

CATALOGO DE LA PLATA



MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

© Museo Municipal
I.S.B.N.: 84-606-0188-9
Dep. Legal: M-19631-1991
Imprime: Gráficas Arabí, S. A.
C/. Sauce, 29. Torrejón de Ardoz

MUSEO MUNICIPAL

CATALOGO DE LA PLATA

AYUNTAMIENTO DE MADRID
Concejalía de Cultura

MUSEO MUNICIPAL

CATALOGO
DE LA
PLATA

MADRID
1991

FICHA TÉCNICA:

Textos y catalogación:

Fernando A. Martín.

Asistencia técnica:

Esther Bachiller López

Araceli Hernández Moreno

Juana Sanz Sanz

Fotografías:

Villar

Archivo Fotográfico del Museo Municipal.

Diseño y Maqueta: CARTELA S.L.

Este catálogo se ha realizado siendo Jefe del Departamento de Museos y Patrimonio Histórico, Mercedes Agulló y Cobo, y Directora del Museo Municipal, Carmen Herrero Valverde.

Personal del Museo Municipal:

Ascensión Aguerri

Eduardo Alaminos

Fernando Delgado

Eduardo Salas

Petra Vega

Esther Bachiller

Araceli Hernández

Juana Sanz

Este libro ha sido editado por el Museo Municipal de Madrid, siendo Alcalde Agustín Rodríguez Sahagún; Concejal del Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes, Joaquín Álvarez de Toledo Saavedra y Directora de los Servicios de Cultura, Mar Estébanez Marquina.

En 1985 con la aparición de los dos primeros volúmenes del "Catálogo del Gabinete de Estampas", el Museo Municipal iniciaba la publicación de catálogos de sus fondos, como instrumento de trabajo imprescindible no sólo para investigadores sino para los propios funcionarios del Centro. Cuatro años más tarde veían la luz otros dos volúmenes del mismo fondo de estampas, el más numeroso y uno de los más consultados por los estudiosos.

En este sentido, y siguiendo con el buen criterio que en años anteriores había llevado a poner en manos de especialistas los catálogos de los principales fondos del Museo, se encargó el de la plata a don Fernando A. Martín, Conservador de la Plata del Patrimonio Nacional y gran especialista en la materia.

Este grupo es, pese a ser de los menos numerosos, uno de los más interesantes del Museo como podrá comprobar el erudito o el simple curioso que maneje este catálogo. Tan solo la pieza más antigua de la colección, las andas y Custodia procesional del Excmo. Ayuntamiento, que hasta 1979 presidía la Sala del mismo nombre en la Primera Casa Consistorial, y que realizada en 1568 por Francisco Álvarez, viene saliendo en procesión el día del Corpus desde 1574, tiene ya por su calidad y envergadura entidad suficiente por sí sola para ser objeto de una monografía.

Y qué decir de las magníficas piezas surgidas de la Real Fábrica de Platería, creada como otros muchos Reales Establecimientos bajo los auspicios del Rey Carlos III con la dirección del platero Antonio Martínez, artífice de magníficos ejemplares. El Museo cuenta con dos escribanías de su autoría y cerca de 20 obras realizadas en esta Real Fábrica en el siglo XIX.

Por ello, todos debemos felicitarnos de tener en nuestras manos un nuevo catálogo específico de las piezas del Museo, en este caso de las de plata, que facilite el trabajo de cuantos estén interesados en el tema.

CARMEN HERRERO VALVERDE
Directora del Museo Municipal

PROLOGO

Es conocida la importancia de la platería madrileña y superabundante la nómina de los artífices plateros establecidos en nuestra Villa, determinadas ambas por su condición de Corte, que, como es lógico, dio impulso a oficios suntuarios y entre ellos el del trabajo de la plata.

Los textos literarios y las "Relaciones de sucesos" recogen puntualmente las exhibiciones del Gremio de plateros en festividades religiosas y profanas. Platerías (nombre que se ha conservado hasta no hace mucho en la toponimia madrileña) lucía y relumbraba como un ascua en procesiones, acontecimientos reales y fiestas de San Eloy, con los enormes escaparates y aparadores donde los plateros de la Corte exponían sus piezas más notables. Los libros parroquiales, los de Santiago especialmente, recogen los nombres de cientos de plateros establecidos en nuestra Villa, y son muy abundantes tanto los contratos de aprendizaje de los "plateros de plata" y "plateros de oro" (así se los denominaba) como los de encargos para grandes señores, iglesias, Congregaciones y Hermandades religiosas.

Sin embargo, es realmente escaso el número de piezas que ha llegado a nuestros días. No repitamos lo de los avatares —lamentables— históricos de nuestro país, lamentémoslos, pero añadamos la tradicional desidia española y el no menos importante y paradójico motivo de la abundancia de materia prima procedente de América, que movía a hacer y deshacer piezas sin prestar atención a su valor artístico.

No es de extrañar, por lo tanto, que sea tan limitado el número de piezas de plateros madrileños conservado en el Museo Municipal. Salvando la excepción del depósito de la espléndida Custodia procesional, no puede decirse que constituyan una colección las 54 obras que recoge Fernando Martín en este Catálogo.

La Custodia de Francisco Alvarez, fechada en 1568; cuatro piezas de la segunda mitad del siglo XVII, veinte del XVIII y el resto obras del XIX integran el conjunto de la Sección de plata del Museo. Se comprende que no pueda establecerse sólo con lo en ella reunido ni un estudio tipológico ni una evolución cronológica de lo que fue la actividad artística de los plateros de la Villa y Corte.

Sin embargo, sí cabe hablar de piezas de muy elevado valor artístico partiendo de la realmente excepcional Custodia que el Ayuntamiento adquirió para las anuales fiestas del Corpus Christi; la interesante medalla de la Hermandad del Ave María (1748), única conocida hasta ahora, o la magnífica escribanía de 1779, obra del platero Sebastián Bermejo, a las que hay que añadir las piezas procedentes de la Real Fábrica de Platería de Martínez, el conjunto más homogéneo y mejor representado en el Museo.

Fernando Martín, quien ya inició el trabajo de catalogación de la plata del Museo Municipal en 1979 con motivo de la Exposición "Madrid: Testimonios de su Historia hasta 1875", ha completado su trabajo en este Catálogo con una "Introducción general a la platería madrileña" en la que con rigor se estudia su evolución en los siglos XVII y XVIII y se dedican capítulos especiales a la figura y obra del gran platero del XVIII Antonio Martínez y a la producción de la Real Fábrica en su tránsito del clasicismo a la producción industrial, con mención específica de tres plateros representantes de este último periodo: Francisco Moratilla, Ramón Espúñes y Durán.

Es de desear que, no obstante el escaso número de piezas que se ofrecen para su adquisición, el Catálogo de plata del Museo Municipal de Madrid se vea incrementado de modo que pueda ofrecer una panorámica más completa de lo que fue el arte del trabajo de la plata en nuestra Villa.

MERCEDES AGULLO Y COBO

INTRODUCCIÓN GENERAL A LA PLATERÍA MADRILEÑA

FERNANDO A. MARTIN

El origen de la platería madrileña ha dado lugar a polémicas desde los investigadores más antiguos; genéricamente se dice que comenzó su andadura en los primeros años del siglo XVI pero, en realidad, las noticias más antiguas sobre plateros activos en Madrid, se recogen en los "Libros de Acuerdos del Concejo madrileño" ¹. La primera de ellas se fecha en el año 1480, en el que un tal Pero González compra un solar; en el mismo año otro platero, llamado Ferrando, aparece en una petición hecha al Rey por el Concejo.

Varios años después, aparece Diego de Espinosa, fundador de una larga estirpe de plateros, el cuál, sería nombrado marcador de la Villa en el año 1489, inaugurando la larga lista que conocemos. Dos años después, este platero trae al Concejo madrileño las Ordenanzas que los Reyes Católicos dieron para la regulación de los metales preciosos, que recoge así el Libro de Acuerdos: "... e presentó (Diego de Espinosa) ciertas provisiones de sus Altezas cerca de la forma que mandan que se tenga en el pesar de la moneda de oro y plata e los plateros como han de labrar e marcar que labraren" ².

Siguiendo el libro de Acuerdos en el año 1491 aparece otro platero, un tal Pero, cuya casa se utilizaba de cárcel y por ello el Concejo le pagaba diez reales ³. Tres años después se habla de Alonso González, al lado de cuya casa los carniceros iban a levantar una botica ⁴. En los años siguientes aparecen mencionados Diego Buitrago, que se establece fuera de la Puerta Cerrada a mano derecha otorgándole carta de censo en el año 1495; al año siguiente aparece Juan Ortiz que actúa como testigo en un poder que la Villa da a Francisco de Madrid ⁵.

La interrupción de la publicación de estos Libros no nos permite continuar con la enumeración de estos datos que nos ofrecen una idea de la paulatina importancia de los plateros establecidos en la Villa. Por otro lado queda claro, que la actividad de la platería madrileña se remonta, por lo menos, al último tercio del siglo XV aunque, su número no fuera aún importante, cabe también pensar que no era necesario dados los habitantes y su categoría en la Villa en aquél momento.

La actividad platera en Madrid irá en aumento a lo largo del siglo XVI y de ello encontramos noticias muy jugosas en los cronistas de la época. León Pínelo nos da la primera noticia en la que aparecen actuando los plateros como grupo organizado, con motivo de la entrada de Felipe II y su mujer Ana de Austria en Madrid; para tal acontecimiento los plateros levantaron un castillo muy hermoso desde el cuál, durante la noche, se disparaban grandes fue-

¹ Libros de Acuerdos del Concejo Madrileño, Ed. de A. Millares Carlo y J. Artiles Rodrigo. Madrid 1931. pág. 38, 48.

CRUZ VALDOVINOS, J. M.: Los plateros madrileños, Ed. Gremio de joyeros y plateros de Madrid, 1983. T. I. pág. 29-30.

² Libro de Acuerdos del Consejo Madrileño 1486-1492. T. II. pág. 135-140.

³ Ibidem pág. 140.

⁴ Idem. T. III. pág. 78.

⁵ Idem. T. III. pág. 184.

⁶ Idem. T. III. pág. 247-346.



Francisco Alvarez. Custodia del Corpus.
Madrid 1568

gos; en él se imitaron hazañas bélicas por los caballeros de Madrid con su Corregidor al frente ⁷.

La primera pieza de la platería madrileña que se conoce es del año 1568: se trata de las andas de la Custodia procesional del Corpus, encargo del Concejo al platero Francisco Alvarez, con motivo de presidir el Rey este acto religioso. De esta pieza hablaremos detenidamente en el catálogo pero representa una muestra de la categoría de los plateros establecidos ya en esta Corte.

Es harto conocido que la Villa de Madrid experimenta un crecimiento demográfico, poco común, debido al traslado de la Corte en 1561. Esto da auge a la actividad de los plateros, que estaba a expensas de los encargos de la Corte, de los eclesiásticos y los nobles, haciendo crecer y desarrollar de una forma rápida, la platería de la Villa. De esta manera, no tardarían mucho tiempo en organizarse corporativamente para defender sus derechos y velar por la pureza de su trabajo.

En el año 1575 aparece la primera normativa de los plateros madrileños, la "Regla de la Cofradía y Cofrades del Señor San Eligio", regulada y aprobada, como Cofradía que era, por la Autoridad eclesiástica. Dado que en esta época Madrid dependía del Arzobispado de Toledo, la aprobación de la misma está fechada y firmada en esta ciudad el 4 de marzo de 1575 ⁸.

En esta Regla se indican los fines, de clara intencionalidad religiosa: como la gloria de Dios, la veneración a San Eloy festejando su fiesta e imitando su vida, el amarse más en el Señor y el socorrerse en las necesidades unos a otros. El contenido de la misma y el resto de las disposiciones se refieren a la organización, recogiendo en ella los derechos y las obligaciones de sus miembros, los oficios y las funciones, las reuniones y las actividades religiosas, benéficas y financieras.

La consolidación de la organización corporativa de los plateros tendrá un proceso lento pero firme en la defensa de su arte, que se verá totalmente organizado en la redacción de las Ordenanzas del año 1637. Hasta llegar a ellas se conocen diversas normativas que irán completando las lagunas que la primera Regla había dejado: así, aparece la Ordenanza sobre aprendices en el año 1600.

Antes de la Navidad de este último año se publica en Madrid el traslado de la Corte a Valladolid y la mayoría de los plateros siguieron el mismo camino, pero a pesar de todo, hay que anotar, que en este traslado, los plateros no se integraron plenamente en la corporación de plateros vallisoletanos, a pesar de que utilizaron para sus reuniones el mismo lugar que la Cofradía de esta ciudad: la Iglesia de Nuestra Señora del Valle. Prueba de ello la ofrece el hecho de que los acuerdos que allí se tomaron, se anotaban en el mismo libro de Acuerdos utilizado en Madrid. La última reunión celebrada por los plateros madrileños en Valladolid fué la del 24 de noviembre de 1605 ya que, a comienzos del año siguiente, y una vez caído el Duque de Lerma, se publicaba la vuelta de la Corte a Madrid, hecho que provocó que, de nuevo, los plateros se trasladaran a la Villa.

⁷ LEÓN PINELO, A. de.: *Anales de Madrid*. Madrid. 1971. pág. 105.

⁸ CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *opus cit.*, pág. 34.

En Valladolid se redactó un proyecto de Ordenanzas de la Platería, en el año 1604, las cuales fueron leídas ante el cabildo el día 24 de enero acordándose pedir la aprobación de las mismas al Consejo Real. No hay documento alguno que constate que estas Ordenanzas recibieran la aprobación Real. Las que si se refrendaron, fueron las de año 1611, que no debieron ser muy efectivas, pues en la reunión del 14 de junio del año 1621, se acuerda realizar nuevas Ordenanzas. Una vez redactadas fueron presentadas al Consejo Real y al Ayuntamiento. Informado el Consejo proveyó auto de confirmación con fecha 21 de octubre de 1624 y se despachó Carta Real el 5 de noviembre del mismo año. Juan de Luna, uno de los plateros apoderados, presentó estas Ordenanzas al doctor Juan de Quiñones, teniente Corregidor de Madrid, el 18 de enero de 1625 pidiendo que fueran pregonadas públicamente tal y como mandaba la propia Carta Real. El pregón se hizo el 22 de enero de dicho año por Juan López, pregonero público de la Villa, en la Platería, en la Puerta de Guadalajara y en la Calle de Santiago, zonas en las que se hallaban establecidos la mayoría de los plateros de la Villa.

En 1627 se redactan las Instituciones del modo de hacer las aprobaciones, de cuya redacción se encargaron los plateros Gaspar Zuazo y Francisco de Soria; fueron aprobadas el 12 de marzo del mismo año. Después de éstas vinieron las Ordenanzas de la Hermandad de Macebos, fundada en el año 1590, por las que se regulaba la actividad de los plateros solteros reconociéndoles algunos derechos con respecto a los plateros casados independientes y con tienda abierta.

Así, se llega a la redacción de las Ordenanzas de 1637, después de sesenta años de vigencia de la Regla de 1575. El 1 de julio de 1635 el cabildo encargó a Gaspar Zuazo, Antonio Becerra y Pedro Buitrago la renovación de las Ordenanzas de la Hermandad y Congregación de San Eloy, que para entonces ya había abandonado el título de Cofradía. Al año siguiente mostraron las Ordenanzas reformadas y el cabildo ordenó que se llevaran a Toledo para ser confirmadas por el Cardenal Infante el cual las reconoció el 23 de mayo de 1637.

Dos cambios significativos ofrecen estas nuevas Ordenanzas: por un lado se acentúa el carácter laico de la misma cambiándose el término de Cofradía por el de Hermandad, y por otro, se sustituye el término oficio, por el de arte. Eso último será una constante en la vida de la platería madrileña del siglo XVII, con el fin de diferenciarse de los gremios de artesanos y oficios de manos, que en ese momento estaban alcanzando nuevos niveles dentro de la sociedad barroca española.

El contenido de los capítulos de dichas Ordenanzas se refiere, exclusivamente, a la Congregación respecto de su organización, fiestas religiosas, nombramientos, reuniones, acuerdos, ayudas, etc. En cuanto a los miembros de la Congregación se especifica claramente la condición de plateros; la autoridad eclesiástica no modificó nada a este respecto por lo que quedaron excluidos los no plateros que se reconocían en la Regla de 1575. Así pues queda establecida la regulación de la vida de esta Corporación que no sufrirá más modificaciones, salvo raras excepciones y casos particulares, hasta la renovación de las Ordenanzas del año 1771 que se adaptarán a los nuevos cambios de la sociedad ilustrada del siglo XVIII. Estas no sólo afectarán a la platería madrileña, sino que se hicieron generales para todas las platerías del Reino respondiendo al sistema estatal centralizado de los Borbones.

Onato en la Platería con motivo de la entrada en Madrid de Carlos III. Anónimo 1760



El desarrollo de la ciencia y la industria, así como el cambio de mentalidad social influenciado por la Revolución francesa, llevó a la extinción de este tipo de Corporaciones, y así en el decreto de las Cortes de Cádiz de 1813 se reconoce la libertad de establecer fábricas y artefactos sin necesidad de permisos ni licencias; también se reconoce el libre ejercicio de cualquier industria y oficio útil sin necesidad de examen, título o incorporación a los gremios respectivos, cuyas ordenanzas se derogan en esta parte.

Los cambios políticos de nuestro país durante el reinado de Fernando VII se verán reflejados en el desarrollo de la vida de esta corporación pues, en 1815, el Rey deroga el decreto de las Cortes de Cádiz, restableciendo las ordenanzas de 1771. El decreto vuelve a entrar en vigor en 1836 con el ascenso de los liberales al poder para nuevamente, en 1839, regresar a las ordenanzas del siglo XVIII. Un decreto del Regente del Reino, el Duque de la Victoria, terminaría este vaivén de la siguiente forma:

"Nadie podrá ser obligado a ingresar en el Colegio de Plateros de Madrid o en los demás del Reino y todos los que establezcan tienda o fábrica de platería estarán obligados a sujetarse a las leyes de los metales y a las demás disposiciones contenidas en el arancel del contraste y ensayadores de 1805, así como, a las leyes sobre la materia que no sean contrarias al Decreto de las Cortes de Cádiz. Junto a esto se manifiesta también que los Colegios de plateros deben continuar como sociedades artísticas". El decreto del Regente fué comunicado a los jefes políticos el 9 de marzo de 1842 y se publicó en la Gaceta de Madrid el día 12 del mismo mes.

Parece ser que el Colegio de plateros no aceptó tal decreto y sólo cambió en lo referente a las aprobaciones y al ingreso de los miembros, rigiéndose en lo demás por las Ordenanzas de 1771. Esto fué, en realidad, lo que ha regido la vida de los plateros madrileños hasta nuestros días ⁹.

⁹ Para más datos sobre la industria de la corporación madrileña de plateros consultar el libro citado de Cruz Valdovinos.

EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA Y PLATEROS

Dentro de la historia de la platería española es muy difícil establecer períodos perfectamente diferenciados. La teoría de la evolución predomina en todos los campos de la acción humana: así como a lo largo de la primera mitad del siglo XVI coexisten varias tendencias estilísticas como el gótico, el plateresco y el renacimiento, durante la segunda mitad del siglo y algunos años del siglo siguiente, conviven en la Península otras tendencias: las últimas tendencias renacentistas, varias expresiones manieristas y el resurgir de un estilo que arrollará a todos ellos y que será típicamente madrileño, ejerciendo una influencia decisiva en el resto de las platerías locales.

Dentro de la producción platera madrileña de la segunda mitad del siglo XVI hay que encuadrar la primera obra conocida de nuestra platería: la Custodia procesional. Fué encargada por el Concejo madrileño al platero de la Reina, Francisco Alvarez. La primera parte se realizó en el año 1568 y se verá concluida seis años después, constituye por sí sola una muestra de la categoría de los artífices plateros españoles de este período. Las connotaciones italianas, tanto en su concepción como en su diseño, la convierte en un claro ejemplo de las últimas tendencias renacentistas, a pesar de que ya se aprecian influencias de tipo manierista, sobre todo en las figuras de bulto ¹⁰.

Al margen de esto, el nacimiento del nuevo estilo que llamamos típicamente madrileño, estará condicionado por dos factores de gran importancia y trascendencia, tanto histórica como artísticamente: por un lado, las resoluciones tomadas respecto al culto en el Concilio de Trento, y por otro, la construcción del Monasterio de San Lorenzo el Real en el Escorial. Esto último se ha puesto de manifiesto en las exposiciones que con motivo del IV Centenario se han celebrado. Paralelamente dos grandes artífices, Juan de Arfe y Francisco Merino darán a su producción un carácter más sóbrio abandonando rápidamente el derroche decorativo tan en boga en años anteriores. La influencia de estos dos grandes plateros será la base de la creación del primer estilo madrileño.

En efecto, a pesar de las diferencias personales que estos artistas daban a sus obras, se puede ver en ellas ciertas características comunes entre las que destacan los diseños de marcada tendencia geométrica y la proliferación paulatina de elementos arquitectónicos en las estructuras y en los motivos decorativos. En ambos se observa gran preocupación por la sobriedad ornamental. Dos buenos ejemplos de esta tendencia los encontramos en la custodia de Juan de Arfe, hoy en el Museo de Santa Cruz de Toledo, realizada en 1592, y en la cruz procesional de la Catedral de Sevilla que realizó Francisco Merino en 1580. En las dos obras se aprecian elementos sacados de la arquitectura del Monasterio de El Escorial; sólo esto bastaría para justificar la teoría del estilo Felipe II, pero cuando se reafirma esta tendencia, es durante el reinado de sus sucesores, período en el que la influencia escorialense es casi nula, suavizándose las formas geométricas y los diseños arquitectónicos, e introduciéndose nuevos elementos decorativos que se alejan de la austeridad monacal.

¹⁰ MARTIN, F.A.: La Custodia del Corpus madrileño. Rev. Iberjoya Nº 4. Madrid. 1982.

Los motivos ornamentales están hechos de materiales muy sencillos y asequibles: espejos ovales, bien lisos o bien con esmaltes, tornapuntas y gallones muy geométricos, y por último cartelas y tarjas, la mayoría de las veces punteadas. Esta simplicidad de elementos, que en algunos casos llega a ser muy recargada, se debe, en parte, al progresivo declive económico que iba a afectar durante estos reinados tanto a Castilla como a Aragón, se trataba por tanto de conseguir un efecto de riqueza a menor precio, buscando la belleza en la estructura de la pieza con una proporción consolidada y una solidez aparente.

Conservamos hoy día unas piezas que por sí solas muestran el estilo madrileño de forma clara: son los llamados Cálices limosneros, regalo de los Reyes españoles a las parroquias pobres con motivo de la fiesta de la Epifanía. Tienen en sí mismos el valor inestimable de efectuar, por sí solos, la penetración de este nuevo estilo en el resto de la Península a partir del primer tercio del siglo XVII, ya que eran destinados a los lugares más remotos de ella. Entre los primeros que se fechan dentro del siglo XVII, encontramos uno en el Monasterio de la Encarnación de Madrid, realizado en el año 1615, que presenta las características típicas de este nuevo estilo: decoración picada de lustre, adornos punteados imitando tornapuntas, esmaltes con emplazamiento fijo en la subcopa, ástil y pie de forma oval con un arabesco en su interior, en los que predominan los colores azules, verdes y blancos; en el caso concreto del pie alternan con relieves ovales referentes al Monasterio al que iban a ser destinados ¹¹.

La incidencia de esta manifestación madrileña en el resto de las platerías locales, ha llevado a decir que se trata de un estilo nacional pero, a pesar de ello, las platerías que se pudieron mantener durante la crisis económica, conservaron e incorporaron a esta nueva tendencia, las características típicas de su propia platería.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que mientras las antiguas corporaciones de plateros de las ciudades castellanas y aragonesas sufrían los efectos de la crisis económica, la corporación madrileña, como ya hemos visto, se afianzaba y se robustecía con la incorporación de nuevos maestros venidos de otros lugares y a la vez obtenían por parte del Rey la aprobación de sus Ordenanzas que regirían la vida corporativa de la Congregación, que llegó a contar con más de doscientos maestros plateros que atendían las peticiones, no sólo de la clientela religiosa, sino también, cada vez más en alza, la civil en distintos grados sociales.

En efecto las numerosas y abundantes publicaciones de los inventarios y bienes de nobles y funcionarios del complicado aparato burocrático de los Austrias, pone de manifiesto la variedad tipológica, la originalidad y el grado de exquisitez y refinamiento al que se llegó en esta época: jarros y fuentes (aguamanil), saleros de variados diseños que contenían distintas especias traídas desde Oriente, talleres, mancerinas para tomar el chocolate, salvillas con pie, bandejas y fruteros, y escribanías de distintos tamaños y formas que podían tener de tres a cinco elementos. Todo ello viene a dar una imagen de riqueza que según opinión de algunos expertos sociólogos, nunca llegó a tener clase social alguna en ningún otro país ¹².

¹¹ MARTÍN, F. A.: Cálices limosneros. Rev. Reales Sitios N.º 62: Madrid. 1979.

¹² Sobre tipología de piezas y valor de las mismas, consultar las múltiples testamentarias y tasaciones de bienes, publicadas por el célebre investigador José Luis Barrio Moya.

Como último elemento a tener en cuenta en la formación y mantenimiento de este estilo madrileño, son las grandes dinastías de maestros que se mantuvieron en primera línea a lo largo de todo el siglo XVII. Este es el caso de la familia Zabalza, oriundos de Navarra y cuyo primer miembro establecido en Madrid, al filo de estrenarse el nuevo siglo, fue Diego de Zabalza, platero del Duque de Lerma hasta su caída, y también de la Reina Isabel de Borbón. Su actividad madrileña se documenta entre los años 1606 y 1622. Le siguió su hijo Luis que también ocupó el cargo de platero de la Reina y del Rey y del que tenemos suficiente documentación para afirmar que no sólo actuó como platero de plata, sino que también trabajó la especialidad de los plateros de oro, y se mantuvo en el cargo de platero de la Real Casa hasta el año 1676. Muerto éste, le sucedió en el cargo Simón Navarro Martínez, pariente cercano de los Zabalza; aprendió el oficio con ellos y estuvo al servicio del Rey Carlos II, incorporando en sus piezas una mayor decoración producida por el alejamiento de la sobriedad de la primera corte austriaca.

Entre los plateros del primer período deben destacarse también Alonso García de Sahagún, activo desde finales del siglo anterior y autor de varios jarros que se conservan en distintos museos de la capital; que estuvo al servicio de la Casa Real sobre todo en los últimos años de su vida. Le sigue en categoría Juan de Carranza, de origen burgalés, del que se conservan algunos cálices limosneros que realizó para la fiesta de la Epifanía; encontramos varios de este platero en Chinchón, Valladolid y en el monasterio de la Encarnación de Madrid. Su marca personal se presenta en tres renglones, solamente con el apellido: CA/RRAN/ZA.

Otros dos plateros famosos de este momento son Onofre Espinosa y Pedro de Buitrago. El primero de ellos pertenece a una larga familia de plateros madrileños, como Antonio y José. Estaba en buenas relaciones con el Colegio de Plateros de Madrid y por los documentos que de él se conservan debió ser uno de los plateros más acaudalados de Madrid. Trabajó en distintas iglesias madrileñas, como Santiago, San Ginés y Santa Cruz, y también al servicio de los Reyes realizando varias obras para el Palacio del Buen Retiro. Su marca personal presenta su nombre en dos renglones: ONO/FRE. Pedro de Buitrago es conocido como platero del Conde-Duque de Olivares y gozó de gran fama entre los plateros de Madrid. Al igual que Espinosa, vivía en la calle de las Platerías, hoy Mayor, situada entre la Puerta de Guadalajara y San Salvador, en una gran casa de varios metros de fachada; esto era un lujo para la típica construcción a la malicia que se hacía en Madrid en aquellos años. Era hijo de plateros y oriundo del pueblo que forma su apellido.

De la segunda generación destacan numerosos nombres de artífices de los que conocemos muy pocas obras que nos informen sobre su estilo y técnica. Tal es el caso de Rafael González que trabajó en el Panteón de Reyes del Monasterio de San Lorenzo El Real y realizó la custodia de la Catedral de Segovia. Andrés Sevillano, o Juan Ortiz de Rivilla que fué testamentario del famoso escultor Bernabé Contreras y tasó numerosas piezas del platero Luis de Zabalza. Trabajó al servicio del Rey e hizo los broncees del retablo de Herrera Barnuevo para la capilla del Cristo de San Ginés, pero su fama se debe, sobre todo, a la realización del trono de la Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo.

La lista sería interminable pero no se trata de llenar de nombres estas líneas, sino de destacar los más importantes; en este caso sólo nos cabe

mencionar los dos que mayor número de innovaciones supieron dar a la platería madrileña del último tercio del siglo XVII: son Juan de Orea y Damián Zurreño. El primero de ellos, de origen conquense, está establecido en Madrid desde mediados del siglo y continúa su actividad por lo menos hasta la década de los noventa. La cantidad de piezas que hoy en día se conservan con su marca personal es muy abundante y dada la variedad estilística, que en ellas se observa, se sospecha que no sólo fue platero sino también Contraste de Corte, siendo el Castillo con marca cronológica del año 1677 la que más se repite junto a la suya personal, ésta, se presenta en dos renglones con abreviaturas del nombre y apellido: Jv^a/OREA. Su marca se reconoce, también, por el marco en la que va inserta pues se curva en su parte superior, a diferencia de las más usuales que lo tienen recto. Su fama debió de ser grande debido a la expansión que alcanzaron sus obras, las cuáles están catalogadas en la mayor parte de la Península, desde Málaga hasta Valladolid, pasando por Granada, Cuenca, Madrid y Palencia. Hace algunos años se subastaron obras suyas en Ginebra. Se trata de uno de los máximos exponentes del barroco madrileño, apreciándose en sus obras una gran armonía de volúmenes y un excelente dominio de las técnicas del repujado y cincelado. Buena prueba de ello la tenemos en las piezas del Oratorio del Ayuntamiento de Madrid, expuestas en el Museo Municipal de esta capital y de las que hoy sólo se conserva un atril.

Le sigue en maestría el alavés Damián Zurreño cuya actividad se prolonga en el siglo XVIII. De familia de plateros en la que destacan Gregorio y su hermano Antonio con el que Damián, realiza su obra más famosa conocida hasta ahora; el arca que guarda los restos de los Santos Justo y Pastor en el Magistral de Alcalá de Henares, obra terminada el año 1720. En ella desarrolla toda una teoría barroca de decoración con escenas en relieve de la vida de los santos y gran profusión de temas vegetales con técnica de reelevado. Se le encargó la custodia de la Almudena de Madrid y colaboró con su padre Gregorio en la realización de una magnífica cruz de plata para Canarias que llegó a pesar ciento diecisiete marcos de plata. Sus piezas marcan el paso hacia el naturalismo barroco que se desarrollará en Madrid entre finales del siglo XVII y primer tercio del XVIII.

Entre los plateros extranjeros afincados en la Corte hay que destacar a Juan Bautista Rici, platero de la Real Casa de Su Magestad desde 1664 a 1671 que falleció. De origen genovés, realizó la urna de Jueves Santo del Monumento de la Capilla Real según las trazas del arquitecto mayor D. Sebastián de Herrera Barnuevo. También destacan los franceses Faures, Luis, Hermenegildo y Julián que ocuparon los cargos de plateros de oro de Su Magestad durante el último cuarto de siglo.

En el siglo XVIII un nuevo modo de vida se va a instalar como reflejo de la vida cortesana en el resto de los estamentos sociales, conviviendo, en cierta forma, dos modos o maneras de sociedad; por un lado los que se incorporan al nuevo sistema imitando a los Reyes, y por otro, los grupos que se mantienen apegados a la forma tradicional. Igualmente a lo largo de todo este siglo coexistirán distintas tendencias artísticas que en el fondo van a enriquecer de forma definitiva la producción artística española.

El arte de la platería no sería ajeno a esto y a medida que los estudios y las investigaciones van avanzando en este campo, vemos como además de la producción tradicional española, que sigue los conceptos barrocos, se comienza a realizar por parte de algunos plateros, y más concretamente por los que están al servicio de la Real Casa de S.M., una serie de piezas influenciadas por el gusto, e incluso, por la tipología francesa. Esta influencia se mantendrá hasta la llegada de Isabel de Farnesio, que, poco a poco, irá cambiando de rumbo, dirigiéndose hacia Italia que tendrá una mayor presencia en la segunda mitad del siglo y a la que dedicaremos otro capítulo. Un ejemplo lo encontramos en las piezas que han llegado hasta nosotros, siendo más numerosas las de tipo religioso que las de carácter civil. Las primeras que se conocen desde el punto de vista cronológico son los famosos cálices de la Epifanía que se conservan en el Palacio Real de Madrid. Siguen la estructura y la decoración de los cálices que se realizaban desde el último tercio del siglo XVII pero, en este caso, sus proporciones son más grandes debido a que eran utilizados por el Rey en la ofrenda de la ceremonia religiosa del día de Reyes, de ahí que en su tipología se encuentren rematados por una corona real. Su autor es el platero de origen toledano Pablo Serrano, que realizó varias obras para Toledo, Madrid y otras capitales.

Al margen del cambio de gustos por la nueva forma de vida, hay que tener en cuenta, dentro de este arte, el establecimiento en la Corte de distintos plateros franceses que vinieron al abrigo de la nueva casa reinante, entre los que destacan los componentes de la familia Larreu que llegan a ocupar varios cargos dentro de la Casa Real de S.M. y los de la familia Arnal. Todos ellos ejercerán una influencia decisiva en la platería madrileña, no sólo de estilo sino también en la tipología. Un ejemplo lo encontramos en la producción que la familia de plateros reales, Medrano, realizó para el servicio de la Capilla Real entre 1735 y 1740. De todas las piezas que realizaron para la capilla destacamos por su importancia artística las siguientes piezas: el aguamanil, el cáliz, los candeleros, la Cruz procesional, la Custodia y el portapaz. El aguamanil formado por el jarro y la fuente es la pieza en la que la influencia francesa es más patente, debido a que su diseño responde plenamente a los modelos franceses de cuerpo aovado, borde lanceolado y asa de voluta muy aérea, predominando las superficies lisas que contrastan con los perfiles de gran movimiento de entrantes y salientes; la fuente sigue un diseño circular, eliminando todo elemento decorativo, y mantiene el botón central del fondo donde se asienta el jarro. En la misma línea siguen el cáliz y el candelero, siendo éste último donde se acentúa de forma exagerada, el ritmo de entrantes y salientes en su perfil, pues las antiguas molduras convexas se hacen más salientes compitiendo en parte con la arandela del mechero que por su funcionalidad debe ser mucho más ancha. El cáliz ofrece

novedades que se van a mantener a lo largo de todo el siglo XVIII; el ástil y nudo del tipo de balaustre arranca del modelo de jarrón de cuello largo del período anterior, pero aquí se suavizan sus contornos y el nudo tiende a ser más acorazonado. Sin eliminar el gollete típico del siglo XVII, el pie de perfil circular se eleva en su centro por medio de un cuerpo acampanado que hace ganar a toda la pieza en esbeltez, y a lo largo de la evolución estructural de la pieza se irá eliminando el filete en el que apoya para dejar el pie dividido en dos partes; un zócalo elevado y la superficie, que según el estilo dominante, irá decorada o lisa, y sin solución de continuidad, se elevará en el centro para recoger el ástil.

Al margen de esta producción de influencia francesa, esta misma familia realizará obras que están dentro de la línea puramente barroca y una muestra de la perfección que llegaron a alcanzar en este estilo son las piezas capitales de este juego de la Real Capilla: La cruz procesional, la custodia de mano de planta ovoídal y el portapaz que responde a un marcado carácter arquitectónico ¹³.

La influencia francesa se mantiene hasta la segunda mitad de siglo entre los plateros madrileños y en parte se puede manifestar que será una base importante para la formación del estilo neoclásico a finales del mismo. Se da el caso de que algunos de los talleres, creados a principio del siglo, continúan su producción regidos por los sucesores y continuadores estilísticos de aquellos maestros plateros que reafirman esta doble variedad estilística. Así vemos como el obrador de los Medrano pasará a ser regido a mediados de siglo por el platero Fernando Velasco que era yerno de Manuel, el cual mantiene hasta el tercer cuarto de siglo, el estilo y los diseños del obrador; las piezas que de él conocemos muestran claramente la tendencia a mantener las superficies lisas, jugando con los volúmenes de los distintos cuerpos que forman su estructura, y delimitándolos de forma leve y muy simple con molduras incisas y perfiles cóncavos y convexos.

Estas serán las características esenciales que pueden definir el estilo neoclásico madrileño que salvo la inclusión de ciertos elementos decorativos típicamente clásicos, enlaza y encaja claramente con la tradición purista tan arraigada en épocas anteriores. Coexistiendo con la tendencia de influencia francesa pervive hasta mediados del siglo el espíritu barroco que enlazará por su carácter decorativo con la producción de tipo rococó. De forma general podemos decir que la técnica del repujado vuelve a tener una importancia inusitada, alcanzando el relieve una altura que hasta la fecha no se conocía. La calidad que se consigue con algunos motivos confirma su carácter naturalista, imitando animales, plantas y flores.

Desde el punto de vista tipológico y estructural, las piezas tendrán unos perfiles más ondulantes y suaves en contraposición con los contrastes conseguidos por las curvas y contracurvas del período anterior; tanto en la platería civil como en la religiosa aparecen nuevos tipos de piezas, como son las múltiples piezas del servicio de mesa que muestran el refinamiento del siglo XVIII. Las superficies lisas en las que apenas aparecían simples motivos decorativos, se cubrirán ahora con gran profusión de temas, encontrarán-

¹³ MARTÍN, F. A.: Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional. Ed. Patrimonio Nacional. Madrid. 1987.



José de Salazar. Bandeja. 1742-1754

donos en algunos casos con ejemplares de temas figurativos, unidos con tuercas y tornillos, aparecerán medallones con bustos de personajes o escenas de carácter simbólico o religioso.

Al margen de esto, es indudable que las piezas más características con esta típica decoración son más comunes en la zona Sur de la Península. Las platerías de Sevilla y de Córdoba son, en este campo, las más avanzadas; plateros como Juan Laureano de Pina, Juan Caballero, Gaspar Núñez de Castro o Bernabé García de los Reyes, son ejemplos claros a tener en cuenta en el desarrollo del barroco en toda la Península, y en todo caso son los representantes de una primera generación que da paso a otra hacia mediados de siglo. En estos momentos la primacía de Córdoba sobresale sobre las demás platerías destacando buen número de plateros como Damián de Castro, Antonio de Santa Cruz y Zaldúa, Cristóbal Sánchez Soto, etc., que con su arte y producción desbordaron los límites geográficos llevando el estilo cordobés a todas las platerías y ciudades del país ¹⁴.

En Madrid, habrá que esperar a la segunda década del siglo para que esta manifestación adquiera gran importancia y como en períodos anteriores tendrá influencias muy claras de las realizaciones arquitectónicas del momento. Estructuras y motivos decorativos, típicamente arquitectónicos se plasmarán en el preciado metal, siguiendo ejemplos tan interesantes como las portadas recargadas de Pedro de Ribera.

Una pieza muy característica de este momento son las Custodias de mano, estructuradas de forma muy peculiar, que darán pie a un tipo madrileño singular. Responde al modelo del tipo de Sol enmarcando el viril formado por un gran resplandor de ráfagas que alternan con motivos vegetales calados y rematados por una estrella.

Al igual que veíamos cierta conexión de estilo en los distintos miembros de una dinastía de plateros, dentro de esta nueva tendencia encontramos, al menos, dos que son el máximo exponente de esta manifestación: uno será el que marque la evolución hacia el rococó. Concretamente estamos hablando de los Salazar, José y Baltasar. El primero de ellos, documentado entre los años 1710 y 1755, fue uno de los plateros más importantes de su época y aparece mencionado en el testamento del contraste Francisco Beltrán de la Cueva. También está inscrito en la cofradía Sacramental de San Cosme y San Damián de la parroquia de Santiago, relacionándose en ella con los plateros Manuel y Francisco Zurita con los que trabajó en estrecha colaboración. Son muchos los documentos localizados en el Archivo de Protocolos de Madrid: Cartas de pago, testimonios, tasaciones, etc., lo que prueba una intensa actividad y relación con el resto de la platería. Debió morir antes del año 1761 ya que no aparece en la relación de plateros con tienda abierta en ese año. Por el contrario el que aparece es su hermano Baltasar.

Su calidad como repujador se manifiesta en las distintas bandejas que se conservan con su marca personal en los diversos Museos de nuestro país y en colecciones privadas. Buena muestra de ello la tenemos en el ejemplar del Museo Municipal que forma parte de este catálogo, y que es un claro modelo del naturalismo que se llega a alcanzar en esta técnica. Algunas fueron repetidas

¹⁴ Para la aplicación de datos sobre estas platerías consultar los trabajos publicados por M.^º Jesús Sanz Serrano y Dionisio Ortiz Juárez.

a lo largo de los siglos XVIII y XIX, demostrando el éxito alcanzado por este artífice. Al margen de estas piezas, se conocen de él otras dos de tipo religioso: sendas custodias de mano del mismo tipo que describíamos anteriormente, una en las Clarisas de Griñón (Madrid) y otra en la Iglesia Parroquial de Cogolludo (Guadalajara). Posee dos marcas personales, ambas hechas en dos renglones con inicial o abreviaturas del nombre y el apellido completo partido. Cronológicamente la primera de ellas es: IPH.SA/LAZAR, y la segunda: J.SA/LAZAR, que han sido localizadas con la marca de la villa de Madrid y la personal del contraste Juan López Sopuerta, lo cual pone de relieve que el cambio de marca personal se efectuó entre los años 1733 y 1742.

Baltasar de Salazar, su hermano, es uno de los plateros más activos en Madrid durante el segundo tercio del siglo. Nacido en Alava hacia el año 1700, ingresó en la Hermandad de Mancebos de Madrid en el año 1717; en 1720 fue elegido Mayordomo de esa Hermandad, lo que le supuso, años más tarde, entrar en la Congregación de Plateros de Madrid sin la necesidad de realizar ningún examen. Fue compañero suyo de mayordomía el que años después sería contraste de la villa, Francisco Beltrán de la Cueva, el cuál ejerció dicho cargo entre los años 1742 a 1754. Dentro de la Congregación madrileña ocupó cargos de gran importancia como el de Mayordomo y Aprobador, este último, durante dos años. La confianza que la Congregación de Plateros depositó en él, se demuestra en el hecho de que al morir Manuel de Nieva, el 4 de enero de 1733, que ocupaba el cargo de mayordomo, fue elegido Baltasar para sustituirle hasta las elecciones del 14 de junio. Al plantearse, en 1744, el conflicto entre la mayoría de los plateros y el grupo de los diputados, fue elegido por la omisión de seis diputados que intentarían llegar a un acuerdo general. Al año siguiente se aprobó la conciliación y unos días después fue nombrado tesorero de las Casas de la Congregación y repartidor de las alcabalas correspondientes al año 1743, cargos éstos, en los que tuvo que cesar en el mes de octubre al imponer los no diputados sus condiciones en la Junta General. Asistió a la primera junta general del nuevo régimen corporativo en el año 1746, no apareciendo en ninguna otra hasta que los antiguos diputados fueron admitidos de nuevo, y entonces fue propuesto como tesorero de las memorias de Gregorio Oliva; debió de morir hacia el año 1774. En la actualidad contamos con un amplio catálogo de obras que alcanza la treintena, hecho que demuestra una actividad muy grande. Fue uno de los plateros que tuvo gran cantidad de aprendices en su taller. Entre las piezas que destacan por su grandiosidad figuran el frontal de la catedral de Avila, los atriles y las arañas de la catedral de Segovia y las custodias de Avila y Baza (Granada); de menores proporciones, una Cruz procesional de extraordinario valor en Yélamos de Abajo (Guadalajara), una Corona de Virgen en la catedral de Cuenca, un cáliz y varios relicarios en la Capilla Real de Palacio.

Su obra, cuya calidad es extraordinaria, está plenamente dentro de la línea del más fino estilo rococó, predominando las rocallas y los temas vegetales con fondo de redes de variado diseño que muestran la variedad decorativa de este nuevo estilo. Su marca personal se presenta en dos renglones con la inicial del nombre y abreviatura partida del apellido: B'SA/LAZR. Esta es la única que se conoce hasta la fecha a diferencia de las dos de su hermano.

Son escasísimas las noticias sobre piezas de estos plateros aparecidas en las casas de subastas; sólo una pieza apareció en el mercado español, concretamente en la sala de subastas Durán, Catálogo n.º 77, año 1976.

Desde los primeros años del siglo el número de artífices franceses llegados a la Corte es muy elevado, pero no es un hecho aislado, pues en el siglo anterior ya se habían establecido algunos en Madrid y otras capitales. Lo más característico del grupo de plateros franceses del siglo XVIII, es que trabajaron al servicio de la familia real, ejerciendo una influencia considerable en los plateros madrileños que también estaban en la Real Casa. Entre ellos destacamos la familia Larreur, compuesta por cuatro hermanos: Yves, Bartolomé, Tangui y Juan Tomás que aparecen en Madrid desde 1730 realizando trabajos tanto en plata como en oro. Sólo se conservan algunas piezas en colecciones particulares; de Yves, concretamente, se puede contemplar una palangana en la Catedral de Toledo; la competencia con los madrileños fue muy dura y por ello sabemos que Bartolomé Larreur volvió a Francia en 1769, cuando la influencia francesa decayó para dar paso a la italiana. Juan Enrique Arnal fue uno de los primeros que se estableció en Madrid, ya que está documentado desde 1715.

Al margen de estos merecen destacarse otros dos artífices cuya calidad y categoría se presentan al mismo nivel que las mejores realizaciones de los plateros parisinos. Este es el caso de Juan Farquet, documentado entre 1740 y 1776, del que se conserva un aguamanil en la Capilla de Palacio, cuya jarra está en la línea de los modelos más típicos de Francia. Caso aparte es el de Juan de San Faurí, documentado desde 1738, año en el que aparece como platero honorario de la Real Casa, hasta 1785 en que muere. Es uno de los plateros franceses que mejor se adaptó a la vida madrileña, formando parte del Colegio de Artífices plateros de esta Corte y desarrollando una actividad inusitada. Es del único del que se conserva un catálogo de obras muy amplio, tanto en colecciones públicas como privadas. La vajilla del Duque de Frias es una de las obras más conocidas pues fue subastada recientemente en Durán. Su marca personal varió por lo menos tres veces. Ocupó el cargo de ensayador de la Casa de la Moneda. Estilísticamente, los plateros franceses influyeron en la platería madrileña tanto en diseños decorativos como en la tipología de piezas, sobre todo en piezas de carácter civil, destacando vajillas, fruteros, soperas, fuentes, jarras, etc. Se realizan con superficies lisas, jugando con los volúmenes que se ven remarcados con numerosas molduras rehundidas o en relieve; tanto las fuentes como los platos y las bandejas presentan diseños semejantes con fondos y faldas lisas, donde se graban los escudos, tanto de la familia Real como de las casas nobiliarias que los encargan los bordes de las mismas piezas se presentan moldurados e ingletados.

En la segunda mitad del siglo y con la llegada de Carlos III, el área de influencia se va desplazando desde Francia a Italia. En otras manifestaciones artísticas ocurre en fechas más tempranas, pero en el arte de los metales, en general, hay que esperar el establecimiento de arquitectos y adornistas italianos producido de una forma definitiva con la proclamación de Carlos III. Nombres como José Beya, Antonio Vendetti, Juan Bautista Ferroni o José Giardoni están documentados no sólo como plateros, sino como bronceístas y adornistas del Nuevo Palacio y al servicio de la Casa Real. Entre las piezas que hemos localizado con marcas italianas destacan los relicarios que son de variado tipo y que guardan la similitud de la profusión decorativa dentro de la tendencia rococó e incluso de la neoclásica de finales del siglo. Se pueden encontrar varios ejemplos que evolucionan desde la simple decoración

floral de un relicario marcado en Palermo en el año 1736, hasta la exhuberancia rococó representada por el relicario de la sangre de S. Carlos Borromeo del artífice romano Francesco Guerrini, pasando por los originales relicarios calendarios también con marca de Roma. Al lado de éstos los españoles aparecen faltos de imaginación y pobres de diseño, aunque como siempre, suele haber excepciones. Quizá por esta razón los adornistas italianos se entregan a la tarea de diseñar todo tipo de piezas, así lo manifiesta Juan Bautista Ferroni en una de las instancias que dirige al Rey en el año 1789, diciendo que ha trabajado en las especialidades de bronce, maderas, estucos, piedras duras y plata, y para ello ha diseñado innumerables dibujos y modelos.

Antonio Vendetti debió de llegar a España antes del año 1760 pues en la década de los cincuenta realizó trabajos para la corte lusitana, entre estos, las piezas con su marca que se exponen en el Museo de San Roque de Lisboa. La primera obra documentada que tenemos de él fue realizada para la Casa Real en 1762, desarrollando su actividad hasta 1771, última fecha en la que aparece mencionado. Sus trabajos en bronce originaron el taller de bronce en el Real Palacio que más tarde dirigiría Ferroni. Entre las obras conservadas mencionaremos un relicario con la flor de oro, en el que, la presencia de elementos figurativos es muy característica, repitiéndose en toda la producción argentífera de influencia italiana.

La labor de estos artífices italianos no se reduciría a la plata, sino que también realizaban elementos decorativos de muebles y chimeneas de las habitaciones principales de los Palacios Reales. Así, José Giardoni, platero de origen romano, comenzó a trabajar para la Real Casa a las órdenes de Sabatini, realizando los bronce para las chimeneas de Gasparini del dormitorio y de la pieza de vestir del Rey en el Palacio de Aranjuez. De bronce dorado a molido son los espléndidos juegos de candeleros y cruz de altar que realizó para los altares de las nuevas parroquias de la Casa de Campo, que hoy en día se conservan en el Museo Municipal de Madrid.

Una de las mejores piezas de su producción, que se conoce en la actualidad, se conserva en el Palacio Real de Madrid: es la cruz de uno de los juegos de altar perteneciente a la Capilla Real, la cual realizó bajo las órdenes de Sabatini y en colaboración con el platero madrileño Fermín Olivares en el año 1787. Su marca personal, que dimos a conocer en su momento, se presenta en dos renglones con abreviatura del apellido: GIA/NI.

Entre los plateros madrileños que colaboraron con estos artífices italianos destacaremos, por su gran calidad y producción, a Joaquín García Serna y Fermín Olivares; de este último, ya mencionado, el trabajo junto a Giardoni en el juego Pontifical para la Real Capilla, realizando los candeleros, bajo el diseño italianizante. Joaquín García Serna, está documentado entre 1755 y 1794; empezó a trabajar en el taller del maestro francés Juan Farquet al que reemplaza en el puesto de platero de la Real Casa en el año 1777. Realizó numerosas piezas para el servicio de la Princesa de Asturias, la futura Reina María Luisa.

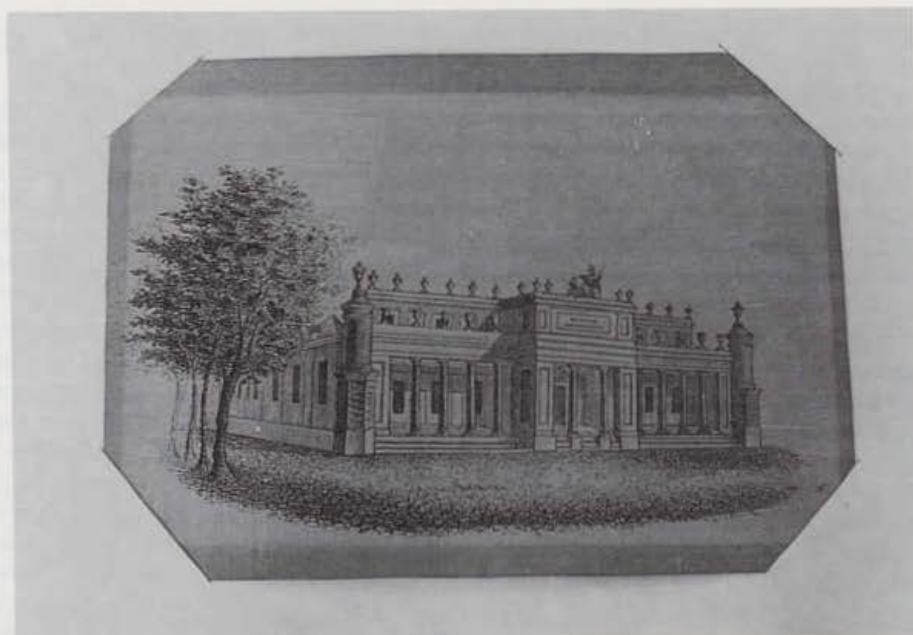
LA FIGURA DE ANTONIO MARTINEZ Y SU OBRA

No hay ninguna duda en afirmar que el último cuarto del siglo XVIII, y dentro de platería madrileña, está ocupado por la figura del célebre platero Antonio Martínez. La fama de Martínez, que ha traspasado nuestras fronteras, ha llegado hasta nosotros más por la producción de la fábrica que él fundó en Madrid –la cual mantuvo una excelente calidad de producción a lo largo de todo el siglo XIX– que por su propia obra, ya que hoy en día la conservada con su marca personal, es muy escasa.

Nació D. Antonio Martínez Barrio en la ciudad de Huesca, y aunque no se sabe la fecha exacta, debió de acontecer a finales de la década de los veinte del siglo XVIII. Se sabe que estuvo en Zaragoza y que debió aprender a dibujar en el estudio del pintor José Martínez Luzán, maestro de los Bayeu y de Goya. En esta capital se casó con D^a María Ignacia Jartó, y en ella también fue aprobado como maestro platero en el año 1747 por los mayordomos del Colegio de Plateros: D. Pedro de Asó y D. Francisco Nasarre. Después de su aprobación se trasladó a su ciudad natal donde quiso establecerse y abrir tienda propia, no siendo permitido por el Colegio de aquella ciudad al no estar aprobado en ella. A pesar de ello y según nos cuenta Del Arco y Garay, realizó varios trabajos en la misma, destacando la custodia de la iglesia parroquial de Angües y un relicario para el Monasterio de Santo Domingo. Cavestany sitúa su llegada a la Corte hacia el año 1752, pero no hay noticias documentadas hasta el año 1775, fecha en la que solicita del Rey Carlos III una pensión para realizar un viaje a París y Londres que le permitiera completar su formación técnica. Su fama como artífice platero en la Villa de Madrid debía haber sido demostrada con anterioridad a esta fecha, y para ello ofreció en garantía varias alhajas de oro y plata realizadas por él –según nos cuenta Pérez Bueno–. El 8 de marzo de ese mismo año el Rey le hizo entrega de 20.000 reales por medio de la Secretaría de Hacienda dejando a cambio cuatro grandes cajas con diversas piezas de su propiedad. Desde esta última fecha hasta octubre del mismo año permaneció en París donde mantuvo contactos con los mas célebres plateros de la época. Y desde octubre de 1775 hasta abril del año siguiente, estuvo en Londres, durante un periodo más largo del que en un principio se había trazado.

De nuevo en Madrid, Antonio Martínez expuso los logros conseguidos al Presidente de la Junta General de Comercio, el cual hizo un gran elogio de la habilidad de Martínez acerca de los progresos conseguidos y de la calidad técnica en el manejo de la moderna maquinaria para la construcción de objetos en metales preciosos y esmaltes. Tras este informe se aprobaron las cuentas presentadas por Martínez sobre el gasto total del viaje, que fue superior a los 20.000 reales prestados, pues el platero había adquirido en Francia y en Inglaterra algunas máquinas, libros, láminas y otros objetos. Todo ello estaba destinado a una vieja idea del artífice: crear un establecimiento o escuela de platería. Este sueño se hizo realidad por la Real Cédula de S.M. de fecha del 29 de abril del año 1778, en la que se autorizaba establecer una escuela de platería en la que se enseñaría la construcción de alhajas finas y comunes de oro, plata y similor y acero, con esmaltes y sin ellos, todo lo cual bajo la dirección de D. Antonio Martínez. Es aquí donde comienza la historia de la Fábrica de Platería Martínez que nos permitirá, más adelante, relatar la evolución artística platera madrileña del siglo XIX. Por ahora, y si-

Real Fábrica de Platería de Martínez.
Dibujo anónimo. S. XIX.



guiendo con la figura de Martínez, debemos manifestar que el Rey, no contento con todo lo que le había dado, le otorgó el privilegio de poder examinar y expedir títulos de maestros a quienes aprendieran este arte bajo su dirección. Ello supuso que el nivel de conocimientos de las técnicas modernas llegara a muchos rincones de nuestro país ya que fueron muchos los becados por distintas instituciones los que se formaron en ella. Por otro lado, esto llevó al propio Martínez a matener fuertes disputas con el Colegio de Plateros de Madrid, que en parte vieron mermadas sus prerrogativas en este tema.

El escaso número de piezas que conservamos con la marca personal de este platero, en la actualidad, no nos permite definir claramente la tendencia estilística en la que desarrolló su arte, pues, no sólo presenta diseños originales desde el punto de vista tipológico, sino que también, son muy variados los elementos decorativos utilizados en ellos. De un lado podemos apreciar una gran finura en el diseño de las estructuras, predominando en ellas las superficies lisas enmarcadas por finas molduras de perlas o esterillas, y por otro, el recargamiento decorativo con la utilización de esmaltes y sobrepuestos, como en el caso de las piezas de Córdoba, que se alejan de la producción común del momento y representan un gran ejemplo de su categoría como artífice platero.

Así mismo es difícil determinar claramente la influencia de los contactos que mantuvo durante sus viajes con los plateros franceses e ingleses, aunque no hay duda en advertir dicha influencia en algunos de los elementos decorativos que empleó en sus piezas: cabezas de carneros, barandillas caladas, florones, remates de piñas, etc., muy relacionados con la producción de los plateros más conocidos como Juan Baptiste Cheret, Auguste, Picard, Janety, etc... Incluso en sus formas más depuradas y en las que sólo aparecen molduras y estrias, se aprecia la línea de Robert Adam, que junto con sus hermanos James y John, crean un estilo con elementos decorativos de mar-

cado acento clásico, que marcará la pauta de las artes decorativas inglesas de finales del siglo XVIII. Pero a pesar de todo ello, el estilo de Antonio Martínez hará que sus piezas, tanto por su acabado como por su diseño, sean inconfundibles con el resto de la producción madrileña del momento. Este gran platero muere en el año 1798 dejando una hija póstuma, D^a Josefa, que fue la heredera de la Fábrica, una vez muerta su madre en el año 1809. Teodoro Zia, que hasta la fecha se desconoce si fue platero o no, se hizo cargo de la misma como tutor de la hija de Martínez, dirigiendo la fábrica durante los azarosos años de la Guerra de la Independencia.

La evolución estilística de la platería española en el siglo XIX y en particular la madrileña, durante las tres primeras décadas de la misma, se presenta rodeada de ciertas incógnitas que vuelven a resurgir cuando nos encontramos con algunas piezas, que tanto por su estructura como por su decoración, no se pueden enmarcar dentro de las tendencias establecidas por los distintos estudios que hasta la fecha se han hecho. Esto se pone de manifiesto si observamos que hasta hoy son muy escasas las piezas madrileñas que se pueden fechar en el período de la Guerra (1808-1814), e incluso las que conocemos datadas en los diez años siguientes muestran las tendencias más variadas.

El reinado de Fernando VII se ha venido clasificando de clasicista por el predominio que este estilo ejerció sobre los demás plateros pero en realidad, el período propiamente clasicista de la fábrica abarca desde 1820 hasta la muerte de D. Pablo Cabrero, su segundo director. Resaltamos el desconocimiento de la personalidad de Celestino Espinosa y de todo el período anterior a D. Pablo Cabrero; ¿cuáles eran las tendencias y estilos que movían a los plateros cortesanos?, ¿qué influencia pudieron ejercer los plateros franceses que, huyendo de la revolución, se instalan en Madrid, o aquellos otros que vinieron acompañando a José Bonaparte?

A estas preguntas sólo se podrá responder cuando se pueda analizar y conocer globalmente la producción de aquellos plateros que destacaron por su originalidad y maestría dentro de este período. Hasta ahora y por los escasos datos que se poseen y las pocas piezas que se conocen de Nicolás de Chameroy, Carlos Marschal, la familia Urquiza y algunos otros, la catalogación es compleja.

Así pues, veremos a continuación la evolución de la platería madrileña en el siglo XIX desde el punto de vista cronológico. La fundación de la fábrica Martínez constituyó un paso decisivo hacia la producción industrial después de varios intentos anteriores, pero tardó en establecerse de forma generalizada en nuestro país. Los autores materiales de este hecho fueron los antiguos aprendices de ella. El emplazamiento definitivo de esta institución se llevó a cabo en el año 1792, en un magnífico edificio de fachada clásica situado en la plaza que hoy lleva su nombre frente a la entrada del Jardín Botánico, ocupando el espacio que queda entre el Paseo de El Prado y la calle de la Alameda. Con anterioridad tuvo dos emplazamientos diferentes y provisionales: el primero en la calle de Alcalá y el segundo en la calle Infantas. La producción variará durante el siglo que nos ocupa, según el director que rija sus destinos de acuerdo a su visión y gusto personal. No hay duda que su adaptación a la nueva maquinaria, como el pantógrafo y las prensas que desarrollarán nuevos sistemas de grabados y estampaciones haciendo más rápida la decoración de las piezas y consiguiendo un abaratamiento en su pre-

cio, la conducirán a una mejor y mayor adaptación de su producción por parte de la sociedad que podía alcanzar este lujo.

A la vuelta de Fernando VII tuvo que granjearse de nuevo el favor real, no siendo muy difícil, pues su fama se unía al hecho de contar entre sus oficiales con D. Celestino Espinosa, uno de los más prestigiosos plateros de la época fernandina. Este platero se mantuvo en la Fábrica hasta el año 1819, estableciéndose por su cuenta a partir de esta fecha hasta 1830 en que debió morir.

DEL CLASICISMO A LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL

Dejando al margen los primeros años del siglo XIX, en los que la producción de la Fábrica seguiría las tendencias estilísticas de su fundador, el período comprendido entre 1816 y 1819 será claramente definido por otra tendencia estilística que estará marcada por el gusto personal de Celestino Espinosa: sobre todo las piezas que se hicieron para el Servicio Real. El catálogo de su obra, conocido hasta hoy, incluyendo las piezas que hizo y dirigió en la Fábrica, presentan, de forma general, una gran singularidad tanto en su diseño como en su estructura tipológica. Comparando todas ellas se pueden sacar dos características fundamentales que conforman el estilo personal de este platero: en primer lugar el perfecto acabado de cada una de ellas, caracterizado por la textura de las superficies lisas y pulimentadas, que se aprecian simplemente al tacto; es una cualidad que se da en muy pocos artífices madrileños de la primera mitad del siglo XIX, pudiéndose decir que es algo característico en la producción de los plateros franceses establecidos en esta Corte, por lo que debemos suponer que en esto influyó su aprendizaje con Joseph Larreur. En segundo lugar la utilización casi generalizada, y desde sus primeras obras, de elementos figurativos como cupidos, puttis, delfines, cabezas de carnero, palomas, etc..., que aparecen decorando la mayoría de las piezas con un carácter que, en un principio, se alinea dentro de la tendencia neoclásica francesa de finales del siglo XVIII, para alcanzar en las piezas de la década de los veinte un carácter puramente romántico.

En efecto, lo más destacable de su producción como de su posterior influencia, será el aspecto decorativo, en el que incluye programas iconográficos de larga tradición como el caso del cupido sobre el delfín, que, desde el Renacimiento, simboliza la impaciencia de la vida. En la misma línea, y siguiendo una interpretación neoclásica, encontramos la figurilla que remata la escribanía del juego de tocador de la Reina Isabel de Braganza, como alegoría de la primavera, y los amorcillos que guían a los pegajos de la jabonera. Es muy probable que este tipo de decoración esté tomado de los modelos y diseños que Antonio Martínez trajo de París; el escaso catálogo de la obra conocida de este gran artífice sólo nos permite apuntar esta idea, ya que durante la época en que Celestino Espinosa se ocupó de dirigir el obra-

dor de la Fábrica Martínez, no se pueden distinguir las piezas que se deben al ingenio de uno o de otro.

Esta tendencia iconográfica cambia de sentido en las escribanías, en las que se hace más patente un carácter popular, muy raro en las fechas de su realización, tal como se puede ver, sobre todo, en la del Museo Arqueológico Nacional, en la que se contrapone este populismo, representado por las majas con peineta y vestidos de moda imperio, con los elementos clásicos representados en las figurillas desnudas de los cupidos con sus arcos y aljabas. Ello lleva a situarlo entre los precursores del romanticismo, siendo, dicho estilo, muy patente en la palmatoria que se fecha en el último año de su producción. La influencia de su estilo decorativo hay que buscarla, sobre todo, en artífices que aprendieron este arte junto a él en la Fábrica de Martínez, e incluso en los maestros franceses establecidos en la Corte, como en el caso de Chameroy, que repite en los remates de las tapas de algunas de sus obras el grupo del cupido sobre delfín, con un diseño muy semejante al que Espinosa utiliza en la sopera de 1807 ¹⁵. Al margen de esto, Espinosa sabe recoger la fabulosa herencia estilística de Martínez combinando los elementos decorativos con nuevas y atrevidas concepciones estructurales obteniendo con ello una nueva tipología: véase el caso de una sopera, cuyas novedades tipológicas son el pie circular y las asas dobles rematadas en cabezas de aves, modelo éste que, incluso hoy en día, hemos visto repetido en el comercio madrileño.

Entre las piezas del juego de tocador de la misma Reina, destacamos la escribanía y el candelero, puesto que se alejan de los modelos más comunes de aquel momento. Son dos piezas en las que la influencia de la platería francesa se hace más patente con ciertas similitudes a las piezas de los grandes orfebres parisinos de la época imperial: Thomire, Auguste, Biesnnais y Genu. Es muy probable que Espinosa tuviera noticias muy directas de las producciones de estos artistas, ya que tenemos documentos en los que se manifiesta que, concretamente, Biesnnais trabajó para la Corte de José Bonaparte. Las novedades tipológicas que presentan estas piezas son: el candelabro, el mechero y la arandela en un mismo cuerpo diseñado como una copa clásica; el ástil a modo de soporte calado, formado por patas de equino y cabezas de carnero de las que cuelgan guirrnaldas de flores que le dan cierto carácter aéreo al cuerpo superior. Otra variante en este tipo de pieza la ofrecen los candeleros subastados en Durán, cuya estructura general responde a un modelo más consistente en el que predominan los temas vegetales. El alejamiento de sus diseños de los modelos más usuales e incluso de los que aporta el propio Martínez, se manifiestan en la escribanía del juego de tocador, cuyas novedades más destacadas son: la bandeja con una barandilla calada en su borde haciendo juego con las que aparecen en otras piezas del mismo juego, su perfil curvo es por la fecha, el primero que se presenta en la platería madrileña ¹⁶, a diferencia de las que utiliza Martínez que son caladas pero rectas. Así mismo, destaca el modelo del tintero y la salvadera de forma ovoidal, y no el cilíndrico o tronco cónico tan repetido y monó-

¹⁵ Sobre la Real Fábrica de Platería Martínez consultar los trabajos de Cruz Valdovinos y Martín, F. A.

¹⁶ MARTÍN, F. A.: Celestino Espinosa, platero y tasador de las obras del Rey. Rev. Reales Sitios N.º 79. Madrid. 1984.

tono. En este diseño se llega, incluso, a romper la supeditación de estos elementos con la bandeja, separándose de ésta por medio de un soporte en forma de trípode con patas de equino rematadas en cabezas de aves, jugando así, una vez más, con el espacio vacío.

Respecto a las piezas de carácter religioso destacamos el cáliz que se guarda en el Museo Municipal de Madrid, que comparado con los que se estaban realizando por las mismas fechas, muestra notables diferencias, sobre todo, en el aspecto decorativo, pues recupera la tradición ornamental de los cálices hispanos fijando la ornamentación en zonas tan usuales como la subcopa, el ástil y el pie. La decoración de tipo vegetal va sobrepuesta en el gollete del pie y en la subcopa, en el resto es troquelada y cincelada alternando con finas cenefas de variado dibujo. Todo ello está realizado por el uso de la bicromía del dorado y el plateado de las superficies de forma alterna. Desde el punto de vista tipológico presenta como novedad, una nueva versión del ástil y nudo, el cuál es una nueva adaptación del tipo de jarrón tan corriente en el siglo XVIII, pero con un perfil más pronunciado y con una alternancia de concavidades y convexidades de trazo suave con predominio de superficies lisas que hacían su contacto más agradable al oficiante. El resultado final es de gran belleza, proporción y originalidad.

No perdió oportunidad para entrar al servicio del Rey, y así, en el año 1824, solicita una plaza de tasador de las obras de plata que se realicen para el Real Servicio, vacante por la renuncia de Ildefonso Urquiza. Se le concede el nombramiento el 4 de mayo de dicho año pero sin sueldo. A partir de esta fecha aparece en numerosas tasaciones de obras de los plateros de la Real Casa. A mediados del mes de junio del año 1827 solicita permiso para trasladarse al Real Sitio de San Ildefonso con el fin de reponerse de su quebrantada salud, afectada de un reumatismo gotoso.

Mantuvo una buena relación con el Colegio de Plateros de esta Corte, siendo elegido para ocupar los cargos de mayordomo, diputado y aprobador de plata. Este cargo al que accede el último año de su vida, junto a Vicente Goldoni, que lo fue en el ramo de oro, acaeció durante las controvertidas elecciones del año 1829, en las que interfirió el Corregidor de la Villa retrasando la elección varios días de la fecha acostumbrada. Este dato junto a las últimas piezas de él conocidas que llevan la marca cronológica del año 1830, llevan a suponer, sin ninguna duda, que su muerte debió acontecer dentro de ese mismo año o en los primeros días del siguiente.

Con la aparición de D. Pablo Cabrero, al frente de la Real Fábrica, por haberse casado con la heredera de la misma, D^a Josefa, se abre para la producción de la misma el período más extenso de toda su historia, pero a la vez, el menos cualificado desde el punto de vista artístico y estético. Sólo algunas piezas del extenso catálogo que conocemos merecen ser destacadas en este período, que abarca desde el año 1820 a 1846. De esta institución industrial irán saliendo a lo largo de este período, oficiales y maestros que durante esta centuria van a ser los más apreciados en este arte, alcanzando altas cotas de calidad. De todos los rincones de la Península llegaron a la Fábrica de Martínez numerosos aprendices, de los que sólo mencionaremos los que más destacaron en la platería madrileña como los Macazaga, José M^a Dorado, Juan Sellán o el propio Ramírez de Arellano. De ellos nos ocuparemos más adelante.

Para hacernos una idea más concreta de lo que físicamente era la Fábrica, contamos con una descripción que de ella nos dejó Madoz, en su célebre diccionario: "Entrando en el edificio y después de un vestíbulo pintado al estilo gótico con dos hornacinas que contienen dos hermosas figuras, se pasa a un templete octogonal que sirve de despacho en cuyo centro se eleva un grandioso escaparate de igual forma que la pieza, vestido en su interior de espejos, que reproducen con toda brillantez la multitud de preciosas alhajas que contiene.

A la izquierda de este templete se halla la entrada al gran taller u obrador, que consiste en un magnífico salón de doscientos pies de largo por treinta y dos de ancho y veinte de alto con quince ventanas por cada banda, recibiendo luces directas por todas ellas, y dividido en dos iguales mitades por una media naranja que sostienen cuatro columnas de orden jónico"¹⁷. El edificio de la calle de la Alameda ya debía encontrarse bastante deteriorado en 1835, pues con fecha del 27 de junio de ese año, D. Pablo Cabrero solicitaba del Ayuntamiento la licencia para reedificar la mencionada finca, "para mejor aspecto y ornato público", reedificación que se llevó a efecto por uno de los más afamados arquitectos de su época: D. Juan José Sánchez Pescador, que diseñó una fachada de tres alturas, bajo, principal y segundo, muy clasicista y simétrica, de 258 pies de la larga, con un cuerpo central de cuatro vanos flanqueado por otros dos de seis, enmarcados por pilastras lisas que van desde la base del piso principal al alero, siendo las ventanas del piso principal de mayor altura que las del segundo. El dibujo firmado por el mismo arquitecto lleva la misma fecha que la solicitud y está informado favorablemente por el arquitecto mayor del Ayuntamiento, -Mariátegui-, el 7 de julio de ese mismo año. Comparando estos datos con la descripción de Madoz en su diccionario, es esta fachada la que corresponde con el interior del taller. Dentro de este complejo fabril había gran cantidad de maquinaria, alguna importada o construida en tiempos de su fundador, y otra recientemente incorporada. Tal era la importancia de esta industria que, según el propio Madoz, sus talleres eran frecuentemente visitados por los Reyes, Príncipes y viajeros distinguidos que llegaban a esta Corte.

El propio desarrollo industrial de este arte fue creando nuevas técnicas que permitieron ir sustituyendo la materia prima por otras que se obtenían de nuevas aleaciones. La plata llegaba en menor cantidad desde las Colonias y adquirirla en el extranjero suponía un gran desembolso para la economía privada o nacional, por lo que la producción de este metal precioso se iba haciendo cada vez más cara. Se empezaron a fabricar todo tipo de objetos en plaqué, similar, plata inglesa y alemana, que se extendieron, sobre todo esta última, de forma generalizada por nuestro país, al reclamo de los anuncios en los distintos periódicos. La Fábrica de Martínez también usó estos sistemas de fabricación y por lo que hemos podido comprobar, marcaba este tipo de piezas con una marca diferente a la utilizada en la plata, incluyendo el tipo de materia prima utilizada para su fabricación.

Desde el punto de vista estilístico, la segunda etapa de la Fábrica se podría denominar de transición, ya que sirve de puente entre el período ante-

¹⁷ Madoz, Pascual: Diccionario geográfico, estadístico histórico....Vol. dedicado a Madrid. Madrid. 1845-1860.

rior de gran esplendor y el romántico, que irá manifestándose poco a poco, al final de esta etapa, para culminar de forma excelente en la siguiente. La creatividad estilística del período anterior se abandonará debido al gusto clasicista dominante, producto del absolutismo despótico que dominaba la vida social durante la década de los veinte y los treinta de este siglo. Así, van a aparecer de nuevo piezas en las que el diseño y el juego de volúmenes serán la base esencial de su calidad artística: superficies lisas y bien pulimentadas; piezas de diseños simples en las que destaca el gusto clasicista realizado con elementos decorativos muy primarios, sacados algunos de ellos de la propia arquitectura, como basas y partes de columnas de los distintos órdenes; elementos como palmetas, hojas de acanto, perlas, ovas y los distintos zócalos decorados con estrías, esterillas, etc.. Aunque este estilo es el que de forma general se percibe en la mayoría de las piezas de este momento, debemos destacar que las que se realizan para el Real Servicio denotan un especial cuidado, sobre todo en el diseño y en el empleo de elementos decorativos, dándose ejemplares de mayor gusto y elegancia. La comparación con el resto de la producción se va haciendo cada vez más repetitiva y monótona.

Hacia la mitad de la década de los años cuarenta, existe cierta tendencia en el uso de elementos típicamente figurativos, ya sean en relieve o en figuras de bulto redondo, que irán marcando el paso hacia el romanticismo. Buena prueba de ello estriba en la magnífica colección de escribanías que muestra el Museo, desde la que presenta el estilo de la Real Fábrica, obra del platero Pedro Gómez del año 1842, hasta la de Francisco Moratilla, a pesar de estar incompleta, que data del año 1864, con todas las características del pleno romanticismo, pasando por las perfectamente acabadas de Juan Sellán con las que pervivirá el estilo más depurado del período clasicista. Al margen de estos ejemplos, debemos mencionar la obra de varios plateros que supieron mantener su buen hacer a lo largo de este período aparte de la Fábrica. Concretamente nos referimos a José M^a Dorado, que desarrolla su actividad hasta el año 1860 y que tiene un buen catálogo de piezas de tipo religioso repartidas por todo el país. La familia Macazaga, los Perate, que realizaron excelentes piezas para la Real Familia, así como Víctor Pérez que arregla con suma maestría el pontifical de la Real Capilla. Juan Sellán, cuyo aprendizaje efectuó en la Real Fábrica, será el artífice por excelencia que mantendrá su influencia hasta mediados del siglo, adaptándose lentamente a las nuevas corrientes y modas, sobre todo, en piezas de carácter civil; escribanías y mancerinas correspondientes a un período comprendido entre los años 1856 y 1867, nos muestran una clara influencia de estilos neogóticos con gran profusión de elementos decorativos que marcan la pauta del gusto romántico de este momento.

El período romántico se abre en la Real Fábrica tras la muerte de D. Pablo Cabrero, y durará hasta la desaparición de esta industria en el año 1869. Según Madoz, a la muerte de D. Pablo Cabrero quedaron dueños de la Fábrica tres de sus hijos, quienes, convencidos que en aquella época los intereses de un particular no eran bastantes para hacer frente a los inmensos gastos que exigen la fabricación de objetos de plata y oro en gran escala, dispusieron arrendarla por diez años a la Compañía General del IRIS, la cual determinó entregar la dirección del establecimiento al artista que venciese en un concurso general de oposición en todas las ramas de este arte. El artista que reunió todas

las cualidades que exigían sus dueños fue un antiguo aprendiz de la misma Fábrica, D. José Ramírez de Arellano, del que Ossorio y Bernard nos dice que fue platero, cincelador y grabador de metales. Uno de los pocos artistas que supieron conservar en nuestra patria las gloriosas tradiciones de la platería¹⁸. El mismo nos dice que fue nombrado Director de la Fábrica en el mismo año de la muerte del antiguo director, 1846, que debió ocurrir en los últimos días de este año, pues en febrero del siguiente, dirige un saluda al Intendente de la Real Casa notificándole el cambio en la administración de dicho establecimiento, y solicitando que éste siga disfrutando de la protección real que hasta entonces tenía. De su excelente trabajo y de la categoría que alcanzó a nivel personal, es buena prueba el hecho de ganar una mención honorífica en la Exposición Universal de París del año 1855, en la que presentó dos escribanías, un candelabro y una taza con su plato. Por otro lado, su fama llegó hasta la Real Casa, y al margen de regir la Fábrica de Martínez, por Real Orden del 30 de marzo de 1852 se le nombra platero de la Real Casa y Cámara de S.M., de la cual ya tenía el nombramiento de Ensayador General de estos Reinos. Tras los sucesos de la revolución de 1868, Ramírez de Arellano fue nombrado por el Consejo de Administración del Patrimonio, que fue de la Corona, Tasador de las alhajas de plata el 27 de octubre de ese mismo año. Con la Restauración de la monarquía, se le nombró Guardaplata de la Real Casa el 26 de enero de 1871 con el haber anual de dos mil pesetas. En 1875 se le nombró jefe de la fábrica de Moneda de Manila, donde se trasladó a vivir hasta su muerte que ocurrió en el año 1883. Estos últimos nombramientos se hicieron al margen de su cargo de director de la Fábrica de Martínez, pues ésta dejó de producir en el año 1869; su edificio albergó varias exposiciones, demoliéndose definitivamente en el año 1920.

Desde el punto de vista estilístico, el período romántico se caracteriza por una nueva reacción contra la desnudez de las tendencias clasicistas que habían dominado hasta entonces. El espíritu romántico, movido principalmente por la búsqueda del pasado y por un conocimiento directo de las costumbres y tradiciones, hizo resurgir, de forma inmediata, el desarrollo de los estilos más tradicionales en nuestras platerías. De nuevo las superficies de las piezas se verán ricamente decoradas aunque con otros sistemas y maneras, tanto por elementos de tipo vegetal como figurativos, muy variados en temática, actitudes y relieve. Incluso junto a la plata, se empieza a emplear el bronce y otras aleaciones que darán a las piezas buenos efectos cromáticos: así la plata oxidada se combina con superficies sobredoradas y bien pulimentadas; la plata brillante se combina con otras aleaciones, contrastando, en algunos casos, con el empleo de esmaltes, lo que afirmará el paso al período modernista con el que se concluye la producción puramente artística de la platería industrial.

Dentro de la platería madrileña mencionaremos sólo a tres de los múltiples artistas que podemos encontrar como representantes de este último período: Francisco Moratilla, Marquina-Espuñes y Durán.

El primero de ellos vive entre 1797 y 1873. Ossorio y Bernard ofrece una breve semblanza biográfica, así como una relación de algunas de sus mejo-

¹⁸ OSSORIO Y BERNARD, MANUEL: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Barcelona, 1869. Reeditado en Madrid. Giner. 1975.

Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional. Madrid. 1987.

res obras, aunque no habla de las dos que se exhiben en este Museo Municipal. Fue madrileño de nacimiento y discípulo de la Real Academia de San Fernando, obteniendo gran popularidad debida en parte, a los distintos encargos particulares, y también, a los distintos premios conseguidos en exposiciones y organismos públicos. Trabajó por encargo del Ayuntamiento en la compostura y ejecución de una custodia de tipo de sol que se había de colocar en las andas de la custodia procesional del Corpus madrileño, entre los años 1843 y 1844, pieza ésta que hoy se puede ver en este Museo. En 1847 solicita, en virtud de su acreditado arte, ser nombrado platero de las Casas Consistoriales, nombramiento que no llegó a materializarse ¹⁹, llevándole algunos años después a solicitar la plaza de Platero de Cámara de S.M., que consiguió el 19 de febrero de 1851 ²⁰, y como tal realizó un relicario de estilo neogótico que la Reina Isabel II regaló a la catedral de Almería en su viaje por Andalucía. En él es de destacar la pulcritud de su diseño y el perfecto acabado. Buen ejemplo del grado que alcanzó su maestría lo ofrecen los relieves que se ven en la custodia madrileña, realizados en plata oxidada, con claros matices de reminiscencia rococó.

Sobre la actividad del catalán Ramón Espuñes, la historia de su producción y la sociedad que formó con el bilbaíno Angel Marquina, debo remitir al catálogo de una reciente exposición ²¹, en la que se dejó constancia de su categoría artística, la cual sigue hoy vigente en la fábrica Luis Espuñes. A ellos se debe el magnífico juego de la Vajilla de Colón, regalo que se hizo a la Reina Isabel II, y que en la actualidad se conserva dentro de las colecciones del Patrimonio Nacional. Constituye un trabajo de gran envergadura, no conociendo, hasta la fecha, ningún otro de tales dimensiones realizado en nuestro país. Por otro lado es una buena muestra de las proporciones a las que llegaron, dentro del romanticismo, la decoración de las mesas palaciegas. El conjunto está formado por un gran candelabro central, en el que aparece la figura de Colón, recibiendo presentes de los indígenas americanos. Se acompaña de ocho pies de fruteros, cuatro aparadores o dulceros y otros cuatro jarrones de cristal, como floreros, formados con una espléndida guarnición de plata en su color y oxidada. Este magnífico juego fue utilizado por la reina Isable II y su hijo Alfonso XII en las cenas de gala del Palacio Real. Tras la realización de estas piezas, la sociedad de ambos plateros se debió disolver, pues aparecen trabajando independientemente en los años siguientes. Espuñes siguió realizando piezas para la Real Casa después de la restauración Alfonsina hasta el año 1884, en que murió.

Por último, mencionaremos la figura de Don Pedro Durán, que sirve de colofón a esta breve visión de la platería madrileña por múltiples motivos: la maestría que llegó a alcanzar en este arte, su carácter emprendedor que le llevó, sin olvidar la herencia de la tradición platera, a ser un establecimiento sólido, que desde el punto de vista industrial, y junto a sus herederos, ha llegado hasta nuestros días manteniendo una alta calidad en todas las especialidades de este precioso metal. Don Pedro Durán Morales nace en Santiago de Compostela el año 1860, estudia en la escuela de Artes y Oficios de

¹⁹ Archivo. Secretaría del Ayuntamiento.

²⁰ MARTÍN, F. A.: Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional. Madrid. 1987.

²¹ 150 AÑOS PLATERÍA ESPUÑES. (1840-1990). Ed. Luis Espuñes. Madrid. 1990.

esta capital, y trabaja como aprendiz de platero en el taller de Eduardo Rey llegando a ser un gran maestro del cincelado. Con veintiún años se traslada a Madrid trabajando en la casa Meneses, de la que llegó a ser encargado del taller de cincelado. Abandona esta entidad para realizar un viaje a Paría donde se pone en contacto con los adelantos industriales que en este arte habían conseguido una perfección muy elevada. De regreso, en el año 1885, forma la sociedad Muñoz y Durán con un taller en la Calle Alfonso XII, de la que se queda como único dueño en el año siguiente. Entre 1886 y 1898 el desarrollo de esta firma platera se verá impulsado por la gran aceptación de sus modelos en la sociedad madrileña e incluso entrará al servicio de la Real Casa. Todo ello le llevó a situar mejor su taller que fué trasladado a la calle Santa Isabel. En el año 1905 compra el taller de fabricación de cubiertos de Bernardino Lobón en la calle Preciados, al que trasladará su maquinaria. El período comprendido entre esta fecha y la de su muerte, en 1938, es de gran actividad, siendo la evolución y el desarrollo de la propia industria muy positivo; incorpora la energía eléctrica y moderna maquinaria en su taller, llegando a obtener por ello una excelente calidad en producción industrial, sin olvidar la calidad y los matices de la fabricación artesanal. La ejecución de las piezas y su acabado es perfecto predominando en todos ellos un marcado estilo clasicista con superficies lisas y bien pulimentadas.

A pesar del auge extraordinario que la platería madrileña llegó a tener a lo largo de su historia, la colección del Museo Municipal de Madrid, con algo más de medio centenar de piezas, no puede decirse que sea representativa de ella, solo algunas alcanzan un valor artístico por sí mismas; el resto se encuadran dentro de la producción más corriente de esta platería local.

Debido a su variada procedencia: Casa de la Villa, donaciones particulares y nuevas adquisiciones, hemos procedido a su catalogación siguiendo el criterio cronológico, con su ficha técnica y comentario estilístico correspondiente, con sus respectivos autores.

Por último, deseo expresar mi más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que, desde sus puestos bien políticos, como técnicos, han contribuido a que este pequeño opúsculo vea la luz, con la sana esperanza de que dentro de algunos años más esta colección se aumente en número, al menos como lo ha hecho en los últimos años.

El Ayuntamiento de Madrid, en virtud de las facultades que le concede el artículo 170 de la Ley de 1 de Mayo de 1900, y de acuerdo con el Consejo de Gobierno, ha acordado lo siguiente:

Que se declare de utilidad pública la obra de construcción de un edificio para uso de oficinas, sito en la calle de Alcalá, número 10, y que se adjudique a licitación pública el proyecto de dicha obra, a fin de que el licitador presente un presupuesto de ejecución material, en el que se especifique el valor de los materiales y mano de obra, y el tiempo que tardará en completarse la obra.

Que se publique en el Boletín de la Corporación el anuncio de licitación, en el que se especifique el lugar y hora en que se recibirá el presupuesto, y el día y hora en que se abrirá el pliego de condiciones.

Que se abra un pliego de condiciones para la ejecución de la obra, en el que se especifique el programa de obras, el presupuesto máximo, y las condiciones de ejecución.

Que se abra un pliego de condiciones para la ejecución de la obra, en el que se especifique el programa de obras, el presupuesto máximo, y las condiciones de ejecución.

En consecuencia, se declara de utilidad pública la obra de construcción de un edificio para uso de oficinas, sito en la calle de Alcalá, número 10, y se adjudica a licitación pública el proyecto de dicha obra, a fin de que el licitador presente un presupuesto de ejecución material, en el que se especifique el valor de los materiales y mano de obra, y el tiempo que tardará en completarse la obra.

Se publica en el Boletín de la Corporación el anuncio de licitación, en el que se especifique el lugar y hora en que se recibirá el presupuesto, y el día y hora en que se abrirá el pliego de condiciones.

Se abre un pliego de condiciones para la ejecución de la obra, en el que se especifique el programa de obras, el presupuesto máximo, y las condiciones de ejecución.

Se abre un pliego de condiciones para la ejecución de la obra, en el que se especifique el programa de obras, el presupuesto máximo, y las condiciones de ejecución.

En consecuencia, se declara de utilidad pública la obra de construcción de un edificio para uso de oficinas, sito en la calle de Alcalá, número 10, y se adjudica a licitación pública el proyecto de dicha obra, a fin de que el licitador presente un presupuesto de ejecución material, en el que se especifique el valor de los materiales y mano de obra, y el tiempo que tardará en completarse la obra.

Se publica en el Boletín de la Corporación el anuncio de licitación, en el que se especifique el lugar y hora en que se recibirá el presupuesto, y el día y hora en que se abrirá el pliego de condiciones.

Se abre un pliego de condiciones para la ejecución de la obra, en el que se especifique el programa de obras, el presupuesto máximo, y las condiciones de ejecución.

Se abre un pliego de condiciones para la ejecución de la obra, en el que se especifique el programa de obras, el presupuesto máximo, y las condiciones de ejecución.

CATÁLOGO DE PIEZAS

ALVAREZ, Francisco (doc. entre 1519 y 1570)

1. ANDAS Y CUSTODIA DEL CORPUS MADRILEÑO

MATERIAL

De plata en su color y algunas zonas sobredorada.

MEDIDAS ANDAS

Embasamento, 13 x 11 x 11 cm.

Cuerpo principal, 108 cm. altura

Cuerpo superior, 57 cm. altura; diámetro 29 cm.

CUSTODIA

Embasamento, 36 x 36 x 14 cm.

Cuerpo principal, 51 cm. altura

Cuerpo superior, 43 cm. altura; diámetro 22 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/54.F./MORENO. Localizadas en los jarros de las esquinas y en la base del templete superior de las andas.

INSCRIPCIONES

FRAN/co ALBAREZ PL/TERO DE LAREINA/LAYZO A/o 1568 SE RENOVO EN EL AÑO 1844

CRONOLOGÍA

1568-1574, con arreglos y añadidos del siglo XIX

BIBLIOGRAFÍA

POLENTINOS, Conde de: *Datos históricos sobre la Casa Ayuntamiento de Madrid*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. 1912, págs. 230-251.

ALCAZAR, Cayetano: *El platero Francisco Alvarez autor de la Custodia de Madrid*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. 1918, pág. 196.

VARELA HERVIAS, E.: *La Custodia procesional de la muy noble Villa de Madrid*. Madrid 1952.

CORRAL, José del: *La Plaza de la Villa*. En la obra "MADRID". Ed. Espasa-Calpe, T. I, págs. 101-120.

MARTIN, F. A.: Catálogo de la Exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 313, pág. 124.

La Custodia del Corpus Madrileno. Rev. Iberjoya N.º 4. Enero de 1982, págs. 47-53. También en la Rev. Anticuaria.

CORRAL, José del: *El misterioso robo de la Custodia de la Villa de Madrid*. A.I.E.M. 1983, págs. 35-56.



HERNMARCK, Carl: *Custodias Procesionales en España*. Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Cultura. Madrid. 1987, pág. 144.

EXPOSICIONES

"EL ANTIGUO MADRID". 1926, N.º 939

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 313

"EL ARTE SACRO EN LA DIOCESIS MADRILEÑA". 1985-1986

Depósito de la Casa de la Villa.

La Custodia del Ayuntamiento de Madrid, hoy expuesta en el Museo Municipal, constituye por si sola, uno de los elementos claves para la historia del arte de la platería madrileña y como tal, ha sido objeto de numerosos estudios; por nuestra parte ya le hemos dedicado varios artículos, por lo que eludimos el repetirlos, pasando directamente a desarrollar los últimos datos y conclusiones a las que hemos llegado en nuestras investigaciones.

En todas las publicaciones se pone de manifiesto la dificultad del autor para conseguir una unidad de conjunto, ya que cada una de las partes que la forman se realizaron en distintos periodos, en primer lugar las andas, en segundo lugar la custodia propiamente dicha, y por último, el viril, que en este caso es una pequeña custodia de manos, la cual es del siglo pasado.

A pesar de estas dificultades y diferenciaciones todavía hoy podemos situarla como una pieza singular, ya que este modelo se diferencia sustancialmente de los realizados por la familia de los Arfe para las catedrales más importantes de la época.

Tanto por la forma en que el artífice ha utilizado los elementos arquitectónicos: columna, capitel, arco de medio punto, cúpula encasetonada, etc., que se concatenan en proporciones desusadas alejándose de la serenidad clásica, como, por los elementos decorativos utilizados, se puede clasificar dentro de la tendencia manierista de la segunda mitad del siglo XVI, muy dinámica y con un marcado acento italianizante.

Esta dinámica arranca desde la misma base, destacando sobre todo los relieves que decoran la parte baja de los fustes de las columnas, donde la mirada no encuentra descanso entre tanto elemento decorativo, a los que se adaptan las figuras de los Apóstoles, con una simbología religioso-profana de clara influencia miguelangelesca, que llega a alcanzar su máxima expresión y dinamismo en las figuras de Adán y Eva. Todo ello se ve continuado en las figuras burocráticas de los Evangelistas y en los ángeles y Doctores de la Iglesia, que recogen, en sus posturas y actitudes, los violentos escorzos de los desnudos, que flanquean las escenas del Antiguo Testamento en el techo de la Capilla Sixtina.

Muy distinto es el segundo cuerpo de estas andas, el cual tiene muchos elementos que no encajan plenamente en el concepto general de la obra, pues como veremos fue el que más transformaciones sufrió a lo largo de su historia, todas ellas tienen su colofón en el robo que se efectuó en la Casa-Ayuntamiento de Madrid en el año 1854, del que tenemos noticia, gracias a las investigaciones de Don José del Corral.



Según la descripción que se hace en el contrato original, estas andas: "... a de llevar ocho columnas, conforme a la dicha traza y planta que para ello está hecha, las cuales, dichas andas, han de llevar cuatro virtudes y cuatro niños en los remates, y el Cristo que tiene en el último cuerpo de alto relieve, con otras cuatro figuras de alto relieve en el último remate, donde a de ir enlaces para una campanilla, y las columnas irán con tallas y figuras.". Muy poco de lo que aquí se expone se aprecia hoy en el segundo cuerpo de estas andas. En primer lugar, no hay figuras de Virtudes en los remates de las columnas, ni tampoco cuatro niños, ni campanilla, pero si aparecen cuatro jarrones que no se mencionan, e incluso la figura del Cristo que hoy vemos en el remate no hay duda en decir que no es la original, así como el templete que presenta una factura muy distinta al del cuerpo bajo.

Por todo ello, pienso que, o bien el platero, o algún personaje importante, debió influir para que se cambiara la iconografía de esta zona, ya que las figuras de los Evangelistas, los Doctores y los ángeles, corresponden a la época en que se realizó esta pieza. ¿Se suprimieron las Virtudes en esta época, o se cambiaron en alguna restauración posterior?, esto es algo que por ahora se nos presenta difícil de decir, lo que sí es cierto es que Ponz, a finales del siglo XVIII, ya vio unos jarroncillos en las esquinas, donde suponemos que pudieron situarse éstas en su momento.

Dos son las reparaciones que tenemos documentadas las cuales, por desgracia, sólo corresponden al siglo pasado, por lo que no podemos saber qué cambios afectaron a esta pieza entre 1574 y 1843, así podíamos explicar mejor el cambio del viril a comienzos del siglo XVIII, o cuando, se puso como remate de esta pieza un globo o esfera armilar, que vio Ponz y cuya imagen nos la ofrece el número 60 del Semanario Pintoresco del año 1837.

La primera de estas restauraciones está recogida en la sesión del Ayuntamiento del 21 de marzo del año 1843, en la que se recomienda la conveniencia de la reparación de la Custodia "... por el mal estado en que se encontraba, la cual, según los reconocimientos de los artífices inteligentes en este arte, as-

cendería a unos seis mil reales." Se llega al acuerdo de realizar dicha restauración, encargándose de la obra a los concejales-plateros Isidoro Suárez y Esteban Gómez de Velasco, que se ofrecieron a realizarla por la cantidad de cinco mil reales.

Esta restauración afectó a la estructura general de toda la obra, cambiando la base de sustentación de la misma, así como la del segundo cuerpo de las andas y las chapas del basamento de dicho cuerpo, todo ello de pésimo gusto y en las que se pueden ver molduras planas y remaches típicos del clasicismo tardío de este momento. Todo este cambio se debió a los grandes aguaceros que soportó esta pieza en los años anteriores a la restauración, que debió afectar incluso al soporte de madera interior de la misma.

La siguiente restauración, que bien podía llamarse arreglo, corresponde al año 1854, y está motivado por el robo y saqueo que sufrió esta pieza el día 13 de mayo de dicho año, de esto trataremos al final, ya que afectó a las dos piezas que forman esta custodia.

Transcurridos varios años después de la construcción de las andas, y tras no haberse conseguido la custodia del monasterio de Parraces, el Ayuntamiento encarga de nuevo al mismo platero, Francisco Alvarez, la realización de una custodia que debía situarse en el interior de las andas. Se formalizó el contrato el 13 de junio de 1573, y se harán libramientos mensuales de cincuenta mil maravedís hasta junio del año siguiente, en que se debió de terminar, pues el 14 de julio de ese mismo año, se nombran como tasadores de la obra a Manuel Correa y a Juan de Arfe, para poder librar la cuenta de toda esta labor.

A nuestro entender, su diseño y estructura sigue en parte a los de las andas, consiguiendo un conjunto paragonable con las estructuras arquitectónicas de las iglesias de planta central, entendiendo la Custodia como un templo en la calle para magnificar la presencia del Señor, esta idea sería recogida años después por Juan de Arfe en su libro *Varia Conmesuración*.

La influencia del famoso arco de Jamete de la Catedral de Cuenca, se nos hace más patente, al observar la delimitación del espacio por el arco de medio punto de

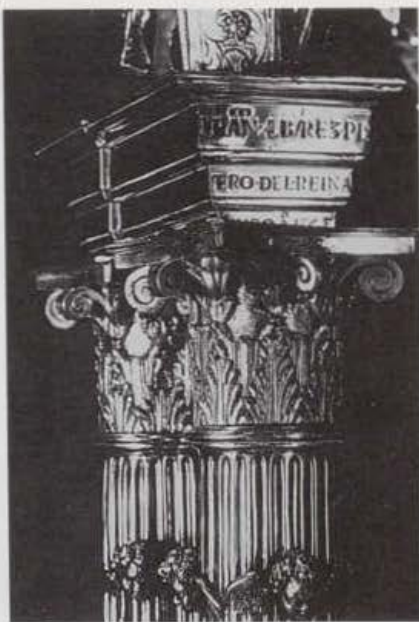


las andas y el frente de la custodia interior, el cual es similar al del arco que cobija la puerta de acceso al claustro de dicha Catedral. Esta magnífica obra arquitecto-escultórica, fue conocida por Francisco Alvarez en el año 1552, pues estuvo en dicha ciudad por ser uno de los tasadores de la custodia que para la catedral conquesse realizó Francisco Beceril, en esa fecha la obra de Jamete ya estaba acabada.

Desde el punto de vista decorativo presenta varios elementos de gran originalidad e importancia, sobre todo, nos llama la atención el frontón partido que remata el primer cuerpo de la custodia interior, pues es un antecedente muy claro del que se utilizará en el barroco, presentándose aquí con un diseño de tradición clásica. El segundo de estos elementos lo encontramos en el remate de este mismo cuerpo, el templete formado por unas columnas que se nos muestran como un antecedente de la columna salomónica, incluso la cúpula bulbosa que sostienen, pertenece a una idea mucho más barroca que renacentista, pero de todas formas, este templete se concatena perfectamente con toda la obra, acentuando aún más la tendencia manierista de todo el conjunto.

Por último debemos llamar la atención respecto a la simbología de estas piezas, pues a pesar de los distintos cambios y restauraciones, la custodia interior ha conservado la iconografía característica de estas piezas según las directrices que la Iglesia del siglo XVI había dado. Concretamente nos referimos al hecho de que el eje central de la obra debe estar marcado por el misterio de la Muerte, Resurrección y Vida, que en este caso se representan por la Cruz, la figura de Cristo resucitado y el Santísimo Sacramento de la Eucaristía, colocado en el viril, todo ello reforzado por los relieves del basamento en los que van escenas de la Pasión.

Trataremos del viril que hoy en día tiene esta custodia, en la ficha que cronológicamente le corresponde dentro de este



catálogo, ya que es una pieza del siglo XIX. Del original nada sabemos, pero debió durar poco tiempo ya que en el siglo XVII se habla de realizar uno nuevo, del que hoy en día perviven dos ángeles en actitud de adoración; éste debió ser sustituido por otro en el siglo XVIII, que se viene atribuyendo al platero Antonio de Sorayars, cuajado de ricas perlas y piedras, el cual permaneció en su lugar hasta el fatídico robo del año 1854.

Es en este año, por dicho motivo, cuando se efectúa el arreglo que más va a afectar a la parte superior de esta custodia, el cual hoy en día podemos documentar gracias al artículo ya mencionado de Don José del Corral, en el cual encontramos hasta una lista de las distintas piezas que fueron robadas y arranca-

das de la custodia, entre ellas: el magnífico viril, la esfera armilar, la campanilla, pirámides, ramilletes de flores, etc., también debieron resultar dañados los jarrones, la figura de Cristo del remate y una de las figuras de los Doctores, la cual fue hallada después del robo y colocada en su lugar.

Muy dañado debió quedar también, el templete, remate de las andas, pues como dije en el artículo de Iberjoya, este presenta una factura muy diferente al resto, trabajado con métodos industriales, que se aprecian a simple vista.

Dos fueron los plateros encargados de reparar este destrozo, por un lado Francisco Moratilla, al que se le encargó la construcción de un nuevo viril, y por otro, Francisco Moreno, que realizó el resto de las reparaciones, esto es: los jarrones de las esquinas, el templete superior, la figura de Cristo exaltado, lo que no se volvió a recuperar fueron las flores de los jarrones y las guimaldas así como, la esfera armilar, por ello se tomó la determinación de cambiar la figura del Cristo exaltado, del interior del templete a su remate, haciéndose de nuevo la figura del Cordero Místico que hoy podemos ver en su interior.

Todo ello viene corroborado por la presencia de las marcas correspondientes: las de los contrastes oficiales de Madrid con la cronológica de dicho año y la del platero Francisco Moreno, que ya dimos a conocer en el artículo "Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal".

Así pues, de la custodia original que realizara el platero de la Reina Francisco Alvarez, hay que descartar la mayor parte del segundo cuerpo de las andas, el viril y algunos de los pequeños elementos decorativos, como perillas y pirámides. Esta debió ser la última obra de envergadura que realizó este platero, pues según Eulogio Varela, muere el 30 de septiembre de 1576, siendo enterrado en la iglesia de San Miguel de los Octoes, sita muy cerca de la conocida calle de las Platerías, hoy calle Mayor.

PEREZ DE VIVAR, Domingo

2. HALO O RESPLANDOR DE CORONA

De plata sobredorada con cabujones de cristal.

Diám.: 44 cm., cruz: 12 x 6 cm.

Sin marcas visibles.

CRONOLOGÍA

1674.

BIBLIOGRAFÍA

POLENTINOS, Conde de: *La Casa Ayuntamiento de Madrid*. B.S.E.E., 1912, pág. 231.

MARTIN, F.A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal, 1979-1980. N.º 424, pág. 155.

EXPOSICIONES

"LOS SANTOS PATRONOS DE MADRID". 1962. N.º 333. "MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 424.

I.N. 1144

En el catálogo de 1980 dimos la interpretación que el Conde de Polentinos recogía en su artículo del B.S.E.E., pero en la revisión que hemos realizado de los documentos que éste manejó, nos han puesto de manifiesto que sus interpretaciones eran erróneas.

En primer lugar, la fecha de realización de la corona y el resplandor no es la de 1647, pues el acuerdo se toma el 8 de diciembre de 1673 en la sacristía de la iglesia de Ntra. Sra. de la Almudena, ya que se habían quebrado los rayos de madera, de la imagen de Ntra. Sra. de la Concepción, "... se acordó se hagan de plata sobredorada, con una media luna, y asimismo, se aderece la corona que está muy maltratada y se haga una peana de madera sobredorada".

El primer libramiento, de 2000 reales de plata para esta obra, se efectúa el día 9 de enero de 1674, a favor del platero Domingo Pérez de Vivar, y no, Domingo Silva como interpretó el Conde de Polentinos, es más, parece ser que en un principio se pensó en Andrés Mudarra, pero este nombre está tachado en el documento. Los siguientes libramientos se efectúan el 10 de septiembre y el 11 de octubre del mismo año. La cuota final resulta favorable al platero en 708 reales y medio de plata y la fe del contraste Francisco de Paíva va fechada el



7 de diciembre de 1674, a la tasación de esta obra asistieron los plateros Rafael González, que lo era del Rey, y Blas Rodríguez.

Así pues, esta pieza, que forma parte de la corona que sirvió a la imagen de Ntra. Sra. de la Concepción del Oratorio del Ayuntamiento (I.N. 1143), fue realizada por el platero Domingo Pérez de Vivar en el año 1674. A pesar de las diferencias que se observan en la descripción que de ella hace el Contraste, no tenemos la menor duda en clasificar esta pieza como la original, ya que algunos años después, Amaro García efectúa algunas composturas, según aparece en una cuenta que se presenta a finales de siglo respecto a los arreglos que el Corregidor Ronquillo encargó para esta imagen, lo que supuso un cambio de la pieza, lo mismo que posteriores arreglos que no están documentados.

La pieza, tanto por su estructura como por su decoración, responde plenamente a la tipología más común en esta época, a pesar de que en ella faltan algunas tarjetas y piedras de colores, pesó entonces 54 marcos, 4 onzas y 2 ochavas que se pagaron a razón de 21 ducados de plata al marco.

OREA, Juan de (h. 1620-1695)

3. ATRIL

De plata en su color.

Larg.: 35 cm., alt.: 29 cm., anch.: 25 cm.

MARCAS

Castillo en parte frustró; J../RE., patinado.

CRONOLOGÍA

Posterior a 1677.

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN, F.A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 425, pág. 155.

SANZ SERRANO, M.º Jesús: *Piezas inéditas del platero madrileño Juan de Orea*. Rev. Iberjoya. Madrid 1986. N.º 26.

EXPOSICIONES

"ORFEBRERÍA CIVIL ESPAÑOLA". 1925. N.º 467.

"EL ANTIGUO MADRID". 1926. N.º 871.

"EXPOSICIÓN HISTÓRICA DE LA ADMINISTRACIÓN ESPAÑOLA". 1960. Sala II, Vitr. 15, pág. 48.

"LOS SANTOS PATRONOS DE MADRID". 1962. N.º 331.

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 425.

I.N. 1146

Sobre la catalogación de esta pieza nada nuevo podemos añadir a lo ya mencionado en otras publicaciones, salvo el hecho de concretar algo más su cronología, ya que en la actualidad conocemos la fecha de la muerte de este platero que acaeció en el año 1693. Esto unido al hecho de que por lo menos desde 1685, el platero Amaro García estaba encargado de las obras de plata del Oratorio de la Villa, nos sitúan esta obra entre los años 1677, fecha de la marca del contraste de Corte, y 1680, año en que tuvo que ser terminada, ya que entraría dentro de los encargos que se realizaron en esos años para el Oratorio.

El elevado número de piezas que se conocen con la marca personal de este platero, así como la variedad estilística que en ellas predominan, nos llevaron a pensar en aquel momento, que quizá pudiera tratarse de que en algunos casos ac-



tuara como contraste de Corte, marcando piezas de otros plateros, pero dado que hoy en día conocemos cuales fueron los marcadores de Corte en estos años, nos lleva a desechar esta idea, por lo que no hay duda en decir que Juan de Orea tuvo uno de los obradores más productivos de la segunda mitad del siglo XVII, con el número suficiente de oficiales y aprendices los cuales sacarían adelante el trabajo más rutinario, mientras que el maestro se ocupaba de los encargos más importantes, aunque en todos ellos pondría su marca personal. De cualquier forma, estamos ante una pieza típicamente barroca, realizada con una perfecta técnica de repujado y cincelado.



TALLER MADRILEÑO. FINALES DEL SIGLO XVII

4. CUBIERTAS DE MISAL

De plata en su color.
Larg.: 36 cm., anch.: 26 cm.
Sin marcas visibles.

CRONOLOGÍA

Finales del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 427, pág. 155.

EXPOSICIONES

"ORFEBRERÍA CIVIL ESPAÑOLA". 1925. N.º 468.

"EL ANTIGUO MADRID". 1926. N.º 871.

"EXPOSICIÓN HISTÓRICA DE LA ADMINISTRACIÓN ESPAÑOLA". 1960. Sala II, Vitr: 15, pág. 48.

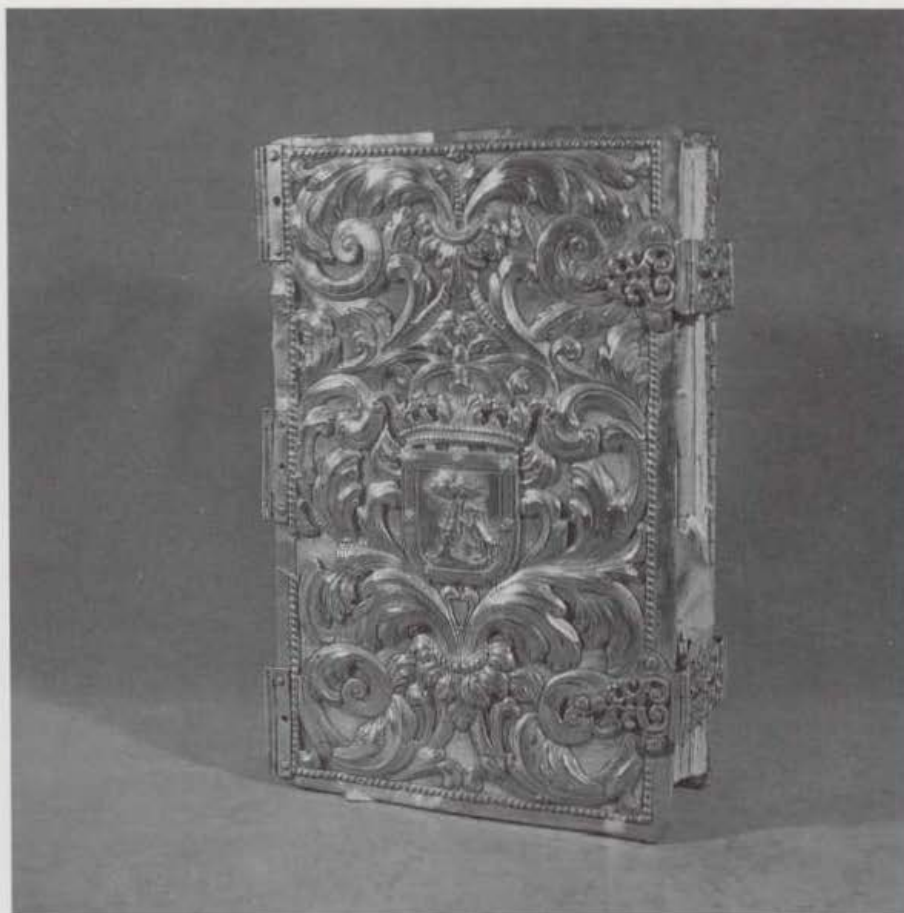
"LOS SANTOS PATRONOS DE MADRID". 1962. N.º 330.

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 427.

I.N. 1145

Cubierta realizada en chapa de plata con decoración vegetal calada, a martillo y lima, cincelada; Escudo de la Villa repujado. No lleva ningún tipo de marca, ya sea de artífice, o de contraste, lo cual hace muy difícil su atribución, lo que no hay duda, es que pertenece al Oratorio de la Villa y por el estilo, puede ser que fuera realizada por Amaro García o por Pedro Medrano, ambos documentados en estas fechas, trabajando en las piezas del Oratorio; ya que no aparece mencionada esta pieza en ninguna de las cuentas presentadas por Medrano, nos inclinamos a pensar que fuera realizada por Amaro García antes de su fallecimiento, en 1696.

El libro es un misal romano editado en Madrid en 1808.



MEDRANO, Pedro (1660-1723)

5. CRUZ DE ALTAR

De plata en su color y bronce dorado.

Alt. total 69 cm., cruz: 31 x 31 cm., pie: 20 cm.

Sin marcas visibles.

CRONOLOGÍA

1696-1716.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 426, pág. 155.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 426.

I.N. 17831

Su estructura y decoración, que siguen la tendencia estilística general de finales del siglo XVII, nos llevaron a atribuir la hace algunos años, al platero Juan de Orea, máxime si se tiene en cuenta que es pieza de altar como el atril anterior y ambas proceden del oratorio de la Villa, como lo indica el escudo que en ellas aparece.

Ahora podemos manifestar tras haber localizado varios documentos en el Archivo de la Villa, que a finales del siglo XVII se encargó al platero Amaro García la ejecución de las piezas para dicho Oratorio, pero éste no pudo completar el encargo ya que murió antes del año 1696. A partir de ese momento, el Ayuntamiento paga a Pedro Medrano, que se ha encargado de su taller, e incluso, llegaría a casarse con su viuda. Los libramientos son a cuenta de la obra de unos candeleros que está realizando, pero no será hasta el año 1716 cuando presente la cuenta definitiva; ésto se debe a que, como platero de la Real Casa, acompañó al Rey Felipe V en varias jornadas de la Guerra de Sucesión. La



cuenta que presenta corresponde a seis candeleros de plata y una cruz, guarnición de plata con su pie a las palabras de la Consagración y el Evangelio de San Juan (ASA 3/413/21). Por todo ello no hay duda en atribuir esta cruz, del más puro barroco, a este artífice, uno de los mejores de aquel momento y de los que hoy en día se conocen pocas piezas.

La figura del Cristo, no corresponde al conjunto.

SALAZAR, José y ZURITA, Manuel

6. BANDEJA

De plata en su color.

Larg.: 53 cm., anch.: 39 cm., alt.: 4 cm.

MARCAS

Dos escudos coronados con oso y madroño, .../SOPU/ERTA, IPH.SA/LAZAR y otra en parte frusta ZVRI/...

CRONOLOGÍA

Entre 1733 y 1739

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980, N.º 760, pág. 249. Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional (en prensa)

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980, N.º 760

I.N. 17850

Es esta una pieza muy típica dentro de la platería madrileña, la atribución de la misma a los plateros José de Salazar y a Zurita que ya hicimos desde un primer momento, en el catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia", no da lugar a dudas, lo que sí es extraño aunque no caso único, es el hecho de que una pieza de estas características presente las marcas personales de dos plateros diferentes, esto puede ser una manifestación de trabajo en común entre ambos; también lleva la marca de Villa y la del contraste Sopuerta que actuó como tal entre los años de 1733 a 1739, pero a pesar de todo ello, la bandeja presenta elementos suficientes para poderla catalogar como pieza madrileña, la decoración rameada de gran relieve, el diseño del borde, así como el asiento y el botón central nos lo demuestran, pues su tratamiento es común a otras piezas de la misma tipología de este momento.

Por otro lado hay que destacar en esta bandeja, el perfecto equilibrio conseguido entre las proporciones del conjunto con las dimensiones de los temas decorativos.

El tema representado en el botón central es poco conocido dentro de la temática decorativa de estas piezas, si bien



es verdad, que en la mayoría de estas bandejas siempre aparece un ave, en ningún caso hasta la fecha aparecen dos rapaces enfrentadas a un árbol, recogiendo aquí un motivo decorativo orientalizante del período medieval, pero por supuesto, con un magnífico tratamiento naturalista y con una vivacidad rítmica excelente que no permite comparación.

SALAZAR, José de

7. BANDEJA

De plata en su color.

Larg.: 49 cm., anch.: 36 cm., alt.: 5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño, 42/BLN, y otra incompleta cuya última sílaba es ZAR.

CRONOLOGÍA

1742-1754.

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 761, pág. 250.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Revista Arch. Bibl. y Museos Municipales.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 761

I.N. 17849

Presentamos aquí uno de los modelos más repetidos que se dan dentro de este tipo de bandejas en la platería madrileña, hasta la fecha hemos localizado un total de cinco sin salir de las colecciones madrileñas, no sólo se repite la forma de su diseño, sino también, todos los temas decorativos cuya mezcla le da un marcado carácter abstracto a todo el conjunto. La marca personal del platero se presenta incompleta, lo que nos llevó en un primer momento a situarla dentro de la producción del platero Baltasar de Salazar, pero existe en el Museo Arqueológico Nacional otra bandeja similar a esta, incluso tiene las mismas medidas, presenta idénticas marcas y la del platero corresponde a José de Salazar, hermano de Baltasar, por lo que no hay duda en atribuirle a éste la pieza del Museo Municipal.

La mezcla de elementos decorativos, entre los que aparece la rocalla anunciando una influencia francesa, marca una gran diferencia con la bandeja anterior, perdiendo naturalismo pero ganando en efectismo.



SAN FAURÍ Juan de (h. 1738-1785)

8. TINTEROS

De plata en su color.

Alt.: 5,5 cm., diám.: 7 cm.

MARCAS

CASTILLO, J/S. F.

CRONOLOGÍA

Entre 1742-1754.

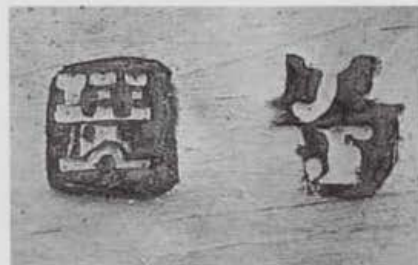
I. N. 17846

Es muy probable que estas piezas pertenecieran al conjunto de una escribanía, ya que el sistema de marcaje que corresponde a Madrid, se presenta incompleto, pues lo usual en este tipo de piezas es que las marcas estén repartidas entre todos los elementos de la misma, así pues, sólo encontramos en ella la marca del contraste de Corte, Bernardo Muñoz Amador, y la del platero Juan de San Faurí, faltando la marca personal del mencionado Contraste, que posiblemente iría en otra de las piezas de la misma escribanía, hoy perdidas.

La marca del platero, como ya he dicho, corresponde al francés Juan de San Faurí, y es por ahora la primera variante que utilizó, ya que a lo largo de su producción usó cuatro marcas personales distintas. Esta que aquí presentamos esta recogida en la *Enciclopedia de la Plata Española*, y según las más recientes investigaciones de la platería madrileña, se puede decir que la utilizó entre 1742 y 1754.

Tanto por su diseño como por su decoración, estos tinteros responden plenamente al estilo y a la producción característica de este platero, en el que predomina la sencillez de las formas, con una ausencia casi total de elementos decorativos.

La presencia en ellos del escudo de la Villa, grabado en el centro de los mismos, nos pone de manifiesto que estas piezas se hicieron expresamente para uso de la Casa Ayuntamiento de Madrid.



SAN FAURÍ, Juan de (1738-1785)

9. MANCERINA

De plata en su color.

Alt.: 11 cm., diám. bandeja: 19 cm., soporte 8 cm.

MARCAS

42/BLN, Escudo coronado con oso y madroño, J/S. F.

CRONOLOGÍA

Entre 1742 y 1760.

EXPOSICIONES

"ADQUISICIONES 1979-1983" MADRID, 1983. N.º 443

I. N. 21233

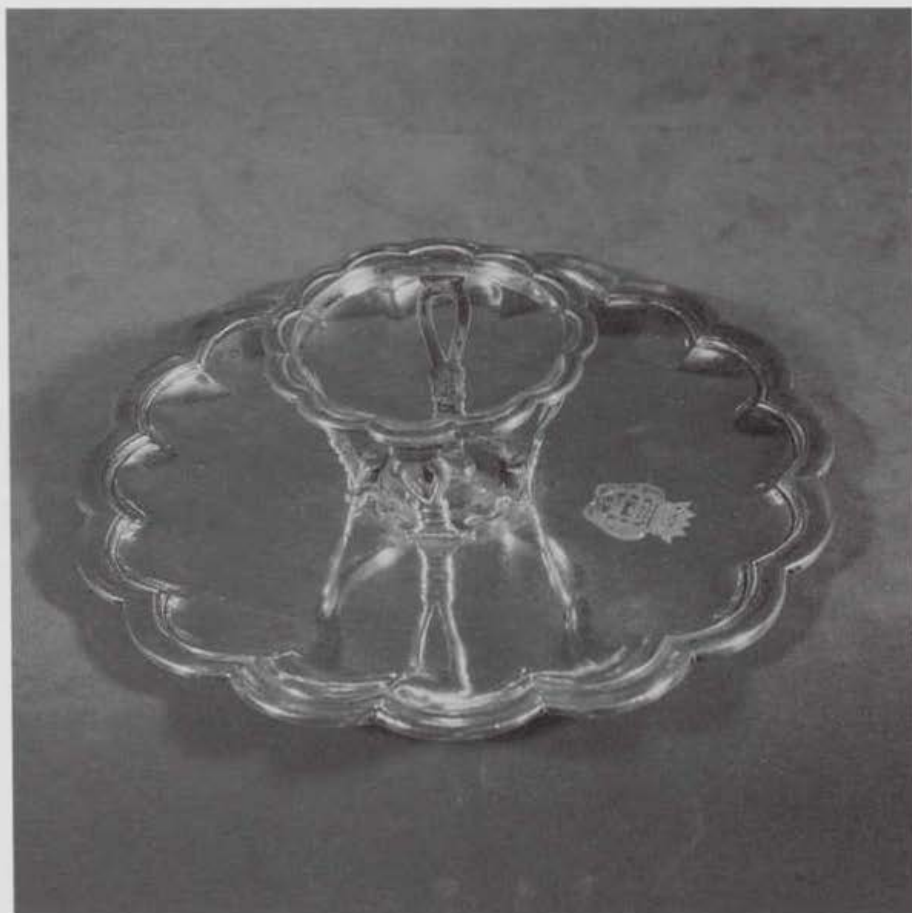
Es ésta una de las últimas adquisiciones del Museo que ha venido acrecentando su buena colección en los últimos años. Por las marcas que aparecen en ella, se puede catalogar como pieza del platero Juan de San Faurí, que la realizó entre 1742 y 1760, período en el que ocupaba el cargo de Contraste de Villa Beltrán de la Cueva, el cual parece que no varió su marca personal.

La del platero, Juan de San Faurí, es otra de las variantes que utilizó, concretamente, es la tercera de las que conocemos hasta la fecha. Este platero establecido en Madrid, al menos desde el año 1742, fue uno de los que más influyó en la platería cortesana durante los años centrales del siglo, trabajando al servicio del Rey y de los más distinguidos cortesanos.

La mayor parte de su obra conocida es de tipo civil y pertenece a la vajilla que realizó para el Duque de Frías, algunas de esas piezas aparecieron en el comercio madrileño en 1982.

Esta mancerina, a pesar de ser un ejemplar aislado, presenta un escudo nobiliario que en este caso pertenece a un miembro de la familia Pacheco. Posiblemente a Don Juan Pablo Pacheco y Acuña, Marqués de Villena y Aguilar, Duque de Escalona y Gentilhombre de Cámara de S.M., el cual fue en ese momento, sin lugar a dudas, el personaje más destacado de esta familia.

Desde el punto de vista tipológico, destaca esta pieza por el sistema de engan-



che entre el plato y el soporte de la taza, sistema éste que llamamos de botón, es poco conocido hasta el momento, aunque debió ser muy común en su época, ya que hemos localizado otras piezas similares con marcas de otros artífices coetáneos.

Estilísticamente responde a las características que dominan en toda su obra conocida. Destaca por la pureza de dise-

ño, predominando las superficies lisas, que juegan con molduraciones suavemente trabajadas, y delimitan de forma contundente el volumen de toda la pieza. Dado que su aprendizaje lo realizó en el país vecino, es lógico que su producción guarde ciertas similitudes con las de los artífices galos, así hemos podido constatar ciertas semejanzas con piezas francesas fechadas después de 1720.

DELGADO, A. S. XVIII.

10. BANDEJA

De plata en su color.
51,5 x 39 x 4 cm.

MARCAS

A/DLGAD, CASTILLO, M/DEL/GAD..

CRONOLOGÍA

Anterior a 1743.

I. N. 29838

Lleva esta bandeja tres marcas que hasta la fecha son inéditas, este sistema de marcaje lo interpretamos como de Valladolid, siendo la marca del platero A. Delgado y la del contraste de Corte M. Delgado, aunque con ciertas reservas, ya que en el excelente estudio de la platería vallisoletana realizado por el profesor Carlos Brasas no se menciona a ningún platero o contraste con este apellido, pero también es cierto que, entre la larga lista de contrastes de Corte que este autor nos presenta, existe a mi modo de entender, un largo espacio de tiempo entre los contrastes Pedro Garrido y Juan A. Sanz de Velasco, por lo que cabe la posibilidad de que el cargo estuviera ocupado por otro que podía ser éste que aquí mencionamos, M. Delgado. La catalogación de esta pieza en la platería vallisoletana se ve reforzada por el propio estilo de la pieza, la cual está realizada en un repujado muy característico de esta platería local, utilizando temas vegetales de grandes proporciones y un relieve muy pronunciado; también es característico el botón central que aparece en el fondo de la misma, decorado con un ave de extraordinarias proporciones. Todo ello guarda muchos paralelismos con las bandejas decorativas barrocas que en Valladolid se continuaran haciendo hasta muy entrado el siglo XVIII.



TALLER MADRILEÑO. 1748

11. MEDALLA

De plata en su color.
8,7 x 7,5 cm.

Sin marcas visibles.

INSCRIPCIONES

"HERMANDAD REAL DE ESCLAVOS DEL AVE
M./EL HOSPICIO D L Vº/ R Y EL REY D^º FER-
NANDO". En el reverso: A^º 1748.

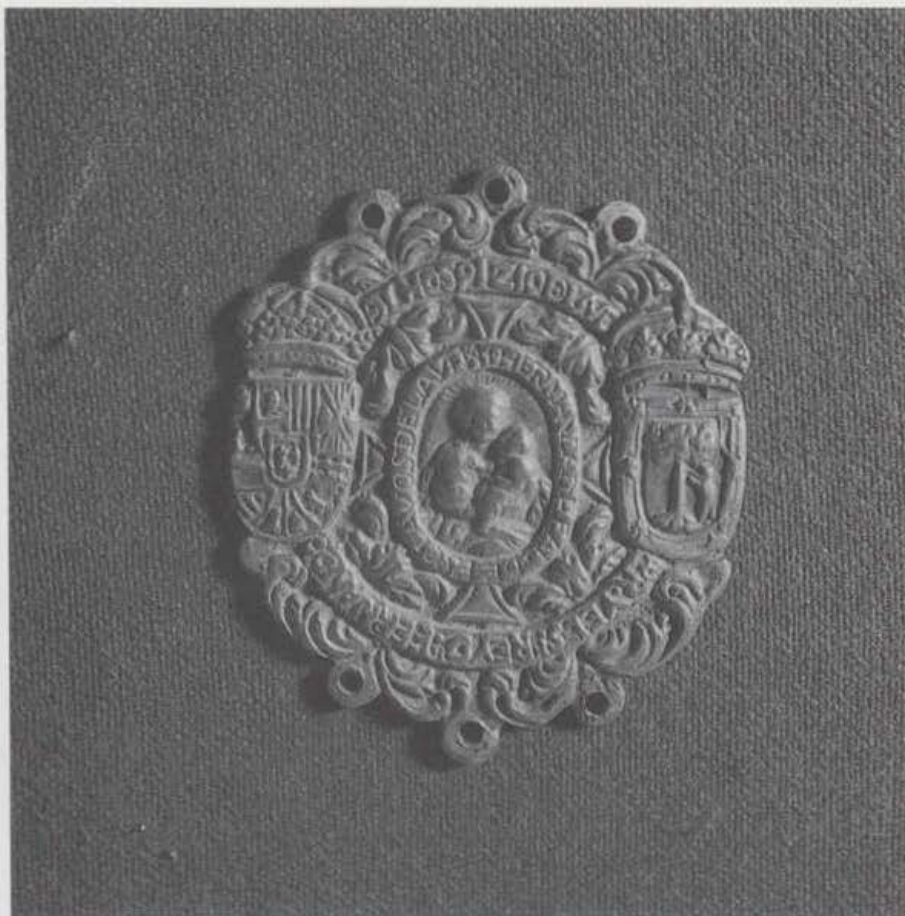
CRONOLOGÍA

1748.

Es esta una de las piezas más singulares de la colección del Museo Municipal ya que hasta la fecha no se ha localizado ninguna similar a esta. Pertenece a la Hermandad de la Esclavitud del Ave María, fundada por el Padre Rojas en el año 1668, con el fin de asistir a los pobres de la Villa de Madrid.

Tanto la fecha que lleva en su reverso, como la mención expresa al Rey Don Fernando, nos lleva a situarla dentro de período de mayor esplendor que tuvo dicha Hermandad en la primera mitad del siglo XVIII, que con la protección Real y la del Corregidor de la Villa, el Marqués de Vadillo, consiguió instalarse en el mismo edificio que hoy alberga el Museo Municipal, antiguo hospicio creado con un espíritu práctico, con fábricas de lana, lienzos, talleres de calzado, etc.

Desde el punto de vista tipológico, presenta una singularidad muy clara y una diferencia notoria respecto de las medallas de colgar, las tres arandelas situadas tanto en el borde superior como inferior nos ponen de manifiesto que esta medalla debía ir enganchada a la prenda usual de los hermanos de esta Hermandad, por lo que su gran tamaño se explica, no sólo por ser un distintivo de la Hermandad, sino también, por su mayor seguridad al ir sujeta al hábito.



AMAT, o A AMATE, Blas

12. BANDEJA

De plata en su color.
41 x 31 cm.

MARCAS

Una frustra, DCARDN, AMAT.

CRONOLOGÍA

Mediados del siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

SANZ SERRANO, M.^º Jesús.: *Orfebrería Barroca Sevillana*. Diputación de Sevilla. 1981.
SÁNCHEZ-LAFUENTE, GEMAR, RAFAEL.: *Platería en el convento de san José de Carmelitas Descalzas de Antequera*. Bol. de Arte. Departamento de H.^º del Arte Universidad de Málaga. 1985. N.^º 6, pág. 280-281.

I. N. 17851

El sistema de marcaje que lleva esta bandeja, corresponde al que muestran comúnmente las piezas sevillanas de los años centrales del siglo XVIII. Según las investigaciones llevadas a cabo por los autores, arriba mencionados, se puede decir que la primera marca corresponde a la del fiel contraste de esta localidad, Nicolás de Cárdenas.

La segunda de ellas, es por ahora difícil de atribuir dado que se conocen varias marcas con la abreviatura AMAT, AMATE flanqueado por dos estrellas. En principio se puede pensar que un mismo artífice utiliza distintas marcas, pero el hecho es que, M.^º Jesús Sanz, nombra a dos plateros con este apellido, Blas y Fernando, por lo que deducimos, que cada una de las variantes debe corresponder indistintamente a cada uno de ellos.



Por su diseño y decoración estamos ante una pieza muy característica de la platería sevillana de estos años, y entre las conocidas, hay ciertas similitudes con otra de la Capilla Real, de la Catedral hispalense, la cual atribuye M.^º Jesús a Blás de Amat, fechándola en 1759, en ambas se da el mismo motivo decorativo de tipo vegetal, localizado incluso en la misma zona, así pues, no hay duda en atribuir esta pieza al mismo platero, aunque la decoración del botón central, de esta, nos hace fecharla algunos años antes.

TALLER MADRILEÑO. SIGLO XVIII

13. RECADO DE VINAGRERAS

De plata en su color.
22 x 10 x 22 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/68,
Castillo/68, otra en dos renglones muy perdi-
da.

CRONOLOGÍA

1768.

I. N. 7114

El recado de vinagreras es una pieza que se comienza a realizar en España en la década de los años cuarenta del siglo XVIII, siguiendo las modas importadas desde Francia, las cuales hicieron que las mesas se adornasen con gran cantidad de objetos, abandonando el sistema tradicional de los bufetes, los cuales quedaron relegados a elementos puramente decorativos. Por otro lado, la aparición de esta pieza como los grandes adornos de mesa, los *surtout* franceses, llevó a la desaparición del tradicional taller, conjunto de jarritas y especieros montados en una tabla de plata de variadas formas y diseños, muy utilizados en las mesas del siglo anterior. Este recado de vinagreras lleva el sistema de marcaje de Madrid, posterior al año 1765, en el que se unifican los contrastes de Villa y Corte, con la cronológica del año 1768; la marca personal del platero se nos presenta muy confusa ya que está incompleta, pero podría tratarse de la del platero Vicente Gavilanes, la cual está inédita hasta la fecha, quién está documentado entre los años 1745-1770.

De todas formas, su autor ha realizado una pieza en la más perfecta armonía de estilos, por un lado el diseño sólido de los soportes, dejando el espacio preciso para poder ver el contenido de las garrafitas de cristal, con los tradicionales soportes para los respectivos tapones, por otro, no olvida su formación típicamente barroca a la hora de ejecutar el asa que remata el vástago, con profusión de curvas y contracurvas realizadas con tornapautas fundidas y soldadas, de perfecta ejecución y en la línea más tradicional de la platería madrileña.



DÍAZ MARIÑO, Mateo. (doc. entre 1753-1777)

14. JUEGO DE CANDELEROS

De plata de su color.

Alt.: 22 cm., diám. pie: 13 cm., mechero: 3 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/70, Castillo/70, MA/RINO.

CRONOLOGÍA

1770.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 762, pág. 250.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Revista Arch. Bibl. y Museos Municipales.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 762.

"Madrid 1561-1875, TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA" Lisboa- 1980. N.º 92.

I. N. 17835-17842

La atribución de este juego de candeleros que ya hicimos en el año 1980, al platero Mateo Díaz Mariño, desconocido hasta aquella fecha, se mantiene a pesar de que no hemos localizado ningún documento que lo confirme definitivamente pero, en este caso, no hay dudas, ya que la marca personal de este platero se presenta muy clara, así como las de los contrastes oficiales de Madrid que en este año, 1770, eran Blas Correa de Villa y Eugenio Melcón de Corte. El escaso número de piezas de la primera mitad del siglo XVIII que presenta esta colección municipal, no nos permite ver la evolución estilística de la platería madrileña en este período, pero estos candeleros muestran claramente una tendencia clasicista francesa, por su pu-



lida superficie, moldurado de volúmenes y acentuación de perfiles. Esta influencia será un factor importante a la hora de formarse el estilo neoclásico madrileño, que acoplará algunas de estas características a la concepción clásica castiza.

Este modelo hecho expresamente para el Oratorio de la Villa de Madrid, como lo demuestra el hecho de llevar grabado el Escudo de la Villa, parece que tuvo gran aceptación ya que hemos localizado otros semejantes en distintas colecciones, de las que destacamos los del Palacio Real de Madrid, realizados por Manuel Oroz, nueve años después.



DÍAZ MARIÑO, Mateo (doc. entre 1753-1777)

15. CANTONERAS DE MISAL

De plata en su color.

Cantonera: 10 x 9 cm., medallón central: 16 x 13 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/77, MA/RINO.

CRONOLOGÍA

1777.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la Exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 763, pág. 250.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Revista Arch. Bibl. y Museos Municipales.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 763.

I. N. 6384

Las marcas que lleva este misal son las mismas que aparecen en la pieza anterior, sólo que aquí no aparece la marca de Corte, hecho éste que es poco corriente ya que en esta fecha marcaban ambos contrastes. La repetición excesiva de los contrastes de Villa tanto en el anverso como en el reverso, nos hacen suponer que en ese momento el contraste de Corte no pudo ejercer como tal por alguna circunstancia, puesto que continua en el cargo hasta el año 1783. Estilísticamente se nos presenta en una tendencia claramente rococó, distinta a la de la pieza anterior, con una decoración típica de tornapuntas y rocalla, lo que nos demuestra la coexistencia de diversas tendencias estilísticas en este momento dentro de la platería madrileña. El misal, realizado para el Oratorio del Ayuntamiento, está editado en Madrid en el año anterior.



LÁZARO LABRANDERO, Benito (1757-1803)

16. CAMPANILLA

De plata en su color.

Alt.: 7 cm., diám.: 4 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/78, Castillo/78, B.LA/ZRO.

CRONOLOGÍA

1778.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 764, pág. 250.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Revista, Arch. Bibl. y Museos Municipales.

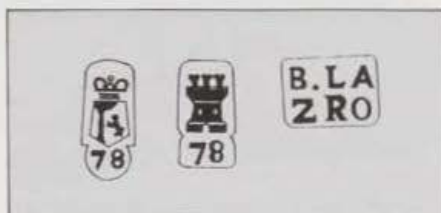
EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 764

I. N. 17639

Es una pieza de extraordinaria calidad dentro de su simpleza, posiblemente fuera de un juego de una escribanía ya que no presenta ningún rasgo o elemento decorativo de tipo religioso.

La interpretación de las marcas se mantiene, siendo la personal del platero Benito Lázaro Labrandero, primera que utilizó a lo largo de su producción. Aquí se nos muestra en una tendencia estilística muy libre y esto lo justifica el hecho de ser una pieza tipológica de segunda importancia, así como, el que el conjunto a que debió de pertenecer fuera una de los ejemplos del primer período de su producción.



BERMEJO, Sebastian

17. ESCRIBANÍA

De plata en su color.
26 x 22 x 9,5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/79,
Castillo/79, S.BE.²

CRONOLOGÍA

1779.

BIBLIOGRAFÍA

FERNANDEZ, A., MUNOYA, R., RABASCO, J.:
*Enciclopedia de la Plata española y virreinal
americana*. Madrid. 1984. N.º 645.

I. N. 29839

Dentro del conjunto de escribanías que posee el Museo Municipal, es ésta, sin lugar a dudas, la más original de todas ellas, la cual fue adquirida recientemente y su catalogación como pieza madrileña ya la hicieron los autores de la Enciclopedia mencionada. A ellos también pertenece la interpretación de la marca. Dentro de la tipología de estas piezas, hay que situarla como un modelo único, ya que hasta la fecha no hemos localizado ninguna pieza comparable a ésta, y nada tiene que ver con los modelos que en su momento se realizaban en la platería madrileña, es más, a diferencia de éstas, se nos presenta con una clara simbología de hojas y frutos, con una excelente técnica de repujado, imitando fielmente a las hojas de parra, manzana, granada, piña y cereza con gran naturalismo, aunque la función de las mismas son de tinteros, salvaderas y plumero.

Por todo ello creo que esta pieza fue un encargo muy particular entre cliente y artífice, imitando a otra muy anterior.



TALLER MURCIANO

18. BANDEJA

De plata en su color.
32 X 24 cm.

MARCAS

M coronada/86, YAGUES.

CRONOLOGÍA

1786.

I. N. 3967

De forma rectangular, borde moldurado, se presenta decorada con gran número de elementos vegetales que enmarcan a un espejo oval liso, todo ello en un repujado de cierta altura.

El sistema de marcaje de esta pieza es el más conocido de la platería murciana, la cual hasta la fecha no ha sido convenientemente estudiada. La marca de localidad M Coronada, se utilizó en Murcia varias veces durante el siglo XVIII y más a menudo en el XIX. La que aquí hemos localizado, aunque tiene incompleta la primera cifra, la interpretamos como del año 1786, ya que su estructura y su tamaño están más en relación con el siglo XVIII que con el XIX. La segunda marca se puede interpretar como de platero pues, según están las investigaciones en la actualidad, la platería murciana no suele utilizar muy a menudo la marca personal del contraste.

La atribución de esta marca a un platero concreto es por ahora imposible, pues el único platero conocido que pueda tener relación con esta marca es Francisco Yagüe, activo según Sanchez Jara, en el último tercio del siglo XIX, lo que hace imposible su atribución. Los autores de la Enciclopedia de la Plata española reproducen estas marcas con algunas variantes, atribuyéndoselas a un platero Yagües, activo en el siglo XVIII y la cronología la sitúan en 1836, sin ninguna lógica o documentación que demuestre sus afirmaciones. Así pues, sólo podemos catalogar esta bandeja como obra murciana de finales del siglo



XVIII, realizada por un platero apellidado Yagües.

Estilísticamente responde a un técnica de repujado muy característica de esta zona, en la que predomina el tema floral de gran relieve, con los perfiles muy recortados, aunque en ella hay que señalar que existe un contraste muy fuerte en la forma de realizar el fondo con la del borde, mucho más arcaico y de más baja calidad.



MARTÍNEZ, Antonio (1735-1798).

19. ESCRIBANÍA

De plata en su color.

Tinteros: alt.: 9 cm., diám. boca.: 5 cm., plumero: alt.: 9 cm., bandeja: 22 X 12 X 5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/86., Castillo/86., z/M.

CRONOLOGÍA

1786.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F.A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 765. pág. 250.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Revista Arch., Bibl. y Museos Municipales. N.º 7 y 8.

CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Primera aproximación al platero Antonio Martínez*. Rev. Goya. Madrid. 1981. N.º 160.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 765.

I. N. 8776

Esta escribanía se dió a conocer por primera vez en el catálogo del Museo Municipal del año 1980, siendo la primera que por su tipología y cronología se puede catalogar como pieza diseñada y realizada por el famoso platero oscense, afincado en Madrid, Antonio Martínez. Hoy en día conocemos otras dos más con su marca personal, respondiendo cada una de ellas a una tipología diferente, lo cual se explica por la distancia de años que las separan.

Desde el punto de vista estilístico, encontramos en ésta muchos elementos característicos del estilo de Martínez como la barandilla calada de la bandeja, el uso de molduras perladas, el diseño de las patas y el exclusivo diseño de las tapas de los tinteros. En algunos de ellos algún que otro autor ha creído ver influencia de las platerías francesa o inglesa, que Martínez conoció en sus viajes años antes, pero lo cierto es que había que profundizar mucho más en el estudio de las influencias decorativas en la Europa de finales del siglo XVIII, para darnos cuenta de la interrelación que existe entre Italia, Francia y España y lo



que Inglaterra debe a esta comunión artística. A pesar de todo, hasta la fecha es muy reducido el catálogo de piezas que conocemos con la marca de Martínez, pero a simple vista, podemos reconocer su estilo y diferenciarlo de los más afamados plateros franceses e ingleses coetáneos suyos.

GIARDONI, José (doc. 1750-1807).

20. CONCHA DE BAUTIZAR

De plata en su color y dorada.

Larg.: 16 cm., anch.: 9 cm., alt.: 6 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/87, Castillo/87, otra frustra G./N.

CRONOLOGÍA

1787.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 766, pág. 250.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Revista Arch. Bibl. y Museos Municipales. 1981. Núms. 7 y 8.

GIMENO PASCUAL, Ana M.ª: *Francisco Sabatini y la reforma del Real Sitio de la Casa de Campo*. Rev. Reales Sitios. Madrid. 1983. N.º 77.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. n.º 766.

I. N. 5403

La atribución de esta pieza al platero-broncista José Giardoni, ya la hicimos en el catálogo del año 1980, incluso ya dijimos que procedía de la Casa de Campo. Hoy podemos aumentar y concretar más estos datos gracias a las investigaciones que ha llevado a cabo la Srta. Gimeno sobre este Real Sitio, dando a conocer la existencia de los recibos de la obra de este platero en las iglesias de la Torrecilla y Rodajos.

Pero la cuenta original de toda la obra la hemos localizado entre los documentos de la Real Capilla, Arch. Palacio Caja 151, en las que aparecen reseñadas todas las piezas e incluso las descripciones de las mismas, junto a la fé de los contrastes oficiales.

La primera de estas piezas, cronológicamente hablando, es esta concha de bautizar que, según la cuenta de fecha 24 de julio de 1787, eran dos, como dos eran las cazuelas de bronce dorado que aparecen en la misma cuenta, que Giardoni realizó para ser embutidas en las piedras de las pilas de bautizar de ambas iglesias.



La fé de los contrastes de Madrid, las describe así: "Dos conchas de plata, iguales, doradas por dentro, pesan dos marcos y tres onzas, monta a razón de ochenta reales de plata provincial, el marco, ciento noventa reales de plata, de a diez y siete cuartos. La fé va firma-

da por Blas Correa y Antonio de Castroviejo, con fecha del 20 de julio del mismo año.

Así pues, no hay ya más dudas sobre su atribución, y además, se puede concretar que estuvo acabada unos días antes del 20 de julio de 1787.

RODRIGUEZ, Manuel (doc. 1761-1788)

21. CÁLIZ

De plata en su color, copa sobredorada.
Alt.: 27 cm., diám. pie: 14 cm., copa: 8 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/88,
Castillo/88, *M*/ROZ.

CRONOLOGÍA

1788.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 767, pág. 250.

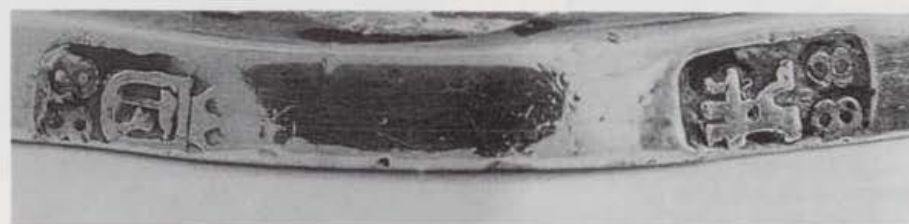
Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Revista Arch. Bibl. y Museos Municipales. Madrid. 1981. Núms. 7 y 8.

GIMENO PASCUAL, Ana M.ª: "Francisco Sabatini y la reforma del Real Sitio de la Casa de Campo". Rev. Reales Sitios. 1983. N.º 77. pág. 12.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 767.

I. N. 5396



RODRIGUEZ, Manuel (doc. 1761-1788)

22. COPON

De plata en su color, copa sobredorada.

Alt.: 29 cm., diám. pie: 14 cm., copa: 10 cm.

MARCAS

Las mismas de la pieza anterior.

CRONOLOGÍA

1788.

BIBLIOGRAFÍA

Ver la pieza anterior.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980, Nº 768.

I. N. 5397

Ambas piezas forman un juego que procede, como la anterior, de las iglesias de la Casa de Campo, obra de Sabatini de las que hoy en día no queda nada. La atribución de estas piezas al platero Manuel Rodríguez, ya la hicimos en 1980, dando a conocer su marca por primera vez al año siguiente. En el estudio de la Srta. Gimeno se dice que las obras de bronce y plata fueron realizadas por José Giardoni, posiblemente por el hecho de desconocer las publicaciones anteriores y fiarse exclusivamente de los documentos.

Según los documentos mencionados anteriormente, Giardoni presenta las cuentas de estas obras en dos fechas distintas: en la que lleva la fecha del 26 de abril de 1788 encontramos reseñados, "Dos cálices con sus patenas y cucharillas de plata, todo puesto en contorno y dorado de molido copas patenas y cucharillas, vale la hechura 2.200 reales de vellón".

También se mencionan "Dos copones uno más grande que otro, puestos en contorno, con dos grupos de serafines en la tapa, dorados por dentro y de fuera las copas, todo de plata, vale la hechura 2.300 reales de vellón".

Así pues, no cabe la menor duda de que estas partidas se refieren a las piezas que estamos comentando, incluso la fé de los contrastes oficiales, firmada y fechada en Madrid el 28 de Marzo de 1788, así nos lo demuestra, pero la marca localizada en ambas piezas pertenece a Manuel Rodríguez, la cual no



ofrece dudas en cuanto a quien es el autor de las mismas.

El hecho de que Giardoni presentara las cuentas de estas obras y las firmara el mismo, debe ser por que a él le hicieron el encargo de toda la obra de bronce y plata, pero dado que él estaba ocupado con la obra de los bronce, debió de en-

cargar la de plata a otros plateros de la Villa, dándoles los diseños de las piezas para que tuvieran una unidad estilística. El mismo caso lo encontraremos más adelante en otras piezas.

Por último, debemos añadir que tanto el cáliz, semejante a éste, como el coponcillo, que completan estos juegos, están localizados dentro de las colecciones del Patrimonio Nacional, los cuales pasaron al Palacio de El Pardo, y fueron sustituidos más adelante por otras piezas que se estudian en este catálogo.

LÓPEZ, Manuel (doc. 1760-1788)

23. JUEGO DE NAVETA E INCENSARIO

De plata en su color.

Naveta: Alt: 16 cm., diám. pie: 10 x 8 cm.,
diám. caja: 18 x 9 cm. Incensario: Alt: 25
cm., diám. pie: 11 cm.

MARCAS

En cada pieza: Escudo coronado con oso y
madroño/88, Castillo/88, y LÓPEZ.

CRONOLOGÍA

1788.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Ma-
drid, testimonios de su historia". Museo Mu-
nicipal. Núms. 769-770, pág. 251.

*Marcas de la platería madrileña en el Museo
Municipal.* Revista Arch. Bibl. y Museos Muni-
cipales. Madrid. 1981. Núms. 7 y 8.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA,
HASTA 1875". 1979-1980. Nº 769-770.

"MADRID 1561-1875. TESTEMUNHOS DA
SUA HISTORIA". Lisboa. 1980. Nº 93-94.

I. N. 5399-5402



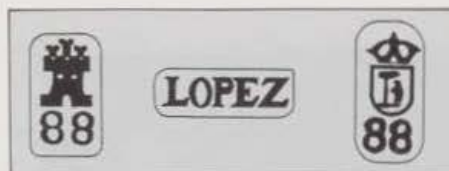
Son dos los juegos de incensario y naveta que se conservan en este Museo con las mismas características; ya en el catálogo de 1980 hice una atribución correcta de sus marcas, así como de su procedencia.

Pertenecen estos objetos al conjunto de piezas que se realizaron para las nuevas iglesias de la Casa de Campo, y al igual que las piezas anteriores, aparecen reflejadas en las cuentas que el platero José Giardoni presentó con fecha del 26 de abril de 1788 en la Real Contaduría, de la que pasó a la Real Capilla; en ellas se dice: "Por dos incensarios grandes, con sus dos navetas y dos cucharillas, de plata todo puestos en contornos, vale la hechura tres mil y quinientos reales de vellón".

También aparecen reseñados en la fé de los contrastes oficiales, los cuales nos las describen si cabe, con más detalle, "Dos incensarios iguales con pie, tapa calada, manipulo con asa, y cuatro cadenas cada uno; dos navetas ovaladas con pie, dos tapas engoznadas en forma de concha cada una y cucharita".

De nuevo, estamos ante el hecho de que Giardoni ocupado en la realización de los objetos de bronce dorado, para las mismas iglesias, no pudo ocuparse en la realización de los objetos de plata, por lo que recurrió a la compra de los mismos a otros plateros, así vemos que éstas corresponden al platero Manuel López.

Por otro lado, al comparar esta piezas con las anteriores desde un punto de vista estilístico, responden a un mismo diseño, lo que nos lleva a pensar que el propio Giardoni dió los diseños de las mismas a cada platero para mantener la unidad estilística.



MARTÍNEZ, Antonio (1735-1798)

24. ESCRIBANÍA

De plata en su color, un tintero de cristal.
22 x 9,5 x 14 cm.

MARCAS.

Castillo/94., z/M.

CRONOLOGÍA

1794.

I. N. 3963

Es éste otro modelo perteneciente al primer período de la Fábrica de Martínez, con una marca personal y cronológica que nos ponen de manifiesto que corresponde la etapa en que la Fábrica aún estaba dirigida por el propio Martínez.

Tipológicamente, esta escribanía tiene unas diferencias muy acusadas respecto a la escribanía del año 1786, sólo las cuatro garras con bolas que hacen de patas son iguales. La forma elíptica de la bandeja, con un perfil sinuoso y la falda calada, la utilización de tinteros de cristal con sus soportes calados, el ánfora del plumero mucho más estilizada, marcan una nueva tipología que nada tiene que ver con la escribanía anterior, y en nada se asemeja a la que realizará tres años después, así pues esto nos permite seguir manteniendo el criterio de que su producción tuvo una gran variedad tipológica.

El sentido práctico y funcional de los tinteros de cristal adaptados a un soporte, es posible que lo viera y lo importara de sus viajes a París y Londres, pero el diseño general de la pieza se debe sin ninguna duda al genio personal e innovador del propio Antonio Martínez, de tal forma que esta es la primera pieza de este tipo que se da a conocer dentro de la platería española.



RUIZ, Francisco

25. SALVILLA

De plata en su color.
Diám.: 37 cm., alt.: 6 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/94,
Castillo/94, F/RZ.

CRONOLOGÍA

1794.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonio de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 771, pág. 251.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Rev. Arch. Bibl. Museo Municipales. N.º 6 y 7. Madrid. 1981.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875", 1979-80. N.º 771.

I. N. 9755

Sobre el sistema de marcaje de esta pieza nada nuevo podemos añadir a lo ya dicho en la revista de los Museos Municipales, la marca personal del platero ya la interpretamos en su momento como la de Francisco Ruiz, artífice poco conocido hasta la fecha y del que apenas existen piezas publicadas.

Respecto a esta pieza, que no hay duda en clasificarla como de tipo civil, más concretamente como pieza de vajilla, merece llamar la atención sobre sus tres patas, diseñadas a modo de triángulo invertido, con una decoración típicamente abstracta dentro de la tendencia decorativa de finales de siglo. Son precisamente estas patas lo que la diferencia de las piezas de igual tipología del período anterior, ya que estas utilizaban un solo soporte en el centro con pie circular, así se pueden ver en los bodegones de célebres pintores de la segunda mitad del siglo XVIII.

Por otro lado, el diseño de la tabla con el borde ingletado y molduado y el fondo liso, corresponde plenamente a los modelos importados de Francia desde por lo menos 1740, y fueron puestos de moda en la Corte madrileña por los plateros franceses establecidos aquí tras el advenimiento al trono de la nueva dinastía.



SAGRA, Juan de la

26. MEDALLA

De plata en su color, en parte sobredorada.
Largo: 7,5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/97.,
SA/GRA.

CRONOLOGIA

1797.

Esta medalla, del tipo de colgar, es una reciente adquisición del Museo y a pesar que presenta un sistema de marcaje incompleto, no hay duda en situarla dentro de la producción platera madrileña. Lleva marca de Villa sobre la cronológica del año 1797 y la personal del platero Juan de la Sagra, que es la primera vez que se reproduce, al que tenemos documentado durante el último tercio del siglo XVIII.

Su iconografía es típicamente madrileña ya que en ella se representan a los Santos: San Isidro y Santa María de la Cabeza, en actitud de adoración de la Virgen, cuya advocación debe ser de "la Almudena", siguiendo la tradicional iconografía implantada ya desde el siglo XVII, tanto en pintura como en grabados, bien con la Virgen de Atocha o con la Almudena.

Esta medalla, cincelada y calada a martillo y lima, sigue una tendencia de clara influencia rococó, con ménsulas y rocallas implantadas en esta tipología desde mediados de siglo, por lo que su autor debió fijarse o al menos conocer un grabado de Patiño de mediados de siglo, que representa a ambos santos con la Virgen de Atocha diseñada en esta misma tendencia estilística, que se conserva en este mismo Museo (I.N. 2432).



TALLER MADRILEÑO. Principios del siglo XIX

27. ESCRIBANIA

De plata en su color.

Bandeja: 27,5 x 20 x 4 cm., tinteros: alt. 10 cm., diám. 6,5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/4., Castillo/3.

CRONOLOGÍA

1804.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN F.A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 1340, pág. 369.

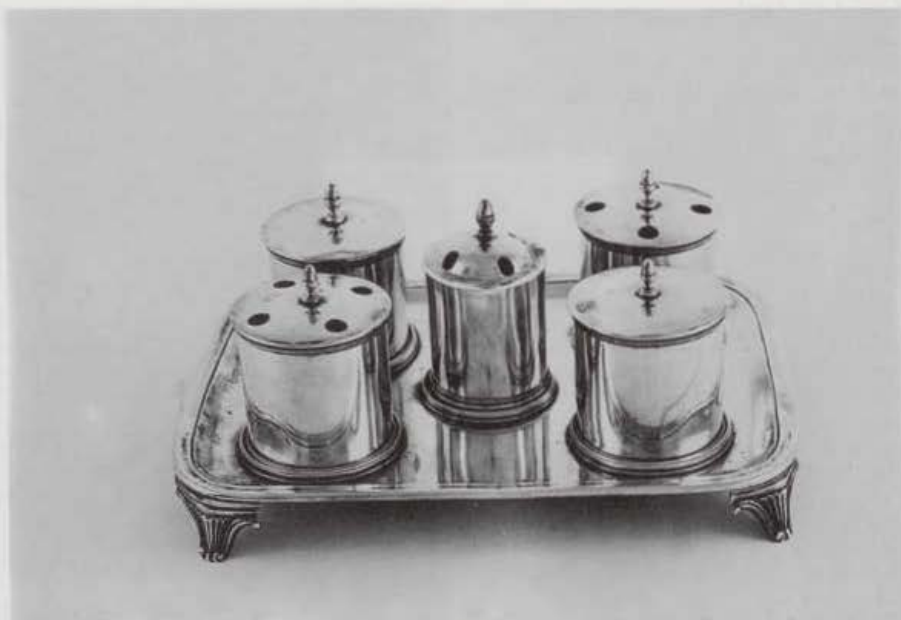
EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 1340.

I.N. 17844

El sistema de marcaje presenta una diferencia de números en la marca cronológica, que se explica porque esta pieza debió ser contrastada en los primeros meses del año 1804, o porque el contraste de S. M. no cambió el punzón, posiblemente por ser el último año que ocupaba el cargo.

Es una lástima que la pieza no lleve marca personal de platero, lo que nos lleva a fijarnos de forma especial en su estilo, el cual responde claramente a la tendencia neoclásica más castiza de finales del siglo XVIII, en la que los maestros plateros madrileños tratan de recuperar el purismo de las formas que ya se habían utilizado en piezas de finales del siglo XVI y principios del XVII, en las que el predominio de las superficies lisas sin decoración alguna, buscan la belleza en los propios volúmenes en que eran diseñadas. El mismo criterio pero con un lenguaje nuevo como las bellotas de las tapas, o las tornapuntas de las patas, se nos manifiesta en piezas que se fechan desde 1790, así lo podemos comprobar en otra escribanía incompleta que se guarda en esta misma colección (I.N. 17846) y que bien pudieran haber salido ambas piezas del mismo obrador, que no dudáramos en atribuirse a un Urquiza o a un Vargas.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

28. MANCERINA

De plata en su color.

Salvilla: 22,5 x 15 cm., soporte: alt. 4 cm., diám. 7 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/5., Castillo/5., z/M.

CRONOLOGÍA

1805.

I.N. 9805

Una de las piezas más características de la platería española es la mancerina, la cual se viene realizando de forma muy común desde el siglo XVII. A Francia fue llevada por Ana de Austria como otras piezas típicas españolas, y desde París se expandió por toda Europa. Son muy raras las piezas de este tipo que se pueden encontrar anteriores al siglo XVIII, pero en general su tipología responde siempre a una salvilla con un soporte, (un modelo del XVIII lo hemos visto en este mismo catálogo), pero a partir de los primeros años del XIX su tipología va a cambiar, no sólo en cuanto a la forma de la salvilla, sino también en cuanto a su diseño general como veremos más adelante.

Esta que aquí presentamos responde a una tipología que durará al menos varias décadas, salvilla ovalada con soporte calado de similar dibujo. El calado es muy característico de la Fábrica de Martínez, cuya marca personal lleva, y su diseño, aunque muy rígido, está en la línea del propio Antonio Martínez que influyó de forma decisiva en las realizaciones de todos los plateros madrileños del momento, como se podrá comprobar en la pieza siguiente.



TORO, Lucas de

29. MANCERINA

De plata en su color.

Alt.: 4 cm., bandeja: 22 x 16 cm., diám. soporte: 6 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/6, Castillo/6, L/TORO.

CRONOLOGÍA

1806.

EXPOSICIONES

"ADQUISICIONES 1979-1983". 1983. Nº 444.

I.N. 21234

Es ésta otra de las recientes adquisiciones del Museo madrileño, que con un acertado criterio ha seleccionado una serie de mancerinas, dando una visión muy completa de su tipología.

Las marcas que van en esta pieza corresponden al sistema de marcaje madrileño, con las dos marcas correspondientes a los fieles contrastes de Villa y Corte sobre la cronológica del año 1806. La personal del platero corresponde al artífice madrileño Lucas de Toro, maestro de privilegio posiblemente por su aprendizaje y aprobación en la Real Fábrica de Platería Martínez, el cual lo tenemos documentado entre los años 1798 y 1819. De él se conocen hasta la fecha cuatro piezas, tres de ellas fechadas ya en el siglo XIX por lo que fue uno de los primeros en entrar en la Fábrica.

Todas ellas responden estilísticamente a la producción de la Fábrica ya que guardan ciertas similitudes con los modelos que en ella se hacían, bajo la dirección del propio Martínez y sus sucesores hasta 1814. Concretamente esta mancerina responde claramente a esa influencia: su forma ovalada, las superficies lisas y caladas, están en la misma línea de la pieza anterior de este catálogo, marcada por la Fábrica en el año 1805.



GIL ARRANZ, Pedro (doc. entre 1761-1806)

30. CALIZ

De plata sobredorada.

Alt.: 25 cm., diám. pie: 13 cm., diám. copa: 7 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/6, Castillo/6, P/ARNZ.

INSCRIPCION

Real Casa de Campo.

CRONOLOGÍA

1806.

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonio de su historia, hasta 1875", Museo Municipal. 1979-1980. n.º 1341, pág. 369.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Rev. Arch. Bibl. y Museos Municipales. N.º 7 y 8. Madrid. 1981.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA HASTA 1875". 1979-80. N.º 1341.

I.N. 5395

A la catalogación que ya hicimos de esta pieza en publicaciones anteriores nada más podemos añadir, salvo el hecho de llamar la atención sobre este platero del que sólo se conoce esta pieza, en la que se nos muestra como uno de los que mejor interpretaron el neoclasicismo del reinado de Carlos IV.

En este cáliz resaltan con gran efectismo los elementos geométricos del ástil y los círculos concéntricos del pie, presentándolos con absoluta desnudez en oposición al recargamiento decorativo de las décadas anteriores, con lo que se puede diferenciar claramente del resto de los que se realizan en ese momento.

Desde el punto de vista tipológico, este modelo influirá en los cálices posteriores, sobre todo en los limosneros del reinado de Fernando VII, que se ajustan a éste con algunas variantes muy leves, en el nudo, pie y decoración.



En el zócalo del pie lleva la inscripción indicada más arriba, la cual nos da la clave de su procedencia. Sin lugar a dudas podemos decir que este cáliz sustituyó al que hacía juego con el de Manuel Rodríguez (Cat. N.º 21), en el servicio de la parroquia de la Casa de Campo, el cual en este año pasó al Oratorio

de Damas del Palacio de El Pardo, conservándose todavía en las colecciones del Patrimonio Nacional. Al igual que el resto de las piezas procedentes de la Casa de Campo este cáliz ingresó en el Museo tras la caída de la Monarquía en 1931.

SANCHEZ PESCADOR, Pedro (h. 1779-1823)

31. COPON

De plata en su color.

Alt.: 21 cm., diám. pie: 10 cm., copa: 9 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/6., Castillo/6., PES/CADOR.

CRONOLOGÍA

1806.

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN, F. A.: Catálogo de la Exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Madrid Museo Municipal. 1979-1980. N.º 1343, pág. 369.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal, Rev. Arch. Bibl. y Museos Municipales, N.º 7 y 8.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA HASTA 1875". 1979-1980. N.º 1343.

"MADRID 1561-1875. TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA". Lisboa. 1980. N.º 184.

PROCEDENCIA

Real Casa de Campo.

I.N. 5398

Sobre la interpretación de las marcas localizadas en este copón no hay ningún cambio respecto a la que ya hicimos en artículos y catálogos anteriores. Su autor, Pedro Sánchez Pescador, es uno de los más destacados artífices al servicio del Rey Fernando VII, lo que unido al hecho de que procede de una de las capillas de la Real Casa de Campo nos pone de manifiesto que se trata de una pieza cortesana.

Por su estructura y decoración es una pieza muy típica de los primeros años del siglo XIX, sus proporciones, el diseño del ástil, así como la proliferación de superficies lisas enmarcadas con cenefas troqueladas de variados motivos geométricos, son ejemplos suficientes para clasificarla como pieza neoclásica en consonancia con la producción cortesana del reinado de Carlos IV. Este modelo se mantendrá durante los años del primer cuarto de siglo con leves variantes en los motivos de las cenefas; esto



se explica por el hecho de reponer de vasos sagrados a los templos saqueados durante el período de la guerra de la Independencia; concretamente, hemos localizado algunos ejemplos similares a éste, con las marcas personales de los plateros Francisco Moreno y Manuel Ignacio Vargas Machuca, realizados entre los años 1816 y 1822.

MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

32. AZUCARERO

De plata en su color.

Alt.: 9 cm., diám. pie: 5 cm., salvilla diám. 17 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/1...Castillo/1...z/M.

CRONOLOGÍA

Segunda década del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN F.A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonio de su historia hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. Nº 1342, pág. 369.

OMAN, Ch.: *English influence on Spanish silver*. Rev. Apollo. LXXIX, pág. 51.

EXPOSICIONES

"EL MADRID DE CARLOS III". 1960. Nº 325.

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. Nº 1342.

"MADRID 1561-1875. TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA". Lisboa. 1980.

I.N. 3179-3180

Dado que las marcas de los contrastes oficiales de Madrid se presentan incompletas, no podemos concretar más sobre la cronología de esta pieza; ésto es importante pues en esta década se producen una serie de innovaciones y tendencias que por ahora se presentan confusas.

No hay duda en la atribución de este azucarero a la Fábrica de Martínez y, dependiendo de la fecha, se podría determinar cual de sus directores influyó en su diseño. Ya Oman manifestó que esta pieza no podía pasar como inglesa por lo que hay que descartar la influencia que esta platería ejerció sobre el período del propio Martínez.

Por otro lado su diseño de líneas y proporciones enlaza con modelos neoclásicos pero presenta la innovación de las asas, por lo que no dudamos en catalogarla como del período en que dirigió la Fábrica el célebre Celestino Espinosa, entre 1814 y 1819, el cual supo aunar los diseños del propio Martínez con su propio genio creador.



ESPINOSA, Celestino (1779-1828)

33. CALIZ

De plata en su color y en parte sobredorada.
Alt.: 26 cm., diám. pie: 14 cm., diám. copa:
8 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/27,
Castillo/..., ESPINOSA.

CRONOLOGÍA

1827.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F.A.: Catálogo de la exposición "Ma-
drid testimonios de su historia, hasta 1875".
Museo Municipal, 1979-1980. N.º 1344,
pág. 369.

*Marcas de la platería madrileña en el Museo
Municipal.* Rev. Arch. Bibl. y Museo Municipa-
les. Madrid. 1981. N.º 7 y 8.

Celestino Espinosa, platero y tasador... Rev.
Reales Sitios. Madrid. 1984. N.º 79.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA
HASTA 1875". 1979-80. N.º 1344.

I.N. 9711

Celestino Espinosa fue de entre los pla-
teros activos en Madrid durante la pri-
mera mitad del siglo XIX, uno de los más
importantes e innovadores. Buena prue-
ba de ello la encontramos en este cáliz,
que comparado con los modelos que se
realizan por estos años, muestra nota-
bles diferencias.

En primer lugar, su decoración casi ex-
clusiva vuelve a recuperar la tradición or-
namental de los cálices hispánicos, fi-
jando la misma en zonas ya conocidas
como la subcopa, el ástil y el pie. Los
elementos predominantes son de tipo
vegetal y van sobrepuestos en el gollete
del pie y en la subcopa, en el resto, son
cenefas troqueladas y cinceladas que
alternan con otras más finas de variado
dibujo, todo ello realizado por el uso de
la bicromía del dorado y la plata en su
color en las superficies lisas.

En segundo lugar, desde el punto de vi-
sta tipológico, nos presenta como nove-
dad una nueva versión del ástil y nudo,
el cual es una nueva adaptación del tipo
de jarrón, tan corriente en el siglo ante-



rior, pero con un perfil mucho más pro-
nunciado y con una alternancia de con-
cavidades y convexidades de trazo sua-
ve y predominio de superficies lisas, ha-
ciendo que su tacto sea más agradable,
con el resultado final de una gran belle-
za, proporción y originalidad.

CASABON, Salvador

34. PLATO

De plata en su color.
Diám.: 35 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño
/30, Castillo/30, CASABON.

CRONOLOGÍA

1830.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 1345, pág. 369.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Rev. Arch. Bibl. y Museos Municipales. Madrid 1981. N.º 7 y 8.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIO DE SU HISTORIA, HASTA 1875", N.º 1345.

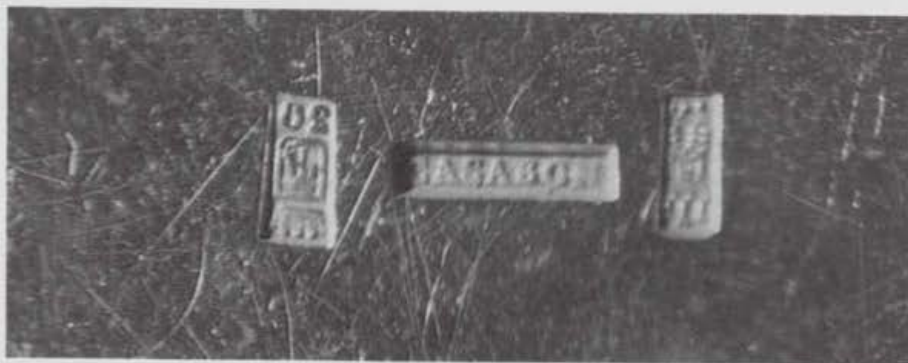
"MADRID 1561-1875. TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA". Lisboa. 1980. N.º 185.

I.N. 6998-7010

Es éste un tipo de pieza que por su funcionalidad no requiere un tratamiento especial, su tipología no ha sufrido muchos cambios a través de los siglos.

El modelo que aquí presentamos es el que se da comunmente a lo largo de todo el siglo XIX, diferenciándose de los del siglo anterior en el perfil y en la molduración del borde, los cuales, en aquellos se presentaban ingletados. Son múltiples los ejemplos que conocemos tanto en colecciones públicas como privadas, con marcas personales de diferentes artifices, lo que nos lleva a pensar en la gran aceptación que tuvo este diseño tan simple. El propio Museo Municipal conserva otro conjunto con marca de la Fábrica de Martínez, de 1827 (I.N. 6992-6997).

Lo más interesante de éstos es, sin duda, el hecho de presentar el anagrama de su propietario en el fondo de los mismos: V con corona ducal y E con corona de marqués, anagramas del Duque de Valencia y Marqués de Espeja, títulos nobiliarios que se unieron en la persona de Don Ramón María de Narváez, el cual fue nombrado Duque de Valencia con grandeza de primera clase el 18 de noviembre de 1845, y posiblemente en este momento mandó grabar su vajilla.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

35. CANDELEROS

De plata en su color.

Alt.: 25 cm., diám. mechero: 6,5 cm., diám. pie: 10,5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/30.,
Castillo/30., z/M.

CRONOLOGÍA

1830.

I.N. 2753-2754

Este modelo de candelero es poco conocido dentro de la producción de la Fábrica de Martínez y dada su cronología, 1830, se puede considerar como un antecedente del modelo comúnmente conocido como jónico, el cual tuvo una gran difusión dentro de la platería madrileña.

Tipológicamente hay que situarlo dentro de los distintos modelos que la Fábrica realizó entre los años 1820 y 1840 pues, a pesar de que su diseño no guarda ninguna relación con los demás, algunos de sus elementos parecen sacados de la misma idea, como: la forma acampanada del mechero, que es semejante a los que la Fábrica realizó con destino al Palacio de El Pardo, y el diseño del pie, muy común en otras piezas de la Fábrica con su zócalo de esterilla. El resultado final de este candelero es algo repetitivo por el doble concepto de copa con pie que aparece tanto en el mechero como en el astil, pero contrasta con los otros modelos de la Fábrica rompiendo el diseño tradicional de astil de jarrón y pie circular, acentuando la sinuosidad del perfil general de la pieza que resalta por el perfecto brillo pulimentado de las superficies lisas.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

36. MANCERINA

De plata en su color.

25 x 12 x 3,5 cm., diám. pocillo: 10 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/34.,
Castillo/34., z/M.

CRONOLOGÍA

1834.

I.N. 4027

Salvilla rectangular con los lados laterales elevados a modo de asas, con decoración de cintas caladas, al centro el soporte o pocillo rematado por una crestería de ocho hojas de acanto alabeadas y enmarcadas por molduras lisas.

Este modelo de mancerina se puso de moda durante el reinado de Isabel II, abandonando los más característicos de salvillas ovaladas o circulares, también cambia el diseño del pocillo, que se hace de menor altura y con decoraciones similares a las del borde, bien cinceladas o troqueladas. En este mismo reinado y hacia la década de los cincuenta hace su aparición el nuevo modelo con doble pocillo o soporte como veremos más adelante.

El origen del modelo que aquí presentamos no hay duda en situarlo en la Fábrica de Martínez y la cronología de esta mancerina viene a confirmarlo, pues estamos ante uno de los primeros ejemplares que se conocen, el cual será rápidamente difundido por todos los demás plateros de Madrid, siendo Juan Sellán el que más fielmente ejecute éste y otros con leves variantes. Varios de ellos marcados en la Fábrica de Martínez se exhibieron en la exposición del Antiguo Madrid en 1926, procedentes de las más variadas colecciones particulares.



MUÑOZ, Juan Manuel

37. ESCRIBANIA

De plata en su color.

Bandeja: 24,5 x 16,5 x 3,7 cm. Tintero: alto.: 9 cm., pie: 5 cm. Campanilla: 10,5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/36, Castillo/36, JM/Muñoz.

CRONOLOGÍA

1836

I.N. 34237

El sistema de marcaje que lleva esta pieza es el conocido de Madrid con las marcas de Villa y Corte sobre la cronológica del año 1836. La personal del platero corresponde a Juan Manuel Muñoz, activo en Madrid desde los primeros años del siglo XIX, quien está documentado hasta 1853 y cuya marca se caracteriza por la letra cursiva.

Estilísticamente esta pieza guarda ciertos paralelismos con la producción de la Fábrica de Martínez, así lo vemos en: el cuerpo cilíndrico y estriado de los tinteros, los gallones de las tapas, en el diseño y forma de las patas. A pesar de esto hay ciertas novedades que se centran en el cuerpo que soporta la campanilla, cuya forma de cestillo calado nos recuerda algunas realizaciones de Celestino Espinosa o de Nicolás de Chameroy, aunque algo más tosca de factura.

En general podemos decir que estamos ante una pieza singular, que rompe en parte la monotonía de este tipo de piezas impuesta por los modelos de la Fábrica, tanto por sus proporciones como por sus elementos decorativos.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

38. ESPABILADERAS CON FUNDA

De plata en su color.

Alt.: 19 cm., diám. pie: 5,5 cm., larg. tijera: 15 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/38.,
Castillo/38., z/M.

CRONOLOGÍA

1838.

BIBLIOGRAFÍA

PEREZ BUENO, L.: *Del orfebre Don Antonio Martínez. La Escuela de Platería de Madrid.* En Arch. Esp. de Arte, Madrid, 1941. N.º 44.
MARTÍN, F.A.: Catálogo de la Exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal 1979-1980. N.º 1346, pág. 370.

EXPOSICIONES

"EL MADRID DE CARLOS III". 1960. N.º 327.
"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 1346.

I.N. 3177 - 3178

Pieza madrileña de la Real Fábrica de Martínez realizada en el año 1838, según indican las marcas estampadas en ella. Es otra de las piezas más típicas y representativas de la producción de la Fábrica de la primera mitad del siglo, encontrándose modelos semejantes con pequeñas diferencias desde los primeros años de su producción, 1797, hasta por lo menos 1854, incluso alguno de los plateros madrileños las incorporó a su catálogo. Sirva de ejemplo el modelo perteneciente a este mismo Museo que lleva marca personal de Juan Sellán, que introduce algunas variantes como: la perilla del remate de los ojos de las tijeras, la faja central decorativa de la cazoleta o la moldura de esterilla del zócalo del pie de la funda, a estas diferencias hay que añadir la mayor altura de toda la pieza con respecto a la de la Fábrica. Este modelo de Sellán fechado en la década de los cuarenta será el que influirá en los plateros románticos y así, encontramos otra pieza semejante a esta marcada por Ramón Espuñes en el Museo Arqueológico Nacional.



MORENO, Francisco

39. CONCHA DE BAUTIZAR

De plata en su color.

Larg.: 13 cm., anch.: 13 cm.

MARCA

F/MORENO.

CRONOLOGÍA

Mediados del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia hasta 1875," Museo Municipal, 1980. N.º 1347, pág. 370. *Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal*, Rev. Arch. Bibl. y Museos Municipales. Madrid. 1981. N.º 7 y 8.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 1347.

"MADRID 1561-1875, TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA". Lisboa. 1980. N.º 186.

I. N. 5404

La única marca que presenta esta pieza corresponde al artífice Francisco Moreno al que conocemos por otras obras conservadas en varias colecciones. Esta pieza no demuestra la gran categoría de este platero, pero tanto por el tratamiento de su superficie como por su diseño es, dentro de su simpleza, una buena muestra de este tipo de piezas de período romántico.



MARTÍNEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869).

40. ESCRIBANÍA

De plata en su color.
28 x 17 x 16 cm., tintero: alt.: 11 cm., diám.: 6 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/41.,
Castillo/41., z/M.

CRONOLOGÍA

1841.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F.A: Catálogo de la Exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875".
Museo Municipal. 1979-1980. N.º 1349,
pág. 370.

EXPOSICIONES

"EL CARLOS III". 1960. N.º 333.
"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA
HASTA 1875". 1979-1980. N.º 1349.

I. N. 2755

Esta escribanía es un ejemplo muy característico de la producción de la Real Fábrica de la primera mitad del siglo XIX, el diseño de los tinteros a modo de fuste de columna dórica, el uso de cenefas troqueladas, e incluso la tapa plana rematada con corona de laurel, son ejemplos repetidos hasta la saciedad en infinidad de modelos, tanto de la Fábrica como de las escribanías realizadas por los plateros que en ella aprendieron, lo que se puede apreciar en la colección de escribanías que posee este Museo. Otra muy semejante a ésta en estilo y tipología es la I.N. 17845.

A pesar de esto, encontramos en ella un elemento decorativo muy singular y hasta la fecha escasamente conocido, se trata de la figura femenina alada que se encuentra sobrepuesta en el basamento del cuerpo central, motivo que choca con la concepción clasicista de toda la pieza. Su diseño, aunque muy plano, se nos antoja casi modernista y no dudamos en atribuírselo al propio Antonio Martínez. Otros motivos también muy singulares con ciertas similitudes estilísticas, los hemos localizado en piezas con su marca personal, por lo que todos ellos, debió traerlos entre los dibujos y grabados que adquirió en sus viajes a



París y Londres. Por otro lado, sabemos que la Fábrica utilizó estos dibujos y grabados en su producción, por lo que no es de extrañar que estos motivos decorativos aparezcan esporádicamente en sus piezas, sobre todo durante el período, tan escaso de originalidad, en que fue dirigida por Don Pablo Cabrero.



MORATILLA, Francisco (1797-1873)

41. CUSTODIA

De plata sobredorada y en parte oxidada.

Alt.: 39 cm., diám. pie: 14 cm., diám. viril: 20 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/42, Castillo/42, F/MORATILLA.

CRONOLOGÍA

1842.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 1351, pág. 370.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Rev. Arch. Bibl. y Museos Municipales. Madrid. 1981. N.º 7 y 8.

La custodia del Corpus Madrileño. Rev. Iberojoya. Madrid. 1982. N.º 4.

CORRAL, José del.: *El misterioso robo de la Custodia de la Villa de Madrid*. Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Madrid. 1983, pág. 35-56.

HERNMARCK, C.: *Custodias procesionales en España*. Ministerio de Cultura. 1987. "EL ANTIGUO MADRID". 1926. N.º 939.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA HASTA 1875". 1979-1980. N.º 1351.

Depósito de la Casa de la Villa.

Sobre la catalogación de esta pieza nada nuevo se puede añadir a lo ya expuesto en publicaciones anteriores, pero sí debemos referirnos de nuevo, desde el punto de vista histórico, al artículo de Don José del Corral, el cual nos da algunas jugosas noticias sobre el encargo que el Ayuntamiento hizo a Francisco Moratilla, con motivo del robo y saqueo al que fue sometida la pieza más importante de la platería madrileña.

Este tuvo lugar el 13 de mayo de 1854, y sus consecuencias ya fueron vistas en la ficha de la Custodia. Perdida la esperanza de volver a recuperar el fastuoso viril del siglo XVIII, el Ayuntamiento, dió la orden de realizar uno nuevo el 24 de dicho mes al platero Francisco Moratilla.



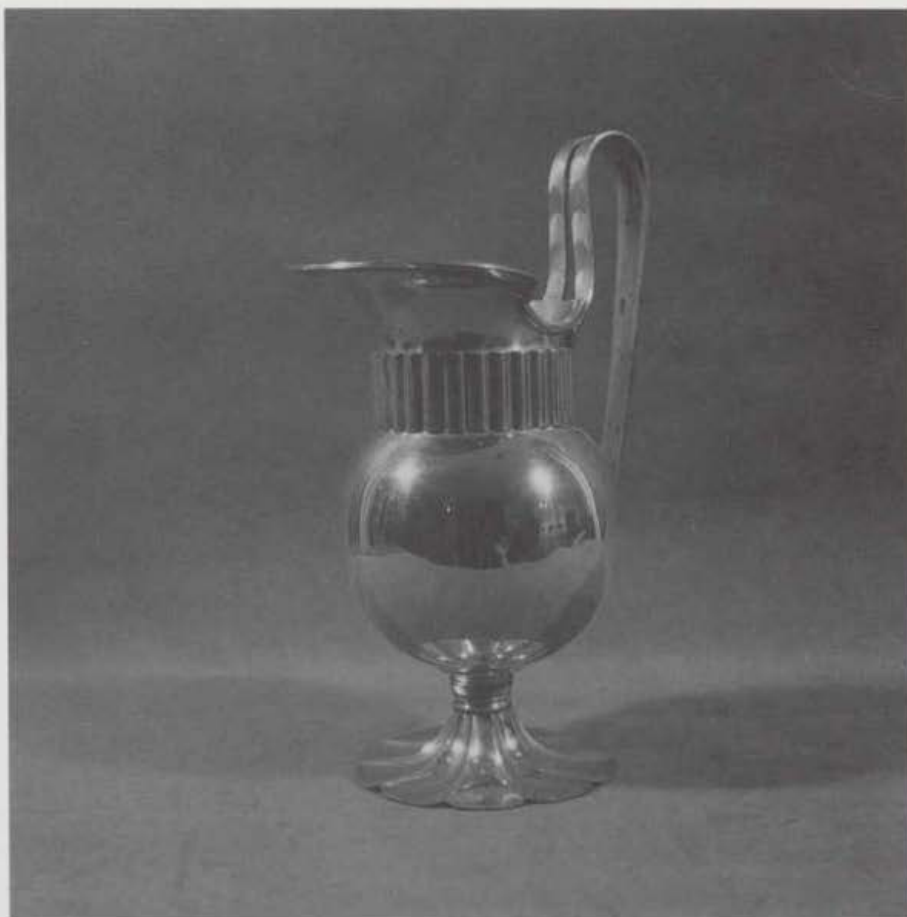
El 27 de mayo la Gacetilla de La Esperanza dice: "está preso el diamantista a quien fue vendida la custodia (viril), pero esta no ha podido ser recobrada. Para reemplazarla, está arreglando otra el platero Sr. Moratilla".

Esta misma publicación anunciaba el 8 de junio siguiente que la nueva custodia se estrenaría en el Corpus de ese mismo año, para el que faltaban tan sólo unos días, es más, cuatro días después publicaban una descripción de la nueva pieza que los cronistas vieron en el obrador del platero, añadiendo el siguiente comentario: "Esta ha sido hecha en pocos días, y aún cuando no ha faltado quien diga que el pie es obra francesa, no es así, como lo demuestran las marcas del artifice español y el contraste de Madrid, estampadas en él. 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".

Después de leído esto y ver las marcas de los contrastes oficiales de Madrid que lleva esta pieza, no hay duda de que Francisco Moratilla vendió al Ayuntamiento una pieza que había realizado hacía ya tiempo. Esto ya lo sospechó Don José del Corral, pero no es por la disconformidad del estilo de la pieza, sino porque los contrastes pusieron su marca en el año 1842 una vez acabada, y no hay duda de que fuera toda ella, y no sólo el pie como decía la prensa, pues si no hubiéramos encontrado otras marcas distintas en otro lugar de la misma.

Por lo expuesto, esta pieza tampoco puede ser la que dicho autor menciona como presentada en la exposición de Londres de 1851, aunque cabe mayor posibilidad, ya que a este tipo de exposiciones se llevaban el mayor número de piezas realizadas en los últimos años, y puede ser que ésta recibiera una excelente crítica.

Todo esto explicaría el arcaísmo que ya citábamos en nuestro artículo de la revista Iberjoya, pero a pesar de ello hay que destacar que su diseño marca una evolución al separarse de la típica decoración clasicista, incluso la utilización de la plata oxidada, en algunas zonas importantes, en un grado mayor al utilizado por el célebre Espinosa unos años antes, consiguiendo que esta pieza aislada sea una de las más importantes del incipiente romanticismo madrileño.



SELLAN, Juan (1840-1886)

42. JUEGO DE JARRA Y PALANGANA

De plata en su color.

Palangana: alt.: 12 cm., diám. borde: 33 cm.,
soporte: 13 cm.

Jarra: alt.: 30 cm., diám. pie: 13 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/42,
Castillo/42. J./SELLAN.

CRONOLOGÍA

1842.

BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la Exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 1353. pág. 371.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. N.º 1353.

"MADRID 1561-1875. TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA". Lisboa. 1980. N.º 189.

I. N. 3983-3984

Es ésta una nueva pieza más del extenso catálogo de obras conocidas pertenecientes al famoso platero Juan Sellán, uno de los más afamados del Madrid de mediados del siglo pasado. Estas piezas llevan marca cronológica del año 1842, fecha esta muy temprana dentro de su producción lo que pone de manifiesto la influencia de la Fábrica de Marín en la realización de la misma, aunque es muy notoria la perfección técnica y la calculada variación de volúmenes, predominando las superficies lisas y excelentemente pulimentadas. La jarra nos presenta en el asa una bella labor de guilloché, siendo una de las primeras que se hacen dentro de la platería madrileña.

Sellán realizará este modelo varias veces y en algunos de los casos que conocemos llevan incorporados una gorguera separable que transforma la palangana en bacia de barbero, por lo que a su belleza típicamente funcional hay que añadir un sentido práctico.



GOMEZ, Pedro

43, ESCRIBANIA

De plata en su color.

Bandeja: 24 x 15 x 3 cm., tinteros: Alt. 10 cm., diám. 5 cm. Centro 13 cm. alt.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/42, Castillo/43, P./GOMEZ.

CRONOLOGÍA

1843.

BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la exposición Madrid "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875" Museo Municipal. 1979-1980. Nº 1350. pág. 370.

MARTIN, F. A.: *Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal*. Rev. Arch. Bibl. y Museos Municipales. N.º 7 y 8.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. Nº 1350.

"MADRID 1561-1875. TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA". Lisboa. 1980. Nº 187.

I.N. 7849

Esta pieza madrileña realizada en el obrador de Pedro Gómez, responde de forma general a un modelo muy común en la producción platera de los años 1825 a 1850, el cual fue impuesto por la Real Fábrica de Martínez y por aquellos plateros que se formaron en ella.

Si se compara esta pieza con la anterior se verá que tienen como elementos comunes los tinteros y el uso de cenefas troqueladas tanto en la tabla como en los propios tinteros. Estos son los que más destacan a simple vista, pero, incluso la máscara femenina que aparece sobrepuesta en el basamento del plumero, ya era utilizada por la Fábrica en otros tipos de piezas desde los primeros años de la década de los veinte.

A pesar de todo ello, hay que reclamar la atención sobre la figura del Hércules Farnesio que remata el cuerpo central, el cual, sirve para acentuar aún más si cabe, la concepción clasicista de toda la pieza, aunque por otro lado, nos pone de manifiesto cierta adaptación del platero a la moda del momento, que hará proliferar las esculturas de pequeño formato en este tipo de piezas, alcanzando su más alto grado en las décadas si-



guientes, con un marcado acento alegórico muy característico de las tendencias románticas de las últimas décadas del reinado de Isabel II.

SELLAN, Juan (1840-1886)

44. ESCRIBANIA

De plata en su color.

Tinteros: alt.: 14 cm., diám. pie: 4 cm., diám. boca: 6 cm. Plumero: alt.: 16 cm., diám. pie: 6 cm., diám. boca: 9 cm. Bandeja: 28 x 20 x 4 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/43. Castillo/43. J./SELLAN.

CRONOLOGÍA

1843.

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. Nº 1352, págs. 370-371.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Rev. de Arch. Bibl. y Museos Municipales. Madrid. 1981. N.º 7 y 8.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-1980. Nº 1352.

"MADRID 1531-1875. TESTEMUNHOS DA SUA HISTORIA". Lisboa. 1980. Nº 188.

I.N. 3982 y 3985

La atribución de esta pieza al platero Juan Sellán ya la hicimos en nuestras publicaciones anteriores. Es este artifice uno de los más populares del siglo XIX y hoy en día entre los coleccionistas y anticuarios ya que su mayor producción estuvo destinada a piezas de tipo civil, que son las que más abundan en el comercio madrileño. Se complementa con un tintero aislado que hace juego. En su producción hasta mediados de siglo domina una influencia muy clara de la Real Fábrica de Martínez, donde debió de ejercer su aprendizaje, y muy concretamente del período en el que esta institución estuvo regida por el militar Don Pablo Cabrero, que se caracterizó por el predominio de los volúmenes geométricos con decoraciones que rememoraban los órdenes clásicos.

El modelo que aquí mostramos es un ejemplo muy claro de ello, la combinación de las superficies estriadas y galonadas con las lisas y bien pulimentadas, están tomadas de los modelos que



la propia Fábrica de Martínez sirvió a su clientela en todo tipo de piezas desde el año 1820, y que Sellán hizo que perviera por lo menos hasta 1850.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

45. VINAGRERAS

De plata en su color.

Alt. 34 cm., base 23 x 9 cm., soporte: alt. 8 cm., diám. 8 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/44, Castillo/44, z/M.

CRONOLOGÍA

1844.

BIBLIOGRAFÍA

PEREZ BUENO, L.: *Del orfebre Don Antonio Martínez. La Escuela de platería de Madrid*. Arch. Esp. de Arte. 1941. N.º 44, pág. 232.
MARTÍN, F.A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875" Museo Municipal. 1979-1980. N.º 1355, pág. 371.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIO DE SU HISTORIA, HASTA 1875". Lisboa. 1980. N.º 190.

I.N. 10018

Pieza madrileña del año 1844, procedente de la Real Fábrica de Platería Martínez. Es uno de sus modelos más típicos y repetidos a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, pues semejantes a éste y siendo muy pequeñas las diferencias: forma del vástago, adorno de las patas, diseño de la zona inferior del fuste o temas de los frisos troquelados en la base o en los aros del pocillo, los encontramos con marcas cronológicas desde quince años antes tanto en colecciones públicas como privadas.

A pesar de advertirse en ellos elementos decorativos ya empleados por el fundador de la Fábrica, estilísticamente responden al clasicismo que imperó en la producción de la misma durante el período en que fue regida por Don Pablo Cabrero.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

46. ESCRIBANIA

De plata en su color.

Bandeja: 26,5 cm., alt. plumero: 10 cm., tintero: 9,5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/..., Castillo/...z/M.

CRONOLOGÍA

1843-1845.

I.N. 34236

La atribución de esta pieza a la platería madrileña no ofrece dudas, ya que el sistema de marcaje es muy conocido, así como la marca de la Fábrica de Martínez. La única dificultad que presenta es la de una correcta atribución de la fecha, pues la marca cronológica se presenta algo frustra, por ello la hemos clasificado entre 1843 y 1845.

Desde el punto de vista tipológico es una pieza muy singular, ya que hasta la fecha este es el primer modelo que nos hemos encontrado. El diseño del tintero y la salvadera, a modo de cuernos de la abundancia, resulta original y algo extraño ya que la salvadera está fija lo que hace imposible su utilización.

A pesar de esto, estilísticamente sigue respondiendo a los cánones clasicistas que dominan la producción de la Fábrica durante el largo período en que estuvo dirigida por D. Pablo Cabrero, con la combinación de superficies lisas y estriadas, patas de garras con hojas, remates de perillas en las tapas o la figura de la paloma, motivos todos ellos que podemos ver en otros modelos de la misma Fábrica, o en algunos de los plateros que aprendieron en ella; pero en general resulta una pieza muy original que contrasta con la solidez de los otros modelos.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

47. COPA

De plata en su color, interior sobredorado.
Alt.: 14,5 cm., diám. pie: 7,5 cm., diám. copa: 9 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/47.,
Castillo/47.,z/M.

CRONOLOGÍA

1847.

INSCRIPCIONES

Manolita / S.^{ta} M.^a / é YTA.

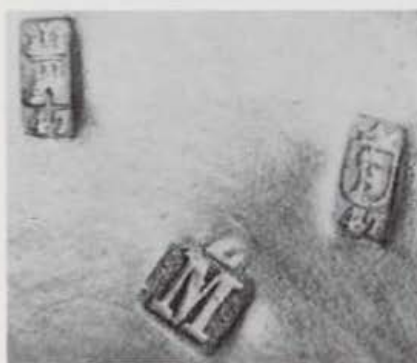
BIBLIOGRAFÍA

PEREZ BUENO, L.: *Del orfebre Don Antonio Martínez. La Escuela de platería de Madrid.*
Arch. Esp. de Arte. 1941. Nº 44.

I.N. 4283

Copa de forma troncocónica, de plata en su color por fuera y con grabados vegetales al aguafuerte en su superficie en los recuadros interiores de superficie lisa va la inscripción. Su interior está sobredorado. Astil formado por dos cuellos convexos lisos y un nudo plano circular con molduras en el centro. Pie circular dividido en dos zonas con decoración vegetal grabada predominando la superficie lisa.

Este modelo de copa es muy típico de la época romántica y constituye un ejemplo muy claro de los típicos regalos que entonces se hacían ya que la inscripción que lleva corresponde al recordatorio de las personas que lo efectuaron. Desde el punto de vista tipológico es un modelo muy sencillo que remite a modelos muy antiguos con una notable diferencia en el astil y nudo. También los elementos decorativos elegidos responden a los típicos diseños decorativos del siglo anterior, más concretamente a los modelos del período de Luis XVI, recordando los diseños de Sallabier.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

48. MANCERINA

De plata en su color.

Bandeja: 17 x 20 cm., copa: alt.: 9,5 cm.,
pie: 4,5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/47.,
Castillo/47., z/M. Localizadas en la copa, en
la mancerina lleva las mismas pero varía la
cronológica que es /50.

CRONOLOGIA

1847-1850

BIBLIOGRAFIA

Catálogo de la subasta de Fernando Durán.
Mayo 1990. Lote nº 662.

El sistema de marcaje de estas piezas es el conocido de Madrid, con las marcas de Villa y Corte sobre la cronológica de los años 1847 y 1850 respectivamente. La personal del platero en ambas es la más conocida de la Real Fábrica de Platería Martínez.

Son dos piezas independientes a pesar de que lleven las iniciales del mismo propietario. La taza, de diseño muy clasicista sigue los modelos tradicionales de la Fábrica, copa acampanada y lisa, subcopa gallonada, pie circular y asa de bastoncillo a modo de cuerno de la abundancia rematada en roseta. Todo su diseño responde a la tendencia estilística implantada en la Fábrica desde 1820, cuando Don Pablo Cabrero se hizo con la dirección de la misma.

Por otro lado, el modelo de mancerina es muy singular y nos pone de manifiesto la variedad tipológica que en este tipo de piezas se dió en el periodo romántico. Sobre todo hay que destacar en ella el borde y forma poligonal, y la decoración combinada de gallones con veneras y hojas que contrasta con las palmetas caladas del soporte de la taza, toda ella en la línea del primer periodo de la producción que dirigió Ramírez de Arellano, último director de la misma.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

49. CANDELEROS

De plata en su color.

Alt.: 21 cm., diám. pie: 10 cm., diám. meche-ro: 7 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/48, Castillo/48, z/M.

CRONOLOGÍA

1848.

BIBLIOGRAFÍA

PEREZ BUENO, L.: *Del orfebre Don Antonio Martínez. La Escuela de platería de Madrid*. Arch. Esp. de Arte, 1941. N.º 44, pág. 232. Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875" Museo Municipal, 1979-1980. N.º 1354, pág. 371.

EXPOSICIONES

"EL MADRID DE CARLOS III". 1960. N.º 324. "MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-80. N.º 1354.

I.N. 3175-3176 y 3980-3981

Es éste un modelo muy característico de la producción de la Fábrica de Martínez, que hace su aparición en el mercado hacia el año 1834. Su difusión fue muy amplia y en esto debió influir el hecho de que los plateros que salieron de la Fábrica realizasen modelos semejantes. Así, encontramos otro par que se conservan en este mismo Museo, pero con la marca personal de Juan Sellán, fechados en 1843, época en la que este platero aún se mostraba en sus realizaciones muy influido por su aprendizaje en la Fábrica. Sellán marca unas diferencias muy leves respecto al diseño de este tipo de piezas, pero en realidad se mantiene muy fiel a las realizaciones de la Fábrica, con lo que contribuirá a que este modelo se mantenga hasta bien entrada la década de los cincuenta.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869)

50. CAMPANILLA

De plata en su color.

Alt.: 13 cm., diám: 6 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/52.,
Castillo/53.:z/M.

CRONOLOGÍA

1853.

I.N. 3969

Es éste un modelo muy común dentro de la producción de la Fábrica de Martínez y con toda seguridad perteneció a un modelo de escribanía, de la que conocemos al menos otro ejemplar en el Palacio de El Pardo, que se puede fechar en el año 1847; la del Museo Municipal se fecha por las marcas de los contrastes en el año 1853, por lo que el modelo de escribanía y campanilla tuvo gran aceptación entre estos dos años. De las campanillas realizadas en la Fábrica de Martínez, este modelo es uno de los más aceptables, ya que está bien proporcionada y su decoración, totalmente simbólica, está bien distribuida y se adapta correctamente en toda la pieza. Los elementos decorativos están tomados directamente de la tradición clásica, del mismo modo que los utilizó en algunas de sus piezas el fundador de la Fábrica, en este caso, el mango de la campanilla representa el famoso caduceo de Mercurio, vara con dos alas extendidas en su parte superior y rodeada de dos serpientes, el cual antiguamente era símbolo de paz y desde hace muchos años es el emblema del comercio, cada uno de los elementos que lo forman tiene su propio significado, la vara de poder, las serpientes de prudencia y las alas de actividad. El cuerpo de la campana está decorado con gallones convexos, unos de superficie lisa y otros con ramas de laurel entrelazadas, clara referencia al triunfo, con lo que en esta pieza se hace una alusión simbólica al triunfo del comercio.



SELLAN, Juan (1840-1886)

51. ESCRIBANIA

De plata en su color.

Bandeja: 30 x 24 x 5 cm.; tintero: alt. 14 cm.,
diám. 4,5 cm.; templete con figura 20 cm. de
alt.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/59.,
Castillo/59.,J./SELLAN.

CRONOLOGÍA

1859.

INSCRIPCIONES

"Escudo Real / DIRECCION GRAL. DE TELE-
GRAFOS".

I.N. 23749

Entre las numerosas piezas que forman el catálogo de la obra del platero Juan Sellán, el apartado de las escribanías es uno de los más amplios, y a la vez, el que más nos llama la atención al demostrarnos que en ellas se mantiene de una forma clara la influencia de la Fábrica de Martínez, en la que se formó este artífice. A pesar de que el diseño de los tinteros es diferente, éstos también deben su origen a la misma Fábrica, como lo podemos ver en otras piezas de este mismo catálogo. Sólo la figura del amanuense o los elementos que decoran los arcos apuntados del templete, son las diferencias más claras a tener en cuenta, ya que no en vano estamos en un año en el que los modelos románticos ya habían hecho su aparición.

A pesar de todo ello, la pieza es una de las más elegantes salidas del taller de este gran artífice, muy apreciado por la sociedad madrileña de aquella época, que supo mantener durante mucho tiempo la tradición del clasicismo más académico de la Real Fábrica de Platería Martínez.



MORATILLA, Francisco (1797-1873)

52. ESCRIBANIA

De plata en su color.

Tinteros: alt. 9 cm., diám. pie 6 cm., borde 6 cm. Plumero: alt. 18 cm. (incompleto). Bandeja: 34 x 34 x 10 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/64, Castillo/64,F./MORATILLA.

CRONOLOGÍA

1864.

INSCRIPCIONES

"A la Excm. / Junta Municipal / de / Beneficencia / El cuerpo facultativo / Año de / 1864".

"Presidente / Excmo. Sr. Duque de Sesto"...

BIBLIOGRAFÍA

MARTIN, F. A.: Catálogo de la exposición "Madrid testimonios de su historia, hasta 1875". Museo Municipal. 1979-1980. N.º 1356. pág. 371.

Marcas de la platería madrileña en el Museo Municipal. Rev. de Arch. Bibl. y Museos Municipales. N.º 6 y 7. Madrid. 1981.

EXPOSICIONES

"MADRID TESTIMONIOS DE SU HISTORIA, HASTA 1875". 1979-80. N.º 1356.

I.N. 17832



Sobre la interpretación del sistema de marcaje de esta pieza nada hay que añadir a lo que ya expusimos en las publicaciones anteriores. La pieza, aunque incompleta, es un ejemplo más de la maestría que llegó a alcanzar el célebre platero Francisco Moratilla, y es también, dentro del conjunto de las escribanías de este Museo, la más característica y representativa del período romántico.

Por un lado sus extraordinarias proporciones, por otro su diseño y la multiplicidad de elementos decorativos, como la crestería que recorre el borde de la bandeja y los elementos figurativos, son suficientes para clasificarla como pieza típicamente romántica, pero además su realización, en la que se han empleado múltiples técnicas de la platería industrial, y la originalidad de concebirla como si de un monumento se tratase, la convierte en una de las piezas más singulares de todo el conjunto de escribanías madrileñas conocidas hasta la fecha y una de las mejo-

res piezas que salieron del taller de este artífice situado en la madrileña plazuela del Angel.

Moratilla, que se pasó algunos años de su vida acariciando la idea de ser nombrado platero del Ayuntamiento, quiso demostrar en esta pieza su categoría, ya que la misma estaba destinada a la Junta Municipal de Beneficencia, según nos lo indica la inscripción que lleva.



VEYRAT, Jean François. Mediados del siglo XIX

53. ESCRIBANIA

De plata en su color, tinteros de cristal azul cobalto.

20 x 8 x 14,5 cm.

MARCAS

Dos con cabeza de Mercurio alado y otra incompleta.

CRONOLOGÍA

Posterior al año 1879.

I.N. 17843

Modelo de dimensiones muy reducidas que no se corresponde con los más comunes que se realizan en España por esa época. A pesar de que la marca que presenta de platero está incompleta y en parte frustra, la otra marca nos pone en la pista de que estamos ante una pieza francesa, ya que se trata de la marca de exportación utilizada con posterioridad al año 1879. La del platero tiene algunas similitudes con la de Veyrat, por lo que no dudo en atribuírsela, ya que era uno de los más aceptados en el comercio madrileño desde los años centrales del siglo.

Este modelo muy corriente en la platería parisina desde mediados de siglo sigue la tendencia neorrocó, en la que se mezclan diseños y elementos decorativos típicos de periodos antiguos, como la roseta del basamento de la copa y el entrelazo del soporte de los tinteros, que contrastan fuertemente con el diseño Luis XV de la bandeja que soporta toda la pieza, todo ello en la línea romántica de finales de siglo. Por último, hay que destacar dos elementos funcionales que la separan de las escribanías españolas, el tintero de cristal que permite una mayor limpieza y rapidez a la hora de llenarlos, y los soportes que rodean la base de la copa que permiten sostener las plumas sin necesidad de crear un cuerpo especial por encima de los tinteros como se hacía en modelos anteriores.

Por todo ello, es una pieza que ocupa un lugar importante dentro de la colección del Museo, ya que permite mantener una comparación con los otros modelos. Su procedencia como la mayoría de las anteriores es la de la Casa de la Villa.



ESPUÑES, Ramón (1840-1884)

54. MANCERINA

De plata en su color.

Alt. 7 cm., bandeja: 23 x 16 cm., diám. 7 y 5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/82, Castillo/82, ESPUÑES.

CRONOLOGÍA

1882.

EXPOSICIONES

"ADQUISICIONES 1979-1983". 1983. N.º 445.

"150 AÑOS, PLATERIA ESPUÑES (1840-1990). 1990. N.º 39.

I.N. 21235

Dentro de la colección de mancerinas de este Museo es ésta, la que desde el punto de vista cronológico y tipológico, cierra la serie, y como tal corresponde plenamente a los modelos que desde mediados del siglo se vienen realizando con doble soporte dentro de la misma salvilla, el más elevado para la jícara y el otro para una jarrita de leche o un vaso de agua.

Lleva la marca ESPUÑES que pertenece a la sociedad Espuñes Hermanos, la cual se formó en el año 1867, una vez que se separó de la firma el cincelador Ángel Marquina y Ramón se asocia con su hermano Francisco. Esta marca se mantiene por lo menos hasta la muerte del fundador, 1884, pasando a ser utilizada por su hijo Luis, el cual la varía a finales de siglo. Así pues, esta mancerina pertenece al último período de producción de Ramón Espuñes, en el que se hace patente la influencia de la platería francesa con la utilización de elementos decorativos muy típicos de ella; al margen de esto el diseño general de la pieza, con borde mixtilíneo, molduras perladas, etc., nos pone de manifiesto que estamos ante una pieza muy característica de la producción ecléctica de finales de siglo, la cual afectó a todas las manifestaciones artísticas por igual.



MARTINEZ, Real Fábrica de Platería (1778-1869) y SELLAN, Juan (1840-1886)

55. CLARINES

De plata en su color.

Alt.: 47,75 cm. distancia entre las varas: 5,85 cm., diam. pabellón: 13,4 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y madroño/43, Castillo/43, z/M en el pabellón y J/SELLAN en la boquilla.

CRONOLOGIA

1843

INSCRIPCIONES

En la parte superior del pabellón: Escudo de Madrid/ AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL / DE MADRID AÑO 1843.

En la parte inferior del pabellón: RAMIS/ EN / MADRID.

I.N. 1138

Dado que estas dos piezas pertenecen al grupo de instrumentos musicales del Museo, no aparecen reseñadas donde les corresponde cronológicamente dentro de este catálogo. Se trata de unas trompetas naturales dobladas, de dos vueltas que en el siglo XIX se denominaban clarines. Su diseñador fue José Ramis, conocido constructor de instrumentos musicales en el Madrid de mediados de siglo, que sin duda dió el modelo a la Fábrica de Martínez para su construcción, aunque la boquilla se realizó en los talleres de Juan Sellán como se desprende de las marcas.

Dado su carácter funcional la pieza presenta en su mayor parte la superficie lisa, y sólo tiene elementos decorativos en las partes comunes a este tipo de piezas como las molduras sogueadas y perladas que aparecen en los refuerzos y en el arranque de la boquilla; el nudo está decorado con una concha muy barroca cincelada y el puente con una voluta vegetal muy fina, fundida y cincelada.

Aunque este tipo de piezas se realizaron con cierta asiduidad, son muy raros los ejemplares que han llegado hasta nosotros, por ello y por el hecho de presentar las marcas de la Fábrica de Martínez y la de Sellán, que nos manifiestan un trabajo de colaboración, es por lo que nos las hacen muy singulares dentro del



catálogo de las piezas del Museo Municipal.

No hay ninguna duda de que su procedencia sea la de la Casa de la Villa, como lo indica la inscripción y cabe reseñar que posiblemente se realizaron para la conmemoración de algún hecho de gran relevancia y dada la fecha de su construcción, pudiera ser que se hicieran para proclamar la mayoría de edad de Isabel II.



**MARTINEZ, Real Fábrica de Platería.
(1778-1869)**

56. CETRO DE HERMANDAD.

De plata en su color, en parte sobredorada.
Larg. total: 149 cm., remate: 9,5 x 2,5 cm.

MARCAS

Escudo coronado con oso y /66, Castillo/66,
z/M.

CRONOLOGÍA

1866.

INSCRIPCIONES

"SOI DE JUAN G DE LAS HERAS/ Y DE GALA
CALLEJA/ AÑO 1866".

I.N. 4023

El sistema de marcaje que lleva esta pieza, corresponde al de Madrid, con la marca cronológica del año 1866 y la que utilizó la Fábrica de Martínez en su último periodo de producción.

Tipológicamente, esta pieza responde plenamente a los modelos denominados cetros de hermandad, que se conocen desde el siglo XVII, cuya estructura no variará con el paso del tiempo; manteniéndose el realizar la vara a base de cañones cilíndricos, separados por molduras y rematarse con el distintivo de la propia hermandad, que en este caso corresponde a la Virgen de la Soledad.

Estilísticamente, se puede encuadrar dentro de la tendencia romántica propia de la Fábrica, en la que perviven algunos elementos decorativos típicos del periodo clasicista, pero lo que más llama la atención dentro de este tipo de piezas es el remate, que en este caso se presenta a modo de capilla barroca, de gran solidez, pues según se puede apreciar está toda ella fundida a la cera perdida, y cincelados todos sus elementos decorativos.

Por lo general estas piezas eran el distintivo de los hermanos mayores o de los cargos más importantes de la Hermandad y en muchos casos nos hemos encontrado el nombre del hermano que la utilizó, en ésta aparecen dos, que corresponden a Don Juan García de las Heras y a su mujer Gala Calleja.

La procedencia de esta pieza es privada, adquirida por el Ayuntamiento para este Museo en el año 1932.





ÍNDICES

INDICE TIPOLOGICO

INDICE DE CORRESPONDENCIAS

PIEZAS	Nº DE CATALOGO	Nº INVENTARIO	Nº CATALOGO
ANDAS	1.	1138	55
ATRIL	3.	1143-1144	2
AZUCARERO	32.	1145	4
BANDEJA	6, 7, 10, 12,	1146	3
	18.	2753-2754	35
CETRO DE HERMANDAD	56.	2755	40
CALIZ	21, 30, 33.	3175-3176	49
CAMPANILLA	16, 50.	3177-3178	38
CANDELERO	14, 35, 49.	3179-3180	32
CANTONERAS DE MISAL	15.	3963	24
CLARINES	55.	3967	18
CONCHA DE BAUTIZAR	20, 39.	3969	50
COPA	47.	3980-3981	49
COPON	22, 31.	3982	44
CUBIERTAS DE MISAL	4.	3983-3984	42
CRUZ DE ALTAR	5.	3985	44
CUSTODIA	1, 41.	4023	56
DESPABILADERA	38.	4027	36
ESCRIBANIA	17, 19, 24, 27,	4283	47
	37, 40, 43, 44,	5395	30
	46, 51, 52, 53.	5396	21
HALO	2.	5397	22
INCENSARIO	23.	5398	31
JARRA	42.	5399-5402	23
MANCERINA	9, 28, 29, 36,	5403	20
	48, 54.	5404	39
MEDALLA	11, 26.	6384	15
NAVETA	23.	6992-7010	34
PALANGANA	42.	7114	13
PLATO	34.	7849	43
RESPLANDOR DE CORONA	2.	8776	19
SALVILLA	25.	9711	33
TAZA	48.	9755	25
TINTEROS	8.	9805	28
VINAGRERAS	13, 45.	10018	45
		17639	16
		17831	5
		17832	52
		17835-17842	14
		17843	53
		17844	27
		17845	40
		17846	8 y 27
		17849	7
		17850	6
		17851	12
		21233	9
		21234	29
		21235	54
		23749	51
		29838	10
		29839	17
		34236	46
		34237	37



INDICE ONOMASTICO

- Adam, Robert, 24
- Alvarez, Francisco. Platero, 10, 13, 37, 39, 40
- Amat, Blas de. Platero, 51
- Amat, Fernando. Platero, 51
- Ana de Austria. Reina de España, 9
- Ana de Austria. Reina de Francia, 68
- Arfe Villafañe, Juan de. Platero, 13, 39
- Amal. Plateros, 17, 21
- Asó, Pedro de. Platero, 23
- Auguste, Robert Joseph. Platero, 24, 27
- Becerra, Antonio. Platero, 12
- Beltran de la Cueva, Francisco. Contraste, 19, 20
- Bermejo, Sebastián. Platero, 56
- Beya, José. Platero, 21
- Biesnnais, Martín Guillaume. Platero, 27
- Buitrago, Diego. Platero, 9
- Buitrago, Pedro. Platero, 11, 15
- Caballero, Juan. Platero, 19
- Cabrero, Pablo. Esposo de Josefa Martínez, 25, 28, 29, 30, 80, 86
- Cardenal-Infante, 11
- Carlos IV, 70, 71
- Carranza, Juan de. Platero, 15
- Casabón, Salvador. Platero, 74
- Castro, Damián de. Platero, 19
- Castroviejo, Antonio de. Contraste, 59
- Chameroy, Nicolás de. Platero, 25, 27
- Cheret, Jean Baptiste. Platero, 24
- Conde-Duque de Olivares, 15
- Contreras, Bernabé. Escultor, 15
- Corral, José del, 37, 40, 81
- Correa, Blas. Contraste, 53, 59
- Correa, Manuel. Platero, 39
- Cueva, Beltran de la. Contraste, 48
- Delgado, Manuel. Platero, 39
- Díaz Mariño, Mateo. Platero, 49
- Dorado, José M^a. Platero, 28, 30
- Duque de Frías, 21, 48
- Duque de Lerma, 15
- Duque de la Victoria, 11
- Duran, Pedro. Platero, 31, 32
- Espinosa, Diego de. Platero, 9
- Espinosa, Celestino. Platero, 25, 26, 27, 72, 73, 82
- Espinosa, Onófre. Platero, 15
- Espuñes. Plateros, 31, 32, 78, 95
- Farquet, Juan. Platero, 21, 22
- Faures. Plateros, 16
- Felipe II, 9, 16
- Felipe V, 44
- Fernando VII, 16, 25, 70
- Ferrando (Fernando). Platero, 9
- Ferroni, Juan Bautista. Platero-broncista, 21, 22
- García, Amaro. Platero, 41, 42, 43, 44
- García de los Reyes, Bernabé. Platero, 19
- García Serna, Joaquín. Platero, 22
- Garrido, Pedro. Contraste, 49
- Gasparini, Matias, 22
- Gavilanes, Vicente. Platero, 52
- Giardoni, José. Platero-broncista, 21, 22, 59, 61, 63
- Gil Arranz, Pedro. Platero, 71
- Goldoni, Vicente. Platero, 28
- Gómez, Pedro. Platero, 30 84
- Gómez de Velasco, Esteban. Platero, 39
- González, Alonso. Platero, 9
- González, Pedro. Platero, 9
- González, Rafael. Platero, 15, 41
- Guerrini, Francesco. Platero, 21
- Herrera Barnuevo, Sebastián. Arquitecto, 15, 16
- Isabel II, 32
- Isabel de Briganza. Reina de España, 26
- Isabel de Farnesio. Reina de España, 17
- Janety, Marc-Etienne. Platero, 24
- Jartó, M^a Ignacia. Mujer de Antonio Martínez, 23
- Larreu. Plateros, 17, 21, 26
- Laureano de Pina, Juan. Platero, 19
- Lázaro Labrandero, Benito. Platero, 55
- López, Juan. Platero, 11
- López, Manuel. Platero, 62
- Luna, Juan de. Platero, 11
- Macazaga. Plateros, 28, 30
- Madóz, Pascual, 29, 30
- Madrid, Francisco de. Platero, 9
- María Luisa. Reina, 22
- Mariatégui. Arquitecto, 29
- Marqués de Vadillo. Corregidor, 50
- Marquina, Angel. Platero-cincelador, 32
- Marschal, Carlos. Platero, 25
- Martínez, Antonio. Platero, 23, 24, 25, 26, 27, 58, 64, 68, 69, 72
- Martínez, Fábrica de platería, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 68, 69, 72, 75, 76, 77, 80, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 96, 97

Martínez, Josefa. Hija de Antonio, 25
 Martínez Luzón, José. Pintor, 22
 Medrano. Plateros, 17, 18
 Medrano, Pedro. Platero, 17, 18, 43, 44
 Melcon, Eugenio. Contraste, 53
 Meneses, Fábrica de, 33
 Merino, Francisco. Platero, 13
 Moratilla, Francisco. Platero, 30, 31, 40, 81, 82, 93
 Moreno, Francisco. Platero, 40, 70, 78
 Mudarra, Andrés. Platero, 41
 Muñoz, Juan Manuel. Platero, 77
 Muñoz Amador, Bernardo. Contraste, 47

 Narváez, Ramón M^a de. Político, 74
 Nasarre, Francisco. Platero, 24
 Navarro Martínez, Simón. Platero, 15
 Nieva, Manuel de. Contraste, 20
 Nuñez de Castro, Gaspar. Platero, 19

 Oliva, Gregório. Platero, 20
 Olivares, Fermín. Platero, 22
 Orea, Juan de. Platero, 16, 42
 Oroz, Manuel. Platero, 53
 Ortíz, Juan. Platero, 9
 Ortíz de Rivilla, Juan. Platero, 15
 Ossorio y Bernard, Manuel, 31

 Pacheco y Acuña, Juan Pablo, 48
 Paiva, Francisco de. Platero-contraste, 41
 Perate. Plateros, 30
 Pérez, Víctor. Platero, 30
 Pérez Bueno, J., 23
 Pérez de Vivar, Domingo. Platero, 41
 Picard, Francois. Platero, 24
 Ponz, Antonio, 38

 Quiñones, Juan de. Teniente Corregidor, 11

 Ramírez de Arellano, José. Platero, 28, 31
 Reyes Católicos, 9
 Ribera, Pedro de. Arquitecto, 19

Rici, Juan Bautista. Platero, 16
 Rodríguez, Blas. Platero, 41
 Rodríguez, Manuel. Platero, 60, 61
 Ronquillo. Corregidor de Madrid, 41
 Ruíz, Francisco. Platero, 45

 Sabatini, Francisco. Arquitecto, 22
 Sagra, Juan de la. Platero, 66
 Salazar, Baltasar de. Platero, 19, 20, 46
 Salazar, José de. Platero, 19, 20, 45, 46
 Sallabier, 88
 Sanchez Pescador, Juan José. Arquitecto, 29
 Sanchez Pescador, Pedro. Platero, 70
 San Fauri, Juan de. Platero, 21, 46, 48
 Santa Cruz y Zaldúa, Antonio. Platero, 19
 Sanz de Velasco, J.A. Contraste, 49
 Sellan, Juan. Platero, 28, 30, 78, 83, 85, 90, 92, 96
 Serrano, Pablo. Platero, 17
 Sevillano, Andrés. Platero, 15
 Sorayers, Antonio. Platero, 40
 Soria, Francisco de. Platero, 11
 Suarez, Isidoro. Platero, 39

 Thomire, Pierre-Philippe. Broncista-cincelador, 27
 Toro, Lucas de. Platero, 69

 Urquiza, Ildefonso. Platero-broncista, 28


 Vargas Machuca, Manuel Ig. Platero, 70
 Velasco, Fernando. Platero, 18
 Vendetti, Antonio. Platero-broncista, 21, 22
 Veyrat, Jean François. Platero, 94

 Yagües. Platero, 57

 Zabalza. Plateros, 15
 Zia, Teodoro, 15
 Zuazo, Gaspar. Platero, 11
 Zurita. Plateros, 19
 Zurita, Manuel. Platero, 45
 Zurreño. Plateros, 16



Ayuntamiento de Madrid

Concejalía de Cultura 

Ayuntamiento de Madrid