente adornado según los deseos del cliente, pero con apoyo tipológico y a veces ornamental en el neoclasicismo académico. Es característica la aparición de medallas figuradas en rosa, nudo y pie, pero común a la producción de numerosos artífices de la época. Los motivos vegetales, con o sin sentido eucarístico, llenan la superficie de las piezas. El nudo prolongado del copón y las partes bajo el cilindro en el cáliz son muestras de la evolución tipológica que se produce más o menos tras la muerte de Fernando VII. También la manera de tratar la orilla de la salvilla anuncia formas que alcanzarán gran difusión en el futuro.



IGNACIO GRIÑÓN

98 *Portaviático*

1851

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata dorada (interior redorado), fundida y troquelada. 7 y 3 cm de altura con y sin cruz, 9 cm de diámetro. Marcas en la base: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 51 y GRIÑÓN con marco ondulado.



Cajita cilíndrica moldurada con finas líneas concéntricas entre cordoncillos. Tapa plana con cenefa de palmetas en el borde; sobre pequeña moldura cóncava se eleva la parte central casi plana con decoración de finas líneas concéntricas y tres cenefas troqueladas equidistantes. Remate en cruz latina de brazos rectos y planos con figura de Crucificado.

Pieza de 1851 según indican las marcas de Villa y Corte, hecha por Ignacio Griñón. Este artífice fue discípulo de la Real Fábrica de Platería desde 1821, como Juan Sellán, y ambos solicitaron y obtuvieron la aprobación como maestros en 1831, si bien no pidieron la incorporación al Colegio de San Eloy –que aún era imprescindible para ejercer el arte legalmente– hasta diez años después. De hecho, no conocemos piezas de Griñón hasta 1842, pero es probable que también las marcara con anterioridad, a no ser que tra-

bajara a jornal para otro maestro o estuviera empleado en la Real Fábrica. Desde 1857 en que fue elegido mayordomo, mantuvo gran relación con el Colegio de San Eloy, en cuyas actas se le documenta hasta 1866; la última obra que conocemos con su marca está datada en 1877 y en 1884 ya había muerto.

La producción de Griñón es abundante en el ámbito religioso y en el civil. Pero este portaviático es la única pieza que conocemos de este tipo, e incluso entre otros plateros madrileños de la época no sabemos de otra semejante. Es pieza muy pequeña, como es lógico, porque funcionalmente sólo tiene que guardar una o unas pocas Sagradas Formas para llevar la Comunión a los enfermos. Pero está realizada con un esmero y perfección que a veces no se observa en obras mayores. La molduración es exquisita y el dorado contribuye a convertirla en una pequeña joya.



FRANCISCO MORATILLA

99 *Custodia*

1852/1854

Ayuntamiento

MADRID

Plata dorada excepto los sobrepuestos en su color, torneada, fundida y troquelada. 39 cm de altura, 19'5 x 14'2 cm el pie y 20 cm de anchura del sol. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 52 y F/MORATILLA.



Viril circular con marco adornado por el anverso con racimos de uvas y por el reverso con cenefa de tallo y hojillas, cerco de ráfagas con rayos de distinta longitud, seis querubines por el anverso, rubíes sobrepuestos por el reverso y remate de cruz abalaustrada. Astil con florón, escocia y toro, nudo periforme cubierto por cuatro querubines y cuerpo con hojas, dos toros y escocia central. Pie con zona superior circular y superficie ondulada con cuatro medallas en que se representan Última Cena, Oración en el huerto, Camino del Calvario y Santo Entierro sobre fondo recortado y de espejos; peana de contornos con dos salientes laterales con querubines sobrepuestos.

Aunque las marcas de Villa y Corte están impresas de manera algo borrosa, quizá por un dorado posterior, la lectura correcta es 1852 y no 1842 como se ha venido repitiendo y figura en todas las publicaciones que mencionan esta custodia. Dicha fecha resulta más coherente con las vicisitudes del encargo, que fueron narradas con detalle al referirnos a las andas y custodia del concejo madrileño, por lo que sólo haremos aquí un breve resumen. El 9 de mayo de 1854 se produjo un robo en la Casa de la Villa que afectó, entre otras piezas, a la custodia portátil incluida dentro de la procesional y las andas que había realizado Francisco Álvarez en el siglo XVI. Desapareció la custodia portátil de 1716, que sería fundida por los ladrones, pues era de oro o plata dorada y con gran cantidad de piedras preciosas. Para sustituirla se encargó a Francisco Moratilla —a quien pertenece la marca de artífice— otra custodia.

Como el 15 de junio del mismo año debía salir en la procesión del Corpus Christi, lo que en efecto sucedió, Moratilla hubo de recurrir a alguna pieza que tuviera en su obrador, pues en un mes era difícil llevar a cabo una nueva obra de tal categoría. Hubiera resultado muy extraño que tuviera en su tienda una custodia hecha y marcada doce años atrás, mientras que no lo es si su marcaje se remonta solo a 1852. Aún así, las marcas se hallan solo en el pie, por lo que no hay que descartar la hechura posterior del resto. Según la crónica aparecida en el periódico madrileño *La Esperanza* el 8 de junio de 1854, algunas personas fueron a ver la pieza en el obrador de Moratilla y la describieron con exactitud. Afirma el cronista: “esta obra ha sido hecha en pocos días, y aun cuando no ha faltado quien diga que el pie es obra francesa, no es así, como lo demuestran las marcas del artífice español y el contraste de Madrid estampadas en aquél. Lo que parece haber de cierto es que el Sr. Moratilla tenía hecho con anterioridad ese

mismo pie y que, viniendo a la medida justa, le ha aplicado a esta obra...”. Así pues, el pie sería de 1852 y el resto, hecho para la ocasión, de 1854. Aunque José del Corral apunta que esta custodia pudo ser la que realizara en 1851 para la Exposición Internacional de Londres de ese año, pensamos que es difícil que una obra circulara sin marcar en unos momentos tan avanzados del siglo XIX y que se marcara a su vuelta de la exposición.

Francisco Moratilla (Madrid 1797-1873) aprendió con Pedro de Alcántara Samaniego y recibió la aprobación como maestro platero de oro en 1830, observándose que llevaba como oficial más tiempo del ordenado (desde 1818). Pero ya sus primeras obras conocidas de 1833 y 1834 son de la facultad de plata, a la que se dedicó toda su vida, al menos hasta el año 1871. Los encargos que fue cumpliendo le granjearon gran fama, recibiendo en 1851 el título de platero de cámara: sagrario de Santa Cruz de Madrid (1849), custodias de Arequipa (1849-51) y de la Habana (1867), palustre del Canal de Isabel II del Museo Arqueológico Nacional (1851) o escribanía de la Junta de Beneficencia del Museo Municipal de Madrid (1864). En esta exposición se muestra un copón de 1854 con su marca que Isabel II donó a la iglesia de El Molar en 1856.

La custodia del Ayuntamiento, que mide media vara, podemos considerarla una pieza destacada, aunque no de las más sobresalientes de este platero. El sol responde a modelos en uso, pero no la forma en que se disponen los racimos en el marco del viril, que no es la usual. En el astil optó por los toros adornados buscando una silueta más ondulada, como sucede en el nudo cubierto por los querubines. La peculiaridad del pie con orejetas salientes se deberá a la necesidad de fijar la obra con seguridad al basamento de la custodia, ya que en estos momentos un perfil de este tipo sería inusual; posiblemente se trata de dos piezas añadidas con tal motivo; a su vez, en la custodia de asiento se harían los ajustes precisos para sujetarla, cuyo autor fue el platero Francisco Moreno, encargado de reparar los destrozos resultantes del robo. Las medallas figuradas con asuntos eucarísticos y de Pasión empiezan a generalizarse en el romanticismo, pero solo en cálices o custodias de cierta envergadura y precio.

No parece que nos hallemos ante una pieza tradicional, sino plenamente inserta en el momento romántico, donde la geometría rectilínea ha dejado paso a perfiles y formas curvas y se han abandonado las cenefas troqueladas de carácter esquemático por otras más naturalistas.

**Bibliografía:**

CORRAL, J. del, *El misterioso robo de la custodia de la Villa de Madrid*, “Anales del Instituto de Estudios Madrileños” XX (1983), 35-56; MARTÍN, F., *Catálogo de la plata. Museo municipal de Madrid*, Madrid 1991 (Ayuntamiento de Madrid), nº 41.

**Exposición:**

*El Antiguo Madrid*, Madrid 1926, nº 939; *Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia*, Madrid 1979, nº 1351.



JUAN SELLÁN

100 *Candeleros*

1854

Iglesia parroquial de Santa María del Castillo  
PERALES DE TAJUÑA

Plata torneada y fundida. 23, 10 y 7 cm. Marcas en la peana final del astil: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 54 y ./SELLAN. Inscripción sobre el platillo del mechero: JAE.



Mechero en forma de cáliz de flor continuado en ocho pétalos. Vástago cónico estriado y gollete troncocónico con toro intermedio y doble peana cilíndrica. Pie circular con elevación troncocónica estriada.

Marcas de Villa y Corte para 1854 y del artífice Juan Sellán, en la que no se observa la inicial del nombre en la primera línea, aunque debía tenerla. Es la primera variante utilizada por el platero al menos hasta 1865; en 1869 ya empleaba otra en que suprime la primera línea.

Sellán aprendió en la Real Fábrica de Platería desde 1821 y pidió la aprobación como maestro en 1831, al igual que su discípulo Griñón, y solicitó la incorporación al Colegio en 1842, fecha de sus primeras obras conocidas, aunque es posible que ya las hiciera con anterioridad (torito del Pilar de Zaragoza que se dice donado en 1839). Vivía en 1885 pero en 1888, Rosa Gil aparece ya como su viuda. El catálogo de su obra es extraordinariamente amplio tanto en piezas civiles como religiosas.

Este tipo de candeleros es uno de los modelos más repetidos en la platería madrileña de época isabelina. Los ejemplares más antiguos (1834) todavía no presentan el tipo formado, tal

como se verá ya en 1838. El origen se halla en la Real Fábrica, y puesto que Sellán trabajó allí, podría ser él mismo su inventor. Los más antiguos con marca de Sellán son los de 1842 del Museo Arqueológico Nacional y los que presentamos figuran entre los más modernos; con marca de la Real Fábrica no conocemos ninguno después de 1848. Son denominados vulgarmente como de "paraguas"; en realidad, responden por la forma de sus estrías a la época dórica de la producción de la Fábrica de Martínez, que se prolongó bastantes años, no solo en candeleros, sino en muchos otros tipos de piezas como fundas de despabiladeras, tinteros de escribanía o partes de cálices y custodias, entre otros. Una vez codificado el modelo, como aquí sucede, no existe variación ni siquiera en el número de aristas de mechero, vástago y pie; también quedó fijado el pequeño cuello que separa pie y vástago, que no existía en los ejemplares precursores.

Aunque resultan muy conocidos para los especialistas y lo común puede llegar a ser vulgar, no cabe duda de que fue un modelo muy bien estructurado, aplicando la arista viva dórica hasta sus últimas consecuencias.



IGNACIO GRIÑÓN

101 *Cáliz*  
1856

Monasterio de trinitarias descalzas de San Ildefonso  
MADRID

Plata torneada, fundida y troquelada. 25, 13'3 y 7'8 cm.  
Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado  
con osa y madroño ambas sobre 56 y GRINON.



Copa levemente acampanada y rosa con rama horizontal con hojas de vid, racimos y espigas. Astil con moldura gallonada en cuarto bocel y cuerpo troncocónico invertido; nudo de jarrón con cuerpo cilíndrico con friso de racimos entre contarios, cuerpo liso y final semiesférico adornado con hojas de acanto; cuerpo troncocónico con doble peana. Pie circular con zona superior de perfil convexo con medallas ovaladas que encierran cruz latina, ancla y corazón entre decoración recortada de volutas y roleos; peana cilíndrica con cenefa superior de hojas de acanto esquemáticas.

Obra de 1856 según declaran las marcas cronológicas que acompañan a las de Villa y Corte, y del artífice Ignacio Griñón, quien, como se ha dicho anteriormente, aprendió en la real Fábrica de Platería desde 1821 y se aprobó como maestro en 1831. Se trata de

una obra de madurez, alejada ya de los tipos y adornos que se empleaban en la Fábrica. Destaca en primer lugar la técnica, muy variada en las distintas partes, lisas o decoradas, que van contrastadas en toda la estructura. También, en razón de la época en que nos encontramos, hay un evidente naturalismo en el ornato de la rosa, utilizando una rama a manera de moldura horizontal; no conocemos en otros cálices de la época nada similar. La decoración del pie incluye símbolos de las tres virtudes teologales, asunto frecuente en cálices madrileños después de mediar el siglo, pero también otra más abstracta como de tarjetas y volutas. En el estado actual de la cuestión, este cáliz aparece como un raro y peculiar ejemplar, aunque haya elementos, sobre todo estructurales, que se ven en piezas de otros artífices madrileños.



VITO PÉREZ

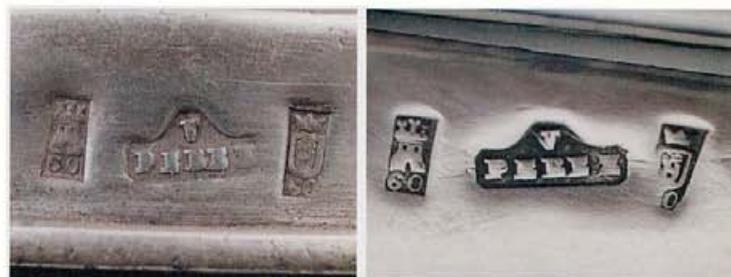
102 *Naveta e incensario*

1860

Convento de agustinas de Nuestra Señora de la Consolación  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida, troquelada y calada. 11'5 cm de altura, 15'5 cm de anchura, 8 cm de puente y 7'3 cm de diámetro de pie (naveta); 26 cm de altura, 9'5 cm de diámetro de pie, 10'8 cm de diámetro de la casca y 8'2 cm de diámetro del manipulador (incensario). Marcas en la tapa y en la parte superior de la proa de la naveta y en varios lugares del incensario: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 60 y V/PEREZ.

[Piezas no expuestas]



Nave de cuerpo semiovoidado muy afilado hacia la proa; superficie plana sobre la popa con gran roseta hexalobulada sobrepuesta y caída cóncava hasta la charnela de la tapa, que es de perfil sinuoso y se adorna con una gran hoja de tallo levantado como asa. Pie circular con elevación troncocónica, moldura convexa con friso de rosetas y peana cilíndrica.

Incensario con cuerpo del humo de perfil cóncavo con orificios pequeños por ventanas, que forman estrellas de ocho puntas con óvalos de agujerillos alrededor; friso superior y moldura antes de la base con cenefa de palmetas; cupulilla de perfil sinuoso con orificios rómbicos rodeados por óvalos de agujerillos y bolilla de remate. Casca con friso adornado con cenefa de flechas y óvalos y tres querubines donde se sujetan las cadenas, cuerpo de perfil cóncavo y zona semiesférica gallonada. Pie circular con elevación troncocónica, moldura convexa con cenefa de palmetas y peana cilíndrica. Manipulador de cupulilla aplastada y moldura de palmetas.

Piezas datadas en 1860 por las marcas cronológicas que acompañan a las de Villa y Corte y del platero Vito Pérez, artífice de un gran grupo de piezas litúrgicas para esta sede, como son las vinajeras de 1859 y el acetre e hisopo de 1863, además de éstas.

Pérez, aprobado en 1857 y muerto en 1880, fue siempre un platero de buena técnica y autor de obras acordes con los tipos y estilos imperantes, aunque quizá sin ofrecer grandes innovaciones. Conserva cenefas troqueladas ya usadas en el neoclasicismo, pero introduce, en cambio, elementos ornamentales más naturalistas, como los que adornan la superficie de popa y proa de la naveta. Las ventanas del incensario son orificios muy pequeños y variados, con rombos, circulillos y gotas con las que forma óvalos y estrellas; es una estructura muy sencilla que utiliza elementos geométricos, pero a su vez alejada de diseños neoclásicos. Su habilidad para la figuración se manifiesta en los querubines del incensario, de cuidado diseño y expresión.





VITO PÉREZ

103 *Acetre e hisopo*

1863

Convento de agustinas de Nuestra Señora de la Consolación  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida y troquelada. 33 y 20 cm de altura con y sin asa, 10'7 de diámetro de pie y 18'5 cm de diámetro de boca (acetre) y 28'5 cm de longitud total y 22'5 cm de longitud del mango (hisopo).  
Marcas en el borde superior y en el reverso en el asa del caldero: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 63 y V/PEREZ.  
[Pizas no expuestas]



Caldero de tipo acampanado invertido compuesto por un cuerpo cilíndrico entre molduras perlada y rayada y con dos palmetas sobre cesto donde engancha el asa, que es semicircular; otro cuerpo troncocónico invertido y el último bulboso. Pie circular con zona superior un poco elevada, moldura convexa con cenefa de grecas y limitada por contarios y peana cilíndrica. Hisopo con mango cilíndrico y boya esférica con bocel meridiano y orificios circulares.

El acetre tiene marcas de Villa y Corte con cronológicas de 1863 y del artífice Vito Pérez; el hisopo no va marcado, pero no hay razón para dudar de que fuera a juego con el caldero. Estas piezas forman parte del conjunto que este platero hizo para el convento de agustinas de Alcalá y que comprende, además, un juego de vajaderas de 1859 y uno de naveta e incensario de 1860. Activo al

menos desde 1849, no se presentó a la aprobación hasta 1857, pues ya no era requisito imprescindible para ejercer el arte; falleció en 1880.

Esta pieza destaca por su simplicidad geométrica, en una estructura descendente con cuerpos desnudos en que apenas se vislumbra alguna moldura perlada y una con grecas en el pie. El artífice usa con otra escala el mismo tipo empleado en la casca del incensario que hizo algunos años antes, pero eliminando los elementos decorativos. Parece así que la pieza está más cerca del neoclasicismo, pero no es cierto por completo, siquiera sea por la zona bulbosa inferior. Opinamos que el acetre es un ejemplar magnífico en su técnica y proporciones, de especial atractivo en la actualidad, aunque en su época resultara una pieza de relativo bajo precio.



IGNACIO GRIÑÓN

104 *Cruz de guión y ciriales*

1863

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata en parte dorada (figura del Crucificado, ráfagas y rosetas), torneada y fundida. 217 cm de altura, 46 x 29 cm el árbol y 14 x 13'5 cm la figura del Crucificado, 195 cm de altura y 17 cm de anchura (ciriales). Marcas en el reverso de la cruz y al final del cañón de los ciriales: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 63 y GRÑÓN con perfil ondulado.



Cruz latina de brazos cilíndricos con perillas aplastadas de remate; roseta en el cuadrón y ráfagas en los ángulos. Figura del Crucificado colgante con rodillas giradas a la derecha y paño anudado a la izquierda. Adorno vegetal al final del árbol, cuello cóncavo, toro sobresaliente y jarroncito antes de la vara con tres cañones separados por boceles. Ciriales de mechero cilíndrico con platillo intermedio; cuerpo en forma de cáliz floral con cuarto bocel gallonado por encima y cuerpo bulboso con estrías por debajo; nudo cúbico con rosetas en las caras y ochavado en las esquinas y vara cilíndrica con dos cañones separados por boceles.

Las marcas de Villa y Corte llevan cronológicas de 1863 y la marca del artifice es de Ignacio Griñón. El platero recibió varios encargos de esta parroquia de San Antonio; años atrás fue el portaviático de 1851, ahora este juego, en 1863 vinajeras y en 1865 un juego de aguamanil y cetros.

Griñón había sido discípulo de la Real Fábrica desde 1821 hasta su aprobación como maestro en 1831, pero luego fue apartándose de los modelos allí originados y en un momento de plena madurez como éste, los tipos que emplea no se relacionan para nada con los que se hacían en la Fábrica, como demuestra la comparación con las piezas de Peñacerrada (Álava) de 1857.

Cruz de guión y ciriales son obras funcionales que no permiten especiales variaciones ni precisan muchos adornos, por los golpes que suelen padecer. Griñón escoge para la cruz los brazos cilíndricos, que ya usó Espinosa y que parece que son más propios del romanticismo que no los planos usuales en el neoclasicismo. La estructura de los ciriales se inspira, como es normal, aunque con mayores dimensiones, en los mecheros de los candeleros. Las formas gallonadas y estriadas y los cuerpos bulbosos son característicos del momento.



Processions - silver - 18th c.

## RAIMUNDO PEÑALVER

### 105 *Cáliz* 1863

Iglesia parroquial de San Torcuato  
SANTORCAZ

Plata torneada, fundida, troquelada y relevada. 26, 15 y 8 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 63 y R/PEÑALVER.



Copa levemente acampanada con rosa muy amplia que lleva vides, espigas y juncos enmarcados por ces y rodeados por motivos vegetales y galloncitos en la parte inferior. Astil con jarrito gallonado y cuello con toro intermedio; nudo con gran toro con tres querubines y cuerpo semiesférico con acanto y cuello liso; gollete con perfil cóncavo bajo contrario, adornado con rosetas en óvalos. Pie circular con superficie elevada en su centro que lleva tres medallas ovaladas con cabezas de Cristo, la Virgen y san José entre círculos con rosetas y acanto en el resto y moldura convexa con cenefa de acanto y peana cilíndrica.

Marcas cronológicas de 1863 con las de Villa y Corte y del artífice Raimundo Peñalver. Este platero no aparece mencionado nunca en la documentación del colegio de San Eloy. Por una parte, la época en que trabajó fue de decadencia de la corporación, puesto que desde 1842 no era exigible la aprobación e incorporación al Colegio para ejercer el arte. Por otra, sabemos que Peñalver estuvo empleado en la Real Fábrica de Platería y en 1859 firma como administrador a propósito de los encargos de cálices limosneros regios de ese año. Poco después de esta fecha y ante el cierre de la Fábrica, Peñalver debió establecerse por su cuenta. Este cáliz de 1863 es la primera obra conocida con su marca y su catálogo

aumenta en los años sucesivos: juego de altar de 1865 de San Martín Pinario de Santiago, cáliz y patena de 1866 de Yuncillos (Toledo) y grupo escultórico del Descanso en la huida a Egipto según la obra del escultor Manuel Álvarez para la Congregación de Arquitectos de San Sebastián de Madrid, de 1868 (Monasterio de la Encarnación, Madrid). Su última obra conocida por nosotros está marcada en 1870, pero en la Enciclopedia se cita una palmatoria de 1878.

La presencia del artífice en la Real Fábrica explica con facilidad las características de esta obra. No coincide exactamente con ninguno de los cálices producidos en aquella pero la copa con su rosa muy desarrollada y con medallones, hojas de acanto y galloncitos se relaciona con los últimos cálices salidos del establecimiento; las figuras de busto de la Sagrada Familia también fueron utilizadas en la Fábrica de Martínez. Pero la composición del astil con un nudo que rememora los usados a mediados del siglo XVIII y un peculiar gollete le apartan de aquella producción; en cuanto al pie, bastante plano, es de una realización esmerada y sólo conocemos algún paralelo en cuanto a la decoración en el borde convexo.

Figuras y símbolos, además del empleo naturalista del acanto y la perfección técnica convierten al cáliz en pieza ejemplar del final de la época romántica isabelina.

#### Bibliografía:

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra); ID, *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de platería*, Madrid 1982, n.º 101.



## JUAN GONZÁLEZ GUERRA

### 106 *Cáliz* 1863

Monasterio de jerónimas del Corpus Christi  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida, troquelada y relevada. 26'5, 14'6 y 7'7 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambos sobre 63 y J.G./GUERRA bastante borrosa.



Copa levemente acampanada con rosa a media altura con medallas circulares con vides, espigas y juncos entre motivos vegetales simétricos con galloncitos en la parte inferior. Astil con jarrito estriado y cuello troncocónico; nudo con toro con tres querubines y cuerpo acampanado invertido con acanto y cuello liso, gollete con perfil cóncavo bajo contrario, adornado con rosetas en óvalos. Pie circular con superficie inclinada que se adorna con tres medallas ovaladas con cabezas de Cristo, la Virgen y san José entre círculos con rosetas y acanto en el resto, moldura convexa con cenefa de acanto y peana cilíndrica.

Las marcas de Villa y Corte llevan cronológicas de 1863; la del artífice opinamos que pertenece a Juan González Guerra. Este platero no aparece mencionado en la documentación corporativa, lo que no es excepcional teniendo en cuenta que desde 1842 no existía ya el requisito legal de la aprobación e incorporación al Cole-

gio para ejercer el arte. En Santander abrió en 1834 un establecimiento Valentín González Guerra y es probable que el platero madrileño fuera familiar, quizá hijo, enviado a Madrid a formarse. Se conoce un vaso de colección particular fechado en 1851 según la Enciclopedia, aunque pensamos que es más tardío, y tres salvillas de 1863 en la catedral de Burgo de Osma.

Algo puede aclararse sobre este artífice a través de este cáliz, que es extraordinariamente semejante al que marca Raimundo Peñalver el mismo año conservado en Santorcaz. Las diferencias mencionables son insignificantes: la rosa es más corta, los motivos eucarísticos van encerrados en medallas, los elementos vegetales son distintos y existe diferencia en el cuerpo que antecede al nudo. Cabe preguntarse si Peñalver y Guerra trabajaron juntos y también si éste se formó, como el otro, en la Real Fábrica, por donde vendría la relación y la similitud entre los cálices.



IGNACIO GRIÑÓN

107 *Juego de vinajeras*  
1863

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida, troquelada y grabada. 13'5 cm de altura, 9 cm de anchura y 4'2 cm de diámetro de pie (vinajeras), 112 cm de altura y 5'7 cm de diámetro de base (campanilla) y 23 x 14 cm (salvilla). Marcas en el interior de las tapas de los jarritos, en la falda de la campanilla y en el reverso de la salvilla: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 63 y GRIÑÓN con perfil ondulado.



Jarritos de cuerpo aovado adornado en su parte baja con juncos el del agua y hojas de vid y racimos el del vino dentro de círculos y alternando con acanto; cuello de perfil cóncavo y boca sinuosa con tapas que llevan una concha y racimos con hojas de parra; asa de cartelas vegetales en ese; pie circular con zona superior que se eleva en forma troncocónica y remata en contario y peana cilíndrica con molduras troqueladas. Campanilla con mango abalaustrado rematado en perilla, adorno de acanto en la base, falda con acanto en la parte superior y cenefa también de acanto muy simplificado en la base. Salvilla ovalada de borde continuo con moldura dentada, adorno grabado de roleos en la orilla y dos pivotes en el asiento para encajar las vinajeras.

Las marcas cronológicas que acompañan a las de Villa y Corte corresponden a 1863 y la de artífice es de Ignacio Griñón. Son piezas que forman parte del conjunto que este platero realizó para la iglesia de San Antonio de los Alemanes en época

isabelina. Como es usual en otros plateros madrileños, la evolución desde el neoclasicismo se aprecia en algunos detalles estructurales y no tanto en el adorno. El cuerpo de los jarritos prolongado en el cuello tiene un continuo perfil sinuoso, de manera que no se observa quiebro ninguno y la decoración aparece llenándolo todo pero solo hasta una cierta altura. También la boca y la tapa tienen perfil sinuoso y las asas forma en ese, signos todos de las estructuras del periodo romántico. El adorno abunda en hojas de acanto, propias del neoclasicismo, aunque tienen a veces carácter más naturalista y, en cualquier caso, un constante cambio de escala. Pero superpuestos a las tapas y medallas del cuerpo convienen más a la época romántica, aunque tengan antecedentes en la época fernandina. Más destacado es el ornato grabado de la orilla de la salvilla por su dinamismo, diseño natural y técnica; es el aspecto más avanzado de toda la decoración.



108 *Custodia*  
1864

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Angustias de Alpañés  
ARANJUEZ

Plata en parte dorada (viril, ráfagas y sobrepuestos del pie), torneada, fundida, cincelada, grabada y troquelada. 68 cm de altura, 22'2 cm de diámetro de pie, 33 cm de anchura del sol y 8'5 cm de diámetro del viril. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 64 y MARQUINA/ESPUÑES incisa. Inscripción en la peana cilíndrica del pie: *Pertenece a la Rl.Parroquia de Alpañés de Aranjuez por donación de D. José Casi y Lopez y de su esposa Da. Manuela Gallo de Alcántara. Año de 1864.*



Viril circular con greca en el marco y cerco ovalado de diecinueve ráfagas de rayos desiguales, nubes sobrepuestas y remate de cruz latina. Astil con cuerpo cubierto por espigas y hojas de vid; nudo periforme con gallones hundidos, dos querubines y hojas de acanto en la parte inferior; cuello moldurado. Pie circular con zona de perfil convexo que se eleva levemente en el centro y se adorna con cuatro medallas ovaladas con figuras de cabezas de Cristo, la Virgen y san José, además de la cruz de Santiago que va en su color; espigas y racimos por debajo; sigue otra zona de perfil convexo y peana cilíndrica.

La inscripción y las marcas cronológicas aseguran la datación de la pieza en 1864. Los artífices, que usaron excepcionalmente una marca incisa, formaban compañía y por eso unen sus apellidos: Ángel Teresa Marquina, bilbaíno, y Ramón Espuñes, leridano. Sus marcas aparecen juntas de 1859 a 1867; periodo en que, con la excepción de 1859 y 1862, se les encargaron los nueve cálices limosneros regios que ofrecía la reina cada año. Es curioso que en la orden que se dictaba desde Palacio a tal efecto se les llamara desde 1865 "hermanos", quizá porque fueran cuñados, lo que igno-

ramos. Todavía en 1868 se encargan de terminar los cálices de 1867, aunque no conocemos de ese año ninguna pieza que lleve sus marcas unidas.

Además de los cálices, marcan juntos varias piezas religiosas y domésticas, entre ellas esta custodia de Alpañés, donación de un desconocido matrimonio. Está fechada precisamente en el mismo año en el que conocemos un cáliz limosnero de la parroquia de Bustarviejo que les corresponde. La coincidencia cronológica permite observar la variedad de modelos existente en el obrador de estos artífices, pues no existe parecido alguno. La custodia presenta bastantes elementos peculiares que la distancian de los tipos empleados por otros artífices madrileños. Destaca el aspecto ovalado que confieren nubes y ráfagas y la complicación y abundancia de los rayos en éstas. El nudo tampoco tiene paralelos conocidos y llama la atención por su rareza, aunque no resulta de gran coherencia ni funcionalidad. Más comunes son en la época las medallas con figuras de la Sagrada Familia; suponemos que el donante era un caballero de la orden de Santiago, lo que explicaría la inclusión de la cruz.



IGNACIO GRIÑÓN

109 *Juego de aguamanil*  
1865

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata torneada y fundida. 26 y 21 cm de altura hasta el asa y hasta la boca. 16 cm de anchura y 8'5 cm de diámetro de pie (jarro), 10'5 cm de altura, 25 cm de diámetro de boca y 11 cm de diámetro de pie (palangana). Marcas en el borde exterior del pie de ambas piezas: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 65 y GRIÑÓN con marco ondulado.



Jarro de cuerpo aovado recorrido por seis estrías verticales y grandes hojas de acanto en la parte superior; cuello bulboso también estriado y boca de perfil sinuoso; asa en ese con adorno vegetal desde debajo de la boca hasta el inicio del cuerpo; pie circular con superficie convexa estriada y adornada con acanto que se eleva formando un cuello y peana cilíndrica. Palangana semiesférica con borde muy saliente recorrido por cenefa vegetal y el interior moldurado de forma convexa en siete segmentos verticales; pie bajo con cuello, moldura circular, borde convexo y peana cilíndrica.

Piezas marcadas en 1865 según las cronológicas que acompañan a las de Villa y Corte y personal de Ignacio Griñón, que completa con ellas el grupo de obras realizadas para la parroquia de San Antonio de los Alemanes. A pesar de que tan sólo habían transcurrido dos años desde que hizo las vinajeras para la misma sede, Griñón modificó el modelo de los jarritos de manera significativa. En primer lugar, el cuello y la forma estriada de toda la pieza; también el pie, que se reduce en el jarro, y el arranque del asa, más

rico y adornado. El ornato del cuerpo del vaso se modifica e invierte, seguramente teniendo en cuenta la visión cuando el jarro está colocado dentro de la palangana, que es su posición normal. La palangana tiene profundidad suficiente para recibir el agua y gran estabilidad, por su molduración interior.

Sin duda, el artífice consiguió un modelo funcional y rico sin exceso, como convenía a piezas que habitualmente se usaban en el tocador doméstico, aunque también prestaban servicio semejante en el lavabo de la Misa; puesto que la función era la misma, podían ser utilizadas indistintamente en uno u otro uso; por ello, no extraña que se encuentre otro juego semejante en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, marcado tres años después, en 1868.

Las formas curvilíneas y onduladas definen ambas piezas y el ornato vegetal tiene claro carácter naturalista, sea en el asa, en el inicio del cuerpo del jarro o en el borde de la palangana. Todo ello es propio del estilo, al final de la época isabelina.



JUAN SELLÁN

110 *Cáliz*

1868

Iglesia parroquial de San Sebastián  
MADRID

Plata dorada en la copa, torneada, fundida, relevada y punteada.  
29, 16'5 y 8 cm. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y  
escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 68 y SELLÁN  
con perfil ondulado.



Copa de tipo cilíndrico y rosa muy amplia con tres relieves: Adoración de los pastores, Crucifixión y Resurrección, en contorno de lágrima y rodeados de espigas y vides con racimos. Astil con cuerpo acampanado cubierto por hojas, nudo de perfil sinuoso cubierto por dos querubines y con gran hoja en la parte baja y cuello de perfil cóncavo con lengüetas y hojas. Pie de perfil mixtilíneo con tres escenas en relieve en la zona superior: Última Cena, Oración en el huerto y Caída camino del Calvario, separadas por volutas que se continúan en querubines sobre pedestales; en la zona inferior, espejos ovalados en tarjetas con perfiles avolutados entre racimos y espigas; peana lisa sobresaliente.

Las marcas cronológicas son de 1868 y la marca de artífice es la segunda variante empleada por Juan Sellán, que aprendió en la Real Fábrica de Platería. Pero en este tiempo, la Fábrica había ya cerrado y el platero hacía tiempo que trabajaba por su cuenta, por lo que sus modelos son originales.

Este cáliz es una buena muestra de la habilidad de este artífice, que se manifiesta tanto en los tipos como en la decoración, incluso escultórica. No es frecuente hallar escenas con tantas figuras como las que se reúnen en la rosa y en el pie de este cáliz; la Caída camino del Calvario, como sucede en otras piezas de artífices diversos, se inspira en la famosa pintura de Rafael que se conserva en el Museo del Prado, que fue modelo a seguir con toda frecuencia. A las escenas figuradas hay que unir los querubines del nudo y los que con cabeza exenta aparecen en el pie. Es característico de numerosas piezas de Sellán, cuando aparecen decoradas y el encargo es de importancia, como sucede en este ejemplar, que domine el *horror vacui*. Toda la obra, hasta casi el borde de la copa, aparece cubierta por el adorno.

Desde el punto de vista tipológico, lo más destacado es la estructura del pie, con dos zonas, siendo precisamente la superior la que lleva las escenas relevadas. También el nudo presenta un tipo desacomunado, que contribuye a marcar el perfil ondulado continuo.





RAMÓN ESPUÑES

111 *Palmatoria*  
1868

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata torneada, fundida, troquelada y grabada. 28'5 cm de longitud, 14 cm de diámetro del platillo y 9 cm de altura. Marcas en el borde exterior del platillo: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 68 y ESPUÑES, algo frustras. Inscripción en el mismo lugar: *Siendo Inspector el Dr. D. Eduardo Palou y Flores.*



Mechero en forma de jarrón con platillo circular, cuello cóncavo y cuerpo bulboso con pequeño cuello y pie circular escalonado. Platillo circular con borde cilíndrico elevado y adornado en superficie con ondas; mango que se eleva ligeramente hacia el asa, donde se ensancha en forma de ocho con superficie hundida adornada con retícula romboidal de lados curvos; tiene dos anillas levantadas para las despabiladeras.

Aunque no están bien impresas, no ofrece duda que las marcas cronológicas corresponden a 1868 y la de artífice a Ramón Espuñes. Esta variante, que no recoge la inicial del nombre, a diferencia de la primera que conocemos, se caracteriza por el recuadro que hace para cobijar la tilde de la Ñ. En 1868, el artífice leridano debió abandonar la compañía que había mantenido con Ángel Marquina desde 1859 —no sabemos si por muerte de éste— y empezó a marcar en solitario y no con su compañero. Precisamente a comienzos de aquel año habían hecho a nombre de los dos la entrega de los cálices limosneros regios de 1867, si bien no conocemos ningún ejemplar para comprobar si marcaron

todavía con sus apellidos unidos. Espuñes, que aparece documentado en Madrid desde 1847, falleció en 1884 y el catálogo conocido de su obra es bastante amplio.

Esta palmatoria se conserva en la actualidad sin ninguna otra pieza que le acompañe a juego. Como se usaba durante la celebración de la Misa, desde la Consagración hasta el final de la Comunión, se fabricaba a veces junto al juego de altar de cáliz y vinajeras. Pero también es posible que se encargara aisladamente. La inscripción parece que hace referencia a un inspector de la Real Hermandad del Refugio. No debe pensarse que se encargase por ello para un uso civil en reuniones de la Hermandad, pues como pieza para iluminación de uso profano era normal emplear candeleros.

En la forma del mechero no ofrece esta pieza ninguna novedad, aunque la realización tipológica y técnica sea muy correcta. Más interesante resulta el platillo, por su borde elevado y sobre todo por el adorno de ondas y el mango por su estructura final y la manera de hundir y adornar la superficie.



IGNACIO GRIÑÓN

112 *Silla de brazos para imagen del Niño Jesús*  
1877

Monasterio de trinitarias descalzas de San Ildefonso  
MADRID

Plata estirada, retorcida y relevada; terciopelo morado. 27'5 cm de altura, 17'2 cm de anchura máxima y 11'8 cm de profundidad.  
Marcas en el respaldo: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 77 y GRIÑÓN con perfil ondulado.



Respaldo semicircular que se estrecha hacia abajo, de terciopelo enmarcado por moldura de plata y asiento de estructura similar que se estrecha hacia atrás. El marco de plata del respaldo es torso con medalla central con la cruz trinitaria en lo alto; las cuatro patas de plata alabeadas son también torsas y parten de la moldura que rodea el asiento; los brazos de plata son cilíndricos, muy finos y tienen forma de ese con voluta menor en el respaldo y mayor por delante. Un tornillo en el asiento sirve para enroscar una talla del Niño Jesús.

Afortunadamente, esta singularísima pieza lleva un completo marcaje, pues de otra forma hubiera resultado muy difícil su correcta clasificación. Tiene marcas cronológicas de

1877 y personal del artífice Ignacio Griñón. Esta es la última pieza conocida –por ahora– del platero, que moriría pocos años después.

No cabe duda de que se trata de un encargo peculiar para sentar una figura del Niño Jesús. Griñón recurrió a un tipo de mueble acorde con la moda en lo que se refiere a respaldo y asiento, que, al ir tapizados, responden a lo usual en el mobiliario doméstico. Pero solucionó de manera original patas y brazos con técnica excelente y que quizá no había utilizado en ninguna otra ocasión. Desde luego no conocemos ningún otro ejemplar de este tipo y es extraño que lo hubiera. Su rareza y características lo hacen especialmente curioso y atractivo.



RAMÓN ESPUÑES

113 *Custodia*

1879

Convento de franciscanas de San Juan Evangelista  
CIEMPOZUELOS

Plata dorada (solo los ocho botones del pie), torneada, fundida, troquelada, relevada y grabada. 61'5 cm de altura, 19 cm de diámetro de pie, 29'5 cm de anchura del sol y 9'5 cm de diámetro del viril. Marcas en el borde vertical del pie y en el reverso de la cruz de remate: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 79 y ESPUÑES. Inscripción en el borde vertical del pie: CONSTRUIDA SIENDO ABADESA SOR CASIMIRA DEL S<sup>MO</sup> SACRAMENTO CON<sup>TO</sup>. DE RELIGIOSAS DE CIEMPOZUELOS. AÑO DE 1879.



Viril con marco circular adornado con greca, cerco de tipo ovalado con dieciséis ráfagas de rayos desiguales y sobrepuestas nubes con cinco querubines y remate de cruz latina. Astil cilíndrico con molduras, cubierto en la parte alta con espigas y racimos y peana troncocónica con dos querubines sobrepuestos por delante y espigas por detrás. Nudo periforme invertido con adorno de hojas y racimos en el cuerpo alto y hojas de acanto abajo; terminación cilíndrica con cuerpo en cuarto bocel adornado con hojas de acanto. Pie circular con cuerpo superior troncocónico dividido en cuatro secciones en las que se representan: cruz con ráfagas sobre montículo, cordero echado sobre el libro de los siete sellos, columna cruzada por lanza y caña con esponja y pelícano con tres crías; peana cilíndrica sobresaliente.

Las marcas y la inscripción indican que la obra se hizo por encargo en el año 1879. La marca personal corresponde a Ramón

Espuñes, de quien constituye esta custodia una producción tardía, pues murió cinco años más tarde.

Han transcurrido quince años desde que Espuñes y Marquina marcaron la custodia de Alpajés. Algunos elementos tipológicos y ornamentales se han mantenido. Así, la forma ovalada y no circular del cerco de ráfagas, nubes y querubines, y también la manera de cubrir el inicio del astil con racimos y espigas o los querubines sobrepuestos al nudo. Pero la estructura del astil con el nudo, y de la base, es diferente. Espuñes no incluye escenas en el adorno del pie, sino sólo figuras simbólicas, realizadas con gran calidad, que destaca en el pelícano y en el cordero, tumbado en una forma poco común.

Característico de esta época es el desarrollo del marco del viril, que contrasta mucho con el resto de la pieza, en que la decoración se pliega a la estructura sin sobresalir visiblemente. La disposición ovalada estiliza y alarga todavía más el conjunto de la obra.



LUIS ESPUÑES

114 *Juego de aguamanil*  
1886

Iglesia parroquial de San José  
MADRID

Plata torneada, fundida, troquelada y grabada. 26'5 cm de altura, 20 cm de anchura máxima y 9'7 cm de diámetro de pie (jarro); 31'2 cm de diámetro, 9'5 cm de altura y 13'2 cm de diámetro de pie (palangana). Marcas en el borde exterior del pie del jarro y en el reverso del borde de la orilla de la palangana: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 86 y ESPUÑES. Inscripción en las medallas de las piezas. FGS.



Jarro de cuerpo esferoidal aplastado y cuello de perfil cóncavo con boca de perfil sinuoso con pico muy elevado y tapa con perilla; asa de bastoncillo; cuello corto y pie circular con zona troncocónica, doble moldura y peana cilíndrica apenas sobresaliente. El cuerpo se adorna con medalla oval con bordura de ovalillos con ramos de flores laterales que cuelgan desde arriba. Palangana de forma esferoidal que se abre ampliamente hacia la boca circular, cuyo borde se adorna con un contario; pie circular moldurado muy bajo.

Las marcas cronológicas de Madrid datan las piezas en 1886 y la personal es de Luis Espuñes y Espuñes, seguramente hijo de Ramón, que vivía y tenía su tienda en la carrera de San Jerónimo en 1898; hubo de vivir bastantes años más. Esta variante de la marca se distingue de la más parecida de su padre porque el marco es rectangular sin saliente para la Ñ. Teniendo en cuenta que Ramón murió en 1884, este juego de aguamanil se cuenta entre las primeras obras de su artífice. Pero, curiosamente, conocemos otro juego –de lavabo y jofaina como se le denomina en un inventario– que donó a la catedral de Salamanca, donde se

conserva, el obispo fray Tomás de Cámara y Castro y está marcado en 1885.

Este tipo de piezas tiene origen profano, pero se hacían de forma semejante para el lavabo de la Misa. El juego del obispo salmantino lleva sus armas y es probable que, antes de donarlo, fuera de su uso particular. El que comentamos lleva iniciales que no corresponden a la iglesia de San José, por lo que opinamos que debió ser propiedad de una persona que lo usaba en su tocador y lo donó después a la iglesia.

Sin embargo de que sólo un año separe a los dos juegos, Espuñes no repitió el modelo en el jarro. El ejemplar salmantino, que estudió Mónica Seguí, resulta más estilizado y el cuerpo tiene forma aovada, que se prolonga en el cuello de manera menos diferenciada que en el madrileño; además, el asa no es lisa sino con adorno vegetal. Carece de tapa el salmantino pero seguramente la tuvo, como el madrileño.

El juego es representativo de su época, incluyendo la técnica de grabado, aunque desornamentado en razón, sin duda, de su funcionalidad.



MARABINI

115 *Custodia*  
1895

Monasterio de las salesas nuevas de la Visitación  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida, relevada y calada; aljófares, brillantes, esmeraldas y piedras de colores. 88 cm de altura, 32 x 18'5 cm el pie, 55 cm de altura y 26 cm de anchura el templete, 8'4 cm de diámetro del viril, 10 cm de altura las figuras de los ángeles y 6'4 cm los evangelistas. Inscripción por el reverso bajo el viril en pieza horizontal sujeta mediante tuerca a los rayos: *Marabini. Madrid 1895* y alrededor del cerco del viril: *Propiedad perpetua de la Madre Superiora que lo fuere en este 2º Monasterio de la Visitación.*



Custodia portátil de templete. Basamento de tipo rectangular pero sobresaliente en el centro, adornado en el frente por cuadrilóbulos que por delante llevan piedras de colores. Tres hornacinas, más estrechas las laterales, formadas por ocho columnas, estriadas con basas y capiteles vegetales prolongadas por pilares y pináculos, con arcos conopiales y chapiteles calados, más ancho el central y con remate más alto y complejo que acaba en cruz latina. En las hornacinas laterales se disponen ángeles mancebos orantes en pie sobre basas, y en la central viril circular con marco de brillantes y cerco de rayos de distinta longitud y calados, en los que se incrustan brillantes con racimos de aljófares y hojas de esmeraldas y espigas sobrepuestos, sostenido por trono de nubes con dos angelitos. Astil con motivos de cardina y dos cuerpos troncopiramidales con nudo intermedio. Macolla de templete de base octogonal con cubrimiento escamado y cuatro hornacinas entre pares de columnillas con pináculos y bajo gablete, que cobijan estatuillas de los evangelistas con sus atributos y alternan con paneles adornados con redes rómbicas. Pie de planta hexagonal con zócalo de cuadrilóbulos calados y peana sobresaliente; la superficie se adorna con una roseta de brillantes en la sección frontal y con sendas piedras de colores en las otras cinco, rodeadas de formas hexalobuladas y de tracerías ciegas y cardina.

La custodia no lleva marcas pero sí el nombre de su autor y la fecha 1895. El platero Marabini es sin duda de origen italiano y aparece establecido en Madrid al menos desde 1870; no mantuvo ninguna relación con el decadente Colegio de San Eloy. Tenía su tienda en la calle de la Montera 7 y se anuncia como joyería, al menos hasta 1898, bajo el nombre de Marabini e hijos.

Parece que aún viven descendientes suyos, pero no con dedicación a la platería.

De la otra inscripción se deduce que la custodia se hizo expresamente para el monasterio en que se encuentra. El tenor del texto, que confiere la propiedad a la madre superiora que lo fuera en cualquier época, es posible que tuviera como finalidad preservar tal propiedad para una persona privada, ante la eventualidad de una incautación o hecho similar de los bienes del monasterio.

La obra es de especial riqueza por las numerosas piedras preciosas y aljófares que la adornan, lo que es natural si Marabini estaba especializado en la platería de oro o era diamantista, como se empezó a decir a fines del siglo XVIII, según demuestra su anuncio entre las joyerías y no entre las platerías.

Destaca la pieza por su estilo historicista, directamente inspirado en tipos góticos aunque con mezclas anacrónicas. La estructura de templete, los pináculos y chapiteles, arcos conopiales y formas cuadrilobuladas provienen del gótico final, lo mismo que el adorno de cardina. Pero las columnas del templete son clasicistas, si bien con capiteles de fantasía, y las figuras, tanto de ángeles como de evangelistas, responden a la época en que se hizo la custodia, fines del siglo XIX. Por último, el viril con ráfaga continua de rayos desiguales y adorno de racimos y hojas de vid es propio del siglo XIX, aún con el añadido barroco de la peana de nubes con angelitos. Pero el tratamiento calado de los rayos para engastar los brillantes no tiene parangón conocido.

El resultado es extraordinario y descubre a un artífice de gran oficio, de quien solo se había publicado, por F. A. Martín, una caja para un libro con firmas de alcaldes de 1906 (Biblioteca Real, Madrid).





# VI

*Real Fábrica de Platería de Martínez*

---

ANTONIO MARTÍNEZ

116 *Salvilla*  
1787

Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena  
CIEMPOZUELOS

Plata moldeada, troquelada y calada. 24,3 x 17,5 cm. y 1,5 cm. de altura. Marcas en el reverso: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 87, y z/M con perfiles lobulados; burilada en el reverso del borde.



Platillo ovalado con orilla elevada de óvalos y circulillos calados con cenefa perlada; el asiento es liso.

Las marcas de Villa y Corte corresponden a 1787 y por tanto se trata de una pieza hecha todavía en vida de Antonio Martínez, que emplea su marca con un perfil de lóbulos para cada letra, como hizo normalmente.

Se trata de una salvilla de carácter doméstico en origen, aunque pudo ser utilizada luego como platillo de vinajeras. El modelo se fabricó por Martínez durante varios años, pues conocemos otra

similar de 1784 (antes, Trallero) que se diferencia en que el adorno calado llega hasta el campo, mientras en ésta queda elevado y existe una zona lisa de bajada. El dibujo calado y la cenefa perlada también se repiten en la salvilla de 1784, en otra de 1787 con adornos diversos como una medalla con el rapto de Ganimedes; seguramente también se empleó en mancerinas, pero las que conocemos de 1787 se adornan con circulillos y óvalos, enfilados.

Como es usual en la producción de Antonio Martínez, es pieza de carácter neoclásico, elegante, sencilla y muy bien realizada.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Primera aproximación al platero Antonio Martínez*, "Goya" 160 (1981), 194-201.



ANTONIO MARTÍNEZ

117 *Palangana*

1793

Monasterio de trinitarias descalzas de San Ildefonso  
MADRID

Plata moldeada y troquelada. 37'8 x 24 cm, 5'5 de altura. Marcas en reverso: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 93 y z/M con perfiles lobulados; burilada en el reverso del borde.



Tipo ovalado y de contornos con cuatro segmentos conopiales en los lados mayores y semicirculares en los otros, con pliegues prolongados hasta el asiento, que es ovalado; pequeña moldura en el borde y cenefa perlada.

Marcas de Villa y Corte de Madrid correspondientes a 1793 cuando todavía vivía Antonio Martínez, que marca con las letras inicial y última de su apellido con perfil de doble lóbulo.

Desde 1782 hasta 1796 conocemos piezas de contornos fabri-

cadadas por Martínez, pues aunque él cultivara el neoclasicismo y contribuyera principalmente a introducirlo entre los plateros madrileños, no debió negarse nunca a satisfacer encargos –sobre todo de vajilla– en que le solicitaron piezas tradicionales, seguramente a juego con otras que se poseían. Esto sucede también con palanganas, pues el modelo que comentamos se repite en obras que conocemos, en una de 1787 (antes Trallero) y en otras dos de 1790 y 1795 (colección Hernández Mora, Madrid) incluido el pequeño adorno de la orilla.



## Regencia de PABLO IBARRA

### 118 *Escribanía* 1805

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata moldeada, fundida y recortada; vaso de cristal en el tintero. 28 x 23 cm y 6,5 cm de altura (tabla), 10,5 y 7 cm. de altura con y sin tapa y 8 cm. de diámetro de base (recipientes), 13 cm de altura y 6 cm de diámetro de base (campanilla). Marcas en el reverso de la tabla y en la base de los recipientes: escudo coronado con osa y madroño y castillo, ambas sobre 5. y z/M con perfil de doble lóbulo; en la tabla, además, II; en el mango de la campanilla: castillo sobre cifra frustra y L/TORO; buriladas junto a las marcas en la tabla y en el reverso de las tapas de los recipientes. Inscripción en cursivas en todos los recipientes y en la falda de la campanilla: Refugio; en tarjeta sobre la tabla en cursiva: *Donación testamentaria de/nuestro Hermano el Sr. Dn./José Matías Mangirón/AÑO 1851*; en el vaso de cristal: C. y C.



Tabla de planta octogonal con cinco anillos en la superficie, barandilla de friso calado a media altura y cuatro patas en diedro sobre bola. Cuatro recipientes con cuerpo de fuste de columna con dieciséis aristas y tapas casi planas con perilla de remate; dos de ellas tienen cuatro orificios para plumas en la tapa, otro es tintero y otro salvadera con rejilla interior. En el centro, campanilla con mango abalaustrado rematado en bolilla y acabado en escocia entre molduras, la superior estriada; cuerpo con moldura plana de adorno reticular bajo el hombro y otra en la base con motivo vegetal estilizado.

Marcas de Villa y Corte correspondientes a 1805 con el número seguido de punto, lo que no sucede en otros años. La marca que recoge la abreviatura del apellido Martínez, sin embargo de su fallecimiento, sigue siendo de perfiles lobulados como en vida de su director, pero sin duda se había fabricado otro punzón con la z más alta y estilizada. Hay que advertir que la campanilla lleva solo marca de Corte, que no es del año 1805, aunque apenas quedó impresa y la personal corresponde a Lucas Toro, que sospechamos aprendió en la Escuela de Platería, pero no sabemos hasta cuándo permaneció allí; lo más probable es que se añadiera después por la pérdida del original.

La escribanía se caracteriza por los tinteros como tambores de columna dórica y también por la tabla poligonal con barandilla y friso calado y el tipo de pata en diedro. Estas características las hemos observado por vez primera en un ejemplar de 1802 (colección Hinojosa) que se compone de tintero, vaso para plumas y salvadera sin tapa donde apoya la campanilla y donde los tinteros no presentan aún aristas; la tabla, rectangular, tiene pequeñas escotaduras por los ángulos. Otro ejemplar semejante datado en 1804 y 1805 (antes Alcocer) no tiene campanilla sino tapa en la salvadera. Ya de 1805 es otro que, como la que comentamos, tiene los tambores con aristas, un pedestal central para la figura de Ariadna abandonada y tabla rectangular pero con salientes laterales en medio punto (colección Hernández Mora, Madrid).

Seguramente, la invasión francesa interrumpió la fabricación de este tipo de escribanías, pues no conocemos por ahora ningún ejemplar posterior a los señalados. El que nos ocupa destaca por el número de recipientes –además del interés de que conserva el vaso original del tintero, cuyas iniciales no sabemos interpretar, pero quizá correspondan al primer propietario, y por la potente impresión que producen.



## Regencia de PABLO IBARRA

### 119 *Jarro* 1806

Monasterio de trinitarias descalzas de San Ildefonso  
MADRID

Plata torneada, fundida y cincelada. 28 cm de altura, 10,3 cm de diámetro de pie y 12,5 cm de anchura máxima. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 6 y z/M con perfil de doble lóbulo, no muy marcado el superior, repetida la primera en el interior de la tapa; buriladas en el interior de la tapa.



Cuerpo aovado con cuello alto de perfil cóncavo, boca de perfil sinuoso con pico saliente y tapa con rana sobrepuesta; asa de bastoncillo desde la charnela a la parte inferior del cuerpo. Pie circular con peana cilíndrica que se eleva de forma troncocónica.

Las marcas corresponden a 1806 y la de la Fábrica se distingue de la empleada el año precedente y este mismo año, pues la z no es tan estilizada; por ello opinamos que el año citado se fabricó un nuevo punzón.

Los jarros fueron una de las piezas de hechura más frecuente en la Fábrica de Martínez y conocemos más ejemplares desde 1782. Pero, como es lógico, fueron evolucionando los modelos. Desde 1800 ya se ha fijado la estructura fundamental de cuerpo

aovado, cuello cóncavo, boca sinuosa, asa de bastoncillo, pie circular e incluso sobrepuesto en la tapa. Un ejemplar de 1804 (colección Hernández Mora, Madrid) muestra el cuerpo apuntado y el cuello estrecho, a la vez que el pie se hace cilíndrico con elevación central; pero en ese jarro se marca un friso en el inicio del cuerpo y el cuello se estrecha en exceso.

La pieza que comentamos se repite en un ejemplar del Museo Arqueológico de Madrid del mismo año y en otro de la colección Hernández Mora del año siguiente, aunque con un ave en lugar de rana. La evolución indicada hizo que se llegara a gran perfección en su final con cuidada proporción entre cuello y cuerpo.



## Regencia de PABLO IBARRA

### 120 *Crismera*

Hacia 1807

Convento de carmelitas descalzas de San Ignacio mártir y de la Madre de Dios  
LOECHES

Plata moldeada y fundida. 9,5 cm de altura. 4 cm de diámetro de pie y 1,8 cm de diámetro de la boca. Marca en el borde exterior del pie z/M con perfil casi rectangular y frustra en la parte baja.



Cuerpo periforme y pie de peana cilíndrica que se eleva de forma troncocónica. Falta la tapa. En la panza lleva grabada una O.

No son muchas las piezas de la Fábrica de Martínez que conocemos sin marcas de Villa y Corte. Además del estilo, que en esta obra no tiene elementos muy destacados, la posibilidad de datar estas piezas estriba en analizar la marca de la Fábrica aunque tampoco sea muy fácil en este caso por haber sido impresa de modo incompleto. Con un cierto riesgo nos atrevemos a proponer el año 1807, por la forma del marco y los remates picudos de la z.

La estructura no se opone a esta datación. Es similar a dos con-

servadas con tapador en Las Labores (Ciudad Real), que conocemos gracias a nuestro amigo y discípulo don Juan Crespo, que tampoco tienen marcas cronológicas pero su variante de la marca de Martínez indica que son de inicios del siglo XIX.

No se ha conservado más que ésta entre las tres que tuvo que haber. La letra indica que guardaba el óleo de los catecúmenos; faltan las destinadas al crisma y al óleo de los enfermos. Desde luego, el convento no pudo ser la sede originaria, porque las crismeras sólo tienen uso en las iglesias parroquiales para ser usadas en los sacramentos del bautismo, confirmación y unción.



Dirección de PABLO CABRERO

121 *Portapaces*  
1828

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata fundida, troquelada y relevada. 14,2 y 13,3 cm de altura, 9,8 cm de anchura y 6,5 cm de profundidad con el asa. Marcas en las dos asas: castillo sobre 27 y escudo coronado con osa y madroño sobre 28 y z/M; burilada en la zona inferior del reverso de ambos. Inscripción en la parte alta de las dos asas: R.I.Yga. de S. Ant<sup>o</sup>/Año de 1828.



Retablos perfilados mediante moldura lisa y otra interior con hojilla de acanto estilizada en arco de medio punto, con remate de bolilla y ensanche en la base con pequeño tramo vertical. Cobijan una cruz latina de brazos rectos, muy largo el vertical, plana y con ráfaga continua de rayos de distinta longitud alrededor; el pie de la cruz está envuelto en nubes y otras dos suben en espiral, como alas de ángel, a los lados. Pequeña peana con moldura lisa y otra decorada con cenefa de hojitas de acanto estilizadas. Asa plana por el reverso con arranque en curva y caída vertical.

A comienzos de 1828, el marcador de Villa fabricó el punzón correspondiente al nuevo año y el de Corte no lo hizo hasta bastante tiempo después; esto se deduce de las numerosas piezas que conocemos con desfase de un año entre ambas marcas cronológicas. Así pues, los portapaces se hicieron en 1828, como confirma la inscripción.

Aunque son piezas sencillas, tienen gran interés por varios

motivos. De una parte, es raro que en época tan moderna se hagan portapaces, pues era normal que las iglesias los poseyeran desde antiguo; se fabricaban con frecuencia en pareja para dar a besar separadamente a hombres y mujeres en el rito de la paz durante la celebración de la Santa Misa. Por otro lado, son los únicos portapaces que se conocen procedentes de la Real Fábrica; debieron ser, por lo dicho antes, piezas raramente encargadas. Así, el tipo hubo de inventarse y se optó por una forma sencilla en la línea de pequeños retablos, según el tipo usado desde el siglo XV. Quizá por razones funcionales, en lugar de representar una figura o varias en una composición sacra, por lo común en alto relieve, se recurrió a una cruz con ráfaga de notable plenitud. Predomina la simetría y el equilibrio con base más ancha —que permite también, como era usual, mantenerlos levantados sobre la mesa de altar—, el juego de rectas y curvas y un grado de abstracción anicónica que resulta original y, por ello, atractivo.



122 *Naveta e incensarios*

1828

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad

Iglesia de San Antonio de los Alemanes

MADRID

Plata modelada, fundida, calada, grabada y troquelada de 12 cm de altura, 15 cm de longitud, 10 m de anchura y 9,5 x 6,5 el pie (naveta); 26,5 cm de altura, 11 cm de diámetro de casca, 10 cm de diámetro del pie y 9 cm de diámetro del manípulo (incensarios). Inscripción en el lateral del casco de la naveta, en cursivas: *RI. Yg.<sup>a</sup> de S.Ant<sup>o</sup>/Año de 1828.*

Nave de casco liso con perfil semicircular que remata en proa y a popa con sendas cabezas de perros sobre hojas de acanto; doble tapa simétrica que sigue el mismo perfil curvilíneo con una paloma sobre hojas de acanto. Pie de base cilíndrica, con cenefa de palmetas en el borde, que se eleva en el centro de forma troncocónica.

Incensario con cuerpo de humo de tipo cilíndrico pero con perfil levemente cóncavo; tiene ocho ventanas, con orificio circular en el centro y sendos pares de huecos alargados encima y debajo, que alternan con cortinas plegadas que se estrechan hacia abajo con nudo y fleco; termina en una faldón horadado con orificios circulares y triangulares. Remata en cuerpo cónico estriado, alternando lengüetas lisas y otras con ondas horizontales incisas y otro acampanado invertido con gallones en la parte baja. Pie cilíndrico de poca altura con cenefa de rayado vertical. Manípulo de tipo cónico con adorno de hojas simétricas estilizadas en lo alto y anilla vertical.

Si bien ninguna de las piezas presenta marca alguna, podemos afirmar que proceden de la Real Fábrica y que fueron realizadas en 1828. La fecha procede en primer lugar de la inscripción de la naveta. Además, los incensarios son del mismo modelo que el conservado en el Palacio Real de Madrid con marca de Corte de 1827 y de Villa de 1828, además de la usada en la Fábrica.

En efecto, el modelo de incensario es el mismo y diferente del empleado en 1814, pero ignoramos si se repitió en otros años antes y después de 1828. Es importante destacar que, sin embargo de la

identidad de estructura, existen diferencias, quizá fruto de alguna experiencia y también de un afán de variación en el detalle. En el ejemplar palatino, el cuerpo del humo sólo se abre por la parte superior de las cortinas mientras están cerradas las zonas intermedias, donde se abrieron ventanas en los incensarios que comentamos y lo mismo se ha hecho en la parte baja del faldón; además, el cuerpo cilíndrico de la casca no lleva decoración y el pie es más esbelto que en la pieza de Palacio. De cualquier forma, el tipo no coincide con lo que hacían otros artífices en Madrid por aquellos años. Lo más original es la traza del cuerpo del humo y el remate cónico.

De la naveta, en cambio, no poseemos paralelos. Se conocen varias hechas en la Fábrica en años cercanos a ésta, pero no existe coincidencia sino en la simetría del cuerpo de la nave y en la doble tapa que no permite distinguir proa y popa, además del pie, que sigue un modelo más repetido. Los sobrepuestos de animales son relativamente frecuentes en piezas de la Fábrica, pero en ninguna conocemos las figuras de canes que aquí aparecen. Tanto ellos como el ave central y la hojarasca de acanto originan un fuerte contraste con la zona lisa del resto de la nave. Debemos resaltar, por último, la traza espléndida de la curva continua del cuerpo de la nave.

No sabemos si se encargaron dos navetas y si se ha perdido una, pero es más probable que no sea así, pues una era suficiente para alimentar la pareja de incensarios.



Dirección de PABLO CABRERO

123 *Cáliz*  
1843

Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Antón  
MADRID

Plata torneada, fundida, relevada y troquelada. 25,3; 14,3 y 8,7 cm.  
Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa  
y madroño sobre cifras ilegibles, la primera un 4 y <sup>2</sup>/M.



Copa levemente acampanada con tarjetas que encierran tres medallas ovales con figura de busto de Jesús, la Virgen y san José separadas por espigas y racimos. Astil con toro entre escocias; nudo de jarrón con cuarto bocel con decoración estilizada de hojas, cuerpo liso de perfil cóncavo y otro pequeño bulboso con adorno vegetal similar; cuello acampanado, toro con medias bolas y escocia. Pie circular con zona de perfil convexo que lleva tres medallas ovales con figuras de cuerpo entero de la Fe, Esperanza y Caridad alternando con racimos y espigas, moldura de hojillas estilizadas, otra zona menor de perfil sinuoso con tres espejos circulares entre tallos enlazado y peana cilíndrica.

Las marcas cronológicas no quedaron apenas impresas, pero la comparación con las demás del decenio de los cuarentas lleva a la conclusión de que corresponden a 1843. El parecido con alguna de 1846 se disipa por completo al comparar con otro cáliz de la Real Fábrica, limosnero regio de ese año (Carbonero el Mayor, Segovia) que presenta un tipo absolutamente distinto.

El cáliz es un ejemplar extraño, incomparable con cualquiera de los conocidos. Las medallas con figuras de la Sagrada Familia aparecen en la producción de la Real Fábrica algunos años más tarde. La estructura no coincide tampoco con otros, a excepción de la copa. El nudo es raro y tampoco conocemos paralelos estrictos respecto al pie. En el estado actual de la cuestión debemos considerar que fue un modelo usado excepcionalmente.

La presencia de asuntos iconográficos figurados como aquí —la Sagrada Familia y las virtudes teologales— es propia de la época romántica y hacen su aparición en la platería madrileña después de mediar el siglo. También los símbolos eucarísticos de espigas y racimos se usan al mismo tiempo. Algunas de las molduras y su adorno, que tiene origen en las hojas de acanto, pero simplificadas hasta la forma geométrica y con variantes como las que aquí se emplean, se observan en cálices de la Real Fábrica de 1856 y 1857. Insistimos en que no sucede lo mismo con el nudo y tampoco con el pie.

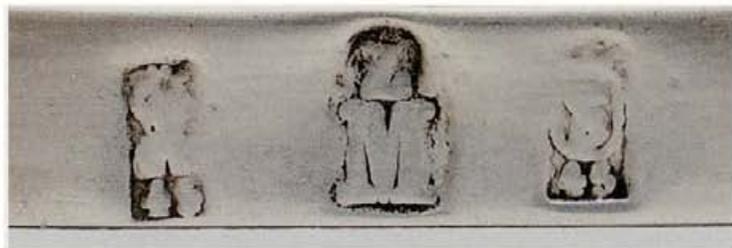


Dirección de PABLO CABRERO

124 *Cáliz*  
1845

Convento de carmelitas descalzas de la Purísima Concepción [Imagen]  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida y troquelada. 23'5, 12'8 y 7'9 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 45 y z/M. Inscripciones grabadas en el interior del pie en inglesas: F.C. y en capitales: TVI.  
[Pieza no expuesta]



Copa levemente acampanada. Astil de cuerpo troncocónico con toro de adorno gallonado; nudo aovado y estriado; sigue otro cuerpo troncocónico entre toros también gallonados. Pie circular muy plano con zona de perfil sinuoso que se eleva en el centro y peana cilíndrica con elevación sinuosa.

Las marcas de Villa y Corte corresponden a 1845 y la de la Real Fábrica presenta la forma acostumbrada con arco en el perfil superior y M de gran tamaño y caracteres rectilíneos. Ignoramos el significado de las inscripciones; la primera se emplea muchas veces para Fábrica catedralicia, pero ignoramos si este cáliz llegó al convento desde alguna como la de Tuy, ciudad a la que puede referirse la segunda.

Es pieza peculiar por la resolución del nudo, que no se parece a

los conocidos del decenio de los cuarentas, ni en la producción de la Real Fábrica ni en la de otros artífices madrileños, a excepción de un limosnero de 1845 (Algete) y del que muestra un copón del Palacio Real datado ya en 1856.

La forma estriada es coherente con la que se emplea en vástagos de piezas de muy distinto tipo desde años atrás en lo que dominamos fase dórica. Pero los perfiles de curvas cóncavas y convexas e incluso la forma aovada del nudo responde a una época en que la geometría rectilínea va siendo abandonada. El cuerpo bajo el nudo se repetirá en otros cálices de fecha cercana hechos en la Real Fábrica si bien es el único elemento aprovechado, con la excepción del copón citado, que coincide en el resto del astil.



Dirección de JOSÉ RAMÍREZ DE ARELLANO

125 *Incensario*  
1851

Convento de franciscanas de San Juan de la Penitencia  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida, calada y grabada. 28 cm de altura; 9,7 cm de diámetro de la casca, 8 cm de diámetro del pie y 6 cm de diámetro del manípulo. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 51 y z/M.



Cuerpo del humo de perfil cóncavo con seis series verticales de ventanas estrechas y ovaladas y circulares por encima y por abajo alternando con otras circulares a media altura; remate campaniforme, con ventanas también ovales y adornos grabados de dibujo similar en las partes cerradas, y por encima otro cuerpo campaniforme menor sobre escocia. Casca de jarrón con perfil sinuoso y base en escocia que descansa sobre la peana cilíndrica. Manípulo circular casi plano con leve moldura y anilla vertical.

Marcas correspondientes a 1851 y a la Real Fábrica. Se trata de una pieza realizada con acusado carácter funcional, pero no exenta de interesantes aspectos estructurales. Es curioso que la casca se resuelva como los nudos en piezas de vástago de fines

del siglo XVII y primera mitad del siguiente, con un toro grande que se une sin interrupción al cuerpo inferior. Las ventanas son de traza muy simple pero acorde con el diseño curvilíneo dominante de la obra; el grabado en el cuerpo campaniforme sirve por su dibujo de un buen contrapunto a las ventanas.

Sin embargo de su simplicidad, el juego contrastado del perfil cóncavo del cuerpo del humo y del convexo del toro y el coincidente del remate campaniforme y de la zona inferior de la casca demuestra un interés por la composición estructural de la pieza.

El ejemplar de Peñacerrada (Álava) de 1857 sigue el mismo tipo pero con distinta traza más fragmentada y horadada en las ventanas y con adorno grabado en el toro.



Dirección de JOSÉ RAMÍREZ DE ARELLANO

126 *Cáliz*  
1854

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
LOECHES

Plata torneada, fundida, troquelada y grabada. 26, 12'7 y 7'5 cm.  
Marcas en el borde exterior del pie castillo y escudo coronado con  
osa y madroño ambas sobre 54 y z/M.



Copa de tipo cilíndrico con labio abierto y rosa adornada con espigas y racimos sobrepuestos. Astil que se inicia con un cuerpo troncocónico invertido y estriado que remata en un contario; nudo de jarrón con grueso tambor acanalado y hojas de acanto esquemáticas grabadas en la parte baja; cuerpo troncocónico que acaba en moldura gallonada y peana cilíndrica. Pie circular de peana cilíndrica con cenefa rayada en su borde y elevación central troncocónica cubierta por hojas de acanto simplificadas.

Pieza con la marca de la Real Fábrica y las de Madrid correspondientes a 1854. Se trata de un tipo codificado que se caracteriza por el cuidado de sus proporciones, su esbelta elegancia y su ornato rico sin exageración. El ejemplar que conocemos más anti-

guo es de 1851 (Palacio Real), limosnero regio pero sin fecha de ofrenda. Seguramente el cáliz comentado no fue muy caro; en el mismo año está fechado un ejemplar con medallas en rosa y nudo y de distinta estructura que sería repetida en años sucesivos, que por su mayor adorno tendría precio más alto.

En cualquier caso este cáliz resulta un acierto en su estructura y en su adorno plenos de variaciones. Los símbolos eucarísticos de la rosa son seguidos por cuerpos con aristas y con hojas de acanto pero diferentes en la interpretación que se hace de los motivos; a la vez, las partes decoradas alternan con otras lisas. Lo mismo sucede con el diseño de cada una de las secciones que integran la estructura. La continua variación y fragmentación es el principio dominante.



Dirección de PAULINA CABRERO

127 *Cáliz*  
1857

Convento de clarisas de San Diego  
ALCALÁ DE HENARES

Plata torneada, fundida, troquelada y grabada. 26, 14 y 8'3 cm.  
Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con  
osa y madroño, ambas sobre 57, y z/M.



Copa de tipo cilíndrico con labio levemente abierto y medallas con figuras de busto de Jesús, María y san Pedro con llaves y gallo sobre columna entre espigas y racimos. Astil moldurado con toro cubierto por hojas de acanto; nudo con toro adornado con querubines sobrepuestos entre hojas de acanto, escocia y cuerpo bulboso también con hojas de acanto; termina con doble escocia, la mayor con estrías. Pie circular con peana cilíndrica y superficie de perfil sinuoso adornada con tres medallas ovaladas: cruz con paño enroscado sobre fondo de Jerusalén, escalera, caña con esponja, lanza, látigo y flagelo y corona de espinas con tres clavos, alternando con motivos vegetales y flores.

Pieza de la Real Fábrica en su etapa final, concluido el arrendamiento a la compañía El Iris y marcada en Madrid en 1857. Es un modelo de cáliz que conocemos en otros ejemplares del mismo año (Peñacerrada, Álava y Caracuel, Ciudad Real) aunque el primero

presenta diferencias apreciables; algunas en la estructura del nudo y más acusadas en el ámbito iconográfico y decorativo. Es normal en las últimas producciones de cálices de la Fábrica que se dispongan medallas figuradas con la Sagrada Familia o san Pedro en lugar de san José y las Virtudes teologales o con instrumentos de la Pasión. Además, las hojas de acanto formando serie y muy esquemáticas, con repertorio muy variado, cubren diversas molduras.

Es de gran interés en este cáliz la utilización del grabado a máquina en el pie y los motivos inspirados tanto en lo vegetal del pleno barroco como en la rocalla e incluso en los esquemas de candelero de época renacentista. Pero, interpretado todo ello desde la visión romántica, con notable naturalismo, simetría de composición aunque con gran movimiento y variedad de diseño en cada elemento, y contraste entre zonas lisas y otras punteadas.



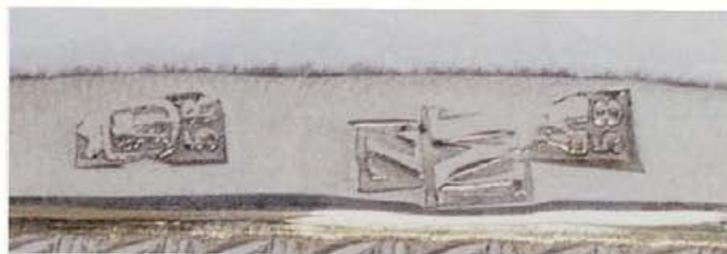
Dirección de PAULINA CABRERO

128 *Cáliz*

1858

Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora  
SAN MARTÍN DE LA VEGA

Plata torneada, fundida, troquelada y grabada. 24,5; 12,2 y 7,7 cm.  
Marcas en el borde exterior del pie y en la copa: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 58, y z/M. Inscripción grabada en el pie en inglesas: *JQ*.



Copa de tipo cilíndrico con labio levemente abierto. Astil con escocia, cuarto bocel con motivos geométricos incisos y cuerpo troncocónico; nudo periforme invertido con hojas de acanto esquemáticas en la parte alta; toro con hojas de acanto y cuerpo troncocónico. Pie circular con peana cilíndrica y cenefa de espiguillas y superficie plana que se eleva ligeramente en el centro con adorno de hojas y luego con cuerpo troncocónico.

Obra marcada en la Real Fábrica con marcas de Madrid correspondientes a 1858. Se trata de otro de los modelos empleados en los últimos años de funcionamiento de la Fábrica que tiene estructura semejante al tipo de 1857 y se distingue principalmente por la disminución del ornato, en especial al eliminarlo de la copa y casi

por completo del pie. Existe un cambio en el nudo que no es estrangulado como en los de 1857 sino periforme invertido, y también en el cuerpo superior del pie, que es más elevado que en los ejemplares de 1858. La hoja de acanto repetida y esquemática pero con diseños diversos y las formas estriadas o agallonadas aparecen, aunque con distintos matices, en los cálices de estos años. En cambio, es innovación el adorno de la superficie del pie, con una cinta geométrica que enlaza un motivo foliáceo.

Existe un cáliz muy semejante en la colección Hernández Mora de Madrid del mismo año, que tan sólo presenta algunas diferencias técnicas en la decoración del nudo y del nudete superior que tienen mayor relieve que en el que comentamos.

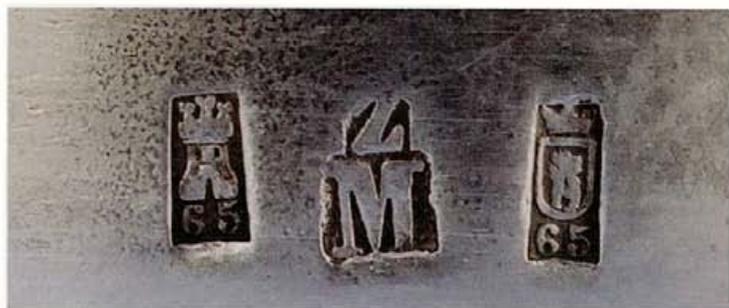


129 *Cáliz*

1865

Convento de clarisas de San Diego  
ALCALÁ DE HENARES

Plata, dorada la copa, torneada, fundida, troquelada y grabada. 26,2; 13,2 y 8 cm. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 65 y z/M. Inscripción en el mismo lugar en inglesas: V.C.



Copa de tipo cilíndrico con labio levemente abierto; en la rosa, tres medallas; la cruz con paño enroscado sobre fondo de Jerusalén, escalera, caña con esponja, lanza, látigo y flagelo, corona de espinas con tres clavos, entre espigas y racimos. Astil con toro estriado entre escocias. Pie circular con zona de perfil convexo adornada con cenefa de hojas de acanto y superficie plana con pequeña elevación central troncocónica, sobre peana cilíndrica.

Cáliz con marcas de Madrid de 1865, el penúltimo año en el que conocemos piezas con la marca de la Fábrica. Se seguía trabajando con el tipo de 1858. Desde el punto de vista estructural, la diferencia más visible está en el pie, porque se añade la zona convexa y se rebaja la altura del cuerpo central. También se modifican

las dimensiones del astil por encima y por debajo del nudo, igualando mucho los dos tramos, lo que confiere nuevo equilibrio a la pieza. La rosa se adorna con medallas con instrumentos de la Pasión, que son las mismas que aparecen en el pie del cáliz de 1857 de la Fábrica en el mismo convento. Como es frecuente en estos años, se sigue utilizando la hoja de acanto para adornar diversas partes; es peculiar que se cubra el nudo con dos franjas diferentes, esquemática –como suele suceder– la de arriba, semejante a la del pie y más naturalista la inferior.

Es ejemplo de las múltiples variaciones que se efectuaron sobre los mismos fundamentos estructurales y decorativos en los cálices de la Real Fábrica durante los últimos años de su funcionamiento.





# VII

## *Donaciones Reales*

---

Convento de franciscanas de San Juan de la Penitencia  
ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada, torneada, fundida, cincelada, relevada y grabada.  
24'3, 15 y 10'2 cm. Inscripción en la zona convexa del pie:  
PHILIPPVS\*II HISPANIE\*REX ME DONAT\*ANNO\*1571;  
en el interior del pie: +DOMINO LVDOVICO MANRIQVE  
ELEEMOSYNIS REGIIS PREFCTO. Escudo coronado de Felipe II  
con collar del Toisón.

Copa acampanada con rosa bulbosa con tres querubines y tres hermas alternando con espejos ovales entre cartelas planas. Astil cilíndrico con cuarto de bocel y bocel entero; nudo de jarrón aovado con dos molduras planas en la parte alta, costillas grabadas en la parte baja y peana cilíndrica; gollete cilíndrico. Pie circular escalonado con zona un poco inclinada, otra mayor de perfil convexo con el escudo e inscripción citados y medalla circular con cruz y paño con fondo de Jerusalén entre REX y ME y peana inclinada con espejos ovales en relieve entre círculos grabados.

El cáliz, como indica la inscripción, es una donación de Felipe II en 1571 siendo limosnero real Luis Manrique de Lara. El platero real de origen portugués Manuel Correa marca un cáliz limosnero de 1568 (San Torcuato de Zamora) y está documentado que hizo los correspondientes a los años 1573, 1574 y 1575 en que murió. Lo normal es que se ocupara también de labrar los de los años intermedios y por eso le atribuimos éste en nuestra publicación de 1999. Pesa, como los últimos citados, seis marcos y coincide con la descripción que de ellos se hace en las entregas al Escorial: torneados, lisos, con serafines y cartones labrados en la parte baja de la copa, escudo de armas reales y cruz.

La pieza, aunque escasamente decorada, no solo destaca por su magnífica técnica y cuidada proporción sino también por lo ade-

lantado de su estilo y lo influyente que resultó —éste y los siguientes que no conocemos— en los que hizo después Juan Rodríguez de Babia, su sucesor en el título de platero de Felipe II, y aún más en la formación del tipo de pieza de astil que triunfó definitivamente en el reinado de Felipe III y que desde la Corte se extendió por todos los territorios de la monarquía hispánica.

Dentro de una concepción que llamamos manierista, se potencian en especial la copa, el nudo y el pie, pero no de una manera absoluta. La copa es bastante abierta y tiene rosa bulbosa y decorada que tenderá a simplificarse; el astil es cilíndrico y evolucionará hacia un cuerpo troncocónico; el nudo tendrá vigencia durante mucho tiempo aunque luego se le añadirá un toro por encima; el gollete está presente y sólo tenderá a ganar proporción en altura; el pie, por último, hundirá la zona superior y hará cilíndrica la peana, pero la zona convexa se mantendrá.

El adorno de cartones y espejos es común por su abstracción, tendencia que dominó tras las primeras fases renacentistas; en este ejemplar se mantiene todavía un aspecto figurado en ángeles y hermas de la rosa.

Son muy raros los cálices limosneros regios que se conservan de la época de Felipe II —apenas media docena, además de dos portugueses— lo que acrecienta la importancia de esta pieza.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Manuel Correa, platero de Felipe II* en *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid 1999 (CSIC), 347-361, en especial, 313-314.



¿SIMÓN NAVARRO?

131 *Cáliz*  
1684

Convento de clarisas de la Anunciación  
GRIÑÓN

Plata dorada, torneada, fundida, grabada y picada de lustre; esmaltes de color azul. 28'5, 15'8 y 9'5 cm. Marca en el interior del pie: VIII, de trazos gruesos; burilada en el toro del nudo. Inscripciones en la superficie convexa del pie: CAROLVS II HISPANIAE REX IN AEPHANIAE SACRO SVMMO XPO DDD ANº 1684, y en la peana cilíndrica: D ANTONIO DE VENABIDES Y BAZAN ELEMOSINIS REGIS PRAEFECTO. Escudo coronado de Carlos II con collar del toisón.



Copa levemente acampanada con dos bocelos que separan la rosa, adornada con seis costillas esmaltadas. Astil troncocónico con varias molduras en el inicio; nudo de jarrón con toro y gollete cilíndrico con tres esmaltes ovalados en cada cuerpo. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida en su centro, otra de perfil convexo con seis espejos ovales esmaltados y peana cilíndrica. Entre los espejos y en otras partes hay adornos en ce y rombos picados de lustre.

No se han dado a conocer cálices limosneros regios desde el de 1668 de las carmelitas de Alba de Tormes (Salamanca) hasta éste de 1684. Pero hay que indicar que, sin embargo del tiempo transcurrido, no se produjeron variaciones en el tipo ni en los adornos. No sabemos quién hizo el cáliz salmantino, que atribuímos a Luis de Zabalza, platero de la reina desde la muerte de su padre Diego, pues también le sucedió en la hechura de los limosneros, que marca al menos hasta 1642. Como Luis murió en 1677 y le sucedió en el oficio real su cuñado y discípulo Simón Navarro, es normal que este platero sea el artífice del cáliz de 1684, en que copiaría el modelo de Zabalza. Hay que advertir que no se ha publicado ninguna pieza con marca de Navarro. El siguiente limosnero conocido es de 1693 (Fuentidueña, Segovia),

luego transformado en custodia, por lo que ha perdido la copa, pero apenas se diferencia del de Griñón. Los dos siguientes, de 1696 y 1699 (Teba y San Sebastián de Antequera, depositado en el museo, ambos en Málaga) son también semejantes en el tipo y decoración, si bien algunos motivos de picado de lustre son de carácter vegetal. Pensamos que también fueron realizados por Navarro, que falleció en 1706.

Todo este grupo de cálices —desde el citado de 1668— son de una riqueza que no admite parangón con los de ninguna otra época, a excepción de algunos de Felipe II. Ya los Zabalzas habían realizado en sus limosneros una exquisita y abundante labor en picado de lustre, pero en esta serie se añaden los esmaltes sin que desaparezca el preciosismo del picado. La estructura, por supuesto, sigue siendo la tradicional en el siglo XVII, pero está realizada con cuidada proporción y esmerada técnica.

La marca del numeral romano indica que el cáliz se hizo con plata de once dineros y ocho granos (ley de 972 milésimas). Estas marcas de ley del metal se establecieron por un breve período en el reinado de Carlos IV; cabe sospechar que fuera entonces cuando la pieza llegara a su actual ubicación, pues es raro que se comprobara la ley del metal si estaba en un convento.



**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Las artes decorativas en España II. Summa Artis XLV*, Madrid 1999 (Espasa Calpe), 591.



## 132 *Custodia*

1693

Monasterio de trinitarias descalzas de San Ildefonso,  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida, grabada y picada de lustre; esmaltes de colores azul, verde y ámbar y vidrios de color granate. 67'5 cm de altura, 19'8 cm de diámetro del pie, 12, 17 y 38 cm de diámetro del sol. Marcas en la parte superior del pie, junto al gollete: castillo de torres muy altas y Jv<sup>o</sup>./OREA, en parte frustras.

Inscripción en la superficie convexa del pie: CAROLVS D.G. HISPANIAR REX VIRTUTE PROTECTIONE ANO DE 1693, y en la peana cilíndrica: EL YLSMO.SEÑOR D.PEDRO PORTOCARRERO Y GUZMAN PATRIARCA DE LAS YNDIAS. Escudo coronado de Carlos II con collar del toisón.



Viril con marco adornado con espejos y ces picadas de lustre y cerco de 31 rayos rectos y 32 flameantes; otro marco con cuatro espejos esmaltados ovalados y cuatro cristales engastados en rectángulos y cerco de 22 rayos rectos con estrella de doce rayos con la misma alternancia y cristal en el centro; remata en pedestal con esmalte rectangular, taza, bolilla y cruz latina de brazos en diedro. Astil con cuello moldurado, cuerpo troncocónico, nudo de jarrón con toro y gollete cilíndrico. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida, otra de superficie convexa y peana cilíndrica. Espejos ovales esmaltados en el cuerpo troncocónico, nudo, gollete y zona convexa del pie alternando con adornos de ces picados de lustre.

Las inscripciones indican su calidad de custodia limosnera regia. A diferencia de lo que sucedía con los cálices, no existía tradición en el obsequio de estas piezas, que no se hacían periódica sino

esporádicamente. Publicamos hace tiempo otra donada en 1687 (convento de carmelitas descalzas de Baeza, Jaén) pero tiene menos rayos y un cuerpo añadido entre nudo y gollete; pensamos que no son obra del mismo artífice. Incluso es posible que no fuera el platero de la reina Simón Navarro quien se encargara de hacer estas custodias, en contra de lo que antes pensábamos. Las diferencias con los cálices limosneros que le atribuimos son pequeñas pero suficientes para no considerar las custodias del mismo autor. Nos parece que los adornos picados de lustre no son tan refinados como los de los cálices.

La pieza está bien estructurada según la tradición del siglo XVII; el sol tiene una gran anchura para destacar litúrgicamente su función expositiva, pero se ha resuelto adecuadamente el equilibrio del conjunto.

### Bibliografía:

L. ARBETETA y J. F. DE VICENTE Y RODRÍGUEZ, *Vida y arte en las clausuras madrileñas*, Madrid 1996 (Museo Municipal), 180-181.



PABLO SERRANO

133 *Cáliz*  
1712/1725

Colegio de Escolapios  
GETAFE

Plata dorada (en gran parte perdido el dorado), torneada, fundida y grabada. 27, 15'7 y 8'7 cm. Marcas en la superficie del pie tapadas por el astil: escudo coronado con osa y madroño, 1712/MVÑOZ y PABLO/SERANO algo frustras; burilada en el interior del pie. Inscripción en la superficie convexa del pie: PHILIPVS V.D.G. HISPANIARVM REX VIRTUTE (IR y TE fundidas) PROTECTIONE (TE y NE fundidas) y en el borde vertical: EL ILL<sup>MO</sup>. S<sup>º</sup>. D<sup>º</sup>. CARLOS DE BORJA PATRIARCHA DE LAS YNDIAS CAPELLAN Y LIMOSNERO MAIOR. Escudo real coronado en el inicio de la primera inscripción.



Copa acampanada con bocel a media altura. Astil troncocónico, nudo periforme invertido y gollete cilíndrico con pequeños cuellos intermedios. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida, otra de perfil convexo y peana cilíndrica.

La marca de villa de Madrid corresponde al marcador Juan Muñoz, que usa la suya bajo la cronológica de 1712. No sabemos con seguridad plena hasta cuándo se utilizó esta marca, pero probablemente hasta 1726 con alguna interrupción. La de artífice es de Pablo Serrano. Este platero, natural de Toledo, ingresó en la Hermandad de Mancebos de San Eloy en 1693 y recibió la aprobación en 1700 en Madrid, donde falleció en 1731.

Serrano realizó en 1711 tres cálices de especial riqueza (Palacio Real), con corona sobre la copa, que debieron marcar la reanudación por los reyes de la nueva dinastía de la costumbre de los Habsburgos de ofrecer tres cálices en la fiesta de Epifanía. Probablemente se hicieron ya los tres ejemplares destinados a donaciones a partir de 1712, en que se registran peticiones por parte de iglesias. No sabemos si se trataba de cálices desornamentados semejantes a los dos que se conocen de 1720 y el de 1722, con las mismas inscripciones aunque con año de ofrenda, que aquí no figura; tal como se grabó la inscripción referida al limosnero mayor,

no quedó sitio para disponer el año, pero no puede suponerse que fuera un error que hiciera al cáliz inútil para su donación. De cualquier manera, puesto que la marca cronológica de Muñoz tuvo vigencia tantos años, y que el limosnero mayor y patriarca de Indias don Carlos de Borja, Centellas y Ponce de León ocupó el cargo desde 1708 hasta su muerte en 1733, el periodo de posible datación de la pieza ha de ser muy amplio mientras no dispongamos de otras noticias.

No sabemos tampoco la iglesia a la que fue destinado este cáliz en su origen, pues la casa de escolapios de Getafe no se fundó hasta 1736, fecha en que ya había muerto el platero.

La pieza es de factura muy correcta, como salida del obrador de un gran artífice, aunque no luzca especialmente porque no lleva adorno alguno fuera de las armas reales y las inscripciones citadas. El modelo es tradicional, como va a suceder a lo largo de todo el siglo e incluso durante el reinado de Fernando VII. El nudo es el elemento más evolucionado, si bien ya había aparecido en la platería madrileña durante el reinado de Carlos II. El resto se apoya, con alguna variante en la molduración, en el tipo del siglo XVII, aunque las partes se relacionan de manera uniforme sin interrupciones bruscas, lo que delata el espíritu del barroco avanzado.

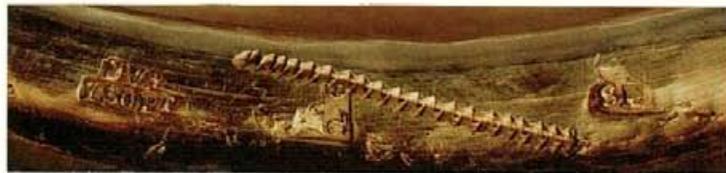


PABLO SERRANO

134 *Cáliz*  
1728

Convento de carmelitas del Corpus Christi  
ALCALÁ DE HENARES

Plata dorada, torneada, fundida y grabada. 29, 16'7 y 8'7 cm. Marcas en el interior del pie: castillo sobre 26, Jvº. L./YSOP.TA y P./SE. frustra; buriladas en el mismo lugar. inscripción en la superficie convexa del pie: PHILIPVS V DG HISPANIARVM REX VIRTUTE (T y E fundidas) PROTECTIONE y en el borde vertical: EL EMINENTISSIMO SR. CARDENAL DE (E dentro de D) BORJA PATRIARCHA DE LAS INDIAS CAPELLAN Y LIMOSNERO (N y E soldadas) MAIOR DE (E dentro de D) SV MGD.AÑO 1728; en el interior del pie con letra actual: CARMELITAS DESCALZAS, CORPUS CHRISTI. Escudo real coronado en el inicio de la primera inscripción.  
[Pieza no expuesta]



Copa acampanada con bocel a media altura. Astil troncocónico, nudo periforme invertido y gollete cilíndrico con pequeños cuellos intermedios. Pie circular escalonado con zona cilíndrica hundida, otra de perfil convexo y peana cilíndrica.

Las marcas corresponden al marcador de Corte Juan López y Sopena que ocupó el oficio de 1726 a 1731 y no modificó la marca cronológica válida para todo el periodo, aunque sí usó otra personal con menos frecuencia. Mas tarde, hasta su muerte, fue marcador de Villa (1733-1742). El artífice es Pablo Serrano, que se encargó de hacer los cálices limosneros desde que se reanudó la costumbre al final de la guerra de Sucesión —hizo ya los tres limosneros con corona del Palacio Real en 1711 y desde 1712 probablemente los destinados a atender peticiones de iglesias— hasta 1731 al menos, a pesar de que en este último año la corte residía en Sevilla; se conocen dos de 1720 (Palacio Real y ermita del Cristo de Torremocha, Cáceres) y uno

de 1731 (El Escorial) además de otros de fechas intermedias.

La pieza, aunque lisa, es de espléndida factura. Los tres cálices con corona de Palacio Real, de 1711, están adornados con esmaltes y picado de lustre y siguen el tipo de los últimos del reinado de Carlos II. Pero los demás limosneros conocidos que realiza hasta su muerte carecen por completo de decoración —lo que marcará la hechura de estas piezas durante más de un siglo— y además muestran el nudo sinuoso que aparece a fines del siglo XVII y que se impondrá en la centuria siguiente. El resto de la pieza sigue las estructuras tradicionales desde la época de Felipe III.

Serrano, aunque fue artífice de amplio prestigio y que trabajó para los reyes, además de realizar obras de importantes instituciones —intervenciones en la custodia de la catedral de Orihuela y en las mazas del ayuntamiento de Madrid—, no alcanzó el título de platero real.



## JOSÉ DE ALARCÓN

### 135 *Cáliz* 1764

Iglesia parroquial de San Ginés  
MADRID

Plata dorada, torneada, fundida y grabada. 27'5, 16, 8'4 cm.  
Marcas en la zona superior del pie, tapadas por el astil: escudo coronado por osa y madroño sobre 62, 62/NIE/VA y ALAR/CON; burilada en curva junto a las marcas. Inscripciones en la zona convexa del pie: CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX VIRTUTE y en el borde de la peana: SIENDO PAT<sup>CA</sup> DE LAS YND<sup>S</sup> I LIM<sup>O</sup> M<sup>OR</sup> DE S.M. EL EM<sup>PO</sup> S<sup>R</sup>.D<sup>N</sup>. BENTURA DE CORDOUA CAR<sup>L</sup> LA ZÉRDA I S<sup>N</sup> CARLOS. AÑO DE 1764. Escudo de Carlos III con corona y toisón.



Copa acampanada. Astil con cuerpo troncocónico invertido y otro más largo que termina de manera similar. Nudo periforme invertido y gollete en escocia. Pie circular escalonado con zona cilíndrica que se eleva ligeramente en el centro, otra de perfil convexo y peana cilíndrica.

El marcador Félix Leonardo de Nieva dispuso la marca de Villa sobre 62, marca cronológica que también empleó junto a su marca personal entre 1762 y 1765; en este último año se unieron las oficinas de los marcadores y contrastes de Villa y Corte y decidieron suprimir las marcas personales y utilizar solo las de localidad sobre cronológicas, lo que sucede ya en el mismo año 1765. La marca de artífice corresponde a José de Alarcón; esta es la segunda variante de su marca que hemos observado y se distingue sólo por el trazo de las letras, muy nítido aquí como impronta de un punzón poco usado y cuya situación en la pieza la ha preservado del desgaste.

Alarcón recibió la aprobación como maestro en 1740 y fue nombrado platero de la Real Casa en 1765, oficio que conservó hasta su muerte en 1788. Este cáliz limosnero de 1764 es el más antiguo conocido con su marca; se sabe de otros varios que también la llevan y los últimos en fecha son dos de 1784 (Museo de

Santa Cruz de Toledo y Valverde de Júcar en Cuenca); uno de 1787 en San Pedro de Antequera (Málaga) no lleva marca personal, pero quizá le corresponda.

Como venía sucediendo desde que se reanudó —tras la guerra de Sucesión— la costumbre de que el rey ofreciera tres cálices el día de Epifanía, la pieza no ostenta otro adorno que el escudo del monarca y las inscripciones correspondientes. Pero se va produciendo una lógica evolución estructural.

Alarcón sigue el modelo que ya usó su antecesor en el encargo, Juan de San Faurí, que es propio del XVIII a partir del tipo establecido en el siglo precedente. En los pormenores, hay que destacar el cuerpo con el que arranca el astil, el cuello anterior al nudo, la forma de éste en que el toro se ha unido al cuerpo del jarrón, y el gollete final, que ya no es cilíndrico, además de la zona superior del pie con borde inclinado y elevándose en el centro para recibir el astil. De modo general, hay que resaltar que los perfiles de la pieza se hacen continuos en una línea constantemente sinuosa que no distingue como antes las diferentes partes, sino que las unifica en todo lo posible.

El ejemplar ya codificado está realizado con extraordinaria pericia y calidad sobresaliente.



## ANTONINO MACAZAGA

### 136 *Cáliz* 1823

Convento de franciscanas de San Juan Evangelista  
CIEMPOZUELOS

Plata moldeada, fundida y grabada. 25, 14'3 y 7'5 cm. Marcas en el borde exterior del pie: castillo sobre 22 y escudo coronado con osa y madroño sobre 23 y MACAZAGA. Inscripción en el borde vertical de la misma zona: FERDINANDUS.VII HISP. ET IND.REX REGI REGUM OBTULIT; y en la zona superior de la peana cilíndrica del pie: SIENDO PATRIARCA DE LAS INDIAS EL EX<sup>MO</sup>. S<sup>a</sup>. D<sup>ns</sup>. ANTONIO ALLUE Y SESE LIMOSNERO MAIOR DE S.M. AÑO DE 1826 (las E dentro de las D). Escudo coronado y con toisón, grabado en la superficie de la zona superior del pie con las armas de Fernando VII.



Copa de tipo cilíndrico con labio abierto. Astil moldurado en el inicio y cuerpo troncocónico; nudo de jarrón con gran cuerpo cilíndrico y otro troncocónico invertido muy alargado que termina en cuello pequeño moldurado. Pie circular escalonado con zona superior cilíndrica, otra de perfil convexo y doble peana cilíndrica. El único adorno consiste en ramitas que enroscan sus puntas entre principio y final de las inscripciones.

El cáliz fue marcado a comienzos de 1823 cuando, como sucede en otras ocasiones, el marcador de Corte no había fabricado el punzón para el nuevo año. Más destacable es el hecho de que el cáliz se ofreciera en 1826, lo que puede explicarse si Macazaga convirtió en limosnero un cáliz que tenía fabricado con anterioridad —un modelo que el platero vendía habitualmente en su tienda y del que tenía existencias— o si realizó en 1823 más ejemplares que los nueve requeridos para cada año y guardó los restantes para entregarlos en los años sucesivos. Las mismas marcas de Villa y Corte ostentan otros dos ejemplares: Catedral de Jerez, presentado en 1825, y La Serna, también en 1826. Conviene señalar que hay constancia de que en bastantes años de fines del siglo XVIII y de primera mitad del XIX se encargaron nueve cálices anuales para regalar tras la fiesta de Reyes, aunque también hubo ocasiones en que se volvió a la antigua costumbre de tres e incluso otros años en

que no se cumplió con la ceremonia por circunstancias políticas.

El platero es Antonino Macazaga, sobrino de Antonio Martínez, aprobado en 1820 a la muerte de su padre, José Ignacio, también platero. Se ocupó de realizar los cálices limosneros del Rey donados desde 1822 a 1830, año a cuyos comienzos murió.

Como se había hecho costumbre, este cáliz limosnero es una pieza de poco coste debido a la ausencia de decoración, pues ni siquiera presenta molduras adornadas. Por otra parte, el modelo de estilo neoclásico había hecho su aparición al menos desde 1800 y todavía continuará usándose por su sucesor en este encargo. Las únicas innovaciones, desde luego pequeñas, que introdujo Macazaga respecto a su antecesor Leonardo Ximénez son la leve molduración en el inicio del astil y la zona convexa del pie, usual a comienzos de siglo y que Macazaga ya había abandonado; mantiene, en cambio, el cuerpo superior cilíndrico del pie que no se empleó antes de la francesada. También varía la disposición de la doble inscripción.

Sin embargo del desarrollo de los cuerpos cilíndricos sobre el nudo y el pie, la pieza resulta estilizada gracias al alargamiento de la parte baja del nudo y al escalonamiento del pie. Su perfecta estructura le convierte en un ejemplar magnífico del neoclasicismo académico, tanto que no se echa en falta la ausencia de ornato.





ANTONINO MACAZAGA

137 *Cáliz*  
1826

Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Fernando  
MADRID

Plata moldeada, fundida y grabada. 26, 13'8 y 7'6 cm.

Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño sobre 26 y MACAZAGA. Inscripción en el borde vertical de la misma zona: FERDINANDUS VII IHSP (sic) ET IND. REX REGI REGI (sic) OBTULIT; y en la zona superior de la peana cilíndrica del pie: SIENDO PATRIARCA DE LAS INDIAS EL EX<sup>mo</sup>. S<sup>te</sup>. D<sup>no</sup>. ANTONIO ALLUE Y SESE LIMOSNERO MAIOR DE S.M. AÑO DE 1827 (las E dentro de D). Escudo grabado coronado y con toisón en la superficie de la zona superior del pie con las armas de Fernando VII.



La descripción de este cáliz es semejante a la del marcado en 1823 y ofrecido en 1826 que se comenta antes de éste. Tan sólo puede anotarse alguna diferencia en el texto de la inscripción latina seguramente por ignorancia y descuido del grabador. Las variaciones en las medidas son insignificantes.

La documentación que se guarda en Palacio permite suponer que desde 1788 en que comenzó a reinar Carlos IV, y con seguridad desde 1819 hasta 1833, era habitual la entrega de nueve cáliz-

ces por cada ofrenda anual, aunque no está comprobado este hecho año a año y es posible que existan excepciones. En todo caso, el que se haya conservado un número mayor de cálices de estos años que de los correspondientes a otras épocas en que sólo se hacían tres confirma que debió ser así.

También marcado en 1826 y ofrecido en el año siguiente, igualmente con erratas en la inscripción grabada, conocemos el ejemplar de Viso (Incio, Lugo).

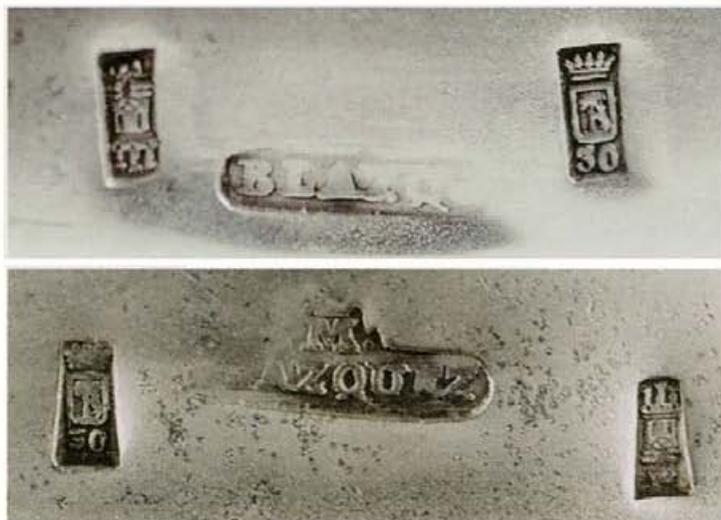


## MANUEL BLÁZQUEZ

### 138 *Cálices* 1830

Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Fernando. MADRID  
Iglesia parroquial de San Marcos, MADRID;  
Convento de carmelitas del Corpus Christi, ALCALÁ DE HENARES

Plata moldeada, fundida y grabada. 25, 14'3 y 7'5 cm.  
Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño sobre 30 y M.coronada/ BLAZQUEZ (la línea superior solo es visible en el de 1831). Inscripción en el borde vertical de la zona superior del pie: FERDINANDUS VII HISP. ET IND. REX REGI REGUM OBTULIT; y en la zona superior de la peana cilíndrica del pie: SIENDO PATRIARCA DE LAS INDIAS EL EX<sup>MO</sup>. S<sup>º</sup>. D<sup>º</sup>. ANTONIO ALLUE Y SESE LIMOSNERO MAYOR DE S.M. AÑO DE 1831 (en el primero), 1832 (en los otros dos); las E dentro de las D. Escudo grabado coronado y con toisón con las armas de Fernando VII en la superficie de la zona superior del pie.  
[No expuesto el cáliz de Alcalá de Henares]



Copa de tipo cilíndrico con labio abierto. Astil moldurado en el inicio y cuerpo troncocónico; nudo de jarrón con gran cuerpo cilíndrico y otro troncocónico invertido muy alargado que termina en cuello pequeño moldurado. Pie circular escalonado con zona superior cilíndrica, otra de perfil convexo y doble peana cilíndrica; el único adorno es el de ramitas que enroscan sus puntas entre principio y final de las inscripciones.

Los tres cálices fueron marcados en 1830 pero no se ofrecieron hasta 1831 uno de ellos –lo que es normal, pues la ceremonia tenía lugar el 6 de enero– y dos en 1832, lo que significa que se hicieron al mismo tiempo más de los nueve prescritos y se reservaron para el siguiente año, como ya había sucedido con Macazaga. En este caso, la marca pertenece a su sucesor en el encargo, Manuel Blázquez; en el de las Escuelas Pías se observa la inicial de su nombre coronada en el renglón superior, pero en los otros dos no se aprecia inicial ni corona. Es muy probable que Blázquez aprendiera con Macazaga, pues se aprueba como maestro y se incorpora al Colegio de San Eloy en junio de 1830 tras la muerte

de Antonino, y también que se encargara de continuar al frente del obrador y tienda de éste, lo que justificaría la semejanza absoluta de los modelos de limosneros. El mismo hecho de que heredara el encargo de hacer una labor tan importante apenas adquirida la condición de maestro abona tal suposición.

Sabemos que los nueve cálices hechos por Blázquez de 1831 a 1833 costaban 10.957 reales de vellón, y que, a partir de 1834, se redujeron a tres al año y también su precio, que en ese año fue de 3.298 reales; hasta 1836 siguieron siendo sólo tres. No conocemos ninguno desde 1837 a 1844 porque en esta etapa se suspendió la ofrenda por las circunstancias políticas, según aclaran algunos documentos conservados en el Palacio Real. Sospechamos que Blázquez debió fallecer poco después de 31 de mayo de 1836 en que cobró 3.136 reales de vellón por los tres cálices que se habían ofrecido ese año. No hay noticias de él después de esta fecha.

Es evidente, a la vista de la pieza y por la lectura de nuestra descripción, que estos cálices marcados por Blázquez son en todo semejantes a los que hizo precedentemente Antonino Macazaga.

#### Bibliografía:

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX)*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XVI (1979), 393-407, en especial 405.



## REAL FÁBRICA DE PLATERÍA DE MARTÍNEZ

### 139 *Cáliz* 1845

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción  
ALGETE

Plata moldeada, fundida y troquelada. 25'5, 13'4 y 7'8 cm.  
Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con  
osa y madroño ambas sobre 45 y z/M; buriladas en el interior del pie.  
Inscripciones en el borde vertical de la zona superior del pie:  
ELISABET II HISPANIARUM REGINA REGI REGUM OBTULIT; y de  
la peana cilíndrica: SIENDO LIMOSNERO MAYOR EL EX<sup>MO</sup>. E YL<sup>MO</sup>. S<sup>R</sup>.  
D<sup>S</sup>. JUAN JOSE BONEL Y ORBE OBISPO DE CORDOVA ANO DE 1845.



Copa levemente acampanada. Astil troncocónico que se inicia con moldura estriada y se adorna con hojas de acanto y lengüetas; nudo aovado y pie troncocónico que termina en moldura rayada. Pie circular con zona cilíndrica que se eleva suavemente en el centro, moldura perlada y peana cilíndrica.

Las marcas corresponden al año 1845, el mismo del ofrecimiento del cáliz, lo que significa que se llevó a marcar después de hecha la ofrenda. Este año fue el primero en que se reanudó la práctica seguida hasta 1836 de donar cálices, que habían sido nueve por año hasta 1833 y solo tres en los últimos años. Los documentos de Palacio aluden a que las circunstancias políticas motivaron la suspensión. En efecto, el día de Difuntos de 1836 tuvo lugar el motín de sargentos de La Granja, que obligaron a la reina gobernadora María Cristina a firmar la Constitución de 1812; el clima político subsiguiente no era muy favorable a las ofrendas de carácter religioso. Una real orden de 31 de enero de 1837 suspendía las donaciones de cálices limosneros.

Después de ocho años de aquel suceso, el patriarca de Indias, obispo de Córdoba y limosnero mayor Bonel y Orbe solicitaba al intendente general de la Real Casa en un escrito de 7 de abril de 1845 que se le librara la cantidad de 10.957 reales como se hacía antiguamente para pagar los nueve cálices que se obsequiaban tras la Epifanía en época de Carlos IV y Fernando VII; poco después, el 10 de mayo, se promulgó una real orden que restablecía la costumbre de donar cálices. Aunque en diciembre

de 1840 el limosnero mayor había hecho una petición semejante proponiendo que se compraran hechos en la Fábrica de Martínez, nada debió conseguir, porque seguía el clima político desfavorable. En la carta de 1845 refería que la Reina, "el día de la Epifanía del presente año, ofreció ya en la real Capilla en el ofertorio de la misa mayor los cálices de costumbre", aunque no es seguro que las piezas ofrecidas estuvieran presentes en el acto por lo que a continuación explicamos. Los cálices limosneros para los que pedía el libramiento eran, sin duda, los del propio año 1845, contrariamente a lo que sucedía hasta 1836, en que los cálices eran anteriores en su hechura al ofrecimiento. Uno de esos cálices es el que presentamos.

Sin embargo de que la petición del Patriarca se limitaba a la cantidad de 10.957 reales, que era lo que costaban antes de la suspensión, la cuenta presentada por el encargado de la Fábrica de Martínez, Juan Miguel de Soria, por los nueve cálices ascendió a 12.278 reales y 17 maravedís, que se libraron el 11 de agosto de 1845.

El modelo no se diferencia del que se hacía de modo común en la Real Fábrica de Martínez, que dirigía entonces su yerno Pablo Cabrero. El que se conserva en el convento de carmelitas descalzas de la Purísima Concepción de Alcalá de Henares es de idéntico tipo, aunque tiene el nudo estriado. En estos limosneros, al ser lisos, se abarataría el precio, que así podía adecuarse a los presupuestos de la intendencia real.



## REAL FÁBRICA DE PLATERÍA DE MARTÍNEZ

### 140 *Cáliz* 1847

Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad  
Iglesia de San Antonio de los Alemanes  
MADRID

Plata torneada, fundida, relevada y troquelada. 26, 13'5 y 7'8 cm.  
Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con  
osa y madroño ambas sobre 47 y z/M. Inscripción en la superficie  
del pie en letra inglesa: *Elisabet II Hisp. Reg. Regi Regum J. C.  
obtulit Ann MDCCCXLVIII. Siendo Patriarca de las Yndias El  
Excmo. e Yllmo. Sr. D. Antonio de Posada Rubin de Celis.*



Copa acampanada y rosa adornada con espigas y racimos  
sobrepuestos. Astil que se inicia con un cuerpo troncocónico  
invertido y estriado que remata en un contario; nudo de jarrón  
con grueso tambor acanalado y hojas de acanto esquemáticas  
en la parte baja; cuerpo troncocónico que acaba en moldura  
gallonada y otra cilíndrica. Pie circular de peana cilíndrica con  
cenefa rayada en su borde y elevación central troncocónica  
cubierta por hojas de acanto simplificadas.

Cuando el patriarca de Indias Bonel solicitó el 30 de mayo  
de 1847 que se elaboraran los nueve cálices limosneros para  
la ofrenda de aquel año, el titular de la contaduría real autorizó  
el gasto el 20 de octubre siempre que no superara los 900  
ducados que había costado el año anterior; esta advertencia  
tenía su razón de ser en que los limosneros encargados a la  
Fábrica de Martínez en 1846 habían costado sólo 9.900 reales,  
aunque la orden de 10 de mayo de 1845 restableciendo la cos-  
tumbre hablaba de 10.957 reales; el precio de 1.100 reales por  
unidad sería definitivo hasta la abdicación de la Reina. Además  
de tan importante baja -1.047 reales menos-, la Fábrica añadió  
patenas, cucharitas y estuches, que se entregaron junto con los

cálices de 1847 al patriarca y limosnero mayor, ya en ese  
momento Antonio de Posada, el 7 de enero de 1848. El 21 de  
agosto de 1848 pidió Posada que se hicieran los nueve cálices  
correspondientes al año; el 9 de septiembre autorizó la Conta-  
duría la petición y se le entregaron el 5 de enero de 1849. En  
esta entrega se hallaría el cáliz comentado, a pesar de su mar-  
caje en 1847.

El modelo proporcionado por la Fábrica se codificó y fue  
empleado hasta 1854 en cálices limosneros y en otros que no lo  
eran. Así se observa en un limosnero de 1848 (carmelitas des-  
calzas de Loeches), en otro sin fecha de ofrenda (Palacio Real) o  
en el de la parroquial de Loeches de 1854, que no es limosnero.  
No es extraño, por tanto, al ser un modelo común, que se graba-  
ra con la leyenda de 1848 -y entregara incluso en 1849- un  
cáliz con marca cronológica de 1847. El tipo destaca por sus cui-  
dadas proporciones y la simetría de los cuerpos del astil; desde  
el punto de vista ornamental se aprecia contraste entre zonas  
lisas y adornadas jugando con elementos geométricos en el  
nudo, vegetales simplificados en nudo y pie y de simbología  
eucarística en la rosa destacando sobre el resto.



Chalice  
1889  
The University of  
California  
San Diego

Chalice  
1889  
The University of  
California  
San Diego

## REAL FÁBRICA DE PLATERÍA DE MARTÍNEZ

### 141 *Cáliz* 1848

Convento de carmelitas descalzas de San Ignacio mártir  
y de la Madre de Dios  
LOECHES

Plata torneada, fundida, relevada y troquelada. 25, 13 y 7,8 cm.  
Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con  
osa y madroño ambas sobre 48 y z/M. Inscripción en la superficie  
del pie en letra inglesa: *Regi Regum J.C. Elisabeth 2<sup>a</sup>/Hispaniarum  
Regina D.D.C. Patriarcalem obtinendo dignitatem Exc.D.D. Antonio  
a Posada Rubin de Celis anno 1848.*



La descripción de este cáliz es coincidente con el limosnero anterior que se conserva en la iglesia parroquial de San Antonio de los Alemanes, pero existen pequeñas diferencias en el troquelado de los motivos eucarísticos de la rosa, en el número de lengüetas del astil y de estrías del tambor, en la traza de las hojas de acanto y en la moldura del borde de la peana cilíndrica, más pequeña en el presente. También se diferencia notablemente el texto de la inscripción, que se escribe por completo en latín y con variantes, sin embargo de tratarse del mismo patriarca de Indias.

Pero lo más notable es que estas diferencias se producen entre dos cálices limosneros ofrecidos el mismo año, 1848, y que sin embargo debieron hacerse en momentos diferentes. El de la parroquia madrileña lleva marcas de 1847 y el de Loeches de 1848. Habría que pensar, por tanto, que la serie de 1848 se compuso de ejemplares que, al menos en parte, fueron hechos y marcados en 1847 y de otros que se hicieron después del cambio de año y se

llevaron a marcar en él. La diversidad de las inscripciones se puede deber a que Juan José Bonel dejó de ser patriarca y obispo de Córdoba al ser designado para ocupar la archidiócesis toledana a fines de 1847 y Antonio Posada fue nombrado para sustituir a su antecesor el 17 de diciembre de 1847, lo que determinaría, sin duda, que los nueve cálices —si se hicieron en momentos distintos— se grabaran con distintas órdenes respecto al texto; los patriarcas Allué y Bonel, como otros precedentes, habían hecho poner en castellano su dedicatoria mientras la del rey o reina se ponían en latín; posiblemente, se empezaron a grabar siguiendo la orden antigua, pero Posada prefirió unificar la lengua y así lo mandaría para los ejemplares que se hicieron en 1848.

Ya nos hemos referido a la utilización de este modelo durante varios años gracias al buen efecto de su estructura y su adorno. La repetición favoreció una magnífica hechura, por lo demás característica siempre de la producción de la Fábrica de Martínez.



Presented to the  
Cathedral of St. John the Baptist  
by the Rev. Mr. [illegible]  
in the year 1854

## FRANCISCO MORATILLA

### 142 *Copón* 1854

Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora  
EL MOLAR

Plata moldeada, fundida, troquelada y grabada. 24 cm de altura, 10'8 cm de diámetro del pie y 11'2 cm de diámetro de la copa. Marcas en el borde superior de la copa: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 54 y ./ORATILL. Inscripción en el borde vertical del pie: S. M. LA REYNA D. YSABEL 2ª A LA YGLESIA DEL MOLAR AÑO DE 1856.



Copa semiesférica con tapa –que no es la original– cupuliforme de perfil algo ondulado y remate en cruz latina flordelisada. Astil con escocia y toro; nudo periforme invertido con cuerpo cilíndrico superior que se adorna con una red de hexágonos con estrellas inscritas; cuello final en escocia. Pie circular con zona superior que se eleva de forma troncocónica en su centro, moldura de perfil convexo con decoración de hojas estilizadas y otra de perfil cóncavo y peana cilíndrica.

Las marcas de Madrid corresponden a 1854 y a Francisco Moratilla (1797-1873), aprobado como maestro en 1830 y nombrado platero real en 1851. En virtud de su título se le encargaría un copón para que la reina lo donara a la iglesia del Molar; la pieza está marcada dos años antes de la donación, lo que seguramente significa que el artífice proporcionó un copón que tenía preparado para la venta desde años atrás. Algo parecido había hecho con la pieza que sirve de viril en la custodia del Ayuntamiento madrileño, que vendió en 1854 para sustituir al sustraído en mayo de ese año y que presenta marcas de 1852.

La pieza es sencilla, con el único adorno de dos cenefas troqueladas. Las donaciones reales de cálices limosneros consistían en piezas que tampoco llevaban más adorno. No conocemos las circunstancias precisas en que se llevó a cabo esta dádiva de Isabel II, pero seguramente se relacionan con la obra del canal que trajo el agua a Madrid, que costeó en parte el real erario, y más especialmente con la construcción entre 1854 y 1855 de los acueductos de Retuerto y La Sima, y quizá con su inauguración. Los acueductos están situados en el municipio de San Agustín de Guadalix, lindante con el del Molar. Es posible que la Reina quisiera recordar su visita a aquellas localidades con regalos como este copón.

Moratilla es autor de piezas extraordinarias, pero también de objetos de culto –cálices, custodias o copones– más sencillos, como es el caso presente. Ofrece una estructura inspirada en el neoclasicismo académico, si bien la forma tan sinuosa del nudo por debajo del cilindro es elemento que testimonia la época avanzada en que nos encontramos, ya dentro del romanticismo.



143 *Cáliz*  
1855

Iglesia parroquial de San Millán y San Cayetano  
MADRID

Plata dorada moldeada, fundida, relevada, troquelada y grabada.  
28, 13'8 y 8'3 cm. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y  
escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 55 y z/M repetida.  
Inscripción en el mismo lugar: *S. M. la Reyna D<sup>a</sup> Isabel 2<sup>a</sup> a la Iglesia  
de Sn. Cayetano. Año de 1856.*



Copa levemente acampanada y rosa con tres tarjetas que encierran medallas ovales con figuras de busto prolongado de Ecce Homo, san Pedro con llaves, gallo y libro y santa María Magdalena con calavera, bote de perfumes, disciplinas y libro, todas entre espigas y racimos con motivos vegetales por abajo. Astil muy moldurado en el inicio, con toro que lleva cenefa de rombos. Nudo de tipo cilíndrico con superficie ligeramente ondulada que se adorna con medallas ovales con medias figuras de la Fe, la Esperanza y la Caridad; acaba en escocia, toro con hojas de acanto, otro estriado y largo cuello cóncavo. Pie circular con superficie de perfil sinuoso con relieves en marcos mixtilíneos: Huída a Egipto, Lavatorio de pies y Caída camino del Calvario, alternando con haces de espigas; peana cilíndrica.

Las marcas cronológicas que acompañan a las de Villa y Corte de Madrid son de difícil identificación por estar mal impresas, pero nos inclinamos a señalar la fecha de 1855. La otra marca corresponde a la Real Fábrica de Martínez. El cáliz fue donado por Isabel II al año siguiente de su marcaje; consta expresamente que se dio a la iglesia de San Cayetano –todavía no se había unido a la de San

Millán y no era parroquia– y no es realmente un limosnero. No sabemos el motivo de la donación; Ramón Mesonero Romanos refiere en sus Paseos (1860) que unos pocos años antes la iglesia había padecido un terrible incendio. Quizá la reina visitó la iglesia después del desgraciado suceso y regaló el cáliz.

El cáliz, aunque es muy parecido en el tipo a los limosneros regios conocidos del mismo año 1856, no es idéntico, pues lleva decoración figurada, que es extraordinariamente rica y de alta calidad. No sólo adorna la rosa y el nudo con figuras sagradas y de virtudes teológicas sino que en el pie aparecen tres escenas evangélicas cuya relación no resulta evidente, pues se trata de un asunto del ciclo de Infancia, de otro en el prelude de la Pasión y con carácter penitencial y, por fin, de uno de Pasión inspirado directamente en el Pasmio de Sicilia de Rafael que se conserva en el Museo del Prado, con un ligero cambio en la postura de la Magdalena. El efecto de estos relieves es magnífico dentro de una visión clasicista bastante expresiva con variedad de actitudes y plegados; los modelos originarios son de muy buen diseño y fueron utilizados repetidamente en variadas combinaciones.



Donnée par M<sup>re</sup> Hubert 2<sup>me</sup> à la Cathédrale de ...

## REAL FÁBRICA DE PLATERÍA DE MARTÍNEZ

### 144 *Cálices*

1856

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. CHINCHÓN (dos)  
Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. VALDEMORO (uno)

Plata moldeada, fundida, relevada, troquelada y grabada. 27, 12'5 y 8 cm. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 56 y z/M. Inscripción en el interior del pie: *S. M. la Reina D<sup>a</sup> Ysabel 2<sup>a</sup> el día 6 de Enero de 1856.*



Copa levemente acampanada y rosa con tres tarjetas que encierran medallas ovales con instrumentos de la Pasión: cruz latina con sudario enroscado y fondo de ciudad; corona de espinas con tres clavos y escalera atravesada por lanza, caña con esponja, látigo y flagelo entre espigas y racimos de uvas, con motivos vegetales por debajo. Astil con tres escocias y dos toros, el inferior más grande, y con red de rombos. Nudo de tipo cilíndrico con placas a modo de cueros recortados que llevan medallas ovales con figuras de bustos de Cristo, la Virgen y san Pedro y Fe, Esperanza y Caridad (en uno de Chinchón); acaba en toro adornado con hojas de acanto entre escocias y largo cuello cóncavo. Pie circular con superficie de perfil convexo decorada con seis lengüetas con espigas que alternan con racimos y peana cilíndrica con cenefa central de rosetas.

Las marcas corresponden a 1856, el mismo año de la ofrenda, y a la Fábrica de Martínez. Isabel II, por real orden de 10 de mayo de 1845, había restablecido la costumbre de ofrendar nueve cálices en la fiesta de los Santos Reyes y por otra real orden de 20 de octubre de 1847 fijó su coste en 9.900 reales; desde 1845 hasta 1859 inclusive y en 1862 se encargaron a la Platería de Martínez pagando este precio. Los tres cálices que presentamos se hicieron según real orden de 17 de marzo de 1856 comunicada al proveedor el 30 de abril; se entregaron en Palacio el 4 de julio y la Reina ordenó el 26 de julio de 1856 que se reservara uno de los nueve para el pueblo de Ituero, en Segovia, que acababa de sufrir el robo de todas las alhajas de su iglesia; por esa razón, al Patriarca de Indias se le entre-

garon el 5 de agosto tan sólo ocho cálices. Entonces ocupaba el cargo don Tomás Iglesias Bárcones, nombrado el 28 de noviembre de 1851 tras la muerte de Posada unos días antes, y permaneció en el cargo hasta 1874. En ninguno de los ejemplares de su tiempo de que tenemos noticia figura su nombre.

Precisamente corresponde a 1856 el mayor número de cálices limosneros conocidos pertenecientes a un mismo año, pues además de estos tres se conserva el de Ituero. En el ejemplar segoviano existe coincidencia en el adorno de la rosa y del pie, pero en el nudo alternan las figuras sagradas con las virtudes teologales.

Conviene advertir que se observan diferencias entre estos limosneros y el regalado por la Reina —aunque no con motivo de la Epifanía— a la iglesia de San Cayetano de Madrid en el mismo año. Respecto a la estructura, los limosneros añaden en el nudo las placas recortadas a manera de cuero, y disponen al final del vástago una escocia entre dos toros; el inicio del astil es parecido en todos pero sólo coincide en los dos de Chinchón. La decoración figurada o simbólica varía porque el cáliz de San Cayetano tiene escenas en el pie que se sustituyeron por las más simples espigas y racimos grabados en los limosneros; además, en la rosa presentan instrumentos de la Pasión y no figuras sacras; sin duda, el cáliz ofrecido a la parroquia madrileña supera en riqueza a los limosneros, a pesar de que los de este año llevan decoración figurada frente a los modelos lisos, levemente moldurados o con ornamentación geométrica de los años precedentes.



#### Bibliografía:

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX)*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XVI (1979), 393-407, en especial 406.



## ÁNGEL TERESA MARQUINA Y RAMÓN ESPUÑES

### 145 *Cáliz*

1864

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Purísima Concepción  
BUSTARVEJO

Plata moldeada, fundida, troquelada y grabada. 24, 13'4 y 7'8 cm.  
Marcas en el interior del pie: castillo y escudo coronado con osa y  
madroño ambas sobre 64 y MARQUINA/ESPUÑES incisa.  
Inscripción en la superficie de la peana cilíndrica: REGI REGUM  
ELISABETH II ANNO DOMINI MDCCCLXIII.



Copa levemente acampanada con moldura que separa la rosa, adornada con tres serafines sobrepuestos alternando con medallas de espigas, racimos y cañas y costillas estriadas por debajo. Astil de inicio troncocónico entre contarios, nudo con cuerpo cilíndrico que lleva cenefa de greca y otro de tipo cónico invertido muy alargado con hojas de acanto en su final; acaba en escocia y toro. Pie circular con cuerpo troncocónico acucharado en que alternan espigas, vides y cañas con hojas de acanto y peana cilíndrica de superficie inclinada.

Las marcas de Madrid para 1864, año que coincide con el de la ofrenda, van acompañadas de la personal de Angel Teresa Marquina y Ramón Espuñes. Esta marca presenta doble peculiaridad: es incisa y recoge los apellidos de dos plateros que formaron compañía y marcan juntos durante el periodo 1859-1867; antes de esas fechas, ambos aparecen con sus marcas por separado y después sólo lo hace la de Espuñes. No conocemos la causa por la que dejaron de trabajar juntos.

En 22 de febrero de 1864 se comunicó a estos plateros la real orden pidiéndoles los nueve cálices limosneros correspondientes a la Epifanía de 1864; los entregaron el 15 de octubre de ese mismo año. Como el 2 de diciembre de 1863 se les habían encargado los nueve del año anterior, que entregaron el 27 de febrero de 1864, resulta que en ese año se distribuyeron a iglesias necesitadas un total de 18 cálices, si bien uno de los de 1863 se destinó a Patrimonio. La real orden de 1864 expresaba exactamente la leyenda a disponer, como se venía haciendo desde 1858; la que presenta

este ejemplar siguió en todo las instrucciones, salvo en la última cifra romana, en que en lugar de IV se pusieron cuatro palos, quizá por algún tipo de aprovechamiento.

Desde 1860 a 1867 inclusive, con la excepción de 1862 en que los hizo la Platería de Martínez, Marquina y Espuñes se ocuparon de proveer a la real Casa de los cálices limosneros; los últimos, correspondientes a 1867, fueron entregados por los plateros el 27 de marzo de 1868 y no hubo más encargos por haber abdicado la reina ese año; de ambos plateros se conoce, además de este cáliz, los también limosneros de 1865 de Humanes de Mohernando (Guadalajara) y de 1866 de San Andrés de Baeza (Jaén), que publicamos hace muchos años.

Marquina y Espuñes emplearon para sus cálices un modelo completamente distinto al que se había usado por la Fábrica de Martínez, tanto en la estructura como en el adorno; a su vez, los dos ejemplares conocidos se diferencian en pequeños detalles decorativos. Lo más característico del tipo es el nudo, en forma de bala, muy alargado y estilizado; también es novedoso el pie, que parece que recupera en su zona alta la tradición hacia 1500 y que se prolonga en la peana de forma peculiar. En el adorno sigue el uso de contarios y grecas u hojas de acanto y también se emplean símbolos eucarísticos acostumbrados, pero es novedad la presencia de los serafines sobrepuestos, que en el cáliz baezano aparecen también en el pie.

La pieza es sencilla y de menor peso que los cálices de la Fábrica, pero resalta su originalidad.



JUAN SELLÁN

146 *Custodia*  
1869

Iglesia parroquial de San Salvador  
LEGANÉS

Plata, dorada en el viril y querubines, moldeada, fundida y troquelada. 49 cm de altura, 20 cm de diámetro de pie y 25, 15 y 7 cm de diámetro del viril. Marcas en el borde vertical del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambas sobre 69 y SELLÁN con marco ondulante; buriladas en el reverso de las ráfagas. Inscripción junto a las marcas, en inglesas: *Regalo de S. A. R. la Princesa de Asturias 8 marzo 1877.*



Custodia portátil de sol. Viril con marco liso, cerco de nubes con cuatro querubines y ráfagas con haces de rayos de distinta longitud y remate en cruz latina de brazos rectos. Astil que se inicia con un cuello en escocia y una forma de copa con rosa de gallones, vástago y pie circular; sigue un fuste de columna con basa y guirnalda colgante. Pie circular con zona de perfil sinuoso que se eleva en el centro con hojas de parra sobrepuestas, moldura sobresaliente y peana cilíndrica.

Las marcas cronológicas fechan la custodia en 1869 y la personal corresponde a su artífice, Juan Sellán, y es la segunda variante que se le conoce. No es extraño que la custodia estuviera hecha desde ocho años antes si tenemos en cuenta los acontecimientos políticos que habían tenido lugar desde 1868 hasta la Restauración de la dinastía borbónica. La princesa de Asturias es Isabel, llamada la Chata, que tuvo el título desde 1851 hasta 1857 en que nació su hermano Alfonso, y de nuevo desde que éste subió al trono hasta que tuvo descendencia propia, esto es, 1875-1880; naturalmente, a este segundo periodo corresponde la ofrenda. La donante acompañó a su hermano a su regreso a España en 1874 y desde entonces

fue constante su actividad institucional. Ignoramos la circunstancia concreta que motivó el regalo, pero quizá fue una visita a la localidad en el día indicado; en Leganés estaba por entonces el único manicomio de fundación pública que había en España que precisamente tenía la advocación de santa Isabel. No son nada frecuentes los objetos de plata conservados que procedan de donaciones de miembros de la familia real.

Sellán era un platero famoso en Madrid y se hallaba en plena madurez en los años en que se hizo esta pieza. Había aprendido en la Fábrica de Martínez y tenía en su haber una producción abundante tanto en obras civiles como religiosas. Pero no se conoce ninguna custodia suya ni de otro platero madrileño con estas características. No tanto en lo que se refiere al sol, que presenta un modelo usual, sino al vástago. Ya la forma de copa inicial es desacostumbrada, pero lo es sobre todo el fuste de columna. La pieza resulta extraña, poco común y quizá con un cierto toque de anacronismo, pues el fuste parece propio de una fase neoclásica anterior. Sin embargo, su hechura cuidada demuestra la habilidad del platero.

**Bibliografía:**

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982 (Cátedra), 153.



## FRANCISCO MARZO

### 147 *Cáliz*

1876

Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Fernando  
MADRID

Plata moldeada, fundida, troquelada y grabada. 28'5, 13'7 y 8'5 cm.  
Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con  
osa y madroño, ambas sobre 76 y F./MARZO; en el interior del pie,  
en pieza añadida con posterioridad: P. CAJIGAL/BILBAO.

Inscripción en la peana cilíndrica del pie en inglesas: *Regi Regum  
Yldefonsus XII anno Domini MDCCCLXXVI.*



Copa ligeramente acampanada. Astil troncocónico invertido; nudo de jarrón con cuerpo cilíndrico que se adorna con hojas en roleo, escocia lisa y cuerpo semiesférico con hojas de acanto; cuerpo troncocónico con moldura estriada. Pie circular con zona superior que se eleva en el centro, con adorno de hojarasca y tres medallas: cáliz con hostia, ancla y corazón ardiente y borde en curva con cenefa de acanto y peana cilíndrica.

Las marcas cronológicas de Madrid corresponden a 1876, el mismo año de la ofrenda por Alfonso XII. Debió ser la primera ocasión en que se reanudó la antigua costumbre después de la Restauración. De este año 1876 existe otro cáliz idéntico en el Palacio Real; hasta 1881, en que dejó el patriarcado Francisco de Paula Benavides y Navarrete, nombrado después de la Restauración, no aparece en los cálices limosneros la indicación del nombre del patriarca de Indias; lo hace, en cambio, en 1883, donde ya figura el nombre de José Moreno y Mazón, que ocupó el cargo hasta 1886.

El artífice del cáliz fue Francisco Marzo, quien debió ocuparse de los limosneros desde aquel año hasta su muerte en 1891, si bien

parece que en la iglesia de Santiago del Arrabal de Toledo existe uno marcado en 1893; si la lectura es correcta, habría que pensar que tenía ejemplares de más al morir que se entregaron en años sucesivos. Una factura del platero —que se llamaba a sí mismo joyero— indica que seguían pagándose los nueve cálices a 9.900 reales con sus patenas, cucharitas y estuches; en 1887 cobraba por ellos 2.700 pesetas, si bien entonces eran dorados.

Los cálices de Francisco Marzo son de altura considerable y proporcionan una impresión de obra bien equilibrada y consistente; pero, acorde con la época, tienen escaso peso. Las figuras de las virtudes teologales que habían empleado en cálices limosneros de la Fábrica de Martínez veinte años atrás han sido sustituidas simplemente por sus símbolos. El resto de la decoración es vegetal con adornos profusos prescindiendo casi por entero de las pequeñas molduras antes tan frecuentes. La curvatura de la parte inferior del nudo es característica de momentos tardíos del siglo XIX.

La marca de Cajigal debe ser de un comerciante por cuyas manos pudo, extrañamente, pasar la pieza.



FRANCISCO MARZO

148 *Cáliz*  
1880

Iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de San Fernando  
MADRID

Plata dorada, moldeada, fundida, troquelada y grabada. 26'5, 14 y 8'2 cm. Marcas en el borde exterior del pie: castillo y escudo coronado con osa y madroño ambos sobre 80 y F./MARZO. Inscripción junto a ellas: REGI REGUM ILDEPHONSUS XII ANNO DOMINI MDCCCLXXX.



Esta pieza es extraordinariamente semejante al ejemplar de 1876 antes comentado. Apenas pueden citarse otras diferencias que la forma de la moldura sobre el cuerpo cilíndrico del nudo, que en éste es troncocónico, y el perfil del borde de la zona superior del pie, sin adorno, a la vez que la superficie de la peana aparece aquí inclinada. A ello hay que añadir que éste ejemplar está dorado y es algo menos alto.

Francisco Marzo hizo nueve cálices con sus patenas y cucharillas para la ofrenda de 1880, como en años anteriores y posteriores; de la misma fecha se conoce otro ejemplar en Ribas do Sil (Lugo) y otro semejante del año siguiente en Rocamadour de Valencia de Alcántara (Cáceres).

La alternancia de partes lisas y adornadas sigue siendo importante en la concepción de la pieza.





Se terminó de imprimir en Madrid,  
en enero de 2005, con motivo de la exposición  
*Valor y lucimiento. Platería en la Comunidad de Madrid*  
celebrada en las salas de la  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES  
Dirección General de Patrimonio Histórico