

LA PLATERÍA EN LOS CONVENTOS PLACENTINOS

Moisés BAZÁN DE HUERTA

María Teresa TERRÓN REYNOLDS

Abordamos en este artículo la catalogación y estudio de las piezas de orfebrería pertenecientes a los cuatro conventos femeninos de clausura que perviven hoy en la ciudad de Plasencia (Cáceres), y que por su condición de espacio reservado no han tenido una adecuada difusión. Es un trabajo que complementa, en otra faceta, un anterior artículo en el que recogíamos obras artísticas destacadas del ámbito de la escultura y la pintura existentes en dos de las clausuras placentinas, la de Madres Clarisas Capuchinas y Dominicas ¹.

El inventario de las piezas conservadas ha sido nuestra primera labor, continuada por la consulta de documentación en los conventos y el archivo catedralicio y diocesano placentinos, aunque la falta de ordenación de los fondos y la escasez de referencias se hace patente en ciertos casos, pues sólo dos conventos conservan alguna documentación ². La confrontación de los datos obtenidos con la realidad de las piezas existentes revela el gran número de obras hoy perdidas, proceso frecuente al tratarse de objetos con un valor material alto y por tanto sometidos a los más diversos avatares: transformaciones en búsqueda de una nueva estética, las ventas en caso de necesidad y los saqueos ocasionales o vinculados a determinados hechos históricos (como la invasión francesa) que han influido poderosamente en la pérdida de este patrimonio artístico.

La tipología de las piezas corresponde como es de esperar a la propia del uso litúrgico. Hay un claro predominio de cálices (catorce) sobre las demás obras; en número de tres aparecen custodias, copones y bandejas; dos campanillas, y únicos ejemplares de acetre, arqueta, incensario, naveta y urna eucarística, junto con un juego de salvilla y vinajeras y otro de aguamanil con jofaina. Un total de treinta y dos obras que no cubren todas las necesidades litúrgicas de los conventos y se suplen en algún caso con donaciones o adquisiciones actuales sin valor material o mérito artístico.

¹ TERRÓN REYNOLDS, María Teresa y BAZÁN DE HUERTA, Moisés, «Obras de arte inéditas en conventos de Plasencia», en *Norba-Arte XII (1992)*. Cáceres, Dpto. de Historia del Arte de la UEX, 1994, pp. 133-146.

² Desde aquí agradecemos a las madres abadesas, las comunidades y el obispado las facilidades ofrecidas para poder realizar este trabajo.

Analizando la cronología, vemos cómo el mayor número de obras es reciente, predominando las fechadas en el siglo XIX, un total de trece, frente a las nueve del XVIII y siete del XVII, datándose posiblemente en el siglo actual otras tres piezas sin caracteres específicos. Estilísticamente dominan las neoclásicas, con una tipología muy definida, destacando el conjunto de cuatro obras cordobesas del convento carmelita. Carecemos de piezas góticas ni plenamente renacentistas, ya que las conservadas de principios del XVII presentan notas del manierismo tardío. Como propiamente barroca tampoco puede definirse ninguna, mientras que del rococó sí aparecen ejemplares notables, algunos cálices y el temprano grupo de bandejas salmantinas del convento de Concepcionistas Franciscanas.

En cuanto a los focos de procedencia identificados se constata una mayoría clara a favor del importante núcleo cordobés, representado por trece piezas que suponen una muestra evidente de la pujanza de esta ciudad andaluza durante los siglos XVIII y XIX, en línea con lo ya detectado en las diócesis de Plasencia y Coria³. En segundo lugar aparece Salamanca, con cuatro obras conservadas, si bien la relación con la provincia se amplía documentalmente con los varios encargos realizados a plateros bejaranos desde el convento de Clarisas Capuchinas. De Madrid proceden tres piezas, una del siglo XVII y dos del XIX. Solo hemos localizado una obra de origen sevillano, un sencillo cáliz neoclásico fechable en el segundo cuarto del siglo XIX. La presencia hispanoamericana se concreta en la magnífica urna eucarística del convento de Capuchinas, marcada por el contraste mejicano Juan de la Fuente en el último tercio del siglo XVII. No se conservan obras punzonadas de los talleres placentinos, aunque se citan documentalmente intervenciones y reparaciones ejecutadas por plateros locales; la escasa información hallada no permite valorar con certeza el papel real de estos artífices.

CONVENTO DE CONCEPCIONISTAS FRANCISCANAS DE SANTA BEATRIZ DE SILVA, CONOCIDO COMO DE ILDEFONSAS

La fundación de este convento parte de la constitución inicial de un beaterio en la segunda mitad del siglo XIV por un grupo de mujeres piadosas que vivían en comunidad aunque sin regla, y que por mandato del obispo don Gonzalo de Zúñiga pasan desde el 27 de enero de 1417 a sujetarse a las normas de la Tercera Orden de San Francisco⁴. Se concentraron en las casas que cedió para ello el limosnero arcediano don Miguel Sánchez de Yanguas, pudiéndose dedicar a labores de caridad

³ Ver GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, «La Platería en la Diócesis de Plasencia», en *VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989). Jornadas de Estudios Históricos*. Plasencia, Caja de Ahorros, 1990, pp. 157-193; e IDEM, *La orfebrería religiosa de la Diócesis de Coria*. 2 tomos. Cáceres, Caja de Ahorros de Cáceres y Universidad de Extremadura, 1987. Sobre el fenómeno de la expansión de piezas cordobesas por el territorio nacional, ver PÉREZ GRANDE, Margarita, «La platería cordobesa y los corredores de comercio del último cuarto del siglo XVIII», en *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas IV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Zaragoza, 1982, pp. 273-289.

⁴ SÁNCHEZ LORO, Domingo, *Historias placentinas inéditas*. 1.ª parte, volumen b. Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1983, p. 378. Sobre la trayectoria del convento, ver, del mismo autor, *El convento placentino de San Ildefonso*. Cáceres, FET y JONS, 1956.

fuera del convento hasta que en 1582 tomaron clausura. La construcción del edificio conventual y la iglesia se vinculan al generoso mecenazgo de la familia de los Villalba, cuyos escudos pueden verse en el exterior. La portada y capilla mayor se construyeron en la segunda decena del siglo XVI, bajo la dirección del maestro Francisco González, de Plasencia, y a expensas del coronel don Cristóbal de Villalba, cuya estatua orante se conserva en el interior de la iglesia⁵. Las obras seguirán en el siglo XVII, levantándose la sacristía en 1652. En el XVIII las monjas hallarán en su mayordomo, don Francisco del Barco Retortillo, un donante que favorece al convento en diversas ocasiones.

Son varias las referencias a piezas de platería pertenecientes al convento, aunque no hemos llegado a conocer estas obras. Algunas fueron recogidas en su libro por Domingo Sánchez Loro, como una cruz y un copón documentados en 1718:

«En el cuarto trienio de doña Juana María Rodríguez, abadesa que era, hizo el copón pequeño y dorado por dentro y fuera, para la comunión ordinaria de dichas monjas. Y ésta misma hizo una cruz grande de plata para la manga. Y una y otra alhaja se hicieron y pagaron sus hechuras con tres o cuatro joyas de Nuestra Señora de la Esperanza, las cuales, por ser antiguas y de ningún lucimiento y tener mucho valor, se deshicieron y vendieron para hacer dichas dos alhajas, que eran muy menesterosas y hacían gran falta en las funciones de iglesia. Las cuales se vendieron por mano del señor capellán y las hizo Francisco Hernández de Herrera. Y con el recibo de éste y de dicho capellán, tuvo de costa todo 760 reales.»⁶

El mismo autor cita también una cajita de plata para la llave del sagrario, donada en 1856 por el limosnero capellán don Miguel Blanco, y un cáliz pequeño que costó 800 reales; una campanilla, que se compró en 1861, y un relicario de filigrana en el que se engastaron en 1862 las reliquias de San Francisco y Santa Clara regaladas al convento⁷.

Entre la documentación del archivo del convento hemos localizado un asiento con nuevas referencias de mediados del siglo XVIII y la alusión a un platero local, Jacinto Moreno, aunque tampoco las obras se han conservado⁸:

«Platero: Item treynta y cinco rreales vellon pagados a Dⁿ Jazinto Moreno, plattero de esta ciudad, por haver compuesto el inzensario y el copón, consta de su rrezibo.»

⁵ BENAVIDES CHECA, JOSÉ, *Prelados placentinos. Notas para sus biografías y para la historia documental de la Santa Iglesia Catedral y Ciudad de Plasencia*. Plasencia, 1907, p. 172.

⁶ SÁNCHEZ LORO, Domingo, *El convento...*, ob. cit., p. 47.

⁷ *Ibidem*, pp. 59-65.

⁸ *Convento de S^a Ildefonso de Plasencia. Cuenta de el valor de sus rentas, cargos y gastos, desde 25 de junio de 1765 hasta S^a Juan 24 del mismo de 1766, ambos inclusibes, dada por Dⁿ Bernabé Hernández, su mayordomo*, fol. 19, data 18. Archivo del Convento de Concepcionistas Franciscanas (Ildefonsas) de Plasencia.

CATÁLOGO DE PIEZAS

1. Acetre de plata en su color.

7,3 × 13,2 ø cm. (con asa, 23,4 cm. de altura).

Primer cuarto del siglo XVII. 1623-1624.

Marcas, en la base: E/ERA. R coronada. Escudo de Madrid Corte.



Es esta una de las piezas más tempranas del conjunto, y aparece diferenciada del resto por su tipología y características. Se trata de un pequeño caldero, estructuralmente muy sencillo, que carece del habitual pie y toma asiento directamente sobre el fondo. El cuerpo es cilíndrico y ancho, abriéndose en la boca por un reborde ondulado mediante golpes internos. La superficie se decora con cintas que trazan grandes rombos y enmarcan tulipanes y motivos vegetales estilizados, con hojas lanceoladas y punteado a buril en su interior. Como nota singular, en el lateral se ha dispuesto una pinza, posiblemente para sujetar la cadeneta del hisopo. Del borde parte un asa elipsoide, larga e irregular, que no debe ser la original, sino un aditamento posterior. La pieza se conserva en bastante mal estado y ha perdido un fragmento del borde.

Su principal marca legible (E/ERA), es la firma del contraste Esteban Pedrera (activo desde 1575 y fallecido en 1633), y coincide con la ya publicada a partir de algunas piezas madrileñas⁹. Lleva la inicial del nombre en casetón superior central, y sólo conserva las dos últimas letras del apellido. Junto a ella se sitúa el punzón de Madrid Corte, con castillo y coronado, siendo ésta una circunstancia novedosa, pues la firma registrada de este marcador había aparecido normalmente junto a la impronta de Madrid Villa, ya que ejerció como marcador de Villa hasta 1622. El tercer punzón, una elegante R mayúscula coronada de tres puntas, es emblema de realeza y nos ayuda a fijar la fecha de la obra, pues Pedrera detentó entre 1623 y 1624 el cargo de Ensayador Mayor de los Reinos¹⁰.

2. Cáliz de plata sobredorada, con esmaltes.

27,5 × 16,6 ø cm. (pie).

Primera mitad del siglo XVII.

Sin marcas.

Cáliz de estilo manierista tardío, con características propias de fines del siglo XVI y la primera mitad del XVII. La peana es circular y bastante ancha, con finas molduras escalonadas en la base. Se ornamenta con cabezas de querubines realizados en fundición y cabujones ovalados con esmaltes dispuestos horizontalmente, todos

⁹ FERNÁNDEZ, Alejandro; MUNO, Rafael y RABASCO, Jorge, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid, los autores, 1984, p. 152; IDEM, *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid, Antiquaria, 1992, pp. 218-220.

¹⁰ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Platería», en BONET CORREA, Antonio y otros, *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid, Cátedra, 1982, p. 113.

ellos rodeados por ces vegetales grabadas a buril. El astil es abalaustrado y arranca de un gollete cilíndrico. La gruesa macolla periforme, con toro muy resaltado, tiene en este caso la peculiaridad de hallarse invertida, posiblemente debido a una inexperta y descuidada restauración; el resultado es una pieza de aspecto inarmónico y pesado, que contrasta con la ligereza del tramo superior, formado por un estrecho cuello cilíndrico con molduras voladas bien torneadas. El conjunto aparece ornado con querubines, engastes y menuda decoración incisa. La subcopa se divide con dobles costillas prolongadas sólo hasta su mitad, sin llegar al listel. Rodeando la superficie, se alternan de nuevo los rostros de ángeles con los esmaltes ovalados y decorados con ces geométricas y vegetales. A su vez, el fondo repite la fina y sinuosa decoración punteada, en contraste con la copa, que se muestra lisa. Como es habitual en la primera mitad del siglo XVII, el cáliz carece de marcas.

3. Cáliz de plata sobredorada, con esmaltes.

26,6 × 15 ø cm. (pie).

Primera mitad del siglo XVII.

Carece de marcas. Burilada en el interior del pie.

Cáliz de cronología, estilo y características similares al anterior. Presenta un pie circular, alto y ligeramente escalonado. Se embellece con tres cabezas de querubines alados, de fundición y repasados a cincel, que alternan con sendos cabujones rectangulares cubiertos de esmaltes. Las ces manieristas finamente buriladas completan la decoración de la base. El astil muestra rasgos característicos de la primera mitad del seiscientos: parte de un cilindro que da paso a un nudo en forma de pera invertida y con pronunciado bocel superior, para estrecharse luego entre dos molduras y enlazar con la copa. Ornan el vástago nueve cabujones verticales y ovalados con esmaltes de colores, entre grabados vegetales. La subcopa presenta una profusa decoración a buril, como fondo para tres nuevas cabezas de querubines entre costillas salientes y esmaltadas. La división con la copa, acampanada, se realiza mediante un doble filete.

Se trata pues de una obra armónica y bien trazada, sin marcar, aunque por sus características podría tener el mismo origen que la pieza anterior.

4. Custodia portátil de plata sobredorada, con esmaltes, piedras y filigrana de plata en su color.

62 × 20 ø (pie) × 29 cm. (sol).

Primera mitad del siglo XVII. Estuche protector de madera y cuero realizado en 1913.

Inscripción en el pie: D^a LEONOR DE IHS TV ESCLABA.

Sin marcas.

Es la presente una de las piezas más notables de las conservadas en los conventos placentinos. Debe tratarse de una donación nobiliar realizada en la primera mitad del siglo XVII, aunque no hemos podido identificar a la comitente. Se asienta sobre una base circular escalonada en tres cuerpos, con el central de perfil convexo. Su decoración muestra el habitual motivo de las cabezas de ángeles cinceladas, entre cabujones con esmaltes ovalados de color azul y plata, y toda una labor de ces delicadamente buriladas y punteadas en los contornos. El astil es vigoroso; descansa sobre un gollete

cilíndrico y continúa en un robusto nudo central, tabicado por gallones y cartelas, con un bocel sobresaliente y asas laterales; remata en un cupulín gallonado. La decoración es similar a la de la peana (esmaltes azules engastados e incisiones a buril). Entre dos rosarios de perlas se alza un pequeño jarrón con ganchillos y, dando paso al sol, un cuerpo prismático también ornado con esmaltes ovales rematado por un cuello troncocónico. El viril presenta un doble cerco, decorado en el frente por una sucesión de hojas y por celdillas con piedras en el reverso. El sol es complejo y se configura mediante rayos alternantes, ondulados y rectos, acabando estos últimos bien en pico o en estrellas de once puntas que exhiben amatistas. A la orla del viril y los radios exteriores se superpone una magnífica labor de filigrana, quizás aditamento posterior, por medio de hojas caladas con finísimos hilos y perlas en el nervio principal. Descansando sobre vides y dos hojas de mayor tamaño, el conjunto lo remata una cruz latina de sección prismática, también enriquecida por decoración de filigrana.

5. Bandeja de plata en su color.

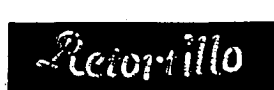
26,4 ø cm.

Salamanca. 1752-1755.

Inscripción, en parte central: Retortillo.

Marcas, en parte central: CAR/PINT/ERO. 52/MTO. Escudo de Salamanca.

Burilada en el reverso.



Es una bandeja circular, de estilo rococó, que por sus características forma conjunto con las dos piezas que catalogamos a continuación, aunque presenta menor tamaño. Las tres responden, en fecha temprana con respecto a otros ejemplos, a un prototipo singular de la platería salmantina de mediados del siglo XVIII, como atestiguan otras fuentes similares¹¹.

El contorno exhibe un perfil ondulado radialmente, y da paso a una ancha orla con una copiosa decoración repujada que desciende hasta el campo. Destacan las tornapuntas alargadas, en forma de ese, que siguen el borde de la fuente, opuestas simétricamente y enlazadas por pequeñas palmetas curvas. Este motivo se alterna con incipientes rocallas vegetales, abiertas en abanico y con incisiones internas. La ornamentación se complementa con punteados lineales que siguen los perfiles curvos y un fondo interior en red de sebka incisa con puntos. El umbo central se distancia de la orla mediante un campo liso, y presenta un medallón circular enmarcado por ces y rocallas vegetales. Protagoniza este espacio el retrato de una dama, dispuesto de perfil derecho y ataviado a la época, bajo un pequeño cortinaje.

En lugar bien visible, inferior al medallón, la bandeja muestra una inscripción punteada con el nombre del comitente, que responde a don Francisco del Barco

¹¹ Ver BRASAS EGIDO, José Carlos, *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, 1980, p. 291; y CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la platería*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pp. 185-187.

Retortillo, quien fuera probeneficiado de la Catedral de Plasencia y mayordomo del convento de Ildefonsas entre los años veinte y sesenta. Son varias las notas documentales en las que se alude a donaciones y beneficios para el convento por parte de su administrador¹², y aunque no hemos localizado esta entrega concreta, sí nos interesa una anotación posterior del libro de cuentas que podría referirse a nuestro tema:

«Item. Fran^{co} Retortillo mandó al conbento una palangana de platta y siendole inútil determinó la comunidad venderla y con su importe comprar una salbilla que tenía tasada dña. Josepha de Vedoya del mismo metal, la que hizo de ventaja a aquella ziento sesenta y dos rreales y doze mrvs, que tasazion fize como consta de su rrezivo, y quedó la salbilla p^a el uso destas religiosas y así me abonó otra cantidad 162.12.»¹³

Si la cita alude a una pieza ya existente en el convento, podría vincularse a una fuente que hiciera pareja con la hoy conservada, y que ostentaría en ese caso una representación masculina, todo ello probable dado que las dos bandejas siguientes forman también conjunto entre sí.

La marca del autor, cruciforme y en tres líneas, aunque la superior apenas está señalada, corresponde al artífice salmantino José Martín Carpintero. Nacido hacia 1699 (aparece recogido en el Catastro del Marqués de la Ensenada en 1752 con 54 años)¹⁴, ingresó en la Cofradía de San Eloy en 1726, permaneciendo activo hasta su fallecimiento en 1757¹⁵. Aunque su taller ha sido calificado como prestigioso¹⁶, en realidad son muy escasas las piezas de su mano localizadas en Salamanca, y de hecho, uno de sus trabajos más logrados se encuentra precisamente en Plasencia¹⁷. Dada la escasa producción conservada, estas tres obras del convento de Ildefonsas constituyen una aportación sustancial a su labor.

El marcador es Ignacio Montero, nacido en 1693 y adscrito a la Congregación desde 1723, con diversas piezas catalogadas como autor. Ejerció como fiel contraste entre 1752 y 1758, inaugurando la incorporación de fecha al troquel. Su punzón, muy abreviado, es rectangular, con casetón superior en el centro para albergar la cronología en dos cifras. Esta marca concreta del 52 está muy difundida, pues continuó usándola en los años siguientes, hasta 1755¹⁸.

¹² SÁNCHEZ LORO, Domingo, *El convento...*, *ob. cit.*, pp. 34 y 40.

¹³ Archivo del convento de Concepcionistas Franciscanas. *Convento de S^a Ildefonso...*, *ob. cit.*, fol. 20 v^o, data 31.

¹⁴ BRASAS EGIDO, José Carlos, «Aportaciones a la historia de la platería barroca española», en *BSAA*, Valladolid, XL-XLI, 1975, p. 434; IDEM, *La platería...*, *ob. cit.*, p. 322.

¹⁵ PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería religiosa en la Diócesis de Salamanca (Siglos XV al XIX)*. Salamanca, Diputación Provincial, 1990, p. 255; IDEM, *La Congregación de Plateros de Salamanca. (Aproximación a la platería salmantina a través del Archivo de la Cofradía y el punzón de sus artífices)*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1990, p. 74.

¹⁶ PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería...*, *ob. cit.*, p. 229.

¹⁷ Nos referimos a unas sacras para la Catedral, que aparecen catalogadas en ANDRÉS ORDAX, Salvador y GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La platería de la Catedral de Plasencia*. Cáceres, Diputación Provincial, 1983, pp. 226-227, y que fueron también contrastadas por Ignacio Montero.

¹⁸ SEGÚF GONZÁLEZ, Mónica, *La platería en las catedrales de Salamanca (Siglos XV-XX)*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1986, p. 144; GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La orfebrería...*, *ob. cit.*, pp. 762-763; FERNÁNDEZ, MUNOYA Y RABASCO, *Marcas...*, *ob. cit.*, pp. 148-150.

El tercer punzón es el escudo de la ciudad de Salamanca, coronado, aunque la parte superior aparece frustra. En su interior alberga un toro pasante de perfil derecho y un puente de tres arcos, con pretil y sobre agua.

6. Bandeja de plata en su color.

38,1 ø cm.

Salamanca. 1752-1755.

Inscripción, zona inferior central: Retortillo.

Marcas, en la misma zona: CA/PINT/ERO. 52/MT. Escudo de Salamanca. Burilada en el reverso.



Esta bandeja repujada sigue el modelo de la anterior y tiene el mismo origen, aunque presenta ya un considerable tamaño. Forma pareja con otra de igual diámetro (n.º 7), tal como planteábamos que pudo ocurrir con la antes citada. Ahorramos la descripción del contorno y la orla, pues repite los mismos elementos, aunque con mayor caída respecto al plato. Varía sin embargo la zona central, sustituyendo el medallón circular por un espejo sinuoso, característico del rococó, aunque guardando cierta simetría. Se enmarca con tornapuntas alargadas y líneas curvas internas punteadas a buril. Todo ello asentado sobre una peana y rodeado por ces y rocallas vegetales muy movidas. En el interior aparece un personaje masculino de cuerpo entero, caminando con pose elegante mientras sostiene un cayado y gira la cabeza; porta peluca y sombrero, va vestido al modo cortesano y lleva hombreras de las que penden conchas de peregrino.

La inscripción Retortillo alude de nuevo al donante antes citado. El punzón del autor tiene frustra la R de la primera sílaba. Corresponde al orfebre José Martín Carpintero, de quien hemos hablado anteriormente. También tasó la obra el marcador salmantino Ignacio Montero, utilizando el punzón del año 52, aunque en esta ocasión no se aprecia la O de su apellido. El escudo de la ciudad aparece completo, con el toro pasante a la derecha, el puente de tres arcos y una elegante corona en el remate.

7. Bandeja de plata en su color.

38,5 ø cm.

Salamanca. 1752-1755.

Inscripción, zona inferior central: Retortillo.

Marcas, en la misma zona: CA/PIN/ER. 52/MTO. Escudo de Salamanca. Burilada en el reverso.



Pareja de la obra precedente, resulta casi idéntica en su factura, medidas y ornamentación. Demuestra pues una ejecución seriada, sin excesivas variantes respecto a lo ya comentado. Se distingue de su compañera en la mayor amplitud de la peana

y la sustitución de las hojas en las rocallas superiores por grandes flores abiertas. La protagonista es ahora una elegante dama vestida con faldón amplio y corpiño ajustado, representada de nuevo como peregrina, con el bastón y las conchas sobre los hombros. Algo más estática que la anterior, aparece de todos modos resuelta con calidad.

Se repite la inscripción del donante, menos visible entre la profusa decoración, y las marcas que ya conocemos, aunque algo frustras: la del autor lo está en el lado derecho, la del contraste en el casetón de la cronología, y la de Salamanca en su mitad inferior, aunque permite apreciar la minuciosidad de la corona.

8. Cáliz de plata sobredorada.

29 × 15,8 ø cm.

Córdoba. 1791.

Marcas, en el pie y la subcopa: VQVE. TINEZ/91. León rampante de Córdoba.



Cáliz de estilo rococó. El pie es ancho y abultado, de perfil mixtilíneo y pestaña moldurada; presenta una estructura bulbosa en la que resaltadas costillas, adornadas con racimos de vid y espigas, separan tres guirnaldas circulares que enmarcan animales simbólicos: el pelícano abriéndose el pecho para alimentar a sus crías, el cordero pascual con filacteria y el ave fénix surgiendo de las llamas. El pie termina en un disco liso, y da paso a un astil muy esbelto, con un cilindro en la base y, entre dos cuellós troncocónicos, el típico nudo rococó cordobés, con racimos, rostros de ángeles y cartelas enmarcadas por ces y rocallas que contienen elementos de la pasión: el martillo, las tenazas y la escalera. La subcopa complementa estos atributos con la corona de espinas, un farol y los clavos situados en medallones de hojas y flores, repitiendo entre ellos el motivo de las vides. Culmina en una copa lisa y acampanada.

El punzón del autor, VQVE, está frustrado en la inicial. Como peculiaridad, la q aparece en minúscula, pero del mismo tamaño que el resto de las letras, y con un punto cobijado por arco en la parte superior. Son varios los orfebres que con este nombre firman piezas en Córdoba durante la segunda mitad de siglo, estando aún por determinar atribuciones fiables, aunque por su cronología tardía, podría remitir al platero Juan de Luque y Ramírez.

El contraste es Mateo Martínez Moreno, aprobado como maestro en 1767 y que ejerce como ensayador en Córdoba durante un prolongado período, entre 1780 y 1804, fecha de su muerte. Firma esta obra con el primer apellido completo y la fecha 91 en la segunda línea, aunque aparecen frustras las tres primeras letras del nombre. Es una marca bien documentada ya en estudios tempranos y, debido a la gran actividad de los plateros cordobeses en este período, bastante difundida por distintas zonas españolas, incluida la región extremeña¹⁹.

¹⁹ Ver ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Exposición de orfebrería cordobesa. Catálogo*. Córdoba, Diputación Provincial, 1973, p. 116; IDEM, *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1980, pp. 120-122; GARCÍA MOCOLLÓN, Florencio, *La orfebrería...*, ob. cit., pp. 681-684.

El cáliz tiene una doble marca de la ciudad de Córdoba, en el pie y en la subcopa, que es la que reproducimos. Es circular y presenta el león rampante hacia la izquierda con la cabeza hacia la derecha. Corresponde a la tipología habitualmente utilizada por este contraste, y por tanto también enormemente difundida.

9. Cáliz de plata en su color.

26,4 × 15;2 ø cm.

Córdoba. 1793.

Marcas en el pie: ES/PEJO. 93/ MARTN. León rampante de Córdoba.



Es una obra del rococó tardío, que sigue el modelo característico de los talleres cordobeses en esta etapa. Presenta una peana de base moldurada y accidentado perfil. El pie es bulboso; separado por costillas con racimos de vid que enmarcan medallones laureados con motivos eucarísticos y cristológicos repujados: el ave fénix saliendo del fuego; el cordero místico apoyado en la cruz; y el león de Judá sobre nubes. El astil se inicia con un elemento troncocónico estriado sobre moldura, repetido en el remate; y se define por su complejo nudo, ornado con vides, ces asimétricas que enmarcan espejos rayados y cabezas de querubines alados por parejas. La copa es lisa en su parte superior, mientras la rosa muestra guiraldas circulares con lazos cobijando motivos pasionistas: jarra; farol y dados, entre ces alargadas y racimos.

El autor es el platero cordobés José Espejo y Delgado, aprobado en 1768, examinador en algunos períodos; e inmerso en diversas solicitudes y pleitos relativos a la contrastía de la ciudad, que ejerció interinamente en 1804-1805 y desde 1821²⁰. Aquí actúa como artífice; firmó con su primer apellido en dos líneas: ES/PEJO, con la primera sílaba en casetón superior, fórmula hasta ahora no recogida en los repertorios bibliográficos consultados, ya que habitualmente la dispone apaisada y en continuidad. Su impronta aparece anulada en parte por el troquel del ensayador, que se monta sobre ella.

El punzón de contrastía corresponde de nuevo al fiel Mateo Martínez Moreno, quien verifica la obra en 1793. Esta marca ha sido recogida en muy diversas piezas, y es la más difundida de las dos variantes que utiliza ese año; presenta las tres primeras letras unidas en la zona inferior, y debe culminar en una E, soldada a la N; y una Z, que no se aprecian en nuestra marca por estar frustras²¹. Su ascendencia cordobesa se atestigua en el punzón con el escudo de la ciudad, en forma de león rampante a la izquierda con la cabeza vuelta y enmarcado en un círculo.

10. Cáliz de plata en su color, sobredorado en el interior de la copa.

25 × 13,4 ø cm.

Córdoba. 1813.

²⁰ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones...*, ob. cit., pp. 146-148.

²¹ Es la que recoge ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones...*, ob. cit., p. 123. Ver también FERNÁNDEZ, MUNOYA y RABASCO, *Marcas...*, ob. cit., p. 46.

Marcas, en el pie: A/RVI. BEGA/13. León rampante de Córdoba.



Es una obra sencilla, de estilo neoclásico y prototipo bastante generalizado. Presenta una peana circular, de estructura troncocónica escalonada en cuatro niveles, cada uno de ellos marcado en el borde por una doble línea incisa. Esta única decoración es la que se repite en el astil, caracterizado por la típica forma de cono invertido, y en la moldura que da paso a la copa, acampanada, que se muestra totalmente lisa. Resulta en definitiva una pieza bastante austera en su ornato, aunque esbelta y elegante en su configuración final.

La marca de autor, A/RVI, que incorpora la Z, aunque aquí está frustra, corresponde al platero Antonio Ruiz de León, que aunque hay que precisar la atribución, pues con el mismo nombre padre e hijo ejercieron actividad en Córdoba durante un largo período, y firmando en ocasiones con la misma marca. La correcta identificación de sus punzones ha sido tema muy debatido, y parece haber acuerdo en adjudicar el que nos ocupa a Ruiz de León hijo, quien lo utiliza con seguridad entre 1813 y 1816, aunque también asiduamente desde unos años antes, coincidiendo con la tercera variante del punzón paterno²². El artífice recibió la aprobación en 1785, y desarrolla una intensa producción de la que hay numerosas muestras en Extremadura, y a la que se añaden las diversas piezas que incluimos en este estudio.

El contraste es Diego de Vega y Torres, que ejerce como fiel entre 1804 y 1828, un largo período no exento de polémicas y denuncias sobre su continuidad en el cargo. Estampa su apellido con una B inicial hasta el año 1816, presentando la cronología en casetón inferior.

La marca de la ciudad aparece en un círculo liso y consiste en un león de dinámica factura, coronado y rampante a la izquierda.

11. Cáliz de plata en su color y sobredorada en el interior de la copa.
27,2 × 14 ø (pie) × 8,5 ø cm. (copa).
Córdoba. Primer tercio del siglo XIX.
Carece de marcas.

Cáliz de estilo imperio, con una factura que remite al taller cordobés de los Ruiz de León durante el primer tercio del siglo XIX. Parte de un pie de fondo liso, escalonado en dos alturas y adornado con una cenefa sogueada a troquel y rosarios de perlas en los bordes. A partir de este segundo cuerpo, la peana se eleva en forma troncocónica, con toda la superficie cubierta por dos niveles de hojas lanceoladas, con nervio central y filamentos incisos. El astil consta de dos cuellos que enmarcan una macolla periforme invertida, partida por un doble filete con orlas de perlas y que repite en ambas zonas una decoración grabada de hojas. La subcopa repite el motivo de anchas hojas lanceoladas y con gran relieve, dando paso a una copa lisa y acampanada.

²² Ver, entre muchos otros, CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Museo Arqueológico...*, ob. cit., p. 168; y GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La orfebrería...*, ob. cit., pp. 697-702.

Su estructura y decoración es casi idéntica a un cáliz del convento de Carmelitas que catalogamos más adelante (n.º 29), del que sólo se diferencia en la anchura de las hojas y su menor altura en la parte inferior grabada de la macolla. En esta pieza no se observan improntas de punzones, lo cual no deja de ser extraño en un período donde es habitual el triple marcaje, pero por su identidad con la pieza cordobesa citada, firmada por Antonio Ruiz de León (padre) y contrastada por Diego de Vega y Torres en 1816, podemos plantear una misma atribución y un similar marco cronológico, aunque es una tipología que se prolonga hasta los años treinta, en manos de Antonio Ruiz (hijo) ²³.

12. Cáliz de plata en su color.

24,6 × 13,2 ø cm.

Sevilla. 1834-1841.

Marcas, en el pie: SPIAU. ANCH. NO8DO.



Esta es la única pieza de procedencia sevillana que hemos localizado en los conventos placentinos. Un nuevo cáliz con las características habituales del estilo neoclásico: formas estilizadas, textura lisa y escasa decoración. La base es circular, con pestaña vertical rematada por una doble cenefa con motivos triangulares y de hojas estilizadas; sigue un segundo cuerpo llano, ornado en el borde por un perlario, para elevarse finalmente con un perfil troncocónico liso. El astil superpone varias molduras, con incisiones que forman sencillos dibujos, y presenta un nudo central en forma de campana invertida, con filete divisorio troquelado; finaliza en un cuello anillado, que da paso a una copa lisa y acampanada, dividida por un rosario de perlas.

La firma de autor remite a uno de los componentes de la familia Espiau, con presencia en la ciudad durante los siglos XVIII y XIX. Son escasos y aún algo confusos los datos recogidos sobre los artífices que responden a este apellido, como ya ha sido indicado. No contamos por ello con información suficiente para adjudicar el cáliz a un miembro determinado de la familia ²⁴.

La marca del contraste carece de cifra cronológica y responde al fiel Francisco Sánchez, que ejerció esta actividad en Sevilla entre 1834 y 1841, dato que nos lleva a fechar la obra en dicho margen temporal ²⁵. El punzón de la ciudad presenta el emblema NO8DO, que se generaliza como marca identificativa a principios del siglo XIX; aparece envuelto en un rectángulo apaisado que se ensancha en el centro para cobijar la madeja.

²³ Cálices de similares características han sido catalogados en la Catedral de Coria, Sierra de Fuentes y Villa del Rey, fechables en el primer tercio del siglo XIX y atribuidos a Antonio Ruiz de León, padre e hijo. Ver GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La orfebrería...*, ob. cit., pp. 493, 587 y 617.

²⁴ Ver CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla, Ayuntamiento, Comisaría de la Ciudad y Tabapress, 1992, p. 362.

²⁵ *Ibidem*, p. 204.

13. Copón de plata en su color y sobredorado en el interior de la copa.
22,4 × 13,2 ø cm.

Córdoba. 1883 o 1888.

Marcas, en el pie: J/CAÑET. ¿88?/MERIN. León de Córdoba. Burilada en el interior del pie.



La peana es circular y se asienta sobre una base lisa y escalonada, con el borde inferior dentado. Es un pie alto y convexo, que se decora con elegantes hojas de acanto distribuidas en espacios lanceolados, cuyo vértice se duplica en una segunda fila que asciende sobre el cuerpo troncocónico previo al astil. Estos motivos van festoneados por varias hileras de hojas, cinceladas con incisiones transversales y rematadas por tornapuntas en ce dispuestas simétricamente. El astil consta de un abultado nudo central entre cuellos estriados. Su ornato, por medio de hojas opuestas, tiene aquí menos resalte y está algo más geometrizado. La copa aparece fuertemente repujada con motivos vegetales similares a los de la peana (tornapuntas enmarcando hojas de acanto), y repetidos a su vez en la tapa, cuya unión con el borde exhibe un contario de perlas. La cruz del remate, con brazos lanceolados, sostiene un Cristo bien resuelto en su factura.

La marca de autor corresponde al platero cordobés José Cañete, cuya primera impronta contrastada parece ser de 1872, y que figura documentado hasta 1910. El marcador es Antonio Merino Giménez y González de Aurioles, presidente del Colegio de Plateros desde 1857 y fiel contraste de la capital cordobesa entre 1881 y 1913, fecha de su muerte. Estampa su firma en un rectángulo, con la cronológica en casetón superior. Las cifras están algo dañadas y no permiten identificar la fecha con total claridad; parecen remitir al año 1888, pero podría tratarse también de 1883, punzón éste último inscrito en el plomo de la ciudad²⁶. La tercera marca es la de Córdoba en forma de escudo, cuadrado, con león rampante hacia la izquierda, coronado y con las dos patas delanteras bien visibles.

CONVENTO DE CLARISAS CAPUCHINAS

Está ligado en su fundación a la figura de don Juan Rodríguez Cano, vecino de Plasencia que tras pasar a Indias y acumular una notable fortuna, volvió a su ciudad natal, donde desempeñó el cargo de regidor perpetuo. En su testamento de 18 de enero de 1610 fundó un convento de Claras como el que había en esta ciudad. Se opusieron las Claras por existir ya el suyo, y ante ello se decide que sean Capuchinas las que se instalen. En abril de 1636 llegan a Plasencia las religiosas de Madrid que fundan este convento en las casas de la calle de los Quesos que para ello dejara su protector²⁷.

²⁶ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones...*, *ob. cit.*, pp. 30 y 159-161.

²⁷ Sobre la fundación del convento, su evolución y la vida de las religiosas que lo habitan, ver el libro de SAENZ DE LEZCANO, J. J., *Monte de la myrra y collado del incienso, trasladados, por la imitación, al seráfico Monasterio de Señora Santa Ana de las M. Capuchinas de la nobilísima ciudad de Plasencia, y*

En el archivo del convento hemos localizado la *Memoria de Juan Rodríguez Cano. Libro de quantas de su administración*, que recoge diversas referencias de obras de platería e información sobre la actividad relativa a este campo en diversos momentos que consideramos oportuno reproducir:

«1733. Y una arca que compro en la almoneda de los vienes de D. Carlos Taboada, por necesitar con precisión la iglesia y sacristia del dho convento.

1746. Data 15. Veinte rs que pago por la composic^{on} de la cruz del copon del sagrario de la yga de dho conv^{to} como consta de libranza de dha Madre Abadesa de catorze de junio de settez^{os} quarenta y seis.

1752. Data 12. Doscientos noventa y un rs que pago los doscientos quarent y un rrs por valor de doze onzas y medio real de platta que pesaron dos binageras y su platillo de plata a veinte rrs la onza, y los cinquenta rrs por la hechura de las tres piezas, como consta del recivo que presenta, dado en 12 de abril de mill settecientos cinquenta y dos por Juan de herraera platero de la villa de Vejar y firmado de la Madre Abadesa de dho convento.

1752. Data 30. Quinze rrs q. pago a Juan de herraera platero de la villa de Bejar por valor de la plata que puso para renobar el platillo de las binajeras biejas de plata que sirben de hordinario en dicha iglesia. Y la hechura de dicho platillo la hizo de limosna y consta de libranza de dha Madre Abadesa que presenta con fecha de veinte y dos de agosto pasado deste presente año.

1777-1782. Data 15. Plattero son datta ciento noventa y dos rrs pagados en virt^d de tres rep^{os} que se presentan por la composición de tres vinageras de plata y dorar dos calices y dos pattenas segun y como en ellos se lee.

1782-1785. Data 16. Platero. Asimismo son datta dos mil noventa y quatro rs vⁿ importe de las obras de platteria hechas a los tres años desta cuenta que con distinc^{on} consta de los cinco recivos que se presentan.

1786-1788. Data 11. Platero. Asimismo es datta diez reales vellon que con recibo de Baltasar Moreno, maestro platero, se han pagado por la compostura de unas vinageras en el tpo. de esta qta.

1789-1791. Data 14. Platero. Lo es también doscientos cinquenta y seis reales vellon pagados a Dⁿ Rafael Campo, platero y vez^o de esta ciudad por las obras que se han ofrecido en los tres años de esta cuenta, como lo manifiesta el recibo que presento.

1792-1794. Data 14. Plateria. Es data doscientos siete rs vⁿ pagados a Rafael Campo vez^o y platero de esta ciudad por las obras que se han ofrecido en los tres años de esta cuenta y lo manifiesta el recivo que presento.

1795-97. Data 14. Plateria. Por recivo de la madre abadesa es data diez y seis rs que costaron unos broches de plata para un portapaz cuió recivo presento.

1809-1817. Yt. son data mil cinquenta y dos rs vⁿ que han importado algunas compras y cambios de algunas alhajas de plata pa el servicio de la yglesia segun manifiestan los cinco recivos que acompañan.»

No hemos localizado datos sobre el platero placentino Rafael Campo, cuya actividad parece pues no documentada hasta ahora. Tampoco sobre Baltasar Moreno, aunque sí sobre Juan de Herrera, artífice de Béjar que en 1742 ya trabajó para Garrovillas y en 1749 para Torre de Don Miguel, si bien de su trabajo en estos pueblos sólo se conserva referencia documental ²⁸.

Chronica de la fundación del, y de las venerables religiosas que en él han florecido en todo género de virtudes, Madrid, 1718. Archivo del Convento de Madres Clarisas Capuchinas de Santa Ana de Plasencia.

²⁸ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La orfebrería...*, ob. cit., pp. 886-889.

Otras donaciones realizadas en fechas posteriores aparecen en el apéndice de un libro de autor anónimo y farragoso título también conservado en el archivo del convento²⁹:

«fº 31. 1914. La Sra Condesa viuda de Bárcena regaló dos candelabros, una media luna, una cajita de plata para la llave del Sagrario, un puntero y un hostiario, también de plata. Otra Sra. regaló otra media luna de bronce.

fº 33. 1917. El Pbro. y artista D. Félix Granda nos construyó la custodia de forma de cruz con los donativos de plata y oro que para el efecto nos hicieron la caridad de entregar Dª Carlota Izquierdo, Dª Josefa Giménez, Dª Ramona Moreno, D. Inocencio Mora, D. José Calvo y Dª Genara Lago, y la Sra. Dª Virgilia Alvarez residente en Madrid donó las 12 piedras finas que tiene y la plata que faltaba para pagar la factura. Se estrenó esta custodia el día de Ntra. Madre Sta. Clara de este mismo año.

fº 34. 1920. Dª Josefa Arias Vda. de Mesa nos legó en 1919 el altar, su oratorio y un cáliz de plata forma gótica.

fº 35. 1930. Este año nos regaló el Sr. D. Inocencio Mora cumpliendo voluntad de su difunta esposa Dª Encarnación, el lavabo de plata que tenemos.

fº 36. 1930. Los Srs. D. Antonio Espina y su Sra. Dª Consuelo Avalos nos legaron su capilla con su altar (...), un cáliz de plata (...), candeleros y dos pares de vinageras de cristal y metal dorado.»

Salvo en el caso de Granda, las notas no aportan datos sobre el origen de las piezas, y a pesar de su relativa cercanía temporal, en el convento no parecen tener noticias sobre su paradero.

CATÁLOGO DE PIEZAS

14. Custodia de plata sobredorada, con esmaltes y piedras.

73 × 34,5 × 31,3 ø cm. (pie).

¿Plasencia? 1650.

Inscripción en el pie: MONJAS CAPVCHINAS DESTA SANTA ZIUDAD DE PLASSENZIA HIZCIERONME ANO DE 1650. SOI DE SANTA ANA DE CANO.

Sin marcas. Escudos heráldicos incisos.

Ostensorio de sol, con buena factura y que pudiera haber sido realizado por un orfebre local, aunque no tiene marcas. Su cronología se fija a mediados del siglo XVII, si bien conserva rasgos característicos de la primera mitad del siglo.

²⁹ *Libro en que se apuntan las profesiones y defunciones de Religiosas, ocurridas en este Convento de MM. Capuchinas de la Ciudad de Plasencia, que da principio el año mil ochocientos sesenta y ocho, si bien se insertan las que se han podido recoger de los originales facilitados que llegan al año 1814, añadido con un apéndice que contiene algunos apuntes notables, dividido en tres partes, de las cuales la primera refiere las entradas, toma de hábitos y profesiones, todo contenido desde la página 1 hasta la 150, la segunda versa en referir las defunciones, desde la página 1 hasta la C, y el resto del libro se destina al apéndice. Apéndice en que se apuntan algunas cosas notables concernientes a este convento y comunidad de MM. Capuchinas de Sta. Ana de Cano de Plasencia para ayudar la memoria de las religiosas presentes y para conocimiento de las futuras. Asi mismo se consignan aqui las obras y objetos de importancia verificadas en el convento, o regaladas al mismo. Sin fechar. Archivo del convento de Clarisas Capuchinas de Santa Ana de Plasencia.*

Se asienta sobre una base poligonal y estrellada, con dieciseis lados de los que parten ocho puntas pareadas y caladas. El perfil es convexo y bastante plano, culminando en un doble disco. El campo principal se adorna con grabados vegetales y se completa con engastes ovalados, situados en grupos de tres y que alternan su disposición con cuatro cabezas de querubines sobre motivos vegetales retocados a cincel.

Sobre los platos superiores se repite en cuatro ocasiones un escudo heráldico inciso, que remite a la familia del donante. Es un escudo de tipo francés, partido y medio cortado. 1º, cinco palos; 2º, águila y 3º, montañas coronadas por estrella de ocho puntas. Va timbrado con yelmo y acolado sobre cartela. Desconocemos sus colores.

Astil muy fragmentado, que parte de un gollete cilíndrico, con dobles cartelas recortadas y decorado con cuatro esmaltes ovales en vertical. El nudo es ovoide, partido por doble filete y dividido por costillas bien resaltadas. Le siguen dos cuerpos de perfil convexo con ganchillos y un jarrón superior con bocel pronunciado y dobles asillas curvas y caladas. A lo largo de estos elementos del vástago se distribuyen cabujones con esmaltes decorados, dispuestos vertical y horizontalmente. Finaliza el astil en un cuerpo cilíndrico estrecho, ornado con pequeñas carátulas de ángeles e interrumpido por una sucesión de molduras anilladas.

El sol ostenta un doble cerco, con viril estriado del que parten ráfagas de rayos rectos y flameantes. Un segundo círculo de iguales características enmarca al anterior, embellecido con cabujones esmaltados en azul y plata. Los rayos combinan perfiles rectos y ondulantes, culminando la mitad de los primeros en estrellas de once puntas, alternadas, y con piedras blancas en su centro. La cruz del remate descansa sobre un jarrón con asillas, y presenta brazos florales con falsos diamantes engarzados y leves ráfagas en los ángulos.

15. Arqueta de madera con pinturas, apliques de plata en su color y labor de filigrana.

23,5 × 42 × 29 cm.

Segunda mitad del siglo XVII.

Sin marcas.

Nos hallamos ante una valiosa pieza, una arqueta de madera de planta rectangular y cubierta plana, con asas laterales y apoyada sobre bolas de sección oval ornadas con calados de plata. Toda ella se decora por medio de pinturas en el interior y filigrana de plata en su exterior. La tapa interna presenta, ante una cruz y otros motivos pasionistas: la esponja, la lanza y un paño de la Verónica anudado en los extremos superiores, con una Santa Faz de gran realismo y muy buena factura; comparte esta labor pictórica con flores y estrellas grabadas. La caja, ante un fondo dorado, multiplica los símbolos de la pasión: espada, oreja, farol, columna, flagelos, túnica, guantelete, dados, monedas, tenazas, martillo y clavos, todo ello tratado con gran precisión.

Pero nos interesa fundamentalmente la amplia labor de orfebrería desarrollada en el exterior. Las cantoneras, recortadas, desarrollan elegantes tornapuntas enmarcando espejos, entre cartelas y motivos vegetales. A media altura, en las esquinas, sobre-

salen molduras sinuosas con cabezas de querubines realizadas por fundición. Las charnelas presentan motivos vegetales calados, que se repiten sobre la cerradura, a modo de jarrón de azucenas, mientras ésta a su vez se rodea en el frente por ces y roleos de dinámica factura. Junto a estas piezas, y también sujetos por medio de pequeñas puntas, el resto de la superficie se cubre con paneles de filigrana, dispuestos simétricamente y creando dibujos; están trazados con una finísima y delicada labor, representando estrellas, rosetas, tulipanes y roleos vegetales, levantados en algunas zonas.

No es fácil precisar la fecha y el origen de la obra, al carecer de marcas, inscripción o documentación que la identifique. Según tradición conventual, procede de una donación femenina, aunque sin aportar datos precisos. La tipología de cubierta plana y patas de bola es propia del siglo XVII, y por las características de su labor de filigrana podría datarse en la segunda mitad de este siglo.

16. Urna eucarística de plata en su color.

50 × 45 × 37 cm.

Méjico. 1673-1690.

Marcas repetidas, en distintas zonas: FVENTE. Doble escudo de Méjico. Marca fiscal (águila sobre nopal).



Urna eucarística, de procedencia mejicana y buena factura, cuya posible referencia hemos localizado en el archivo del convento, aunque sin una cronología precisa, a la cual de todos modos nos aproximaremos en función de las marcas que ostenta. Juan José Sáenz de Lezcano, en su libro sobre la historia del convento de Capuchinas, relata profusamente el episodio al que puede vincularse la donación de la obra, al comentar la trayectoria de la religiosa Sor Bernarda de Aguilar. Nacida en Serrejón en 1624, profesa en el convento en 1646, procedente de la Coria en Trujillo y siendo abadesa Sor Buenavventura Maturana. Al ensalzar Sáenz con su peculiar estilo la capacidad de predicción de la monja, informa cómo el duque de Guastar pidió a la comunidad que encomendasen a Dios la salud y sucesión de su hija, vaticinando Sor Bernarda que tendría un niño, que según cita el autor sería el vigente marqués de la Laguna en 1718, cuando se publica el libro, aunque por los datos recabados puede estar haciendo mención a otro título nobiliario³⁰:

«... donde se ha de notar, para mayor prueba del prodigio: lo primero, que a essa señora, estando en su casa, todos los niños se le malograban, pariéndolos antes de tiempo; lo segundo, que aviendose embarcado, yendo por Vyrreina a Méjico, parió el niño en el navío, sin embargo de los sustos del mar. Solía la Madre Abadesa dezirla

³⁰ Ver ATIENZA, Julio de (Barón de Cobos de Belchite), *Nobiliario español. Diccionario heráldico de apellidos españoles y de Títulos Nobiliarios*. Madrid, Aguilar, 1959, p. 888; y GONZÁLEZ DORIA, F., *Diccionario heráldico y nobiliario de los Reinos de España*. Madrid, 1987, p. 158.

de quando en quando, Sor Bernarda, cuydado; respondíala: sí, Madre, sí, niño ha de ser. Sabiendo el Duque lo que avía passado, agradecido à Dios, y à las Religiosas, las embió una Urna de plata muy rica, para poner en ella el Santísimo Sacramento en la Semana Santa, que las hazía falta.»³¹

La urna está situada en el altar mayor de la iglesia del convento, sobre una peana de piedra granítica. Tiene estructura octogonal y se halla sujeta con hierros al fondo y la base, lo que impide girarla y analizar la parte posterior, aunque no cabe esperar demasiadas novedades respecto a la zona visible.

Se asienta sobre ocho águilas de fundición y cinceladas, tratadas con bastante precisión y que apoyan sobre bolas. Se sitúan en los ángulos, con la peculiaridad de que las centrales tienen las alas móviles, por medio de pequeñas charnelas, para facilitar la apertura de la puerta.

En la caja, el fondo aparece martilleado con un cincel dentado, cuya impronta se reproduce regularmente creando una superficie rugosa, ante la que resaltan las imágenes figurativas repujadas que ornatan todos los frentes. En la puerta se representa la adoración de la sagrada forma por dos ángeles arrodillados, entre nubes y cabezas de querubines; la composición es simétrica, presidida por un complejo ostensorio de varios cuerpos, con doble jarrón en el astil; la cerradura es sencilla, y la llave se encuentra sujeta por una cadena. El lado opuesto parece mostrar la oración en el huerto, con el ángel apareciéndose a Cristo. Los seis paneles laterales están protagonizados por ángeles pasionistas, vestidos con armadura y túnica abierta en las piernas; ostentan los atributos de la pasión, portando, los del lado izquierdo: a) lanza, b) flechas y caña, c) clavos y farol; mientras los del derecho llevan: d) corona de espinas y flagelo, e) columna, martillo y tenazas, f) cruz.

El remate, ochavado, soporta en dos niveles ocho pequeños ángeles de fundición y a cincel, que ostentan lanza, espada, cruz con estandarte, flagelo, escudo y trompeta, estos últimos repetidos. Rodean desde los ángulos al elemento central del remate: un gran pelícano eucarístico, clavándose el pico en el pecho para alimentar a sus tres crías.

La urna presenta varias marcas, apareciendo algunas repetidas en los distintos frentes. Se ven afectadas por el cincelado del fondo, que asoma en los resaltes y hemos respetado en la reproducción, para no aventurar interpretaciones erróneas. El punzón nominal, FVENTE, en letras capitales y una sola línea, se registra tres veces (reproducimos la del panel frontal). Remite al marcador Juan de la Fuente, ensayador mayor de Méjico entre 1673 y 1690. La obra tiene la peculiaridad de ostentar dos marcas diferentes de localidad, y las identificamos como tales pues paralelamente consta también la marca fiscal, que no deja dudas sobre su condición. El primero de los punzones de Méjico es cuadrado y presenta las dos columnas de Hércules que soportan una corona sobre dintel y flanquean una M mayúscula bajo una cabeza con

³¹ SAENZ DE LEZCANO, J. J., *Monte de la myrra y collado del incienso, trasladados, por la imitación, al seráfico Monasterio de Señora Santa Ana de las M. Capuchinas de la nobilísima ciudad de Plasencia, y Chronica de la fundación del, y de las venerables religiosas que en él han florecido en todo género de virtudes*. Madrid, 1718, Libro II, Cap. XXII, p. 260. Archivo del Convento de Madres Clarisas Capuchinas de Santa Ana de Plasencia.

casco de perfil izquierdo; aparece en tres ocasiones, dos de ellas en el panel central, con el lado derecho frustró, mientras en uno de los laterales se halla invertido, al estamparse desde el interior. En un lado menor se encuentra la segunda marca, publicada, con la parte izquierda y superior frustra, y que muestra una M entre columnas de fuste delgado, aparentemente sin o surmontada: La marca fiscal, relativa al impuesto del quinto real, es circular y muestra el característico águila sobre nopal³².

17. Cáliz de plata en su color y sobredorada en el interior de la copa.

22 × 14 ø (pie) × 7,9 ø cm. (boca).

Córdoba. 1765-1767.

Marcas, en el interior de la base: RUIZ. ARANĐA. León rampante de Córdoba. Burilada.



Cáliz con decoración propia del estilo rococó, aunque no responde a la tipología más característica del foco cordobés, con presencia en otras piezas de este estudio. Tiene pie circular, ancho, que parte de una pestaña lisa y se desarrolla con perfil convexo. Va decorado con motivos repujados de rocallas y ces, muy resaltadas, que enmarcan cartelas con temas eucarísticos, como es habitual en la época: racimos de uvas y espigas de trigo, en este caso duplicados y enfrentados. El astil es abalaustado; parte de un gollete cóncavo entre dos molduras, que desemboca en una gruesa macolla periforme invertida, y culmina en un segundo cuerpo bulboso en forma de jarrón, todo ello decorado con motivos vegetales y rocallas incisas. La copa sin embargo es totalmente lisa y acampanada, tan sólo dividida por un listel alto.

La firma del autor, RUIZ en un rectángulo apaisado, corresponde a Antonio Ruiz de León el viejo, maestro desde 1759. Tras un primer punzón con nombre y apellido completos, se ha apuntado que en torno a 1767 utilizaría esta marca, precedida en primera línea por una A entre puntos³³. En nuestro punzón no aparece el casetón superior, y no tanto por hallarse frustró, sino al parecer por inexistente. Planteamos pues, en función también de la fecha del ensayo que comentamos luego, la posibilidad de que sea una marca diferenciada, utilizada entre 1765 y 1767³⁴.

³² Sobre Juan de la Fuente y sus marcas, ver ANDERSON, Lawrence, *El Arte de la Platería en México*. Méjico, Porrua, 1956, p. 300; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Dos incunables de la platería mexicana y varias observaciones sobre el marcaje en la capital virreinal durante los siglos XVI y XVII», en *Archivo Español de Arte*, Madrid, LX, n.º 237, 1987, pp. 50-51; FERNÁNDEZ, MUNOY y RABASCO, *Marcas de la plata...*, ob. cit., pp. 334 y 349; ESTERAS, Cristina, *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*. Madrid, Tuero, 1992, pp. 24, 25 y 108.

³³ Con algunas imprecisiones en la interpretación la reproducía ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones...*, ob. cit., p. 131; y se examina también por CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Museo Arqueológico...*, ob. cit., p. 168; ANDRÉS ORDAX, Salvador y GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La platería...*, ob. cit., pp. 251-254; y GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La orfebrería...*, ob. cit., pp. 697-699.

³⁴ GARCÍA MOGOLLÓN, en *Ibidem*, p. 699, reproduce de forma independiente esta misma marca en un ostensorio de Casas de Don Antonio (también coincidente en la impronta del contraste), aunque interpretando la A como frustra.

La marca del contraste es la primera usada por Bartolomé de Gálvez y Aranda, nombrado para el cargo en 1759. Este punzón originario tiene forma de rectángulo apaisado con resalte superior trilobulado, donde se coloca una flor de lis, que será sustituida desde 1768 por la fecha en dos cifras. Es ésta una tipología ya recogida en estudios tempranos, y determina un marco cronológico (1759-1767), que puede precisarse más al analizar la marca de ciudad. En efecto, la configuración del punzón de Córdoba por comparación con otras obras datadas, permite fechar este cáliz entre 1765 y 1767. Muestra el león rampante a la derecha, sin corona, inscrito en forma ovalada con el eje vertical mayor y rodeado por una fina moldura de reborde³⁵.

18. Copón de plata en su color, con interior sobredorado.

24,8 × 12,2 ø (copa) × 12,6 ø cm. (pie).

Salamanca (?). Finales del siglo XVIII-primer tercio del XIX (?).

Marca única, en el pie: G/ URQVA (o G/ URQVZA).



Copón de estilo neoclásico y con escasa decoración. Se asienta sobre un ancho pie circular con tres escalones decorados en los bordes por una hilera de leves incisiones diagonales. El astil resulta algo pesado, aunque se afina en su unión con la copa; presenta un nudo grueso, dividido por un listel troquelado con rombos y puntos. La subcopa es lisa, cerrada por una tapa con dos niveles y un remate bulboso; su ornato se limita a incisiones regulares en los bordes. Culmina en una cruz de fundición, prismática y con perillones en los extremos.

La pieza ostenta una marca única y con algunos problemas para su correcta identificación. Parece remitir a un artífice de apellido Urquiza, con la inicial G. en casetón superior; utiliza la q minúscula, de tamaño igual al resto y finaliza en una A, aunque no se distingue con precisión si lleva la Z soldada a la misma. Es un apellido común a varios plateros madrileños de los siglos XVIII y XIX, entre los que figura un Gregorio, aunque sin apenas documentación; pero sus marcas reproducidas no responden a la impronta de este copón. Nos inclinamos más por ello hacia una atribución salmantina, el platero Jerónimo Urquiza, que ingresa en la Cofradía de San Eloy en 1784, empleando la inicial G. en su firma. Suyo tan sólo conocemos un cuño reproducido, con la fórmula G./URQZA, coincidente en la disposición de la q, aunque no así en las letras finales. Podríamos hallarnos pues ante una variante de la marca de este autor³⁶.

19. Cáliz de plata en su color con interior de la copa sobredorado.

24,1 × 7,4 ø (boca) × 13 ø cm. (pie).

Madrid. 1820.

³⁵ Ver ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones...*, ob. cit., pp. 87-88; y CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Museo Arqueológico...*, ob. cit., pp. 157-159.

³⁶ La marca citada aparece en un juego de vinajeras de la Universidad de Salamanca. Ver PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *La Congregación...*, ob. cit., p. 78 y lám. XI.

Marcas, en el pie: MORAGO. Madrid escudo de Corte/20. Madrid escudo de Villa/20.



Cáliz que descansa sobre un pie circular con base cilíndrica rematada por un contario, dando paso a un segundo cuerpo liso, con borde dentellado, que se eleva en forma troncocónica. El astil muestra en el centro un nudo formado por un módulo acampanado en disposición invertida y otro cilíndrico entre cenefas perladas. Flanquean este nudo dos cuellos troncocónicos rematados con molduras. La copa es ligeramente acampanada en el borde y completamente lisa, tan sólo dividida por un filete perlado.

Las marcas permiten identificar la obra como pieza madrileña realizada en 1820, pues esta fecha en decenas aparece al pie en ambos escudos, el de Villa (oso y madroño en escudo con la corona frustra) y el de Corte (castillo de tres torres). Del autor, Morago, no hemos localizado datos en la bibliografía consultada.

CONVENTO DE DOMINICAS

El convento de Madres Dominicas de Plasencia fue fundado en 1588 por don Martín López de la Mota, regidor de Plasencia, junto con su hermano, beneficiado de la Catedral. Las monjas que iniciaron su clausura procedían del convento de Santa Catalina de Sena de Valladolid³⁷. Se conoce como convento de la Encarnación, debido a que el retablo principal de la iglesia está dedicado a este misterio. Perteneciente a la misma orden que el convento de San Vicente de Plasencia, aunque en la rama femenina, fue también patrocinado por la familia de los Zúñiga, gran benefactora de los Dominicos, conservando en la fachada de la iglesia el escudo de este linaje, banda transversal y cadenas, como testimonio de su mecenazgo³⁸. Ya en nuestro artículo antes citado destacábamos algunas obras plásticas conservadas en su interior.

CATÁLOGO DE PIEZAS

20. Cáliz de plata en su color y sobredorada en interior de la copa y medallones decorativos.

26,4 × 14 ø (pie) × 8 ø cm. (copa).

Segunda mitad del Siglo XVIII.

Marca en el astil frustra, ilegible.

Cáliz de estilo rococó, que muestra los elementos decorativos más propiamente definidores del estilo, las rocallas conteniendo temas figurativos simbólicos. Está

³⁷ FERNÁNDEZ, Fray Alonso, *Historia y anales de la Ciudad y Obispado de Plasencia*. (Madrid, 1627) Cáceres, FET y JONS, 1952, libro III, cap. II, p. 381.

³⁸ LÓPEZ SÁNCHEZ-MORA, Manuel, *Plasencia. Guía histórico-artística*. Plasencia, el autor, s/p; y GARCÍA VIDAL, Ceferino, *Plasencia*. León, Everest, 1988, p. 101.

compuesto por un pie circular ancho, con pestaña lisa y parte superior convexa, no muy abombada. Se divide con tornapuntas que separan las rocallas repujadas, en las que se enmarcan cartelas con distintos símbolos de la orden dominicana; son éstos el can con antorcha en la boca apoyándose en el orbe, la cruz dominica y la cruz con espada y palma. Estos medallones van engarzados sobre el pie y destacan por su dorado sobre la plata en su color. El astil es robusto, concebido a partir de molduras convexas bien torneadas y un nudo en forma de campana invertida. La subcopa se orna de nuevo con rocallas y acantos entre cintas, rodeando medallones dorados, que se engarzan al fondo y aparecen repujados con símbolos esta vez eucarísticos: espigas de trigo enlazadas y cáliz con hostias entre nubes y racimos de vid, motivos que se repiten con asiduidad en estas fechas. Está separada de la copa, lisa y ligeramente acampanada, por un filete sobresaliente.

Al carecer de marcas legibles, resulta difícil aportar información sobre su autoría, marcaje y procedencia. Según nos comunica la madre priora del convento, la pieza fue restaurada en Madrid hace unos ocho años, si bien no conservan documentación sobre dicha labor, que quizás nos hubiera podido facilitar algún dato sobre el origen de la misma.

21. Cáliz de plata en su color.

24,3 × 13,6 ø (pie) × 8 ø cm. (copa).

Córdoba. 1769.

Marcas en la base del astil y en la subcopa: 69/AND. León de Córdoba.



Cáliz de estilo rococó, característico de los talleres cordobeses de la segunda mitad del siglo XVIII. Presenta un pie moldurado y ancho, con perfil levemente ondulado, que parte de un leve escalón, para decorarse en la peana con motivos repujados de parejas de angelotes y rocallas, enmarcando espejos dispuestos helicoidalmente y con elegante factura. El astil, de formas bulbosas, sigue esta sinuosa disposición, aunque en sentido inverso, y destaca por su nudo central que repite los motivos decorativos vistos en la peana, en este caso cuatro querubines alados entre rocallas y tornapuntas incisas. Es ya indicativo del avance del estilo el protagonismo concedido al nudo, que se convierte casi en el único componente del astil. La subcopa de nuevo reitera la fórmula ornamental desarrollada en los elementos inferiores, y se diferencia de la copa, acampanada y corta, por un filete sobresaliente.

No tenemos constancia de la autoría de la obra, pues no se observa marca de autor. El punzón que muestra es el de contrastía, y tiene forma rectangular con un resalte superior en arco de herradura que cobija la fecha 69. Aunque la impronta está en parte perdida, permite identificarla con el contraste Bartolomé de Gálvez y Aranda, aprobado como maestro en 1746 y fiel desde 1759. Tras utilizar inicialmente una flor de lis sobre su nombre, tal como aparece en un cáliz del convento de Capuchinas (n.º 17), desde 1768 incorpora la cronología en dos cifras sobre el segundo apellido completo, fundiendo la A y la R en la del año 69, aunque no se aprecia en nuestra

obra por estar frustra³⁹. La marca de Córdoba muestra al león rampante hacia la derecha, inscrito en forma ovalada con el eje mayor vertical y rodeada de un fino reborde.

22. Salvilla y vinajeras de plata en su color.

6 × 25 × 10 cm. (Salvilla).

10,5 × 7 × 3,5 cm. (Vinajeras)

Córdoba. 1846.

Marcas, en el centro de la salvilla: F/MARTOS. 46/TORRE. León de Córdoba

En las vinajeras se repiten en las dos asas: F/MARTO. 46/TORRE. León de Córdoba.



Nos encontramos ante un juego de salvilla y vinajeras de estilo neoclásico y elegante ejecución. La salvilla muestra un contorno ovalado, elevándose sus extremos en forma de barca. Está decorada con motivos repujados de espejos, coronados en flores y guirnaldas. Descansa sobre cuatro soportes con ornamentación floral calada. Presenta dos anillos circulares de sostén para las vinajeras, adornados con bandas de sogueado en los bordes y sustentados por tres pilares calados en el centro, con morfología vegetal y perfil alternante cóncavo-convexo.

Completan y hacen juego con la salvilla dos vinajeras, que parten de un pie circular compuesto por dos niveles, adornado el segundo por un contario de perlas. La unión con el cuerpo se realiza mediante un pequeño soporte, cóncavo y liso. El cuerpo es aovado y también liso, mientras el cuello se presenta rehundido y corto. La boca presenta un perfil sinuoso y las tapas están decoradas con motivos superpuestos, una con el racimo de uvas y la otra con un pez. Las asas tienen forma de S lisa y ancha⁴⁰.

Su autor, Francisco de Paula Martos, ha sido valorado como el más fecundo artífice del neoclasicismo cordobés⁴¹. Aparece como hermano mayor de la Congregación de San Eloy entre 1824 y 1844, figurando como examinador en varias ocasiones entre 1827 y 1840. Trabajó con su hijo Rafael en taller conjunto, alternando la labor de contrastía con la producción, lo que le llevó a diversos enfrentamientos con otros plateros cordobeses⁴². El contraste es Marcial de la Torre, nombrado en 1834 y reelegido en 1841 y 1848, renunciando al cargo por enfermedad al año siguiente⁴³. El punzón de la ciudad va inscrito en un círculo sin orla y reproduce al león rampante hacia la izquierda, sin coronar y con la cola en forma de ese. En

³⁹ Punzón reproducido por ORTIZ JUÁREZ con el n.º 109. *Punzones...*, ob. cit., p. 88, y también por FERNÁNDEZ, MUNOYA y RABASCO, *Marcas de la plata...*, ob. cit., p. 44.

⁴⁰ En la parroquia de los Mártires de Brozas se conservan unas muy similares. Ver GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio J., *La orfebrería...*, ob. cit., p. 418 y fig. 73.

⁴¹ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Museo Arqueológico...*, ob. cit., p. 27.

⁴² ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones...*, ob. cit., p. 157.

⁴³ *Ibidem*, p. 167.

las vinajeras, tanto el autor como el fiel son los mismos de la salvilla antes citada y con la que forman conjunto, como testimonian las marcas, si bien las dos del autor, MARTOS, aparecen sin la S final.

23. Campanilla de plata en su color.

13,7 × 6 ø cm.

Córdoba. 1849.

Marcas, en la parte central de la falda: A°/CASTEJO. 49/ARTOS. León de Córdoba. Burilada en el interior.



Es una pieza de buena factura, configurada a partir de una base muy abierta, decorada por contario de perlas. El cuerpo es liso con la característica forma acampanada, adornándose en la parte inferior con una banda de hojas lanceoladas sobre fondo rayado, enmarcadas a su vez por orlas de círculos arriba y abajo. Esta ornamentación se repite en la parte superior del cuerpo. El mango presenta en el arranque una banda de sogueado, seguido por cenefa de perlas, y tiene forma de balaustre, rematando en una bellota muy estilizada.

La marca de autor corresponde al platero cordobés Antonio Castejón Gómez (1825-1905), hijo de Antonio Castejón Aguilar. Se conocen piezas suyas contrastadas desde este año de 1849⁴⁴; en la marca no aparece por frustra la N final. La contrastía corresponde a Rafael de Martos y Luque, hijo de Francisco de Paula Martos y que fue aprobado en 1824, figurando en 1850 como hermano mayor de la Congregación de San Eloy. Sustituye como fiel contraste a Marcial de la Torre, desempeñando el cargo durante un largo período, entre 1849 y 1881. Su marca inicial se estampa en el número 69 del plomo mayor del Ayuntamiento de Córdoba, si bien del año 49 se conocen al menos tres punzones, sin alterar la cronología hasta 1852⁴⁵; el que reproducimos llevaría la inicial R. y una M que aquí están frustras. La marca de Córdoba, aunque no resulta tan clara como las de autor y contraste, parece responder al tipo de león rampante a la izquierda, inscrito en círculo.

24. Cáliz de plata en su color y sobredorada en la copa.

24 × 12,4 ø (pie) × 8 ø cm. (copa).

Madrid. 1886.

Marcas, en el pie: ESPUÑES. Madrid escudo de Corte/86. Madrid escudo de Villa/86.



⁴⁴ *Ibidem*, p. 144. Las mismas marcas de autor y contraste han aparecido ya en la provincia, y pueden citarse así unas vinajeras pertenecientes a la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción en Arroyo de la Luz. Ver GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio J., *La orfebrería...*, *ob. cit.*, p. 409.

⁴⁵ ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones...*, *ob. cit.*, pp. 157-158; FERNÁNDEZ, MUNOY y RABASCO, *Marcas de la plata...*, *ob. cit.*, pp. 50-51.

El cáliz es una obra marcada en el último cuarto del siglo XIX que ha sido restaurada en Madrid hace pocos años, lo que puede haber alterado su aspecto original. Está formado por un pie circular y cóncavo en sus dos niveles, siendo el primero liso y rematado por contario de perlas, y el segundo recubierto de motivos eucarísticos como el haz de espigas y los racimos de vid, así como pasionistas (las cañas), inscritos en parejas de ces entre roleos vegetales. El astil resulta estilizado, elevándose en cono invertido y con dos molduras sobresalientes en el nudo, formando un cuerpo cilíndrico que remata en contario de perlas. La subcopa aparece recubierta de ces y hojas de acanto entre medallones formados por dos ces invertidas cuyos motivos repiten los símbolos eucarísticos de la peana.

La marca de autor remite al apellido ESPUÑES, del cual al menos existieron dos plateros, padre e hijo, activos en Madrid en el siglo XIX, lo que nos lleva a matizar la autoría. El padre, Ramón, muere en 1884, por lo que esta obra fechada en el 86 sería ya de su hijo⁴⁶; no hay certeza sobre su nombre, aunque se ha reproducido un punzón ya de 1914 en que aparece la inicial M. seguida de Espuñes, y podría remitir a nuestro autor⁴⁷. En cuanto a las marcas de Madrid Villa y Corte, aparecen inscritas en casetones rectangulares de perfil recto. La de Villa muestra el escudo ovalado y coronado sobre 86; la de Corte es un castillo con la misma fecha.

25. Conjunto de aguamanil y jofaina de plata en su color.

Aguamanil: 19,5 × 13 × 8,5 ø cm. (base).

Jofaina: 8,5 × 20,5 ø (copa) × 12,5 ø cm. (base).

Siglos XIX-XX.

Marca en el borde inferior interno de la jofaina: M.



La jarra está compuesta por un pie circular con varios niveles escalonados, convexos y lisos. Le sigue un cuerpo ovoide en el que se repite el mismo tipo de molduras, sin ningún tipo de ornamentación añadida. El cuello es cóncavo y corto. Remata la pieza una boca de perfil sinuoso. El asa tiene forma de tallo vegetal y presenta una configuración muy estilizada y elevada.

La jofaina es una pieza de contornos circulares, compuesta de pie y cuerpo, ambos formados por tres niveles. El pie muestra la alternancia de una forma cilíndrica, seguida de un nivel cóncavo y convexo el último, que termina en el cuello enlazado con el cuerpo. Éste tiene una disposición similar, pero con dos escalones convexos y el borde muy aplanado y abierto.

Desconocemos el significado de la marca M con lauras laterales, pues no hemos encontrado ninguna semejante en los repertorios bibliográficos utilizados. Quizás sea una marca comercial reciente, aún no recogida, o bien algún tipo de signo de pro-

⁴⁶ Se ha apuntado la posibilidad de que hubiera obras del padre ya realizadas que se llevaran a punzonar después de su muerte, aunque nos parece poco probable ya en estas fechas. SEGUÍ GONZÁLEZ, Mónica, *La platería...*, ob. cit., p. 102.

⁴⁷ FERNÁNDEZ, MUNOYA y RABASCO, *Marcas de la plata...*, ob. cit., p. 262.

piedad. Según nos informa la abadesa del convento, ambas piezas proceden de una donación realizada en esta segunda mitad de siglo.

26. Campanilla de plata en su color.

14 × 6,5 ø cm.

Siglos XIX-XX.

Carece de marcas.

La pieza que ahora tratamos presenta una morfología sencilla, mostrando un borde circular y muy abierto. La falda es lisa, y presenta como único motivo ornamental una incisión en la parte inferior. El arranque del vástago se decora con una greca de estrías verticales. El mango es largo, con un primer cuerpo alternando formas cóncavo-convexas, rematado en moldura saliente, estriada, y seguido por una forma casi cilíndrica que termina con una bola.

CONVENTO DE CARMELITAS

Fue fundado el convento a principios del Siglo XVII por doña María de la Cerda y Porcallo, en unas casas de su propiedad junto a la iglesia del Salvador. En un principio se destina a la rama calzada de la orden, pero el obispo don Sancho Dávila, gran amigo de Santa Teresa, de la que fue confesor, consigue que cambien a la orden de Carmelitas Descalzas. Fray Alonso Fernández se quejaba en 1627, cuando publica su historia de Plasencia, de que las religiosas aún no habían llegado al convento; lo harían el año siguiente, como puede leerse en una inscripción del coro bajo. La portada de la iglesia conserva los escudos de la fundadora y la orden carmelita. Recientemente las religiosas se han trasladado a un nuevo edificio en las afueras de la ciudad, subvencionado por un particular y perfectamente adaptado a las necesidades comunitarias. El patrimonio mueble del antiguo convento se ha integrado con fortuna en el nuevo recinto.

CATÁLOGO DE PIEZAS

27. Copón de plata en su color con el interior del vaso sobredorado.

22,3 × 11,5 ø (pie) × 10,6 ø cm. (copa).

Siglo XVIII.

Sin marcas. Presenta escudo de la orden en el pie.

La pieza es de una gran sobriedad, característica de las obras de esta tipología en los siglos XVII y XVIII. Está compuesta por un pie circular, con el nivel inferior cilíndrico y el superior convexo, en el que dos líneas incisas y un escudo de la orden también grabado constituyen el único ornato; es un escudo oval, mantelado y acompañado de tres estrellas de seis puntas; va timbrado con corona y laureado en la parte inferior. Sigue al pie un astil corto y formado por dos cuerpos lisos, que se unen en el centro con una moldura muy saliente. La copa es lisa y ancha, mientras la tapa, de forma bulbosa, adquiere un mayor protagonismo. Aparece rematada por una cruz latina de brazos flordelisados.

28. Naveta de plata en su color.

12 × 18,5 × 8,5 ø (pie) cm.

Córdoba. 1816.

Marcas, repetidas en la tapa, en el lateral junto a la boca y en la pestaña del pie: A/RUIZ. VEG/16. León de Córdoba. Burilada en el interior de la tapa.



Naveta de estilo neoclásico. Arranca de un pie circular liso, sólo decorado por un rosario de perlas alrededor del borde inferior, que se eleva en forma troncocónica hasta el cuerpo de la nave. En la zona de unión aparecen sobrepuestas hojas anchas y lanceoladas como motivo ornamental. El cuerpo muestra la proa y la popa con similares dimensiones y morfología, muy apuntadas. Se decora en la zona inferior con un friso de perlas, y en los laterales con el repertorio de flores y guirnaldas incisas propio de la más pura estética neoclasicista. En las tapas, abatibles por medio de charnelas, vemos de nuevo el motivo de las perlas, muy resaltadas, y las guirnaldas incisas y repujadas, enmarcando en este caso espejos.

Las marcas del autor Antonio Ruiz de León hijo y del contraste Diego de Vega y Torres nos remiten a una pieza que ya hemos visto en este trabajo, el cáliz n.º 10 del convento de Concepcionistas Franciscanas, punzonado también por ambos, si bien es una obra anterior, del año 1813, en la que el contraste firmaba con una B inicial, usada en continuidad desde 1805. Aquí Diego de Vega opta ya por la V que alterna en este año y será habitual en adelante. La marca de Antonio Ruiz el joven con U en vez de V comienza a utilizarse en este mismo año hasta 1829, y es la cuarta variante de la marca, similar a la segunda del padre, aunque desprovista de los puntos que flanqueaban la A. El punzón de Córdoba corresponde al tipo de león rampante a la izquierda, sin corona e inscrito en círculo liso.

29. Cáliz de plata en su color y sobredorado en la copa.

26,5 × 14,5 ø (pie) × 8,5 ø cm. (copa).

Córdoba. 1816.

Marcas en el pie: A/RVI. EGA/16. León de Córdoba.



El cáliz se inscribe dentro de los modelos propios de la estética imperio. Se compone de peana circular, recorrida en el borde por una retícula romboidal troquelada; el pie consta de varios escalones, recorridos en el borde por contarios de perlas, y se alza en un tronco cóncavo recubierto de largas hojas lanceoladas, con repujado e incisión. El astil, entre dos cuellos, tiene forma de pera invertida separada en dos partes por un doble rosario perlado, de mayor tamaño el superior. Se recubre con el mismo motivo de hojas lanceoladas que de nuevo el artífice sobrepone en la subcopa. La copa es corta y acampanada. Es una pieza muy similar al cáliz n.º 11 del convento de Concepcionistas Franciscanas, aunque aquél carece de marcas.

Esta obra aparece punzonada por el mismo autor y marcador que la anterior, si bien Antonio Ruiz hijo utiliza la firma con V que alterna en este año con la U, aunque como apuntábamos antes desde esta fecha y hasta 1829 ya utilizará tan sólo la segunda. La marca del contraste no la reproducimos por frustra y casi ilegible. El punzón de ciudad aparece con el león rampante a a la izquierda sin coronar, inscrito en círculo liso. Por la coincidencia de autor y fechas, podemos pensar que se trata de un encargo o una donación conjunta con la obra anterior.

30. Custodia de plata en su color e interior del viril sobredorado.

64 × 27,5 × 22,3 ø cm. (pie).

Córdoba. 1816.

Marcas en en el borde del pie: AGUILA. VEGA/16. León de Córdoba.



Custodia de tipo sol y estilo imperio, con características formales similares en el astil al cáliz catalogado anteriormente. Parte de un pie circular, decorado con perlas que delimitan la zona cóncava de la base, cubierta de motivos repujados en cartelas: cordero pascual sobre la cruz en un lado y en el otro un racimo de uvas. Estas cartelas están enlazadas con guirnaldas de hojas y flores, sobre las que vemos cabezas de querubines afrontados. El astil muestra un primer cuerpo cilíndrico con estrías rehundidas. El nudo central se decora con hojas lanceoladas y un nuevo cuerpo cilíndrico y estriado, teniendo el último elemento forma de jarrón, con las hojas lanceoladas que vimos en la parte inferior. El sol se rodea por motivos repujados con cabezas de querubines entre racimos de uvas y espigas. Los rayos son rectos y se expanden a distintas alturas para restar monotonía a la pieza. Remata en una cruz muy decorativa, con brazos formados por tornapuntas, una flor central y de nuevo ráfagas saliendo del crucero.

En cuanto a las marcas, observamos la de AGUILAR en una sola línea, con la R final frustra y perdido también un posible casetón superior. Ortiz cita que tiene registrados más de diez plateros con este apellido trabajando en estas fechas, si bien sólo reproduce dos marcas, que atribuye al mismo autor. La primera presenta una V en vez de U y va en dos líneas, apareciendo también asociada al contraste Diego de Vega en estas fechas. La segunda, con M surmontada, es la más parecida a la nuestra, aunque en este caso carezca de la M por frustra. Corresponde al artífice Manuel de Aguilar y Guerrero, que ingresó en la cofradía el 6 de julio de 1794⁴⁸. El marcador es el mismo Diego de Vega y Torres que comentamos en las piezas anteriores, punzonando las obras en 1816. La marca de Córdoba muestra el león rampante a la izquierda, sin corona e inscrito en círculo.

31. Incensario de plata en su color.

23 × 8 ø (pie) × 11,5 ø cm. (cuerpo). Con cadenas: 87 cm. de altura.

Córdoba. 1818.

⁴⁸ Ver ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones...*, *ob. cit.*, pp. 141-142, y FERNÁNDEZ, MUNOYA y RABASCO, *Marcas de la plata...*, *ob. cit.*, p. 48.

Marcas que se repiten en el sombrerete, borde del brasero y en el interior del pie:
A/ RUIZ. EGA/18. León rampante de Córdoba.



El incensario está compuesto por un pie circular, con tres niveles alternando cuerpos cóncavos y convexos, estando el último rodeado por una cenefa de perlas. La casca es lisa, casi cilíndrica, con leve perfil convexo. El cuerpo de humo se divide en dos partes: cilíndrica la inferior, que está toda recorrida por una ancha greca calada, y acampanada la superior, terminando con el mismo tipo de decoración. El casquete de remate está formado por una estrella igualmente perforada. A esto se une la anilla de sujección de la cadena. El sombrerete, adornado por contario de perlas, remata en una anilla circular.

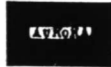
En cuanto a las marcas, vemos de nuevo la asociación del platero Antonio Ruiz de León hijo y el marcador Diego de Vega y Torres, mostrando en el caso del autor el mismo punzón constatado en la naveta de 1816 catalogada con el n.º 28, si bien esta obra es dos años más tardía. La marca de ciudad muestra el león rampante a la izquierda, sin coronar e inscrito en círculo liso.

32. Cáliz de plata en su color y sobredorada en la copa.

23,7 × 13 ø (pie) × 8,2 ø cm. (copa).

Siglos XIX-XX.

Marca en el borde del pie: AURORA.



Recientemente restaurado, el cáliz muestra una copa sobredorada que no parece contemporánea del pie y el astil, anteriores cronológicamente. La peana es circular, lisa en su primer nivel, rematado por contario de perlas; sigue un cuerpo convexo decorado con motivos incisos: flores entre tres cartelas circulares conteniendo símbolos pasionistas: martillo, tenazas, escalera, lanza y clavos; para culminar en un tramo ornamentado con hojas lanceoladas. El nudo del astil, entre dos molduras salientes torneadas, tiene forma de pera invertida, con decoración también grabada en la que se repiten las cartelas con los siguientes temas: la bolsa de las treinta monedas, las tablas de la Ley y el símbolo trinitario del ojo abierto inscrito en triángulo. Unas flores cuatripétalas completan la ornamentación. La subcopa es muy poco habitual, está formada por sucesivas molduras convexas, mientras la copa es lisa y alta, bastante abierta.

No hemos podido localizar datos sobre el punzón, que pensamos puede responder a alguna marca comercial reciente no recogida aún en la bibliografía específica.

Terminamos así esta catalogación y estudio de piezas de platería en los conventos placentinos, esperando haber aportado una información valiosa para el mejor conocimiento de nuestro patrimonio artístico, que en muchos campos carece aún de la necesaria difusión.



FIG. 1. *Concepcionistas Franciscanas.*
Acetre. Madrid. 1623-1624.



FIG. 2. *Concepcionistas Franciscanas.*
Cáliz. Primera mitad del siglo XVII.



FIG. 3. *Concepcionistas Franciscanas.*
Cáliz. Primera mitad del siglo XVII.



FIG. 4. *Concepcionistas Franciscanas.*
Custodia. Primera mitad del siglo XVII.



FIG. 5. *Concepcionistas Franciscanas.*
Bandeja. Salamanca. 1752-1755.



FIG. 6. *Concepcionistas Franciscanas.*
Bandeja. Salamanca. 1752-1755.



FIG. 7. *Concepcionistas Franciscanas.*
Bandeja. Salamanca. 1752-1755.



FIG. 8. *Concepcionistas Franciscanas.*
Cáliz. Córdoba. 1791.



FIG. 9. *Concepcionistas Franciscanas.*
Cáliz. Córdoba. 1793.



FIG. 10. *Concepcionistas Franciscanas.*
Cáliz. Córdoba. 1813.



FIG. 11. *Concepcionistas Franciscanas.*
Cáliz. Córdoba. Primer tercio del siglo XIX.



FIG. 12. *Concepcionistas Franciscanas.*
Cáliz. Sevilla. 1834-1841.



FIG. 13. *Concepcionistas Franciscanas. Copón. Córdoba. 1883 o 1888.*



FIG. 14. *Clarisas Capuchinas. Custodia. 1650.*

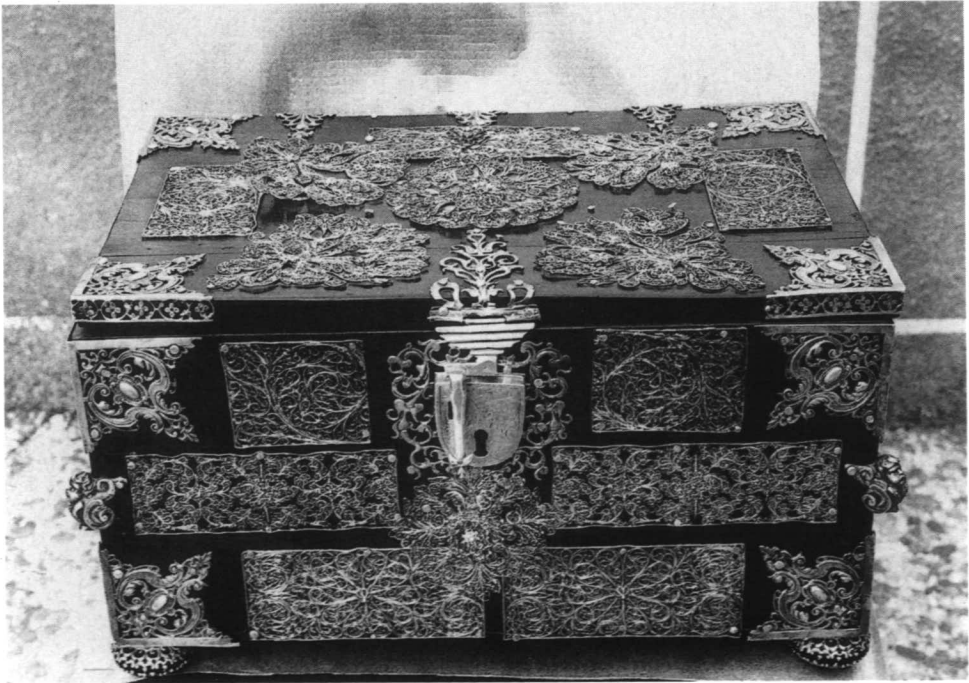


FIG. 15. *Clarisas Capuchinas. Arqueta. Segunda mitad del siglo XVII.*

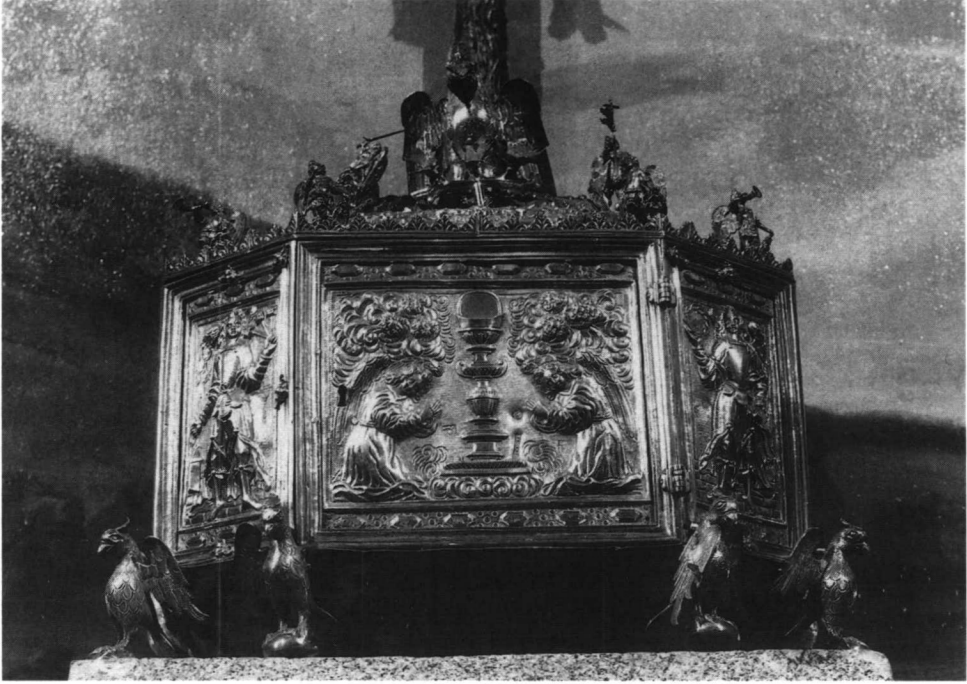


FIG. 16. *Clarisas Capuchinas. Urna eucarística. Méjico. 1673-1690.*



FIG. 17. *Clarisas Capuchinas. Cáliz. Córdoba. 1765-1767.*



FIG. 18. *Clarisas Capuchinas. Copón. Salamanca. Fines del XVIII-primer tercio del XIX.*



FIG. 19. *Clarisas Capuchinas. Cáliz. Madrid. 1820.*



FIG. 20. *Dominicas. Cáliz. Segunda mitad del siglo XVIII.*



FIG. 21. *Dominicas. Cáliz. Córdoba. 1769.*



FIG. 23. *Dominicas. Campanilla. Córdoba. 1849.*