



MÉNDEZ HERNÁN, Vicente (2000): La platería en la comarca de La Serena –  
Badajoz. Siglos XVI al XIX. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz. ISBN:  
84-7796-060-7. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10651271>

# LA PLATERÍA

En la comarca de La Serena - Badajoz

Siglos XVI al XIX

**Vicente Méndez Hernán**

**DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10651271>**

colección **arte/arqueología**

DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

Departamento de publicaciones

2000

*A mis padres  
y a mi hermano Tadeo*

PLATERIA EN LA COMARCA DE LA SERENA

Colección arte/arqueología nº 23

© Vicente Méndez Hernán

© De esta edición: Departamento de Publicaciones  
de la Excma. Diputación Provincial  
de Badajoz

I.S.B.N.: 84-7796-060-7

Depósito Legal: BA-423/2000

Maquetación: Amelia Molina Sánchez

Imprime: Tecnigraf, S.A. Badajoz.

## ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL .....	9
PRÓLOGO .....	13
INTRODUCCIÓN .....	15
<b>Catálogo de Piezas</b> .....	29
<b>ALDEA LA GUARDA</b>	
<i>Parroquia de Santiago Apóstol</i> .....	29
<b>BENQUERENCIA</b>	
<i>Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción</i> .....	30
<b>CABEZA DEL BUEY</b>	
<i>Convento de Concepcionistas</i> .....	36
<i>Parroquia de Ntra. Sra. Armentera</i> .....	42
<b>CAMPANARIO</b>	
<i>Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción</i> .....	50
<b>CAPILLA</b>	
<i>Parroquia de Santiago Apóstol</i> .....	52
<b>CASTUERA</b>	
<i>Parroquia de Santa M.<sup>a</sup> Magdalena</i> .....	77
<i>Ermita de Santa Ana</i> .....	86
<b>LA CORONADA</b>	
<i>Parroquia de San Bartolomé</i> .....	87
<b>ESPARRAGOSA DE LA SERENA</b>	
<i>Parroquia de Santa M.<sup>a</sup> Magdalena</i> .....	103

<b>LA HABA</b>	
<i>Parroquia de San Juan Bautista</i> .....	105
<b>HIGUERA</b>	
<i>Parroquia de la Purísima Concepción</i> .....	111
<b>MALPARTIDA DE LA SERENA</b>	
<i>Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción</i> .....	113
<b>MONTEERRUBIO DE LA SERENA</b>	
<i>Parroquia de N.Sra. de la Consolación</i> .....	117
<b>PERALEDA DEL ZAUCEJO</b>	
<i>Parroquia de San Antonio Abad</i> .....	122
<b>QUINTANA DE LA SERENA</b>	
<i>Parroquia de N. Sra. de los Milagros</i> .....	123
<b>EL VALLE DE LA SERENA</b>	
<i>Parroquia de la Purísima Concepción</i> .....	129
<b>VILLANUEVA DE LA SERENA</b>	
<i>Convento de Concepcionistas</i> .....	132
<i>Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción</i> .....	139
<b>ZALAMEA DE LA SERENA</b>	
<i>Parroquia de N. Sra. de los Milagros</i> .....	140
<i>Real Capilla del Cristo de la Quinta Angustia</i> .....	149
<b>ZARZA CAPILLA</b>	
<i>Parroquia de San Bartolomé</i> .....	154

## Addendas al Catálogo

<b>CAPILLA</b>	
<i>Parroquia de Santiago Apóstol</i> .....	163
<b>CASTUERA</b>	
<i>Parroquia de Santa M.<sup>a</sup> Magdalena</i> .....	164
<b>ZALAMEA DE LA SERENA</b>	
<i>Parroquia de N.Sra. de los Milagros</i> .....	165

<b>Catálogo de Marcas</b> .....	167
<b>MARCAS ESPAÑOLAS</b> .....	167
1. Marcas de Burgos .....	167
2. Marcas de Ciudad Real .....	168
3. Marcas de Córdoba .....	168
4. Marcas de Llerena .....	199
5. Marcas de Madrid .....	200
6. Marcas de Salamanca .....	207
7. Marcas de Toledo .....	208
<b>MARCAS AMERICANAS</b> .....	210
<b>MARCAS NO IDENTIFICADAS</b> .....	212
<b>CONCLUSIONES</b> .....	215
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	219
<b>LÁMINAS</b> .....	231
<b>FOTOGRAFÍAS</b> .....	243
<b>ÍNDICE ONOMÁSTICO</b> .....	283
<b>INDICE TOPONÍMICO</b> .....	297

## PRÓLOGO

Es para el prologuista causa de alegría y satisfacción escribir estas líneas, que introducen el sólido trabajo de investigación realizado, ilusionadamente, por don Vicente Méndez Hernán sobre la platería que guardan las parroquias, ermitas y conventos de la extensa comarca pacense de la Serena. En el libro que el lector tiene en sus manos se aborda por primera vez, con un carácter totalizador y con moderna metodología científica, el análisis de esa parcela de las artes en dicha demarcación; por eso mismo considero que constituye una monografía fundamental para continuar avanzando en el conocimiento histórico de la platería extremeña, tarea en la que personalmente estamos empeñados desde hace muchos años y en la que ahora colaboran, con generosidad, nuestros propios alumnos. El ensayo, escrito con pulcritud y muy bien ilustrado, se inició como un trabajo práctico del curso de doctorado y posteriormente, mediante las pertinentes ampliaciones, se transformó en Tesis de Licenciatura, dirigida por el que estas líneas escribe y defendida por el autor en la Universidad de Extremadura, en donde alcanzó la máxima calificación.

Los hallazgos que se dan a conocer en el trabajo son muy satisfactorios: nada menos que se cataloga toda la plata conservada en diecinueve pueblos de la provincia pacense, en los que se han recogido ciento treinta y cinco piezas de varia cronología, inéditas en la práctica totalidad y procedentes de diversos talleres extremeños y foráneos: Badajoz, Llerena, Trujillo, Burgos, Ciudad Real, Córdoba, Madrid, Salamanca, Toledo, Guatemala y Méjico. Además, muchas de las obras han sido documentadas gracias a las marcas de platero que llevan impresas: destacamos la hasta el presente desconocida de Ciudad Real. Varias piezas salieron del taller de importantes orives según indican sus improntas, como es el caso de las tres obras firmadas por el cordobés *Damián de Castro*, el

más notable platero del rococó hispano, en Cabeza del Buey y Benquerencia de la Serena.

El meritorio trabajo incide, además, sobre una comarca de Extremadura escasamente estudiada desde el punto de vista histórico-artístico, por lo cual contribuye substancialmente a aumentar nuestros conocimientos al respecto. Desde este momento, el libro de Méndez Hernán será una pieza más y muy destacada en el ya importante -aunque todavía inacabado- edificio de la historia de la platería española, y sin duda tendrán que acudir a él quienes quieran profundizar en esa atractiva parcela de las artes suntuarias.

Por todo lo dicho, expreso mi más sincera felicitación y enhorabuena a su autor, en la actualidad Becario de Investigación en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura -en donde ultima su Tesis Doctoral- y uno de los alumnos más brillantes que han pasado por sus aulas. Le animo desde estas páginas a que continúe adentrándose por el exigente y duro, pero a la vez gratificante, camino de la investigación, en el que a no dudar seguirá cosechando muchos éxitos.

Y no quiero terminar sin manifestar mi agradecimiento al Departamento de Publicaciones de la Excelentísima Diputación Provincial de Badajoz, por sufragar tan generosamente esta edición, prueba de su sensibilidad e interés por la difusión y conocimiento de los aspectos histórico-artísticos de la región extremeña, que forman parte, al fin y al cabo, de nuestras más profundas raíces.

**Florencio-Javier García Mogollón**

Titular de Historia del Arte de la UEX

## INTRODUCCIÓN

Damos comienzo con estas líneas a un trabajo que tiene como finalidad analizar y estudiar el arte de la platería religiosa en la actual comarca pacense de La Serena, intentando con esto desterrar la vieja y anquilosada idea que identificaba esta bella tierra con un campo yermo en tesoros artísticos. La que fuera conocida durante la invasión musulmana como *Al-Asnam*, comenzó su trayectoria histórica siendo una región adscrita al dominio de la Orden Militar de Alcántara, que, en apoyo a los tropeles del monarca castellano-leonés Fernando III el Santo (1217-1252), supo aprovechar las escasas y poco elevadas estribaciones de la depresión sereniana, como base primordial para la construcción de inexpugnables fortalezas<sup>1</sup> a partir de las cuales combatir al infiel.

Durante el Antiguo Régimen, y en virtud de los dos Prioratos alcantarinos en que se dividía nuestra comarca -Magacela y Zalamea-, La Serena compuso un partido de 18 villas en 4 comunidades: Magacela y su tierra, con Villanueva de la Serena, Haba, La Coronada, Campanario, Quintana y Guarda, que disfrutaban la parte llamada Mata y sus alijares; Benquerencia -adscrita al priorato magaceleño-, con las suyas, en que están comprendidas Castuera, Esparragosa de la Serena, Malpartida y Monterrubio, que aprovechan las Rañas; Esparragosa de Lares -también dependiente de Magacela-, con Sancti-Espíritus y Cabeza del Buey, que te-

---

<sup>1</sup> Antonio NAVAREÑO MATEOS, *Arquitectura Militar de la Orden de Alcántara en Extremadura* (Salamanca, 1987).





Mapa 2. Partido de la Serena. 1791. A.H.P.C. Sección Mapas y Planos, nº 7.  
Real Audiencia (Leg. 8, Exp.1)

de la parroquia villanovense<sup>5</sup>, así como las dos portentosas lámparas argéneas de Quintana de la Serena, obras todas ellas perdidas como consecuencia de los desafortunados acontecimientos desarrollados con motivo de la última contienda nacional. Los episodios armados también supusieron la pérdida de la práctica totalidad de los archivos parroquiales, razón por la cual no hemos podido completar nuestro análisis con los sustanciosos datos que siempre derivan de los Libros de Cuentas de Fábrica y Visitas, y que, tal vez, nos hubieran ayudado a documentar algo más la actividad del platero villanovense *Martín Benítez Pulido*, documentado en 1778 en la parroquia de Zarza de Alange<sup>6</sup>. Una vez concluidos los enfrentamientos bélicos, se procedió a equipar las parroquias de aquellas piezas que con mayor urgencia necesitaba el culto; en algunas ocasiones se trajeron de diferentes regiones españolas, como bien documentamos en el caso de Cabeza del Buey, en cuyo templo y convento existen dos cálices procedentes, uno del cenobio de Santa Clara, de Córdoba (Cat. n.º 6), y el otro de la parroquia de Priego (Cat. n.º 10) –recordemos que a la Diócesis de Córdoba pasó el antiguo Arciprestazgo de Castuera en virtud de la Bula *Quo Gravius*, de 14 de julio de 1873, que suprimió la jurisdicción de los priores alcantarinos, consecuencia, a su vez, del decreto de la I República de 9 de marzo de 1873, según el cual quedaban suprimidos perpetuamente los maestratzgos de las órdenes militares<sup>7</sup>. En 1958 se integraría en la Diócesis de Badajoz el territorio castuero en virtud del Decreto de la Sagrada Congregación Consistorial y la Resolución del Ministerio de Justicia<sup>8</sup> –.

A pesar de todo, conservan los templos, conventos y ermitas de la comarca sereniana un total de 135 piezas repartidas en 30 tipologías y enmarcadas

<sup>5</sup> Juan Antonio MUÑOZ GALLARDO, *Memoria monográfica-descriptiva de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Villanueva de la Serena* (Badajoz, 1965), pp. 71-72.

<sup>6</sup> Vicente NAVARRO DEL CASTILLO, *Pintores, escultores, doradores, plateros y maestros canteros que trabajaron en las iglesias y ermitas de la comarca de Mérida, desde mediados del siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XIX*, en «Revista de Estudios Extremeños», T.º XXX, n.º 3 (1974), p. 605.

<sup>7</sup> Clodoaldo NARANJO ALONSO, *El Priorato de Magacela. Memorias de una Dignidad de la Orden de Alcántara (Conclusión)*, en «Revista de Estudios Extremeños», T.º XXII (1948), pp. 41-47.

<sup>8</sup> Teodoro Agustín LÓPEZ Y LÓPEZ, *La Archidiócesis de Mérida-Badajoz, ensambladura de sedes episcopales y diócesis priorales. Apuntes para la historia de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz. Fascículo 1* (1997), p. 196.

cronológicamente entre principios del siglo XVI y los inicios de la presente centuria. Por vez primera se aborda de forma global el análisis de este importante conjunto argénteo, para el que hemos optado por dividir el presente estudio en dos grandes apartados: el catálogo de piezas y el catálogo de artífices. Distribuimos el inventario de obras según la localidad y el edificio religioso en el que se encuentran, encabezando cada una de las piezas con una exhaustiva ficha técnica donde se hace constar: el tipo de material empleado, las dimensiones, el estado de conservación en que se encuentra, las marcas y la cronología; se añaden números de catálogo, láminas y figuras correspondientes a las marcas y fotografías –seleccionadas– de las hechuras. Por su parte, la organización del catálogo de artífices está basada en la agrupación de cada uno de los plateros según el centro geográfico en el que desarrollaron su actividad, siempre especificando su relación –autor o contraste– con la pieza analizada. Finalizamos nuestro estudio con las conclusiones y la oportuna selección bibliográfica.



Las piezas más antiguas de este vetusto baluarte alcantarino se sitúan cronológicamente a comienzos del siglo XVI, dentro de una tradición goticista a la que poco a poco se incorporan elementos de incipiente evolución. Así lo ponen de manifiesto las cinco obras con las que se abre la historia argéntea de la comarca de La Serena: el cáliz de astil aún hexagonal de la parroquia de Monterrubio (Cat. n.º 90), el grial (Cat. n.º 135) y la naveta (Cat. n.º 119) de la iglesia ilipense, o los cálices de Castuera (Cat. n.º 134) y el templo mudéjar de Capilla (Cat. n.º 18), que además presenta el interés añadido de darnos a conocer el hasta ahora inédito punzón de Ciudad Real, gremio al que indudablemente debió pertenecer el orive *Diego Rodríguez*, del que no tenemos más datos que el troquel de autor con el que estampó la base de la pieza capillana.

Aún de la centuria de mil quinientos se conservan doce piezas adscritas al momento en el que las influencias italianas hacen renovar por completo los aún frecuentes esquemas del Gótico. Tan sólo cuatro de ellas aparecen marcadas, quedando en el anonimato la procedencia y la mano responsable de las restantes. Como obra más señera destaquemos en primer lugar el cáliz que custodian las monjas Franciscanas de Cabeza del Buey (Cat. n.º 6), de hacia 1571-1578, procedente del taller cordobés de un platero llamado *Juan Díaz* o *Díez*, y sobre el cual

estampó su marca de contrastía *Sebastián de Córdoba*. Por la inscripción que el buril grabó en la base sabemos fue regalado al cenobio de Santa Clara, de Córdoba, por el que llegó a ser en su momento censor en Trento, Fray Francisco de Córdoba (1509/10 - ca. 1578). Similar cronología presenta una de las más bellas y labradas piezas de nuestra platería comarcal, por cuya perfección bien podría quedar adscrita a los importantes talleres de Llerena: el portaviático procesional de la iglesia parroquial de Zalamea (Cat. n.º 121), una obra en la que las hermas fantásticas que jalonan las escenas bíblicas insertas a lo largo de la tapa nos ponen en la órbita del estilo manierista. La adscripción a los talleres llerenenses de la píxide que custodia el templo de La Coronada (Cat. n.º 70) puede ser admitida sin lugar a dudas, pues así lo pone de manifiesto el punzón que nos relaciona la hechura con el taller de *Manuel Ferrón*; una cartela lateral data el hostiario en 1566, siendo uno de los más bellos y delicados ejemplares de esta centuria.

Aún es destacable de esta etapa el bonito portapaz de la parroquia de Capilla (Cat. n.º 43), con una representación de la Imposición de la casulla a San Ildefonso entre elementos abalaustrados de raigambre típicamente plateresca (1534-1545). Excelente labra demuestra el cáliz del templo capillano, con marca no identificada en su interior (Cat. n.º 19), así como el de la parroquia capusbovense (Cat. n.º 9), ambos de hacia 1550; de la misma época es el historiado copón renacentista de Quintana de la Serena (Cat. n.º 98): rica obra por el despliegue de elementos iconográficos operado sobre su chapa argéntea. La campanilla del cenobio villanovense de Clarisas Franciscanas (Cat. n.º 107), según la inscripción inserta en el vuelo inicial del cuerpo de resonancia, fue fundida hacia 1550 por el importante maestro flamenco *Jan Van den Eynde*, a cuya órbita estilística pertenece la representación que en la misma se hace de Orfeo ya cristianizado. Las crismeras renacentes con forma de graciosas cantimploras, que en la actualidad forman parte de la colección de la iglesia de Capilla (Cat. n.º 35), proceden, al decir de la marca apreciada, de la antigua Capitanía General de Guatemala. Señalemos, finalmente, la existencia de dos soberbias piezas de estilo manierista: los restos de lo que debió ser una portentosa cruz procesional, propiedad de los capillanos (Cat. n.º 36), y la cruz de altar de la ermita ilipense del Santo Cristo de la Quinta Angustia (Cat. n.º 125), en la que el Manierismo figurativo invade las líneas estructurales con un rico entramado de elementos fantásticos e iconografía bíblica.

Del siglo XVII se conservan en los santuarios de nuestra tierra hasta un total de cuarenta y siete obras, de las cuales tan sólo siete presentan marcas: Córdoba, Salamanca, Toledo y cuatro punzones que no hemos logrado identificar, si bien intuimos que uno de ellos puede ser troquel de procedencia

badajoceña para la centuria seiscentista. En consecuencia, es contumaz la proporción de obras carentes de improntas, algo muy frecuente, por otra parte, durante una centuria en la que los orives tenían que trabajar con felonía hacia las estrictas normas que contra el lujo se habían dictado desde tiempos de Felipe II, continuamente ratificadas en la legislación promulgada por los Austrias Menores, aunque bien es cierto, sin embargo, que tales disposiciones siempre dificultaron la producción de plata civil y nunca la de tipo religioso.

Pieza de indudable mérito es la arqueta eucarística de la iglesia parroquial de Quintana (Cat. n.º 97), por cuyas inscripciones tenemos noticias acerca de su autor, el año en que la hizo y el momento de una postre- restauración: «(...) SEVATIAN DE CHEVI / FECIT MONFORTE / AÑO 1645», «FRANCISCO BLAZQUEZ / ME RREDIFIÇO / AÑO DE 1798». Relacionada con el Sacramento de la Eucaristía se sitúa, asimismo, una de las tipologías con mayor representatividad, no sólo en la presente centuria, sino en el conjunto de nuestro ámbito de estudio: los cálices, pues es evidente la importancia que tienen en la celebración del Sacrificio de la misa. En las primeras décadas del siglo XVII situamos obras como el de la parroquial de La Coronada (Cat. n.º 55), fechado probablemente en 1609 según las marcas, no identificadas, que hemos apreciado; también al primer tercio de siglo pertenece el cáliz de la iglesia de San Juan Bautista, la Haba, punzonado con T<sup>o</sup>M<sup>o</sup> (Cat. n.º 77), una obra, al igual que la anterior, con perfiles interrumpidos ante el aditamento de motivos de estirpe bajorrenaciente. De tipología típicamente seiscentista, y adscritos a la primera mitad del siglo XVII, tenemos los cálices que guardan el convento villanovense de Monjas Franciscanas (Cat. n.º 105), la parroquia de La Haba (Cat. n.º 76), cuyo nudo invertido manifiesta una torpe intervención sobre la pieza –acaso para limpiarla–, y la de Monterrubio de la Serena (Cat. n.º 91), fechables, en líneas generales, a lo largo de la centuria. Según avanza la cronología la decoración de motivos vegetales empieza a tomar cuerpo protagonista en los diseños, como así lo pone de manifiesto el cáliz de La Haba que fechamos entre 1680 y 1690 (Cat. n.º 78). Al último tercio del siglo XVII pertenece otro de los cálices catalogados en la parroquial castuerana (Cat. n.º 48).

En la importante colección argétea que guardan los muros de la iglesia mudéjar del pueblo capillano se custodian los únicos ejemplares de candelero, datables entre mediados del siglo XVII y los inicios de la siguiente centuria (Cat. n.ºs 23-28). Procedentes de Capilla son, asimismo, las 6 bellas coronas

de plata por cuya decoración, aún no plenamente barroca, fechamos en torno a los comedios de mil seiscientos (Cat. n.ºs 29-34); destaquemos de este grupo la procedente de talleres cordobeses no identificados (Cat. n.º 32). Tenemos con esta pieza una de las escasas obras marcadas en el siglo XVII; a ella se unen los punzones salmantinos del copón de Quintana (Cat. n.º 99) y los toledanos de las vinajeras de Capilla (Cat. n.º 45): una pareja de piezas salida del taller del importante orive *Antonio Pérez de Montalto*. Tanto el copón como las vinajeras son fechables hacia mediados de la centuria.

Curioso es el modelo, conectado con diseños sevillanos, de las crismeras de la parroquia de La Coronada (Cat. n.º 61), por cuya decoración bajorrenaciente fechamos a comienzos del siglo XVII. Excelentes son los ejemplares de cruces procesionales: la iglesia coronela (Cat. n.º 64) guarda un modelo de mediados de la centuria con el aditamento de un Crucificado del siglo XV y marcas de probable procedencia local; la parroquia de Zalamea conserva un estupendo ejemplar fechable en las primeras décadas del siglo XVII; no presenta marcas, pero la perfección de sus perfiles permite conectar su hechura con los talleres de Llerena (Cat. n.º 118): Cristina Esteras la adjudicó a *Francisco Bravo* y la fechó en 1592; Tejada Vizuete la adjudica al taller de *Alonso Pérez Noble, el Joven*.

Semejante empaque al manifestado por las cruces procesionales presenta la jugosa colección de custodias. Destaca la magnificencia del ostensorio de Zarza Capilla (Cat. n.º 130), por cuyas inscripciones relacionamos con talleres poblanos: «S<sup>OR</sup> ANA DE LA PUEBLA» y «S<sup>OR</sup> MARIA DE LA PUEBLA». De menor tamaño son las custodias de sol conservadas en la parroquia de Malpartida (Cat. n.º 89) y en el convento villanovense (Cat. n.º 109): realizada la primera en bronce y la segunda en plata sobredorada, son fechables en los comedios de la centuria. Algo más avanzado en cronología es el ostensorio del templo de La Coronada (Cat. n.º 66). Con la finalidad de consagrar la exposición del Santísimo Sacramento del altar surgieron los incensarios, de los que en nuestro ámbito de estudio destacamos los guardados en las parroquiales de La Coronada (Cat. n.º 67), Capilla (Cat. n.º 40) y el convento de Villanueva de la Serena (Cat. n.º 111) que, además, cuenta con cucharilla (Cat. n.º 110) depositada en la naveta que sirve de receptáculo para el incienso (Cat. n.º 112). Conserva este cenobio una segunda naveta (Cat. n.º 113) con marcas de contrastía cordobesa de *Simón de Tapia*, junto con improntas de probable origen badajoceño. Añadamos una naveta más, la custodiada en la parroquia de La Coronada (Cat.

n.º 69). Son todas ellas piezas fechables entre las primeras décadas y mediados del siglo XVII, período cronológico al que también se adscribe la pequeña lámpara que conserva la iglesia valleja (Cat. n.º 102).

No queremos terminar esta pequeña introducción a las piezas del siglo XVII sin destacar el conjunto de ornamentos argénteos regalado a la parroquia de Castuera por don Pedro Calderón, alguacil mayor que fue de la Inquisición de Cartagena de Indias, y su esposa doña Ana de Guzmán: se trata de una campana (Cat. n.º 50), una estupenda cruz procesional (Cat. n.º 52) y un cáliz (Cat. n.º 47) fechados, según las inscripciones que ostentan, en 1684 –las dos primeras obras– y 1687 –caso del cáliz–.

Un total de 42 piezas dieciochescas recogemos en nuestra comarca: veintidós carecen de troqueles, catorce proceden de talleres cordobeses, cuatro son madrileñas, una mejicana y otra presenta punzones no identificados.

En su gran mayoría, las piezas que están sin marcar se adscriben estilísticamente a la primera mitad del siglo XVIII, prueba fehaciente de que el sistema de marcaje fue empleado cada vez con más frecuencia por parte de los plateros. De entre este amplio grupo de obras merecen especial atención las hechuras barrocas que guarda la parroquia de San Juan Bautista, de La Haba: tanto el cáliz (Cat. n.º 79) como el copón (Cat. n.º 82) decoran sus perfiles con elementos vegetalistas y bellas testas de querubes. En la misma línea se sitúa el cáliz de la iglesia de Zalamea (Cat. n.º 115). Piedras falsas en cabujones añade el grial monterrubiano de 1721, cronología aproximada en la que también situamos las piezas antes reseñadas. No deja de tener importancia, asimismo, la custodia de procedencia mejicana de Quintana de la Serena (Cat. n.º 100). Sin embargo, y frente a este selecto grupo de obras finamente decoradas, la tendencia más frecuente es hallar piezas parcas en exornos, tales como el cáliz, de probable procedencia madrileña, de la iglesia de Capilla (Cat. n.º 22), los giales de La Coronada (Cat. n.ºs 56 y 57), Peraleda del Zaucejo (Cat. n.º 96) o la ermita ilipense (Cat. n.º 122). De la segunda mitad de la centuria tenemos el pie de ostensorio de Zarza Capilla (Cat. n.º 131) o las potencias de Monterrubio (Cat. n.º 94).

El sistema de corredores de comercio con el que trabajaron los plateros cordobeses, sobre todo a partir del siglo XVIII, es una de las causas fundamentales que nos ayudan a comprender la amplia difusión que alcanzaron en gran parte de la Península las obras procedentes de este importante centro de

orificería<sup>9</sup>. En La Serena se conserva un total de catorce obras fechadas en la segunda mitad del setecientos. Guardan especial interés las realizadas por *Damián de Castro*: el cáliz (Cat. n.º 10) de la parroquia capusbovense (1751) – y a su vez procedente de la de Priego–, el de la iglesia benquerenciana (Cat. n.º 3) y el sagrario del cenobio de clarisas de Cabeza del Buey, producido en el taller que el maestro dejó a su muerte en Córdoba (Cat. n.º 7). Asimismo, se conservan obras de *Manuel Azcona* y *Martínez, José Espejo* y *Delgado, Eulogio Muñoz*, *Antonio Ruiz de León*, padre e hijo, *Cristóbal Sánchez Soto* y su hermano *Juan Sánchez de Soto*, *Antonio José de Santa Cruz y Zaldúa* y su hijo *Antonio Rafael* y, por último, *Manuel Repiso*. Entre los contrastes destaca la presencia de *Bartolomé de Gálvez y Aranda*, *Juan de Luque y Leiva*, *Mateo Martínez Moreno* y *Francisco Sánchez Bueno Taramas*.

Procedentes de Madrid advertimos un total de tres cálices y una vieira: dos de ellos, junto a la venera, conserva la parroquia de Capilla y ostentan marcas de contrastía de *Manuel Pedro de Párraga* (Cat. n.ºs 20, 21 y 44). El tercero de los cálices está depositado en la iglesia de Benquerencia (Cat. n.º 2): fue realizado por *José Martínez Caro* y contrastado por *Juan López y Sopena*.

Finalmente, añadamos que la pieza con marca no identificada es una bella custodia rococó propiedad del templo benquerenciano (Cat. n.º 4), debida a un orive de nombre *Bartolomé Ruis* y, probablemente, de procedencia salmantina.

El siglo XIX goza también de una representación bastante interesante en nuestra zona, y esto a pesar de que ya es una etapa en la que lo artesanal decae ante la producción industrial<sup>10</sup>. De las 32 piezas catalogadas correspondientes a esta cronología, ocho de ellas no presentan marcas, diecisiete proceden de Córdoba, cuatro son de Madrid y una de Burgos.

El grupo de las obras sin marcar se caracteriza, en general, por la ausencia de motivos decorativos y otros elementos que permitan hablar de una mayor calidad. Como excepciones señalemos la buena labra que demuestra la hechura

<sup>9</sup> Margarita PÉREZ GRANDE, *La platería cordobesa y los corredores de comercio del último cuarto del siglo XVIII*, en «Tipologías, talleres y punzones», *Actas del IV C.E.H.A.* (Zaragoza, 1984), pp. 273 y ss.

<sup>10</sup> De sumo interés para esta etapa es el reciente trabajo de Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN, *La platería en Extremadura en el tránsito del siglo XIX al XX*, en «Revisita de Estudios Extremeños», T.º LIV (III) (1998), pp. 941-971.

del ostensorio de la parroquia de Capilla (Cat. n.º 39) y la lámpara de la iglesia de La Coronada (Cat. n.º 68), fechada en 1850 según la inscripción que ostenta.

Los obradores de platería cordobesa continúan teniendo amplia representatividad con obras salidas de los talleres de *Manuel Aguilar y Guerrero*, *Francisco de Paula Martos*, *Rafael Repiso* y *Antonio Ruiz de León*, hijo. Como contrastes advertimos los punzones de *Cristóbal José de León*, *Antonio Merino Giménez* y *González de Aurioles*, *Cristóbal Pesquero y Soto* y *Diego de Vega y Torres*.

Las obras madrileñas decimonónicas se cifran en un total de cuatro. Cobra especial relevancia el cáliz limosnero que Fernando VII regaló a la parroquia de Zarza Capilla en 1823 (Cat. n.º 128), realizado un año antes por el gran platero *Antonino Macazaga*. Al orífice francés *Juan Francisco Roumier*, asentado en Madrid hacia la primera mitad del siglo XIX, se deben las hechuras de una sencilla píxide (Cat. n.º 42) y un par de vinajeras (Cat. n.º 46) conservadas en la parroquia capillana de Santiago Apóstol. Añadamos el exvoto de Don Marcial de la Torre hallado en el templo zarceño (Cat. n.º 129), realizado por *Balvena* en 1891.

Por último, y para el siglo XIX, señalemos la existencia de un par de vinajeras en la iglesia de Zarza Capilla procedentes de Burgos (Cat. n.º 132). Fueron realizadas por *Tapia* y contrastadas por *Ubalde*.

Con la entrada del siglo XX la industrialización se hace presa por completo del arte de la platería, razón a pesar de la cual no hemos querido dejar de incluir un copón de principios de siglo sobre el que encontramos la impronta del platero cordobés *Rafael León Terga* (Cat. n.º 12). No hacemos mención explícita de otra serie de obras de esta etapa, carentes de interés: un cáliz de estilo ecléctico de la parroquia de Cabeza del Buey, con marca PEREZ<sup>HNO</sup> y de comienzos del siglo XX; la custodia neogótica (Meneses) y el copón neobarroco de Campanario; un cáliz torneado de Peñalsordo, de muy reciente factura; o la esmerada bandeja de la parroquia de Zarza Capilla, que, asimismo, conserva un copón del siglo XX.

Los centros artísticos foráneos advertidos en las marcas debieron entrar en competencia con los locales extremeños: ya hemos aludido a Llerena, cuya influencia fue primordial durante los siglos XVI y XVII, al igual que también debieron tener importancia, aunque en menor medida, Badajoz, Mérida, Almendralejo, Zafra, Alburquerque o Jerez de los Caballeros. Obradores de orificería situados en las localidades serenianas son muy escasos, aunque no inexistentes. La relación que mantuvo el emeritense *Francisco de León* (1598-1627) con Zalamea de la Serena, de donde era natural su mujer Leonor

Rodríguez, invita a pensar en alguna relación profesional, aparte de la familiar. Durante muchos años recordó La Haba la huida del alcantarino, después avecindado en Mérida, *Juan de la Fuente* (1613-1614) con algunas piezas que le habían entregado para la confección de nuevas obras. La vecindad capusbovense de Francisco Benítez en 1698 pudo reportar a la villa algunas piezas del taller de su hermano, el platero llerenense *Diego Felipe* (1686-1721). El orífice *Manuel de Velasco* residía en Zalamea en 1711, y a las ferias de esta villa solía acudir *Lucas de Tapia* (1718-1734), platero de Mérida<sup>11</sup>. Señalemos, por último, al ya mencionado *Martín Benítez Pulido* (1778), vecino de Villanueva de la Serena.

---

Tan sólo nos resta concluir esta introducción con el obligado capítulo de agradecimientos hacia aquellas personas que hicieron posible en su día la realización de este trabajo. En primer lugar, queremos honrar con un profundo reconocimiento a nuestro Director de Tesis, el Doctor D. Florencio-Javier García Mogollón, que supo en su justo momento encauzarnos por el recto camino del reconfortante mundo de la investigación, y sin cuyos sabios consejos, oportunas correcciones y apoyo personal no hubiéramos logrado llevar a buen puerto este compendio, fruto de la Memoria de Licenciatura –«La Platería en la Comarca de La Serena (Siglos XVI al XIX)»– que leímos en la Universidad de Extremadura el día 24 de octubre de 1997 y, que en líneas generales, presentamos en las páginas que se suceden. Valorar, asimismo, la calurosa acogida que el Departamento de Historia del Arte de expresada Universidad, con su Directora a la cabeza, la Doctora Dña. María del Mar Lozano Bartolozzi, hizo de este trabajo en su momento. De igual modo, quiero hacer llegar desde aquí un especial agradecimiento a mi familia, que, desde mis primeros años, siempre me encaminó hacia el amor por la tierra de la que soy natal. Y en especial, un caluroso reconocimiento a mi hermano Tadeo, que tantos kilómetros hizo conmigo

---

<sup>11</sup> Francisco TEJADA VIZUETE, *Platería y Plateros Bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), pp. 259, 296 y 311.

en la búsqueda de este material inédito. Por último, agradezco a los diferentes sacerdotes y religiosas de las iglesias y conventos de La Serena la acogida que en su día hicieron de este investigador, que no tiene más ilusión que la de aportar a la Historia un mínimo estudio en humilde correspondencia a lo que tanto ha aprendido y continúa aprendiendo de ella. Por todo, y a todos los expresados, les quedo profundamente agradecido.

## Catálogo de Piezas

### ALDEA LA GUARDA

#### IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO APÓSTOL

##### 1 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 34. Fig. 1

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de altura; 8 cm. de diámetro de la copa y 15 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque la base presenta algunas abolladuras y el astil está descentrado.

**Marcas:** Tiene tres marcas sobre la pestaña exterior del pie. La primera es un león cordobés rampante a la izquierda, con corona e inscrito en un óvalo. La segunda es marca de contraste, 65 / C.LEON, correspondiente al fiel cordobés *Cristóbal José de León*. El tercero, R? / REPIZO, es troquel de autor y lo atribuímos a *Rafael Repiso*.

**Cronología:** 1865.

Sencillo cáliz de la segunda mitad del siglo XIX, de estilo ecléctico-Imperio. La peana es circular y está dotada de pestaña inferior como suele ser

frecuente durante el Neoclasicismo. El perfil, poco moldurado, tiende a la forma troncocónica a partir de la cual arranca el astil. Añaden las lisas y bruñidas superficies de la peana una estrecha cenefa decorativa donde sartas de perlas enmarcan rombos punteados en el centro. Se trata de un tipo de exorno realizado a troquel, una técnica industrial más, característica de un momento en el que se ha perdido el trabajo artesanal del maestro y su taller. La frialdad es evidente.

Principia el vástago central en un motivo sogueado enmarcado por sartas de perlas. El nudo es oviforme, consecuencia de la evolución sufrida por la macolla troncocónica clasicista. Sirve de marco para cuatro listeles decorativos, donde triángulos enlazados, bandas o cenefas de palmetas y rosarios de perlas nos vuelven a remitir a un momento en el que primó la austeridad y medición geométricas. Idéntica sobriedad desborda de la copa, amplia y ligeramente acampanada.

## BENQUERENCIA

### IGLESIA PARROQUIAL NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN

#### 2 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 43.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 24 cm. de altura; 7,3 cm. de diámetro de la copa y 14,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general.

**Marcas:** En el interior del pie aparecen tres marcas situadas junto a la señal dejada por la extracción de la burilada. Uno de los punzones nos remite a la

villa de Madrid, identificada a través del oso y el madroño inscritos en escudo ovalado y coronado (hacia 1739-1742). La segunda de las improntas corresponde al contraste: 33 / SOP, es decir, *Juan López y Sopena*. El tercero es troquel de autor: J.OS.E / CARO, *José Martínez Caro*.

**Cronología:** años 1739-1742.

Cáliz liso, cuyos perfiles denotan cómo las formas derivadas del Purismo han sufrido una transformación dentro del estilo Barroco en el que la pieza se encuadra. Aún no logra el conjunto relacionar las partes de la obra en un todo común.

La pestaña biselada sirve de punto de arranque para una estructura convexa, poco elevada, a partir de la cual se desarrolla un escalón aplanado cuyo centro adopta tímida forma troncocónica. El astil es mucho más esbelto, grácil y airoso dado el empleo que para su fabricación se ha hecho del torneado; técnica que asimismo lleva consigo una suavización de las violentas rupturas a las que el siglo XVII nos tenía acostumbrados. La manzana tiende a ver coronado el perfil de pera invertida con la rueda que, sobre todo, adquirirá cuerpo definido a partir de la segunda mitad o segundo tercio de la centuria.

Tomando como base el torneado vástago, un cilindro alargado, estrechado en proporción a la altura, recibe la copa de amplias superficies; tan sólo añade ésta un listel como elemento decorativo.

#### 3 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 12.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 27 cm. de altura; 8 cm. de diámetro de la copa y 15,2 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** Presenta tres en el arranque exterior del pie. Una es el león de Córdoba, rampante a la derecha e inscrito en un óvalo rodeado de orla. Las otras remiten al contraste, CASTRO (primera línea frustra), y al autor, CAS / tRO: *Damián de Castro*.

**Cronología:** 1782-1783.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Obras inéditas del platero cordobés Don Damián de Castro en la comarca de la Serena (Badajoz)*, en «Norba-Arte», T.º XVI (1996) (Cáceres, 1998), pp. 418-419.

Cáliz de estilo rococó, en el que la ausencia de motivos decorativos no es síntoma de falta de delicadeza: en la hechura campea, elegante y dominante, el torneado helicoidal a través del cual tenemos la sensación de estar contemplando una auténtica antorcha llameante. Son las estrías salomónicas de las que habla Ortiz Juárez cuando se refiere al caso concreto del copón de plata conservado en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, en Cañete de las Torres (Córdoba)<sup>1</sup>.

La asimetría y espontaneidad aparente con las que se logran las irregularidades del pie son típicas de un estilo en gran parte, si no en todo, basado en el desorden de la naturaleza. La base, poco elevada, aunque sí bastante moldurada, termina en una estructura troncocónica sobre la que principia el astil. Hace éste gala de un nudo periforme, cuyo estrangulamiento central lo



Fig. 1 Cáliz. Marcas de Córdoba. 65/C.LEON y R7/REPIZO. 1865.  
Parroquia de Aldea la Guarda. Cat. nº 1

<sup>1</sup> Dionisio ORTIZ JUÁREZ, Juan BERNIER LUQUE, Manuel NIETO CUMPLIDO y Francisco LARA ARREBOLA, *Catálogo Artístico y Monumental de la Provincia de Córdoba* (Córdoba, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1981), T.º II, p. 171. La obra se acompaña de las marcas relativas a la contrastía, Bartolomé de Gálvez y Aranda, y de autoría: un platero de nombre García no identificado. Posteriormente el prof. Cruz Valdovinos codificaría este tipo como salomónico: José María CRUZ VALDOVINOS, *Seis obras inéditas y algunas cuestiones pendientes sobre el platero cordobés don Damián de Castro*, en «B.S.A.A.», T.º XLVIII (1982), p. 329. Otra serie de cálices de este mismo tipo de hechura se conservan en el Convento de Dominicas de Bormujos (Sevilla); en la Basílica del Pino de Teror, en Gran Canaria; en la capilla de la V.O.T. y la parroquia de la Concepción, de Santa Cruz de Tenerife; en los conventos sevillanos del Espíritu Santo, Santa María la Real y Santa María de Jesús de Lebrija; y, asimismo, ha sido localizado un cáliz de hechura salomónica en la iglesia de Santiago el Real, en Jerez de la Frontera. *Vid.*, VV.AA., *Guía artística de Sevilla y su provincia* (Sevilla, 1981), p. 267; Jesús HERNÁNDEZ PERERA, *Orfebrería de Canarias* (Madrid, 1955), pp. 140-141, 301; M.º Jesús SANZ SERRANO, *La Orfebrería Sevillana del Barroco* (Sevilla, 1976), T.º I, pp. 288-289, y T.º II, p. 75; P. NIEVA SOTO, *Un nuevo cáliz del platero Damián de Castro*, en «A.E.A.», T.º LXI, n.º 241 (1988), pp. 83-84.

pone en contacto con el tipo de manzana más generalizada en estos momentos: en forma de pera invertida, a la que corona una portentosa rueda. A esta parte del vástago central es inherente el perfil bulboso.

Un pequeño tronco de cono invertido recibe la copa. Cuenta con formas amplias, acampanadas, decoradas a partir de las líneas sinuosas que define el listel irregular de su parte media.

#### 4 CUSTODIA

Marcas lám. n.º 57. Fig. 2.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 49 cm. de altura y 14,5 de anchura en el pie ovalado.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** En la pestaña exterior del pie se pueden apreciar dos punzones. Uno es totalmente ilegible; el otro alude al probable autor de la obra, B.E / \_R?VI<sup>s</sup>., ¿Bartolomé Ruis? ¿Artífice salmantino? Aún hay otros dos punzones frustrados en la parte interna del pie.

**Cronología:** Última década del siglo XVIII.

Se trata de una custodia de tipo de sol. Exhibe las complicadas formas derivadas de la sinuosidad del estilo *rocaille* que, hacia finales de la centuria, entra en contacto con los gustos más desornamentados del neoclasicismo, fruto de lo cual es la circunscripción de la decoración a unas zonas muy determinadas.

El pie, de perfil ovalado, tendente a recrear la imagen de una montaña, cuenta en sus lados menores con el aditamento de bellas testas de querubines abrazadas por ces y rocallas decadentes. Una cruz y el Cordero Apocalíptico sobre el Libro de los Siete Sellos constituyen los temas iconográficos que orlan los extremos más amplios de esta grácil, aunque ya reposada, peana. De lo primero hablan los arcos conopiales cuyo dibujo conforma el juego de curvas y contracurvas de la pestaña inferior. En virtud de los fondos rajados sobre los que van dispuestos los motivos decorativos en esta zona de la obra, es posible conectar su hechura con las formas y modos de los talleres salmantinos del momento, opuestos a los fondos picados cordobeses.



Fig. 2 Custodia. ¿Bartolomé Ruis? Último 1/3 s.XVIII.  
Parroquia de Benquerencia. Cat. nº 4

El astil es bastante complejo por cuanto es un continuo sucederse de piezas adelgazadas, estranguladas en su centro, y otras bulbosas, cuyo marco unitario viene dado por las estrías que las recorren. Bonitas cabezas de angelitos alados fuertemente repujados y cincelados vuelven a añadirse a un nudo periforme. El sol es de rayos biselados, desiguales en longitud y semejantes a los fuelles de un acordeón. Entre las diferentes secciones de destellos se acopla un marasmo en el que precipitan racimos de uvas, hojas de parra, tallos arrollados y espigas. El contorno a que dan lugar estos aditamentos viene rematado por una serie de estrellas donde se combinan los rayos rectos y ondulados: se trata de una derivación proveniente de la anterior estilística barroca.

Remata una cruz de lados curvos con idéntico tipo de destellos a los del sol que culmina; una piedra engarzada tiene la misión de resaltar el cuadrón central; se retoma con ella la tradición de la estilística precedente de utilizar piedras falsas.

## CABEZA DEL BUEY

CONVENTO DE MONJAS CONCEPCIONISTAS FRANCISCANAS

### 5 ATRIL

Marcas lám. n.º 11. Fig. 3.

**Material:** Plata en su color con las chapas montadas sobre un alma de madera.

**Dimensiones:** 27 cm. de altura; 33,5 cm. de ancho y 20 cm. de profundidad.

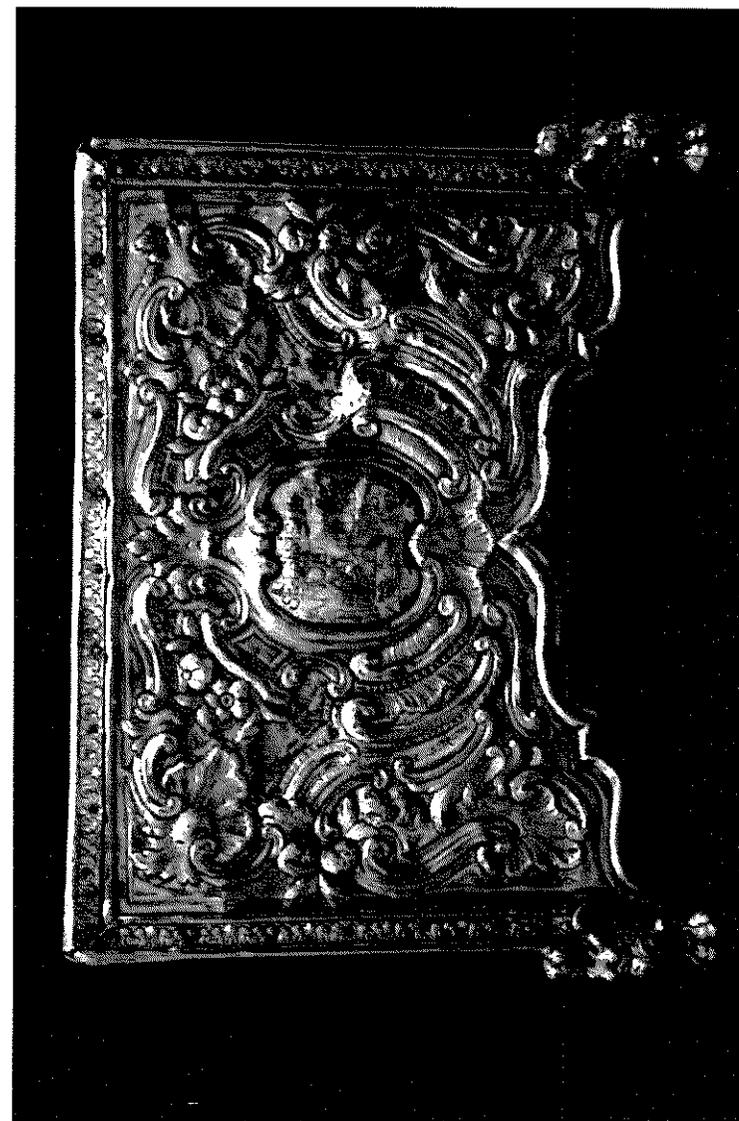


Fig. 3 Atril. Marcas de Córdoba. 79/LEIVA y San/CHEZ. 1779  
Convento de Cabeza del Buey. Cat. nº 5

**Estado de conservación:** Bastante bueno. En su origen formaba pareja con otro, acaso perdido durante la Guerra Civil Española.

**Marcas:** La obra presenta tres marcas estampadas en la zona izquierda de la parte frontal y en el lateral derecho. Una de ellas es el león cordobés rampante a la izquierda –aunque da la impresión de estar caminando a cuatro patas– e inscrito en un círculo. La segunda es marca de contraste, 79 / LEIVA, Juan de Luque y Leiva. El último es troquel de autor, San / CHEZ: *Cristóbal Sánchez Soto*.

**Inscripción:** En la parte posterior del atril, y dentro de un espejo rococó orlado de carnosas ces, podemos leer: «SE HISIERON / AÑO DE 1779 / PESAN LOS DOS / 126 ONSAS I°=8=/ ADAR MES».

**Cronología:** 1779.

Atril de estilo rococó, cuya fina chapa de plata es soportada a su vez por el alma de madera a la que se adhiere por medio del empleo de pequeños clavos. Probablemente la Guerra Civil sea la responsable de la pérdida de su pareja<sup>2</sup>.

Asienta sobre cuatro patas que dibujan la garra de un león, a su vez coronadas por curiosos cuerpos femeninos de angelitos. Las diferentes partes constituyentes de la obra van recorridas por una fina cenefa de ces entrelazadas. Todas las superficies son un perfecto marco en el que desplegar los motivos inherentes a este casi febril período de la Historia del Arte: rocallas enmarcadas por ces y, a su vez, orladas de elementos vegetales (tallos, frutas, etc.), espejos de trazado irregular, etc.

A ello se unen motivos iconográficos, en parte decorativos pero también simbólicos: las cinco llagas que enmarca el escudo central del primer friso, junto al ostensorio que centra la pieza. Un estupendo arco mixtilíneo observamos en los perfiles inferiores.

---

<sup>2</sup> Pero también es posible que su compañero resida en la parroquia (muy probablemente cordobesa, aunque no identificada) que donó la obra una vez terminada la última contienda nacional.

## 6 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 3.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 30,7 cm. de altura; 8,6 cm. de diámetro de la copa y 17,3 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** Presenta tres en el interior del pie. La primera es el león de Córdoba, rampante a la izquierda sobre COR y englobado en escudo de trazado regular. El segundo es punzón de contrastía, I° V / D3, es decir, Juan Díaz o Díez. Por último, el troquel de autor SEAS / TIAN alude al orífice *Sebastián de Córdoba*.

**Inscripción:** En el borde interior del pie una inscripción a buril nos informa de la procedencia de la pieza: «EL MUY REVERENDO PADRE FRAI FRANCISCO DE CORDOVA CONFESOR DE LA SERENISIMA EMPERATRIZ DE BOIEMIA DIO ESTE CALIZ A ESTE CONVENTO DE SANTA CLARA DE CORDOVA». Fray Francisco de Córdoba, al que aluden las letras buriladas de la pieza, debió ser un personaje importante en su momento, dado que llegó a ostentar el cargo de censor en Trento<sup>3</sup>.

**Procedencia:** La pieza procede del Convento de Santa Clara, de Córdoba, y, muy probablemente, fue traído después de la última contienda nacional con la finalidad de equipar el desmantelado convento.

**Cronología:** Circa 1571-1580.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Piezas argénteas de orfebrería religiosa quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), pp. 468-469.

Se trata de un cáliz dotado de la desproporción típica de finales del siglo XVI, encuadrada en las desestabilizaciones que lleva consigo el Manierismo: la amplitud de la peana, bastante elevada, unido a la altura concedida al astil, contrasta con una copa de reducidas dimensiones. Se mantienen en ésta aspectos estilísticos que aún lastran un evidente sabor goticista.

---

<sup>3</sup> Manuel CASTRO Y CASTRO, O.F.M., *Francisco de Córdoba, censor de Trento*, en «Revista Española de Teología», Vol. 44, fasc. 2, Homenaje a *Joaquín Veríssimo Serrão* (Madrid, 1984), pp. 515-528.

La decoración, repujada y cincelada con habilidad en la base y macolla, consiste fundamentalmente en entelados, racimos de frutas, gallones, testas de querubines alados, amén del amplio elenco de motivos iconográficos repartidos en los medallones ovales inferiores, conectados a su vez con la orden franciscana para la que fue creado el grial: la Crucifixión de Cristo, San Francisco de Asís, Santa Clara, San Antonio de Padua, San Andrés y Santa Catalina de Alejandría. La ampulosidad de formas y volúmenes, además de la contención del movimiento, nos van poniendo en el antecedente del ya triunfante estilo romanista. Esta línea iconográfica está a su vez coronada de cabezas de animales, dibujados a partir de la imaginación manierista y que identificamos con el lobo. Sugestivo es el juego bícromo creado a partir de un fondo punteado sobre el que los exornos descuellan en liso.

La macolla, periforme, ve su perfil invadido con las lógicas complicaciones a las que llega el Bajorrenacimiento. La subcopa, como ya hemos anotado, crea un evidente contraste con el resto del grial por cuanto que las cardinas en ella repartidas, así como las rosetas del listel, son elocuentes del estilo goticista. De nuevo se reparten a lo largo de sus superficies un cierto número de medallones con iconografía en parte coincidentes con las de la peana: la escena de Crucifixión, San Esteban, San Lorenzo, San Agustín, San Francisco de Asís, Santa Clara y la Virgen María con el Niño en brazos.

Según la inscripción que reza en la base del cáliz, sabemos que el donante de esta bella pieza fue fray Francisco de Córdoba OFM (1509/10-ca. 1578), religioso, erudito y hombre muy versado en actividades de gobierno, diplomática y científica. Tras ser nombrado Definidor general de la orden, en el Capítulo general celebrado en la ciudad italiana de Aquila, el 13 de mayo de 1559, renunció al provincialato y fue enviado al reino de Bohemia y Hungría como confesor de doña María de Austria (1528-1603), segunda hija de Carlos V y doña Isabel de Portugal, hermana de Felipe II y mujer del emperador Maximiliano II de Austria (1527-1576). Allí permaneció once años, hasta 1571. Con motivo del enlace matrimonial entre Felipe II y su sobrina, la Archiduquesa doña Ana (1549-1580), hija de los antedichos doña María y Maximiliano II de Austria, fray Francisco de Córdoba regresó a España a finales de 1571 para ser confesor de la cuarta esposa de Felipe II (contrajeron matrimonio el día 14 de noviembre de 1570). Fue a partir de esta fecha, y hasta 1578, año aproximado de su fallecimiento, cuando fray Francisco debió regalar el cáliz al cenobio cordobés de Santa Clara, acaso por la vinculación familiar que le unía a esta ciudad; sin embargo, su lugar de nacimiento nos es hoy desconocido. La vinculación del franciscano con el Imperio debió ser muy importante, ya que

abogó por los intereses del emperador Fernando I de Alemania († 1564) en el último período del Concilio de Trento<sup>4</sup>.

## 7 SAGRARIO

Marcas lám. n.º 17. Fig. 14.

**Material:** Plata en su color en el conjunto de la obra y sobredorada en el Pelicano y los polluelos de la tapa, así como en los rayos que lo coronan.

**Dimensiones:** 41,4 cm. de altura; 33 cm. de anchura y 18,6 cm. de profundidad.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** La obra presenta un total de nueve marcas. Tres en el lateral izquierdo, frustras; otras tres en la puerta, frustras en su mitad; y tres en la parte posterior, completamente desarrolladas. La primera corresponde a la ciudad cordobesa al estar representado un león rampante a la izquierda, inscrito en un círculo y con la cabeza vuelta y sin corona. El segundo punzón pertenece al contraste, 97 / MARTINEZ, *Mateo Martínez Moreno*. La última es marca de autor y pertenece al taller de *Damián de Castro*: CAS / TRO.

**Cronología:** 1797.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Obras inéditas del platero cordobés Don Damián de Castro en la comarca de la Serena (Badajoz)*, en «Norba-Arte», T.º XVI (1996) (Cáceres, 1998), pp. 419-421.

Se trata de un sagrario en el que, si bien el estilo rococó está presente a través de las rocallas o ces distribuidas por la obra, la importancia del Neoclasicismo no es menor; a su influencia corresponden las bellas guirnaldas o la limpieza operada en las superficies de una pieza que, aparte de la chapa que contempla el espectador (también por lógica funcionalidad), no cuenta con ningún otro elemento de ornato. Estamos a finales del siglo XVIII; la fábrica de platería de *Martínez Barrio* está en su pleno apogeo; sólo así nos explicamos

<sup>4</sup> *Ibidem*.

el trazado decadente con el que se dibujan ya las *rocallas*, descontextualizadas, además, del cúmulo de bagatelas que las solían acompañar. Un solo motivo iconográfico, aunque fundamental para la Eucaristía, ocupa la parte central: el Pelicano dando de comer a sus polluelos.

## IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ARMENTERA

### 8 BANDEJA

Marcas lám. n.º 18.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de longitud y 14,5 cm. de anchura.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, a pesar de que tiene mucha suciedad incrustada. Las vinajeras con las que iría haciendo juego se han perdido.

**Marcas:** Presenta tres marcas en uno de los bordes. Aparece troquelado el león cordobés rampante a la izquierda, inscrito en círculo y con la cabeza vuelta carente de corona. La segunda es marca de contraste, 97 / MARTINEZ, Mateo Martínez Moreno. El último punzón es de autor, MUÑOZ, y probablemente corresponda a *Eulogio Muñoz*.

**Cronología:** 1797.

Sencilla bandeja o salvilla de estilo rococó, del que es característica la forma ovalada del perfil. El exorno se limita al ondulante y mixtilíneo contorno. Las dos espiguillas insertas en los laterales de la superficie central, cual si de dos tornillos se tratara, son ya elementos de clara ascendencia neoclásica y de amplio predicamento en la primera mitad de la centuria del ochocientos.

### 9 CÁLIZ

Fig. 4.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 23 cm. de altura; 8,6 cm. de diámetro de la copa y 14,5 cm. de diámetro del pie.

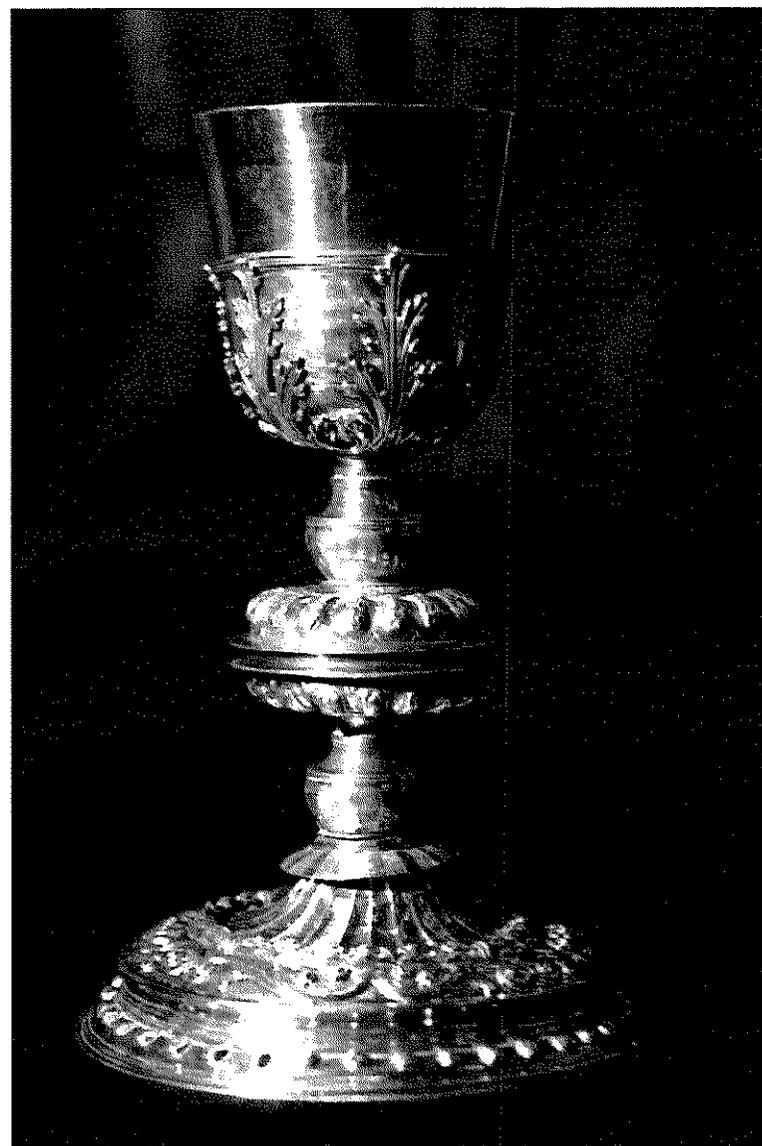


Fig. 4 Cáliz. Sin marcas. Circa 1550.  
Parroquia de Cabeza del Buey. Cat. nº 9

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque evidencia la presencia de un ligero añadido de estaño en el inicio del astil que, en algún momento, debió romperse, probablemente fruto de la caída que ocasionó la doblez de la pestaña en la que termina la base. El bruñido color que presenta es resultado de un reciente baño de plata.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Mediados del siglo XVI.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Piezas argénteas de orfebrería religiosa quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), p. 468.

Cáliz de estilo renacentista, donde aún se mantienen vigentes algunos presupuestos del precedente estilo gótico, reducidos a las hojas de acanto realizadas a la fundición y añadidas a la subcopa de la pieza.

La decoración a lo romano se distribuye a lo largo de la peana y macolla: bollones, gallones rehundidos y resaltados, tallos vegetales cuyas espirales los tornan en roleos, haces laureados, etc., son todos motivos que resaltan en liso, repujados y cincelados. Dos elementos periformes enmarcan una macolla en forma de rueda, consecuencia del achatamiento que sufre la esferoide gótica. Poco a poco la copa es dotada de mayores proporciones.

## 10 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 7.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro de la copa y 14,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque las frecuentes caídas han ocasionado bastantes abolladuras en el pie.

**Marcas:** Tres marcas localizamos en el interior de la base: león cordobés rampante a la izquierda en escudo octogonal, TARA/MAS –Francisco Sánchez Bueno Taramas, contraste– y CAS / tRO, alusivo a *Damián de Castro*.

**Inscripción:** En la pestaña inferior del pie leemos la siguiente inscripción grabada a buril, por medio de la cual conocemos la procedencia de la pieza: «SOI DE LA HIGLESIA PAROÇIAL DE PRIEGO AÑO 1751».

**Procedencia:** La inscripción nos remite a Córdoba, de donde sería traída esta obra para volver a equipar una iglesia despoblada por completo de ornamentos religiosos.

**Cronología:** Año 1751.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Obras inéditas del platero cordobés Don Damián de Castro en la comarca de la Serena (Badajoz)*, en «Norba-Arte», T.º XVI (1996) (Cáceres, 1998), pp. 417-418.

Cáliz de mediados de la centuria del siglo XVIII, 1751 según la inscripción, de tipología lisa, si bien ésto no es óbice para insertar un tímido exorno en la base realizado por medio del buril: tallos vegetales combinados con pequeñas ces, en cierto modo corporeizadas con los cogollos que de ellas nacen. Pero es sobre todo el perfil sinuoso del astil el que nos pone en relación esta obra con el paralelo desarrollo de la estilística barroca, siendo a su vez un precedente del capricho rococó. La amplia peana, poco elevada y escasamente moldurada, puede ser una derivación de los resabios puristas próximos a desaparecer. Portentosa es la copa, proporcionada en todo momento con la amplitud concedida al pie.

## 11 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 35.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 27 cm. de altura; 8 cm. de diámetro de la copa y 14 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque son evidentes algunos descentramientos en la copa y el astil.

**Marcas:** En el segundo escalón vertical del pie, en su zona externa, la obra presenta tres punzones. Uno es el león de Córdoba, rampante a la izquier-

da, coronado y en escudo cuadrangular. El segundo, A / MERINO, remite al contraste *Antonio Merino Giménez y González de Auriolos*. Añade el troquel de autor \_\_/ CRUZ: algún platero de apellido Cruz.

**Cronología:** 1881-1882.

Cáliz de estilo ecléctico, Imperio, cuyas lisas superficies apenas si son interrumpidas por severos motivos clásicos. Entre éstos hay que destacar en particular las hojas lanceoladas, repujadas y cinceladas que ornán la subcopa y la parte inferior de la macolla; a partir de ellas la obra se inscribe dentro de la tipología de giales de hojas lanceoladas, tan frecuente durante el primer tercio o primeras cuatro décadas de la centuria del ochocientos. Se añaden sargas de perlas repartidas por todo el conjunto y líneas concéntricas en la peana y macolla.

El pie es circular, poco elevado; el centro tiende a la forma de tronco de cono a partir de la cual logra su unión imperceptible con el astil. Viene éste dotado de una macolla en forma de pera invertida cuyo elemento superior es una derivación de la rueda generalizada en la segunda mitad del siglo XVIII.

## 12 COPÓN

Marcas lám. n.º 38.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 21 cm. de altura; 8,7 cm. de diámetro de la copa y 11,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Marcas:** Tres marcas modernas advertimos en el inicio exterior del pie, realizadas a buril excepto el escudo de la ciudad cordobesa: león rampante a la izquierda, de diminuto trazado y dibujo. La segunda, una estrella de cinco puntas, corresponde a la ley de la plata. La última es de autor: \_EONTERGA, es decir, LEONTERGA, *Rafael León Terga*.

**Cronología:** Principios del siglo XX.

Copón del presente siglo que traemos a este catálogo por la marcas que en él pudimos apreciar. Su hechura no tiene mayor importancia.

## 13 CUSTODIA

Marcas lám. n.º 27. Fig. 15.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25 cm. de altura y 19,2 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general.

**Marcas:** Cuenta con tres marcas en la pestaña exterior de la peana: león cordobés rampante a la izquierda, carente de corona e inscrito en un círculo, VEGA / 24 – *Diego de Vega y Torres*, contraste–, y M. / GUZMAN, ¿*Manuel Guzmán*?

**Cronología:** 1824.

Custodia de tipo de sol, neoclásica, de la que es característica la práctica ausencia de motivos decorativos a excepción de los tímidos sogeados del astil. La peana es circular y dotada de pestaña vertical; dibuja un perfil moldurado, trocónico y suavemente ondulado. El astil abalustrado abraza una macolla de rotundas formas que, en parte, es consecuencia de la evolución a la que se llegó en la pasada centuria, sobre todo en la segunda mitad.

El sol está despoblado por completo del marasmo precedente, si bien una estrecha banda de meandros orlan el viril. Escasos son los destellos, biselados y de diferente tamaños, plegados cual si de un fuelle de acordeón se tratara. Las formas onduladas de la cruz son una pervivencia de la sinuosidad rococó. Inscribe sus perfiles un trazado de losanges realizados con técnicas industrializadas que rezuman austeridad y sobriedad.

## 14 TIARA PAPAL

Marcas lám. n.º 36. Fig. 5.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 21 cm. de altura y 13,6 cm. de diámetro en la zona inferior que se acopla a la cabeza; la cinta tiene una longitud de 20 cm.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque las múltiples abolladuras evidencian el mal trato que el paso del tiempo ha conferido a esta obra.

La parte inferior de la pestaña está muy doblada y deteriorada por algunas zonas, hasta el punto de que no hemos podido obtener, por medio de la prueba del humo, dos del total de cuatro marcas que presenta. A ello unimos la pérdida de una de las dos cintas posteriores con las que en su origen contaba, como es propio y característico de una tiara. Se ha extraviado la cruz del remate que la coronaba, al igual que la pedrería que originalmente iba acoplada en los pequeños huecos que apreciamos en las tres estrechas bandas o cenefas que se intercalan con las más anchas.

**Marcas:** En la pestaña inicial existen cuatro marcas. La primera es un león cordobés rampante a la izquierda dentro de un escudo. La segunda, 89 / \_MERINO, que debe ser 89 / A.MERINO, pertenece al contraste *Antonio Merino Giménez y González de Aurioles*. El último troquel es de autor, F / RIPOLL?, acaso alusivo a un orífice de nombre *Francisco Ripoll*.

**Cronología:** 1889.

Tiara de estilo ecléctico destinada en su día a cubrir probablemente la cabeza de algún desaparecido San Pedro. La decoración de la obra pone de manifiesto la convivencia de elementos de raíz antitética operada durante la segunda mitad del siglo XIX: motivos vegetales, sobre todo florales, alternan con hojas casi trilobuladas a las que enmarcan elementos semiesféricos que parecen recrear granos o semillas; de estos exornos penden a su vez guirnaldas enteladas muy rígidas y bastante secas en su trazado. Este elenco decorativo se distribuye en bandas horizontales superpuestas cuyos huecos parecen ser rastro de una antigua pedrería falsa. Una pequeña cupulilla que no llega a ser gallonada corona la tiara. Los fondos, a partir de líneas horizontales oblicuas, no son paradigma de bicromía.



Fig. 5 Tiara Papal. Marcas de Córdoba. 89/\_MERINO y F/RIPOLL?. 1889. Parroquia de Cabeza del Buey. Cat. nº 14

## CAMPANARIO

### IGLESIA PARROQUIAL NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN

#### 15 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 9. Fig. 16.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 7 cm. de diámetro de la copa y 14,3 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** Presenta tres zonas marcadas. La pestaña superior del pie tiene dos punzones: uno es el león de Córdoba, rampante a la derecha en óvalo con orla; el segundo nos remite al contraste *Bartolomé de Gálvez y Aranda*, 71 / ARANDA. En el inicio del astil tenemos el punzón de autor, PIS / O, que debe ser REPIS / O, probablemente *Manuel Repiso*. En la subcopa se repiten los troqueles del fiel, aunque frustrados.

**Cronología:** Año 1771.

Elegante cáliz de estilo rococó, de líneas sinuosas y formas envolventes. La peana bulbosa, dotada de pestaña inicial con perfil recortado y aparentemente irregular, sirve de marco para las rocallas y ces que flanquean los motivos iconográficos en ella desplegados: La Santa Faz, el Cordero Místico y el Pelicano Eucarístico. Están jalonados en su inclusión por parejas de testas de querubines. El cincelado y repujado son técnicas vigorosamente empleadas.

El astil, sinuoso e irregular, abraza un nudo bulboso con cabezas de angelitos alados en las esquinas que enmarcan medallones ovales sobre cuyo fondo punteado se distribuyen motivos iconográficos relativos a la Pasión de Cristo: la cruz, las lanzas y los tres clavos. Digamos que se trata, en definitiva, de un vástago característico de los talleres cordobeses a los

que también define el tipo de fondo comentado. La copa, de perfiles abiertos, vuelve a añadir en su tercio inferior rocallas a las que enmarcan de nuevo testas aladas. Estamos, pues, ante uno de los más bellos cálices decorativos a los que dio lugar el estilo rococó.

#### 16 CUSTODIA

Marcas lám. n.º 33.

**Material:** Plata en su color, excepto la macolla y el sol, ejecutados a base de plata sobredorada.

**Dimensiones:** 62 cm. de altura y 23,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque el conjunto deriva un tanto hacia la izquierda. Dicha inclinación se acentúa en la cruz del remate.

**Marcas:** En el arranque del pie hemos podido apreciar tres: león cordobés rampante a la izquierda dentro de un círculo; de los dos punzones restantes, uno es ilegible y el otro pertenece al autor, AGUILAR, que debe ser M / AGUILAR, *Manuel de Aguilar y Guerrero*. Por el trazado del escudo sabemos que el contraste de la pieza fue *Marcial de la Torre*. Su troquel quedó frustrado ante una nueva prueba de contrastía llevada a cabo por *Antonio Merino Giménez y González de Auriolos*.

**Inscripción:** La aguja, por medio de la cual el sol de la custodia se inserta en el cuello del astil, nos revela, a través de una inscripción a buril, la iglesia para la que el ostensorio fue hecho: «PARA LA PARROQUIAL DE LA VILLA DE CAMPANARIO». Asimismo, en las dos estrechas franjas que enmarcan la macolla podemos leer: «+ A DE VOSION DE DON FAVIAN GONSALEZ CALDERON» (en la parte superior); «DE DON JUAN MARIA DE ARIZA. QVIEN LA HIZO» (situada en la parte inferior). No pensemos que este don Juan María de Ariza fue el autor de la obra, sino el responsable de la donación que se hizo en nombre de don Favián González Calderón.

**Cronología:** Década de 1830 o, a lo sumo, inicios de la siguiente.

Custodia de estilo ecléctico. La peana arranca de una pestaña vertical y lisa, en un principio, y biselada y decorada, en un segundo momento; el perfil lobulado es fruto de la división de la superficie en seis secciones. Su estructura en forma

de tronco de cono hace que se una imperceptiblemente al vástago central, cuyo nudo, en forma de rueda, enmarcan dos pequeños toros.

Los tres querubines insertos en el cuello del astil fueron ya característicos del estilo barroco. El sol está orlado con un rico conjunto de rayos biselados de diferentes tamaños, doblados en forma de acordeón. Un marasmo nada tumultuoso de nubes y testas de querubines rodean el viril. La cruz del remate, de superficies lisas, recrea en sus extremos la ya lejana estructura florenzada.

La decoración, distribuida en el pie, astil y macolla, adopta un fondo pica-do para su expansión: cogollos de flores, hojas y tallos vegetales. Motivos todos ellos troquelados y estampillados sobre una fina y decadente chapa argéntea.

## CAPILLA

### IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO APÓSTOL

#### 17 ÁNFORA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 12,6 cm. de altura; 6 cm. de diámetro del pie y 2,5 cm. de diámetro de la boca.

**Estado de conservación:** Bueno en general.

**Marcas:** No tiene. En el interior del pie presenta rastros de la extracción de la burilada con la que en su día se procedió a comprobar la ley del metal.

**Cronología:** Siglo XVIII.

Pequeña anforilla, cuyo sinuoso perfil la fecha de forma genérica en el siglo XVIII. El pie es circular, de forma troncocónica en su unión con el pequeño cantarillo, provisto de dos pequeñas asas de trazado semejante al de dos enroscadas eses. Cierra la boca una tapa en forma de media naranja que añade en su culmen un pequeño cogollo con naciente pinaculillo.

#### 18 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 2.

**Material:** Plata en su color en el conjunto de la obra y sobredorada en los bordes de los lóbulos del pie.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 9 cm. de diámetro de la copa y 16,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** En lo que a la morfología de la pieza se refiere es excelente; pero recientemente ha recibido un baño de plata y dorado en las zonas indicadas que le ha hecho perder el sabor antiguo que tenía.

**Marcas:** Hemos apreciado dos en el interior de la base. Una de ellas nos remite a Ciudad Real, CIDAD / REAL. La segunda muy probablemente corresponde al nombre del orive que trabajó la pieza: DIºROº: *¿Diego Rodríguez?* (pensamos que la primera línea del punzón forma parte estructural del mismo).

**Cronología:** Primer tercio-segundo cuarto del siglo XVI.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *El Humanismo extremeño a través de la orfebrería quinientista de la parroquia de Santiago Apóstol de Capilla (Badajoz. Diócesis de Toledo)*, en «El Humanismo Extremeño. I Jornadas» (1996) (Trujillo, 1997), pp. 355-356; IDEM, *La marca de platería empleada por los talleres de Ciudad Real durante el siglo XVI*, en «Norba-Arte», T.º XVII (1997) (Cáceres, 1999), pp. 291-293.

Pieza de carácter renacentista en la que aún perviven algunas huellas del anterior estilo gótico: peana dividida en seis lóbulos, astil hexagonal y hojas de acanto realizadas a la fundición, añadidas a la subcopa.

Sin embargo, la forma circular del pie es elocuente de la nueva moda a lo romano y sirve de marco para una decoración grácilmente cincelada y repujada en liso sobre fondo punteado, a través de la cual recrear bellos motivos a *candelieri*. En uno de los lóbulos leemos el monograma del nombre de Cristo, trazado en bellas letras góticas: XPS. La elevación troncocónica

de la base propicia su unión con el vástago central. Abraza en el centro una macolla que, en gran parte, deriva de la esferoide gótica, a la que se achata. Los gallones, convexos y repujados, vuelven a remitirnos a las influencias que arriban desde Italia y se manifiestan en el primer Renacimiento.

## 19 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 53. Fig. 6.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 9 cm. de diámetro de la copa y 16,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** Presenta un punzón en el interior del pie, probablemente marca de autor, sobre el que parece leerse OT, o bien, TO (la terminal de la T se convierte en su inicio en una espiral arrollada, al igual que también el crucero presenta una gran extensión en su trazado). Puesto que conocemos el desarrollo del punzón identificativo de Toledo, no es posible que sea la marca de esta localidad.

**Cronología:** Mediados del siglo XVI.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *El Humanismo extremeño a través de la orfebrería quinientista de la parroquia de Santiago Apóstol de Capilla (Badajoz. Diócesis de Toledo)*, en «El Humanismo Extremeño. I Jornadas» (1996) (Trujillo, 1997), p. 356.

Jugoso ejemplar de estilo renacentista cuya calidad nos obliga a establecer una comparación con el grial que de Francisco Becerril conserva el Museo Arqueológico Nacional<sup>5</sup>. La peana es circular, escasamente convexa y, por tanto, poco moldurada. Sirve de marco para una rica decoración vigorosamente cincelada, en la que pequeños putti y arrollados tallos de evidente origen grotesco enmarcan cuatro medallones con representaciones iconográficas: San Pedro (con las llaves), San Pablo (con la espada), San Juan (con el cáliz) y San Andrés (con la cruz en aspas).



Fig. 6 Cáliz. OT [TO]. Circa 1550.  
Parroquia de Capilla. Cat. nº 19

<sup>5</sup> José Manuel CRUZ VALDOVINOS, *Un cáliz de Francisco Becerril en el Museo Arqueológico Nacional*, en «A. E. A.», T.º XLVII, n.º 186 (1974), pp. 164-168; IDEM, *Tras el IV centenario de Francisco Becerril*, en «Coya», n.º 125 (1975), pp. 283-284.

El astil arranca de un tamborcillo recorrido por entelados y rematado en una pequeña chapa con círculos y ces burilados. La macolla, periforme, vuelve a ostentar los entelados, además de ser marco de veneras y testas de querubos renacientes. Un adelgazado gollote soporta una copa de amplias proporciones, decorada en su tercio inferior con portentosos gallones convexos, rajados y enmarcados con líneas trazadas a buril. La tímida presencia de las ces preanuncia la aparición del Manierismo.

## 20 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 40.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 9 cm. de diámetro de la copa y 15 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** En general es bueno, pero al igual que muchas de las piezas de esta parroquia, muy recientemente ha sufrido un baño de oro, por lo que el cáliz ha perdido todo el sabor que tenía de antiguo.

**Marcas:** Lleva dos punzones en la zona próxima al nacimiento del astil. Uno es marca de Corte de Madrid, consistente en un castillo frustrado en sus tercios superior e inferior (1703-1705). El otro alude al contraste de Corte, Pº / PARAGA, Manuel Pedro de Párraga. Junto a los punzones de autoría y procedencia de la obra también hemos apreciado en el interior de la peana la huella de la burilada.

**Inscripción:** En el exterior de la base, próxima a las marcas, una inscripción a buril nos fecha exactamente la obra: «ANNO 1705».

**Cronología:** Año 1705.

Cáliz de principios del siglo XVIII cuya hechura, aún anclada en modelos puristas precedentes, es paralela al desarrollo que adquiere el Barroco. La peana es circular, no muy elevada y escasamente moldurada; la sensación de estabilidad de la pieza está plenamente conseguida. El astil arranca del típico cilindro seiscentista sobre el que se acoplan, sin embargo, ciertas molduras tras las que deviene la macolla. Ésta, en forma de pera invertida, rompe en parte el molde purista gracias a la inserción superior de una nueva moldura a partir de la cual se adelgaza el vástago hasta la copa. Es evidente el uso que se hace del torneado, del que en muchas ocasiones se llegaría a abusar. La copa presenta

formas amplias; un listel es el único elemento de interrupción a su desarrollo. La ausencia de motivos decorativos es sustituida por el juego de volúmenes y perfiles.

## 21 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 41.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro de la copa y 14,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno, dado que la obra no presenta ningún tipo de arañazo o abolladura, pero el muy reciente baño dorado le ha hecho perder parte de su valor.

**Marcas:** Dos son los punzones que presenta en el exterior del pie, muy próximos al nacimiento del astil. Uno es marca de Corte de Madrid, frustra en sus tercios inferior y superior (1703-1705). El otro corresponde al contraste Manuel Pedro de Párraga: Pº / PARAGA. En el interior del pie observamos la huella dejada por la extracción de la burilada.

**Cronología:** 1703-1705, si bien, al ser semejante al precedente, acaso fue ejecutado hacia 1705.

La desnudez de exornos y riqueza compositiva es semejante al grial anterior, con el que forma pareja. Al comentario precedente remitimos.

## 22 CÁLIZ

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro de la copa y 15 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno, aunque hay que resaltar el reciente baño dorado al que la pieza ha sido sometida.

**Marcas:** No tiene. En el interior del pie apreciamos la huella dejada por la extracción de la burilada.

**Cronología:** Principios del siglo XVIII.

Cáliz liso de principios del siglo XVIII. Por el tremendo parecido que guarda con los precedentes, con los que tan sólo presenta mínimas diferencias en lo que es el gollete, es posible que su hechura esté comprendida entre 1703 y 1705 y adscrita al círculo cortesano. No obstante, somos conscientes de la difusión que tenían entre los obradores las estampas grabadas así como los dibujos, por lo que no es determinante su adscripción al círculo madrileño.

## 23 PAREJA DE CANDELEROS

Fig. 7.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 36,5 cm. de altura y 18 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno, pero hay que tener en cuenta que son piezas muy recientemente restauradas con baño de plata. Pensamos que esta intervención puede ser motivo de que una de ellas presente la segunda parte del astil invertida, es decir, con la estructura más adelgazada arrancando directamente de la macolla, mientras que lo correcto hubiera sido colocarlo justamente al contrario, como aún se conserva en el candelero que le sirve de pareja.

**Marcas:** No tienen.

**Cronología:** Mediados del siglo XVII.

Pareja de candeleros de estilo purista. El siglo XVII y las continuas bancarrota habidas en esta centuria no han sido óbice para engrosar el peso de la plata empleada: una chapa muy gruesa que contribuye a dotar a las piezas de una reposada estabilidad. A esto coadyuva la peana, poco elevada y muy plana. El tamborcillo a partir del que principia el astil es típico del estilo de Felipe II y asienta sobre él un nudo en forma de pera invertida. Sirve a su vez de base para la segunda parte del vástago en el que aún no ha intervenido el torneado de modo primordial. La arandela toma la forma de un pequeño cuenquecillo, apto para recibir la cera desprendida de la vela que sustenta el mechero.

## 24 JUEGO DE TRES CANDELEROS

**Material:** Cobre dorado.

**Dimensiones:** 34 cm. de altura y 14,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque presentan algunos golpes y descentramientos en la arandela. Además, evidencian que en alguna ocasión fueron manipulados: el astil se montó al revés en todo el juego. Muy probablemente haya que atribuir este desorden a algún tipo de limpieza.

**Marcas:** No tienen.

**Cronología:** Siglo XVII.

No se apartan de la norma canónica, medida y proporcionada del Purismo estos tres candeleros de superficies lisas. La base, circular y de escasa elevación, propicia una absoluta estabilidad en toda la pieza. Su centro acoge el cilindro donde el astil, dotado de macolla periforme y estructura abalaustrada. El escaso molduraje de las arandelas y los mecheros responde a la sobriedad del que fuera definido por Hernández Perera como el estilo de los tres Felipes. A una etapa de crisis, como es el siglo XVII, se adscribe con justa razón la pobreza del material empleado, que, sin embargo, es realizado a partir del baño dorado.

## 25 CANDELERO

**Material:** Cobre dorado.

**Dimensiones:** 31,5 cm. de altura; 12 cm. de anchura del pie y 16 cm. de diagonal.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque algunas patas del pie están ligeramente torcidas.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Siglo XVII.

Candelero de estilo purista. Es completamente liso y se adapta, por tanto, al momento en el que la decoración fue proscrita. Toda la hechura respon-



Fig. 7 Pareja de candelabros. Sin marcas. 1/2 S. XVII.  
Parroquia de Capilla. Cat. nº 23

de al fin último de mantener unos volúmenes netos de los que no se desprende otra sensación sino la de reposo. Por ello, y a pesar de que el pie eleva la pieza sobre el suelo, no se deriva de su perfil ninguna ruptura del canon, es decir, de esa idea preconcebida de peso. El astil, con el tamborcillo en su inicio, abraza la típica macolla periforme sobre la que un cilindro nada trabado desemboca en la sobria arandela y el geométrico mechero.

## 26 PAREJA DE CANDELEROS

**Material:** Cobre dorado.

**Dimensiones:** 36 cm. de altura y 17,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno, aunque la base de uno de ellos presenta un hundimiento a consecuencia de lo cual el astil está totalmente alejado de la vertical.

**Marcas:** No tienen.

**Cronología:** Inicios o primera mitad del siglo XVIII.

A pesar de que los perfiles que había encumbrado el estilo de Felipe II se mantienen en gran parte durante los inicios del siglo XVIII —e incluso en su primera mitad—, son enriquecidos, sin embargo, por el uso, e incluso abuso, que se hace del torneado. Tan es así, que el pie de estos candeleros no se aleja de los preceptos de estabilidad, si bien la riqueza de molduras del astil permite hablar de formas abalastradas. La superficie sigue siendo parca en aditamentos decorativos, sin embargo, la riqueza del juego volumétrico nos hace entrar en un nuevo concepto estético. La arandela y el mechero siguen formas adaptadas a la norma, aunque la estructura de rueda que adquiere el toro superior de la macolla, en lógica evolución, habla ya de una clara penetración en las formas del setecientos.

## 27 CANDELERO

**Material:** Cobre dorado.

**Dimensiones:** 24,5 cm. de altura y 12 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** El astil presenta sus elementos componentes por completo alterados de lo que sería su disposición original: la pieza donde principia tendría que ser la que arrancara de la macolla sobre la que asienta la cabeza. Evidencia por tanto algún tipo de limpieza o restauración ulterior. Además, la arandela y el mechero están totalmente descentrados de la vertical.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Inicios o primera mitad del siglo XVIII.

Candelero de formas no muy airoas. El mantenimiento de los perfiles puristas durante el siglo XVIII no se hace sin introducir cambios ya paralelos a la explosión decorativa del Barroco: a ello responde el torneado que, si bien pretende introducir cierta recreación en los volúmenes, en esta pieza no se ha logrado del todo. Por lo demás, responde al estilo de Felipe II: amplia base escasamente moldurada, cilindro a partir del cual principia el astil y sobriedad en la arandela y mechero. El toro superior que coronaba la macolla de la centuria precedente tiende en esta obra a la forma de rueda que ahora se generaliza.

## 28 CANDELERO

**Material:** Cobre dorado.

**Dimensiones:** 21,5 cm. de altura y 13,7 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** El astil, además de estar torcido como consecuencia de algún golpe recibido en el pie, carece del remate propio de este tipo de piezas donde iría inserta la vela: la arandela y el mechero.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Inicios o primera mitad del siglo XVIII.

Candelero de estructura seiscentista, cuyo vástago central, sin embargo, evidencia un juego volumétrico de estética diferente. La poca elevación del pie, junto con su amplitud, son determinantes para la estabilidad de la pieza. Principia el astil en un cilindro elevado sobre una moldura en gran parte desestabilizadora y acaso ajena al trazado original. Una ancha rueda, definitoria de la nueva centuria, corona la parte inferior de un nudo que mantiene vigente la forma de pera invertida. Un adelgazado balaustre, aún no muy trabajado en sus perfiles, desemboca en el gollete sobre el que iría situada la perdida arandela.

## 29 CORONA DE NIÑO JESÚS

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 7 cm. de altura y 6,5 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Algunas zonas de la línea del remate se han desprendido de la estructura. Los orificios del anillo inferior denotan que en su día la corona contó con una rica pedrería, hoy perdida en su totalidad.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

Corona de estilo purista. Exhibe una decoración claramente seiscentista. Muestra de la sobriedad decorativa son los rombos que decoran el anillo inferior de la pieza. Alternan y se enriquecen con un amplio elenco de orificios, probable muestra de una perdida pedrería. En el diseño del contorno prima el empleo de ces y eses arrolladas y enroscadas, aunque de superficie lisa y plana. Son elementos de origen manierista, de posterior protagonismo inusitado durante el Barroco, con el que enlazan tras su sintética pervivencia en la práctica totalidad de los dos primeros tercios del siglo XVII. Están enmarcados por cuatro haces de rectángulos, muy finos y adelgazados, cuyo remate viene a ser un círculo de evidente frialdad.

## 30 CORONA DE VIRGEN

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 8 cm. de altura y 9,5 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque ha perdido alguno de los remates.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Hacia el segundo cuarto del siglo XVII.

Pieza de reducidas dimensiones cuyas superficies puristas se ven en parte animadas por la introducción de exornos aún de corte sobrio. La arandela-

la en la que principia es una superficie continua, carente por completo de decoración. Sin embargo, el cuerpo de la pieza propiamente dicho viene conformado por la repetición de una serie de estructuras donde los elementos de base son de neta raíz purista, si bien algunos anclados en el manierismo: ces arrolladas, rectángulos que resaltan en liso y los pinaculillos del remate; los cogollos intermedios aún no adquieren la corporeidad suficiente como para hablar de prebarroco. Con la finalidad de introducir una nota diferente que rompa la monotonía de estas series de mallas, cuenta, alternativamente en su inicio –sobre la diadema inferior–, con lo que parecen ser cogollos o extremos de ces arrolladas.

### 31 CORONA DE VIRGEN

**Material:** Plata en su color con esmaltes de tipo cloisonné en azul turquesa. Los trapecios del cuerpo de la corona van sobredorados.

**Dimensiones:** 10,5 cm. de altura y 10 cm. de anchura.

**Estado de conservación:** Faltan algunos elementos del remate.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Segundo cuarto o mediados del siglo XVII.

Pieza adscrita al estilo de Felipe II del que descuellan, como características diferenciadoras, la sobriedad decorativa y el aditamento de esmaltes. En nuestro caso particular, la arandela inicial ve su recorrido jalonado por una serie de cabujones ovals, seis en total, que sirven de marco para el esmalte de tipo cloisonné, en color azul turquesa, que en ellos se incluye. El cuerpo viene estructurado por la serie de motivos que tímidamente hacen las veces de exorno de la corona: ces arrolladas, óvalos resaltados de origen manierista y cogollos, cuya corporeización, aún no resuelta del todo, nos hace avanzar la cronología hasta mediados de la centuria; remata el perfil circular el aditamento de una serie de pirámides o pinaculillos que tienen su parangón con los desarrollados en la arquitectura. Este elenco de motivos se organiza en dos estructuras alternantes: en una de ellas, arrolladas ces orlan un trapecio central, marco a su vez de una tímida labor de buril; en la otra, son los cogollos vegetales los que acogen las estructuras ovaladas. Comprobamos cómo, a pesar de la sobriedad, el Purismo implica cierta variedad.



Fig. 8 Corona. Marcas de Córdoba. FIRDO/.M. y GODI?. Circa 1650. Parroquia de Capilla. Cat. nº 32

### 32 CORONA DE VIRGEN

Marcas lám. n.º 4. Fig. 8.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 12,5 cm. de altura y 10,5 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Bueno, aunque ha perdido gran parte de los elementos de remate.

**Marcas:** Existen tres punzones en la zona inferior de la diadema. Uno es el león cordobés, rampante a la izquierda con gallarda silueta e inscrito en escudo cuadrangular; su estado frustrado no permite comprobar la inclusión de las letras COR, tan frecuentes en el siglo XVI y gran parte del XVII. La segunda de las marcas acaso aluda al contraste, aunque advertimos que el punzón no puede ser leído en su totalidad: F.IRDO / \_M-\_\_ , ¿Fernando Izquierdo?. El último troquel nos da a conocer el probable autor de la obra: GODI, ¿Gonzalo Díaz? ¿Díez?

**Cronología:** Mitad del siglo XVII.

Corona purista donde los motivos decorativos hacen las veces de piezas estructurales. Todo el cuerpo viene conformado por dos esquemas alternativos a los que rematan pinaculillos cuya parte inicial se inspira en los jarrones gallonados manieristas. Uno de estos sectores, con cuadrado central, está enmarcado por ces planas y poco resaltadas; tímidamente punteadas –más bien delineadas– permanecen las zonas adyacentes al punto de fuga. Se combina esta sección con otra en la que cogollos vegetales abrazan un óvalo. Tanto éste como las ces antedichas tienen su origen en el Bajorrenacimiento, y son preclaros motivos puristas los diseños geométricos. Se repiten en el cilindro de inicio donde óvalos, rombos de lados curvos y rectángulos de márgenes irregulares (lados menores) resaltan en liso sobre fondo picado: tímida bicromía sobre la que trabajará ampliamente el Barroco.

### 33 CORONA DE NIÑO JESÚS

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 9 cm. de altura y 7 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Muy bueno. Todos los elementos del remate están perfectamente conservados.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Mitad del siglo XVII.

Puesto que esta corona repite las estructuras de la pieza anterior, aunque en menor tamaño, pensamos que debería formar pareja con ella, e iría destinada a cubrir la cabeza del Infante. Solamente introduce ligeros cambios en el anillo sobre el que principia: los elementos geométricos del purismo –rombos de lados curvos en alternancia con óvalos de raíz manierista– presentan su desarrollo interno con un tímido punteado –más bien lineado e incluso rajado– en contraste con la chapa lisa que los acoge. Asimismo, apreciamos cierta variación en lo que son los pinaculillos de remate. En todo lo demás es idéntica a la precedente, y al comentario de la misma remitimos.

### 34 CORONA DE VIRGEN

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 13,5 cm. de altura y 14,5 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Faltan tres de los remates, algunos de ellos torcidos.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Mitad del siglo XVII.

Corona de estilo prebarroco avanzado, del que hablan la carnosidad y abultamiento adquiridos por los motivos decorativos. Los sogueados que enmarcan su inicio son un claro síntoma de los nuevos tiempos. Sin embargo, el resto de la decoración de esta diadema inicial aún está anclada en el geometrismo purista: placados resaltados en liso sobre fondo de lustre picado, interrumpidos de tres en tres por la presencia de un óvalo con fina labor burilada. En el resto del cuerpo interviene una decoración de bastante resalte, donde toman evidente protagonismo los siguientes elementos: arrolladas ces pobladas de cogollos, que llegarán a adquirir aún mayor naturalismo; rombos de lados curvos de ribete punteado; cintas cuyo estrangulamiento central parece querer simular la presencia de lazos; y, por último, pinaculillos en el remate, de evidente sabor purista.

### 35 CRISMERAS

Marcas lám. n.º 50 Fig. 17.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** Cada crismera: 12 cm. de altura; 2 cm. de diámetro en la boca; 7 cm. de diámetro de cuerpo y 5,2 cm. de pie. El cilindro o asidera cuenta con 25 cm. de longitud.

**Estado de conservación:** Bueno, pero las cantimploras evidencian pequeños golpes y abolladuras. Las dos han perdido las tapas.

**Marcas:** En el interior del pie advertimos la marca de la ciudad de Toledo, T (surmontada con letra "o"), falsa al haber sido realizada con un buril. En el extremo del brazo presenta otro punzón del que sólo puede verse la que parece ser su mitad superior: se trata de la corona imperial correspondiente al distintivo fiscal empleado en la antigua Capitanía General de Guatemala.

**Cronología:** Circa 1550.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *El Humanismo extremeño a través de la orfebrería quinientista de la parroquia de Santiago Apóstol de Capilla (Badajoz. Diócesis de Toledo)*, en «El Humanismo Extremeño. I Jornadas» (1996) (Trujillo, 1997), p. 357.

Crismetas de estilo renacentista, de hechura muy característica en la zona castellana: de forma lenticular. Ambas comparten el mismo pie, cuya superficie tan sólo es interrumpida por ligeros entelados realizados por medio del buril. Ambas están unidas a un vástago central por medio del cual cogerlas. Aparte de los expresados para la base, ningún otro elemento decorativo añade la pieza salvo las representaciones iconográficas que abrazan cada una de las caras. Enmarcadas por círculos concéntricos se dibujan las efigies de los dos Príncipes de la Iglesia Occidental: San Pedro, acompañado de las llaves del cielo, y San Pablo, que blande la espada en su mano.

### 36 ASTIL Y MACOLLA DE CRUZ PROCESIONAL

Fig. 18.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 26,5 cm. de altura; 28,5 cm. de diámetro de la parte superior de la macolla y 48,5 cm. de diámetro de la zona inferior.

**Estado de conservación:** De lo que sería una cruz procesional tan sólo se ha conservado el cañón, algo abollado y roto en su extremo inferior, además de la macolla, que asimismo evidencia algunas roturas.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Último cuarto del siglo XVI.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *El Humanismo extremeño a través de la orfebrería quinientista de la parroquia de Santiago Apóstol de Capilla (Badajoz. Diócesis de Toledo)*, en «El Humanismo Extremeño. I Jornadas» (1996) (Trujillo, 1997), pp. 358-359.

Macolla de estilo manierista, resto de lo que en su día fue, muy probablemente, una portentosa cruz procesional. El cañón es cilíndrico y frecuente, por tanto, en la platería una vez abandonadas las formas góticas. Como aditamento ornamental, se adhieren un total de cuatro hojas de acanto realizadas a la fundición y de gran predicamento en la primera mitad del siglo XVI. Estructuralmente, la macolla diseña la forma de bote enmarcada por dos pequeñas cupulillas, claro preanuncio del modelo que triunfará durante el purismo.

La decoración, ordenada en una serie de frisos decorativos—que sin embargo no aparecen explicitados como tales, salvo lo que es el inicio del cuerpo central—, recrea algunos de los delirios de la ferviente imaginación que prende en esta particular etapa de la Historia del Arte, combinándolos con otros que ya tuvieron su inicio en el primer Renacimiento: mascarones fantásticos de los que penden dinámicos entelados, motivos vegetalistas, testas de querubines aladas—de nuevo con entelados sobre los que se acoplan veneras renacientes— y, por último, nuevas guirnalda de telas. El repujado ha dado inicio a la labor de esta serie de elementos, luego perfilados con el cincel.

### 37 CRUZ DE ALTAR

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 30 cm. de altura y 16,8 cm. de anchura del crucero.

**Estado de conservación:** Bueno en general. Ha perdido el pie de apoyo.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

Cruz de altar de claro sabor purista. El árbol, que ha perdido el pedestal de apoyo, cuenta un diseño geométrico de superficies perfectamente cuadráticas. La parquedad en la decoración es síntoma de la sobriedad que diferencia a este momento estilístico, del que a su vez son definitorios los perillones de los extremos de los brazos. Sirve de trono para un Crucificado de formas algo robustas, rígidas, no carentes de desproporción, sobre todo en lo referente a la tremenda longitud que adquieren los brazos con respecto al canon impreso en el cuerpo. Por lo demás, tanto el perizón, de pliegues algo rígidos, anudados a la derecha, como el somero cincelado de las formas, lo adscriben a la primera mitad del siglo XVII.

### 38 CRUZ DE ALTAR

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 23 cm. de altura y 16 cm. de anchura en el crucero.

**Estado de conservación:** Ha desaparecido la base en la que iría enroscada. Los ganchillos del extremo superior e izquierdo se han quebrado, al igual que el juego de rayos de la diagonal inferior derecha está partido.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVIII.

Se trata de una cruz de hechura algo burda. Las estructuras cuadráticas de lo que es el árbol en sí son un claro ejemplo de la pervivencia de las formas puristas durante gran parte del siglo XVIII, sobre todo en su primera mitad. A este estilo remiten asimismo los perillones de los extremos, en parte simplificados y enmarcados por ganchillos realizados a la fundición, herederos durante el Barroco de las precedentes nervaduras y costillas. Cuatro secciones irregulares de rayos biselados van insertas en el crucero; se trata de un tipo de destellos que, tras tomar cuerpo durante el desarrollo de la estilística barroca, preparan el camino de su posterior triunfo en el Rococó.

### 39 CUSTODIA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 60,5 cm. de altura y 20,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primer tercio del siglo XIX.

Custodia de tipo de sol, de estilo Imperio, en la que aún perviven algunos elementos de raigambre rococó. Generalizada en estos momentos la forma de tronco de cono invertida, es éste el diseño que cuenta el pie al que se añaden, ya con técnicas de raíz industrial, una serie de fajas decorativas donde toman vida tímidos elementos neoclásicos: hojas de acanto, encadenados a modo de meandros y, sobre todo, sargas de perlas. Grande es la sobriedad derivada de una superficie de estas características en la que, por añadidura, rezuma una clara pérdida del valor artesanal.

De la elevación de la base principia el estil abalaustrado: abraza una macolla cuyo diseño desarrolla las precedentes en forma de pera invertida, ahora coronada con una rueda trabajada y de amplias proporciones. Nuevos miembros abalaustrados y bulbosos sobre la manzana conducen la vista hasta el sol. Rodea el viril un marasmo de testas de querubines, racimos de uvas y hojas de parra, fundidos y cincelados, al tiempo que claramente derivados del precedente estilo *rocaille*. Los destellos, biselados, de sección irregular en lo referido a su longitud y plegados cual si del fuelle de un acordeón se tratara, vuelven a remitirnos a la centuria precedente y, más aún, a su segunda mitad.

Culmina el ostensorio una cruz de formas sinuosas, caprichosas si se quiere, con aditamento del mismo tipo de rayos expresados para el crucero. Todo ello no hace sino conectar el coronamiento de la pieza con el ya superado estilo rococó.

### 40 INCENSARIO

Fig. 9.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 29 cm. de altura.

**Estado de conservación:** El brillo satinado que presentan sus superficies es fruto de una reciente restauración, en la que se procedió a bañar de plata el conjunto de la obra.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

Incensario de estilo purista, decorado con elementos geométricos realizados a partir de la fina labor que proporciona el buril: rectángulos de lados curvos, rombos de límites sinuosos y óvalos de raigambre manierista. En algunas partes de la pieza, como el cuerpo de humo, estos elementos delineados enmarcan superficies caladas. El pie añade círculos concéntricos. Se trata, pues, de una pieza donde la frialdad y sobriedad del nuevo estilo medido son características puestas de manifiesto plenamente.

#### 41 NAVETA

Fig. 19.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 15 cm. de altura; 20,5 cm. de longitud y 10 cm. de anchura.

**Estado de conservación:** Recientemente ha sufrido un baño de plata.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En la superficie de popa aparece grabada a buril la cifra 1704, correspondiente al año de la hechura de la obra. En medio de la cronológica se inserta un escudo cuartelado en forma de cruz, coronado en su jefe por una corona y rodeado por un collar que hace pender de la punta del escudo el Toisón de oro.

**Cronología:** Año 1704.

Portentoso ejemplar de naveta fabricada en el setecientos. A esta cronología responde claramente el tipo de decoración añadida a sus superficies que, sin embargo, aún no desborda el marco y, en consecuencia, no redundante en la unidad de la que hace gala el estilo Barroco. Importante es el resalte adquirido por los motivos naturalistas y vegetalistas, ahora muy corporeizados. Tales características responden, evidentemente, al cambio de centuria, en la que poco a poco irá tomando cuerpo definitivo el nuevo estilo barroquizante. La cifra grabada en la popa, junto al escudo aludido, son, a su vez, indicativos de un momento clave.



Fig. 9 Incensario. Sin marcas. 1ª 1/2 S. XVII.  
Parroquia de Capilla. Cat. nº 40

## 42 PÍXIDE

Marcas lám. n.º 45.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 5,4 cm. de altura y 10 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Muy probablemente la pieza fue en un principio de plata en su color; un reciente baño dorado le ha hecho perder ese sabor tan característico que da lo antiguo.

**Marcas:** Cuenta en la base con el punzón de autor F.º / \_\_UMIE\_, que debe ser F.º / ROUMIER, empleado por el platero francés *Juan Francisco Roumier*.

**Cronología:** Primeras décadas del siglo XIX.

Sencilla píxide de estilo neoclásico. La sobria estructura cilíndrica, así como la práctica ausencia de elementos decorativos, ponen de manifiesto una austeridad que más bien tiende a enlazar con la del siglo XVII. Contadas líneas concéntricas interrumpen el desarrollo de la tapa: su estampado es denotativo de la técnica industrial ahora empleada.

## 43 PORTAPAZ

Fig. 20.

**Material:** Bronce dorado.

**Dimensiones:** 16 cm. de altura y 10 cm. de anchura.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque la imagen grabada a buril que presenta en su parte posterior se ha borrado casi por completo. La falta de nitidez de los elementos es consecuencia de la técnica con la que en su origen se fundió.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En el friso, y grabado a buril, leemos: «INDVOTE VESTIMETO SAN». Enmarcando el banco hay dos escudos partidos, pertenecientes al importante cardenal toledano D. Juan Tavera (1534-1545).

**Cronología:** 1534-1545.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *El Humanismo extremeño a través de la obfebrería quinientista de la parroquia de Santiago Apóstol de Capilla (Badajoz)*.

*Diócesis de Toledo*), en «El Humanismo Extremeño. I Jornadas» (1996) (Trujillo, 1997), pp. 357-358.

Singular pieza del ajuar litúrgico y ejemplar único en la comarca de La Serena. La relación entre el portapaz y el retablo es evidente, dado que una reducción de éste supone el primero, cuyas partes y estructuras se acoplan claramente a su división: el banco, con los escudos aludidos, además de la cruz que centra el friso; el cuerpo en sí, donde dos balaustres platerescos enmarcan la escena central: la Imposición de la Casulla a San Ildefonso; y el ático que, tras el arquitrabe, dibuja un frontón circular desde donde preside la figura del Padre Eterno bendiciendo a los fieles con la mano derecha, mientras que en la otra porta la bola del mundo. Estamos ante una de las obras más bellas del primer Renacimiento.

La finalidad utilitaria de la pieza es la responsable de la antitética asidera añadida en su parte posterior tras perder la original. El reverso está decorado con el buril, acaso recreando la misma escena o una estructura parecida a la burilada en el anverso de la pieza.

## 44 VENERA

Marcas lám. n.º 42.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 12, 5 cm. de largo y 13 cm. de ancho.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** En la parte interna de la concha figura inserto el escudo de Corte de Madrid acompañado del punzón de contraste P.º / PARAGA, *Manuel Pedro de Párraga*.

**Cronología:** 1703-1705.

Sencilla venera cuya superficie está desprovista por completo de cualquier aditamento ornamental. A través de ella, el naturalismo inherente al Barroco trata de recrear lo que es realmente una vieira: las dos valvas aparecen trabajadas, formadas a su vez por las catorce estrías con las que cuentan este tipo de conchas, además de presentar en los laterales las dos

orejuelas que le son consubstanciales. Tan sólo un círculo pulimentado, tendente en su perfil al óvalo, y rodeado de un toro muy leve, interrumpe la continuidad de las líneas en la valva convexa; se trata de un motivo de raíz bajorrenacentista que, tras haber pervivido en el Purismo, retoma y desarrolla el Barroco.

#### 45 VINAJERAS

Marcas lám. n.º 49. Fig. 21.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 12,5 cm. de altura; 6,5 cm. de diámetro de la boca y 5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** La vinajera destinada al agua presenta el pie abollado, fruto de una desafortunada caída. Añadamos que ambas obras han sufrido un reciente baño de plata. El paso del tiempo no ha querido mostrarnos la salvilla que suele acompañar este tipo de objetos del ajuar litúrgico.

**Marcas:** Ambas vinajeras presentan los mismos punzones, insertos en uno de los lados de las asideras: uno corresponde a la ciudad de Toledo, Tº. El otro es marca de autor, AºPE / REZ, es decir, *Antonio Pérez de Montalto*. Junto a las asideras, y en ambos casos, está presente la marca de una pequeña extracción de plata.

**Inscripción:** En la parte superior del pistero, y grabadas a buril, las vinajeras quedan identificadas con las letras A y V.

**Cronología:** Mediados del siglo XVII.

Vinajeras de estilo purista, lisas, cuya estructura general recuerda, en gran parte, los nudos periformes que paralelamente se desarrollan en piezas como cálices, copones o custodias. Están dotadas de un pie no muy elevado, sobre el que asienta el cuerpo en forma de pera invertida. Una pequeña cúpula peraltada hace las veces de tapa y se corona de minúsculo pinaculillo. La severidad del pistero, en forma de pico, contrasta con las asideras, en las que el autor parece haber jugado con el desarrollo de las ces. Terminemos diciendo que este tipo de vinajeras fue muy frecuente durante el reinado de Felipe IV y, más aún, en la primera mitad de la centuria.

#### 46 VINAJERAS

Marcas lám. n.º 46.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 10,5 cm. de altura y 16,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno. Han perdido la salvilla sobre la que irían situadas.

**Marcas:** Ambas piezas están marcadas en el inicio exterior del pie con el punzón de autor Fº / ROUMIE\_, que debe ser Fº / ROUMIER, *Juan Francisco Roumier*, platero francés asentado en Madrid.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XIX.

Vinajeras de estilo Neoclásico, cuya tipología y decoración ven simplificadas al máximo. El pie es muy discreto, poco elevado y escasamente moldurado. El cuerpo adquiere la forma panzuda definitiva de estos momentos y la boca se protege con una tapadera sobre la que aparecen troqueladas las letras alusivas a su contenido, A y V, en sustitución del racimo de vid y el pez, aún vigentes en otros modelos; acaso se deba esta supresión al afán de sobriedad que persigue el nuevo estilo. Las asas son muy amplias, finas y bastante estilizadas.

## CASTUERA

### IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA MAGDALENA

#### 47 CÁLIZ

**Material:** Plata en su color y sobredorada en el borde exterior de la copa.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro de la copa y 15 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno, aunque demuestra haber sufrido pequeños golpes en el exterior.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En el inicio externo del pie lleva la siguiente inscripción: «\*D. PE<sup>o</sup>. CALDERON Y D<sup>a</sup> ANA DE GUSMAN SV MVGY LO DYERON A SEÑORA S<sup>t</sup>. ANA AÑO DE 1687. CASTTVERA».

**Procedencia:** Ermita de Santa Ana.

**Cronología:** Año 1687 (año de donación).

**Bibliografía:** L. V. PELEGRÍ PEDROSA y M.<sup>a</sup> del C. RODRÍGUEZ PULGAR, *Platería americana en Castuera*, en «Alcántara», n.º 28 (1993), pp. 122-126.

Cáliz de superficies lisas, con decoración minimizada a lo que es puramente volumétrico. Tales particularidades responden a la estética purista que impera en la pieza. La peana es circular y adquiere cierta altura en virtud del desarrollo adquirido por la moldura inserta entre los dos escalones, algo más evolucionada con respecto a las de la primera mitad de siglo. Aún así, la sensación de estabilidad y firmeza es absoluta. El astil es abalaustrado, principiado en el típico cilindro seiscentista; abraza en su centro un tipo de macolla en forma de pera invertida, culminada por un toro y pequeño balaustre a partir del cual desembocamos en la copa. En ésta, las lisas superficies tan sólo se ven interrumpidas por el aditamento de un listel inserto en su parte mediana. Son todas particularidades de un momento del que además es consubstancial la gruesa chapa de plata empleada para la confección del grial.

La inscripción de la pieza refleja la donación que de la misma hicieron, en 1687, don Pedro Calderón Gallego, Alguacil Mayor de la Inquisición de Cartagena de Indias, y su mujer doña Ana de Guzmán a la ermita de Santa Ana de Castuera, por lo que es evidente la procedencia americana de la pieza. Previamente, en 1684, había sido donada a la parroquia, por parte de estos castueros, una campana (Cat. n.º 50) y una cruz procesional (Cat. n.º 52).

## 48 CÁLIZ

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 8,4 cm. de diámetro de la copa y 15,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque es apreciable cómo el dorado se va perdiendo por algunas zonas de la pieza.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En el interior del pie ha sido grabado a buril el escudo perteneciente, probablemente, al comitente de la pieza.

**Cronología:** Último tercio-finales del siglo XVII.

Cáliz de estructura purista y tipología lisa. Arranca de una peana circular, algo más elevada pero en nada disconforme con la estética general del momento estilístico al que se adscribe. El astil, principiado en un ancho tamborcillo, abraza una macolla periforme de la que ha sido suprimido el amplio toro que suele estar presente durante el estilo de Felipe II, razón ésta por la que hemos atrasado la cronología, llevándola a los años finales de la centuria del seiscientos. La copa, con listel inserto algo más abajo de su mitad, es la normal para estas fechas: de superficies amplias y abiertas hacia fuera en la parte del borde.

## 49 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 22.

**Material:** Plata en su color, en lo que es el conjunto de la pieza, y sobredorada en el borde exterior de la copa.

**Dimensiones:** 23,5 cm. de altura; 5,7 cm. de diámetro de la copa y 12,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** Por el león rampante a la izquierda, carente de corona e inscrito en un círculo, sabemos que la obra proviene de talleres cordobeses. Junto a la heráldica aparecen dos marcas más, situadas en el borde externo del pie: VEGA

/ 16, *Diego de Vega y Torres*, marca de contraste, y la de autor M / AGUILAR, *Manuel de Aguilar y Guerrero*.

**Cronología:** Año 1816.

Cáliz de estilo Imperio, de lisas superficies y sobriedad decorativa. La práctica ausencia de exornos evidencia la propuesta de la nueva estética de enlazar con los genéricos presupuestos del siglo XVII y, más aún, con los de sus dos primeros tercios. La peana es circular, dividida en dos escalones tras los que deviene un saliente troncocónico sobre el que asienta el astil. El desarrollo del vástago se reduce prácticamente a lo que es la macolla, diseñada con ese perfil de ánfora clásica y, en definitiva, troncocónico. Ligeras molduraciones conducen a la copa, cuyo inusitado destello no es interrumpido con el aditamento de ningún tipo de elemento. Añadamos que la frialdad y rigorismo que derivan del empleo de técnicas industriales es evidente.

## 50 CAMPANA

Fig. 22.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 16,5 cm. de altura; 24,5 cm. de longitud del mango y 12,5 cm. de diámetro de la base.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque el cuerpo de resonancia adolece bastantes impactos provocados por frecuentes caídas. La bola derecha del remate del mango se ha perdido, al igual que también está desprendida parte de la decoración que orla el motivo simbólico situado en la parte central del cuerpo de resonancia.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En el inicio exterior de la base presenta una inscripción difícil de leer en algunas zonas debido al desgaste sufrido por las letras: «D. P<sup>o</sup> CALDERON Y D<sup>a</sup> ANA DE GUZMAN SV MVGER AÑO 1684». Nos remite a una pieza de procedencia americana.

**Cronología:** Año 1684 (año de donación).

**Bibliografía:** L. V. PELEGRÍ PEDROSA y M.<sup>a</sup> del C. RODRÍGUEZ PULGAR, *Platería americana en Castuera*, en «Alcántara», n.º 28 (1993), pp. 116-122; V.

MÉNDEZ HERNÁN, *Campanas del Santísimo Sacramento en la comarca de La Serena (Badajoz)*, en «Las Campanas. Cultura de un sonido milenario. Actas del I Congreso Nacional» (Santander, 1997), pp. 207-208.

Maciza, gruesa y rústica pieza, donde la gran cantidad de plata empleada para su realización nos remite al siglo XVII, momento en el que toman importancia las técnicas de la fundición, cincelado y burilado, dada la incompatibilidad del repujado con el grosor de la chapa. A pesar de la avanzada cronología, el conjunto responde a presupuestos claramente puristas. La severidad del amplio cuerpo de resonancia, dotado de pestaña, así como el desarrollo del mango del que pende, enmarcado a ambos lados por sendas bolas achatadas –de las que falta una–, tan sólo se ven alterados por la introducción de dos elementos: uno, iconográfico, adherido al primero: la representación del cáliz y la Hostia alusivas al sacramento de la Comunión, englobados dentro de una orla ovalada; el segundo, naturalista, aunque rígido: las flores de ocho pétalos grabados a buril, insertas en la parte central del mango –a ambos lados–. Responden estos motivos inspirados en la Naturaleza a la tónica vegetalista del Barroco, a cuya antesala asistimos.

## 51 COPÓN

Marcas lám. n.º 14.

**Material:** Plata en su color en el pie y en el astil, aunque de muy baja calidad; la copa y la tapa van sobredoradas.

**Dimensiones:** 20,5 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro de la copa y 11,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** En general es bastante bueno, aunque no se ve libre de algunas abolladuras en la copa. La inversión de la macolla nos pone en la pista de que la pieza ha sufrido algún tipo de limpieza o torpe restauración.

**Marcas:** En la superficie donde desemboca la última moldura del pie presenta el escudo de la ciudad de Córdoba: león rampante a la izquierda, con la cabeza vuelta sin corona e inscrito en un círculo. Se acompaña del troquel relativo al contraste, MARTINEZ / 86, *Mateo Martínez Moreno*, así como del punzón de autor, DELGAD, *¿Ramón Delgado?, ¿Isidro Delgado y Rivas?*

**Cronología:** Año 1786.

Copón de perfiles bastante toscos, inmerso dentro de la estética de la segunda mitad del siglo XVIII. La peana apenas si se despega de los modelos más corrientes: lisa y escasamente elevada; la obra viene a ser por tal motivo una suma de partes y no una integridad de conjunto. La macolla, periforme, con trazado de rueda superior, no se aleja de lo frecuente para el momento. La copa es amplia, no muy alta, decorada con dos listeles: uno correspondiente a su borde y otro al de la tapa. Culmina una cruz de sección prismática, brazos terminados en perillones y esquemáticas ráfagas de rayos añadidas al crucero; suponen éstas una simplificación de las más prodigadas durante el Rococó. Por la pobreza del material, así como por el diseño de la marca de autor, acaso haya que conectar su hechura con talleres locales, posteriormente llevada a Córdoba con la finalidad de venderla, o bien de establecer si la calidad de la plata empleada era o no la correcta.

## 52 CRUZ PROCESIONAL

Figs. 10 y 23.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 82 cm. de altura y 41 cm. de longitud en el crucero.

**Estado de conservación:** El brazo derecho se ha desprendido del crucero y está inclinado hacia abajo, de ahí el descentramiento resultante del árbol. El expresado brazo tan sólo se sostiene por la labor de sujeción que realiza el clavo del Crucificado, que atraviesa el alma de madera. Además, la pieza presenta algunas abolladuras en el cañón, macolla y algunas otras zonas de la cruz.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** Una inscripción en la parte superior del cilindro de la manzana nos da a conocer los donantes de la obra, así como el año en el que la regalaron: «LA DIERON A LA S<sup>TA</sup>. YGL<sup>A</sup> DE CAST<sup>A</sup>. D. P<sup>O</sup> CALDERON ALG<sup>L</sup> M<sup>OR</sup> DE LA INQ<sup>ON</sup> DE CARTAG<sup>A</sup>. Y D<sup>A</sup> ANA DE GVZMAN SV MVC<sup>R</sup>. AÑO 1684».

**Cronología:** Año 1684 (año de donación).

**Bibliografía:** L. V. PELEGRÍ PEDROSA y M<sup>a</sup> del C. RODRÍGUEZ PULGAR, *Platería americana en Castuera*, en «Alcántara», n.º 28 (1993), pp. 127-136.



Fig. 10 Cruz procesional. Sin marcas. 1684.  
Parroquia de Castuera. Cat. nº 52

Cruz procesional de estructura purista, empero la decoración en ella inserta hace ya gala del instante prebarroco en el que se fecha. Se trata de un ornato de corte vegetal, naturalista –tallos, hojas y cogollos formados a partir del enriquecimiento con que se dota a las ces–, que va ocupando las superficies, aunque su desarrollo en estos momentos está limitado a un enmarque concreto: la macolla y el árbol. De éste hay que señalar el resalte que adquieren los exornos, repujados y cincelados en liso sobre fondo de picado de lustre; una técnica evidentemente manierista de la que se deriva una muy sugestiva bicromía. El desarrollo posterior de este tipo de decoración dotará a la pieza de la unidad que es definitoria del Barroco.

El cañón de la cruz es cilíndrico. La macolla continúa el modelo generalizado durante la primera mitad de siglo: en forma de bote, con cuerpo cilíndrico y dos tapaderas semiesféricas, superior e inferior. Resaltemos de la misma el aditamento de una serie de ganchillos a la fundición dispuestos por parejas, que van dividiendo las secciones cilíndrica y semiesféricas en cuatro sectores (la falta de correspondencia de los ganchillos acoplados en las partes expresadas es pauta para pensar en algún tipo de intervención destinada a la limpieza de la obra).

El árbol, de perfil cuadrático, sección rectangular y aristas vivas, cuenta con extremos lobulados terminados en perillones, repetidos en los flancos del medallón central. Orlado éste con ribete de trazado geométrico-naturalista, está presidido en el anverso por un Crucificado sin grandes complicaciones iconográficas, pues sigue muy de cerca la etapa purista de la que era definitorio lo anicónico. Excepción a la norma son las representaciones que sobre el mismo se hacen del Sol y la Luna; con estos astros se conecta el misticismo de Jesús con los cultos orientales dedicados a Júpiter Dolicheno y Júpiter Heliopolitano<sup>6</sup>. Queda así identificado el Cristo-Luz. El anverso de la obra está dedicado a una representación de la santa titular de la parroquia: María Magdalena, acompañada de los atributos que la caracterizan, con un perfil y modelado mucho más rígidos que los del Crucificado.

<sup>6</sup> L.H.GRONDIJS, *Le soleil et la lune dans les scènes de Crucifixion*, en «Actes du VI<sup>e</sup> Congrès International des Etudes Byzantines», «Bulletin de l'Institut d'Archeologic Bulgare», IX, (Sofía, 1935), pp. 250-254.

A partir de la inscripción que ostenta la pieza tenemos constancia de la procedencia americana de la obra, pues sabemos fue regalada en 1684 por el que entonces era Alguacil Mayor de la Inquisición de Cartagena de Indias, don Pedro Calderón Gallego, y su mujer doña Ana de Guzmán.

### 53 CUSTODIA

Marcas lám. n.º 37. Fig. 24.

**Material:** Plata en su color, con el aditamento en el anverso de piedras de colores adornando el sol.

**Dimensiones:** 58,8 cm. de altura y 21,6 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque faltan tres piedras del total de doce que en un principio llevaba la pieza. La endeblez de la chapa empleada para unir el sol al astil ha ocasionado su ligero desplazamiento hacia el lado derecho.

**Marcas:** Presenta tres marcas en el inicio exterior del pie. Una de ellas corresponde al escudo de la ciudad de Córdoba: león coronado rampante a la izquierda e inscrito en un escudo. El segundo troquel es de contrastía: \_ / \_MERINO, que debe ser, \_ / A.MERINO, Antonio Merino Giménez y González de Auriolos. Se añade la marca de autor J / GARCIA, Juan ó José García.

**Cronología:** Hacia 1892.

Custodia de tipo de sol, de estilo Imperio-eclecticista. La endeblez y escasa firmeza que presenta el ostensorio hablan de un momento donde la calidad del material es francamente pésima: la plata ha sido tremendamente rebajada de lo que era su anterior pureza. A esto se une el empleo de técnicas industriales, sobre todo el estampillado y estampado, presentes en la ejecución de los motivos ornamentales, fríos y, hasta cierto punto, sumamente sobrios: sargas de perlas rehundidas en la peana y luego repetidas en la macolla.

La base es circular y troncocónica, derivada de presupuestos neoclásicos y, más aún, del Rococó. El astil abalaustrado hace gala de una macolla bulbosa inspirada en el perfil de pera invertida del siglo anterior. El sol cuenta con el tipo de rayos biselados y plegados en acordeón generalizados durante el siglo XVIII; alternan con otros de sección curva, acaso basados en los flameantes del Barroco. De

aquí parte la falsa pedrería que orla el ostensorio, así como la cruz del remate, de formas sinuosas y ondulantes con aditamento de ráfagas en el cuadrón central.

## ERMITA DE SANTA ANA

### 54 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 19.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de altura; 8 cm. de diámetro de la copa y 13,3 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** Presenta tres en el interior del pie: el león de Córdoba, rampante a la izquierda con la cabeza vuelta sin corona y en círculo; MARTINEZ, Mateo Martínez Moreno –contraste–; y AS / CONA, Manuel Azcona y Martínez, autor.

**Cronología:** Finales del siglo XVIII.

Cáliz de tipología lisa. La peana, dotada de pestaña biselada, adquiere gran elevación por medio de la amplitud conferida a los escalones y la moldura convexa que la estructuran. Su perfil troncocónico se une al nacimiento del astil, que cuenta con un cilindro inicial derivado del Purismo y, por tanto, bastante retardatario para estas fechas. La macolla es definitoria de la segunda mitad del siglo XVIII, sobre todo en lo referido a las piezas lisas: la parte inferior aún mantiene el perfil de pera invertida sobre el que se acopla una rueda bastante ancha. La copa, soportada por medio de un gollete moldurado, tan sólo añade al desarrollo de sus superficies acampanadas un listel incluido hacia la mitad. Paralelamente al desarrollo de esta serie de piezas lisas se está produciendo la explosión decorativa del Rococó.

## LA CORONADA

### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BARTOLOMÉ

### 55 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 54. Fig. 25.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro de la copa y 15 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno, aunque presenta, fruto de alguna torpe limpieza, la macolla invertida. El cilindro sobre el que ésta apoya también está trastocado respecto de lo que debería ser su primigenia disposición.

**Marcas:** En el interior del pie se aprecian tres punzones de muy difícil lectura; uno de ellos está frustrado. La impronta 9 / MECM la creemos de contrastía, acaso referente a 1609. El punzón MºAGV (la letra A fundida con la M y señalada por medio del palo transversal) puede ser de autor: ¿un platero de nombre Manuel Aguilar emparentado con el placentino Juan de Aguilar? Por su parte, Tejada Vizuete adscribe esta impronta al platero placentino Juan Michael que, sin embargo, no solía punzonar sus piezas, caso de la custodia de la parroquia de Cañaveral o el ostensorio del placentino convento de San Ildefonso. En el interior de la peana también se aprecia el rastro dejado por la extracción de la burilada.

**Inscripción:** BARS, con palo horizontal de abreviatura (¿Barrantes?).

**Cronología:** Comienzos del siglo XVII (¿acaso 1609?).

**Bibliografía:** F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), p. 161.

<sup>7</sup> Florencio-Javier GARCÍA MOGOLLÓN, *La orfebrería religiosa de la Diócesis de Coria (Siglo XIII-XIX)* (Cáceres, 1988), T.º II, pp. 809-810.

Cáliz de estilo purista, cuya proximidad cronológica al Bajorrenacimiento lo hace depender de sus presupuestos en el plano decorativo; del Manierismo deriva la serie de motivos lisos que ornán la peana, cilindro y macolla, resaltando sobre fondo punteado: espejos ovales, triángulos de lados curvos y ces con cogollos en sus extremos. Por lo demás, la estructura es plenamente seiscentista: peana escasamente elevada, poco moldurada, cuya amplitud diametral confiere inusitada estabilidad al cáliz; vástago central que principia en el tamborcillo inicial, sobre el que se acopla una macolla periforme; la copa tan sólo añade un listel en su mitad.

## 56 CÁLIZ

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 8 cm. de diámetro de la copa y 14,2 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** El pie está un tanto descentrado y algo abollado.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En el interior del pie, a través de un fino buril, nos ha llegado la siguiente inscripción: «FAC M B<sup>D</sup>».

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVIII.

Cáliz liso por completo y típico de las primeras décadas del siglo XVIII. El pie es ancho, bastante plano, y el astil abalaustrado avanza sobre los precedentes puristas: sobre peana troncocónica dos cilindros sirven de base para una macolla periforme sobre la que parte a su vez un balaustre de molduras mucho más ricas. La copa es la característica para estos momentos, contando tan sólo con un listel en su mediana.

## 57 CÁLIZ

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 26,2 cm. de altura; 7,8 cm. de diámetro de la copa y 13,7 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** En general, bastante bueno, aunque con pequeños golpes y abolladuras en la peana y subcopa, responsables del ligero desvío.

**Marcas:** Carece.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVIII.

Cáliz de estructura y tipología similares al anterior, con la única diferencia de tener una pestaña inicial más amplia, decorada a base de ondas trabajadas directamente sobre la plata. Añade doble listel en la copa. Por lo demás, tanto la cronología como la forma es similar al cáliz que le precede en el presente catálogo.

## 58 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 10.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25 cm. de altura; 7,6 cm. de diámetro de la copa y 13,7 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** El pie está descentrado, ha perdido la forma circular y adquirido la oval, además de presentar numerosas abolladuras. La copa no está en línea con el vástago, alejada de la vertical. El extremo inferior de la pieza se encuentra algo suelto con respecto al conjunto. Todo esto no son sino pruebas de los fuertes golpes a los que ha debido estar sometida.

**Marcas:** En la pestaña interior del pie comprobamos la existencia de tres punzones. Uno corresponde a la ciudad de Córdoba: león rampante a la izquierda dentro de un círculo. Otro es marca de contraste, 77 / LEIVA, *Juan de Luque y Leiva*. El tercero remite al autor de la pieza: \_ / SP \_\_, que debe ser, + / SPJO, *José Espejo y Delgado*.

**Cronología:** Año 1777.

Cáliz de tipología lisa, característico del tercer cuarto del siglo XVIII. El pie, poco elevado, aunque con portentosa moldura convexa entre los dos escalones, acoge en su centro una pequeña peana troncocónica, coronada a su vez de un cilindro no muy amplio. La macolla es periforme en su zona inferior y coronada de amplia rueda: es evidente en su trazado la presencia del torneado. La copa tan sólo añade un listel en su zona mediana.

## 59 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 25.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25,6 cm. de altura; 8,3 cm. de diámetro de la copa y 13,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque la peana evidencia algunos impactos a través de las abolladuras; el astil está bastante suelto.

**Marcas:** En la pestaña exterior del pie leemos los siguientes punzones: león corcobés rampante a la izquierda, sin corona e inscrito en escudo circular, el troquel de contrastía VEGA / 16, alusivo a *Diego de Vega y Torres*, y VEGA, marca frustra.

**Cronología:** Año 1816.

Se trata de un cáliz característico del estilo Imperio. Las técnicas industriales ahora incorporadas a la fabricación de la pieza se ponen de manifiesto en las líneas concéntricas, único exorno, repartidas por la base y el astil. La peana es circular y troncocónica, dotada de pestaña inferior, biselada y trabajada. Su elevación en altura propicia la unión con el astil, si bien se introduce una interrupción de carácter disgregador. La macolla cuenta con una forma de tronco de cono invertido que recrea las anforillas de la antigüedad clásica. Asimismo, es sintomático de esta etapa la delgadez y endeblez de la chapa de plata utilizada.

## 60 COPÓN

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 22,5 cm. de altura; 11,8 cm. de diámetro de la copa y 10,3 cm. de diámetro de la base.

**Estado de conservación:** El conjunto de la obra está bastante abollado e inclinado hacia un lado. Se aprecian reparaciones a base de estaño en la parte superior del astil, así como en la unión de la cruz del remate con la copa. El carácter achatado del conjunto es sintomático para pensar que algunas piezas del astil se han perdido.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Mediados del siglo XVII.

Estamos ante un copón de formas poco gráciles, dotado de los elementos definitorios de mediados del siglo XVII. La peana, circular, cuenta con un escalonamiento tendente a unirse imperceptiblemente con el astil. Éste ha quedado reducido a lo que es sencillamente la macolla, periforme y con toro superior. La portentosa amplitud de la copa y, más aún, de la tapa escalonada contrasta con el resto de la pieza. Culmina un Crucificado sumamente esquematizado, dispuesto sobre una cruz de brazos lisos.

## 61 CRISMERAS

Fig. 26.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 21,2 cm. de altura del conjunto; 10 cm. de altura de cada crismera; 6 cm. de diámetro de la boca y 14,6 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** La obra está bastante deteriorada en el pie, que presenta numerosas roturas. El vástago central está descentrado de la vertical. Una de las crismeras adolece la falta de la cruz de remate. La asimetría también es evidente en los ramales de la pieza.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Principios del siglo XVII.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Piezas argénteas de orfebrería religiosa quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), pp. 471-472.

Curiosa tipología de crismera que, en más de una ocasión, ha sido conectada por el profesor Cruz Valdovinos con modelos sevillanos<sup>8</sup>. La decoración es característica de principios del siglo XVII: una serie de elementos de raíz bajorrenacentista se acoplan a estructuras puristas (óvalos, ces con pequeños cogollos naciendo en su interior, espejos ovales, etc.); son motivos re-

<sup>8</sup> J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en la Época de los Reyes Católicos*. Catálogo de Exposición (Madrid, 1992), pp. 160-161, pieza n.º 85; IDEM, *Cinco siglos de Platería Sevillana*. Catálogo de Exposición (Sevilla, 1992), pp. 12-13, pieza n.º 7.

pujados en liso. El conjunto asienta sobre una amplia base, nada elevada. Del vástago central, coronado de pequeña cupulilla, parten dos ramales sobre cuyos extremos se acoplan las crismeras propiamente dichas. Cuentan éstas con un diseño semejante al de los nudos puristas: periformes, con pequeña cupulilla a manera de tapa. La cruz culminante, de brazos lisos, añade perillones en los extremos. Semejantes a nuestras crismeras son las conservadas en la parroquia de Aceuchal (1550), Oliva de la Frontera (c.1565) y, sobre todo, en Usagre (1600).

## 62 CRISMERA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 14,8 cm. de altura; 6,5 cm. de diámetro de la boca y 5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** La pieza ha sido bastante golpeada en la zona de la boca, causa del cierre defectuoso; la cruz culminante está desprendida y ha sido fijada al remate de la cupulilla mediante unos simples alambres.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Siglo XVII.

Crismera de forma extremadamente simple. El pie es poco elevado y sirve de base para un auténtico nudo purista, dotado de cupulilla. Culmina una cruz de brazos lisos, con extremos rematados en simplificados perillones.

## 63 CRUZ DE ALTAR

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25,8 cm. de altura y 21,9 cm. de anchura del crucero.

**Estado de conservación:** La pieza está muy deteriorada. Los golpes recibidos han ocasionado que la chapa de uno de los lados se haya desprendido. Los perillones están torcidos y los remates achatados. Se ha perdido la base sobre la que en principio iría asentada.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

Sencilla cruz de altar de estilo purista. Como es frecuente en las piezas de la primera mitad de la centuria, ningún tipo de exorno se adhiere a las escuadradas superficies de su trazado. Rematan los extremos los típicos perillones del momento.

## 64 CRUZ PROCESIONAL

Marcas lám. n.º 56.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 70,2 cm. de altura y 38 cm. de anchura en el crucero.

**Estado de conservación:** La obra está bastante deteriorada; las roturas se han intentado reparar añadiendo estaño a las partes desprendidas: la unión del astil con la macolla se asegura mediante el aditamento de una chapa extraña, que llega a dificultar la contemplación de la decoración en esta zona. El árbol, fruto de una reparación de urgencia, permanece desviado de la vertical por completo; se añaden numerosas puntas con la finalidad de fijar la chapa al alma de madera, un procedimiento que se pone sobre todo de manifiesto en el medallón central donde, por añadidura, el estaño cobra un mayor protagonismo. Los perillones que no le faltan a la pieza están doblados.

**Marcas:** Hemos apreciado la existencia de dos marcas en el extremo inferior del cañón. Ambos punzones presentan la forma de un escudo. Uno de ellos parece dibujar dos leones rampantes en torno a una columna central. El contenido de la otra heráldica no puede leerse con nitidez, si bien acaso representa un águila. Probables marcas locales.

**Cronología:** Mediados del siglo XVII. El Crucificado es del XV.

Cruz procesional de estilo purista donde la decoración va caminando hacia los nuevos planteamientos estéticos del último tercio de la centuria. El exorno, repujado en la superficie de la chapa de plata, adquiere tímido realce con respecto a un fondo al que aún está ligado por completo: motivos vegetales, ces bajarrenacientes desarrolladas en ocasiones con cogo-

llos, óvalos de raíz manierista, superficies rectangulares, etc. Sintomático del momento estilístico es la perfecta adecuación de estos motivos al marco sobre el que se disponen, aunque también es cierto que cobran cierta libertad en la macolla.

El cañón, prismático, adolece de cierto arcaísmo, aunque no así la macolla, diseñada con la forma de bote generalizada durante la primera mitad del siglo XVII: presenta un cuerpo cilíndrico, con el aditamento en ambos extremos de pequeñas superficies cupuladas; el perfil del nudo está dividido en cuatro sectores por la presencia de igual número de parejas de columnillas toscanas, rematadas en pináculos y realizadas a la fundición. El árbol, de forma cuadrática y sección rectangular, remata sus extremos en lóbulos, a su vez culminados por perillones; en los brazos, placados rectangulares intentan romper la fría monotonía de la regularidad.

El medallón central, a través de la técnica del repujado, representa la ciudad de Jerusalén; sobre este fondo, un Crucificado cuyos esquemáticos perfiles corresponden al siglo XV, y es probablemente que sea una obra reaprovechada. El reverso hace gala de la Cruz de Malta. La baja calidad en la chapa de plata que se emplea en algunas obras durante el siglo XVII es la causante, en gran medida, de los múltiples deterioros a los que antes nos referíamos.

## 65 CRUZ PROCESIONAL

Marcas lám. n.º 23.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 35 cm. de altura y 19 de anchura del crucero.

**Estado de conservación:** Esta pieza evidencia un franco deterioro. Son frecuentes los golpes que han ocasionado numerosas abolladuras en el astil y macolla. Los remates de dos de los extremos aparecen partidos; los rayos del centro también demuestran las caídas sufridas, sobre todo a través de las torceduras que pueden contemplarse.

**Marcas:** Tres improntas fueron punzonadas en la zona inferior del astil. Una es el león cordobés rampante a la izquierda, sin corona y englobado en escudo circular. Acompañan VEGA / 16, *Diego de Vega y Torres* –contraste–, y F. / MART \_\_, que debe ser F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

**Cronología:** Año 1816.

Se trata de una pequeña cruz de estilo neoclásico donde se conjugan presupuestos de la centuria precedente: las secciones de rayos biselados y ondulados en forma de acordeón, tan de moda durante el Rococó, y los juegos decorativos de los extremos, compuestos a base de ces y pequeños óvalos. Sin embargo, la superficie cuadrática responde a los ánimos de sobriedad y austeridad de los nuevos planteamientos estéticos. Tímido es el exorno, a base de líneas concéntricas, añadido al cañón y la macolla. La regularidad de estos motivos, así como la frialdad de la pieza, es sintomático de las técnicas industriales ahora aplicadas a la fabricación de las obras. Según avanzamos en la cronología, la chapa de plata va reduciendo su valor.

## 66 CUSTODIA

Fig. 27.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 63,5 cm. de altura y 26,7 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** Según Tejada Vizuete, presenta la impronta LOPZ, quizás pertenecientes al orífice trujillano *Manuel López*, documentado en 1683 en la parroquia de Alcuéscar<sup>9</sup>.

**Cronología:** Segunda mitad del siglo XVII.

**Bibliografía:** F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), pp. 161-162.

Custodia de tipo de sol y estilo purista, con elementos de avanzada cronología. Una decoración burilada, a base de tallos vegetales, roleos, hojas y flores de pétalos, combinada con triángulos de lados curvos en el círculo que orla el viril, ha anegado las superficies de la obra. En general, la estructura responde a modelos frecuentes en la primera parte de la centuria: la pena circular, amplia, de poca altura y gruesa chapa, confiere al

<sup>9</sup> F.J. GARCÍA MOGOLLÓN, *La orfebrería religiosa...*, op. cit., T.º I, p. 640.

ostensorio gran estabilidad; de ella parte el típico tamborcillo seiscentista sobre el que a su vez asienta la macolla periforme, que añade en su sección superior dos ganchillos realizados a la fundición. Se une el nudo al astil por medio de un largo vástago más o menos complicado, si bien antes ha sido inserto en su cuello una testa de querubín alado, característica ya del estilo Barroco.

El sol muestra un esquema que toma cuerpo definitivo durante el Barroco. Rodeando el viril se añade una primera ráfaga de diminutos rayos ondulantes. Un primer golpe de vista de inmediato nos conduce al auténtico marasmo de destellos que arropan la Sagrada Forma: alternan los rectos y biselados con los flameantes<sup>10</sup>; los primeros rematan a su vez en estrellas de once puntas en las que se conjuga el mismo tipo de combinación. Culmina la custodia una cruz de sección romboidal, típicamente purista, con los brazos rematados en perillones: asienta sobre una pequeña peana decorada por una cabecita de querubín alado.

## 67 INCENSARIO

Fig. 28.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 21 cm. de altura y 7,8 cm. de diámetro de la boca.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

<sup>10</sup> La alternancia de esta serie de rayos adquirió gran desarrollo durante la primera mitad de la centuria. Así nos lo pone de manifiesto una obra tan bella como la custodia que del platero toledano *Juan de San Martín* se conserva en el Real Monasterio de Guadalupe, fechada en la década de 1620. Vid., F.J. GARCÍA MOGOLLÓN, *Obras inéditas de los plateros toledanos Bartolomé de Yepes y Juan de San Martín en el Monasterio de Guadalupe (Cáceres)*, en «Homenaje al profesor Hernández Perera» (Madrid, 1992), pp. 636-637.

**Bibliografía:** F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), p. 162.

Turíbulo de estilo purista en el que descuella el grosor y la magnífica calidad de la chapa de plata en él empleada. Los motivos decorativos han sido fundidos y cincelados sobre el mismo material, algunos de ellos anclados en el precedente momento bajo-renacentista: espejos ovales, cuadrados, ces, rombos de lados curvos, óvalos de menor tamaño, etc. Destaquemos la particular forma que adquiere el remate del cuerpo de humo, coronado por una especie de cupulilla peraltada. Culmina la pieza un pequeño tronco de cono, que recuerda las pirámides herrerianas y, en definitiva, recrea los pináculos. Las cadenas han sido trazadas con una forma sencilla, dada su funcionalidad, y unidas entre sí a una chapa y argolla superiores.

## 68 LÁMPARA

Fig. 29.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 38,5 cm. de diámetro del plato inferior.

**Estado de conservación:** Recientemente ha sufrido una restauración y un baño de plata, por lo que ha perdido todo el sabor que tenía de antiguo.

**Marcas:** En una de las asas de enganche de las cadenas hemos podido apreciar la marca dejada por la extracción de la burilada.

**Inscripción:** En el borde superior externo del plato se puede leer la siguiente ofrenda grabada a buril: «DOÑA SERAFINA GOMEZ DE OCAMPO ESPOSA DEL DOCTOR DON BOM<sup>o</sup> SANCHES MAYORDOMO VECINA DE LA CORONADA / ESTA LAMPARA PARA EL SERVICIO DE LA YGLESIA POR RESERVA DE SU PROPIEDAD POR SI Y POR SUS HEREDEROS AÑO 1850».

**Cronología:** Año 1850.

Se trata de un bello ejemplar de lámpara de estilo Imperio. La decoración, ejecutada por medio de técnicas industriales, recrea el amplio elenco de motivos clasicistas: hojas lanceoladas, gallones resaltados y planos, así como medallones enlazados con guirnaldas y sargas de perlas. La estructura del plato

inferior es bastante calmada: dos amplias superficies convexas conducen la vista hacia el umbo, que dibuja la forma de una pera invertida, aunque algo achaparrada. Los eslabones de la cadena, calados y fundidos, recrean formas geométricas basadas en la inscripción de un cuadrado de lados curvos en un rombo de mayores proporciones. Penden todas ellas de un sombrero superior de formas acampanadas.

## 69 NAVETA

Fig. 30.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 11,5 cm. de altura; 15,5 cm. de longitud entre la proa y la popa, con 7 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Algunas zonas de la pieza están algo deterioradas. El pie evidencia, a través de las abolladuras, haber recibido más de un impacto, del que a su vez deriva su descentramiento y rotura. La chapa de plata aparece rajada en la zona de la bisagra. Se ha perdido gran parte de la crestería de popa.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Principios del siglo XVII.

**Bibliografía:** F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), p. 162.

Se trata de una naveta de estilo y configuración purista, ornada con motivos bajorrenacentes: los grandes óvalos del pie, a su vez enlazados mediante elementos geométricos, ces de trazo imaginativo cuya fundición propicia el perfil de la barandilla, racimos de frutas que tienen su origen más cercano en el Manierismo figurativo y toda una serie de dibujos lineales, en gran parte geométricos, que resaltan en liso sobre un fondo de pica-do de lustre. Se trata de una combinación y contraste generalizado durante el segundo Renacimiento y a partir del cual se logra una muy sugestiva bicromía. En lo demás, la pieza responde en todo a la forma del barco que trata de recrear: es significativa la inserción de un timón, realizado a la fundición y acoplado en la parte de popa.

## 70 PÍXIDE

Marcas lám. n.º 39. Fig. 31.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 10 cm. de altura y 12 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque ha perdido la cruz de la tapa.

**Marcas:** En la base de la pieza se aprecian dos marcas, una de ellas frustra en parte; ambas corresponden al mismo punzón: \_ERRO\_, que debe ser FERRON, alusiva al orive llerenense *Manuel Ferrón*.

**Inscripción:** Entre la decoración que orna la pieza se inserta una cartela en la que leemos la fecha «1566».

**Cronología:** Año 1566.

**Bibliografía:** Cristina ESTERAS MARTÍN, *Nuevos datos sobre Cristóbal Gutiérrez y su discípulo el platero Alonso Pérez*, en «Iberjoya», n.º 12 (Enero, 1984), pp. 63-71; IDEM, *El arte de la platería en Llerena. Siglos XV al XIX*, T.º III de la «Orfebrería en la Baja Extremadura» (Madrid, 1990), pp. 36-37.

Píxide de estilo renaciente donde se recrea una fina decoración por medio del buril, desplegada en el cuerpo cilíndrico y la tapadera: guirnaldas de telas y frutas, en ocasiones picoteadas por pequeños pajarillos, además de otros elementos que de trecho en trecho se incluyen, como la cartela que nos proporciona la fecha de la obra, así como algún cesto de jugosas frutas. El borde de la tapa añade una ornamentación vegetal, complementada con las hojas lanceoladas del arranque cónico. Por lo demás, la estructura es sencilla, definitoria de este particular elemento del ajuar litúrgico: una caja de sección circular coronada con tapa cónica.

## 71 ROSTRILLO

Fig. 11.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 30,5 cm. de altura y 23,5 de anchura.

**Estado de conservación:** La chapa está doblada y presenta roturas en algunas zonas, sobre todo en los perfiles. Faltan algunas de las piedras de colores que en principio ornaban la pieza.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Finales del segundo cuarto del siglo XVIII.

Rostrillo de estilo rococó con delirante decoración fuertemente repujada, en la que intervienen como elementos protagonistas las ces pobladas de cogollos vegetales, tallos arrollados, testas de querubines y flores naturalistas con incrustaciones de pedrería falsa. Se trata de una decoración de raíz barroca en gran parte, aunque combinada con el incipiente estilo *rocaille*.

## 72 ROSTRILLO

Fig. 32.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 29 cm. de altura y 22,8 cm. de anchura.

**Estado de conservación:** A pesar de que la chapa está un poco torcida y ha perdido todas las piedras de colores que en principio llevaba incrustadas, en general, el estado de conservación es bastante bueno.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Último tercio del siglo XVIII.

Rostrillo de estilo rococó donde la calma del neoclasicismo ha procedido a la ordenación de los elementos decorativos. Ornato que se reduce a lo que son una serie de rocallas enmarcadas por ces y, a su vez, combinadas con ráfagas de rayos biselados e irregulares en longitud, desarrollados sobre todo a partir de mediados de la centuria. Sin embargo, la influencia del estilo Imperio ha ordenado, en gran parte, la anterior profusión decorativa. A éste corresponden ya los rombos y círculos resaltados que orlan el perfil del rostro, así como los sogueados.



Fig. 11 Rostrillo. Sin marcas. Circa 1760.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 71

### 73 VINAJERAS CON SALVILLA

Marcas lám. n.º 32. Fig. 33.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** La bandeja presenta 21,4 cm. de longitud. Las vinajeras cuentan con 9 cm. de altura y 3,6 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno.

**Marcas:** Tanto la bandeja, en su zona superior, como la vinajera que lleva sobre la tapa el racimo de uvas, en el asa, presentan tres marcas: león cordobés rampante a la izquierda, sin corona e inscrito en círculo laureado; 1832 / PESQUERO, *Cristóbal Pesquero y Soto* –contraste–; y F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*, autor. Las tres piezas cuenta en su zona inferior con las marcas de la extracción de la burilada.

**Cronología:** Año 1832.

Juego de vinajeras de estilo Imperio, recogidas sobre una salvilla de prístinos perfiles y estructura ovalada. Como es frecuente en este momento estilístico, se añaden a la bandeja cuatro patas y dos espiguillas en su parte superior, destinadas a sujetar las vinajeras. Presentan éstas un perfil bastante simplificado que recrea la forma de pequeñas anforillas. Asientan sobre un pie poco elevado, decorado tan sólo por dos líneas de sartas de perlas. Una asidera curva, realizada a la fundición, permite la unión del cuerpo con la boca. Se cubre ésta con una tapadera sobre la que se acoplan los motivos que aluden a su contenido: el pez y el racimo de uvas, muy bien cincelados y repujados.

### ESPARRAGOSA DE LA SERENA

#### IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA MAGDALENA

### 74 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 24.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 27,5 cm. de altura; 8 cm. de diámetro de la copa y 15,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque el perfil de la copa aparece un tanto descentrado. En el borde exterior la plata ha perdido mucho color (zona renegrida por la suciedad).

**Marcas:** Cuenta con tres marcas en el inicio del pie. Una es el león de Córdoba, rampante a la izquierda, no coronado e inscrito en círculo. El segundo troquel corresponde al contraste: VEGA / 16, *Diego de Vega y Torres*. Añade la impronta de autor \_ / \_MAR\_, que debe ser F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

**Cronología:** 1816.

Cáliz de estilo Imperio, englobado dentro de la tipología de los decorados con hojas lanceoladas, repujadas y cinceladas, añadidas a la peana y subcopa; las insertas en la macolla van estampadas. El pie es circular, orlado por una primera sarta de perlas, para adquirir después perfil troncocónico. De éste arranca el astil, que abraza en su mitad un nudo en forma de pera invertida coronado de casquete semiesférico. La copa, de amplias proporciones, se dota de bordes acampanados. Se trata de una pieza que responde en todo a los gustos y hechura neoclásicos.

### 75 CUSTODIA

Marcas lám. n.º 16. Fig. 34.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 50 cm. de altura; 25,6 cm. de longitud del pie y 20,7 cm. de anchura.

**Estado de conservación:** Muy bueno, pero el aditamento en torno al sol de las cuatro piedras de colores son un añadido de mediados del siglo XX.

**Marcas:** El inicio del pie presenta tres marcas. La primera, un león rampante a la izquierda con la cabeza vuelta, carente de corona e inscrito en un círculo, nos remite a talleres cordobeses. El segundo punzón corresponde a la contrastía de Mateo Martínez Moreno, 93 / MARTNEZ. El último es troquel de autor, SAN / CHES, ¿Juan Sánchez de Soto?

**Cronología:** Año 1793.

Custodia de tipo de sol, de estilo rococó, con influencias neoclásicas. La peana muestra un trazado irregularmente ovalado y bastante movido; la pestaña ondulante sobre la que asienta dibuja arcos conopiales, definatorios de la delirante y caprichosa imaginación del estilo *rocaille*. Sirve de marco para una decoración iconográfico-simbólica alusiva al sacrificio de la Comunión: en los extremos de los ejes menores, entre ces y rocallas decadentes, se repujan y cincelan el Cordero Apocalíptico situado sobre el Libro de los Siete Sellos y el Pelicano Eucarístico, alimentando a sus polluelos con la carne que extrae de sus propias entrañas. Parejas de resaltadas testas de querubines alados, acompañados con las simbólicas espigas de trigo, se disponen en los extremos del eje mayor, así como también en el nudo bulboso del vástago central. Astil en cuyo inicio y balaustre final ostenta motivos de clara raigambre clásica: rectángulos de lados menores irregulares y losanges.

El sol está orlado de ráfagas de rayos de sección biselada, de longitud alternante y plegados a manera del fuelle de un acordeón, como los que se habían generalizado durante el estilo rococó. Remata una cruz de perfiles ondulantes, ces y ráfagas en el crucero. La influencia del estilo Imperio ya es sintomática en esta pieza: limpieza de superficies, rocallas decadentes, losanges, motivos geométricos..., todo nos anuncia la posterior eclosión clasicista.

## LA HABA

### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA

#### 76 CÁLIZ

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25 cm. de altura; 7 cm. de diámetro de la copa y 15, 2 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno, aunque algo abollado y arañado. Los elementos que forman el astil han sido alterados de su disposición original, fruto, muy probablemente, de alguna torpe reparación o limpieza: el cilindro inserto en su mitad debería ir situado en el nacimiento del astil y de éste partiría la macolla periforme, coronada por el grueso toro que, de forma invertida, han sido colocados en el inicio del mismo.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

Se trata de un cáliz de estilo purista y tipología lisa. La base es amplia, circular, poco elevada y escasamente moldurada. Sobre ella asienta el cilindro central, sobre el que a su vez principia el astil. Abraza el vástago una macolla periforme, coronada de amplio y grueso toro. Un pequeño y adelgazado cilindro desemboca en una copa de amplias proporciones, ligeramente acampanada.

#### 77 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 55. Fig. 35.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 27 cm. de altura; 8,2 cm. de diámetro de la copa y 14,3 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Marcas:** Presenta dos punzones situados en la subcopa y en el interior del pie, en los que se lee la misma marca, probablemente referida al autor de la pieza, T<sup>o</sup> M<sup>o</sup> (la letra M está surmontada con la pequeña o).

**Cronología:** Primer tercio del siglo XVII.

Cáliz de estructura purista, con elementos decorativos de raigambre manierista, repujados y cincelados; resaltan en liso sobre fondo punteado dando lugar a una mayor riqueza bícroma. Con los motivos expresados se combinan otros de trazado geométrico: rectángulos, rombos de lados curvos, círculos punteados, que comparten marco con los óvalos y las ces de la peana y la subcopa, y a los que también se añaden resaltadas costillas, de sección más bien rectangular. La estructura responde a la difundida durante el estilo purista: peana circular, algo elevada aunque escasamente moldurada, macolla periforme con gran toro superior, y amplia copa con listel en el tercio inferior.

## 78 CÁLIZ

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 23,5 cm. de altura; 7,6 cm. de diámetro de la copa y 14,6 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Presenta el pie abollado y descentrado, consecuencia de alguna infortunada caída.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En la pestaña exterior del pie una inscripción grabada a buril nos revela la parroquia propietaria de la obra: «ES DE LA PARRQ<sup>ta</sup> DE LA V<sup>a</sup> DE LA HABA».

**Cronología:** Década de 1680-1690.

Cáliz de estructura predominantemente purista, con rasgos avanzados de tipología y decoración en línea con el barroquismo. El exorno invade ya el conjunto de la pieza: las ces, un tanto más carnosas, se combinan con elementos vegetales enrollados y enlazados a manera de roleos; resaltan

en liso sobre fondo punteado, con un contorno perfectamente delimitado por el buril. Todo ello viene a incidir en el fusionismo sobre el que trabajará el Barroco.

La estructura del grial deriva de presupuestos puristas, si bien introduce elementos avanzados: la peana, poco elevada y circular, sirve de base para un tamborcillo bastante modificado respecto al diseño precedente. El astil, con nudo periforme y toro superior, empieza a ser más trabajado a partir de la técnica del torneado; el siglo XVIII llegará a abusar de ella. La copa limita la decoración a su tercio inferior por medio de un doble listel decorado en su interior con estructuras cuadráticas.

## 79 CÁLIZ

Fig. 36.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 27,5 cm. de altura; 8,7 cm. de diámetro de la copa y 16 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** No tiene punzones.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVIII.

Cáliz de estilo barroco, con abultada y carnosísima decoración. El exorno, distribuido en la peana, macolla y subcopa, ofrece una visión de unidad y conjunto lejana ya de la yuxtaposición classicista. Los motivos que ornán el grial, repujados y fuertemente cincelados, resaltan vigorosamente en liso sobre fondo punteado: espejos ovalados y ces de raigambre manierista se combinan con multitud de testas de querubines, este último un elemento netamente barroco; los espejos, asimismo barroquizantes, adquirirán su máximo desarrollo con el estilo rococó.

La estructura también es definitoria del nuevo concepto estético: la base es circular, con una altura y molduraje que cobran mayor importancia; el astil abraza en su centro una macolla oviforme, enmarcada con molduras torneadas. La copa, de perfiles abiertos, es en sí un elemento proporcionado con el conjunto.

## 80 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 13.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 22,5 cm. de altura; 7,3 cm. de diámetro de la copa y 14,6 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque presenta bastantes abolladuras.

**Marcas:** En el inicio del pie comprobamos la existencia de tres marcas. Una es el león cordobés rampante a la izquierda con la cabeza vuelta, sin corona y dentro de círculo. Acompañan 84 / MARTZ, Mateo Martínez Moreno –contraste–, y .A. / RUIZ, Antonio Ruiz de León “el Viejo”.

**Cronología:** Año 1784.

Se trata de una pieza que sigue la tipología de los cálices lisos creados durante el desarrollo del estilo rococó. La base tiende a adquirir cierta altura y a unirse por medio del elemento troncocónico central al astil. El vástago está compuesto fundamentalmente por una macolla que diseña los perfiles generalizados durante la segunda mitad del siglo XVIII: periforme en la zona inferior y coronada de una gran rueda. Desde ella principia un ligero balaustre, sobre el que a su vez asienta la copa, que tan sólo añade un listel en la zona mediana.

## 81 CAMPANILLA

**Material:** Cobre dorado.

**Dimensiones:** 13 cm. de altura y 6 cm. de diámetro de la base.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque en algunas zonas se va perdiendo el dorado original.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En la parte inferior externa de la base se puede leer una inscripción a buril, de la que es anecdótica la sustitución de la H por la A en el nombre del pueblo al que pertenece la obra: «ES DE LA PARRQ<sup>t</sup> DE LA V<sup>a</sup> DE LA AABA».

**Cronología:** Tercer cuarto o segunda mitad del siglo XVII.

Campana de formas adaptadas a la finalidad y fin práctico para el que fue creada. El cuerpo de resonancia está decorado con elementos vegetales realizados a través del buril, aún tímidos con respecto a lo que posteriormente supondrá el desarrollo del estilo barroco para esta serie de ornatos. Estructuralmente, son pocas las molduras que circundan su recorrido; el empleo del torneado se hace patente en la confección del mango.

## 82 COPÓN

Fig. 37.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 35,2 cm. de altura; 17,9 cm. de diámetro de la copa y 16,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque algo abollado en el pie y en la parte externa de la tapa. Ha perdido la cruz que culminaba el conjunto.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVIII.

Se trata de un bello ejemplar de estilo netamente barroco. La decoración, dispuesta en el pie, macolla y tapa, adquiere en ciertas zonas un relieve, carnosidad y corporeidad propios de un nuevo planteamiento estético que trata de recrear la jugosidad de la Naturaleza. Algunos motivos van dibujados con el buril: sobre todo las flores, hojas, óvalos y algunos elementos geométricos, distribuidos en la parte externa de la peana y la tapa. Pero es el Barroco una etapa que tiende sobre todo al fundido, fuerte repujado y potente modelado; así lo pone de manifiesto el exorno que resta en las partes expresadas: racimos de frutas, testas de querubines alados, grupos de hojas, ces, etc.

Arranca el copón de una base circular, no muy elevada. Desde ella principia un astil con nudo oviforme enmarcado por elementos torneados. Sobre él se acopla una copa, cuyas amplísimas proporciones contrastan con el diámetro de la base, sin llegar a la desestabilización. Donde mayor desarrollo adquiere la obra es verdaderamente en la tapa, de gran altura y potente molduraje; probablemente iría coronada de una cruz que no ha llegado hasta nuestros días.

### 83 CUSTODIA

Marcas lám. n.º 51. Fig. 38.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 54 cm. de altura y 22 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno, aunque el rayo situado a la derecha de la cruz del remate está ligeramente fragmentado y necesitado de reparación.

**Marcas:** En el interior del pie, junto a la tuerca que enrosca el tornillo de ensamblaje de la pieza, un punzón nos remite a su procedencia Mejicana: el escudo de la ciudad consta de una M sobre la que se sitúa una cabeza (acaso la de Hércules); dos columnas, probablemente las hercúleas, enmarcan estos motivos. Todo el conjunto está a su vez coronado.

**Inscripción:** En el segundo escalón de la peana se puede leer la siguiente frase dedicatoria: «PARA LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA VILLA DE LA HABA».

**Procedencia:** Mejicana, probablemente de Puebla de los Ángeles.

**Cronología:** Primer tercio del siglo XVIII.

**Bibliografía:** Cristina ESTERAS MARTÍN, *México en la Baja Extremadura. Su platería*, en Vol. I de las «Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes» (Trujillo, 1983), pp. 202-204; IDEM, *Platería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*. Exposición Diocesana Badajocense (Badajoz, 1984), pp. 40-42; F. TEJADA VIZUETE, *Platería Hispanoamericana en Extremadura (historia, devoción y arte)*, en *Extremadura y América*, vol. IV (Badajoz, 1991-92), pp. 227-228 y 236.

Se trata de una custodia barroca, de tipo de sol, en la que aún son patentes algunos elementos de cronología retardataria. El pie es polilobulado, muy plano, poco moldurado y de diseño elíptico. Cada circunvolución está decorada por testas de querubines alados con los que alternan racimos de frutas; la técnica del repujado y cincelado los hace resaltar en liso sobre fondo punteado. Gallones de perfil convexo orlan el segundo escalón de la base. El astil, de tipo balaustral, principia en tamborcillo de raigambre purista.

Abraza el vástago una macolla oviforme sobre la que se adhiere una auténtica película decorativa, en la que el cincelado hace destacar los prístinos perfiles sobre un marco de picado de lustre: mascarones fantásticos, espejos ovalados, cartelas de cueros recortados, racimos de frutas..., etc., evidencian la conexión y enlace de este momento estilístico con el Manierismo. Sobre la

manzana, un precipitado vuelo de platos torneados sirve de base para el arranque del cuello del sol; más bien presenta éste el diseño de un jarrón, rodeado de cuatro bellas asitas realizadas a la fundición, y a partir de la posibilidad que ofrecen las hermas fantásticas que arrollan sus cuerpos a manera de grandes eses.

Típicamente barrocos son los querubes en los que principia y asienta el sol del ostensorio. Está rodeado de catorce rayos calados y flameantes, cuyas puntas terminan y rematan en angelitos diminutos. Una cruz bulbosa culmina el todo. Este modelo de sol fue el más frecuente en los talleres de Puebla de los Ángeles. Dicha procedencia está a su vez ratificada por la capellanía que el ilipense don Pedro Nogales Arias-Dávila, Obispo que fue de la Puebla de los Ángeles (1708-1721), en la Diócesis de Méjico, fundó en la villa de La Haba, donde además tenía lazos de parentesco con algunos familiares. Este prelado fue el responsable de la donación de la custodia que el día del Corpus luce la parroquia de Quintana (Cat. n.º 100), por lo que sería lógico pensar que también estaría detrás de la financiación de la presente.

## HIGUERA

### IGLESIA PARROQUIAL DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

### 84 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 8.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 23 cm. de altura; 7,6 cm. de diámetro de la copa y 13,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** En general es bastante bueno, aunque no se ha visto libre de los golpes que el tiempo le ha conferido, de ahí que las abolladuras no sean extrañas a la obra.

**Marcas:** Presenta un total de cinco marcas agrupadas en dos conjuntos. En el primero de ellos, situado en el interior del pie, un león rampante a la derecha en óvalo orlado nos remite a talleres cordobeses; acompañan 68 / \_RAND\_, es decir, 68 / ARANDA, Bartolomé de Gálvez y Aranda –contraste– y / \_RVZ, que debe ser .S. / CRVZ, Antonio José de Santa Cruz y Zaldúa. En la pestaña exterior de la base encontramos el escudo de la Villa de Madrid, ovalado y coronado sobre 688? (1768?), y el castillo de Corte de la capital española sobre 688? (1768?), pertenecientes, respectivamente, a Félix Leonardo de Nieva y Eugenio Melcón. Además de las marcas comentadas, la huella de la extracción de la burilada es patente en dos zonas bien visibles de la obra: el interior del pie, en la sección correspondiente a la pestaña, y la otra en el astil (dos pruebas y dos marcas de contrastía).

**Cronología:** 1768.

Se trata de un cáliz de la segunda mitad del siglo XVIII, de tipología lisa. La peana es circular: su escasa, aunque evidente elevación, tiende a unirla con el nacimiento del astil. Principia el vástago en tres platos escasamente torneados, que vienen a ser un lejano recuerdo del cilindro seiscentista. Abraza un tipo de macolla de amplio desarrollo en estas fechas: zona inferior con forma de pera invertida, coronada de una ancha rueda. Sobre un gollete no muy trabajado asienta la copa, con listel inserto en la parte inferior de su primera mitad.

## 85 CÁLIZ

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 23,5 cm. de altura; 7,7 cm. de diámetro de la copa y 12,6 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** La chapa del borde de la copa presenta dos pequeñas roturas, además de contar con un perfil torcido, fruto quizás de alguna dura caída.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Segunda mitad del siglo XIX.

Cáliz de tipología lisa, encuadrado en un momento estilístico que tiene por fin último recuperar y utilizar elementos del pasado: el Eclecticismo. Sólo así explicamos la forma de la macolla, que encuentra su punto de origen en el Neoclasicismo, enlazando a su vez con la segunda mitad del siglo XVIII. Por lo demás, la pieza es muy sencilla: pie circular, ligeramente cónico, y copa de amplias proporciones. Se trata, pues, de un grial de estilo Imperio-ecléctico.

## MALPARTIDA DE LA SERENA

### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN

## 86 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 15. Fig. 39.

**Material:** Plata en su color; los exornos, elementos iconográficos y la mitad superior de la copa son en plata sobredorada.

**Dimensiones:** 26,5 cm. de altura; 8,3 cm. de diámetro de la copa y 14 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** Tres marcas advertimos en el inicio exterior del pie. Una es el león de Córdoba, rampante a la izquierda con la cabeza vuelta, sin corona e inscrito en escudo circular. El segundo punzón corresponde al contraste, 93 / MARTNEZ, Mateo Martínez Moreno. El tercero es troquel de autor, A / RVIZ, Antonio Ruiz de León, ¿padre, hijo?. En el interior del pie presenta la señal dejada por la extracción de la burilada.

**Inscripción:** Una reciente restauración descubrió una inscripción, oculta a la vista y situada en la subcopa, debajo de la decoración que ésta presenta: «CALIZ DE PLATA DE Dn. JOSE LAGUNA Y CORDOBA», antiguo propietario de la pieza.

**Procedencia:** Acaso después de la Guerra Civil se trajo desde la urbe en la que fue fabricado con la probable finalidad de equipar la desmantelada parroquia.

**Cronología:** 1793.

Se trata de un cáliz rococó, cuya avanzada cronología hace introducir elementos de corte neoclásico. Ambas tendencias descuellan en los motivos decorativos: los elementos iconográficos y simbólicos de la base (el León de Judá, el Cordero Apocalíptico sobre el Libro de los Siete Sellos y el Pelicano Eucarístico, que da de comer a sus polluelos con su misma carne y sangre), englobados dentro de cartelas dibujadas a partir de recurvadas ces y asimétricas rocallas, así como las testas de querubines, son definitorios de la tendencia estética surgida allende los Pirineos; por contra, las guirnaldas de laurel, los óvalos y la mayor presencia de superficie lisa, inician ahora un camino que desembocará en el triunfo del estilo Imperio. Anotemos el juego bícromo resultante de la combinación de la plata en su color, sobre la que van dorados los exornos.

Las técnicas del fundido y cincelado se combinan en este cáliz, de peana circular, bulbosa y elevada, sobre la que principia un astil de sinuosos perfiles y trazado, en gran parte, caprichoso. Corona una copa de bordes abiertos. Es, pues, evidente, y a pesar de la incipiente presencia clásica, el predominio de la estética rococó en esta pieza.

## 87 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 30.

**Material:** Plata en su color

**Dimensiones:** 26,7 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro de la copa y 14 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general.

**Marcas:** Cuenta con tres punzones en el arranque de la base: león cordobés rampante a la izquierda, sin corona y en círculo laureado; 1832 /

PESQUERO, *Cristóbal Pesquero y Soto*—contraste—, y F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

**Cronología:** 1832.

Cáliz de estilo neoclásico, Imperio, englobado dentro de la tipología de los decorados a base de hojas lanceoladas: se reparten en la base, macolla y subcopa. Para su ejecución se emplean técnicas industriales que dotan a la pieza de la frialdad propia de la producción en serie: estampilladas en la base, troqueladas en la macolla y fundidas y cinceladas en la subcopa. Aparte de este tipo de exorno, se añaden sargas de perlas y una estrecha franja de meandros en la parte media de la macolla. La peana adquiere un perfil acampanado en su unión con el astil; abraza éste un nudo periforme, elegante y estilizado, al que se añade un casquete semiesférico superior. Un gollete cilíndrico estrangulado sopor-ta la copa, de bordes abiertos. El momento cronológico en el que nos encontramos es responsable de la mala calidad que presenta la chapa de plata.

## 88 COPÓN

Marcas lám. n.º 21. Fig. 40.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 23 cm. de altura; 10 cm. de diámetro de la copa y 13 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque la copa presenta una pequeña desviación hacia uno de los lados. La cruz que corona la tapa también está ligeramente torcida.

**Marcas:** En el exterior de la pestaña biselada del pie comprobamos la existencia de tres marcas. Un león rampante a la izquierda, coronado e inscrito en un círculo, nos remite a su procedencia cordobesa. El punzón BEGA / 13 corresponde al contraste *Diego de Vega y Torres*. El último pertenece al autor, A / \_VIZ, que debe ser A / RVIZ, *Antonio Ruiz de León*, ¿padre, hijo?

**Cronología:** 1813.

Se trata de un copón liso, de estilo Imperio. La sobriedad ornamental que propone esta estética es la responsable de la práctica ausencia de motivos decorativos, reducidos a tenues líneas concéntricas repartidas por todo el per-

fil. El pie es acampanado, alto, dotado de pestaña biselada. Su forma de tronco de cono propicia el nacimiento del astil; abraza éste una macolla cuyo diseño recrea el de una auténtica anforilla clásica. La copa no es muy alta, aunque sí de amplias superficies. Un ligero molduraje en la tapa culmina en la cruz del remate, con crucero dotado de rayos de neto diseño rococó: en su esquematismo se recrean los destellos biselados, desiguales en longitud y plegados a manera del fuelle de un acordeón.

## 89 CUSTODIA

**Material:** Bronce dorado.

**Dimensiones:** 25 cm. de altura y 20,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** En general, la estructura de la obra ha llegado hasta nuestros días en medianas condiciones de conservación, si bien algunas estrellas de las que orlan el viril están torcidas, rotas o se han perdido. Asimismo, el cierre de éste está quebrado y las bisagras en muy malas condiciones. La cruz del remate se ha extraviado. La custodia necesita de una urgente limpieza, dado que muchas superficies han perdido su color original y tomado una tonalidad negruzca que le está afectando. Ya en su día la obra debió ser objeto de alguna limpieza o restauración, dado que el cilindro de inicio del astil, que suele caracterizar las obras del estilo purista o de Felipe II, y sobre el que principia el desarrollo de la macolla, se encuentra en la actualidad situado sobre ésta.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Mediados del siglo XVII.

Custodia de tipo de sol, purista, que fechamos a mediados del siglo XVII, por cuanto que en este momento se generaliza el tipo de viril con estrellas que ostenta. La peana es circular, típica del estilo de Felipe II: la poca altura y el escaso molduraje confieren la necesaria estabilidad. Principiado en el cilindro de inicio, abraza el vástago central una portentosa macolla periforme de la que parte un cilindro torneado sobre el que apoya el cuello del ostensorio; como se generalizará después en el Barroco, queda éste ornado por una testa de querubín alado. La decoración de estas dos partes de la obra se realiza a partir de la labor que permite el buril,

recreando algunos elementos vegetales (tallos y roleos) combinados con óvalos de raigambre bajorrenacentista.

Un exorno similar, si bien más reducido, orla el viril. Se rodea de rayos alternantes, rectos y flameantes, de sección romboidal; los primeros terminan en estrellas de once puntas, en cuyas ráfagas se produce la misma combinación. La cruz del remate iría asentada en su día sobre una cabecilla de querubín alado, semejante a la que adorna el cuello.

## MONTERRUBIO DE LA SERENA

### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA CONSOLACIÓN

## 90 CÁLIZ

Fig. 41.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 23 cm. de altura; 9,6 cm. de diámetro de la copa y 16,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general. En el pie le ha sido añadida una reciente medalla de Ntra. Sra. la Virgen de Guadalupe, tapando muy probablemente un antiguo escudo; conclusión a la que llegamos por haber conservado el original sogueado que lo enmarcaba. La peana evidencia algunas abolladuras, fruto de infortunadas caídas.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Inicios-primer tercio del siglo XVI.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Piezas argénteas de orfebrería religiosa quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), p. 468; F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), p. 259.

Se trata de un cáliz de tradición bajomedieval, sobre el que sin embargo están presentes las formas italianizantes. Éstas se hacen visibles sobre todo en la peana circular, que sustituye a las estrelladas. Sin embargo, aún tiene ésta en su conformación los seis lóbulos que dividen la superficie del pie, gracias al aditamento de motivos sogueados. Sirven éstos de marco para la hojarasca vegetal, claramente gótica, fundida y cincelada en liso sobre fondo granulado. La bicromía que de ello deriva es evidente. El astil, de sección prismática, responde a la tradición ojival, así como los arcos túmidos con los que el buril decora sus caras ponen de manifiesto la dependencia que la platería mantuvo de la arquitectura durante la etapa gótica.

La macolla, de sección cilíndrica, deriva de los modelos esferoides precedentes. De sus tres fajas, la central está recorrida por una labor realizada a base de cardinas, enmarcada por otras dos en las que son las cresterías las que toman protagonismo. La copa, de formas ligeramente acampanadas, decora su tercio inferior con hojas de acanto realizadas a la fundición y generalizadas en la primera mitad de la centuria.

## 91 CÁLIZ

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 24 cm. de altura; 8,4 cm. de diámetro de la copa y 16 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Como consecuencia de un golpe, la pieza no presenta estabilidad en el pie, que torna su morfología circular casi en oval. La segunda parte del astil principia en una pestaña algo levantada; este cilindro sobre el que apoya la copa está invertido con respecto a su posición original. Las abolladuras de ésta evidencian algunos impactos.

**Marcas:** No tiene. Presenta en el interior del pie la marca de la burilada.

**Cronología:** Siglo XVII.

Cáliz de tipología lisa y estructura típicamente purista: el pie es circular, amplio, poco elevado y escasamente moldurado. El astil principia en un tamborcillo y abraza una macolla periforme. La copa, de amplias proporciones, tiende ligeramente a la forma acampanada.

## 92 CÁLIZ

Fig. 42.

**Material:** Plata sobredorada con incrustaciones de piedras de colores.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de altura; 9 cm. de diámetro de la copa y 15 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque alguna caída produjo el descentramiento del astil con respecto a la base y el hundimiento de ésta por la zona del nacimiento de aquél.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En el interior del pie, y a buril, leemos: «ARS AÑO 1721 (APS)».

**Cronología:** Año 1721.

Se trata de un cáliz que mantiene, de forma genérica, la tipología purista, si bien en él se introduce una serie de elementos evolutivos que hablan de la fecha de 1721. La decoración de la base, astil y subcopa, realizada con fuertes incisiones del buril, recrea elementos fundamentalmente geométricos: muchos de ellos no son sino contorneados de los cabujones ovales insertos en la peana y en el tercio inferior de la copa. Contienen piedras falsas de color azul, muy generalizadas durante el Barroco. A pesar de todo, no descartamos la posibilidad de que sean un aditamento posterior.

El torneado del astil, de forma balaustral, es característico en los inicios del siglo XVIII, luego generalizado durante su primera mitad. Principia el vástago en un cilindro purista, a su vez asentado en una base amplia, circular y estable. La macolla reduce su hechura periforme inferior y se corona de amplio toro que, con el tiempo, evolucionará a la amplia rueda

que define el siglo XVIII. La copa, de lados abiertos, ensancha su tercio inferior recreando el diseño bulboso creado durante el manierismo.

### 93 COPÓN

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 29,4 cm. de altura; 11,5 cm. de diámetro de la copa y 12,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno, aunque con algunas abolladuras. La cruz del remate de la tapa está un poco desprendida en su unión con la base.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Siglo XVII.

Copón de modesta proporción y hechura, tipología lisa y estilo purista. El pie es una pequeña pestaña de la que arranca un astil cilíndrico adelgazado en su unión con la amplia copa de la pieza. Las molduras de la tapa adquieren gran elevación en su proyección hacia el remate. Culmina una cruz de sección prismática, típicamente purista, asentada sobre una pequeña estructura moldurada.

### 94 POTENCIAS DEL NIÑO JESÚS DE LA ANTIGUA VIRGEN DE LA CONSOLACIÓN (conjunto de tres piezas)

Fig. 43.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 8,6 cm. de longitud.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** No tienen.

**Cronología:** Segunda mitad del siglo XVIII.

Juego de tres potencias de estilo rococó. Iniciadas en la aguja a partir de la cual se insertan en la cabeza del Infante al que estaban destinadas, deviene

una estructura ovalada conformada a partir de ces disimétricas que enmarcan una rocalla central completa. Rematan en una serie de rayos de sección romboidal, diferente longitud y plegados cual si del fuelle de un acordeón se tratara; gran predicamento adquiere este tipo de ráfagas durante la segunda mitad del siglo XVIII.

### 95 VINAJERA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 12 cm. de altura y 4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general. Su pareja, que llevaría la vid sobre la tapa, se ha perdido. Idéntica suerte ha tenido la bandeja o salvilla sobre la que irían insertas.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XIX.

Vinajera de estilo Imperio, de característica forma panzuda en lo que es su cuerpo en sí. Asienta sobre un pie no muy elevado, orlado en su contorno exterior e interior con los motivos sogueados que ahora se generalizan. Una pequeña asita de trazado angular y cuadrático une el cuerpo con la boca. Queda ésta protegida por una tapa sobre la que se dispone el símbolo del agua: un pez, para cuya hechura se ha empleado la técnica de la fundición.

## PERALEDA DEL ZAUCEJO

### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANTONIO ABAD

#### 96 CÁLIZ

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 21,4 cm. de altura; 6,4 cm. de diámetro de la copa y 12,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general.

**Marcas:** No tiene. En la parte superior de la macolla se aprecia la huella dejada por la extracción de la burilada.

**Cronología:** Segundo cuarto del siglo XVIII.

Cáliz de tipología lisa y estructura típica de la segunda mitad o segundo cuarto del siglo XVIII: la peana, lisa y muy poco elevada, junto al cilindro del que parte el astil, derivan directamente de la centuria precedente y son un excelente ejemplo de cómo se mantienen estas formas a lo largo del tiempo. Sin embargo, la macolla cuenta con un perfil mucho más evolucionado: la zona inferior, en forma de pera invertida, está culminada por una amplia rueda. Por último, un gollete de trazado esquemático da lugar a la copa, de formas acampanadas y listel en su zona media.

## QUINTANA DE LA SERENA

### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LOS MILAGROS

#### 97 ARQUETA

Fig. 44.

**Material:** Concha de carey para la estructura de la caja y tapa. Los diferentes apliques, adornos, remates de las esquinas, cerradura, patas e inscripciones están realizados con la plata en su color.

**Dimensiones:** 31,5 cm. de altura; 40,9 cm. de largo y 21,7 cm. de profundidad.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** No tiene marcas del orive responsable de los adornos de plata.

**Inscripción:** Un epígrafe inserto en la cartela romboidal de la tapa nos revela el nombre del que pudo ser el responsable del conjunto de la obra: «ESTE COFRECILLO DIO / NTRO MUI R PE [F]RAI ANTONIO CALDERON CALIFICADOR DE / LA SUPREMA I PROVINCIAL / DE LA S PROV<sup>a</sup> DE STIGO A ESTA / IGLESIA PARA EL SSMO SAC / MENTO / SEVATIAN DE CHEVI / FECIT MONFORTE / AÑO 1645» (en la inscripción se alternan las letras mayúsculas y minúsculas). En la zona de la bisagra central se aprecia una segunda inscripción, referida muy probablemente a una reparación que sufriera la pieza en tiempos posteriores: «FRANCISCO BLAZQUEZ / ME RREDIFIÇO / AÑO DE 1798» (vuelven a combinarse en la escritura las mayúsculas y las minúsculas).

**Cronología:** 1645.

**Bibliografía:** P. CAMPOS DE ORELLANA, *Políticas, domésticas, christianas reflexiones que... ofrece a la posteridad de sus parientes...*, (s/l) (Circa finales s.XVIII); J. CASCO ARIAS, *Geobiografía e historia de Quintana de la Serena* (Madrid, 1961); C. ESTERAS MARTÍN, *Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX*, en «El arte de la platería mexicana. 500 años» (México, 1989); F.A. MARTÍN, *Piezas de la platería hispano-americana en el patrimonio nacional*, en «Reales Sitios», n.º 112 (1992); VV. AA., *Patrimonio Histórico de Extremadura:*

*El Barroco*. Catálogo de Exposición (Navarra, 1992), pp. 168-169; VV.AA., *Extremadura. Fragmentos de identidad. Guerreros, santos, artesanos, artistas*. Catálogo de Exposición (Madrid, 1998), pp. 294-295.

Estamos ante una arqueta enclavada en el momento purista, a la que se añade un repertorio decorativo geometrizable en su mayor parte y, a su vez, combinado con la abstracción naturalista. Muchos de estos exornos tienen su punto de origen en el Bajorrenacimiento: jarrones de flores dotados de asas recurvadas a manera de codos, cuyo perfil se contraponen a los gallones que adornan el cuerpo del búcaro, rayados en su interior y resaltados sobre el picado del fondo, además de tornapuntas, óvalos, etc. Asimismo hay que añadir el ornamento vegetal, a manera de flor geometrizable de seis puntas, contenido en la chapa destinada a cerrar la tapa del cofre; también son frecuentes los roleos y otras combinaciones de elementos. Muchos de estos exornos han sido recortados en la misma superficie de la chapa de plata y acoplados como tales a la estructura de la obra; paradigmáticos de esta línea de actuación son los aludidos jarrones.

Toda la obra queda conformada mediante una superficie reticulada donde rectángulos y cuadrados, en tono marrón satinado, están encerrados y limitados por listeles de color más oscuro. Por toda la superficie se distribuyen una serie de puntas que, en algunas partes, se dotan con cabezas piramidales.

Escasos datos conocemos acerca del donante de esta magnífica arqueta, el muy reverendo padre fray Antonio Calderón. Natural de Quintana de la Serena, profesó, como religioso dominico, en Salamanca el día 21 de septiembre de 1644; llegó a ser ministro provincial de su orden en 1675 y murió en Mombeltrán (Ávila) en 1685, según Abad Pérez<sup>11</sup>, o en 1691, según González Vallés y Sánchez Fuertes, que, asimismo, fechan en 1658 la llegada del fraile a Filipinas<sup>12</sup>. De su producción literaria conocemos la obra titulada *Relación de*

<sup>11</sup> Antolín ABAD PÉREZ, *La bibliografía hispano-filipina y la aportación extremeña. Notas históricas*, en «Extremadura en la evangelización del Nuevo Mundo. Actas y Estudios» (Madrid, 1990), p. 488.

<sup>12</sup> Jesús GONZÁLEZ VALLÉS y Cayetano SÁNCHEZ FUERTES, *Religiosos extremeños evangelizadores de Extremo Oriente (Siglos XVI-XIX)*, en «Extremadura en la Evangelización ... op. cit.», p. 571.

*la insurrección de Cagayán en 1660*. Esta serie de datos justifica el origen americano del autor, *Sebastián de Chevi*, y el modelo de su obra, bastante común en Nueva España y más aún en la región de Yucatán. En Extremadura únicamente encuentra cierto parangón con la arqueta de Burguillos del Cerro, cuya relación con las mejicanas de los monasterios madrileños de la Encarnación y las Descalzas Reales parece evidente. A pesar de todo, tan sólo un Monforte se localiza en la toponimia americana, en Brasil.

Según la segunda inscripción, la obra fue reparada en 1798 gracias a la munificencia de Francisco Blázquez, presbítero cuya familia estaba ligada por estas mismas fechas a los Nogales Calderón de la comarca de La Serena.

## 98 COPÓN

Fig. 45.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 28 cm. de altura; 10,5 cm. de diámetro de la copa y 15,2 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno, aunque falta la cruz que iría coronando la tapa. También se han perdido algunas de las volutas que adornaban el extremo superior del astil marcando la transición hacia la subcopa.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Mediada la centuria de mil quinientos.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Piezas argéneas de orfebrería religiosa quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), p. 471; F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), p. 259.

Copón de estilo renacentista. La peana es circular, si bien mantiene el resabio goticista de dividirla en seis lóbulos, cuyo marco de acción es aprovechado para desplegar una serie de motivos iconográficos realizados con el buril: la Cruz enclavada en el Gólgota, un mascarón fantástico, una cabeza de carnero alada, una testa de querubín sobre la que apoya un jarrón de lirios, y un animal fabuloso, un grifo, para cuya ejecución, al igual que para la de muchos de los motivos expresados, ha tenido definitivo protagonismo la delirante imaginación del grotesco.

Partiendo de un plato no muy volado y, a su vez, de una escocia y toro sobre los que se derraman bellas hojas de acanto realizadas a la fundición, abraza el astil una macolla de diseño particular: está compuesta por una serie de gallones repujados en los que toman protagonismo pequeñas cabezas de querubes, de cuyas alas penden los símbolos de la Pasión: la columna, el martillo, los clavos, la lanza, la corona de espinas y la escalera. Este rico nudo, por medio de las recurvadas ces que lo coronan, queda relacionado con un plato superior que viene a introducir cierta variación en los perfiles y complicación en las formas, aludiendo, si bien con las lógicas reservas, a lo que luego se va a desarrollar durante el Manierismo.

La copa es definitoria del estilo renaciente, pues siendo recta y esbelta guarda perfecta proporción. Es de nuevo la decoración a buril la que engalana sus perfiles por medio de las testas aladas desplegadas en su zona inferior, así como sobre los entelados del cuerpo cilíndrico, a través de los cuales se ponen en relación los cuatro medallones figurativos aquí distribuidos: San Pedro, San Pablo, San Juan y San Andrés. Remata una tapa de no mucha altura, cuya primera línea decorativa es resuelta a partir del aditamento de un amplio número de gallones rajados; este mismo motivo, aunque rehundido, se repite en la sección cónica a partir de la cual se prepara el nacimiento de la cruz que, en su origen, culminaría la pieza.

## 99 COPÓN

Marcas lám. n.º 48.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25 cm. de altura; 10,5 cm. de diámetro de la copa y 11,1 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno. Pensamos que los elementos integrantes del astil han sido desordenados de su disposición original: el cilindro que da lugar a la subcopa debería ir situado en el nacimiento del vástago para desembocar en la macolla periforme sobre la que se sitúa el típico toro del momento purista. Una torpe limpieza puede haber sido la causante de este desorden.

**Marcas:** Presenta tres marcas situadas en la parte inferior externa de la peana; fueron repetidas en el borde de la copa, probablemente porque los primeros punzones referidos resultaron completamente frustrados, a excepción del escu-

do de la ciudad de Salamanca: toro pasante a la derecha sobre puente de cinco arcos y culminado por las siglas S.A. Las otras dos marcas corresponden al autor, AEº.Z, ¿Antonio Sánchez Sánchez?, y al contraste, A\_? / ASCA, que debe ser AB / ASCA, *Abascal*.

**Cronología:** Segunda mitad o principios del último tercio del siglo XVII.

Se trata de un copón de tipología lisa y hechura purista, si bien añade ciertos elementos que justifican su adscripción a la segunda mitad e, incluso, a comienzos del último tercio del siglo XVII. La peana es circular, dotada de cierta altura en virtud del desarrollo que adquiere el molduraje con el que se dota. El astil, iniciado con el típico cilindro seiscentista, abraza una macolla periforme con grueso toro superior. Sobre ella, un gollete compuesto a partir de un cierto número de entrantes y salientes permite la transición hacia la copa. La elevación que adquiere la parte central de la tapa culmina en una cruz de sección cilíndrica, con extremos terminados en punta: un trazado que avanza sobre el perfil romboidal que señoreaba las piezas netamente puristas.

## 100 CUSTODIA

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 54 cm. de altura y 18 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno, aunque ha perdido cuatro rayos del sol, además de la cruz original que estaría coronando la custodia (la actual es un añadido reciente).

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En el pie se puede leer la siguiente: «PARA LA IGLESIA PARROQUIAL DE LA VILLA DE QVINTANA».

**Procedencia:** Puebla de los Ángeles (Méjico).

**Cronología:** Dos primeras décadas del siglo XVIII.

**Bibliografía:** C. ESTERAS MARTÍN, *México en la Baja Extremadura. Su platería*, en Vol. I de las «Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes» (Trujillo, 1983), pp. 209-211; IDEM, *Platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*. Exposición Diocesana Badajocense (Badajoz, 1984), pp. 38-39; F. TEJADA

VIZUETE, *Platería Hispanoamericana en Extremadura (historia, devoción y arte)*, en *Extremadura y América*, Vol. IV (Badajoz, 1991-92), pp. 227-228 y 236.

Custodia de tipo de sol, datada estilísticamente en las primeras décadas del siglo XVIII. La base es circular, formada a partir de dos zonas convexas superpuestas, y decorada con amplio elenco de motivos naturalistas (flores de varios pétalos, tallos, hojas, etc.) combinados con largos espejos ovales bruñidos. Este repertorio de exornos, repujados y cincelados, resalta en liso sobre fondo punteado; se trata de un procedimiento con derivaciones bícromas, muy utilizado en el Manierismo y retomado durante el Barroco. Principia el astil en la ligera elevación troncocónica del pie, coronada de amplio plato. Abraza en su tercio inferior una macolla oviforme, en cuyo perímetro alternan los mismos motivos decorativos apuntados para la base, si bien las hojas vegetales son enmarcadas con amplias estructuras ovaladas. Sobre ella deviene un juego de ricas molduras, que alcanzan su paroxismo en el bocel del que parten las asitas recurvadas con diseño de hermas o cariátides.

El nexo del sol con el vástago central se produce a través de un cuello ornado de tres cabecitas de querubines. Orlan el viril un total de veintiocho rayos flameantes, muy frecuentes durante la etapa de desarrollo de la estilística barroca. Culmina la obra una cruz de reciente añadido.

Según codificó el profesor Hernández Perera, una característica definitoria de los talleres poblanos es el trío de querubines inserto en el cuello del ostensorio, así como el tipo de sol, de estructura ya tipificada en aquellos obradores<sup>13</sup>. Una custodia de la que, además, ha resaltado la profesora Esteras los paralelos que guarda con la de la parroquial de La Haba (Cat. n.º 83) que, efectivamente, y en virtud de la marca que ostenta, es de procedencia mejicana. A todo ello se unen datos precisos sobre la donación de la obra quintaneja, realizada por el ilipense don Pedro Nogales Arias-Dávila, Obispo de Puebla de Los Ángeles, en la Diócesis de Méjico, cuyos lazos familiares también lo enlazaban con la villa de La Haba antes expresada donde, además, sabemos que fundó una capellanía, por lo que el ostensorio de esta localidad también podría haber sido una donación suya.

<sup>13</sup> J. HERNÁNDEZ PERERA, *op. cit.*, pp. 184-185.

## EL VALLE DE LA SERENA

### IGLESIA PARROQUIAL DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

#### 101 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 28.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 24,5 cm. de altura; 6,6 cm. de diámetro de la copa y 13,4 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno, si bien el arranque del astil está algo desviado de la vertical.

**Marcas:** Cuenta con tres marcas en el inicio exterior del pie. Una de ellas es el característico león cordobés, rampante a la izquierda, sin corona e inscrito en escudo circular. La segunda, \_EGA / 27, que debe ser VEGA / 27, corresponde al contraste *Diego de Vega y Torres*. El último es troquel de autor: F. / MART \_\_, es decir, F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

**Cronología:** Año 1827.

Se trata de un cáliz de estilo Imperio al que se ha añadido una decoración sobria, como corresponde a una estética basada en elementos de raigambre clásica, enmarcada en pequeñas franjas dispuestas a manera de frisos: palmetas, elementos entrelazados formando meandros y losanges, cuyo desarrollo va acompañado por la inserción de sartas de perlas. La peana es circular y de perfil troncocónico, según corresponde a la primera mitad del siglo XIX. El astil viene definido por el tipo de macolla que abraza: en forma de pera invertida, coronada de una pequeña estructura semiesférica. Parte de ella un gollete adelgazado que nos hace desembocar en la copa, de abiertos perfiles y forma acampanada.

#### 102 LÁMPARA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 17,5 cm. de diámetro del plato inferior y 9,5 cm. de diámetro del copete.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque su falta de uso ha ocasionado que las cadenas no presenten muy buen estado; algunas de ellas están rotas.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Segundo cuarto-mediados del siglo XVII.

Pequeña lámpara de estilo purista, decorada a base de una serie de motivos ligeramente repujados y tenuemente burilados. Con ellos se recrea un repertorio que combina elementos geométricos (rectángulos fundamentalmente) con otros de raigambre manierista (ces y espejos ovalados) y algunos de evidente naturalismo, tales como las hojas derramadas por el umbo y centradas por una flor de seis pétalos: es este tipo de motivo, muy prodigado durante el Barroco, el que nos hace avanzar la cronología hasta mediada la centuria. Una decoración similar a la del umbo es la que exorna el copete; estamos, pues, en la antesala del mundo vegetalista del prebarroco.

La estructura de la lámpara es bastante sencilla. El plato inferior cuenta con perfiles calmados a los que da paso e inicio una pestaña que actúa de borde. Posteriormente, dos molduras convexas superpuestas terminan por conformar el conjunto. Sencillas cadenas realizadas a la fundición unen esta primera parte con el copete superior, en forma de pequeña cupulilla peraltada y coronada con funcional argolla.

### 103 LÁMPARA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** No pudimos comprobarlas por estar la pieza colgada a bastante altura. Tampoco dispone de ningún tipo de poleas o sistema para poder bajarla.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque el fulgor de la plata evidencia un baño reciente.

**Marcas:** No hemos podido comprobar su existencia por razones arriba aducidas.

**Cronología:** Segunda mitad del siglo XIX.

Lámpara de estilo romántico, ecléctico, en la que se conjugan elementos de carácter neobarroco con otros procedentes del todavía cercano estilo Imperio. El umbo, de diseño periforme, añade una serie de gallones repujados, luego ampliados de tamaño en la banda siguiente. Lo que es en sí el cuerpo de la pieza, surcado por grandes espejos ovales, se cubre de una jugosa malla decorativa a base de ces de las que parten tallos vegetalizados. La última franja añade una decoración de ovas y flechas. Son todos ellos elementos trabajados e insertos en una chapa de muy poca calidad y evidente fabricación industrial. Este cuerpo inferior, con amplia moldura convexa a la que se superpone otra de menor tamaño, proyecta su caída desde un copete al que se une por medio de cadenas, con eslabones realizados a base de ces troqueladas y círculos estampados en la fina chapa de plata. Permanecen sujetas al plato superior por medio de finas eses o tornapuntas, de clara ascendencia manierista, o mejor aún, neomanierista.

### 104 VENERA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 13 cm. de largo.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** Presenta como punzón una D (¿marca de contraste?), junto con la señal de la extracción de la burilada. Ambas marcas las hemos localizado en la charnela donde desemboca la valva convexa, junto al asita que sirve para coger la venera y tomar el agua destinada al bautizo.

**Cronología:** Hacia el segundo tercio del siglo XIX.

Se trata de una venera enmarcada dentro del estilo romántico, en la que se ha tratado de reproducir de un modo bastante fiel el caparazón de una vieira. Es una tipología definitoria del estilo Neoclásico que hace suyos una serie de elementos de clara raigambre renaciente. Sin embargo, el querubín dispuesto sobre la charnela en la que enlazan las dos valvas, res-

ponde en sí a una cronología más avanzada de lo que son las tres o cuatro primeras décadas de la centuria del ochocientos, más aún si tenemos en cuenta que este motivo iconográfico vuelve a hacer su aparición durante el período romántico. Queda, pues, justificada la cronología.

## VILLANUEVA DE LA SERENA

### CONVENTO DE LAS MONJAS CONCEPCIONISTAS FRANCISCANAS

#### 105 CÁLIZ

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 28,3 cm. de alto; 9 cm. de diámetro de la copa y 16,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

Cáliz de estilo purista, aristas rotundas y volúmenes netos. El presupuesto de sobriedad que proclama la nueva estética es el responsable de que la pieza apenas esté ornada, salvo por las ligeras labores que el buril distribuye: de trecho en trecho se insertan rectángulos que engloban rombos de lados curvos, a su vez coronados por pequeñas ces emparejadas, de nacientes y tímidos tallos. La gruesa chapa de plata con que ha sido fundido, así como la

estructura que presenta, son definitorias del momento estético en el que se enclavan: la base circular, amplia y poco elevada, dota al cáliz de una estabilidad inusitada. El astil principia en el típico tamborcillo inicial, que sirve de base a una macolla periforme con toro culminante. Un gollete cilíndrico, en parte estrangulado en su mitad, soporta las amplias proporciones de una muy portentosa copa. Y es que realmente, en honor a la verdad, hemos de decir que el conjunto sorprende por sus amplias dimensiones.

#### 106 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 26.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 24,8 cm. de alto; 7,6 cm. de diámetro en la copa y 13,5 cm. de diámetro en el pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** En el interior del pie existen tres marcas. La primera es un león cordobés, rampante a la izquierda sin corona y dentro de un escudo circular. Acompaña VEGA / 18, es decir, *Diego de Vega y Torres* –contraste–. Por último, el troquel A / RUIZ nos remite al autor de la pieza, *Antonio Ruiz de León*, hijo. Junto a las marcas hace su aparición la prueba de la extracción de la burilada: una línea seca y tajante, totalmente recta.

**Cronología:** 1818.

Se trata de un cáliz de lisa tipología y evidente estructura neoclásica: la peana circular, dotada de pestaña inferior biselada, adquiere el perfil troncocónico tan frecuente durante la primera mitad del siglo XIX; sirve éste de base para un astil cuyo nudo es fiel reflejo y trasposición del diseño que caracterizó las ánforas durante la etapa clásica. Un gollete de perfiles poco complicados hace las veces de elemento transicional entre esta parte de la pieza y la copa, de bordes abiertos. Consustancial al estilo Imperio es la parquedad de motivos decorativos; así lo ponen de manifiesto las tenues líneas concéntricas que apenas si toman cuerpo en la pieza.

#### 107 LA CAMPANILLA

Fig. 46.

**Material:** Bronce.



**Dimensiones:** 9 cm. de altura y 8 cm. de diámetro inferior.

**Estado de conservación:** Ha perdido el extremo superior del mango. El cuerpo de resonancia evidencia la presencia de una gran rotura en la zona donde se dispone el personaje músico (Orfeo, ya cristianizado).

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Finales del año 1550 (fecha relativa al molde).

**Inscripción:** En la banda inicial podemos leer: «ME • FECIT • JOHANNES • A • FINE A° 1550»

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Campanas del Santísimo Sacramento en la Comarca de La Serena (Badajoz)*, en «Las campanas. Cultura de un sonido milenarío. Actas del I Congreso Nacional» (Santander, 1997), pp. 204-207; IDEM, *Piezas argénteas de orfebrería religiosa quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), pp. 469-470.

Pequeña campanilla de estilo renaciente, si bien los elementos decorativos permiten conectarla con el mundo flamenco; el detallismo, el enfoque naturalista, aunque en parte estilizado, o la recreación en algunos elementos, como la pequeña viola que toca Orfeo (personaje mitológico ahora cristianizado), ratifican tal aseveración. El cuerpo de la pieza se aprovecha para representar al hijo de Eagro, ahora identificado con Cristo, que se rodea de una serie de animales y, a su vez, es enmarcado por las guirnaldas enteladas que penden del extremo superior: el músico inicia la composición y a él sigue un ganso, un conejo, un mono en cuclillas, un oso que de pie mira fijamente a un lobo, que, a su vez, está acompañado de otro ganso. Se trata de una recreación iconográfica tras la que se encierra un intrincado mundo simbólico. La moldura convexa del remate viene decorada por una serie de testas de querubines alados, entre los que se incluyen elementos florales. El extremo de remate diseña volutas tremendamente desgastadas por el tiempo.

La inscripción con la que cuenta la pieza permite adscribir la obra al taller del importante maestro flamenco *Jan van den Eynde*, llamado *Johannes a Fine* y miembro de una familia de fundidores flamencos, en la que destacó el padre de nuestro artista, *Jan «el Viejo»*, célebre por haber sido el primero en fundir y ejecutar rejas en estilo renaciente. Sabemos que *Jan «el Joven»* nació en Malinas en 1515 y en 1533 está documentado como

miembro de la corporación de fundidores de la ciudad. Posteriormente, en 1545 se trasladó a Amberes una vez cedidos los derechos del taller familiar a su hermano *Peter*. La fama que había logrado le permitió el nombramiento de proveedor de todos los objetos de metal, llegando en 1552 a contratar la fundición del cañón del puerto. Su muerte se sitúa hacia 1556.

Desde sus inicios se caracterizó por la ejecución de una serie de pequeñas campanillas muy peculiares, para las que en muchas ocasiones se está refundiendo un molde primigenio, de ahí que la fecha grabada no siempre corresponda al año de ejecución de la campana. Sus medidas suelen oscilar entre los 11 y 13 centímetros de altura y los 8 centímetros de diámetro en la boca, contando con un mango decorado a base de hojas carnosas, como debió ser nuestro caso, o bien con tres amorcillos desnudos enlazados por las manos. Tenían la función tanto de servir en el oficio de la misa como de acompañar al sacerdote cuando portaba el viático en dirección a la casa de algún enfermo, o bien cuando llevaba las crismas para aplicar el sacramento de la extremaunción.

La producción que *Jan «el Joven»* llevó a cabo de esta serie de obras se encuentra repartida en la actualidad por muy diversas ciudades europeas y americanas. Muy cercanos a nosotros hemos de señalar los dos bonitos ejemplares que la profesora Esteras Martín encontró en el convento badajoceno de Santa Ana, siendo una de estas campanillas, la situada en torno al año 1550, muy parecida a la nuestra<sup>14</sup>; otros modelos afines nos lo ofrece el Museo Diocesano de la Catedral de Cuenca, la iglesia de San Juan Bautista de Pontones (Cantabria)<sup>15</sup> o la Universidad Nacional de San Marcos, de Lima, por señalar un ejemplar foráneo a nuestras fronteras peninsulares, y que sabemos fue regalada por Carlos V para obsequiar a la Universidad más prestigiosa del virreinato del Perú. Quizá con una donación real tengamos que relacionar la presencia de este preciado ejemplar en Villanueva de la Serena, pero, ante la falta de documentación, se hace difícil aportar una hipótesis definitiva, aunque no debemos perder de vista la presencia de los priores alcantarinos.

<sup>14</sup> Cristina ESTERAS MARTÍN, *En el convento de Santa Ana, de Badajoz, campanillas de Jan van den Eynde*, en «Alminar», n.º 39 (Noviembre, 1982), pp. 16-18.

<sup>15</sup> Aurelio A. BARRÓN GARCÍA, *Campanillas de altar y bacías para la extremaunción*, en «Las campanas. Cultura de un sonido milenarío. Actas del I Congreso Nacional» (Santander, Fundación Marcelino Botín, 1997), p. 172.

## 108 CAMPANILLA

**Material:** Bronce.

**Dimensiones:** 14,5 cm. de altura y 7,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque el mango se encuentra ligeramente desviado de la vertical.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En la banda que principia la campana leemos la siguiente inscripción: «AVE GRACIA PLENA».

**Cronología:** Mediados del siglo XVI.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Campanas del Santísimo Sacramento en la Comarca de La Serena (Badajoz)*, en «Las campanas. Cultura de un sonido milenario. Actas del I Congreso Nacional» (Santander, 1997), p. 207; IDEM, *Piezas argénteas de orfebrería religiosa quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), pp. 470-471.

Campanilla de lisas superficies que datamos a mediados de la centuria de mil quinientos. Ningún tipo de exorno añade a sus prístinos perfiles, tan sólo interrumpidos por la banda inferior en la que se inserta la inscripción. Para el mango puede haberse empleado la técnica del torneado, o semejante. El orificio de su extremo pudo destinarse en su día a prender de ella algún tipo de cordel.

## 109 CUSTODIA

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 47 cm. de altura y 19,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno, aunque el sol tiende a inclinarse hacia la derecha de la pieza.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.

Custodia de tipo de sol y estilo purista. La amplia base circular, dotada de pequeños salientes realizados a la fundición, confiere, gracias a su escasa elevación, evidente estabilidad a la pieza. El astil es típicamente seiscentista, escasamente moldurado y apoyado en el cilindro inicial. El viril se rodea de rayos alternantes: rectos, de sección romboidal, y flameantes. Tímidas ces, con pequeños cogollos y elementales óvalos realizados a buril constituyen el único exorno de esta pieza, en la que además sobresale la gruesa chapa de plata empleada para su hechura.

## 110 CUCHARILLA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 14 cm. de longitud.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Siglo XVII.

Pequeña cucharilla cuyo extremo inferior recrea la forma de una vieira, si bien un tanto simplificada dado su tamaño. Ante la ausencia de elementos decorativos, la fechamos en el siglo XVII.

## 111 INCENSARIO

Fig. 47.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 19 cm. de altura; 10 cm. de diámetro en el braserillo y 6,6 cm. de diámetro en el pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII.



Se trata de un incensario de estilo purista que recrea, a través del buril, un tipo de decoración que combina elementos geométricos (cuadrados, rombos de lados curvos) con motivos de raigambre renaciente (óvalos fundamentalmente, con contorno punteado). La cadenas, realizadas a fundición, permiten unir el turíbulo y su calado cuerpo de humo con el copete superior, de perfil rajado y ondulado.

## 112 NAVETA

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 7,5 cm. de altura; 13,5 cm. de longitud y 5,3 cm. de diámetro en el pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque con pequeños daños, lógicos, por otra parte, ante el inevitable paso del tiempo. Fruto de éste fue la pérdida de su pie original, sustituido con el aditamento de otro, probablemente del siglo XVIII. Para realizar el acople fue utilizado el estaño.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XVII con añadido del XVIII.

Naveta de estilo purista. Cuenta con una decoración burilada a través de la cual se recrean los elementos propios de este estilo: geométricos (rectángulos que tienden hacia la curva), combinados con motivos de raigambre bajorrenacentista: ces de las que parten pequeños cogollos vegetales, y óvalos insertos en la sección central de la tapa.

## 113 NAVETA

Marcas lám. n.º 6.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 11 cm. de altura; 19 cm. de longitud y 7,4 cm. de diámetro en el pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque son evidentes las abolladuras del pie y el estado defectuoso en el que se encuentra la bisagra.

**Marcas:** Cuatro improntas, una de ellas frustras, se añadieron al borde externo de la tapa. La primera, BA\_?, acaso haga referencia a la localidad de origen, probablemente Badajoz, ciudad de la que no conocemos el tipo de punzón empleado durante el siglo XVII. De los dos restantes, IV<sup>o</sup>SA corresponde al autor y nos remite a un platero de nombre *Juan Sánchez*. El otro es troquel de contrastía, TA/\_\_\_, que debe ser TA / P<sup>o</sup>A, *Simón de Tapia*, platero cordobés que actúa como fiel de una obra producida en talleres locales y cuya marca heráldica estampa en la pieza: león rampante a la derecha inscrito en estructura irregular; el punzón no se aprecia del todo bien en su parte inferior, pero distinguimos las terminaciones superiores de lo que intuimos es la abreviatura de Córdoba: COR.

**Cronología:** Último tercio del siglo XVII.

Naveta de la segunda mitad o último tercio del siglo XVII, en la que es evidente el protagonismo adquirido por una relevante decoración vegetal repujada, cincelada y con burilados contornos: hojas y flores resaltan en liso sobre un fondo de picado de lustre. Asienta la obra sobre un pie escasamente elevado sobre el que principia un astil en forma de tronco de cono.

## IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN

### 114 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 20. Fig. 48.

**Material:** Plata sobredorada, con apliques realizados en el color de la plata.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro de la copa y 14,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** Presenta tres en el inicio exterior de la pestaña del pie: león cordobés rampante a la izquierda, con la cabeza vuelta sin corona e inscrito en escudo circular. Flanquea \_/\_\_\_RTINE\_, que debe ser \_/ MARTINEZ, *Mateo Martínez Moreno* –contraste–. El último es troquel de autor: STA / +, *Antonio Rafael de Santa Cruz*.

**Cronología:** 1786-1791/1793.



Se trata de un cáliz de estilo rococó, donde ya hace su presencia el incipiente Neoclasicismo. La cronología fin de siglo propuesta es la responsable de las rocallas decadentes distribuidas por la obra, así como de los elementos de raigambre clásica: guiraldas de laurel, de hojas y flores, junto con el aditamento de lazos. Son estos tres últimos exornos los empleados para configurar el medallón donde se inscriben los motivos iconográfico-simbólicos de la peana, de clara ascendencia rococó: el Cordero Místico, el León de Judá y el Pelicano Eucarístico. Se inserta entre ellos una serie de testas de querubines alados, fundidos y fuertemente cincelados. Añaden el nudo del astil y los medallones de la subcopa algunos elementos pasionistas: los tres clavos, la corona de espinas, el martillo, la lanza, la escalera y, de nuevo, la corona.

La base es bulbosa, de perfiles recortados, tendente a la irregularidad y la forma cónica; el vástago, principiado en un contundente anillo convexo, abraza un nudo de formas bulbosas, típicamente rococó. Sobre él, un decorado gollete a base de pequeñas ces sirve de elemento de transición para la amplia copa; añade en su tercio inferior la expresada decoración de medallones con motivos pasionistas, intercalados con testas aladas de querubines. A pesar de las fechas avanzadas en las que nos encontramos, la sinuosidad y estilo grácil del Rococó aún quedan puestos de manifiesto.

## ZALAMEA

### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LOS MILAGROS<sup>16</sup>

<sup>16</sup> La platería existente en la iglesia de Zalamea fue inventariada en la Visita alcantarina de 26 de agosto de 1634. Vid., Francisco TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX) (Mérida, 1998)*, documento n.º 93, pp. 414-416.

## 115 CÁLIZ

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 23,5 cm. de altura; 7,6 cm. de diámetro de la copa y 17,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** Una corta inscripción a buril en el pie nos informa de quiénes fueron en su origen las propietarias de la obra: «ES DE LAS RELIG<sup>AS</sup> DE ZALAMEA»<sup>17</sup>.

**Cronología:** Principios - Primer tercio del siglo XVIII.

Se trata de un cáliz en el que la estructura general del siglo XVII ha visto invadidos sus perfiles por una carnosa decoración barroca. Además de esto, el astil evidencia un torneado propio de los inicios de la centuria del setecientos. En la hechura del exorno priman dos técnicas fundamentales: la fundición y el cincelado (para el pie, toro y subcopa) y la labor del buril (el vástago central fundamentalmente). La moldura convexa de la peana circular, aún poco elevada, hace gala de una decoración vegetalista a base de roleos, hojas y tallos que serpentean, además de testas aladas de querubines; se repiten en la subcopa, de la que se suprimen, sin embargo, las cabecitas de ángeles y los tallos. Son elementos que resaltan en liso sobre un fondo de picado de lustre, por lo que el efecto bícromo es evidente.

El astil, con las molduras añadidas a partir del empleo del torneado, mantiene, en general, la tipología purista. Se decora con finos óvalos y ces realizados a buril y de clara raigambre manierista, ahora muy prodigados durante la etapa barroca. Orlan el toro de la macolla periforme diminutas testas de angelitos fundidas. La copa que asienta sobre él, de formas acampanadas, adquiere una forma bulbosa en su tercio inferior, por debajo del listel; enlaza esta particularidad con la tipología que, en esta línea, ya se inició en la etapa bajorrenaciente.

<sup>17</sup> La inscripción hace referencia al convento de religiosas de la Concepción, fundado en 1609 por doña Leonor de Zúñiga y Chave, viuda de don Pedro Carvajal. Con motivo de la Ley de Desamortización de 1855 el convento fue suprimido: Pascual MADOZ, *Diccionario histórico-geográfico de Extremadura* (Cáceres, 1955), T.º IV, p. 307.

## 116 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 29.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 24,5 cm. de altura; 6,3 cm. de diámetro de la copa y 13,6 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** Advertimos tres punzones en el inicio exterior del pie. Un león rampante a la izquierda carente de corona e inscrito en un círculo nos remite a talleres cordobeses. La marca VEGA / 27 corresponde al contraste *Diego de Vega y Torres*. El último es troquel de autor, \_ / MAR\_\_\_, que debe ser F. / MARTOS, *francisco de Paula Martos*.

**Cronología:** Año 1827.

Se trata de un cáliz de estilo Imperio, con decoración de raigambre clasicista incluida en estrechas franjas: palmetas y meandros, además de sogueados y sargas de perlas. La peana, de perfil escalonado, se eleva en su centro para unirse al astil, donde domina el típico nudo de estilo Neoclásico, en forma de tronco de cono invertido. Desde él, un gollete propicia el nacimiento de la copa, de proporciones tendentes a la forma acampanada.

## 117 COPÓN

Marcas lám. n.º 5.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25 cm. de altura; 10 cm. de diámetro de la copa y 10,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Marcas:** Presenta tres punzones en el cierre de la tapa, repitiéndose los mismos en el interior del pie, probablemente porque algunos de ellos resultaron frustrados en un principio. En ambos juegos de marcas observamos el león de Córdoba, rampante a la izquierda dentro de línea punteada y sobre COR. La segunda impronta es de contrastía: TA / PºA, *Simón de Tapia*. Por último, el punzón OR.../ ROELA pudiera pertenecer a algún artífice de nombre *Ordóñez Roela*.

**Cronología:** Mediados del siglo XVII.

Sencillo copón de torpes perfiles. La etapa purista en la que se inscribe explica la austeridad decorativa y la cruz de sección prismática con la que culmina la tapa.

## 118 CRUZ PROCESIONAL

Fig. 49.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 81 cm. de altura y 44,5 cm. de anchura en el crucero.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque el conjunto se halla un tanto descentrado a partir del remate del cañón. Además, se aprecia que la unión de los brazos con el crucero circular ha sufrido diversas reparaciones, dadas las superpuestas capas de estaño que en él podemos apreciar.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Circa 1610-1620.

**Bibliografía:** C. ESTERAS MARTÍN, *Nuevos datos sobre Cristóbal Gutiérrez y su discípulo el platero Alonso Pérez*, en «Iberjoya», n.º 12 (1984), pp. 63-71; IDEM, *El arte de la Platería en Llerena. Siglos XV al XIX*, T.º III de «La Orfebrería en la Baja Extremadura» (Madrid, 1990), pp. 68-69; F. TEJADA VIZUETE, *Artes Suntuarias en la Baja Extremadura en los siglos XVI y XVII*, Capítulo VI (III-8) de «Historia de la Baja Extremadura», T.º II (De la época de los Austrias a 1936) (Badajoz, 1986), p. 780; IDEM, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), pp. 250 y 301.

Se trata de un soberbio ejemplar de cruz procesional de estilo purista. La austeridad decorativa de este momento impide que la decoración vaya más allá de lo que son los juegos geométricos, creados a partir de superficies cuadráticas, medidas y pensadas. Ello no es óbice, sin embargo, para que se repartan a lo largo de los placados del crucero tímidos motivos decorativos realizados en virtud de la labor que propicia el buril: rombos de lados curvos se combinan con ces de raigambre bajorrenaciente.

El cañón trata de recrear el diseño de una columna clásica, dórica en particular, dotada de una serie de estrías y apenas sin basa. El castillete toma la forma de un templete clasicista, elevado sobre pedestal con ganchillos de fundición se-

gún es frecuente en tiempos de Felipe IV; la superficie inferior convexa del mismo se decora por medio de gallones resaltados de origen manierista. Cada uno de los cuatro lados de la macolla diseña la fachada de un templo, sirviendo de marco para la representación de los evangelistas, fundidos y cincelados, que resaltan en liso sobre el punteado del fondo: San Marcos, acompañado con el león, San Mateo, simbolizado por medio de un hombre, San Lucas, con el becerro a sus pies, y San Juan, con el águila que le caracteriza. Son todas representaciones de un patente romanismo, enmarcadas en cada una de las fachadas por ganchillos de fundición en sustitución de las columnas clásicas. Remata la macolla una pequeña cupulilla dividida en cuatro secciones por recurvados rectángulos; los sectores a los que da lugar quedan presididos por grandes espejos ovales a los que enmarcan pequeñas ces.

El árbol, de estructura cuadrática y sección rectangular, presenta los extremos lobulados, con tornillos o perillones característicos del estilo de Felipe II que, asimismo, se insertan en los ángulos del medallón central. Los perfiles se complican con la adición de ganchillos fundidos, así como las superficies internas tratan de crear cierta variación a partir de los placados resaltados (repujados) de los que hacen gala; descuelan éstos sobre un fondo punteado a buril, de picado de lustre, característico de la etapa manierista. El medallón del crucero, junto con el castillete ya comentado, son los únicos espacios destinados a una iconografía, reducida en extremo en estos momentos. En el anverso se representa una escena de Crucifixión, cuyo trazado esquemático en algo es superado por la labra de la santa que ocupa el reverso del medallón principal, Santa Catalina de Alejandría, según la Visita alcantarina de 26 de agosto de 1634.

La profesora Esteras Martín ha relacionado la hechura de esta cruz con el taller del platero llerenense *Francisco Bravo* (1565-1596), aportando como documentación el contrato que publica Antonio Carrasco, fechado el 9 de septiembre de 1592<sup>18</sup>. Nosotros opinamos que es algo posterior, y estamos de acuerdo con la cronología aportada por Tejada Vizuete, que la sitúa entre 1610 y 1620 y, asimismo, aporta nueva documentación que justifica la desaparición de la cruz antedicha por encontrarse *muy maltratada*. Asimismo, creemos más conveniente adscribir la obra al círculo del platero llerenense *Alonso Pérez Noble*, el *Joven* (1578-1633), dada la similitud y correspondencias del ejem-

plar ilipense con otros atribuidos o documentados de este mismo artífice: la hermosa cruz procesional de la parroquial de Bienvenida (1610) o la de Valencia de las Torres (1619). Todo esto, claro está, teniendo en cuenta la dificultad que entraña en platería la atribución de piezas.

## 119 NAVETA

Marcas lám. n.º 52. Fig. 50.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 10 cm. de altura; 23 cm. de proa a popa y 10,1 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bueno en general, aunque la crestería que en su origen recorría el perfil de la obra se ha perdido.

**Marcas:** Hemos observado dos marcas en la tapa. La impronta Jº (la o surmonta la J) hace quizás referencia al autor, acaso de nombre *Juan*. Pensamos que la segunda puede ser de contrastía, OA\_? / FMS.

**Cronología:** Primer tercio del siglo XVI.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Piezas argénteas de orfebrería religiosa quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), p. 475.

Se trata de una naveta de estilo goticista en lo que es su conjunto, a la que se añade una rica labor a *candelieri* de clara procedencia italiana. Así lo pone de manifiesto la peana, lobulada como es frecuente en la etapa bajomedieval, que sirve de marco para disponer esta labor vegetal trazada en torno a un eje de simetría central, cincelada y repujada en liso sobre fondo granulado. Las grandes rosetas que exornan ambos lados de la quilla, al igual que los elementos florales de la cubierta, son de raigambre gótica. Estos motivos abrazan en la proa una representación de las dos columnas de Hércules, entre las que corre una cinta con la voz *Plvs Vlra* y a las que corona un barco; se trata de una representación simbólica incluida dentro de haces de laurel. Idéntica disposición adquiere en la popa la inclusión de la cruz de la orden militar alcantarina (probable comitente), con ese perfil florenzado característico.

En virtud de las marcas halladas sobre la obra, es posible pensar que se trate de una pieza procedente de talleres locales.

<sup>18</sup> Antonio CARRASCO, *Escultores, pintores y plateros del Bajo Renacimiento en Llerena* (Badajoz, 1983), documento LV, pp. 115-116.

## 120 PÍXIDE

Marcas lám. n.º 31.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 14 cm. de alto; 9,6 cm. de diámetro de la copa y 7 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno, aunque la plata ha empezado a ennegrecer por algunas zonas.

**Marcas:** En la pestaña externa del pie presenta tres marcas. La primera es el león de Córdoba, rampante a la izquierda sin corona e inscrito en escudo circular laureado. La segunda pertenece al contraste, 1832 / PESQUERO, *Cristóbal Pesquero y Soto*. El tercero es punzón de autor, F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

**Cronología:** Año 1832.

Es una sencilla píxide de estilo Imperio, dotada de pequeño pie y amplio cuenquecillo superior con tapa ligeramente cónica. Remata una cruz de sección prismática y brazos terminados en tornillos o perillones, a través de los cuales se trata de enlazar con el estilo de Felipe II. La decoración queda relegada a espacios muy concretos (estrechas franjas) y recrea un no muy amplio elenco de motivos clásicos: sargas de perlas y meandros. De la pieza se desprende una evidente frialdad, no sólo por la práctica ausencia de exornos, sino sobre todo por las técnicas de fabricación industrial empleadas en su hechura.

## 121 PORTAVIÁTICO

Fig. 12.

**Material:** Plata sobredorada –parte externa– y en su color –zona interna–.

**Dimensiones.** 23,1 cm. de altura y 16,3 cm. de diámetro de la base.

**Estado de conservación:** Excelente, aunque la cruz del remate ha sufrido un ligero golpe en la parte inferior.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Último tercio del siglo XVI.

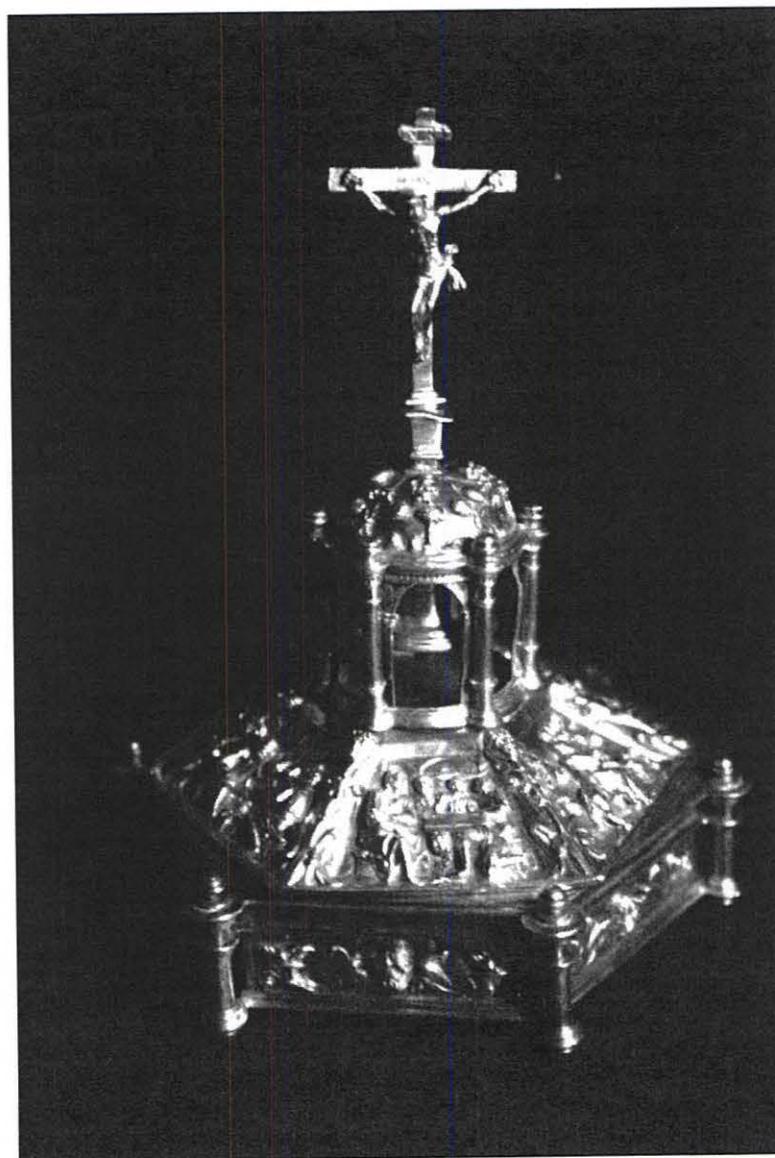


Fig. 12 Portaviático. Sin marcas. Último 1/3 S. XVI.  
Parroquia de Zalamea. Cat. nº 121

**Bibliografía:** C. ESTERAS MARTÍN, *El arte de la Platería en Llerena. Siglos XV al XIX*, T.º III de «La Orfebrería en la Baja Extremadura» (Madrid, 1990), pp. 34-35; F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), pp. 250-251.

Magnífico ejemplar de portaviático manierista bajorrenaciente, conformado a partir de una caja inferior hexagonal, dotada de tapa del mismo perfil. El conjunto entero viene caracterizado por el gran número de motivos iconográficos en él desplegados. La misma base de la obra encuentra sus superficies invadidas de guirnaldas enteladas y mascarones fantásticos, que nos hacen entrar de lleno en el peculiar mundo del manierismo figurativo. A su vez, el interior de la urna se convierte en perfecto marco para llevar a cabo una representación a partir de las posibilidades que ofrece el buril, cuyos personajes son identificados a partir de los nombres que ostentan las cartelas que rodean el motivo: «INRI-IOAN-PAVLO-MARCVS-PETRVS-MAZIA». El tamaño de los congregados, así como la ampulosidad de los ropajes, nos permiten hablar del desarrollo del estilo romanista al que ya estamos asistiendo.

Pero si en esta parte de la obra las escenas representadas son interesantes, más lo son las diferentes y pequeñas historias que toman como marco de desarrollo las seis secciones de la tapa; se preceden de un friso inferior con testas de querubines separados por pequeños haces de columnillas. Entre hermas manieristas, son un total de seis los pasajes de la vida de Cristo representados: la entrada de Jesús en Jerusalén, el Bautismo en el Jordán, el diálogo con Nicodemo, la curación del paralítico, el milagro de las tinajas (el primero que relata Juan, 2, 6), y, por último, una escena en la que Cristo está predicando, probablemente en casa de Lázaro de Betania, donde a su vez acaeció el arrepentimiento de la Magdalena (también puede estar aludiendo al lavatorio de pies). Son todos ellos relieves compuestos y ejecutados con una excelente técnica.

Este cuerpo de perfil turriforme remata en una pequeña linternilla cupulada, soportada por los mismos haces de columnas que encontrábamos en el friso que principiaba el conjunto. Recrea esta parte culminante del portaviático el Monte Calvario, en el que tiene lugar la crucifixión de Cristo, de volandero perizoma y estudiada anatomía, aunque de trazado algo simplificado dado el tamaño que para el mismo se ha adoptado. Se hace acompañar de la calavera y las dos tibias. La parte interna de este cuerpecillo de remate es aprovechada para hacer pender de él la campana que avisará a los fieles del

paso de Jesús Sacramentado. En su zona inferior, y realizada a buril, se incluye una representación de María Magdalena como una joven doncella, que porta en sus manos el frasco de perfume con el que ungió los pies a Cristo. La crítica histórico-artística atribuye la obra a los talleres de Llerena.

## REAL CAPILLA DEL CRISTO DE LA QUINTA ANGUSTIA

### 122 CÁLIZ

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 24 cm. de altura; 7,8 cm. de diámetro de la copa y 15,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** En general bueno.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripción:** En el inicio del pie, una frase grabada a buril nos revela la parroquia propietaria de la obra: «S<sup>VO</sup> EN LA S<sup>TA</sup> IGLESIA PARROQ<sup>L</sup> DE LA V<sup>A</sup> DE SALAMEA» (la primera N aparece escrita al contrario, y la grafía de la Q es la minúscula, pero ampliada al tamaño de una letra capital).

**Cronología:** Finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII.

Se trata de un cáliz de estructura purista, dotado de evidentes símbolos evolutivos que nos hacen proponer una cronología anclada a finales del siglo XVII o principios de la nueva centuria del setecientos. La base circular, amplia y poco elevada, sigue confiriendo a la obra una evidente estabilidad; sin embargo, su unión con el astil ya no está distorsionada al haber evolucionado el cilindro de inicio a una estructura troncocónica –generalizada a lo largo de la centuria del setecientos– que arranca del mismo pie. El astil cuenta con una mayor molduración en su trazado, fruto del abuso que se empieza a hacer de la técnica del torneado. Abraza una macolla típicamente seiscentista: periforme con toro superior. La copa, de proporciones ligeramente acampanadas, inserta hacia su mitad inferior un listel doble, por debajo del cual se desarrolla, al igual que en el vástago y en la base, una decoración tímidamente burilada, que recrea elementos vegetales, ces y rombos de lados curvos.

## 123 CÁLIZ

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 25,5 cm. de altura; 7,8 cm. de diámetro de la copa y 13,5 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Bastante bueno.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primer tercio - primera mitad del siglo XIX.

Cáliz de tipología lisa y estilo neoclásico. La base principia en una pestaña biselada y adquiere perfil ligeramente troncocónico; diseño este último también patente en la macolla que abraza el vástago, a la que se añaden algunos motivos sogueados propios del estilo. Tras ella, un amplio gollete sirve de base para la adopción de una copa dotada de listel en su mitad inferior.

## 124 COPÓN

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 28 cm. de altura; 10 cm. de diámetro de la copa y 12 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** La pestaña de la tapa presenta numerosas abolladuras en todo su recorrido. La cruz del remate está algo torcida y la forma no muy regular que presenta en su inicio evidencia una intervención a consecuencia de algún tipo de caída.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Principio-primera mitad del siglo XVIII.

Copón de tipología lisa, de estructura y estilo purista evolucionado. La peana es circular, no muy elevada y escasamente moldurada. Cuenta en su mitad con un elemento troncocónico a partir del cual se practica la transición hacia el vástago central; dicha peana será muy frecuente a lo largo de la centuria del setecientos. Abraza aún el astil una manzana periforme con toro superior, fruto de la vigencia

que tuvo el estilo de Felipe II. Sin embargo, el torneado hace que el elemento de transición hacia la copa adquiera un aspecto bulboso, preclaro síntoma de la sinuosidad que luego se hace presa de la Historia del Arte. La copa, de amplias proporciones y poca altura, protege su contenido con una tapa bastante elevada a raíz del molduraje que sobre ella se desarrolla. Culmina una cruz de sección prismática y perillones en los extremos: un diseño claramente purista.

## 125 CRUZ DE ALTAR

Fig. 51.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 33,5 cm. de altura; 19 cm. de anchura en el crucero y 15 cm. de longitud en el lado de la base.

**Estado de conservación:** Presenta bastantes deterioros. La chapa de la parte inferior de la base evidencia algunas roturas y bastantes abolladuras; ha tenido que ser sujeta al cuerpo de la peana a través de tres puntas extrañas a la obra. Las garras de león sobre las que apoya el pie presentan en general un buen estado de conservación, salvo la que se sitúa en línea con el reverso, a la que ha sido añadido bastante estaño para fijarla al núcleo original del que formaba parte.

El pie está formado por dos escalones decrecientes de tamaño en altura, cuyas superficies de transición, la primera convexa y la segunda recta, evidencian bastantes alteraciones en la chapa de plata: rajados, abolladuras, desprendimientos..., todo un cúmulo de desperfectos que vuelven a evidenciarse en las reparaciones con estaño aplicadas en el nacimiento del astil, en los dos perillones superiores que decoran los ángulos del círculo central, en la orla que rodea el medallón del reverso y en otra serie de pequeñas zonas donde se ha empleado como relleno ante la falta o pérdida de la plata original. Los perillones muestran torceduras y roturas, como el situado en el ángulo derecho inferior del círculo central, y pérdida, como el que originalmente remataba la obra.

Todos los motivos iconográficos han sufrido algún tipo de desperfecto: evidencian abolladuras y desgastes producidos por frecuentes caídas. Se añade el mal estado del brazo derecho del Crucificado, roto y ligeramente prendido con estaño; la cara de éste cuenta una pequeña oquedad en el lado derecho de la nariz, por lo que suponemos que algún instrumento punzante y afilado le fue clavado en alguna ocasión.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Último tercio del siglo XVI.

**Bibliografía:** V. MÉNDEZ HERNÁN, *Piezas argénteas de orfebrería religiosa en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), pp. 472-475; F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), p. 250.

Se trata de una cruz de estructuras puristas, en cuanto a lo que se refiere al esquema cuadrático y prístino que presenta, al que se acoplan y añaden una serie de imágenes y elementos decorativos aún dependientes del Manierismo figurativo; por tal confluencia de caracteres, fechamos la obra hacia finales del siglo XVI. El pie es triangular, inestable, equiparable tanto al Monte Calvario como a las desestabilizaciones inherentes al estilo bajoorenacentista. Dos frisos decoran cada una de las tres caras del triángulo equilátero de la base, adaptándose a los dos grandes escalones con los que está conformado. El primero de ellos, de mayor tamaño, se decora a partir de animales fantásticos, repujados y cincelados, que van enmarcando en cada una de las caras un medallón de contenido diferente: un anciano, una muchacha con largos cabellos y otra que los recoge en un moño. El friso superior recrea bellas testas de querubines, características del Manierismo, toda vez que habían sido empleadas durante el desarrollo del Renacimiento.

Desde la base, a partir de una manzana esferoide elevada sobre elemento cilíndrico, se alza la cruz propiamente dicha, en la que el Crucificado está enmarcado por una serie de motivos figurativos inscritos en medallones. De este modo, y en el anverso, encontramos las representaciones de los cuatro evangelistas, entre otros: a ambos lados de Jesús, San Lucas y San Mateo; a los pies, San Marcos, acompañado en el coronamiento por San Pedro, que alguna torpe limpieza sustituyó por San Juan, incluido en el mismo lugar, pero en el reverso. En éste, y acompañando a la Asunción de María, San Pablo está situado a los pies de la cruz; enmarcan a ambos lados las representaciones de San Andrés y Santo Tomás.

El Crucificado es típico del último tercio del siglo XVI, de formas alargadas y evidentes desproporciones. La imagen de la Virgen de la Asunción, dispuesta entre una corte de ángeles volanderos, responde a esquemas de mediados de la centuria de mil quinientos. Todo se complementa a su vez con el fino diseño de los motivos decorativos de los brazos de la cruz, definidos por la estilización ideal de los elementos vegetales que componen el exorno, com-

partiendo protagonismo con series de lazos o racimos de frutas, propios y definitorios del estilo bajoorenaciente.

La obra no presenta marcas y la documentación que podría hacer referencia a la misma, en cuanto a autoría, es inexistente. Sin embargo, es posible relacionarla con los importantes talleres bajoextremeños que en estos momentos desarrollan una importante actividad, tales como los de Llerena, Zafra, Mérida, etc.

## 126 PATENA

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 12 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Excelente, salvo las lógicas rugosidades propias de estas piezas.

**Marcas:** En el reverso observamos la existencia de tres marcas: león cordobés rampante a la izquierda, sin corona y en escudo circular; VE\_\_ / 24, es decir VEGA / 24, *Diego de Vega y Torres* –punzón de contraste–; el último es troquel de autor, R. / GONZ, acaso relativo al platero *Francisco Rafael González*.

**Cronología:** 1824.

Sencilla patena cuya hechura se engloba dentro del estilo neoclásico, responsable de la limpieza operada en las superficies, si bien ello no es óbice para trazar con el buril una representación simbólica de la Paloma del Espíritu Santo. En el extremo superior izquierdo (a la vista del espectador) aparecen restos de un dibujo que, probablemente, formarían parte de otra obra; ello nos da pauta para conocer el proceso de fabricación de este tipo de piezas, sobre una amplia chapa que posteriormente iba siendo troquelada; un aspecto más, el industrial, consubstancial al estilo Imperio.

## 127 PÍXIDE

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 10,5 cm. de altura y 11 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Bueno, aunque la obra no se ve libre de algunas abolladuras repartidas a lo largo de todo el conjunto. La cruz del remate presenta los brazos torcidos.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Primera mitad del siglo XIX.

Se trata de una píxide de sobrios perfiles y práctica ausencia de motivos decorativos, salvo las líneas concéntricas de la tapa. La cruz del remate tiende a la sección prismática, generalizada durante la etapa de desarrollo del neoclasicismo y a través de la cual se trataba de enlazar con los presupuestos del Purismo. Adscribimos la pieza al estilo Imperio.

## ZARZA CAPILLA

### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BARTOLOMÉ

#### 128 CÁLIZ

Marcas lám. n.º 44. Fig. 52.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura; 8 cm. de diámetro de la copa y 14 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** Hemos apreciado la existencia de tres marcas en el inicio del pie. Una de ellas, con el oso y el madroño incluidos en escudo ovalado y coronado,

nos remiten a la procedencia madrileña de la pieza que, además, lleva grabada en la zona inferior la cifra 22; es impronta de Villa (1822). El segundo de los punzones corresponde al de Corte, consistente en un castillo sobre 22 (1822). Probablemente están actuando como contrastes de Villa y de Corte, respectivamente, *José Luis de Castroviejo* y *Tomás Vélez Martínez*. El último troquel es de autor, MACAZAGA, alusivo al orive madrileño *Antonino Macazaga*.

**Inscripciones:** La obra ha sido grabada a buril con tres inscripciones. Moldura superior del pie y perfil: escudo de España y «FERDINANDVS VII HISP. ET IND. REX REGI REGVM OBTVLIT». Pestaña superior del primer escalón: «SIENDO PATRIARCA DE LAS YNDIAS EL EX.<sup>MO</sup> S.<sup>R</sup> D.<sup>N</sup> ANTONIO ALLUE Y SESE. LIMOSNERO MAYOR DE S.M. AÑO DE 1823». En la pestaña lateral inferior: «POR EL CAP.<sup>AN</sup> DE HON.<sup>R</sup> DE S.M. D.<sup>N</sup> ANTONIO GARCIA BERMEJO A LA PARROQUIA DE ZARZA CAPILLA Y CAP.<sup>A</sup> DE LA AURORA».

**Procedencia:** Regalado por Fernando VII en 1823.

**Cronología:** Año 1822.

El estilo impreso en la obra es claramente neoclásico, máxime si detrás de la pieza está *Antonino Macazaga*, el hijo de uno de los artífices más representativos de esta etapa de la Historia del Arte: *José Ignacio Macazaga*. Salvo las guirnaldas incluidas entre las inscripciones referidas, ninguna otra parte del cáliz cuenta con aditamento de elementos decorativos. La base es circular, dividida en una serie de escalones a través de los cuales no se llega a lograr la forma troncocónica y acampanada típica de estos momentos. Termina en su centro con un tronco de cono a partir del cual principia el astil; dicho tronco de cono no está perfectamente conformado: su hechura es consubstancial al primer Imperio. Abraza el vástago central una macolla con parte inferior en forma de pera invertida, coronada de una especie de gran rueda en la que parece estar prolongándose, aunque de forma evolucionada, el nudo de la segunda mitad del siglo XVIII. Un estrangulado gollete sirve de base para la amplia copa, de superficies desnudas, sobrias, someras y elegantes. Terminemos el comentario de esta obra apuntando el tremendo parecido que guarda con el gral conservado en la parroquial de Yepes (Toledo), también obra de *Antonino Macazaga* y de 1825<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX)*, en «Anales del Instituto de Estudios Madrileños» (Madrid, 1966), p. 13, fig. 4.

Por la inscripción que figura en los perfiles del pie sabemos que se trata efectivamente de un cáliz limosnero regalado por Fernando VII, siendo patriarca de las Indias don Antonio Allué y Sesé, en 1823. La obra fue donada a la parroquia de Zarza Capilla por el Capitán de Honor de Su Majestad, don Antonio García Bermejo, capitán de la Aurora –probablemente una cofradía– según figura en la inscripción inserta en el inicio del pie. El gríal custodiado en la parroquia de Fuertescusa (Cuenca) presenta las mismas inscripciones que el nuestro, exceptuando la del Capitán don Antonio García Bermejo. También ostenta marcas de Villa y Corte sobre cronológica 22, por lo que, junto al que catalogamos en la parroquia zarceña, formó parte del grupo de tres cálices regalados al año siguiente por Fernando VII<sup>20</sup>.

### 129 EXVOTO EN FORMA DE CORAZÓN

Marcas lám. n.º 47.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 12,5 cm. de longitud y 10 cm. de anchura total.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Marcas:** Presenta tres punzones en el extremo superior del reverso: escudo de Villa de Madrid, ovalado y coronado sobre 91 (1891); castillo de Corte sobre cronológica 91 (1891); y BAL / V.ENA, autor.

**Inscripción:** En el anverso, una frase a buril nos informa sobre su propietario: «SOI DE GASPAR GARCIA ORTIZ», antiguo propietario de la pieza.

**Cronología:** 1891.

Sencillo corazón de plata del que llama la atención las bruñidas superficies, limpias de cualquier aditamento ornamental; un aspecto más del estilo romántico en cuya cronología se ubica.

<sup>20</sup> *Ibidem.*

### 130 CUSTODIA

Fig. 53.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 102 cm. de altura; 30 cm. de anchura del pie y 38 cm. de longitud.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** No tiene.

**Inscripciones:** Presenta dos en la parte frontal y posterior del castillete. La primera remite a «S<sup>OR</sup> ANA DE LA PUEBLA» y la segunda a «S<sup>OR</sup> MARIA DE LA PUEBLA».

**Procedencia:** Obra relacionada con Puebla de los Ángeles (Méjico).

**Cronología:** Segunda mitad del siglo XVII.

Custodia de tipo de sol, de nudo en forma de templete y estilo purista. La peana es rectangular, con salientes del mismo trazado, poco elevada y ligeramente moldurada. Está decorada con cuatro cabujones ovales en los que se insertan esmaltes de color azul turquesa realizados con la técnica *champlevé*; un procedimiento mucho más frecuente en estos momentos que el tipo *cloisonné*, con el que han sido acometidos los esmaltes de los cabujones circulares del pedestal del astil. Se complementa la peana con una serie de ganchillos realizados a la fundición, en los que parece haberse empleado el trazado de la *ce*, repetido en las orlas de los cabujones.

El astil, esbelto y elegante, principia en el expresado elemento prismático romboidal, que estrecha en un plato embellecido por ganchillos a modo de *ces* y se continúa en una macolla de trazado templario, a la que enmarcan dos pequeñas cupulillas peraltadas y decoradas por costillas. Las caras frontal y posterior de la arquitectura incluyen las inscripciones a las que antes hacíamos referencia (probablemente referidas a las donantes de la custodia). Las otras dos abrazan la cruz de la Orden Militar de Santiago, decorada con esmalte azul turquesa de tipo *champlevé* y una representación de la Asunción de la Virgen, ejecutada con la plata en su color, fundida y cincelada. Se une esta parte de la obra al sol a través de un vástago cilíndrico de sección trococónica, que vuelve a principiar en un plato ornado con ganchillos a manera de *ces*, muy semejante a la peana en forma de jarrón que fue difundida en tiempos de Felipe IV.

Corona la obra un sol doble, el primero de los cuales está compuesto a partir de rayos alternantes, rectos (de sección romboidal) y flameantes. En el segundo disco volvemos a encontrar la misma alternancia, si bien los primeros cuentan con mayor tamaño que los ondulantes. Terminan todos ellos en estrellas de quince puntas, con idéntica combinación de destellos: un remate muy generalizado en la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII. Ocho esmaltes de tipo *champlevé*, en color azul turquesa e incluidos en cabujones ovales, embellecen el círculo externo del viril. Remata una cruz griega de doble travesaño y brazos planos, elevada sobre el pedestal del que parten un total de ocho rayos curvos, o ganchillos, cuatro por cada lado, cuyo diseño parece estar presidido por el recuerdo hacia la ce. Terminemos diciendo que el primer sol es portátil y transportable; a él se destina el pie de ostensorio que catalogamos a continuación (Cat. n.º 131).

Las inscripciones anotadas nos remiten a dos religiosas de la Puebla, probablemente la mejicana Puebla de los Ángeles, a cuyos obradores argénteos se aproxima el tipo de rayos empleados, así como la estructura del nudo y del vástago central también fue frecuente en las obras de Méjico. Ejemplos del primer diseño los tenemos en la custodia de la parroquia de La Parra (Badajoz), de 1600<sup>21</sup>; asimismo, nuestro estil es bastante similar, sobre todo en lo referido a sus dos tercios superiores, al que presenta el ostensorio de la iglesia de Fuente del Maestre, datada en 1662<sup>22</sup> y, al igual que el anterior, con marcas mejicanas. El plato ornado con ganchillos, muy semejante a la peana en forma de jarrón difundida en tiempos de Felipe IV, fue también un elemento bastante atractivo para los orífices poblanos: lo pone de manifiesto la custodia de la parroquia de San Miguel, de Jerez de los Caballeros, datada ya en el primer cuarto del siglo XVIII y, de nuevo, con punzones que permiten relacionarla directamente con talleres mejicanos<sup>23</sup>.

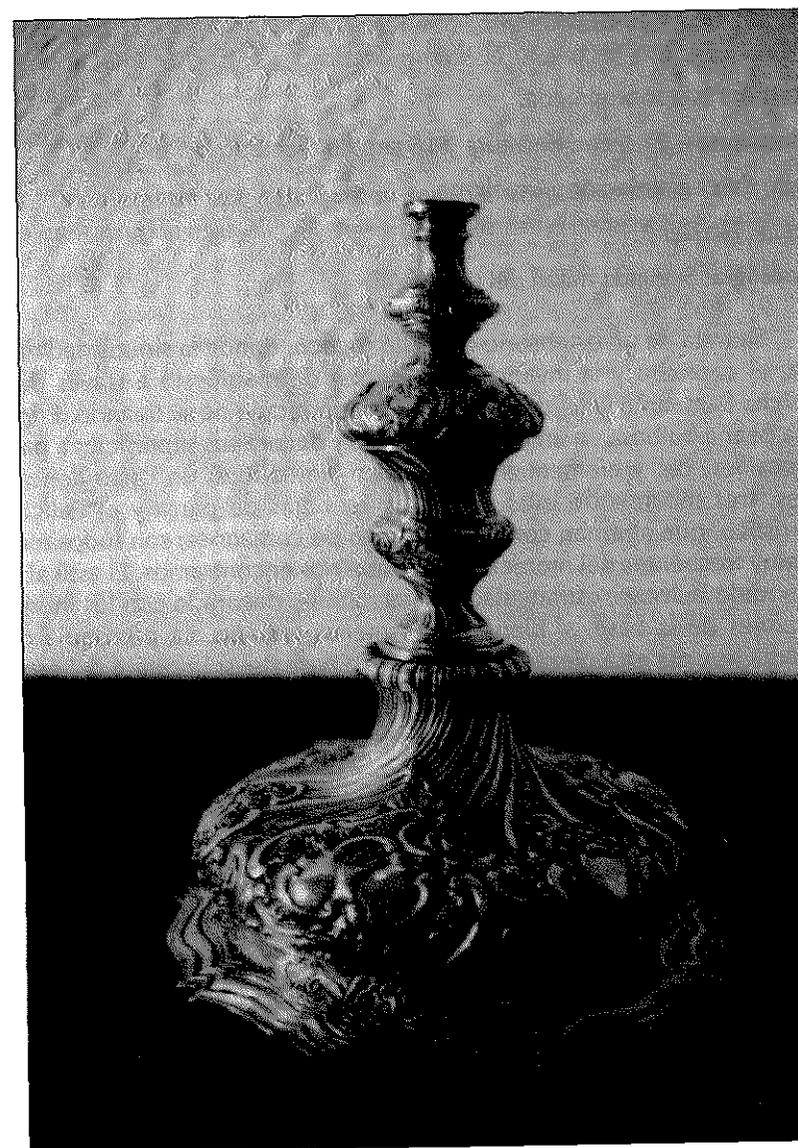


Fig. 13 Pie de ostensorio. Sin marcas. 2ª 1/2 S. XVIII.  
Parroquia de Zarza Capilla. Cat. n.º 131

<sup>21</sup> C. ESTERAS MARTÍN, *México en la Baja Extremadura. Su platería*, en Vol. I de las «Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes» (Trujillo, 1983), pp. 200-201; IDEM, *Platería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*. Exposición Diocesana Badajocense (Badajoz, 1984), pp. 24-25.

<sup>22</sup> IDEM, *México en la Baja Extremadura...*, op. cit., pp. 201-202; IDEM, *Platería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX...*, op. cit., pp. 28-29.

<sup>23</sup> IDEM, *México en la Baja Extremadura...*, op. cit., pp. 204-205; IDEM, *Platería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX...*, op. cit., pp. 44-45.

### 131 PIE DE OSTENSORIO

Fig. 13.

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 21,5 cm. de altura y 16 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Excelente.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Segunda mitad del siglo XVIII.

Se trata de un ostensorio de estilo rococó, donde la sinuosidad de la línea, el capricho y la invención, se ponen de manifiesto a través de la antorcha flameante y helicoidal que se ha apoderado de su trazado. Principia la peana bulbosa en un perfil mixtilíneo y decora sus superficies a partir de *rocailles*, ces y elementos iconográfico-simbólicos: un cesto lleno de panes, tres racimos de uvas envueltos en hojas de parra y el Pelicano Eucarístico, que alternan con un rico juego de corazones; son todos motivos muy frecuentes del momento en el que nos encontramos. El astil abraza un nudo bulboso, estrangulado en su mitad y decorado con los mismos corazones de la base, si bien con un menor tamaño. La parroquia que custodia hoy día esta pieza la destina como base del sol portátil del ostensorio anteriormente catalogado (Cat. 130).

**Inscripción:** En la parte inferior del pie de ambas aparece inscrito el nombre de «DON MARCIAL», probablemente el sacerdote propietario de las mismas.

**Cronología:** Mediados siglo XIX.

Vinajeras de tipología lisa con gracioso cuerpo panzudo y recurvadas eses en forma de asas. El pistero es bastante usual en este tipo de obras.

### 132 VINAJERAS

Marcas lám. n.º 1.

**Material:** Plata en su color.

**Dimensiones:** 7,5 cm. de altura; 3 cm. de diámetro de la boca y 3,8 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Ambas han perdido las tapas de cierre. Una de ellas, como consecuencia de una caída, presenta el cuerpo torcido. Bastantes abolladuras.

**Marcas:** Ambas vinajeras están marcadas en los laterales del asa con tres punzones: heráldica burgalesa –rostro de rey que asoma sobre tres probables castillos–; V.UBALDE, contraste, y TAPIA, troquel de autor.

# Addendas al Catálogo

## CAPILLA

### IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO APÓSTOL

#### 133 COPÓN

**Material:** Plata en su color con aditamentos sobredorados.

**Dimensiones:** 23 cm. de altura; 13 cm. de diámetro de la copa y 12 cm. de diámetro del pie (aprox.).

**Estado de conservación:** Muy buenos.

**Marcas:** Presenta marcas madreleñas, frustras en parte: de Villa, Corte y autor.

**Cronología:** Siglo XVIII.

Copón liso y de estructura bastante sencilla, formado por una base circular no muy elevada, astil torneado y dotado de macolla en forma de pera invertida, y amplia copa cubierta con tapa coronada en el remate con una cruz.

## CASTUERA

### IGLESIA PARROQUIAL DE MARÍA MAGDALENA

#### 134 CÁLIZ

**Material:** Plata en su color con algunas zonas doradas.

**Dimensiones:** 24,5 cm. de altura; 16 cm. de diámetro del pie.

**Estado de conservación:** Muy bueno.

**Marcas:** No tiene.

**Cronología:** Mediados del siglo XVI.

**Bibliografía:** F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), pp. 158-159.

Cáliz de estilo renaciente, dotado de peana circular ornada con acantos resaltados y gallones rehundidos en su unión con el astil. Éste, dotado de platos volados, cuenta con una manzana esferoide achatada, decorada en su tercio inferior con jugosas hojas de acanto realizadas a la fundición. La copa, de no muy amplias proporciones, decora la zona situada por debajo del listel con gallones de fondo picado, circundados por otros de superficie lisa.

## ZALAMEA DE LA SERENA

### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LOS MILAGROS

#### 135 CÁLIZ

**Material:** Plata sobredorada.

**Dimensiones:** 26 cm. de altura y 18,5 cm. de diámetro.

**Estado de conservación:** Bueno. El baño de plata es reciente.

**Marcas:** No tiene. Tiene marca de burilada.

**Inscripción:** «+ ESTE CALIZ M / ANDO FA3ER ELVIRA / MARTINES MVGER D / E FERNAN GARCIA / FIJA DE GOME3 / GARCIA FIDA / LGO».

**Cronología:** Primer tercio s.XVI (c.1525)

**Bibliografía:** F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998), p. 249.

Hermoso cáliz de estilo goticista, dotado de base estrellada, con alternancia de semicírculos y triángulos decorados con motivos vegetales, a su vez culminados en el extremo superior por una corona de laurel. El astil, sobre elevación troncocónica con palmetas, es hexagonal. La macolla esferoide, típica del estilo gótico, cuenta en su centro con amplia estructura en la que se desarrollan labores caladas en cada uno de sus seis lados, limitados con pequeños pinaculillos y culminados en ambos extremos por una crestería de lises. La copa, ligeramente acampanada, decora su tercio inferior con labores vegetalistas a base de cintas.

# Catálogo de Marcas

## MARCAS ESPAÑOLAS

### 1. Marcas de Burgos

#### 1.1. LA MARCA DE LA CIUDAD

La marca de la ciudad de Burgos se caracteriza por dibujar el escudo de la ciudad: un rostro de rey que asoma por encima de unos castillos, de número variable según la cronología. Localizamos esta impronta sobre unas vinajeras lisas depositadas en la parroquia de San Bartolomé, Zarza Capilla (Cat. n.º 132, lám. n.º 1). Mediados del siglo XIX. Otras marcas: TAPIA y V.UBALDE.

#### 1.2. LA MARCA DE LOS PLATEROS

**TAPIA, A.TAPIA. *Marca de autor.***

Advertimos este punzón sobre las anteriores vinajeras y, según los redactores de *Las marcas de la plata*, es troquel de autor<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Alejandro FERNÁNDEZ, Rafael MUNOY y Jorge RABASCO CAMPO, *Enciclopedia de la Plata Española y Virreinal Americana* (Madrid, 1984), punzón n.º 219, p. 119.

### V.UBALDE, V.UBALDE. *Contraste*.

Aparece sobre la misma pieza anterior. Es troquel de contrastía.

## 2. Marcas de Ciudad Real

### MARCAS DE LOCALIDAD Y AUTORÍA

O - O

### CIDAD / REAL y DIRO, ¿Diego Rodríguez?

Sobre el cáliz quinientista –circa 2º cuarto s.XVI– de la parroquia de Santiago Apóstol, Capilla (Cat. n.º 18, lám. n.º 2), encontramos dos punzones: el primero de ellos corresponde a la marca del centro donde se fabricó, CIDAD / REAL, que indudablemente hace referencia a Ciudad Real. Se distribuye el punzón en dos casetones rectangulares, de bordes redondeados, donde destaca la irregularidad que el segundo dibuja en el trazado de sus líneas. Para su desarrollo se emplean las capitales, donde distinguimos la pequeñez que la primera letra *A* adquiere con respecto al resto, a su vez guarnecida por las dos letras *D* que la flanquean. Tiene importancia la presente impronta por cuanto nos proporciona la tipología del punzón de esta localidad para el siglo XVI, en un momento en el que los estudios versados sobre la platería de Ciudad Real están prácticamente en mantillas. En consecuencia, el centro se adscribe a la tónica general de la centuria del quinientos, en la que es frecuente incluir, si no todo el nombre, sí las iniciales de la ciudad, caso por ejemplo de Barcelona, Córdoba o Salamanca. Opinamos que es marca inédita en el conjunto de la platería española. Muy probablemente la segunda de las improntas recogidas en el cáliz capillano corresponde al orifice responsable de su hechura: DIRO, ¿acaso algún orifice de nombre *Diego Rodríguez*?

## 3. Marcas de Córdoba

### 3.1. LA MARCA DE LA CIUDAD

Característica es la impronta a partir de la cual identificamos las obras salidas de talleres cordobeses. Consiste en dibujar un león incluido dentro de

un escudo, un círculo o un óvalo, con multitud de variantes: rampante o pasante –a derecha o izquierda–, coronado o sin coronar, con la cabeza vuelta o no, etc. Durante los siglos XVI y XVII fue frecuente incluir debajo del animal las iniciales de la ciudad: COR.

### 3.2. LA MARCA DE LOS PLATEROS<sup>25</sup>

#### MANUEL DE AGUILAR Y GUERRERO.

#### Marca de autor: AGUILAR, que debe ser M / AGUILAR

Muchos son los plateros apellidados *Aguilar* que trabajan en esta fecha en la ciudad de Córdoba. Concretamente, sobre *Manuel de Aguilar y Guerrero* poco es lo que sabemos. Aprobó su examen de maestría el 6 de julio de 1794 y trabajó, por lo menos, hasta el año 1826. En 1800 se han documentado unas andas que hizo para Antequera<sup>26</sup>. Apreciamos su impronta sobre las siguientes obras:

Custodia de estilo ecléctico propiedad de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Campanario (Cat. n.º 16, lám. n.º 33). Se acompaña del león cordobés y de un punzón frustrado correspondiente al contraste de la pieza que, teniendo en cuenta el diseño del animal, muy probablemente correspondería a *Marcial de la Torre*. Este dato, de ser cierto, vendría a ampliar los años de actividad de *Manuel de Aguilar y Guerrero* por lo menos hasta 1836, fecha en la que se documenta la heráldica expresada sobre el plomo de la ciudad de Córdoba, aunque el fiel había accedido al puesto en 1834. Por tanto, fechamos la presente pieza en la década de 1830 o, a lo sumo, en los inicios de la siguiente. En esta misma obra, y junto a la marca de *Aguilar*, creemos observar, aunque de modo muy borroso dado el estado frustrado en el que se encuentra, el troquel del contraste cordobés *Antonio Merino Giménez y González de Auriolos*, MERINO, que muy probablemente está remarcando una pieza anterior. Entre este punzón y el de autor tan sólo resta un pequeño casetón de cuyas tres letras distinguibles únicamente identificamos la situada en el medio, una *O*, que acaso estaría for-

<sup>25</sup> Orden alfabético en virtud de las primeras letras de su punzón más antiguo.

<sup>26</sup> Dionisio ORTIZ JUÁREZ, *Exposición de orfebrería cordobesa*. Catálogo (Córdoba, Diputación Provincial, Septiembre de 1973), p. 112.

mando parte del punzón del antedicho contraste *Marcial de la Torre*, caracterizado por desarrollar su apellido TORRE bajo cronológica.

Cáliz neoclásico conservado en la iglesia de Santa María Magdalena, Castuera (Cat. n.º 49, lám. n.º 22). Año 1816. Añade león rampante a la izquierda y VEGA / 16, *Diego de Vega y Torres*.

**BARTOLOMÉ DE GÁLVEZ Y ARANDA.**

**Marcas de contraste: 68 / \_RAND\_, que debe ser 68 / ARANDA; 71 / ARANDA** (con la N escrita al revés).

*Bartolomé de Gálvez y Aranda* era hijo de *Bartolomé de Aranda*, platero activo hacia el año 1723, y nieto a su vez de *Acisclo de Aranda*, muerto en 1701<sup>27</sup>. Sabemos que fue aprobado en el examen de maestría el día 5 de junio de 1746. El 3 de julio de 1758 recibió, por parte del Concejo de Córdoba, el nombramiento de fiel contraste de plata y oro durante un período de seis años, los cuales, según la Resolución Real que a tal efecto fue dictada, comenzaron a contar desde el 7 de febrero del año siguiente de 1759, explicitando como causa que era ésta la fecha en la que *Francisco Sánchez Bueno Taramas* terminaba su período como fiel de la ciudad. El 21 de junio de ese mismo año firmó nuestro contraste por vez primera el libro de las aprobaciones, en el cual figura como *Bartolomé de Aranda*, y, a partir del 30 de enero de 1763, cuando vuelve a firmar, lo hace ya como *Bartolomé de Gálvez y Aranda*. En 1770 lo tenemos inventariando la plata de los condes de Menado.

El troquel que *Gálvez y Aranda* empleó en 1768 aparece impreso sobre un cáliz liso de la parroquia de la Purísima Concepción, Higuera de la Serena (Cat. n.º 84, lám. n.º 8). Otras marcas: león rampante a la derecha y autor: ./ RVZ, que debe ser .S. / CRVZ, relativa a *Antonio José de Santa Cruz y Zaldúa*. Añade los punzones madrileños de Villa y Corte sobre cronológica 68 –aunque el estado frustrado de la marca no permite aseverarlo–. En estos momentos están actuando como contrastes de Villa y Corte, respectivamente, *Félix Leonardo de Nieva y Eugenio Melcón*.

<sup>27</sup> *Ibidem*; IDEM, *Punzones de platería cordobesa* (Córdoba, 1980), p. 88, de donde tomamos las presentes notas.

La variante empleada por *Aranda* en 1771 aparece impresa sobre un cáliz rococó de la parroquia de Campanario (Cat. n.º 15, lám. n.º 9); flanquea un león rampante a la derecha y el troquel relativo a *Manuel Repiso*.

**MANUEL AZCONA Y MARTÍNEZ**

**Marca de autor: AS / CONA**

Puede hacer referencia este punzón al platero *Manuel Azcona y Martínez*, tal y como refiere Ortiz Juárez, aprobado en su examen de ingreso al gremio de los plateros cordobeses el día 8 de marzo de 1789; posteriormente está documentado firmando actas de aprobación el 16 de julio de 1795. Apreciamos el troquel sobre un cáliz liso guardado en la ermita de Santa Ana, Castuera (Cat. n.º 54, lám. n.º 19). Finales del siglo XVIII. Añade león rampante a la izquierda y MARTINEZ

**DIEGO DE VEGA Y TORRES.**

**Marcas de contraste: BEGA / 13; VEGA / 16; VEGA / 18; VEGA / 24; VEGA / 27**

Es *Diego de Vega y Torres* un platero activo desde el 26 de febrero de 1777, fecha en la que logró aprobar el examen del arte. Asimismo, está documentado en el cargo de fiel tocador de la urbe cordobesa desde el 30 de octubre de 1804, momento en el que sustituyó a *Mateo Martínez Moreno*, hasta 1829<sup>28</sup>. Durante este período llegó a ser reelegido hasta en dos ocasiones como fiel tocador por el Concejo cordobés: una de ellas a principios de enero de 1814, una vez terminada la ocupación francesa, y de nuevo el 10 de julio de 1817. Tantos años ocupando la contrastía generó una serie de quejas por parte del resto de los plateros, hasta el punto de que el 22 de noviembre de 1817 fue excluido de su puesto por el Intendente de la provincia. Sin embargo, tanto las marcas como las protestas que aún continuaban elevando los plateros en 1821, concretamente las que *Domingo Jiménez Triguillo* hizo constar en diciembre, demuestran que continuó ejerciendo su puesto. Junto a *Jiménez Triguillo* también cursa la instancia el orive que ya en su día rivalizara

<sup>28</sup> IDEM, *Punzones...*, op. cit., pp. 169 y ss.

con Vega, José Espejo y Delgado, a los cuales el Concejo concedió la contrastía, aunque no sin que nuestro platero tramitara la correspondiente reclamación. Para éste piden que sea apartado de inmediato de tal responsabilidad y que se le retiraran el título y las marcas. Fue en este preciso instante cuando *Diego de Vega y Torres* estampó su marca en el plomo de la ciudad, dado que antes no lo había hecho, ordenándosele el expresado 20 de diciembre de 1821 que continuara en su cargo, en lo que, lógicamente, no deja de haber cierta contradicción según lo acordado por parte de la Corporación unos días antes. En consecuencia, y a pesar de que el nombramiento de los nuevos fieles contrastes había recaído en *José Espejo y Delgado* y en *Domingo Jiménez Triguillo*, *Diego de Vega y Torres* prosiguió ejerciendo como tal marcador; el nombramiento no debió hacerse efectivo.

Son muchos los punzones que empleó *Diego de Vega y Torres* a lo largo de su período como fiel. Desde 1805 hasta 1816 el apellido del contraste aparece escrito como BEGA: años de 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1813, 1814 y 1816, momento en que emplea dos marcas, BEGA / 16 y VEGA / 16. Desde ahora, y habiéndolo empleado por vez primera en 1816, el apellido del contraste se escribirá con la letra V en los años 1818, 1820, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828 y 1829<sup>29</sup>. Varias son las obras que hemos hallado en la comarca de La Serena sobre las que se puede apreciar la impronta de este contraste cordobés en sus distintas variantes cronológicas:

Copón de estilo Imperio propiedad de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Malpartida de la Serena (Cat. n.º 88, lám. n.º 21). Año 1813. Marcas: león rampante a la izquierda, BEGA / 13 y A / RVIZ, alusiva a *Antonio Ruiz de León*, ¿padre, hijo?

Cáliz neoclásico conservado en la parroquia de Santa María Magdalena, Castuera (Cat. n.º 49, lám. n.º 22). Año 1816. Acompaña el león rampante a la izquierda, VEGA / 16 y M / AGUILAR, *Manuel de Aguilar y Guerrero*.

Cruz procesional de estilo Imperio existente en la iglesia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 65, lám. n.º 23). Año 1816. Punzones: león rampante a la izquierda, VEGA / 16 y F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

Cáliz neoclásico propiedad de la parroquia de Santa María Magdalena, Esparragosa de la Serena (Cat. n.º 74, lám. n.º 24). Año 1816. Troqueles: león rampante a la izquierda, VEGA / 16 y F. / MART-, que será F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

Cáliz liso salvaguardado en la parroquia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 59, lám. n.º 25). Año 1816. Otras marcas: león rampante a la izquierda y VEGA / 16.

Cáliz liso del Convento de Monjas Concepcionistas Franciscanas, Villanueva de la Serena (Cat. n.º 106, lám. n.º 26). Año 1818. Marcas: león rampante a la izquierda, VEGA / 18 y A / RUIZ, *Antonio Ruiz de León*, hijo.

Patena propiedad de la Real Capilla del Cristo de la Quinta Angustia, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 126). Año 1824. Marcas: VEGA / 24, león rampante a la izquierda y R. / GONZ, acaso relativa al platero *Francisco Rafael González*.

Custodia de estilo Imperio guardada en la parroquia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 13, lám. n.º 27). Año 1824. Junto al león heráldico, rampante a la izquierda, apreciamos VEGA / 24 y M. / GUZMAN, algún platero llamado *Manuel Guzmán*.

Cáliz de estilo Imperio depositado en la iglesia de la Purísima Concepción, El Valle de la Serena (Cat. n.º 101, lám. n.º 28). Año 1827. Flanquean un león rampante a la izquierda, VEGA / 27 y F. / MART-, que será F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

Cáliz neoclásico depositado en la parroquia de Nra. Sra. de los Milagros, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 116, lám. n.º 29). Año 1827. Marcas: león rampante a la izquierda, VEGA / 27 y F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

DAMIÁN DE CASTRO.

Marcas de autor: CAS / tRO (1ª variante) y CAS / TRO (taller).

Marca de contraste (3ª variante): CASTRO –surmontada de flor de lis–.

Nació, el que ya en su época fuera considerado como el *Arfe Cordobés*, en Córdoba el día 27 de septiembre de 1716, siendo bautizado con el nombre com-

<sup>29</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS y J.M. GARCÍA LÓPEZ, *Platería religiosa en Úbeda y Baeza* (Jaén, 1979), p. 160; D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, op. cit., pp. 169-172.

pleto de *Damián Cosme de San Pedro Castro y García Osorio*<sup>30</sup>. Tras seis años de aprendizaje en el taller de su padre *Juan de Castro* accedió al grado de maestro el 16 de diciembre de 1736, a los 20 años de edad<sup>31</sup>. En 1746 contrajo matrimonio con María Osorio, hija del también platero cordobés *Bernabé García de los Reyes*, unión de la que nacería el 24 de septiembre de 1751 su primer hijo, llamado *Juan*, y que al igual que su padre y su abuelo se dedicaría al arte de cincelar el fundido metal precioso una vez que fuera aprobado en el examen de maestría el 3 de febrero de 1779.

En 1757 está trabajando en el facistol de la Catedral de Córdoba, de cuya fábrica obtuvo el título de platero. De esta fecha data su primera obra conocida: una imagen de la Concepción que, según Alcolea Gil, encabeza la serie de grandes obras de este platero<sup>32</sup>. El 26 de abril de 1759 formaba ya parte de la Cofradía de San Eloy; a este momento corresponde un documento firmado por *Castro*, *Bartolomé de Aranda* y *Cristóbal de Soto* relativo al dorado del retablo del santo patrono. Posteriormente fue nombrado diputado para organizar las fiestas conmemorativas de la coronación de Carlos III, actividad que volverá a desempeñar en 1789 con motivo de la proclamación de Carlos IV. En 1761 ejecutó la Urna del Monumento de Jueves Santo para la Catedral

cordobesa y en 1779 concluyó la que sin duda fue una de las obras de mayor empeño para el platero: el ostensorio de la Catedral de Sigüenza, fatalmente perdido en 1809 con motivo de la Guerra de la Independencia, excepto el viril, que igual suerte correría durante la última contienda nacional<sup>33</sup>.

Ramírez de Arellano<sup>34</sup> afirma que en 1779 era fiel contraste de la ciudad, cuestión controvertida sobre la que el profesor Cruz Valdovinos ha aportado sustanciosas conclusiones, no sólo en lo relativo a su actividad como tal sino también en lo que atañe a las distintas marcas empleadas para punzonar las piezas<sup>35</sup>. *Damián de Castro* murió en Sevilla el día 7 de junio de 1793, fecha hasta la cual se mantuvo en el puesto de platero mayor de la Catedral de Córdoba, para cuya fábrica también había ejecutado diferentes trabajos de composición y aderezo, como el arreglo que hizo en la custodia de *Enrique de Arfe* en 1784.

Otras muchas obras de este gran platero se reparten a lo largo de la geografía española. Es de obligada cita la magnífica colección publicada por Hernández Perera en su importante trabajo sobre la *Orfebrería de Canarias*<sup>36</sup>. De entre éstas hay que mencionar la magnífica cruz (1771) de la Catedral de Santa Ana, en Las Palmas de Gran Canaria; la custodia del Corpus (1773) de la misma Santa Iglesia Catedral; el gran ostensorio de plata y pedrería (1768), junto con el juego de corona imperial, cáliz, copón y vinajeras (1789), actualmente conservados en la iglesia parroquial de la Concepción, de La Oratava (Tenerife); la custodia de plata dorada y pedrería de la iglesia parroquial de Santiago de Gáldar (Gran Canaria), fechada entre 1773 y 1776; o la gran custodia de plata dorada de la iglesia parroquial del convento franciscano de San Gregorio de Telde, en Gran Canaria (1771). En la comarca de La Serena hemos apreciado las variantes del punzón de *Damián de Castro* sobre las siguientes piezas:

<sup>30</sup> Jesús HERNÁNDEZ PERERA, *La obra del platero cordobés Damián de Castro en Canarias*, en «A.E.A.», T.º XXV, n.º 98 (1952), p. 113; IDEM, *Orfebrería de Canarias...*, op. cit., p. 121. De estos dos trabajos tomamos gran parte de los datos que sobre su biografía se conocen. La bibliografía esencial para estudiar la trayectoria biográfica y artística de este importante platero fue publicada por el prof. J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Seis obras inéditas y algunas cuestiones pendientes...*, op. cit., pp. 345-346. Vid., etiam, F. J. GARCÍA MOGOLLÓN, *Notas sobre plata cordobesa: obras marcadas por Damián de Castro en Cáceres*, en «Norba. Revista de Arte, Geografía e Historia», T.º III (1982), p. 15, nota 1.

<sup>31</sup> Rafael RAMÍREZ DE ARELLANO, *Diccionario biográfico de artistas de la Provincia de Córdoba*, en «Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España», dirigida por el Marqués de la Fuensanta del Valle, T.º CVIII (Madrid, Imprenta de José Morales y Martínez, 1893), p. 110.

<sup>32</sup> Santiago ALCOLEA GIL, *Artes decorativas de la España Cristiana (siglos XI-XIX)* (Madrid, 1975), p. 234; R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Diccionario biográfico de artistas...*, op. cit., p. 112, donde se nos da a conocer que la imagen de la Concepción fue costeada por el penitenciario, doctor, Juan de Goyeneche.

<sup>33</sup> Emilio CAMPS CAZORLA, *La Custodia de la Catedral de Sigüenza y su autor*, en «Archivo Español de Arte», T.º XIV, n.º 47 (1941), pp. 461-472.

<sup>34</sup> R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Diccionario biográfico de artistas...*, op. cit., p. 111.

<sup>35</sup> J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Seis obras inéditas y algunas cuestiones pendientes...*, op. cit., pp. 331-337.

<sup>36</sup> J. HERNÁNDEZ PERERA, *Orfebrería de Canarias...*, op. cit., pp. 120-138.

Cáliz liso propiedad de la parroquia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 10, lám. n.º 7). Año 1751. Marcas: CAS / tRO –1ª variante del punzón de autor–, león rampante a la izquierda y TARA / MAS, Francisco Sánchez Bueno Taramas. En la pestaña inferior del pie leemos una inscripción por medio de la cual conocemos la procedencia de la pieza, al tiempo que nos permite afirmar que estamos ante una de las obras más antiguas que de *Damián de Castro* se conocen: «SOI DE LA HIGLESIA PAROÇIAL DE PRIEGO AÑO 1751».

Cáliz de trazado helicoidal propiedad de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Benquerencia (Cat. n.º 3, lám. n.º 12). Años 1782-83. Punzones: CAS / tRO –1ª variante del punzón de autor–, león rampante a la derecha en óvalo con orla y CASTRO –3ª variante de la marca de contrastía, frusta al faltar la flor de lis que surmonta el apellido–.

El punzón CAS / TRO, parecido al que el platero empleó a partir de 1783, lo hemos localizado sobre un sagrario de estilo rococó guardado en el Convento de Monjas Concepcionistas Franciscanas, Cabeza del Buey (Cat. n.º 7, lám. n.º 17). Estamos en 1797 y *Damián de Castro* murió en 1793, por lo que indudablemente nos encontramos ante una obra salida del taller que el orive dejó en Córdoba. Año 1797. Se acompaña de león rampante a la izquierda con la cabeza vuelta, incluido dentro de escudo circular, y de la marca de contrastía 97 / MARTINEZ, referente al fiel Mateo Martínez Moreno.

ANTONIO JOSÉ DE SANTA CRUZ Y ZALDÚA

Marca de autor: \_ / \_RVZ Que debe ser .S. / CRVZ

El importante platero cordobés Antonio José de Santa Cruz y Zaldúa, activo entre 1753 y 1793, nació el 8 de septiembre de 1733, del matrimonio contraído entre Juan Francisco de Santa Cruz y Luque y Alejandra María Teresa de Zaldúa y Villareal, naturales de la ciudad de Córdoba. Algunos días después, el 20 del mismo mes de septiembre de 1733, fue bautizado en la parroquia de la Ajarquía<sup>37</sup>; fue su padrino don Martín García Vallejo. El 6 de junio

<sup>37</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M.ª GARCÍA LÓPEZ, *Platería religiosa en Úbeda y Baeza* (Jaén, 1979), p. 149, citando a su vez al Conde de la VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez* (Madrid, Imprenta y Litografía de los Huérfanos,

de 1748, según una cédula de admisión de la Congregación de San Eloy, fue admitido como aprendiz en el taller de Juan Dorero o Dardero. Cinco años después, el 11 de abril de 1753, aprobó su examen de acceso al grado de maestría<sup>38</sup> tras ejecutar un esquilón de plata. En este mismo año contrajo matrimonio con Rosalía López de Pedrajas. La Congregación de San Eloy le encargó el 22 de octubre de 1768 una mitra para la imagen del santo patrono de los plateros cordobeses, para la cual ejecutó el relieve de una Inmaculada como adorno, aún conservada en la época en que escribe el Conde de la Viñaza<sup>39</sup>. Su obra más importante fue la ampliación que efectuó en la custodia procesional de Baena, en 1782. Murió el 16 de mayo de 1793, tres semanas antes del fallecimiento de su contemporáneo *Damián de Castro*. Su hijo Antonio Rafael de Santa Cruz también se dedicó al oficio de orfebre.

Localizamos la impronta de este orive sobre un cáliz liso existente en la parroquia de la Purísima Concepción, Higuera de la Serena (Cat. n.º 84, lám. n.º 8). Año 1768. Otras marcas: león rampante a la izquierda, 68 / ARANDA y las improntas de Villa y de Corte de Madrid sobre 68 –la segunda cifra no se aprecia con total nitidez–, fruto de la inspección que en la capital española llevaron a cabo Félix Leonardo de Nieva y Eugenio Melcón.

CRUZ (ALGÚN PLATERO DE APELLIDO CRUZ)

Marca de autor: \_ / CRUZ

Apreciamos esta marca punzonada sobre un cáliz de estilo neoclásico ecléctico, guardado en la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Armentera, Ca-

1894), T.º III, pp. 353-354; R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Diccionario biográfico de artistas...*, op. cit., p. 249; José VALVERDE MADRID, *Antonio de Santa Cruz, platero barroco cordobés*, en «El Correo de Andalucía» (mayo de 1973).

<sup>38</sup> R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Diccionario biográfico de artistas...*, op. cit., p. 249; D. ORTIZ JUÁREZ, *Relación de plateros cordobeses entre 1745 y 1784*, en «Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Artes Nobles», T.º XCVII (1977), p. 163; IDEM, *Punzones...*, op. cit., pp. 135-136.

<sup>39</sup> Conde de la VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario Histórico...*, op. cit., T.º III, pp. 353-354.

beza del Buey (Cat. n.º 11, lám. n.º 35). Años 1881-1882. Se acompaña de león rampante a la izquierda y de A / MERINO, Antonio Merino Giménez y González de Auriolos.

#### DELGADO

##### Marca de autor: DELGAD

Curioso es este punzón localizado sobre un copón liso existente en la parroquia de Santa María Magdalena, Castuera (Cat. n.º 51, lám. n.º 14): el gran tamaño que presenta es sintomático para pensar en una procedencia local. Se acompaña de marcas cordobesas, razón por la cual lo traemos a esta relación: león rampante a la izquierda y MARTINEZ / 86. Año 1786. A pesar de todo, añadamos que Ortiz Juárez señala la existencia de dos orífices cordobeses de apellido *Delgado*: Ramón *Delgado*, aprobado el 1 de enero de 1762, e *Isidoro Delgado y Rivas*, que ya es maestro el 4 de octubre de 1775<sup>40</sup>.

#### ¿FERNANDO IZQUIERDO?

##### ¿Marca de contrate?: F.IRDO / \_M-\_\_

Dudas nos plantea tanto la lectura que hacemos del presente punzón como su atribución a un posible contraste cordobés, que interpretamos como *Fernando Izquierdo*. Aparece sobre una corona de estilo purista depositada en la parroquia de Santiago Apóstol, Capilla (Cat. n.º 32, lám. n.º 4). Acompañan un león rampante a la izquierda y la que consideramos marca de autor, GODI, acaso referente a algún orive de nombre *Gonzalo ¿Díaz? ¿Díez?*

#### ¿JUAN/JOSÉ GARCÍA?

##### Marca de autor: J / GARCIA

Perfectamente legible es este punzón localizado sobre la custodia de estilo Imperio eclecticista conservada en la parroquia de Santa María Magdalena, Castuera (Cat. n.º 53, lám. 37). Interpretamos la marca como de un posi-

ble artífice de nombre *Juan o José García*. La fechamos entre 1889 y 1892 (e incluso 1900). Otras marcas: león rampante a la izquierda y \_ / A.MERINO, Antonio Merino Giménez y González de Auriolos.

#### ¿GONZALO DÍAZ? ¿DÍEZ?

##### ¿Marca de autor?: GODI

De nuevo nos encontramos con una marca en la que su estado frustrado hace difícil la interpretación, así como su identificación. A pesar de que su mitad inferior es de difícil lectura observamos que en ella se desarrollan las letras GODI, manteniendo nuestras dudas acerca de si el punzón recogido está íntegro. ¿Acaso un platero llamado *Gonzalo Díaz? ¿Díez?*. Encontramos esta marca sobre una corona de estilo purista depositada en la iglesia de Santiago Apóstol, Capilla (Cat. n.º 32, lám. n.º 4). Está flanqueada de león rampante a la izquierda y de la que hemos interpretado como impronta de contrastía: F.IRDO / \_M-\_\_, ¿*Fernando Izquierdo?* Fechamos la pieza a mediados del siglo XVII.

#### ¿FRANCISCO RAFAEL GONZÁLEZ?

##### Marca de autor: R. / GONZ

Esta impronta fue estampada sobre la patena que conserva la Real Capilla del Cristo de la Quinta Angustia, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 126). Año 1824. Añade león rampante a la izquierda y VEGA / 24, *Diego de Vega y Torres*. Es probable que la marca de autor nos remita al platero *Francisco Rafael González*, aprobado en el examen de maestría el día 5 de julio de 1801<sup>41</sup>.

#### ¿MANUEL GUZMÁN?

##### Marca de autor: M. / GUZMAN

Aparece este punzón sobre una custodia neoclásica conservada en la iglesia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 13, lám. n.º

<sup>40</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Relación de plateros cordobeses...*, op. cit., p. 155.

<sup>41</sup> IDEM, *Punzones...*, op. cit., p. 150.

27). Año 1824. Otras marcas: león rampante a la izquierda y 24 / VEGA, *Diego de Vega y Torres*.

Son varios los plateros de apellido *Guzmán* documentados para el último tercio del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX: *Juan Andrés Guzmán y García* (aprobado en el examen del arte el día 1 de enero de 1762), *Antonio Guzmán* (aprobado el 28 de marzo de 1784), *Juan Guzmán y Ramírez* (29 de septiembre de 1787), *Pedro Guzmán y Gómez* (29 de septiembre de 1787), *Álvaro Guzmán* (4 de enero de 1795), *Francisco Guzmán* (18 de abril de 1819) y *Antonio Guzmán* (20 de abril de 1827)<sup>42</sup>. Sin embargo, apreciamos que ninguno de los orífices reseñados se llama *Manuel*, nombre que creemos más oportuno desarrollar a partir de la marca.

#### *Juan ¿Díaz? ¿Díez?*

##### **Marca de contraste: I°V/D3**

Localizamos esta impronta sobre un cáliz quinientista guardado en el Convento de Monjas Concepcionistas, Cabeza del Buey (Cat. n.º 6, lám. n.º 3): *Iván (Juan) ¿Díaz? ¿Díez?*. Años 1571-1578. Flanquea un león rampante sobre COR y SEAS / TIAN, alusiva a *Sebastián de Córdoba*.

En el siglo XVI se documentan en la ciudad de Córdoba varios orfebres de nombre *Juan*, tales como el famoso *Juan Ruiz*, llamado el *Vandalino*, *Juan de Sevilla*, nombrado contraste el día 8 de abril de 1562 y el 10 de abril de 1564, *Juan Lorenzo*, aprobado en el examen de ingreso al gremio de los plateros el 28 de febrero de 1519, *Juan Callado*, aprobado en 1499 (remontándonos al siglo XV), *Juan de Morales*, en 1523, *Juan de Oviedo*, también en 1523, y *Juan de las Damas*, de nuevo en 1523<sup>43</sup>. También documenta Ortiz Juárez un *Juan Sánchez* que accedió a la contrastía el 20 de abril de 1523, el 28 de agosto de 1542, el 27 de agosto de 1544, el 13 de mayo de 1547 y el 6 de

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>43</sup> M. MERINO CASTEJÓN, *Estudio del florecimiento del gremio de la platería en Córdoba y de las obras más importantes*, en «Boletín de la Academia de Córdoba», Tº IX (Enero-Marzo 1930), pp. 74-75. Citado por D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, op. cit., nota 22, p. 75.

octubre de 1553. Su punzón como ensayador es muy parecido al nuestro, con la diferencia de que el esquema que lo engloba es octogonal, al tiempo que las letras de la segunda línea, ez, desarrollan el apellido *Sánchez*.

#### **JUAN DE LUQUE Y LEIVA.**

##### **Marcas de contraste: 77 / LEIVA; 79 / LEIVA**

*Juan de Luque y Leiva* accedió al gremio de orives de la ciudad el día 28 de junio de 1721, fecha en la que aprobó el requerido examen del arte. Sabemos que en 1729 está firmando actas de la Congregación de los plateros de San Eloy de Córdoba<sup>44</sup>. Posteriormente, el 6 de noviembre de 1772, fue nombrado fiel contraste en sustitución de *Bartolomé de Gálvez y Aranda*, con el que muy probablemente compartió la contrastía en los dos últimos meses de 1772. Fue dispensado, por parte de la Junta General de Comercio y Moneda, de hacer en ella el juramento correspondiente de usar bien y fielmente los oficios de fiel contraste, marcador de plata y tocador de oro de esta ciudad y su jurisdicción. Madrid, 22 de diciembre de 1772<sup>45</sup>.

Las marcas de *Luque y Leiva*, con ligeras variantes de diseño, se conocen en los años 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778 y 1779. Hemos observado el troquel correspondiente a 1777 sobre un cáliz liso guardado en la parroquia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 58, lám. n.º 10). Añade el león rampante hacia la izquierda y \_ / SP \_\_, que será + / SPJO, *José Espejo y Delgado*.

Correspondiente a 1779 es el troquel hallado sobre un bello atril rococó conservado en el Convento de Monjas Concepcionistas, Cabeza del Buey (Cat. n.º 5, lám. n.º 11). Se acompaña de San / CHEZ, *Cristóbal Sánchez Soto*, y de león rampante a la izquierda.

<sup>44</sup> R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Acuerdos de la Congregación de San Eloy del arte de la platería de la ciudad de Córdoba, sacados de su archivo*, en «Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España», dirigida por el Marqués de la Fuensanta del Valle, T.º CVII (Madrid, 1893), p. 493.

<sup>45</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, op. cit., p. 117.

CRISTÓBAL JOSÉ DE LEÓN.

**Marca de contraste: 65 / C.LEON**

El orive y contraste cordobés *Cristóbal José de León* fue designado por Real Orden para ocupar la segunda plaza de contraste que había sido creada en la ciudad el 16 de abril de 1855, de ahí que el 12 de junio de este mismo año solicitara al Concejo cordobés estampar su marca en el plomo, el cual se negó, alegando que su derecho a nombrar los contrastes no había sido derogado y reclamaría al rey la reposición de tal derecho<sup>46</sup>; en consecuencia, no será hasta el año 1859 el momento en que imprima sus punzones sobre el plomo del Ayuntamiento de la ciudad. Sabemos que en 1864 firmó actas como examinador y que ya en 1881 fue sustituido en la plaza de segundo contraste por *Antonio Merino*, al marcharse de la ciudad; este último desempeñaría el cargo desde el 13 de septiembre de dicho año.

En la comarca de La Serena observamos la primera de las imprints que empleó el orifice como contraste, 65 / C.LEON, sobre un cáliz de estilo ecléctico conservado en la iglesia de Santiago Apóstol, aldea La Guarda (Cat. n.º 1, lám. n.º 34). Año 1865. Se acompaña de león rampante hacia la izquierda y de la impronta de autor R? / REPIZO, que atribuimos a *Rafael Repiso*.

RAFAEL LEÓN TERGA.

**Marca de autor: \_EONTERGA, que debe ser LEONTERGA**

Corresponde el troquel al platero cordobés *Rafael León Terga*, del que sabemos estudió dibujo en la Escuela Provincial de Bellas Artes, según la solicitud de ingreso cursada el 3 de septiembre de 1877 (cuando contaba con 11 años) con el propósito de aprender el *dibujo necesario para el oficio de platero*<sup>47</sup>. Tenía situado su domicilio en la calle Badanas. Documentamos su im-

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 153-154, de donde tomamos las presentes anotaciones.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 155, de donde tomamos los presentes datos. Entre las obras que hoy se conocen de este platero, citemos una paleta de albañil conservada en el Museo Arqueológico Nacional, realizada por *León Terga* en 1888 para poner la primera piedra de un hospital cordobés el día 1 de enero de 1901: J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la Platería* (Madrid, 1982), p. 232, nota 88.

pronta sobre un copón liso de la iglesia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 12, lám. n.º 38), por cuyo estilo lo fechamos a principios del XX. Se acompaña de león rampante a la derecha, de dibujo muy diminuto, y de la estrella de cinco puntas relativa a la ley del metal.

MATEO MARTÍNEZ MORENO.

**Marcas de contraste: MARTINEZ; 84 / MARTZ; 86 / MARTINEZ; 93 / MARTNEZ; 97 / MARTINEZ**

Es el de *Mateo Martínez Moreno* un punzón bastante conocido dentro del ámbito de estudio de la platería española, sobre todo debido al abundante número de piezas que con él fueron contrastadas durante el largo período que se mantuvo en dicho cargo. Fue examinado y aprobado en el correspondiente examen de maestría el 16 de noviembre de 1767<sup>48</sup>. Tras doce años de actividad accedió al cargo de fiel contraste de la ciudad, siendo uno de los orives que durante más tiempo ocuparon dicho puesto. Ingresó en el mismo en calidad de tal contraste el día 7 de julio de 1780, tomando posesión del cargo unos meses después, concretamente el 21 de septiembre del mismo año. El 13 de septiembre de 1786 conoció una nueva reelección, prolongada hasta el 21 de septiembre de 1792. Al finalizar este nuevo período son varios los orives del gremio cordobés que protestan y se proponen para ocupar tal cargo alegando que, ciertamente, y según las normas vigentes en la época, no podía ser de nuevo elegido como fiel de la plata y oro de la ciudad cordobesa *Mateo Martínez Moreno*. Sin embargo, la decisión de la junta que para tal efecto nombró el municipio fue bien distinta, pues su determinación, tomada el 14 de septiembre de 1792, se resolvió a favor de dicho orifice, cuya reelección de nuevo fue propuesta al rey el día 20 de octubre de 1792<sup>49</sup>, cargo que desempeñaría hasta su muerte, en octubre de 1804.

El amplio arco temporal en el que desempeñó este cargo es la explicación de que hoy día conozcamos diferentes variantes de su troquel como fiel

<sup>48</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Relación de plateros cordobeses...*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>49</sup> Tal y como documenta D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, *op. cit.*, p. 121, nota 65. Expresado investigador desarrolla un excelente trabajo sobre este platero cordobés, de donde tomamos algunas de las notas que estamos aportando. *Vid.*, pp. 120-124.

marcador. Durante los primeros años que ejerció su cargo utilizó como punzón su apellido abreviado, MARTZ, al que le superponía la cronológica. Este diseño se mantuvo para los años 1781, 1782, 1783 y 1784, dado que en 1785 invirtió el dibujo: MARTZ / 85. A partir de 1786 será frecuente apreciar en las piezas el desarrollo completo de su apellido, lo que no es determinante para que en ciertos momentos encontremos en obras de 1786 el punzón MARTZ / 86. En este nuevo diseño, con el desarrollo completo del apellido, las únicas variantes introducidas son las referidas a incluir las cifras cronológicas finales del año de la contrastía en la segunda línea, tal y como sucede en los años 1786, 1787, 1789, 1791, 1794 y 1795, o en la primera, según se aprecia en las marcas empleadas durante 1793, 1797, 1799 y 1800. Localizamos sus troqueles sobre las siguientes piezas:

Cáliz liso de la ermita de Santa Ana, Castuera (Cat. n.º 54, lám. n.º 19). Se acompaña de león rampante a la izquierda, MARTINEZ y de AS / CONA, referida probablemente al orive cordobés Manuel Azcona y Martínez. Lo fechamos a finales del siglo XVIII.

Cáliz rococó custodiado en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Villanueva de la Serena (Cat. n.º 114, lám. n.º 20). Punzones: león rampante a la izquierda, \_ / \_ RTINE\_, que creemos MARTINEZ, y STA / +, Antonio Rafael de Santa Cruz. Años 1786-1791/1793.

Cáliz liso existente en la iglesia de San Juan Bautista, La Haba (Cat. n.º 80, lám. n.º 13). Año 1784. Se acompaña de león rampante a la izquierda, 84 / MARTZ y .A. / RUIZ, Antonio Ruiz de León "el Viejo".

Copón liso custodiado en la parroquia de Santa María Magdalena, Castuera (Cat. n.º 51, lám. n.º 14). Año 1786. Acompañan un león rampante hacia la izquierda, MARTINEZ / 86 y DELGAD, punzón que, por su tamaño y amplitud, interpretamos como troquel local, empero, es probable que detrás de la pieza esté uno de los plateros que por estas fechas aprueban su examen de maestría: Ramón Delgado (1 de enero de 1762) o Isidoro Delgado y Rivas (4 de octubre de 1775).

Cáliz rococó existente en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Malpartida de la Serena (Cat. n.º 86, lám. n.º 15). Año 1793. Se añaden un león rampante a la izquierda, 93 / MARTNEZ y A / RUIZ, Antonio Ruiz de León, ¿padre, hijo?. Idéntica marca de contrastía presenta la custodia rococó de la parroquia de Santa María Magdalena, Esparragosa de la Serena (Cat. n.º 75,

lám. n.º 16). Año 1793. Está flanqueada de león rampante a la izquierda y SAN / CHEZ, ¿Juan Sánchez de Soto?.

Sagrario rococó del cenobio capusbovense de clarisas franciscanas (Cat. n.º 7, lám. n.º 17). Año 1797. Se agrega león rampante a la izquierda, 97 / MARTINEZ y CAS / TRO, correspondiente al taller que aún trabaja y punzona las piezas con las marcas de *Damián de Castro*. Asimismo, la impronta 97 / MARTINEZ aparece sobre una bandeja lisa propiedad de la parroquia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 8, lám. n.º 18). Año 1797. Otras marcas: león rampante a la izquierda y MUÑOZ, acaso relativa a *Eulogio Muñoz*.

FRANCISCO DE PAULA MARTOS.

Marca de autor: F. / MARTOS

El platero cordobés *Francisco de Paula Martos* aparece citado entre los años 1814 y 1816, período cronológico en el que se documenta la hechura de un libro, un báculo, custodia, mitra y una taza para la imagen de San Eloy, de la congregación de los plateros, de la que fue hermano mayor entre 1824 y 1844<sup>50</sup>. En varias ocasiones se ha encontrado su nombre entre los examinadores para el grado de maestro; así aparece entre los años 1827 y 1840<sup>51</sup>. Encontramos el troquel de este orive sobre varias de las piezas custodiadas en los templos de la comarca que tenemos por objeto de estudio:

Cruz procesional de estilo neoclásico conservada en la parroquia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 65, lám. n.º 23). Año 1816. Añade león rampante a la izquierda y VEGA / 16.

Cáliz de estilo Imperio existente en la parroquia de Santa María Magdalena, Esparragosa de la Serena (Cat. n.º 74, lám. n.º 24). Año 1816. Acompañan similares improntas que en la pieza anterior.

<sup>50</sup> El 8 de noviembre de 1833 lo encontramos firmando actas de la Congregación de San Eloy: R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Acuerdos de la Congregación de San Eloy...*, *op. cit.*, p. 520.

<sup>51</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, *op. cit.*, p. 157.

Cáliz neoclásico depositado en la iglesia de la Purísima Concepción, El Valle de la Serena (Cat. n.º 101, lám. n.º 28). Año 1827. Marcas complementarias: león rampante a la izquierda y VEGA / 27.

Cáliz de estilo Imperio propiedad en la parroquia de Ntra. Sra. de los Milagros, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 116, lám. n.º 29). Año 1827. Se repiten los troqueles de la pieza precedente.

Vinajeras con salvilla custodiadas en la iglesia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 73, lám. n.º 32). Año 1832. Otras marcas: león rampante a la izquierda dentro de orla con laurel y 1832 / PESQUERO.

Cáliz neoclásico de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Malpartida de la Serena (Cat. n.º 87, lám. n.º 30). Año 1832. Repite las marcas de la pieza precedente.

Píxide de estilo Imperio propiedad de la parroquia de Ntra. Sra. de los Milagros, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 120, lám. n.º 31). Año 1832. Mismas marcas que el cáliz anterior.

**ANTONIO MERINO GIMÉNEZ Y GONZÁLEZ DE AURIOLES.**

**Marcas de contraste: A / MERINO; 89 / \_MERINO; \_ / \_MERINO**

Gran fama debió alcanzar en su momento el orfebre y contraste cordobés *Antonio Merino Giménez y González de Auriolos*, hasta el punto de que en 1857 llegó a ser presidente del Ilustre Colegio de Plateros cordobeses. Tras el fallecimiento de *Rafael de Martos y Luque* en 1881 accedió, aunque en principio con carácter interino, al puesto de fiel contraste de plata y oro de la ciudad de Córdoba, estampando sus punzones en el plomo municipal el día 28 de junio de 1881 ante el alcalde don Juan Rodríguez Sánchez; esta operación la volvería a repetir el 13 de septiembre del mismo año, ya en calidad de contraste oficial. Tal nombramiento fue dispuesto por el Ministro de Fomento para desempeñar la segunda plaza creada por R.O. de 16 de abril de 1855, vacante ante la ausencia de don *José León*, que entonces la servía<sup>52</sup>. *Antonio Merino* murió en 1913. Las variantes del troquel de *Merino* las advertimos en las siguientes piezas:

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 159-161, de donde tomamos las notas que aportamos sobre este fiel.

Cáliz neoclásico salvaguardado en la parroquia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 11, lám. n.º 35). Años 1881-1882. Flanquean un león rampante a la izquierda, A / MERINO y \_ / CRUZ, apellido del autor.

Tiara de estilo ecléctico propiedad de la iglesia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 14, lám. n.º 36). Año 1889. Otras marcas: león rampante a la izquierda, 89 / MERINO y F. / RIPOLL?, *Francisco Ripoll*, probable padre, hermano o familiar del orive cordobés *Rafael González Ripoll*.

Custodia de estilo eclecticista guardada en la parroquia de Santa María Magdalena, Castuera (Cat. n.º 53, lám. n.º 37). Hacia 1892. Marcas: león rampante a la izquierda, \_ / A.MERINO y J / GARCIA, referida a *Juan ó José García*.

Por último, queremos hacer constar en estas líneas la existencia de una pieza en nuestra zona de estudio sobre la que creemos apreciar, aunque de modo bastante borroso ante el estado frustrado en el que se encuentra la impronta, la marca de *Merino*. Se trata de la custodia conservada en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Campanario (Cat. n.º 16, lám. n.º 33), sobre la que aparecen las marcas relativas a la heráldica de la ciudad, la referente al autor, AGUILAR, que debe ser M / AGUILAR, *Manuel de Aguilar y Guerrero*, y la de MERINO. Muy probablemente *Antonio Merino* esté actuando en este caso sobre una pieza marcada con anterioridad, pues la heráldica corresponde al contraste *Marcial de la Torre*, de cuyo troquel únicamente apreciamos tres letras encerradas en el que parece ser un casetón rectangular, dispuesto entre la marca de autor y el nuevo contraste; de éstas sólo identificamos la letra O, alusiva al punzón TORRE. Es fechable hacia la década de 1830-inicios de 1840.

**¿EULOGIO MUÑOZ?**

**Marca de autor: MUÑOZ**

Muy probablemente se trata del punzón empleado por el orive cordobés *Eulogio Muñoz*, aprobado en el examen de ingreso para el grado de maestro el 21 de diciembre de 1760<sup>53</sup>. No son muchos los datos que conocemos

<sup>53</sup> IDEM, *Relación de plateros cordobeses...*, op. cit., p. 159.

acerca de este platero, que el día 6 de noviembre de 1772 solicitó ser nombrado fiel contraste de la plata y oro de Córdoba. En 1792 figura, entre los documentos relativos a la contrastía del colegio de plateros, como ensayador y veedor de la ciudad expresada<sup>54</sup>. La actividad de *Eulogio Muñoz* también ha sido documentada en la ciudad de Écija por parte de Cruz Valdovinos y García López: concretamente, entre los años 1766 y 1783, y quizá más cerca de la primera fecha, rubrica las ordenanzas de los plateros de dicha ciudad<sup>55</sup>. Documentamos la marca de este orive impresa sobre una bandeja lisa existente en la iglesia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 8, lám. n.º 18). Año 1797. Añade león rampante a la izquierda y 97 / MARTINEZ, Mateo Martínez Moreno.

**CRISTÓBAL PESQUERO Y SOTO.**

#### **Marca de contraste: 1832 / PESQUERO**

El orive y contraste cordobés *Cristóbal Pesquero y Soto* fue aprobado en su examen de maestría el día 23 de julio de 1817, obteniendo en el mismo año el real despacho de ensayador. Fue nombrado fiel contraste de la ciudad de Córdoba el 29 de agosto de 1829 y dos años más tarde firmaba ya como secretario de la Congregación de San Eloy. En 1834 *Cristóbal Pesquero y Soto* tendría problemas al ser denunciado por el orive *Marcial de la Torre*, lo que ocasionó el nombramiento de éste como fiel marcador el día 6 de febrero de 1834 en sustitución de *Pesquero*<sup>56</sup>. Sin embargo, continuará ejerciendo como

<sup>54</sup> IDEM, *Punzones...*, op. cit., p. 125.

<sup>55</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M.ª GARCÍA LÓPEZ, *La Platería Religiosa en Úbeda...*, op. cit., p. 139, citando a su vez en nota 102 el importante trabajo de José HERNÁNDEZ DÍAZ, Antonio SANCHO CORBACHO y Francisco COLLANTES DE TERÁN, *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla* (Sevilla, Diputación Provincial, 1939), T.º I, p. 284.

<sup>56</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, op. cit., p. 167; R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Estudio sobre la Historia de la Orfebrería en Córdoba*, en «Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España», dirigida por el Marqués de la Fuensanta del Valle, T.º CVII (Madrid, 1893), p. 520; en 1833 lo documenta como miembro del Colegio cordobés de Platería.

fiel de forma interina mientras mejoraba de su enfermedad *Marcial de la Torre*, y según la petición realizada al Concejo cordobés el 27 de febrero de 1848. No cejaría en reclamaciones *Pesquero* por haber sido destituido de su cargo y así, el 27 de agosto de 1853, se dirige al monarca declarando que una vez cumplido el sexenio no se le había prorrogado la contrastía, al tiempo que anotaba la inutilidad de don *Marcial de la Torre*. El informe resultante, con fecha de 6 de octubre de 1853, fue por completo desfavorable para *Pesquero*, confirmando la contrastía de *Rafael de Martos*.

Hallamos el punzón 1832 / PESQUERO y el león rampante a la izquierda con orla laureada en las siguientes piezas: cáliz de estilo Imperio conservado en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Malpartida de la Serena (Cat. n.º 87, lám. n.º 30). Añade la impronta de autor F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

Píxide neoclásica custodiada en la iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 120, lám. n.º 31). Año 1832. Acompaña F. / MARTOS, *Francisco de Paula Martos*.

Vinajeras de estilo Imperio propiedad del templo de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 73, lám. n.º 32). Año 1832. La hechura también corresponde a *Francisco de Paula Martos*.

**MANUEL REPISO.**

#### **Marca de autor: PIS / O, Que debe ser REPIS / O**

Debe pertenecer este punzón al famoso platero *Manuel Repiso*, nacido en Córdoba a finales de 1750<sup>57</sup> y bautizado en la parroquia de San Pedro el 27 de diciembre de dicho año<sup>58</sup>. Sabemos que estuvo como aprendiz para el oficio de platero en el taller del famoso *José de Góngora* durante los seis años que marcan las ordenanzas de la Congregación de San Eloy. Con la ejecución

<sup>57</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Exposición de orfebrería cordobesa...*, op. cit., p. 117. Vid., etiam, del mismo autor, *Punzones...*, op. cit., p. 129.

<sup>58</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M.ª GARCÍA LÓPEZ, *La Platería Religiosa en Úbeda...*, op. cit., p. 144.

de un sol de custodia logró aprobar el examen de maestría el 3 de mayo de 1768<sup>59</sup>. Murió el 11 de octubre de 1822. Realizó durante su actividad como platero importantes obras para Antequera, Málaga y Córdoba, destacando en esta última, como una de sus obras más importantes, la urna eucarística del monasterio cisterciense de la Encarnación.

A pesar de todo, al estudiar las piezas marcadas por este orive no hay que dejar pasar por alto el hecho de que muchos miembros de su familia, como era frecuente dentro de un gremio, estaban dedicados también a este oficio. Así, sabemos que su tío *Juan*, su hermano *Diego* y sus hijos *Francisco* y *Manuel* eran plateros de profesión, lo cual explica la complicación que a partir de este momento sufren las marcas. Además, en la ciudad cordobesa del siglo XIX son varios los plateros que ostentan este apellido: *Manuel*, probable hijo del orive que estudiamos, del que sabemos accedió al grado de maestro tras haber aprobado el correspondiente examen el día 14 de marzo de 1813, *Bartolomé Repiso Villagrà* (1814-1821), *Rafael Repiso* (1848) y *José Repiso* (1895)<sup>60</sup>. Por lo tanto, es lógica la confusión derivada de la atribución que se pueda hacer de las marcas REPIS/O y M./REPISO. Parece ser que la primera fue utilizada hasta 1783 y la segunda desde 1784, a pesar de que en la Diócesis de Coria García Mogollón ha hallado una pieza en la que la segunda es empleada en 1783<sup>61</sup>. En cualquier caso, y siguiendo a Cruz Valdovinos y García López, ambas marcas son atribuibles al mismo platero.

En la comarca de La Serena hemos recogido la impronta de este orive sobre el cáliz rococó de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Campanario (Cat. n.º 15, lám. n.º 9). Año 1771. Otras marcas: león rampante a la derecha y 71 / ARANDA, *Bartolomé de Gálvez y Aranda*.

<sup>59</sup> Conde de la VIÑAZA, *Adiciones al diccionario histórico de...*, op. cit., T.º III, pp. 290-291.

<sup>60</sup> Todos estos datos aparecen en el inédito *Índice de Plateros cordobeses* de B. MONTOYA. Citado a su vez por J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M.ª GARCÍA LÓPEZ, *La Platería Religiosa en Úbeda...*, op. cit., nota 137, p. 145.

<sup>61</sup> Se trata del cáliz rococó conservado en la iglesia parroquial de San Mateo de Montánchez, acompañado de la impronta 83 / MARTZ: F. J. GARCÍA MOGOLLÓN, *La Orfebrería Religiosa de la Diócesis de Coria...*, op. cit., T.º I, pp. 549 y 696.

#### ¿RAFAEL REPISO?

##### Marca de autor: R? / REPISO

Acaso pertenece el presente punzón a *Rafael Repiso*, un platero documentado en 1848<sup>62</sup> y del que no se conoce la relación de parentesco que pudiera haber tenido con los *Repiso* anteriormente estudiados. Hallamos esta marca sobre un cáliz liso de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, aldea La Guarda (Cat. n.º 1, lám. n.º 34). Año 1865. Se acompaña de león rampante a la izquierda y de 65 / C.LEON, *Cristóbal José de León*.

#### ¿FRANCISCO RIPOLL?

##### Marca de autor: F / RIPOLL?

Probablemente corresponde esta marca a un orive de nombre *Francisco Ripoll*, quizá relacionado familiarmente con *Rafael González Ripoll*, orífice documentado por Ortiz Juárez en los inicios del siglo XX. El presente troquel lo observamos sobre la tiara ecléctica conservada en la parroquia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 14, lám. n.º 36). Año 1889. Acompaña un león rampante a la izquierda y 89 / A.MERINO, *Antonio Merino Giménez y González de Auriolos*.

#### ¿ORDÓÑEZ ROELA?

##### Marca de autor: OR... / ROELA

Acaso algún orífice de nombre *Ordóñez Roela*<sup>63</sup> fue el responsable de este troquel apreciado sobre el copón liso existente en la iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 117, lám. n.º 5).

<sup>62</sup> Dato tomado del inédito *Índice de Plateros cordobeses* de B. MONTOYA, Citado a su vez por J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M.ª GARCÍA Y LÓPEZ, *La Platería Religiosa en Úbeda...*, op. cit., nota 137, p. 145.

<sup>63</sup> Un punzón muy parecido a éste es catalogado por los autores de la *Enciclopedia de la Plata Española y Virreinal Americana*. Se acompaña de las mismas marcas que nosotros hemos observado. Vid., A. FERNÁNDEZ, R. MUNOYA y J. RABASCO, *Enciclopedia de la plata...*, op. cit., p. 124, punzón n.º 269; IDEM, *Marcas de la plata Española y Virreinal* (Madrid, 1992), p. 40.

Otras marcas: león rampante a la izquierda e inscrito en círculo punteado sobre COR y TA / P<sup>o</sup>A, *Simón de Tapia*. Mediados del siglo XVII.

#### ANTONIO RUIZ DE LEÓN "EL VIEJO".

**Marcas de autor:** .A. / RUIZ; A / RVIZ (atribuible también a su hijo).

Existe hoy día cierta confusión y no menos controversia con las obras que aparecen marcadas con los punzones de este orive, pues sabemos que también su hijo *Antonio Ruiz de León* emplea las mismas improntas que su predecesor, lo que hace difícil establecer qué piezas corresponden a uno y a otro dentro de un período cronológico afín. *Antonio Ruiz de León "el Viejo"* fue aprobado en el examen de maestría el día 1 de julio de 1759. En 1783 y 1785 llegó a detentar el cargo de veedor de la corporación cordobesa de plateros, y se sabe que realizó obras para San Pedro y Montemayor, en Córdoba, entre 1772 y 1773. En un principio, como han comprobado Cruz Valdovinos<sup>64</sup> y posteriormente García Mogollón<sup>65</sup> para el ámbito diocesano cauriense, este orive empezó a marcar sus piezas con el punzón ANTON / IO. RVIS. Según Valdovinos, nuestro platero debió dejar de utilizar esta marca antes de 1768, opinando que, por su rareza, tan sólo fue empleada en 1759, 1760 y acaso algún año más. En cualquier caso, ya en 1767, o quizá algunos años antes, fue sustituida por el punzón .A. / RUIZ, que estaría empleando hasta 1783 o 1786. Desde 1787 emplea una nueva marca, A / RVIZ, tal y como se comprueba en una mancerina guardada en el Museo Arqueológico Nacional, aunque bien es cierto que esta impronta puede también hacer referencia a su hijo *Antonio Ruiz de León*, cuyo punzón coincide con el de su padre dentro de unos paralelos cronológicos muy afines. Desde el día 27 de enero de 1785, fecha en la que fue aprobado *Antonio Ruiz de León*, hijo, ambas marcas están conviviendo en los talleres de dichos orives. *Antonio Ruiz de León "el Viejo"* empleó este troquel hasta 1800, pudiéndose alargar esta fecha hasta 1804, dado que la cronológica de 1800 se utilizó hasta 1804, inclusive.

<sup>64</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Museo arqueológico...*, op. cit., p. 168, nota 70.

<sup>65</sup> F. J. GARCÍA MOGOLLÓN, *La Orfebrería Religiosa de la Diócesis de Coria...*, op. cit., T.º I, pp. 697-698.

A *Antonio Ruiz de León "el Viejo"* se debe la hechura de un cáliz liso existente en la parroquia de San Juan Bautista, de La Haba (Cat. n.º 80, lám. n.º 13), la impronta de autor .A. / RUIZ se acompaña de los punzones de contrastía: león rampante a la izquierda y 84 / MARTZ. Año 1784.

Atribuible a *Antonio Ruiz de León*, padre o hijo, es el cáliz rococó custodiado en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Malpartida de la Serena (Cat. n.º 86, lám. n.º 15): el troquel A / RVIZ se flanquea, además, de 93 / MARTNEZ y del típico león rampante a la izquierda. Año 1793. Sin embargo, y a pesar de que tanto el padre como el hijo emplean el punzón señalado durante un mismo período cronológico, creemos más probable la adscripción de la presente hechura al primero de ellos, teniendo en cuenta que hasta 1800 o 1804 es el padre quien parece estar empleando la impronta aludida. No sucede lo mismo con la última pieza sobre la que se desarrolla la marca A / RVIZ: copón neoclásico propiedad de la parroquia de Malpartida (Cat. n.º 88, lám. n.º 21). Año 1813. Añade león rampante a la izquierda y BEGA / 13.

#### ANTONIO RUIZ DE LEÓN, HIJO.

**Marca de autor:** A / RUIZ

La marca que este orive emplea después de 1816 y hasta 1829, o acaso hasta 1830, es idéntica a la segunda variante de su padre, aunque sin incluir los dos puntos que flanquean la letra A. La hemos localizado sobre un cáliz de estilo Imperio guardado en el convento villanovense de Monjas Concepcionistas (Cat. n.º 106, lám. n.º 26). Año 1818. Otras marcas: león rampante a la izquierda y VEGA / 18.

#### CRISTÓBAL SÁNCHEZ DE SOTO.

**Marca de autor:** San / CHEZ (realmente \_-an / \_-HEZ)

Hijo del platero cordobés *Juan Sánchez Izquierdo*, *Cristóbal Sánchez de Soto* ingresó en la Congregación de San Eloy el día 7 de junio de 1755, tras declarar que había entrado como discípulo con *Francisco Galindo Morales* y que había estado dirigiendo el taller de su padre tras la muerte de éste. Fue aprobado el 16 de junio de 1755 con un aderezo de cruz y brin-

cos de lazo de oro<sup>66</sup>. El 26 de abril de 1759 lo tenemos firmando un acuerdo con *Damián de Castro*, entonces miembro de la junta rectora de la Cofradía de San Eloy, y junto a *Bartolomé de Aranda* sobre el dorado del retablo que el gremio había levantado a su patrono. A partir de 1770 va a desempeñar varios cargos de importancia dentro del gremio de los plateros, dado que el día 24 de junio de este año fue nombrado veedor y, desde el 1 de julio de 1787 hasta el 24 de junio de 1791, estuvo ocupando el cargo de consiliario, que abandonó para encargarse de la segunda alcaldía de la hermandad, nombramiento al que accedió el 24 de junio de 1791. El 24 de junio de 1793 y el mismo día en 1795 logró llegar a ser hermano mayor, con reelección, siendo nombrado de nuevo consiliario el 11 de julio de 1802, fecha en torno a la cual debemos situar el momento de su muerte. La segunda variante que el platero introdujo en sus punzones la apreciamos sobre un atril rococó custodiado en el cenobio capusbovense de Monjas Franciscanas (Cat. n.º 5, lám. n.º 11). Año 1779. Otros punzones: león pasante en estructura circular y 79 / LEIVA.

¿JUAN SANCHEZ DE SOTO?

Marca de autor: SAN / CHES

El presente troquel puede corresponder a cualquiera de los artistas que en estos momentos se apellidaban *Sánchez*, aunque bien pudiera pertenecer a *Juan Sánchez de Soto*, hermano de *Cristóbal Sánchez de Soto*, aprobado el día 22 de junio de 1756, y que adoptó el punzón que había utilizado el padre durante su período de actividad creadora en Córdoba<sup>67</sup>. Lo hemos encontrado sobre una custodia rococó de la parroquia de Santa María Magdalena, Esparragosa de la Serena (Cat. n.º 75, lám. n.º 16). Año 1793. Marcas complementarias: león rampante a la izquierda y 93 / MARTNEZ.

<sup>66</sup> R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Diccionario biográfico de artistas...*, op. cit., p. 247; IDEM, *Estudio sobre la historia...*, op. cit., p. 340; D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, op. cit., pp. 134-135, donde el expresado investigador desarrolla un preciso estudio del platero que nos ocupa, de donde a su vez tomamos algunas de las notas que estamos perfilando.

<sup>67</sup> IDEM, *Punzones...*, op. cit., pp. 133-135, de donde tomamos las presentes notas.

SEBASTIÁN DE CÓRDOBA.

Marca de autor: SEAS / TIAN

*Sebastián de Córdoba* era hijo del platero *Diego Fernández Rubio* y de *Teresa García*, matrimonio del que nació nuestro orive y *Diego Fernández Rubio*, su hermano, que no consta fuera platero<sup>68</sup>. Aparece nombrado por vez primera *Sebastián de Córdoba* en las Actas Capitulares del 9 de octubre de 1577. Realizó obras en colaboración con otros plateros, cual es el caso del orífice *Rodrigo de León*, con el que hace las andas para la cofradía de la Virgen de la Cabeza, de Andújar, fechadas en 1585. De nuevo en colaboración con *Rodrigo de León* ejecutó en 1587 la custodia de la iglesia de la Trinidad, de Córdoba<sup>69</sup>. En 1590 se sabe ya había muerto, según documenta *Ortiz Juárez*, aunque *Alcolea Gil* es más exacto y fecha su muerte en 1587, año del que indudablemente data el curioso y no menos interesante inventario de sus bienes, donde se menciona todo un elenco de obras no concluidas.

En la comarca de la Serena apreciamos la impronta de *Sebastián de Córdoba* estampada sobre un cáliz renaciente custodiado en el convento de Monjas Concepcionistas Franciscanas, de Cabeza del Buey (Cat. n.º 6, lám. n.º 3). Otros punzones: león cordobés sobre las letras COR y IV / DZ, marca de contrastía referida a *Juan ¿Díez? ¿Díaz?*. Fechamos la presente pieza entre 1571 y 1578.

JOSÉ ESPEJO Y DELGADO.

Marca de autor: \_/SP\_ que debe ser +/SPJO

Se trata de la marca del platero cordobés *José Espejo y Delgado*, aprobado el día 29 de agosto de 1768, para posteriormente figurar como uno de los examinadores entre los años 1785 y 1792, y 1800 y 1805. El 8 de marzo de 1786 cursó su solicitud al Concejo para ser nombrado fiel

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 67, donde presenta un estudio de *Sebastián de Córdoba*, y pp. 71-72, donde incluye algunas notas sobre la familia del artista.

<sup>69</sup> S. ALCOLEA GIL, *Artes decorativas...*, op. cit., p. 205.

contraste, título que recayó en *Mateo Martínez Moreno*. Una vez muerto *Martínez, José Espejo y Delgado* vuelve a solicitar la plaza el 21 de octubre de 1804, puesto que el Cabildo decidió conceder a *Diego de Vega y Torres*. Ante el Cabildo del día 15 de noviembre de 1804 expone *Espejo* que el Ayuntamiento le había despojado de los punzones –que utilizó de forma interina hasta que *Vega* aprobó el requerido examen– de una manera indebida, de lo que se derivarían una serie de actuaciones legales por parte del artista<sup>70</sup>. Sin embargo, no cejaría *Espejo* en su empeño de ser contraste, y así, en 1821, en compañía de *Domingo Jiménez Triguillo*, vuelve a solicitar el puesto de fiel al Ayuntamiento, que acuerda nombrarlos como tales en sustitución de *Diego de Vega y Torres*, llegando a estampar sus marcas en el plomo, a pesar de que *Vega* presente una reclamación al no aceptar la decisión que a tal efecto había tomado el Concejo. Pero este nuevo nombramiento y recusación no debieron hacerse efectivos, dado que *Diego de Vega y Torres* continuó ejerciendo como fiel contraste de plata y oro de la ciudad cordobesa.

Apreciamos la presente impronta sobre un cáliz liso custodiado en la parroquia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 58, lám. n.º 10). Otras marcas: león cordobés rampante a la izquierda y 77 / LEIVA, *Juan de Luque y Leiva*.

#### ANTONIO RAFAEL DE SANTA CRUZ.

##### Marca de autor: STA+

Aparece punzonada esta marca sobre un cáliz rococó existente en la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción, Villanueva de la Serena (Cat. n.º 114, lám. n.º 20). Flanquea un león rampante a la izquierda y MARTINEZ. Muy probablemente estamos ante una pieza salida del taller de *Antonio Rafael de Santa Cruz*, hijo de *Antonio José de Santa Cruz y Zaldúa*, aprobado en el examen de ingreso al gremio de los plateros el día 13 de junio de 1772. Datamos la presente pieza entre los años 1786, a partir del

<sup>70</sup> En el Archivo Municipal de Córdoba, en el legajo correspondiente a los plateros, se conservan varias instancias cursadas a este efecto por *José Espejo y Delgado*. Vid., D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, op. cit., nota 78, p. 147. Este investigador desarrolla un amplio estudio sobre el platero que estudiamos, de donde sacamos las presentes notas, pp. 146-148.

cual *Martínez* desarrolla en su punzón todo su apellido, y 1791/1793, momento en el que, a raíz de la muerte de su padre, *Antonio Rafael de Santa Cruz* adopta sus punzones.

#### SIMÓN DE TAPIA.

##### Marca de contraste: TA / PA

El platero *Simón de Tapia* fue nombrado contraste de la ciudad de Córdoba en 1655. Llegó a ostentar el cargo de fiel durante mucho tiempo, hasta el punto de que fue sucedido en el mismo por su hijo, que continuó con la titularidad de la contrastía hasta 1714. Durante 1678, 1682 y 1683 lo tenemos trabajando en la parroquia de Fernán Núñez, de Córdoba<sup>71</sup>. En la comarca de La Serena observamos su marca de contraste sobre un copón liso conservado en la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción, Zalamea (Cat. n.º 117, lám. n.º 5), que fechamos hacia los comedios de la centuria del seiscientos. Se acompaña de león rampante hacia la izquierda incluido dentro de línea punteada sobre COR y de OR... / ROELA, ¿*Ordóñez Roela*?

Naveta del Convento villanovense de Monjas Concepcionistas (Cat. n.º 113, lám. n.º 6). Se acompaña de escudo heráldico cordobés –que interpretamos como segundo de los empleados por el contraste–, de l'VSA, *Juan Sánchez* –marca de autor–, y del troquel que acaso aluda a la ciudad de cuyos obradores salió la pieza, BA\_? ¿Badajoz?. Fechamos la pieza en el último tercio del siglo XVII.

#### FRANCISCO SÁNCHEZ BUENO TARAMAS.

##### Marca de contraste: TARA / MAS

*Francisco Sánchez Bueno Taramas* era hijo del también orive *Nicolás Taramas*, que tuvo taller abierto en la ciudad de Córdoba desde 1640 hasta 1690. No conocemos concretamente cuándo fue aprobado en su examen de maestría, aunque sí lo tenemos documentado desde 1738, año en el que, con fecha de 27 de septiembre, aparece su firma como contraste en el libro de aprobaciones de la ciudad cordobesa. El 7 de febrero de 1753 fue

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p. 84, de donde tomamos las presentes notas.

reelegido para ocupar el puesto de fiel, en el que también se documenta en 1745<sup>72</sup>, durante un período de seis años, siendo el primer platero que goza del privilegio de las seis añadas. Tal nombramiento se hace en cumplimiento de la R.O. de 25 de noviembre de 1752. El 15 de enero de 1758 tuvo que ser sustituido en el cargo por *Damián de Castro*<sup>73</sup>, dadas las repetidas ausencias y enfermedad del contraste. Fue suplantado en el puesto por *Bartolomé de Cálvez* y *Aranda* a partir del 7 de febrero de 1759. Hallamos la impronta de *Taramas* sobre un cáliz liso propiedad de la parroquia de Ntra. Sra. de la Armentera, Cabeza del Buey (Cat. n.º 10, lám. n.º 7). Año 1751. Acompañan un león rampante a la izquierda y CAS / tRO, *Damián de Castro*.

#### MARCIAL DE LA TORRE.

##### Contraste.

Traemos a este fiel contraste de la ciudad cordobesa no por la marca que del mismo hemos apreciado sino por el escudo heráldico que utilizó durante su período de contrastía, o al menos desde 1836 hasta 1848. Lo ostenta la custodia de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción, Campanario (Cat. n.º 16, lám. n.º 33), sobre la que además se aprecia la marca del platero autor de la misma, AGUILAR, que, sin embargo, debe ser M / AGUILAR, correspondiente a *Manuel de Aguilar y Guerrero*. Junto a ella comprobamos la existencia de la impronta MERINO, *Antonio Merino Giménez y González de Auriolos*, que está remarcando una pieza anterior. Entre las marcas de *Aguilar y Merino* logramos leer tres letras de las que tan sólo identificamos la central, una O, que pudiera haber pertenecido al punzón de *Marcial de la Torre*, al que sin duda alguna corresponde el escudo de la pieza. Fechamos la obra en la década de 1830 o, a lo sumo, en los inicios de la siguiente.

El platero *Marcial de la Torre* accedió al puesto de fiel contraste de la ciudad de Córdoba a raíz de la denuncia que promovió en 1834 contra el entonces marcador *Cristóbal Pesquero y Soto*, alegando que no tenía título

competente, por lo que el 6 de febrero del mismo año fue nombrado fiel marcador. Fue reelegido el 20 de diciembre de 1841 en virtud de la decisión que la junta del Concejo cordobés tomó en esta fecha. Nuevamente, el 16 de marzo de 1848 sería propuesto para ocupar la contrastía, aunque ya en estos momentos debía estar enfermo de perlesía, según la solicitud que con fecha del 27 de febrero de dicho año dirige a la Corporación municipal *Cristóbal Pesquero y Soto* para solicitar el nombramiento de contraste interino ante la enfermedad de *Marcial de la Torre*. Una solicitud parecida fue también presentada por *Rafael Repiso Ruiz*. La enfermedad debía acuciarle para que el 31 de julio de 1849 S.M. la reina aceptase admitir la renuncia que del puesto hacía de la *Torre*, que en estos momentos fue sustituido por *Rafael de Martos y Luque*<sup>74</sup>.

## 4. Marcas de Llerena

#### MANUEL FERRÓN.

##### Marca de autor: \_ERRO\_, que debe ser FERRON

A pesar de la indudable importancia que tuvieron los talleres llerenenses durante el siglo XVI y gran parte del XVII, tan sólo una pieza hemos hallado en nuestra comarca salida de los obradores de esta localidad que presente sus marcas. Se trata de una píxide u hostiario, de 1566 según reza en la inscripción inserta en cartela lateral, conservada en la parroquia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 70, lám. n.º 39). El punzón de autor recogido sobre la obra pertenece al platero *Manuel Ferrón*<sup>75</sup>, contemporáneo de los importantes maestros llerenenses *Pedro de Torres* (1517-1556), *Juan López* (1535-1559), *Gonzalo Meneses* (1545-1550),

<sup>74</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones...*, op. cit., pp. 167-168, de donde además tomamos los datos que hemos apuntado sobre la biografía del platero.

<sup>75</sup> La marca de este platero llerenense, *Manuel Ferrón*, ya fue dada a conocer por la profesora Esteras Martín. Vid., C. ESTERAS MARTÍN, *El Arte de la Platería en Llerena. Siglos XV al XIX*, en «Orfebrería de la Baja Extremadura», T.º III (Madrid, 1990), p. 36 (donde estudia la píxide de la parroquia coronela) y p. 118. Además, el troquel está incluido en el importante trabajo de A. FERNÁNDEZ, R. MUNOYA y J. RABASCO, *Enciclopedia de la Plata...*, op. cit., con el n.º de punzón 546, p. 151.

<sup>72</sup> IDEM, *Exposición de orfebrería cordobesa...*, op. cit., p. 118.

<sup>73</sup> Del que, sin embargo, no sabemos si marcó como suplente: J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Seis obras inéditas y algunas cuestiones...*, op. cit., p. 337.

Francisco Hernández (1548-1596), Juan Bravo (1557-1584), y Julián Núñez (1517-1565) y su hijo, el importante orive Cristóbal Gutiérrez (1548-1599).

El maestro platero Manuel Ferrón (documentado entre los años 1557-1576) fue hijo, probablemente, de Manuel Ferrón e Isabel Patiño. En 1557 ya estaba casado con Leonor Rodríguez, año en el que ésta apadrinaba, junto al platero Juan Bravo, a una hija de Lorenzo Sánchez y Juana Muñoz. Es probable que entre ambas familias, Ferrón y Bravo, existiera algún tipo de parentesco a decir del primer apellido, Rodríguez, adoptado por Francisca, hija de Juan Bravo<sup>76</sup>. Manuel Ferrón fue padre de Francisca, bautizada el 24 de abril de 1569, y de Jerónimo, confirmado por fray Luis Zapata de Cárdenas el 13 de junio de 1571<sup>77</sup>. Este mismo año Manuel Ferrón fue padrino de confirmación de Pedro, hijo del calcetero Francisco Pérez. En 1576 desaparece de la ciudad de Llerena, llevándose un cáliz depositado en la ermita de Ntra. Sra. de los Remedios, de Arroyomolinos de León, cuyo importe le fue descontado a su fiador, el bordador Bartolomé Tovar, de unas dalmáticas que estaba haciendo para la iglesia de dicha localidad. Esta obra había sido realizada por mandato del prior don Gonzalo de la Fuente<sup>78</sup>.

## 5. Marcas de Madrid

### 5.1. EL MARCAJE DE VILLA Y CORTE

Presentan las marcas de platería madrileña, con respecto al resto de las peninsulares, una diferencia que las hace ser características de un momento y una

<sup>76</sup> Antonio CARRASCO GARCÍA, *op. cit.*, p. 17. *Vid., etiam*, F. TEJADA VIZUETE, *Platería y plateros...*, *op. cit.*, p. 286.

<sup>77</sup> Luis GARRAÍN VILLA, *Llerena en el siglo XVI. La emigración a Indias* (Madrid, 1991), p. 323.

<sup>78</sup> C. ESTERAS MARTÍN, *El Arte de la Platería en Llerena...*, *op. cit.*, p. 129; IDEM, *Nuevos datos sobre Cristóbal Gutiérrez y su discípulo el platero Alonso Pérez*, en «Iberjoya», n.º 12 (1984). *Vid., etiam*, F. TEJADA VIZUETE, *Artes Suntuarias en la Baja Extremadura en los siglos XVI y XVII*, Capítulo VI (III-8) de «Historia de la Baja Extremadura», T.º II (De la época de los Austrias a 1936) (Badajoz, 1986), p. 782.

zona concretos. A partir de las ordenanzas dictadas por Carlos III en 1765, según Real Orden de la Real Junta de Comercio y Moneda de 12 de junio, se unificaron en Madrid las oficinas de contrastía, por lo que las piezas comenzaron a llevar la marca de autor, la marca de Villa, resuelta a través del oso y el madroño sobre las dos últimas cifras cronológicas, y la marca del contraste de Corte que, desde este momento, pasó a ser un castillo sobre las mismas cifras cronológicas que llevaba insertas el troquel de Villa. Es esta existencia de dos contrastes la que proporciona a las piezas de orfebrería madrileña una peculiaridad con respecto al resto de España, pues tan sólo Toledo y Valladolid contaron con un sistema semejante, aunque con la salvedad de que en el primer caso se perdió rápidamente y Valladolid, si bien lo sigue utilizando hasta el siglo XIX, presenta evidentes diferencias con respecto a Madrid: la marca de Corte empleada en ambos centros urbanos es diferente.

### 5.2. MARCAS DE PLATEROS MADRILEÑOS

BALVENA.

Marca de autor: BAL / V.ENA

Exvoto de plata custodiado en la parroquia de San Bartolomé, Zarza Capilla (Cat. n.º 129, lám. n.º 47). Año 1891. Acompañan marcas de Villa y Corte sobre cronológica 91.

ANTONINO MACAZAGA.

Marca de autor: MACAZAGA

El orive madrileño Antonino Macazaga era hijo, a su vez, del gran platero neoclásico José Ignacio Macazaga (muerto en 1826) y de Luisa Martínez, hermana esta última del maestro aragonés Antonio Martínez (hacia 1730-1798), en cuyo taller, la Real Fábrica de Platería, inaugurada bajo la protección de Carlos III en 1778, se formó José Ignacio. Como ha señalado Cruz Valdovinos, nuestro platero debió nacer después de 1778, momento en el que su padre conoce a la familia Martínez y, por tanto, a la que sería su esposa<sup>79</sup>.

<sup>79</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Cálices limosneros de los reyes españoles ...*, *op. cit.*, p. 9.

José Ignacio solicitó el 31 de mayo de 1813 la cédula de aprendizaje para su hijo, que ya el 30 de junio de 1818 obtuvo el título de mancebo. Dos años después, y transcurridos dos meses desde la muerte de su padre, aprobó Antonino el examen de maestría que le daba derecho a establecerse por su cuenta el 20 de mayo de 1820<sup>80</sup>. Tras su acceso al grado de maestro se incorporó al Colegio de plateros. En fecha posterior a su aprobación como maestro contraería matrimonio con Juana Sánchez Arenas. Su actividad como orive independiente apenas si superó el decenio de años, a pesar de lo cual se le conocen varios aprendices: Manuel Llamas, que entró como tal en 1819, logrando el título de oficial seis años más tarde, José Rodríguez, aprendiz en 1825 y oficial en 1831, y Luis Marchioni que, habiendo entrado como aprendiz en 1827, logró el título de oficial en 1833. Antonino Macazaga murió a comienzos del año 1830.

La marca que estudiamos en las presentes líneas es semejante a la segunda que empleó su padre, por lo que cuando no tenemos una cifra cronológica concreta se hace difícil la adscripción de la pieza a uno o a otro<sup>81</sup>. Apreciamos el troquel sobre el cáliz limosnero de la iglesia de San Bartolomé, Zarza Capilla (Cat. n.º 128, lám. n.º 44). Año 1822. Añade el escudo de Villa y el castillo de Corte sobre 22.

JOSÉ MARTÍNEZ CARO.

Marca de autor: J.OS.E / CARO

Del platero madrileño José Martínez Caro (1705-1742) sabemos que comenzó a ejercer como maestro a partir del 12 de septiembre de 1705, fecha en la que aprobó en Madrid el correspondiente examen de ingreso al gremio

<sup>80</sup> IDEM, *Ensayo de catalogación razonada de la plata de Los Arcos*, en «Príncipe de Viana», n.ºs 146-147 (1977), p. 304, nota 15.

<sup>81</sup> La primera marca empleada por José Ignacio Macazaga, A / M, estaba basada tipológicamente en la utilizada por su cuñado Antonio Martínez, Z / M. La amplitud cronológica de esta impronta ha sido fijada, por lo menos, entre los años 1803 y 1813: *Ibidem*, nota 15, p. 304. En el citado trabajo el profesor Valdovinos da a conocer una magnífica custodia neoclásica, obra de José Ignacio Macazaga.

de plateros; fueron sus examinadores Antonio de Orzays, Juan de Ortega, Manuel Alonso Junquera y Manuel de Zurita, que entonces eran los encargados de la Congregación de Artífices de Madrid. Para aprobar el examen de ingreso le fue encomendada la ejecución de un cáliz. Posteriormente detentó el cargo de platero del Convento de las Descalzas Reales, para el cual haría una bella arca eucarística y una cruz procesional que aún hoy día pueden contemplarse. Murió en 1742<sup>82</sup>. Poco antes de su muerte, el 1 de junio de 1741, estaba entre los cuarenta plateros madrileños que firmaron las constituciones en virtud de las cuales se comprometían a formar la Hermandad de la Cera Verde bajo el patrocinio de la Virgen del Puerto, cuya imagen se veneraba en la parroquia de Santiago. Dicho documento nos transmite el nombre completo de nuestro artífice, Joseph Manuel Martínez Caro<sup>83</sup>.

En la comarca de La Serena hemos apreciado el troquel de este orive sobre un cáliz existente en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Benquerencia (Cat. n.º 2, lám. n.º 43). Años 1739-1742. Está acompañado de la marca de Villa de Madrid junto con la impronta relativa al contraste, 33 / SOP, Juan López y Sopena. El troquel de autor recogido en la pieza, de ser una variante de los empleados por el orive, podría quedar desarrollado del modo siguiente: J.OS.M / CARO, es decir, José Martínez Caro.

JUAN LÓPEZ Y SOPUERTA.

Marca de contraste (de Villa): 33 / SOP.

El platero madrileño Juan López y Sopena, en virtud de la Real Cédula de 22 de enero de 1716, fue nombrado y aprobado como fiel contraste de la Villa de Madrid por el Marcador Mayor don José Caballero, cargo que ostentaría hasta el año 1718, en que fue sustituido de nuevo por el platero Juan Muñoz. Muñoz ya había sido contraste con anterioridad, desde la fecha de su

<sup>82</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Sobre Antonio Fernández Cantero, platero madrileño de la primera mitad del siglo XVIII*, en «A. E. A.», T.º XLVII, n.º 185 (1974), pp. 78-79. IDEM, *Platería*, en Antonio BONET CORREA (Coor.), *Historia de las Artes aplicadas e industriales en España* (Madrid, 1982. Reeditado en 1994), p. 126.

<sup>83</sup> J. HERNÁNDEZ PERERA, *Los plateros madrileños de la Cera Verde*, en «Archivo Español de Arte», T.º XXV, n.º 97 (1952), p. 88.

aprobación, el día 8 de diciembre de 1695, hasta su muerte en 1731, aunque en tal período fue sustituido al menos en dos ocasiones en el puesto de tocador y marcador de oro y plata en Madrid y su partido: en 1711 ocupó el cargo *Manuel Pedro de Párraga* y, posteriormente, en 1716 el orive que nos ocupa, *Juan López y Sopena*<sup>84</sup>. El 24 de febrero de 1724 lo tenemos jurando el empleo de Platero de Cámara de la Casa Real. Posteriormente, el 1 de junio de 1741 figura como secretario de las constituciones de la cofradía madrileña de la Cera Verde<sup>85</sup>. Murió en 1742, o a lo sumo con anterioridad a 1746.

En la comarca de La Serena hemos apreciado la marca 33 / SOP – segunda variante según Fernando Martín– punzonada sobre un cáliz liso depositado en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Benquerencia (Cat. N.º 2, lám. n.º 43). Años 1739-1742. Acompaña el escudo de Villa de Madrid junto con la marca correspondiente al autor de la pieza, J.OS.E. / CARO, referente al orive madrileño *José Martínez Caro*.

#### MANUEL PEDRO DE PÁRRAGA.

**Marca de contraste (de Corte):** P̄ / PARAGA, (La segunda R y A aparecen formando monograma).

Nos encontramos ante la marca que el platero madrileño *Manuel Pedro de Párraga* empleó durante el tiempo que desempeñó el cargo de fiel contraste de Corte en el período de 1703 y antes de 1705, similar en diseño y forma a la impronta que este orífice utilizó como maestro. Se conocen de *Manuel Pedro de Párraga* nuevos períodos en los que ocupa la contrastía de Corte, así como la actividad que durante un año desempeñó como contraste de la Villa de Madrid en 1711, en sustitución del platero *Juan Muñoz*<sup>86</sup>. Como artífice, afir-

man Cruz Valdovinos y García López que debió emplear la marca Pº / PARAGA, la cual vuelve a utilizar en 1703 cuando ocupa el puesto de contraste de Corte, y al menos hasta 1705. Por nuestra parte, hemos de ratificar esta fecha de 1705 en la que está actuando como contraste, dado que en una de las piezas sobre la que hemos observado dicha marca, un cáliz conservado en la parroquia de Santiago Apóstol, Capilla, se acompaña de la impronta de Corte y de la fecha 1705 inscrita en el pie.

*Manuel Pedro de Párraga* es un platero del que no se conoce con exactitud la relación que pudo tener con otros orives que por este tiempo están desarrollando su actividad en Madrid, tales como *Francisco y Julián de Párraga*. A tenor de esta duda afirma García Mogollón que *debe estar emparentado, si no es él mismo, con Manuel de Párraga*<sup>87</sup>, al cual documenta Hernández Perera como uno de los plateros que en 1741 constituyen la Hermandad de la Cera Verde<sup>88</sup>. Apreciamos el punzón catalogado sobre las siguientes piezas:

Cáliz liso fechado en 1705 y custodiado en la parroquia de Santiago Apóstol, Capilla (Cat. n.º 20, lám. n.º 40). Año 1705. Añade escudo de Corte frustrado.

Cáliz liso, prácticamente igual al anterior, custodiado en la iglesia capillana de Santiago Apóstol (Cat. n.º 21, lám. n.º 41). Años 1703 y 1705. Añade punzón de Corte frustrado.

Asimismo, *Manuel Pedro de Párraga* puede estar actuando en calidad de contraste sobre la concha de la iglesia de Capilla (Cat. n.º 44, lám. n.º 42), en la que varía en cierto modo el troquel de Corte con respecto a los dos cálices anteriormente reseñados; añadamos a ello la dificultad que entraña trabajar con un punzón que está algo frustrado. Años 1703 y 1705.

#### JUAN FRANCISCO ROUMIER.

**Marca de autor: F.º ROUMIER**

La marca de este importante platero francés, activo en Madrid durante la primera mitad del siglo XIX, la hemos localizado en tres piezas

<sup>87</sup> F. J. GARCÍA MOGOLLÓN, *La Orfebrería Religiosa de la Diócesis de Coria...*, op. cit., T.º I, pp. 737-738.

<sup>88</sup> J. HERNÁNDEZ PERERA, *Los plateros madrileños de...*, op. cit., p. 88.

ubicadas en la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Capilla. Píxide neoclásica que fechamos en las primeras décadas del siglo XIX (Cat. n.º 42, lám. n.º 45). Asimismo, aparece sobre un par de vinajeras del primer tercio de la centuria del ochocientos (Cat. n.º 46, lám. n.º 46).

Juan Francisco Roumier nació el día 1 de octubre de 1762 en Montdidier (Picardía, Francia), en el seno de una familia numerosa, hijo del matrimonio contraído entre Juan Roumier y Fe Esperanza Caridad Chenard. Fue bautizado en la iglesia de Ntra. Sra. de Terriéres, ubicada en la Diócesis de Amiens<sup>89</sup>. Contrario a la opción de establecerse en París que siguieron todos sus hermanos, y a pesar de que él mismo se había formado en la capital francesa y pedido su incorporación al colegio de esta ciudad, decidió, probablemente en busca de una mayor clientela, pasar a España cuando apenas contaba con 21 años de edad. Permaneció algún tiempo en Barcelona sirviendo en calidad de mancebo para después, en fecha que desconocemos, arribar a la capital madrileña, donde muy probablemente ya sirvió como oficial. En 1807 está establecido como maestro en la calle Segovia, y en calidad de tal enseñará a su hijo José Roumier el arte de la platería.

Es de suponer que las rencillas que aún lastraba España contra Francia a consecuencia de la Guerra de la Independencia, ocasionaron la oposición manifestada en 1816 por parte de la congregación madrileña de plateros, y que terminó en favor de Roumier según resolución de 27 de enero de 1818 de la Real Junta de Comercio y Moneda. Desde no hacía mucho tiempo nuestro platero, y según el informe que para expresado pleito presentó el orive Nicolás de Chameroi en su favor, era artífice del príncipe don Carlos María Isidro. En los últimos de su vida su situación económica se había tornado en precaria, circunstancia que acaso haya que poner en relación con la salida que don Carlos María protagonizó en 1832 tras los sucesos de La Granja.

---

<sup>89</sup> Margarita PÉREZ GRANDE, *La platería en la Colegiata de Talavera de la Reina* (Toledo, 1985), pp. 197 y ss., de donde extractamos los datos que aportamos de este platero.

## 6. Marcas de Salamanca

### 6.1. LA MARCA DE LA CIUDAD

La marca de la ciudad de Salamanca se caracteriza por incluir dentro de un escudo –coronado o no– un toro pasante a la derecha o a la izquierda sobre puente con número de arcos variable. Durante el siglo XVI y comienzos del XVII fue frecuente incluir sobre el animal las siglas S.A., abreviatura de Salamanca. Hallamos esta impronta sobre un copón liso existente en la actualidad en la iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros, Quintana (Cat. n.º 99, lám. n.º 48): toro pasante a la derecha sobre puente de cinco arcos dentro de un escudo no coronado y con las siglas S.A. Otras marcas: A\_ / ASCA, que debe ser AB / ASCA, *Abascal*, punzón de contrastía, y AE.ºZ, ¿Antonio Sánchez Sánchez?. Fechamos la obra en la segunda mitad del siglo XVII.

### 6.2. MARCAS DE PLATEROS

ABASCAL.

**Marca de contraste: A? / ASCA, que debe ser AB / ASCA**

Corresponde el presente troquel a un platero llamado *Abascal*, que en este caso concreto está ejerciendo labor de contrastía. La presente impronta es similar a la que catalogan los redactores de *Las marcas de plata española y virreinal* a partir de una salvilla depositada hoy en colección privada<sup>90</sup>. En nuestro caso AB / ASCA se acompaña del escudo de localidad estudiado en líneas precedentes y de AE.ºZ, ¿Antonio Sánchez Sánchez?. Tales marcas las documentamos sobre el copón conservado en el templo de Quintana (Cat. n.º 99, lám. n.º 48). Segunda mitad del siglo XVII.

---

<sup>90</sup> A. FERNÁNDEZ, R. MUNOYA y J. RABASCO CAMPO, *Marcas de la Plata...*, op.cit., pp. 146-147.

¿ANTONIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ?

Marca de autor: AE.ºZ.

Dada la semejanza formal que mantiene el presente troquel con la impronta Aº.S.Z., utilizada por el orive salmantino *Antonio Sánchez Sánchez* (†1689)<sup>91</sup> para punzonar las piezas salidas de su taller, es probable que el troquel que recogemos a partir del copón custodiado en la parroquia de Quintana (Cat. n.º 99, lám. n.º 48) pueda quedar adscrito a su órbita. Tan es así, que ambas marcas – Aº.S.Z. y AE.ºZ. – fueron apreciadas juntas por el profesor García Mogollón sobre una custodia de la iglesia de San Pedro, de Gata, sobre la que además advertía la marca de autor del salmantino *Pedro Benítez*<sup>92</sup>. Añade como troqueles complementarios el copón de la parroquia de Quintana los dos estudiados en líneas precedentes. Segunda mitad del siglo XVII.

Fue hijo *Antonio Sánchez Sánchez* del también platero salmantino *Alonso Sánchez*, activo durante la primera mitad del siglo XVII (†1633/34), y de *Magdalena Díez*. Contrajo matrimonio con *Josefa Durán*, de la que no tuvo descendencia que continuara con su taller, lo que no quiere decir que éste cerrara, pues en el momento de su muerte, 1689, y concretamente en el inventario de bienes que se hace el 28 de noviembre, está documentada la presencia de tres oficiales en su obrador: *Bartolomé de la Fuente*, *Ignacio Hermosillo* y su sobrino *Francisco Sánchez*. El 10 de diciembre de 1655 había optado al puesto de marcador de la ciudad salmantina, que consiguió el 17 de ese mismo mes y año.

## 7. Marcas de Toledo

### 7.1. LA MARCA DE LA CIUDAD

La marca de la ciudad de Toledo sufrió a lo largo del tiempo una evidente evolución que explica las diferentes variantes que de esta impronta de lo-

<sup>91</sup> Manuel PÉREZ HERNÁNDEZ, *Orfebrería Religiosa en la Diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)* (Salamanca, Diputación Provincial, 1990), pp. 179-181; 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. 70.

<sup>92</sup> FJ. GARCÍA MOGOLLÓN, *Orfebrería Religiosa en la Diócesis de Conia...*, op.cit., T.º I, p. 749.

calidad se conocen. Como norma general, lo más frecuente es encontrar el punzón formado por una *T*, a su vez surmontada por una pequeña *O*, Tº. Este tipo de troquel fue utilizado por los orfebres toledanos desde el siglo XV hasta el siglo XVIII. En nuestro ámbito de estudio encontramos el troquel estampado sobre un juego de vinajeras guardado en la parroquia de Santiago Apóstol, Capilla (Cat. n.º 45, lám. n.º 49). Se acompañan de la impronta de autor AºPE / REZ, alusiva al gran platero toledano *Antonio Pérez de Montalto*. Mediados del siglo XVII.

### 7.2. LA MARCA DE LOS PLATEROS.

o

APE / REZ, *Antonio Pérez de Montalto*.

El platero toledano *Antonio Pérez de Montalto*, hijo de Pedro Pérez y de la toledana Ángela de Montalto, ingresó en la Cofradía de San Eloy hacia 1640<sup>93</sup>, de la que llegó a desempeñar los cargos más significativos: mayordomía (1651, 1666, 1671 y 1684), escribanía (1659), etc. Posteriormente, el 15 de abril de 1654 accedió al cargo de fiel contraste de la ciudad en sustitución de *Francisco de Torres* († 5-4-1654); y el 6 de mayo de ese mismo año fue confirmado en el cargo de visitador y marcador por el ensayador mayor del Reino, don Bernardo de Pedrera y Negrete. Desde 1677 fue platero de la reina Mariana de Habsburgo y, desde el 10 de febrero de 1680, de la Catedral de Toledo ante la muerte de *Salinas*. De su vida personal comenta Arellano que accedió al matrimonio por vez primera con Teodosia Ramiro –el 9 de julio de 1646, según Revenga Domínguez– y, ante la muerte de ésta en 1669, contrajo segundas nupcias con Ángela Esteban de Castro, la cual tuvo que pasar pruebas de limpieza de sangre ante la Inquisición dada la pertenencia de su marido al Santo Oficio. Tuvo *Antonio Pérez* dos hijos con su primera mujer: *Miguel Jerónimo*,

<sup>93</sup> R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Estudio sobre la Historia de la Orfebrería toledana* (Toledo, 1915), pp. 331-335, de donde tomamos las presentes notas, muchas de ellas utilizadas posteriormente por la historiografía artística. Vid., etiam, S. ALCOLEA GIL, *Artes decorativas en la España...*, op. cit., p. 213. Vid., asimismo, el reciente estudio que ha llevado a cabo Paula REVENGA DOMÍNGUEZ, *El platero toledano Antonio Pérez de Montalto*, en «Homenaje al prof. Hernández Perera» (Madrid, Dpto. de H.ª del Arte II de la Univ. Complutense, 1992), pp. 723-739.

también dedicado al oficio de platero, y Baltasara Ramiro. Murió Antonio Pérez de Montalto en 1685, concretamente el 12 de julio según la nota recogida en el libro de Cabildos de la cofradía de San Eloy. Destaquemos de su trayectoria artística la gran custodia de asiento de la Catedral de Murcia, que realizó junto a su hijo Miguel en 1678 y que nos muestra ya la transformación de las precedentes estructuras arquitectónicas renacentes por un exuberante espíritu barroco<sup>94</sup>, y, asimismo, la arqueta de plata de Mencía Tenorio (c. 1660), actualmente custodiada en el Victoria and Albert Museum de Londres –obra atribuida–<sup>95</sup>.

Hemos apreciado el punzón de Antonio Pérez de Montalto sobre un par de vinajeras lisas catalogadas en la iglesia capillana de Santiago Apóstol (Cat. N.º 54, lám. n.º 49). Añade la marca de procedencia toledana estudiada en el apartado dedicado a la impronta de localidad.

## MARCAS AMERICANAS

### CORONA IMPERIAL

#### MARCA DE LA ANTIGUA CAPITANÍA GENERAL DE GUATEMALA

Aparece esta marca impresa sobre unas magníficas crismas de estilo renaciente, propiedad de la parroquia de Santiago Apóstol, Capilla (Cat.

n.º 35, lám. n.º 50). Corresponde al distintivo fiscal empleado en la antigua Capitanía General de Guatemala, razón por la cual se pagó el impuesto del quinto real en cualquiera de los grandes centros de la platería guatemalteca: San Salvador, Santiago de los Caballeros de Guatemala (la actual ciudad de La Antigua) y Quezaltenango. Sin embargo, no es posible adscribir la obra a ninguno de estos centros en particular dada la falta de impronta de localidad; una carencia lógica, por otra parte, en las piezas destinadas a ser exportadas hacia la Península Ibérica, dado que así evitaban tener que pasar por el contraste oficial<sup>96</sup>.

#### MARCA DE LA CIUDAD DE MÉJICO<sup>97</sup>

Esta marca, junto con la pieza en la que la observamos, ya fue publicada por Cristina Esteras<sup>98</sup>. Aparece en el interior del pie de la magnífica custodia que en la actualidad conserva la iglesia de San Juan Bautista, La Haba (Cat. n.º 83, lám. n.º 51). La impronta está frustra en su mitad superior, por lo que no se aprecia la corona de cinco puntas que es característica de la ciudad de Méjico. Sin embargo, sí son claramente identificables el resto de los elementos que componen el troquel: una letra M, sobre la que muy probablemente se dispone la cabeza de Hércules en perfil, queda enmarcada entre las dos columnas hercúleas.

Con respecto a esta impronta, sobre la que los investigadores no se ponen de acuerdo en asignarla a la localidad o considerarla símbolo del pago del quinto real, la profesora Esteras afirma que es marca de la ciudad mexicana, aunque la pieza procede de los talleres de Puebla de los Ángeles, dada la

<sup>94</sup> R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Estudio sobre la Historia de la Orfebrería...*, op. cit., pp. 333-334. Vid., etiam, Narciso SENTENACH, *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española*, en «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos» Separata de la Revista (Madrid, 1909; citamos por la Edición Facsímil con prólogo de Luis MONTAÑÉS. Gremio de plateros y joyeros de Madrid. Madrid, 1981), p. 126, nota 2. Vid., etiam, Diego SÁNCHEZ JARA, *Orfebrería Murciana* (Madrid, 1950), pp. 61-64. Citado por Charles OMAN, *The Golden Age of Hispanic Silver. 1400-1665* (London, Victoria and Albert Museum, 1968), pp. 55, nota 2. Este autor consigna la fecha de 1678, mientras que Santiago Alcolea Gil propone la conclusión de la custodia murciana en 1677. Vid., S. ALCOLEA GIL, *Artes decorativas en la España...*, op. cit., p. 213; J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería...*, op. cit., p. 118, también propone la fecha de 1678.

<sup>95</sup> Ch. OMAN, *The Golden Age of Hispanic...*, op. cit., p. 55.

<sup>96</sup> J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Plata y plateros en Santa María de Viana*, en «Príncipe de Viana», n.ºs 156-157 (1979), p. 482.

<sup>97</sup> También es considerada por otros investigadores como impronta de ley o del quinto real.

<sup>98</sup> C. ESTERAS MARTÍN, *México en la Baja Extremadura. Su platería...*, op. cit., pp. 202-204. Vid., etiam, de la misma autora, *Platería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX...*, op. cit., pp. 40-42.

similitud que el sol de la misma presenta con la de la cercana localidad de Quintana, de la que sí se sabe procede de este centro. Ambas custodias son fechadas por la expresada investigadora entre 1708 y 1721<sup>99</sup>.

## MARCAS NO IDENTIFICADAS

Inevitable es en un trabajo de platería encontrar marcas que no podemos adjudicar a un centro concreto o a un platero identificado, situación que se agrava mucho más en nuestra zona ante la carencia de un aporte documental que pueda ayudarnos a relacionar un posible punzón con el orfice o el centro mencionado en los papeles. Estudiamos el conjunto de troqueles agrupándolos según sean improntas de localidad o de plateros.

### Marcas de Localidad

#### BA\_?

Naveta existente en el convento villanovense de Monjas Concepcionistas Franciscanas (Cat. n.º 113, lám. n.º 6). Acompaña el probable troquel de autor: IV<sup>o</sup>SA, ¿Juan Sánchez?. Se unen dos improntas cordobesas: león rampante a la derecha y TA / \_\_, es decir, TA / P<sup>o</sup>A, *Simón de Tapia*. El troquel BA\_? puede ser marca de procedencia badajocena para la segunda mitad del siglo XVII. No obstante, conviene recordar la similitud de la marca con la barcelonesa.

<sup>99</sup> *Ibíd.*, pp. 38-39 y 41.

**Escudo, ¿con uno/dos leones rampantes en torno a una columna?**

**Escudo, ¿una especie de águila?**

Cruz procesional de estilo purista guardada en la parroquia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 64, lám. n.º 56). Hacia mediados del siglo XVII. No es posible identificar el troquel con el que empleó la ciudad de Badajoz durante el siglo XVIII: columna y león rampante hacia la izquierda, sumamente estilizado.

### La Marca de los Plateros

¿BARTOLOMÉ RUIS? ¿SALMANTINO?

**Marca de autor: B.E / \_A?VI<sup>o</sup>**

Ostensorio rococó propiedad de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Benquerencia (Cat. n.º 4, lám. n.º 57). Finales siglo XVIII.

**DELGADO.**

**Marca de autor: DELGAD**

Ya estudiamos esta marca al hablar de las improntas de la ciudad cordobesa, donde apuntamos la idea de que probablemente se tratara de un punzón local. Aparece sobre un copón liso de la parroquia de Santa María Magdalena, Castuera (Cat. n.º 51, lám. n.º 14). Año 1786. Otras marcas: león rampante a la izquierda y MARTINEZ / 86.

¿JUAN SÁNCHEZ?

**Marca de autor: IVSA**

Acompaña a la primera marca de localidad catalogada. Naveta depositada en el cenobio villanovense de Monjas Franciscanas (Cat. n.º 113, lám. n.º 6). Flanquea un león rampante a la derecha y TA / \_\_, *Simón de Tapia*.

JUAN.

¿Marca de autor?: J<sup>o</sup>

Naveta de la iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 119, lám. n.º 52). Quizá esta marca haga referencia al platero autor de la obra, acaso de nombre *Juan*. Se acompaña de la que muy probablemente sea la impronta de contrastía: OA\_? / FMS. Primer tercio siglo XVI.

MAGV, ¿marca de autor?

9 / MECM, ¿marca de contraste?

Cáliz de estilo purista depositado en la parroquia de San Bartolomé, La Coronada (Cat. n.º 55, lám. n.º 54). ¿1609?

OA\_? / FMS ¿Marca de contraste?

Naveta de la parroquia de Ntra. Sra. de los Milagros, Zalamea de la Serena (Cat. n.º 119, lám. n.º 52). Se acompaña de la que creemos es marca de autor, J<sup>o</sup>, que aparece surmontada de una pequeña o y acaso se refiera a un platero de nombre *Juan*. Primer tercio siglo XVI.

OT [TO]

Probable impronta local que localizamos sobre un cáliz existente en la parroquia de Capilla (Cat. n.º 19, lám. n.º 53). Mediados del siglo XVI. La circunscripción del punzón impide identificarlo con una de las variantes empleadas en Toledo durante los siglos XVI y XVII: TOLE, coronada.

T<sup>o</sup>M

Cáliz de la parroquia de San Juan Bautista, La Haba (Cat. n.º 77, lám. n.º 55). Hacia el primer tercio o primera mitad del siglo XVII.

## CONCLUSIONES

A pesar de que a lo largo de nuestra investigación hemos ido poniendo de manifiesto las diferentes conclusiones a las que hemos llegado tras el estudio previo realizado, creemos conveniente, sin embargo, sintetizar de un modo exhaustivo los aspectos fundamentales:

1. Por vez primera se ha abordado, con carácter globalizador y absolutamente científico, el estudio de la orificería religiosa de la comarca de La Serena, aún a pesar de los desajustes que arrastra la zona a consecuencia de las inclemencias que la Historia le ha ocasionado.
2. Hemos catalogado un número total de 135 piezas, desterrando para siempre la vieja y nada fundamentada idea de que nuestra comarca gozaba de un muy escaso valor artístico en lo que se refiere a la platería de iglesia.
3. En este conjunto descuellan especialmente los cálices, dado que es pieza de primer orden dentro del culto religioso: se conservan un total de 47. Pero ello no impide que sean hasta 30 los tipos diferentes de obras que catalogamos. Pertenecen éstas sobre todo a los grupos de pontifical, ceremonias litúrgicas y procesiones, siendo escasas las de capilla, culto y adorno. Se aprecia un bajo número en obras de iluminación (10 candeleros en total –repartidos en 2 parejas, 1 grupo de tres y 3 piezas sueltas– y 3 lámparas), de ornato de altar (1 atril, unido a la ausencia por completo de sacras, tan frecuentes durante el siglo XVIII) y de adorno de imágenes (6 coronas, 3 potencias, 2 rostrillos y 1 tiara papal). Tampoco hay un mayor número de piezas de pontifical, si bien apreciamos una mayor variedad: 1 ánfora, 1 arqueta, 1 bandeja, 4 campanillas, 11 copones, 3 crismas, 5 cruces procesionales y 4 de altar, 1 cucharilla, 12 custodias, 3 incensarios, 6 navetas, 1 patena, 1 pie de ostensorio, 4 píxides, 1 portapaz, 1 portaviático, 1 sagrao, 2 veneras y 5 parejas de vinajeras (de ellas, tan sólo 1 cuenta con salvilla, además de que en uno de los grupos se ha perdido la correspondiente al vino). A todo ello unimos 1 pieza no destinada al culto, sino

englobada dentro del ámbito de la particularidad que conlleva el fenómeno exvotista.

4. Asimismo, proponemos una evolución estilística razonada del extenso grupo catalogado, a su vez enmarcado en una amplísima cronología: primer tercio del siglo XVI y comienzos de la presente centuria. Distribuidas por estilos localizamos: 4 piezas adscritas al gótico transicional del primer tercio de la centuria de mil quinientos; dentro de este siglo, y más proclives ya al Renacimiento o al Manierismo, estudiamos 14 obras; del siglo XVII tenemos recogidas 47 piezas, mientras que la cantidad disminuye en la centuria siguiente: 43. Del siglo XIX son 32 y del XX 1 las recogidas.
5. Los estudios que hasta la fecha se han llevado a cabo sobre la platería de la comarca de La Serena son más bien escasos y puntuales. Pero en general, la práctica totalidad de las obras estudiadas y catalogadas en el presente trabajo son inéditas.
6. Por medio del empleo del sistema conocido como la prueba del humo ofrecemos un completo repertorio de 57 marcas recogidas. De ellas, 3 son locales, pertenecientes a talleres de Llerena y, muy probablemente, a Badajoz y a Trujillo –no recogida–, 1 de Burgos, 1 de Ciudad Real, 37 –una no recogida– de Córdoba, 10 de Madrid –una de éstas no la tomamos–, 1 de Salamanca, 1 de Toledo, 1 guatemalteca, 1 mejicana y 6 no identificadas. De este amplio repertorio queremos hacer resaltar la marca de Ciudad Real, cuyo punzón de origen (localidad) no se conocía hasta la presente fecha. De igual modo sucede con la marca de Badajoz en la segunda mitad del siglo XVII, acaso presente en una de las navetas de Villanueva de la Serena. Hubiera sido nuestro propósito identificar mayor número de improntas; sin embargo, la carencia de precisos datos documentales dificulta enormemente esta tarea.
7. A pesar de que la mayor parte de las piezas estudiadas carece de punzones (76 en total), prueba fehaciente de que los plateros infringían con frecuencia las precisas normas vigentes que regían este particular aspecto referido a una actividad tan concreta como la del orive, el mayor grupo de obras sin marcar corresponde al siglo XVII, pudiendo ser una consecuencia evidente de las diferentes leyes contra el lujo dictadas por los Austrias.
8. La práctica ausencia de talleres locales, salvo la marca de Llerena y la probable de Badajoz y Trujillo, además de las 6 no identificadas –que no pode-

mos adscribir a ningún centro– nos pone de relieve el protagonismo que en nuestra zona tuvo la importación de obras de este tipo. Si en los siglos XVI y XVII predominan los talleres locales, éstos ven eclipsado su funcionamiento y actividad ante la avalancha que de obras foráneas se produce durante el siglo XVIII, de entre las que destacan particularmente las cordobesas y tras las cuales se sitúan, a muy larga distancia, las procedentes de Madrid.

## BIBLIOGRAFÍA

A.E.A.: ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE. MADRID

B.S.A.A.: BOLETÍN DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA DE VALLADOLID. VALLADOLID.

B.S.C.E.: BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES. VALLADOLID.

R.E.E.: REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS. BADAJOZ.

ABAD PÉREZ, Antolín, *La bibliografía hispano-filipina y la aportación extremeña. Notas históricas*, en «Extremadura en la evangelización del Nuevo Mundo. Actas y Estudios» (Madrid, 1990), pp. 471-493.

ABBAD RÍOS, Francisco, *Manual de orfebrería* (Madrid, 1949).

AGAPITO Y REVILLA, Juan, *Las custodias de plata en Castilla y León*, en «B.S.C.E.», T.º I (Valladolid, 1903), pp. 42-46, 56-64, 337-340; T.º II (1905), pp. 136-141; T.º IV (1909), pp. 142-146; T.º V (1911-1912), pp. 266-267.

AGÚNDEZ FERNÁNDEZ, Antonio, *Viaje a la Serena en 1791. Historia de una Comarca extremeña escrita tras los pasos del Magistrado Cubeles* (Badajoz, 1955).

ALCOLEA GIL, Santiago, *Artes decorativas de la España Cristiana (siglos XI-XIX)* (Madrid, 1975).

ALONSO, M.J., *El Arte de la Platería en la Capitanía General de Guatemala. Plateros y Batihojas* (Guatemala, 1981).

ANDERSON, Lawrence, *The art of the silversmith in Mexico (1519-1936)* (New York, 1975), 2 vols.

ANDRÉS ORDAX, Salvador, *Un plato metálico, con representación de Adán y Eva, en Alburquerque (Badajoz)*, en «Norba-Arte», T.º V (1984), pp. 304-308.

— (Dir.), *Monumentos Artísticos de Extremadura* (Mérida, 1986) (Mérida, 2ª Reed. revisada y ampliada, 1995).

— (Dir.), *Inventario Artístico de Badajoz y su Provincia. T.º I. Partido Judicial de Badajoz* (Madrid, 1991).

ARANDA DONCEL (Coor.), *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez* (Córdoba, 1991).

ARNÁEZ, Esmeralda, *Orfebrería religiosa en la Provincia de Segovia hasta 1700* (Madrid, 1983).

— *Orfebrería religiosa en la Provincia de Segovia en los siglos XVIII y XIX* (Madrid, 1985).

ARPHE Y VILLAFANE, Juan de, *Quilatador de la plata, oro y piedras* (Valladolid, 1572) (Madrid, 1976).

— *De varia commesuración para la escultura y arquitectura* (Sevilla, 1585) (Madrid, Ed. facsímil a cargo de Antonio BONET CORREA, 1972).

ARRUE UGARTE, M.<sup>a</sup> Begoña, *La Platería Logroñesa* (Logroño, 1981).

BANDA Y VARGAS, Antonio de la, *Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura*, en «Estudios de Arte Español», Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla, 1974), pp. 11-34.

BARRIENTOS ALFAGEME, Gonzalo (Ed.), *Extremadura. Por López, año de 1798* (Mérida, 1991).

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A., *Campanillas de altar y bacías para la extremaunción*, en «Las campanas. Cultura de un sonido milenario. Actas del I Congreso Nacional» (Santander, Fundación Marcelino Botín, 1997), pp. 169-177.

BARROSO VÁZQUEZ, M.<sup>a</sup> Dolores, *Platería religiosa de la ciudad de Jerez de la Frontera (Siglos XVI al XIX)* (Cádiz, 1993).

BERLINER, Rudölf, *Modelos ornamentales de los siglos XV al XVIII* (Barcelona, 1923), 3 vols.

BONET CORREA, Antonio (Coor.), *Historia de las Artes aplicadas e industriales en España* (Madrid, 1982. Reeditado en 1994).

BRASAS EGIDO, José Carlos, *Aportaciones a la historia de la platería barroca española*, en «B.S.A.A.», T.<sup>o</sup> XL-XLI (1975), pp. 427-444.

— *La platería vallisoletana y su difusión* (Valladolid, 1980).

— *La platería Palentina* (Palencia, 1982).

— *La Platería en la Provincia de Valladolid* (Valladolid, 1983).

CAMÓN AZNAR, José, *La Arquitectura y la Orfebrería española del siglo XVI*, T.<sup>o</sup> XVII de «Summa Artis» (Madrid, 1964).

CAMPOS DE ORELLANA, P., *Políticas, domésticas, christianas reflexiones que... ofrece a la posteridad de sus parientes...*, (s/l) (Circa finales s.XVIII).

CAMPS CAZORLA, Emilio, *La Custodia de la Catedral de Sigüenza y su autor*, en «A.E.A.», T.<sup>o</sup> XIV, n.<sup>o</sup> 47 (1941), pp. 461-472.

— *Las fechas en la platería madrileña en los siglos XVIII-XIX*, en «A.E.A.», T.<sup>o</sup> XV (Madrid, 1943), p. 38.

CARRASCO GARCÍA, Antonio, *Escultores, pintores y plateros del Bajo Renacimiento en Llerena* (Badajoz, 1983).

CARRETERO REBES, S., *Platería religiosa del Barroco en Cantabria* (Santander, 1986).

CASCOS ARIAS, J., *Geobiografía e historia de Quintana de la Serena* (Madrid, 1961).

CASTRO Y CASTRO, Manuel, O.F.M., *Francisco de Córdoba, censor de Trento*, en «Revista Española de Teología», Vol. 44, fasc. 2, *Homenaje a Joaquín Veríssimo Serrão* (Madrid, 1984), pp. 515-552.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, Imprenta de la Vda. de Ibarra, 1800), 6 vols.

CHAMORRO TAMUREJO, Manuel, *Villanueva y la Tierra de la Serena. Historia de una comarca escrita tras el curso del río Zújar* (Villanueva de la Serena, 1997).

COVARSI, Adelardo, *Extremadura Artística. Seis años de despojo y destrucción del Tesoro Artístico Nacional*, en «Revista del Centro de Estudios Extremeños», T.<sup>o</sup> XI, n.<sup>o</sup> 3 (Septiembre-Diciembre, 1937), pp. 255-272.

— *Extremadura Artística. Destrucción del Tesoro Artístico Nacional en la Provincia de Badajoz. La huella marxista*, en «Revista del Centro de Estudios Extremeños», T.<sup>o</sup> XIII, n.<sup>o</sup> 2 (Mayo-Agosto, 1939), pp. 167-176.

— *Extremadura Artística. Destrucción del Tesoro Artístico Nacional en la Provincia de Badajoz. La huella marxista*, en «Revista del Centro de Estudios Extremeños», T.<sup>o</sup> XIII, n.<sup>o</sup> 3 (Septiembre-Diciembre, 1939), pp. 219-233.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *sobre Antonio Fernández Cantero, platero madrileño de la primera mitad del siglo XVIII*, en «A.E.A.», T.<sup>o</sup> XLVII, n.<sup>o</sup> 185 (1974), pp. 78-81.

— *Un cáliz de Francisco Becerril en el Museo Arqueológico Nacional*, en «A.E.A.», T.<sup>o</sup> XLVII, n.<sup>o</sup> 186 (1974), pp. 164-168.

— *Tras el IV centenario de Francisco Becerril*, en «Goya», n.<sup>o</sup> 125 (1975), pp. 281-290.

- *Ensayo de catalogación razonada de la plata de Los Arcos*, en «Príncipe de Viana», n.ºs 146-147 (Pamplona, 1977), pp. 281-318.
- y J.M. GARCÍA LÓPEZ, *Platería religiosa en Úbeda y Baeza* (Jaén, 1979).
- *Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX)*, en «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», T.º XVI (Madrid, 1979), pp. 393-407.
- *Plata y plateros en Santa María de Viana*, en «Príncipe de Viana», n.ºs 156-157 (Pamplona, 1979), pp. 469-495.
- *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la Platería* (Madrid, 1982).
- *Platería*, en Antonio BONET CORREA (Coor.), *Historia de las Artes aplicadas e industriales en España* (Madrid, 1982. Reeditado en 1994).
- *Seis obras inéditas y algunas cuestiones pendientes sobre el platero cordobés don Damián de Castro*, en «B.S.A.A.», T.º XLVIII (1982), pp. 327-350.
- *Los plateros madrileños. Estudio histórico-jurídico de su organización corporativa* (Madrid, Gremio de Joyeros y Plateros de Madrid, 1983).
- *Platería religiosa madrileña*, en «Cuadernos de Historia y Arte», T.º V (Madrid, 1985).
- *Dos «Incunables» de la platería mexicana y varias observaciones sobre el marcaje en la capital virreinal durante los siglos XVI y XVII*, en «A.E.A.», T.º LX, n.º 237 (1987), pp. 35-54.
- *Platería en la Época de los Reyes Católicos. Catálogo de Exposición* (Madrid, 1992).
- *Cinco siglos de Platería Sevillana* (Sevilla, 1992).
- ESTEBAN LORENTE, J.F., *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII* (Madrid, 1987).
- ESTERAS MARTÍN, Cristina, *Orfebrería de Teruel y su provincia (Siglos XIII al XX)* (Teruel, 1980), 2 vols.
- *Orfebrería de Puebla de los Ángeles en la parroquia extremeña de Salvatierra de los Barros*, en «Revista de Indias» (1980).
- *La custodia Mexicana de Fuente del Maestre*, en «Alminar», n.º 19 (Badajoz, 1980), pp. 20-21.
- *Orfebrería poblana en la parroquia extremeña de Salvatierra de los Barros*, Separta de la «Revista de Indias», n.ºs 163-164 (Madrid, Enero-Junio, 1981), pp. 269-279.
- *Orfebrería de la Baja Extremadura: La plata de la parroquia de Fuente del Maestre* (Badajoz, 1981).
- *En el convento de Santa Ana, de Badajoz, campanillas de Jan van den Eynde*, en «Alminar», n.º 39 (Badajoz, 1982), pp. 16-18.
- *Cristóbal Gutiérrez, platero llerenense*, en «Iberjoya», n.º 8 (Enero, 1983).

- *Platería renacentista en Granja de Torrehermosa*, en «Alminar», n.º 45 (Badajoz, 1983).
- *Obras inéditas de Manuel y Luis García Crespo en Badajoz*, en «Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños», T.º I. Historia del Arte (Trujillo, 1983), pp. 53-92.
- *México en la Baja Extremadura. Su platería*, en Vol. I de las «Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes» (Trujillo, 1983), pp. 195-224.
- *Diego Ximénez, platero llerenense del siglo XVII*, en «A.E.A.», T.º LVII, n.º 226 (Abril-Junio, 1984), pp. 157-168.
- *Platería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Exposición Diocesana Badajocense* (Badajoz, 1984).
- *Orfebrería de la Baja Extremadura (II). La plata en Jerez de los Caballeros* (Badajoz, 1984).
- *Nuevos datos sobre Cristóbal Gutiérrez y su discípulo el platero Alonso Pérez*, en «Iberjoya», n.º 12 (Enero de 1984), pp. 63-71.
- *Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX*, en «El arte de la platería mexicana. 500 años» (México, 1989).
- *El arte de la Platería en Llerena. Siglos XV al XIX*, en «Orfebrería de la Baja Extremadura», T.º III (Madrid, 1990).
- FERNÁNDEZ, Alejandro, MUNOJA, Rafael, y RABASCO CAMPO, Jorge, *Enciclopedia de la Plata Española y Virreinal Americana* (Madrid, 1984).
- *Marcas de la plata Española y Virreinal* (Madrid, 1992).
- FERRANDO ROIG, Juan, *Iconografía de los Santos* (Barcelona, 1950).
- GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Plateros de los siglos XVI, XVII y XVIII* (Valladolid, 1963).
- GARCÍA GAÍNZA, M.ª Concepción, *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona* (Pamplona, 1991).
- y HEREDIA MORENO, M.C., *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona* (Pamplona, 1978).
- GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio-Javier, *Aportaciones a la orfebrería de la Diócesis de Coria-Cáceres en el siglo XIX*, en «Actas del II Congreso Español de Historia del Arte». Ponencias y Comunicaciones (Valladolid, C.E.H.A., 1978), pp. 301-306.
- *Algunas piezas de orfebrería no catalogadas de la Diócesis de Plasencia*, en «Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños», T.º I. Historia del Arte (Cáceres, 1981), pp. 51-63.

- *Notas sobre orfebrería extremeña en la Edad Moderna*, en «Las Ciencias», T.º XLV, n.º 4 (1980), pp. 293-309.
- *Orfebrería Religiosa*, en «Alminar», n.º 12 (Badajoz, febrero de 1980), pp. 31-32.
- *Catálogo de la plata del Convento del Cristo de la Victoria de Serradilla*, en «Norba. Revista de Arte, Geografía e Historia», T.º II (Cáceres, 1981), pp. 31-44.
- *Notas sobre plata cordobesa: obras marcadas por Damián de Castro en Cáceres*, en «Norba. Revista de Arte, Geografía e Historia», T.º III (Cáceres, 1982), pp. 15-27.
- y ANDRÉS ORDAX, Salvador, *La platería de la Catedral de Plasencia* (Trujillo, 1983).
- *Talleres y plateros extremeños del siglo XVII*, en «Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte. Tipologías, Talleres y Punzones de la Orfebrería Española» (Zaragoza, C.E.H.A., 1984), pp. 147-165.
- *La plata en las iglesias de Extremadura. I: Azuaga* (Cáceres, 1984).
- *El Arte en la Parroquia y Ermitas de Torrejoncillo* (Salamanca, 1984).
- *Notas sobre platería extremeña: Cabañas del Castillo*, en «Norba-Arte», T.º VI (1985), pp. 267-272.
- *Viaje Artístico por los pueblos de la Vera* (Cáceres). *Catálogo Monumental* (Madrid, 1987).
- *Elementos góticos en las cruces procesionales extremeñas del Renacimiento*, en «Actas del Simposio Nacional sobre Pervivencia del Gótico en la Edad Moderna» (Segovia, C.E.H.A., 1987), pp. 277-291.
- *I Muestra de Platería de la Catedral de Coria* (Cáceres, 1987).
- *La Orfebrería Religiosa de la Diócesis de Coria (Siglos XIII-XIX)* (Cáceres, 1987), 2 vols.
- *Notas sobre platería extremeña: Aldeacentenera*, en «Norba-Arte», T.º VIII (1988), pp. 288-293.
- *Platería en Navalvillar de Ibor (Cáceres): una custodia de Marcos Hernández*, en «Norba-Arte», T.º X (1990), pp. 233-239.
- *La Platería en la Diócesis de Plasencia*, en «VIII Centenario de la Diócesis de Plasencia (1189-1989). Jornadas de Estudios Históricos» (Plasencia, 1990), pp. 157-193.
- *Obras inéditas de los plateros toledanos Bartolomé de Yepes y Juan de San Martín en el Monasterio de Guadalupe (Cáceres)*, en «Homenaje al profesor Hernández Perera» (Madrid, 1992), pp. 636-637.
- *Concatedral de Cáceres. Santa María la Mayor* (León, 1993).

- *Primera sala del Museo de la Concatedral y exposición temporal de objetos y ornamentos litúrgicos* (Cáceres, noviembre de 1993-enero de 1994).
- *La Catedral de Coria. Historia de Fe y Cultura. Patrimonio artístico y documental* (Coria, 1996).
- *La parroquia de San Mateo (Cáceres). Historia y Arte* (Cáceres, 1997).
- *La platería en Extremadura en el tránsito del siglo XIX al XX*, en «R.E.E.», T.º LIV (III) (1998), pp. 941-971.
- *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe* (León, 1999).
- *Cañaverál* (En prensa).

GARCÍA-MURGA ALCÁNTARA, Juan, *Orfebrería en Fuente de Cantos*, en «Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte. Tipologías, Talleres y Punzones de la Orfebrería Española» (Zaragoza, C.E.H.A., 1984), pp. 167-172.

GARRIDO SANTIAGO, Manuel, *Dos platos metálicos en Jerez de los Caballeros*, en «Norba-Arte», T.º VI (1985), pp. 279-282.

GÓMEZ TEJEDOR CÁNOVAS, M.ª Dolores, *La Catedral de Badajoz* (Badajoz, 1958).

GONZÁLEZ VALLÉS, Jesús, y SÁNCHEZ FUERTES, Cayetano, *Religiosos extremeños evangelizadores de Extremo Oriente (Siglos XVI-XIX)*, en «Extremadura en la Evangelización del Nuevo Mundo. Actas y Estudios» (Madrid, 1990), pp. 567-579.

GRONDIJS, L.H., *Le soleil et la lune dans les scènes de Crucifixion*, en «Actes du VI<sup>e</sup> Congrès International des Etudes Byzantines», «Bulletin de l'Institut d'Archeologie Bulgare», IX, (Sofía, 1935), pp. 250-254.

HEREDIA MORENO, M.ª del Carmen, *La orfebrería en la provincia de Huelva* (Huelva, 1980).

HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio, y COLLANTES DE TERÁN, Francisco, *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla* (Sevilla, Diputación Provincial, 1939, 1943, 1951 y 1955) (4 Tomos).

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús, *La obra del platero cordobés Damián de Castro en Canarias*, en «A.E.A.», T.º XXV, n.º 98 (1952), pp. 111-128.

— *Los plateros madrileños de la Cera Verde*, en «A.E.A.», T.º XXV, n.º 97 (1952), pp. 87-89.

— *Orfebrería de Canarias* (Madrid, 1955).

— *La custodia de la Catedral de Badajoz*, en «Actas del I Congreso Español de Historia del Arte» (Trujillo-Cáceres, C.E.H.A., 1977).

KAWAMURA, Yayoi, *Arte de la platería en Asturias. Período barroco* (Oviedo, 1994).

LARIOS LARIOS, Juan Miguel, *Iconografía Eucarística en la Custodia de la Catedral de Badajoz*, en «Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños», T.º I. Historia del Arte (Cáceres, 1981), pp. 135-155.

LÓPEZ Y LÓPEZ, Teodoro-Agustín, *La Archidiócesis de Mérida-Badajoz, ensambladura de sedes episcopales y diócesis priorales*. Apuntes para la historia de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz. Fascículo 1 (1997), pp. 171-196.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *La orfebrería en la Provincia de Cuenca: siglo XVI* (Madrid, 1990). (Cuenca, 1998).

LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar (Dir.), *Plástica Extremeña* (Badajoz, 1990).

MADOZ, Pascual, *Diccionario histórico-geográfico de Extremadura* (Cáceres, 1955), 4 vols.

MARTÍN, Fernando A., *Marcas de la Platería madrileña en el Museo Municipal*, en «Revista del Archivo, Biblioteca y Museos Municipales del Ayuntamiento de Madrid», n.ºs 6 y 7 (Madrid, 1981), pp. 57-72.

— *Contrastes y marcadores de la platería madrileña en el siglo XVIII*, en «Villa de Madrid», n.º 77 (Madrid, 1983), pp. 25-30.

— *Piezas de la platería hispano-americana en el patrimonio nacional*, en «Reales Sitios», n.º 112 (1992).

MARTÍN VAQUERO, R., *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)* (Vitoria, 1997).

MÉLIDA ALINARI, José Ramón, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz* (Madrid, 1926) (3 Tomos).

MÉNDEZ HERNÁN, Vicente, *La orfebrería religiosa de la parroquia de Capilla (Badajoz)*, en «XXV Coloquios Históricos de Extremadura» (Trujillo, 1996) (En prensa).

— *El Humanismo Extremeño a través de la orfebrería quinientista de la Parroquia de Santiago Apóstol de Capilla (Badajoz. Diócesis de Toledo)*, en «El Humanismo Extremeño. I Jornadas» (1996) (Trujillo, 1997), pp. 353-362.

— *Marcas de platería cordobesa en la comarca de La Serena*, «XXVI Coloquios Históricos de Extremadura» (Trujillo, 1997) (En prensa).

— *Campanas del Santísimo Sacramento en la Comarca de La Serena (Badajoz)*, en «Las campanas. Cultura de un sonido milenario. Actas del I Congreso Nacional» (Santander, 1997), pp. 203-210.

— *Piezas argénteas de orfebrería quinientista en la provincia de Badajoz*, en «El Humanismo Extremeño. II Jornadas» (1997) (Trujillo, 1998), pp. 467-478.

— *Custodias argénteas en la comarca de La Serena*, «XXVII Coloquios Históricos de Extremadura» (Trujillo, 1998) (En prensa).

— *Obras inéditas del platero cordobés don Damián de Castro en la Comarca de la Serena (Badajoz)*, en «Norba-Arte», T.º XVI (1996) (Cáceres, 1998), pp. 417-425.

— *La marca de platería empleada por los talleres de Ciudad Real durante el siglo XVI*, «Norba-Arte», T.º XVII (1997) (Cáceres, 1999), pp. 291-292.

— *La presencia del texto bíblico en las cruces procesionales*, en «V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y en la Literatura», Fundación Bíblica Española (Valencia-Pamplona, 1999), pp. 455-473.

MERINO CASTEJÓN, M., *Estudio del florecimiento del gremio de la platería en Córdoba y de las obras más importantes*, en «Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba», IX (Enero-Marzo 1930), pp. 57-86.

MONTOYA, B., *Índice de plateros cordobeses* (Inédito).

MUÑOZ GALLARDO, Juan Antonio, *Apuntes para la Historia de Villanueva de la Serena y de sus Hijos Ilustres* (Villanueva de la Serena, 1936).

— *Memoria monográfica-descriptiva de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Villanueva de la Serena* (Badajoz, 1965).

NARANJO ALONSO, Clodoaldo, *El Priorato de Magacela*, en «R.E.E.», T.º XXI (1947), pp. 379-435 y T.º XXII (1948), pp. 41-47.

NAVAREÑO MATEOS, Antonio, GARRIDO SANTIAGO, Manuel, y MOGO-LLÓN CANO-CORTÉS, Pilar, *Orfebrería religiosa en Albuquerque (Badajoz)*, en «Norba-Arte», T.º VII (1987), pp. 153-170.

NAVARRO DEL CASTILLO, Vicente, *Pintores, escultores, doradores, plateros y maestros canteros que trabajaron en las iglesias y ermitas de la comarca de Mérida, desde mediados del siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XIX*, en «Revista de Estudios Extremeños», T.º XXX, n.º 3 (1974), pp. 581-607.

NIEVA SOTO, Pilar, *Un nuevo cáliz del platero Damián de Castro*, en «A.E.A.», T.º LXI, n.º 241 (1988), pp. 83-84.

OMAN, Charles, *The Golden Age of Hispanic Silver. 1400-1665* (London, Victoria and Albert Museum, 1968).

ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Exposición de orfebrería cordobesa*. Catálogo (Córdoba, Diputación Provincial, Septiembre de 1973).

— *Relación de plateros cordobeses entre 1745 y 1784*, en «Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Artes Nobles», T.º XCVII (1977), pp. 137-164.

— *Punzones de platería cordobesa* (Córdoba, 1980).

— y BERNIER LUQUE, Juan, NIETO CUMPLIDO, Manuel, y LARA ARREBOLA, Francisco, *Catálogo Artístico y Monumental de la Provincia de Córdoba* (Córdoba, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba, 1981).

PELEGRÍ PEDROSA, Luis Vicente, y RODRÍGUEZ PULGAR, M.ª del Carmen, *Platería americana en Castuera*, en «Alcántara», n.º 28 (1993), pp. 107-137.

PÉREZ GRANDE, Margarita, *La platería cordobesa y los corredores de comercio del último cuarto del siglo XVIII*, en «Tipologías, talleres y punzones», Actas del IV Congreso Español de Historia del Arte (Zaragoza, C.E.H.A. 1984), pp. 273 y ss.

— *La platería en la Colegiata de Talavera de la Reina* (Toledo, 1985).

PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería Religiosa en la Diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)* (Salamanca, Diputación Provincial, 1990).

— *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).

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, et al., *Patrimonio Histórico de Extremadura: Edad Media y Renacimiento* (Mérida, 1990).

— *Patrimonio Histórico de Extremadura: El Barroco* (Navarra, 1992).

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, *Estudio sobre la Historia de la Orfebrería en Córdoba*, en «Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España», dirigida por el Marqués de la Fuensanta del Valle, T.º CVII (Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1893).

— *Diccionario biográfico de artistas de la Provincia de Córdoba*, *Ibidem*.

— *Acuerdos de la Congregación de San Eloy del arte de la platería de la ciudad de Córdoba, sacados de su archivo*, *Ibidem*.

— *Estudio sobre la Historia de la Orfebrería toledana* (Toledo, 1915).

RÉAU, Louis, *Iconografía del Arte Cristiano* (Barcelona, 1996-98), 5 vols.

REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula, *El platero toledano Antonio Pérez de Montalto*, en «Homenaje al prof. Hernández Perera» (Madrid, Dpto. de H.ª del Arte II de la Univ. Complutense, 1992), pp. 723-739.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Artes suntuarias en Badajoz: 1562-1600*, en «B.S.A.A.», T.º X (1943-44), pp. 81-97.

RUBIO GARCÍA, Fernando, *La platería del convento de Santa Ana de Badajoz*, en «R.E.E.», T.º XLVI (1990), pp. 655-709.

SÁNCHEZ JARA, Diego, *Orfebrería Murciana* (Madrid, 1950).

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael, *El arte de la platería en Málaga* (Málaga, 1998)

SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, *Noticias documentales de los siglos XVI y XVII sobre transacciones de metales y piedras preciosas*, en «Norba-Arte», T.º IX (1989), pp. 257 y ss.

SANZ SERRANO, M.ª Jesús, *La orfebrería sevillana del Barroco* (Sevilla, 1976), 2 vols.

SEGUÍ GONZÁLEZ, Mónica, *La platería en las Catedrales de Salamanca* (Salamanca, 1986).

SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso, *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española*, en «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos» Separata de la Revista (Madrid, 1909. Hay Edición Facsímil con prólogo de Luis MONTAÑÉS. Gremio de plateros y joyeros de Madrid. Madrid, 1981).

TEJADA VIZUETE, Francisco, *Artes Suntuarias en la Baja Extremadura en los siglos XVI y XVII*, Capítulo VI (III-8) de «Historia de la Baja Extremadura», T.º II (De la época de los Austrias a 1936) (Badajoz, 1986), pp. 765-822.

— *Orfebrería barroca extremeña: Alonso Rangel, el platero piadoso*, en «Frontera», n.º 2 (Badajoz, 1987).

— *La plata en la Catedral de Badajoz* (Los Santos de Maimona, 1988).

— *Platería hispanoamericana. Nuevas aportaciones*, en «Frontera», n.º 4 (Badajoz, 1988).

— *Orfebrería en Guadalupe*, en «Frontera», n.º 6 (Badajoz, 1989).

— *Algunas piezas de plata de la parroquia de Granja de Torrehermosa*, en «Revista Anual de Fiestas» (Granja de Torrehermosa, 1990).

— *Platería hispanoamericana en Extremadura (historia, devoción y arte)*, en «Extremadura y América», Vol. IV (Badajoz, 1991-1992), pp. 225-244.

— *Nuevas piezas de platería hispanoamericana en Fregenal e Higuera la Real*, en «Revista Anual de Ntra. Sra. de los Remedios» (Fregenal de la Sierra, 1993).

— *Platería y plateros bajoextremeños (Siglos XVI-XIX)* (Mérida, 1998).

VALVERDE MADRID, José, *Antonio de Santa Cruz, platero barroco cordobés*, en «El Correo de Andalucía» (mayo de 1973).

VIÑAZA, Conde de la, *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez* (Madrid, Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1889-1894), 4 vols.

WATTENBERG GARCÍA, E., *Colección de platería. Museo de Valladolid* (Valladolid, 1999).

VV.AA., *El Arte y las Órdenes Militares, Actas del Simposio* (Cáceres-Trujillo, C.E.H.A., 1986).

VV.AA., *Extremadura y América* (Badajoz, 1991-1992).

VV.AA., *Extremadura. Fragmentos de Identidad. Guerreros, Santos, Artesanos, Artistas*. Catálogo de Exposición (Madrid, 1998).

VV.AA., *La Platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*. Catálogo de Exposición (Valladolid, 1999).

## LÁMINAS

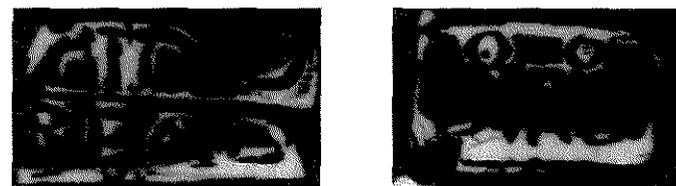
(LOCALIDAD, CONTRASTE Y AUTOR, SIEMPRE QUE LO PERMITA LA LOCALIDAD DE ORIGEN)

### 1. MARCAS DE BURGOS



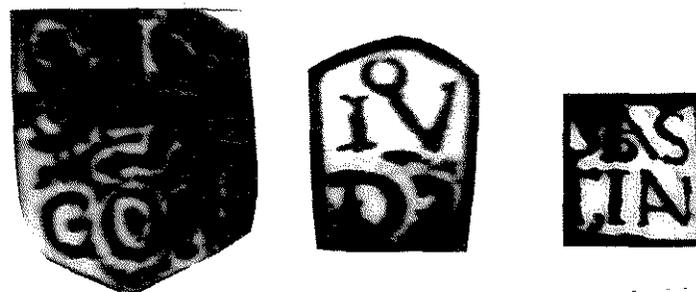
Lám. n.º 1, cat. n.º 132. Zarza Capilla (parroquia): vinajeras (c. 1/2 s. XIX).

### 2. MARCAS DE CIUDAD REAL



Lám. n.º 2, cat. n.º 18. Capilla (parroquia): cáliz (2º 1/4 s. XVI).

### 3. MARCAS DE CÓRDOBA



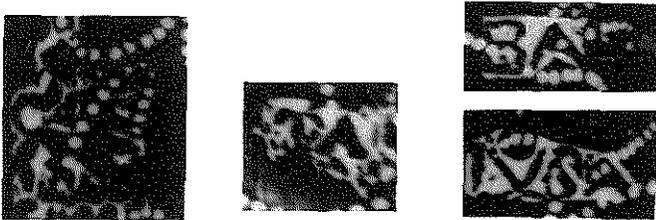
Lám. n.º 3, cat. n.º 6. Cabeza del Buey (convento): cáliz (1571-1578).



Lám. n.º 4, cat. n.º 32. Capilla (parroquia): corona (1/2 s. XVII).



Lám. n.º 5, cat. n.º 117. Zalamea (parroquia): copón (1/2 s. XVII).



Lám. n.º 6, cat. n.º 113. V<sup>a</sup> de la Serena (convento): naveta (último 1/3 s. XVII).



Lám. n.º 7, cat. n.º 10. Cabeza del Buey (parroquia): caliz (1751).



Lám. n.º 8, cat. n.º 84. Higuera (parroquia): caliz (1768).



Lám. n.º 9, cat. n.º 15. Campanario (parroquia): caliz (1771).



Lám. n.º 10, cat. n.º 58. La Coronada (parroquia): caliz (1777).

Idem

Idem



Lám. n.º 11, cat. n.º 5. Cabeza del Buey (convento): atril (1779).



Lám. n.º 12, cat. n.º 3. Benquerencia (parroquia): caliz (1782-1783).



Lám. n.º 13, cat. n.º 80. La Haba (parroquia): caliz (1784).

Idem



Lám. n.º 14, cat. n.º 51. Castuera (parroquia): copón (1786).

Idem



Lám. n.º 15, cat. n.º 86. Malpartida (parroquia): cáliz (1793).

Idem

Idem



Lám. n.º 16, cat. n.º 75. Esparragosa (parroquia): custodia (1793).

Idem



Lám. n.º 17, cat. n.º 7. Cabeza del Buey (convento): sagrario (1797).

Idem

Idem



Lám. n.º 18, cat. n.º 8. Cabeza del buey (parroquia): bandeja (1797).

Idem

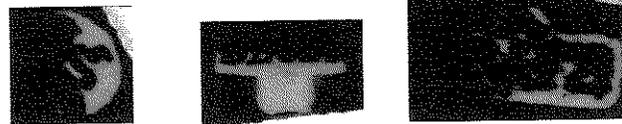


Lám. n.º 19, cat. n.º 54. Castuera (ermita Santa Ana): cáliz (fin s. XVIII).

Idem



Lám. n.º 20, cat. n.º 114. V<sup>va</sup> de la Serena (parroquia): cáliz (1786-1791/93).



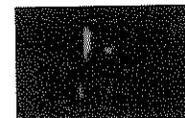
Lám. n.º 21, cat. n.º 88. Malpartida (parroquia): copón (1813).



Lám. n.º 22, cat. n.º 49. Castuera (parroquia): cáliz (1816).

Idem

Idem



Lám. n.º 23, cat. n.º 65. La Coronada (parroquia): cruz procesional (1816).

Idem

Idem



Lám. n.º 24, cat. n.º 74. Esparragosa (parroquia): cáliz (1816).

Idem

Idem

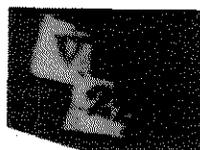
Lám. n.º 25, cat. n.º 59. La Coronada (parroquia): cáliz (1816).

Idem



Lám. n.º 26, cat. n.º 106. Vª de la Serena (convento): cáliz (1818).

Idem



Lám. n.º 27, cat. n.º 13. Cabeza del Buey (parroquia): custodia (1824).

Idem



Lám. n.º 28, cat. n.º 101. El Valle (parroquia): cáliz (1827).

Idem

Idem

Idem

Lám. n.º 29, cat. n.º 116. Zalamea (parroquia): cáliz (1827).



Lám. n.º 30, cat. n.º 87. Malpartida (parroquia): cáliz (1832).

Idem

Idem

Idem

Lám. n.º 31, cat. n.º 120. Zalamea (parroquia): píxide (1832).

Idem

Idem

Idem

Lám. n.º 32, cat. n.º 73. La Coronada (parroquia): vinajeras con salvilla (1832).



Lám. n.º 33, cat. n.º 16. Campanario (parroquia): custodia (década 1830-1840).



Lám. n.º 34, cat. n.º 1. La Guarda (parroquia): cáliz (1865).



Lám. n.º 35, cat. n.º 11. Cabeza del Buey (parroquia): cáliz (1881-1882).



Lám. n.º 36, cat. n.º 14. Cabeza del Buey (parroquia): tiara papal (1889).

Idem



Lám. n.º 37, cat. n.º 53. Castuera (parroquia): custodia (c. 1892).



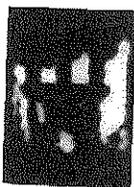
Lám. n.º 38, cat. n.º 12. Cabeza del Buey (parroquia): copón (inicios s. XX).

#### 4. MARCA DE LLERENA



Lám. n.º 39, cat. n.º 70. La Coronada (parroquia): píxide (1566).

#### 5. MARCAS DE MADRID



Lám. n.º 40, cat. n.º 20. Capilla (parroquia): cáliz (1705).

Idem

Idem

Lám. n.º 41, cat. n.º 21. Capilla (parroquia): cáliz (1703-1705).



Idem

Lám. n.º 42, cat. n.º 44. Capilla (parroquia): venera (1703-1705).



Lám. n.º 43, cat. n.º 2. Benquerencia (parroquia): cáliz (1739-1742).



Lám. n.º 44, cat. n.º 128. Zarza Capilla (parroquia): cáliz (1822).



Lám. n.º 45, cat. n.º 42. Capilla (parroquia): píxide (1ª década s. XIX).

Idem

Lám. n.º 46, cat. n.º 46. Capilla (parroquia): vinajeras (1ª década s. XIX).



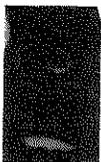
Lám. n.º 47, cat. n.º 129. Zarza Capilla (parroquia): exvoto (1891).

#### 6. MARCAS DE SALAMANCA



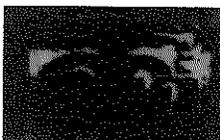
Lám. n.º 48, cat. n.º 99. Quintana (parroquia): copón (2ª 1/2 s. XVII).

## 7. MARCAS DE TOLEDO



Lám. n.º 49, cat. n.º 45. Capilla (parroquia): vinajeras (1/2 s. XVII).

## 8. MARCAS EXTRANJERAS



Lám. n.º 50, cat. n.º 35. Capilla (parroquia): crismeras (1/2 s. XVI). Antigua Capitanía General de Guatemala.



Lám. n.º 51, cat. n.º 83. La Haba (parroquia): custodia (1<sup>er</sup> 1/3 s. XVIII). Marca mejicana.

## 9. MARCAS NO IDENTIFICADAS



Lám. n.º 52, cat. n.º 119. Zalamea (parroquia): naveta (1<sup>er</sup> 1/3 s. XVI).



Lám. n.º 53, cat. n.º 19. Capilla (parroquia): cáliz (1/2 s. XVI).



Lám. n.º 54, cat. n.º 55. La Coronada (parroquia): cáliz (¿1609?).



Lám. n.º 55, cat. n.º 77. La Haba (parroquia): cáliz (1<sup>er</sup> 1/3 s. XVII).



Lám. n.º 56, cat. n.º 64. La Coronada (parroquia): cruz procesional (1/2 s. XVII).



Lám. n.º 57, cat. n.º 4. Benquerencia (parroquia): custodia (última década s. XVIII).

## FOTOGRAFÍAS



Fig. 14 Sagrario. Marcas de Córdoba. 97/MARTINEZ y CAS/TRO. 1797.  
Convento de Cabeza del Buey. Cat. nº 7



Fig. 15 Custodia. Marcas de Córdoba. VEGA/24 y M./GUZMAN. 1824.  
Parroquia de Cabeza del Buey. Cat. nº 13



Fig. 16 Cáliz. Marcas de Córdoba. 71/ARANDA y ..PIS/O. 1771  
Parroquia de Campanario. Cat. nº 15



Fig. 17 Crismeras. Marca guatemalteca. Circa 1550.  
Parroquia de Capilla. Cat. nº 35



Fig. 18 Astil y macolla de cruz procesional. Sin marcas. Último 1/4 s. XVI.  
Parroquia de Capilla. Cat. nº 36



Fig. 19 Naveta. Sin marcas. 1704.  
Parroquia de Capilla. Cat. nº 41

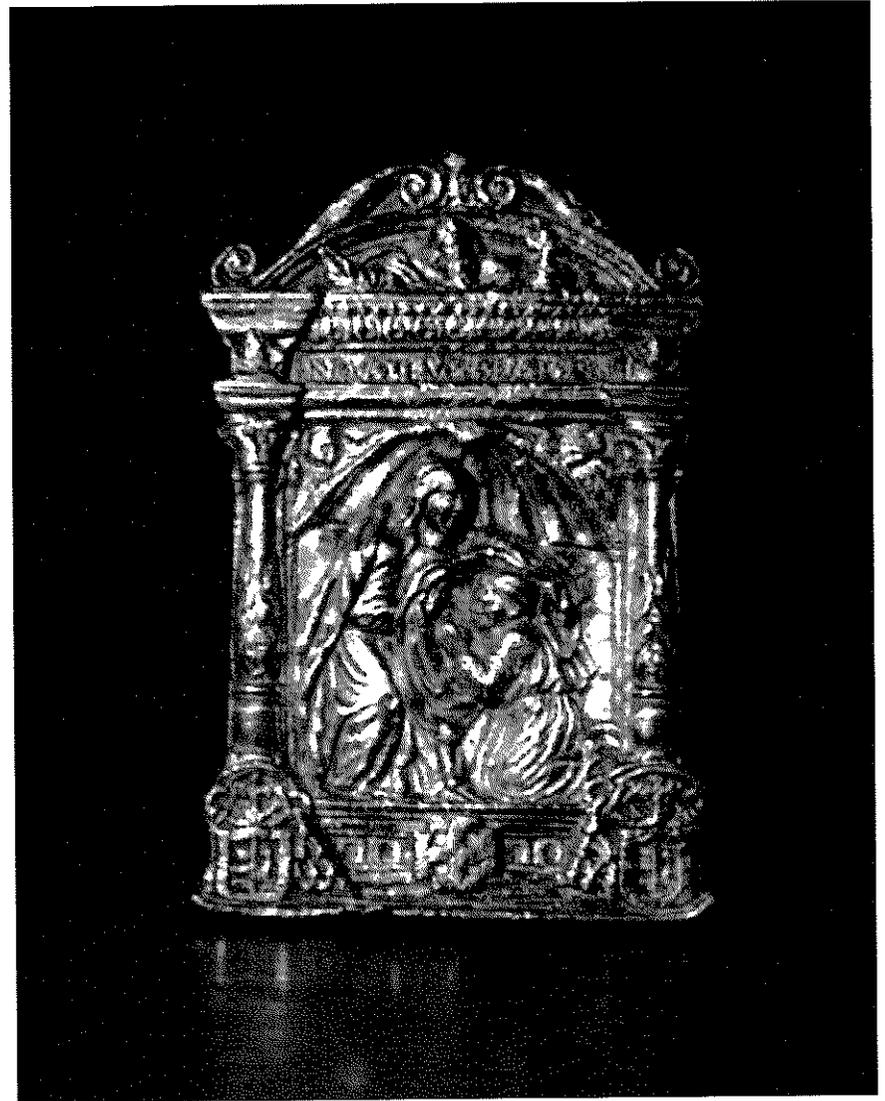


Fig. 20 Portapaz. Sin marcas. 1534-1545.  
Parroquia de Capilla. Cat. nº 43



Fig. 21 Vinajeras. Marcas de Toledo. A°PE/REZ. Circa 1650.  
Parroquia de Capilla. Cat. nº 45

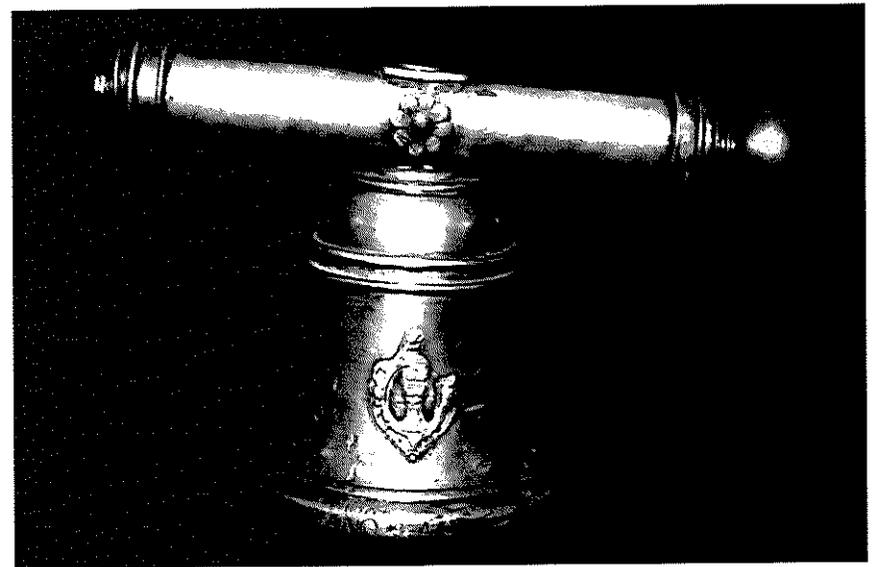


Fig. 22 Campana. Sin marcas. 1684.  
Parroquia de Castuera. Cat. nº 50

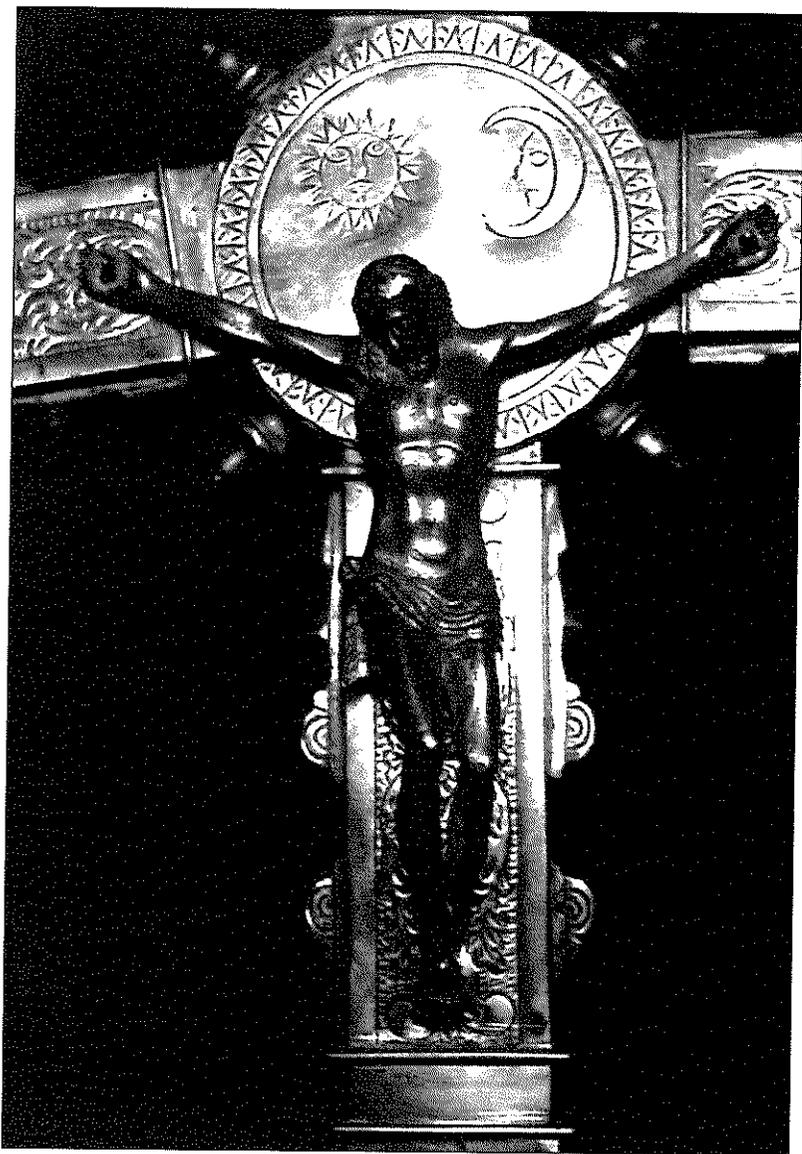


Fig. 23 Cruz procesional. Detalle.  
Parroquia de Castuera. Cat. nº 52



Fig. 24 Custodia. Marcos de Córdoba. J\_MERINO y J/GARCIA. 1892.  
Parroquia de Castuera. Cat. nº 53



Fig. 25 Cáliz. 9/MECM y M<sup>o</sup>AGV. 1609?.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 55

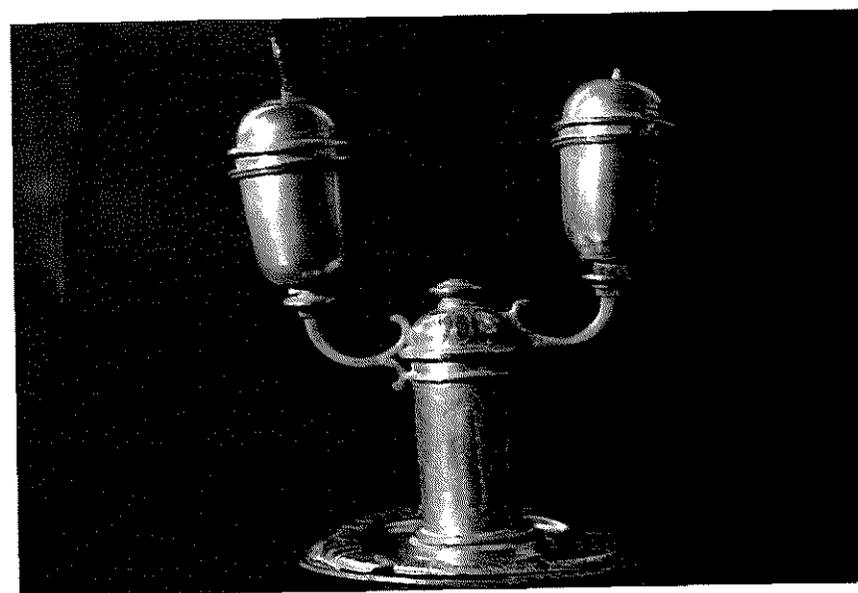


Fig. 26 Crismeras. Sin marcas. Principios s. XVII.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 61



Fig. 27 Custodia. Sin marcas. 2ª 1/2 s. XVII.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 66



Fig. 28 Incensario. Sin marcas. 1ª 1/2 s. XVII.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 67



Fig. 29 Lámpara. Sin marcas. 1850.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 68



Fig. 30 Naveta. Sin marcas. Principios s. XVII.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 69



Fig. 31 Píxide. Marcas de Llerena. ERR. 1566.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 70



Fig. 32 Rostrillo. Sin marcas. Último 1/3 s. XVIII.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 72



Fig. 33 Vinajeras con salvilla. Marcas cordobesas.  
1832/PESQUERO y F./MARTOS. 1832.  
Parroquia de La Coronada. Cat. nº 73



Fig. 34 Custodia. Marcas de Córdoba. 93/MARTNEZ y SAN/CHES. 1793.  
Parroquia de Esparragosa. Cat. nº 75



Fig. 35 Cáliz. T<sup>o</sup>M<sup>o</sup>. 1<sup>er</sup> 1/3 s. XVII.  
Parroquia de La Haba. Cat. n<sup>o</sup> 77

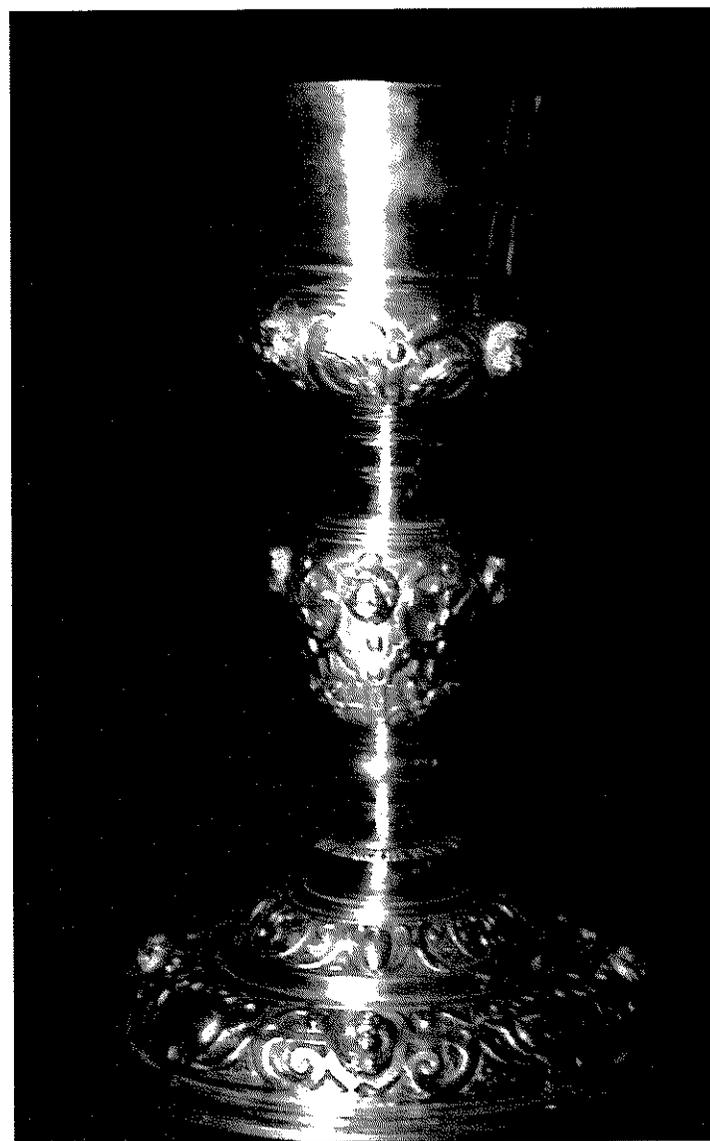


Fig. 36 Cáliz. Sin marcas. 1<sup>a</sup> 1/2 s. XVIII.  
Parroquia de La Haba. Cat. n<sup>o</sup> 79

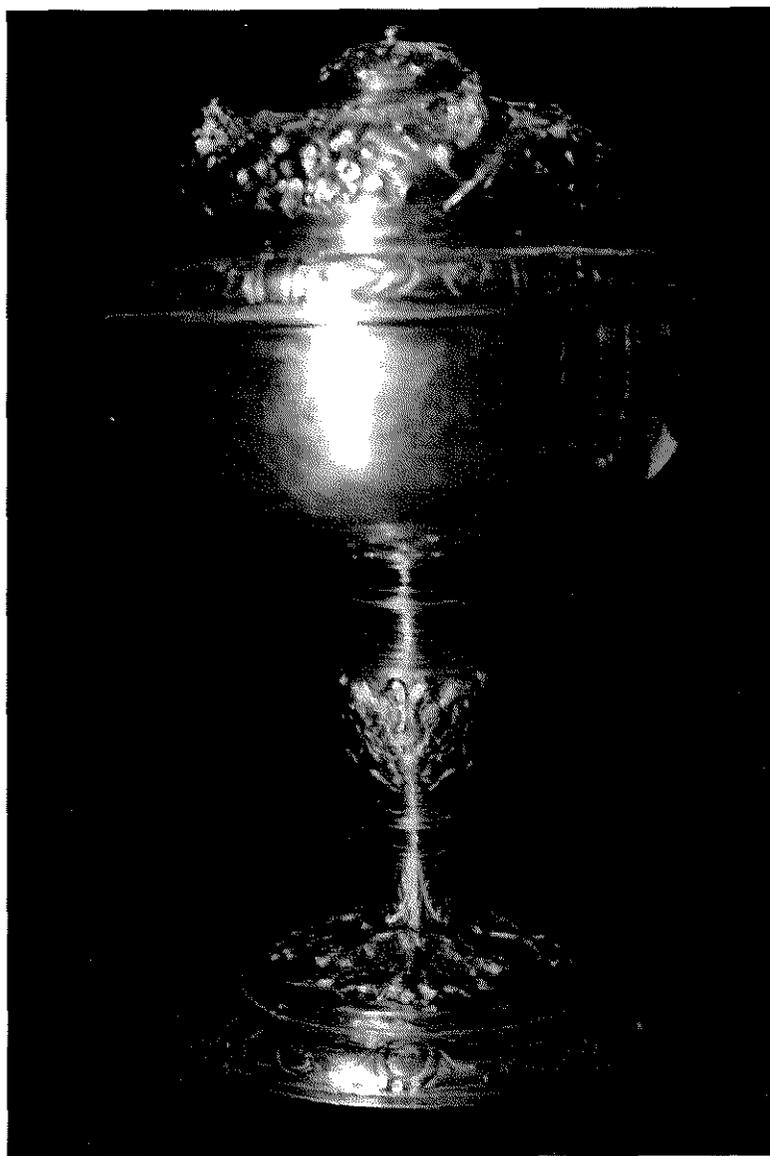


Fig. 37 Copón. Sin marcas. 1ª 1/2 s. XVIII.  
Parroquia de La Haba. Cat. nº 82



Fig. 38 Custodia. Marcas mejicana. 1ª 1/3 s. XVIII.  
Parroquia de La Haba. Cat. nº 83



Fig. 39 Cáliz. Marcas de Córdoba. 93/MARTNEZ y A/ARVIZ. 1793.  
Parroquia de Malpartida. Cat. nº 86



Fig. 40 Copón. Marcas cordobesas. BEGA/13 y A/\_VIZ. 1813.  
Parroquia de Malpartida de la Serena. Cat. nº 88



Fig. 41 Cáliz. Sin marcas. 1<sup>er</sup> 1/3 s. XVI.  
Parroquia de Monterrubio. Cat. nº 90



Fig. 42 Cáliz. Sin marcas. 1721.  
Parroquia de Monterrubio. Cat. nº 92

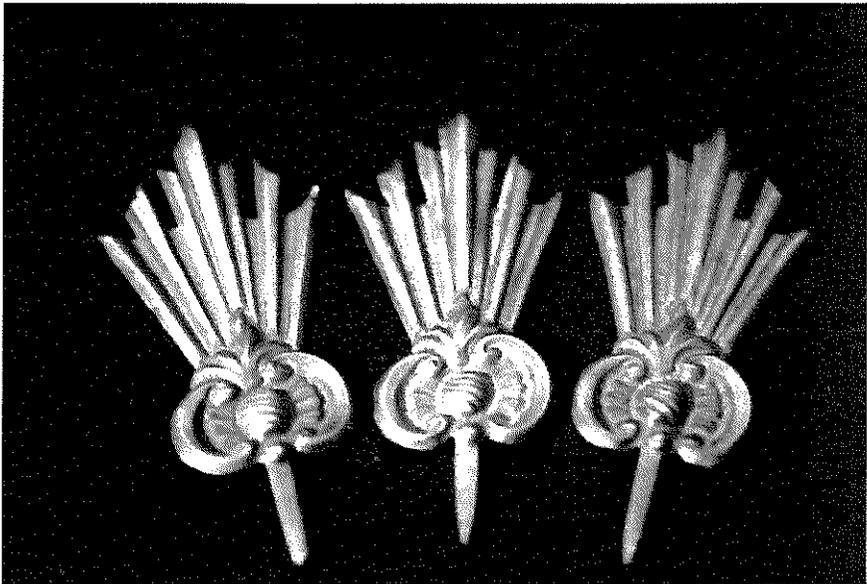


Fig. 43 Potencias. Sin marcas. 2ª 1/2 s. XVIII.  
Parroquia de Monterrubio de la Serena. Cat. nº 94

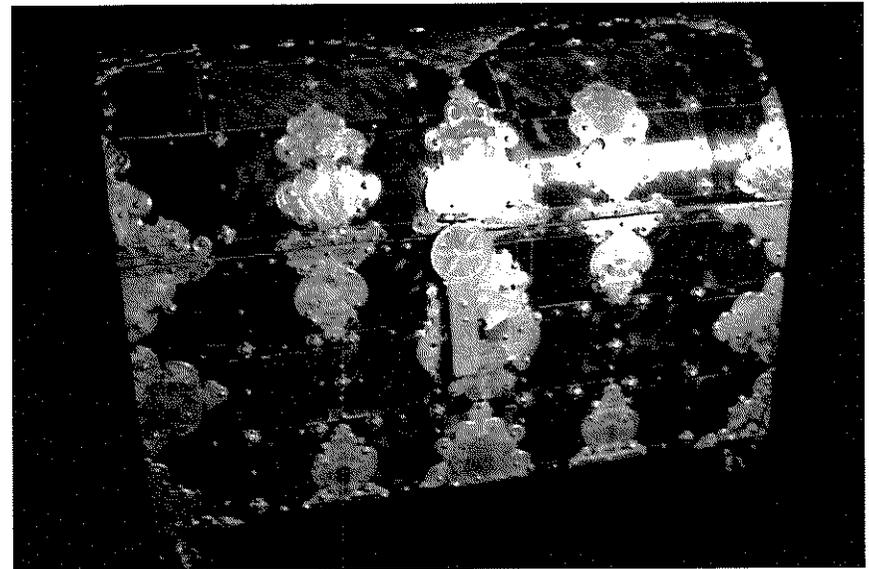


Fig. 44 Arqueta. Sebastián de Chevi. Sin marcas. 1645.  
Parroquia de Quintana. Cat. nº 97



Fig. 45 Copón. Sin marcas. Circa 1550.  
Parroquia de Quintana. Cat. nº 98



Fig. 46 Campanilla. Jan van den Eynde. Sin marcas. 1550.  
Convento de V<sup>na</sup> de la Serena. Cat. nº 107



Fig. 47 Incensario. Sin marcas. 1ª 1/2 s. XVII.  
Convento de V<sup>ta</sup> de la Serena. Cat. nº 111

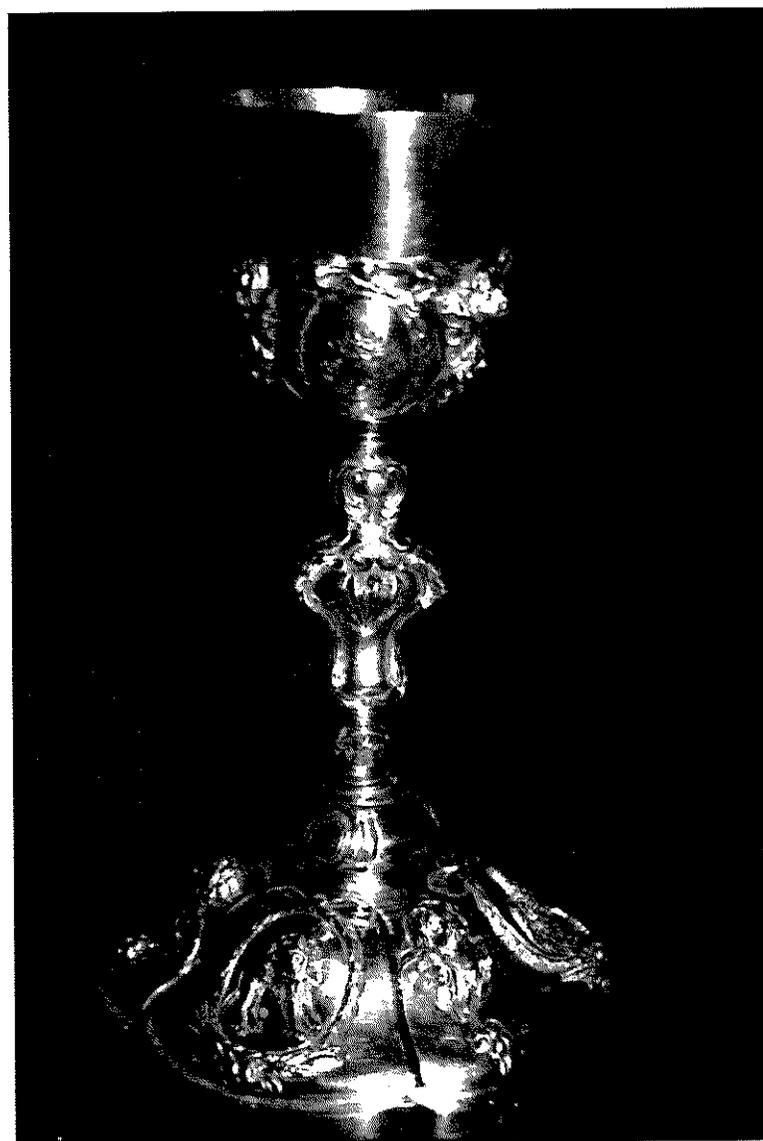


Fig. 48 Cáliz. /MARTINEZ y STA/+. 1786-1791/93.  
Parroquia de V<sup>ta</sup> de la Serena. Cat. nº 114



Fig. 49 Cruz procesional. Sin marcas. 1ª 1/2 s. XVII.  
Parroquia de Zalamea. Cat. nº 118



Fig. 50 Naveta. Jº y OA./FMS. 1ª 1/3 s. XVI.  
Parroquia de Zalamea. Cat. nº 119

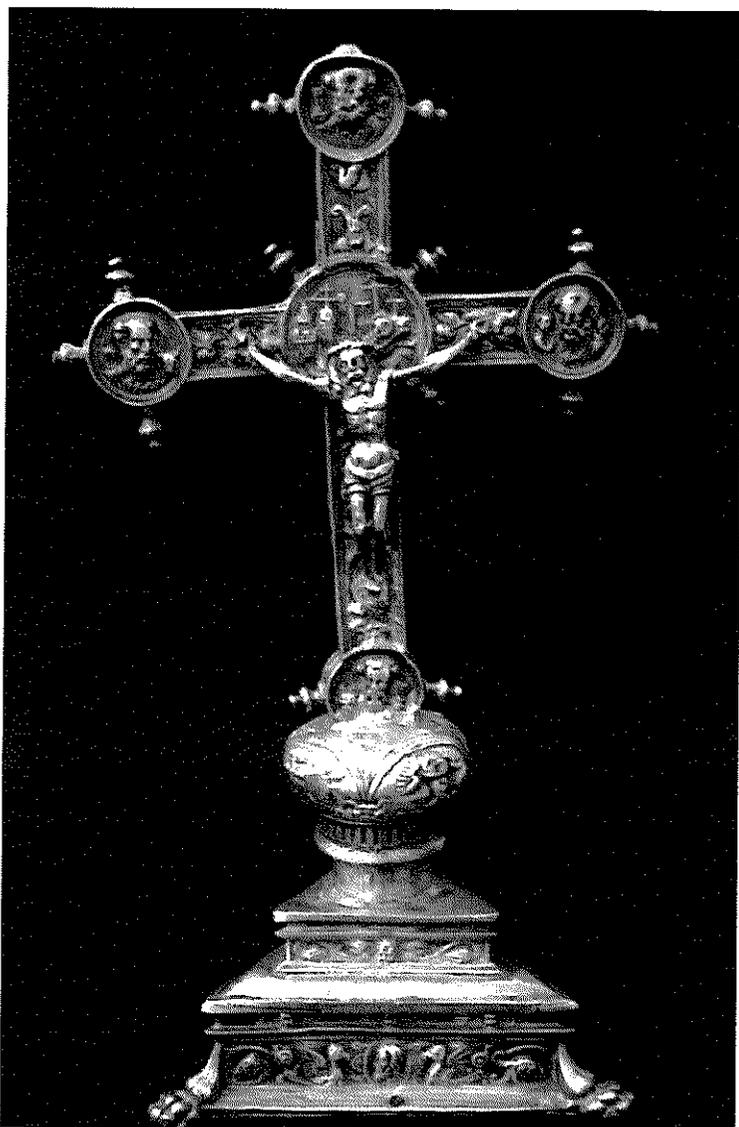


Fig. 51 Cruz de altar. Sin marcas. Último 1/3 s. XVI.  
Capilla del Cristo de la Quinta Angustia. Zalamea. Cat. nº 125



Fig. 52 Cáliz. Marcas de Madrid. MACAZAGA 1822.  
Parroquia de Zarza Capilla. Cat. nº 128

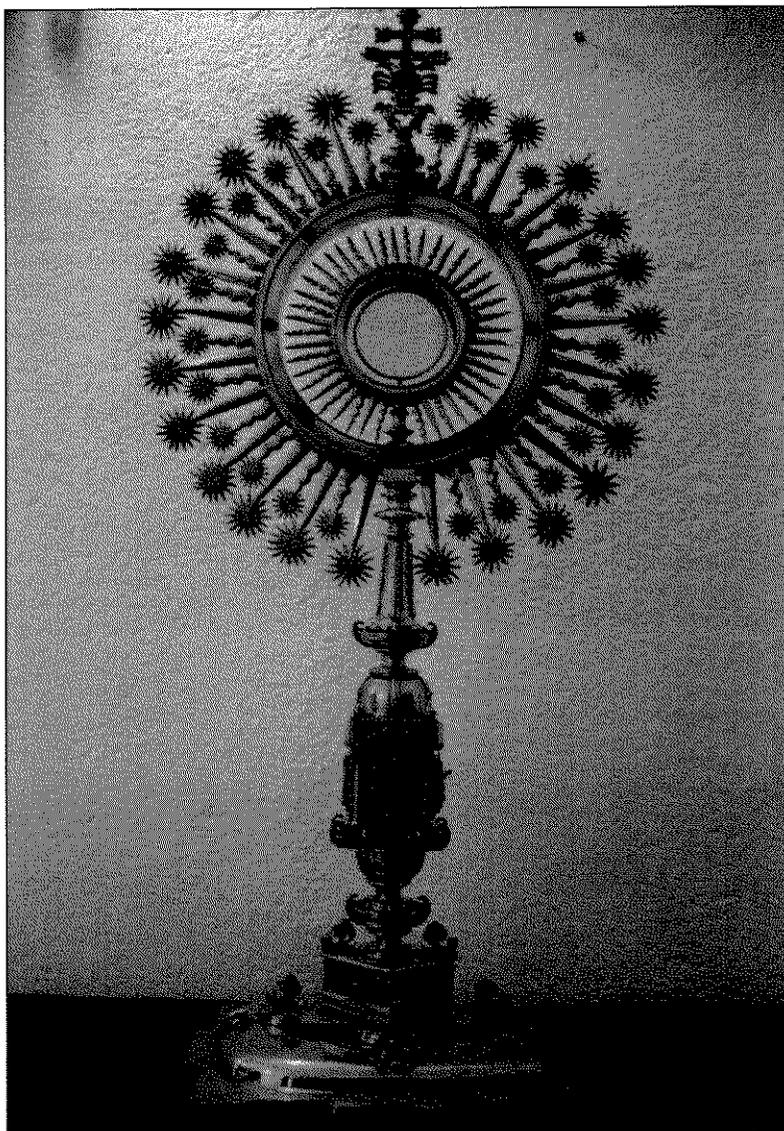


Fig. 53 Custodia. Sin marcas. 2ª 1/2 s. XVII.  
Parroquia de Zarza Capilla. Cat. nº 130

## ÍNDICE ONOMÁSTICO

### A

- Abad Pérez, Antolín, 124, 219  
Abbad Ríos, Francisco, 219  
**Abascal** (platero), 127, **207**, 239  
Agapito y Revilla, Juan, 219  
**Aguilar, Juan** (platero), 87  
**Aguilar, Manuel?** (platero), 87, 241, 254  
**Aguilar y Guerrero, Manuel** (platero), 26, 51, 80, **169-170**, 172, 187, 198, 235, 237  
Agúndez Fernández, Antonio, 219  
Alcolea Gil, Santiago, 174, 195, 209, 219  
Alonso, M.J., 219  
Allué y Sesé, Don Antonio, 155, 156  
Ana de Austria, 40  
Anderson, Lawrence, 219  
Andrés Ordax, Salvador, 219, 224  
**Aranda, Acisclo de** (platero), 170  
**Aranda, Bartolomé de** (platero), 170, 174, 194  
Aranda Doncel, 220  
**Arfe, Enrique de** (platero), 175  
Ariza, Don Juan María de, 51  
Arnáez, Esmeralda, 220  
Arphe y Villafañe, Juan de, 220  
Arrue Ugarte, M.<sup>a</sup> Begoña, 220  
**Azcona y Martínez, Manuel** (platero), 25, 86, **171**, 184, 234

### B

- Balvena** (platero), 26, 156, **201**, 239

Banda y Vargas, Antonio de la, 220  
Barrantes, 87  
Barrientos Alfageme, Gonzalo, 220  
Barrón García, Aurelio A., 135, 220  
Barroso Vázquez, M.<sup>a</sup> Dolores, 220  
**Becerril, Francisco** (platero), 54  
Benítez, Francisco, 27  
**Benítez, Pedro** (platero), 208  
**Benítez Pulido, Martín** (platero), 19, 27  
Berliner Rudólf, 220  
Bernier Luque, Juan, 32, 228  
Blázquez, Francisco, 22, 123, 125  
Bonet Correa, Antonio, 203, 220, 222  
Brasas Egido, José Carlos, 220  
**Bravo, Francisco** (platero), 23, 144  
**Bravo, Juan** (platero), 200

## C

**Caballero, Don José** (marcador mayor), 203  
Calderón, Fray Antonio, 123, 124  
Calderón Gallego, Don Pedro (Alguacil de la Inquisición de Cartagena de Indias), 24, 77, 80, 82, 85  
**Callado, Juan** (platero), 180  
Camón Aznar, José, 220  
Campos de Orellana, P., 123, 220  
Camps Cazorla, Emilio, 175, 221  
Carlos III, 174, 201  
Carlos IV, 174  
Carlos V, 40, 135  
Carlos María Isidro, 206  
Carrasco García, Antonio, 144, 200, 221  
Carretero Rebes, S., 221  
Carvajal, Don Pedro, 141

Cascos Arias, J., 123, 221  
Castro, Ángela Esteban de, 209  
**Castro, Damián de** (platero), 13, 25, 31, 32, 41, 44-45, 173-176, 177, 185, 194, 198, 224, 225, 227, 232, 233, 234, 243  
**Castro, Juan de** (platero), 174  
Castro y Castro, Manuel, OFM, 39, 221  
**Castroviejo, José Luis de** (platero), 155  
Ceán Bermúdez, Juan Agustín, 176, 221, 230  
Collantes de Terán, Francisco, 188, 225  
Córdoba, Fray Francisco de, OFM, 21, 39, 40  
**Córdoba, Sebastián de** (platero), 21, 39, 180, 195, 231  
Covarsí, Adelardo, 221  
**Cruz** (platero), 177-178, 187, 237  
Cruz Valdovinos, José María, 32, 54, 91, 155, 172, 174, 175, 176, 182, 188, 189, 190, 191, 192, 198, 201, 202, 203, 204, 205, 210, 211, 221-222

## CH

**Chameroi, Nicolás de** (platero), 206  
Chamorro Tamurejo, Manuel, 221  
Chenard, Fe Esperanza Caridad, 206  
**Chevi, Sebastián de** (orfebre), 22, 123, 125, 273

## D

**Damas, Juan de las** (platero), 180  
**Delgado** (platero), 178, 213, 234  
**Delgado, Ramón** (platero), 81, 178, 184  
**Delgado y Rivas, Isidro** (platero), 81, 178, 184  
**Díaz o Díez, Gonzalo?** (platero), 66, 178, 179, 232  
**Díaz o Díez, Juan** (platero), 20, 39, 180-181, 195, 231  
Díez, Magdalena, 208

Diego (platero), 190  
Dorero, Juan (platero), 177  
Durán, Josefa, 208

## E

Espejo y Delgado, José (platero), 25, 89, 172, 181, 195-196, 233  
Esteban Lorente, Juan Francisco, 222  
Esteras Martín, Cristina, 99, 110, 123, 127, 135, 143, 144, 148, 158, 199, 200, 211, 222-223  
Eynde, Jan van den (orfebre), 21, 134, 135, 222, 275

## F

Felipe II, 22, 40, 64  
-Estilo de, 62, 79, 116, 151  
Felipe IV,  
-Tiempos de, 144, 157, 158  
Felipe, Diego (platero), 27  
Fernández, Alejandro, 167, 191, 199, 207, 223  
Fernández Cantero, Antonio (platero), 203  
Fernández Rubio, Diego (platero), 195  
Fernández Rubio, Diego (¿platero?), 195  
Fernando I de Alemania, 41  
Fernando VII de España, 26, 155, 156  
Ferrando Roig, Juan, 223  
Ferrón, Manuel (platero), 21, 99, 199-200, 238, 260  
Ferrón, Manuel, 200  
Fine, Johannes a (orfebre), 134  
Francisca, 200  
Francisco (platero), 190  
Fuente, Bartolomé de la (platero), 208  
Fuente, Juan de la (platero), 27  
Fuente, Gonzalo de la (Prior), 200

## G

Galindo Morales, Francisco (platero), 193  
Gálvez y Aranda, Bartolomé de (platero), 25, 32, 50, 112, 170-171, 177, 181, 190, 198, 232, 233, 245  
García (platero), 32  
García, Fernán, 165  
García, Gómez, 165  
García, Juan o José? (platero), 85, 178-179, 187, 237, 253  
García, Teresa, 195  
García Bermejo, Don Antonio, 155, 156  
García Chico, Esteban, 223  
García Crespo, Luis (platero), 223  
García Crespo, Manuel (platero), 223  
García Gaínza, M.<sup>a</sup> Concepción, 223  
García López, J.M.<sup>a</sup>, 172, 176, 188, 189, 190, 191, 204, 205, 222  
García Mogollón, Florencio-Javier, 14, 25, 27, 87, 95, 96, 174, 190, 192, 205, 208, 223-225  
García-Murga Alcántara, Juan, 225  
García Ortiz, Gaspar, 156  
García de los Reyes, Bernabé (platero), 174  
García Vallejo, Martín (platero), 176  
Garraín Villa, Luis, 200  
Garrido Santiago, Manuel, 225, 227  
Gómez de Ocampo, Doña Serafina, 97  
Gómez Tejedor Cánovas, M.<sup>a</sup> Dolores, 225  
Góngora, José de (platero), 189  
González, Francisco Rafael (platero), 153, 173, 179  
González Calderón, Favián, 51  
González Ripoll, Rafael (platero), 187, 191  
González Vallés, Jesús, 124, 225  
Goyeneche, Juan de, 174  
Grondijs, L.H., 84, 225  
Gutiérrez, Cristóbal (platero), 99, 143, 200, 222, 223  
Guzmán, Álvaro (platero), 180  
Guzmán, Antonio (platero), 180

**Guzmán, Antonio** (platero), 180  
Guzmán, Doña Ana de, 24, 78, 80, 82, 85  
**Guzmán, Francisco** (platero), 180  
**Guzmán, Manuel?** (platero), 47, 173, **179-180**, 236, 244  
**Guzmán y García, Juan Andrés** (platero), 180  
**Guzmán y Gómez, Pedro** (platero), 180  
**Guzmán y Ramírez, Juan** (platero), 180

## H

Heredia Moreno, M.<sup>a</sup> del Carmen, 223, 225  
**Hermosillo, Ignacio** (platero), 208  
**Hernández, Francisco** (platero), 200  
**Hernández, Marcos** (platero), 224  
Hernández Díaz, José, 188, 225  
Hernández Perera, Jesús, 32, 59, 96, 128, 174, 175, 203, 204, 205, 209, 224, 225, 228

## I

Isabel de Portugal, 40  
**Izquierdo, Fernando?** (platero), 66, **178**, 179, 232

## J

**Jan el Joven** (orfebre), 134, 135  
**Jan el Viejo** (orfebre), 134  
Jerónimo, 200  
**Jerónimo, Miguel** (platero), 209, 210  
**Jiménez, Diego** (platero), 223  
**Jiménez Triguillo, Domingo** (platero), 171, 172, 196  
**Juan** (platero), 174  
**Juan** (platero), 190

**Juan** (platero), 145, **214**, 240, 279  
**Junquera, Manuel Alonso** (platero), 203

## K

Kawamura Kawamura, Yayoi, 226

## L

Laguna y Córdoba, Don José, 114  
Lara Arrebola, Francisco, 32, 228  
Larios Larios, Juan Miguel, 226  
**León, Cristóbal José de** (platero), 26, 29, **182**, 186, 191, 237  
**León, Francisco de** (platero), 26  
**León, Rodrigo de** (platero), 195  
**León Terga, Rafael** (platero), 26, 46, **182-183**, 238  
**Leonardo de Nieva, Félix** (platero), 112, 170, 177  
**López, Juan** (platero), 199  
**López, Manuel** (platero), 95  
López y López, Teodoro Agustín, 19, 226  
López de Pedraja, Rosalía, 177  
**López y Sopena, Juan** (platero), 25, 31, **203-204**, 239  
López-Yarto Elizalde, Amelia, 226  
**Lorenzo, Juan** (platero), 180  
Lozano Bartolozzi, M.<sup>a</sup> del Mar, 27, 226  
**Luque y Leiva, Juan de** (platero), 25, 38, 89, **181**, 194, 196, 233

## LL

**Llamas, Manuel** (platero), 202

## M

Madoz, Pascual, 16, 141, 226  
**Macazaga, Antonino** (platero), 26, 155, 201-202, 239, 281  
**Macazaga, José Ignacio** (platero), 155, 201-202  
**Manuel** (platero), 190  
Marcial, Don, 161  
María de Austria (hija de Carlos V), 40  
Mariana de Habsburgo, 209  
**Marchioni, Luis** (platero), 202  
Marqués de la Fuensanta del Valle, 174, 181, 188, 228  
Martín, Fernando A., 123, 204, 226  
Martín Vaquero, R., 226  
Martínez, Elvira, 165  
Martínez, Luisa, 201  
**Martínez Barrio, Antonio** (platero), 41, 201, 202  
**Martínez Caro, José** (platero), 25, 31, 202-203, 204, 239  
**Martínez Moreno, Mateo** (platero), 25, 41, 42, 81, 86, 104, 108, 113, 139, 171, 176, 178, 183-185, 188, 193, 194, 196, 197, 213, 233, 234, 235, 243, 263, 268, 277  
**Martos y Luque, Rafael de** (platero), 186, 189, 199  
Maximiliano II de Austria, 40  
**Melcón, Eugenio** (platero), 112, 170, 177  
Mélida-Alinari, José Ramón, 16, 226  
Méndez Hernán, Tadeo, 27  
Méndez Hernán, Vicente, 13, 14, 32, 39, 41, 44, 53, 54, 68, 69, 74, 80-81, 91, 118, 125, 134, 136, 145, 152, 226-227  
**Meneses, Gonzalo** (platero), 199  
**Meneses** (platero), 26  
Merino Castejón, M., 180, 227  
**Merino Giménez y González de Auriolés, Antonio** (platero), 26, 46, 48, 51, 85, 169, 178, 179, 182, 186-187, 191, 198, 237, 253  
**Michael, Juan** (platero), 87  
Mogollón Cano-Cortés, Pilar, 227  
Montalto, Ángela de, 209  
Montañés, Luis, 210, 229  
Montoya, B., 190, 191

**Morales, Juan de** (platero), 180  
Morales y Martínez, José (Impr.), 174  
Munoa, Rafael, 167, 191, 199, 207, 223  
**Muñoz, Eulogio** (platero), 25, 42, 185, 187-188, 234  
**Muñoz, Juan** (platero), 203, 204  
Muñoz, Juana, 200  
Muñoz Gallardo, Juan Antonio, 19, 227

## N

Naranjo Alonso, Clodoaldo, 19, 227  
Navareño Mateos, Antonio, 15, 227  
Navarro del Castillo, Vicente, 19, 227  
Nieto Cumplido, Manuel, 32, 228  
Nieva Soto, Pilar, 32, 227  
Nogales Arias-Dávila., Don Pedro (Obispo), 111, 128  
Nogales Calderón, 125  
**Núñez, Julián** (platero), 200

## O

Oman, Charles, 210, 227  
**Ortega, Juan de** (platero), 203  
Ortiz Juárez, Dionisio, 32, 169, 171, 172, 177, 178, 180, 181, 183, 185, 188, 189, 191, 194, 195, 196, 199, 228  
**Orzays, Antonio de** (platero), 203  
Osorio, María, 174  
**Oviedo, Juan de** (platero), 180

## P

**Párraga, Francisco de** (platero), 205

**Párraga, Julián de** (platero), 205  
**Párraga, Manuel de** (platero), 205  
**Párraga, Manuel Pedro de** (platero), 25, 56, 57, 75, **204-205**, 238  
 Patiño, Isabel, 200  
**Paula Martos, Francisco de** (platero), 26, 94, 102, 103, 115, 129, 142, 146, 172, 173, **185-186**, 189, 235, 236, 237, 262  
**Pedreira y Negrete, Don Bernardo** (ensayador), 209  
 Pedro, 200  
 Pelegrí Pedrosa, Luis Vicente, 78, 80, 82, 228  
 Perales y Martínez, José (Impr.), 228  
 Pérez, Francisco (calcetero), 200  
 Pérez, Pedro, 209  
 Pérez Grande, Margarita, 25, 206, 228  
 Pérez Hernández, Manuel, 208  
**Pérez de Montalto, Antonio** (platero), 23, 76, **209-210**, 228, 240, 250  
**Pérez Noble el Joven, Alonso** (platero), 23, 99, 143, 144, 200, 223  
 Peter (orfebre), 135  
**Pesquero y Soto, Cristóbal** (platero), 26, 102, 115, 146, 186, **188-189**, 198, 199, 236, 237, 262  
 Pizarro Gómez, Francisco Javier, 228

## R

Rabasco Campo, Jorge, 167, 191, 199, 207, 223  
 Ramírez de Arellano, Rafael, 174, 175, 177, 181, 185, 188, 194, 209, 210, 228  
 Ramiro, Baltasara, 210  
 Ramiro, Teodosia, 209  
**Rangel, Alonso** (platero), 229  
 Réau, Louis, 228  
**Repiso, José** (platero), 190  
**Repiso, Manuel** (platero), 25, 50, 171, **189-190**, 233, 245  
**Repiso, Rafael** (platero), 26, 29, 182, 190, **191**, 237  
**Repiso Ruiz, Rafael** (platero), 199  
**Repiso Villagrà, Bartolomé** (platero), 190  
 Revenga Domínguez, Paula, 209, 228

**Ripoll, Francisco?** (platero), 48, 187, **191**, 237  
**Rodríguez, Diego?** (platero), 20, 53, **168**, 231  
**Rodríguez, José** (platero), 202  
 Rodríguez, Leonor, 26-27  
 Rodríguez, Leonor, 200  
 Rodríguez Moñino, Antonio, 229  
 Rodríguez Pulgar, M.<sup>a</sup> del Carmen, 78, 80, 82, 228  
 Rodríguez Sánchez, Don Juan, 186  
**Roela, Ordóñez?** (platero), 142, **191-192**, 197, 232  
**Roumier, José** (platero), 206  
 Roumier, Juan, 206  
**Roumier, Juan Francisco** (platero), 26, 74, 77, **205-206**, 239  
 Rubio García, Fernando, 229  
**Ruis, Bartolomé?** (platero), 25, 34, **213**, 241  
**Ruiz El Vandalino, Juan** (platero), 180  
**Ruiz de León, Antonio (hijo)** (platero), 25, 26, 113, 115, 133, 172, 173, 184, 192, **193**, 234, 235, 236, 268, 269  
**Ruiz de León, Antonio (padre)** (platero), 25, 108, 113, 115, 172, 184, **192-193**, 233, 234, 235, 268, 269

## S

**Salinas** (platero), 209  
**San Martín, Juan de** (platero), 96, 224  
 Sánchez, Don Bom<sup>o</sup>, 97  
**Sánchez, Alonso** (platero), 208  
**Sánchez, Francisco** (platero), 208  
**Sánchez, Juan?** (platero), 139, 197, 212, **213**, 232  
**Sánchez, Juan** (platero), 180  
 Sánchez, Lorenzo, 200  
 Sánchez Arenas, Juana, 202  
**Sánchez Bueno Taramas, Francisco** (platero), 25, 44, 170, 176, **197-198**, 232  
 Sánchez Fuertes, Cayetano, 124, 225  
**Sánchez Izquierdo, Juan** (platero), 193  
 Sánchez Jara, Diego, 210, 229  
**Sánchez de Soto, Cristóbal** (platero), 25, 38, 174, 181, **193-194**, 233

**Sanchez de Soto, Juan** (platero), 25, 104, 185, **194**, 234, 263

Sánchez-Lafuente Gémar, Rafael, 229

Sánchez Lomba, Francisco-Javier, 229

**Sánchez Sánchez, Antonio** (platero), 127, 207, **208**, 239

Sancho Corbacho, Antonio, 188, 225

**Santa Cruz, Antonio Rafael de** (platero), 25, 139, 177, 184, **196-197**, 235, 277

Santa Cruz y Luque, Juan Francisco, 176

**Santa Cruz y Zaldúa, Antonio José de** (platero), 25, 112, 170, **176-177**, 196, 230, 232

Sanz Serrano, M.<sup>a</sup> Jesús, 32, 229

Seguí González, Mónica, 229

Sentenach y Cabañas, Narciso, 210, 229

**Sevilla, Juan de** (platero), 180

## T

**Tapia, A.** (platero), 26, 160, **167**, 231

**Tapia, Lucas de** (platero), 27

**Tapia, Simón de** (platero), 23, 139, 142, 192, **197**, 212, 213, 232

**Taramas, Nicolás** (platero), 197

Tavera, Don Juan (Cardenal), 74

Tejada Vizueté, Francisco, 23, 27, 87, 95, 97, 98, 110, 118, 125, 127-128, 140, 143, 144, 148, 152, 164, 165, 200, 229

Tenorio, Mencía, 210

**Torre, Marcial de la** (platero), 51, 169, 170, 187, 188, 189, **198-199**

Torre, Don Marcial de la, 26

**Torres, Francisco de** (platero), 209

**Torres, Pedro de** (platero), 199

Tovar, Bartolomé (bordador), 200

## U

**Ubalde, V** (platero), 26, 160, 167, **168**, 231

## V

Valverde Madrid, José, 177, 230

**Vega y Torres, Diego de** (platero), 26, 47, 80, 90, 94, 103, 115, 129, 133, 142, 153, 170, **171-173**, 179, 180, 185, 186, 193, 196, 235, 236, 244, 269

**Velasco, Manuel de** (platero), 27

**Vélez Martínez, Tomás** (platero), 155

Veríssimo Serrão, Joaquín, 39

Viñaza, Conde de la, 176, 177, 190, 230

## W

Wattenberg García, Eloísa, 230

## Y

**Yepes, Bartolomé de** (platero), 96, 224

## Z

Zaldúa y Villarreal, Alejandra María Teresa de, 176

Zapata de Cárdenas, Fray Luis de, 200

Zúñiga y Chave, Doña Leonor, 141

**Zurita, Manuel de** (platero), 203

## ÍNDICE TOPONÍMICO

### A

Aceuchal,  
    -Parroquia, 92  
Alburquerque, 26, 219, 227  
Alcuéscar,  
    -Parroquia, 95  
Aldeacentenera, 224  
Almendralejo, 26  
Almorchón, 16  
Amberes, 135  
América, 110, 230  
Amiens,  
    -Diócesis de (Ntra. Sra. de Terriéres), 206  
Andalucía, 230  
Andújar, 195  
Antequera, 169, 190  
Aquila (Italia), 40  
Arcos, Los (Navarra), 202  
Arroyomolinos de León,  
    -Ermita de Ntra. Sra. de los Remedios, 200  
Asturias, 226  
Azuaga, 224

### B

Badajoz, 13, 14, 19, 26, 32, 39, 41, 44, 45, 53, 54, 68, 69, 74, 81, 110, 127,  
128, 134, 136, 139, 143, 144, 158, 197, 200, 216, 219, 221, 222, 223, 224,  
225, 226, 227, 229, 230, 232  
    -Catedral del, 225, 226, 229

- Convento de Santa Ana, 135, 222, 229
- Provincia, 16, 91, 118, 134, 136, 145, 152, 226, 227
- Obispado de, 16
- Baena, 177
- Baeza, 172, 176, 222
- Barcelona, 168, 206, 220, 223, 228
- Benquerencia, 14, 15, 16
  - Parroquia, 25, 30-36, 176, 203, 204, 213, 233, 239, 241
- Bienvenida,
  - Parroquia, 145
- Bohemia, 39
  - Reino de, 40
- Bormujos (Sevilla), 32
- Brasil, 125
- Burgos, 13, 25, 26, 167-168, 216
- Burguillos del Cerro, 125

## C

- Cabañas del Castillo, 224
- Cabeza del Buey, 14, 15, 16
  - Convento de Clarisas Franciscanas, 16, 19, 20, 21, 25, 36-42, 176, 180, 181, 185, 194, 195, 231, 233, 234, 243
  - Parroquia, 19, 21, 25, 26, 42-48, 173, 176, 177-178, 179, 183, 185, 187, 188, 191, 198, 232, 234, 236, 237, 244
- Cáceres, 16, 45, 53, 87, 96, 141, 174, 223, 224, 225, 226, 227, 230
  - Concatedral de, 224
  - Parroquia de San Mateo, 225
- Cádiz, 220
- Campanario, 15, 16, 51
  - Parroquia, 26, 50-52, 169, 171, 187, 190, 198, 233, 237, 245
- Canarias, 32, 174, 175, 225
- Cantabria, 221
- Cañaveral, 87
- Cañete de las Torres (Córdoba), 32
- Capilla, 16

- Parroquia, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 52-77, 163, 168, 178, 179, 205, 206, 209, 210-211, 226, 231, 232, 238, 239, 240, 241, 246, 247, 248, 249, 250
- Cartagena de Indias, 24, 78, 82, 85
- Castilla, 223
  - y León, 230
- Castuera, 15, 16, 78, 80, 82, 228
  - Arciprestazgo de, 19
  - Ermita de Santa Ana, 86, 171, 184, 234
  - Parroquia, 20, 22, 24, 77-86, 164, 170, 172, 178, 184, 187, 213, 234, 235, 237, 251, 252, 253
- Ciudad Real, 13, 20, 53, 168, 216, 227
- Córdoba, 13, 19, 21, 25, 31, 32, 39, 40, 45, 50, 81, 82, 85, 86, 89, 103, 113, 139, 142, 146, 168-199, 216, 220, 227, 228
  - Catedral, 174, 175
  - Diócesis de, 19
  - Provincia de, 228
- Coria, 225
  - Diócesis de, 87, 190, 192, 223, 224
  - Catedral de, 224, 225
- Coronada, La, 15, 16, 97
  - Parroquia, 21, 22, 23, 24, 26, 87-102, 172, 173, 181, 185, 186, 189, 196, 199, 213, 214, 235, 237, 238, 241, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262
- Cuenca, 135, 226

## E

- Écija, 188
- Esparragosa de Lares, 15
- Esparragosa de la Serena, 15, 16
  - Parroquia, 103-104, 173, 184, 185, 194, 234, 235, 263
- España, 16, 155, 220, 228, 230
- Extremadura, 14, 15, 16, 25, 110, 219, 221, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 230

## F

- Filipinas, 124

Fernán Núñez (Córdoba), 16  
Fregenal de la Sierra, 229  
Fuente de Cantos, 225  
Fuente del Maestro, 222  
-Parroquia, 158  
Fuertescusa (Cuenca), 156

## G

Gáldar (Las Palmas de Gran Canaria), 175  
Gata,  
-Parroquia de San Pedro, 208  
Giralta, La, 16  
Granja, La, 206  
Granja de Torrehermosa, 223, 229  
Guadalupe, 229  
-Monasterio de, 96, 224  
Guarda, La, 15, 16  
-Parroquia, 29-30, 182, 191, 237  
Guatemala, 13, 21, 68, 210-211, 219, 240

## H

Haba, La, 15, 16, 27, 106, 108, 110, 111, 128  
-Parroquia, 22, 24, 105-111, 128, 184, 193, 211, 214, 233, 240,  
241, 264, 265, 266, 267  
Helechal, 16  
Higuera la Real, 229  
Higuera de la Serena, 16  
-Parroquia, 111-113, 170, 177, 232  
Huelva, 225  
-Provincia de, 225  
Hungría,  
-Reino de, 40

## J

Jaén, 172, 176, 222  
Jerez de los Caballeros, 26, 223, 225  
-Parroquia de San Miguel, 158  
Jerez de la Frontera (Cádiz), 32, 220  
Jerusalén, 94

## L

Lares,  
-Sierra de, 16  
Lebrija (Sevilla), 32  
León, 224, 225  
Lima, 135  
Logroño, 220  
Londres, 210, 227

## LL

Llerena, 13, 21, 23, 26, 99, 143, 144, 148, 153, 199-200, 216, 221, 223

## M

Madrid, 13, 16, 25, 26, 31, 32, 39, 56, 57, 75, 77, 91, 96, 99, 112, 124, 125,  
143, 148, 155, 156, 167, 174, 176, 177, 181, 182, 188, 191, 199, 200-206,  
209, 210, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 230  
Málaga, 190, 229  
Malinas, 134  
Malpartida de la Serena, 15, 16

-Parroquia, 23, **113-117**, 172, 184, 186, 189, 193, 234, 235, 236,  
268, 269  
Magacela, 15  
-Priorato de, 19, 227  
Mata, 15  
Méjico, 13, 110, 123, 158, **211-212**, 219, 223  
-Diócesis de, 111, 128  
Mérida, 26, 27, 87, 95, 97, 98, 118, 125, 140, 143, 148, 152, 153, 164, 165,  
220, 228, 229  
-Comarca de, 19, 227  
Mombeltrán (Ávila), 124  
Monforte, 22, 123, 125  
Montánchez,  
-Parroquia de San Pedro, 190  
Montdidier (Picardía, Francia), 206  
Montemayor (Córdoba), 192  
Monterrubio, 15, 16  
-Parroquia, 20, 22, 24, **117-121**, 270, 271, 272  
Murcia, 210

## N

Nava, La, 16  
Navalvillar de Ibor, 224  
Navarra, 124, 228  
Nueva España, 125  
Nueva York, 219

## O

Oliva de la Frontera,  
-Parroquia, 92  
Oratava, La, (Tenerife), 175  
Oviedo, 226

## P

Palencia, 220  
Palmas de Gran Canaria, Las, 175  
Pamplona, 222, 223, 227  
Parra, La,  
-Parroquia, 158  
Peñalsordo, 16  
-Parroquia, 26  
Peraleda del Zaucejo, 16  
-Parroquia, 24, 122  
Perú, 135  
Plasencia, 224  
-Convento de San Ildefonso, 87  
-Diócesis de, 223, 224  
Pontones (Cantabria), 135  
Priego, 19, 25, 45, 176  
Puebla de los Ángeles, 110, 111, 127, 128, 157, 158, 211, 222  
Puerto Hurraco, 16  
Puerto Mejoral, 16

## Q

Quezaltenango, 211  
Quintana de la Serena, 15, 16, 19, 123, 124, 212, 221  
-Parroquia, 21, 22, 23, 24, 111, **123-128**, 207, 208, 239, 273, 274

## R

Rañas, Las, 15

## S

Salamanca, 13, 15, 21, 124, 127, 168, **207-208**, 216, 224, 228, 229

- Catedrales de, 229
- Diócesis de, 208, 228
- Salvatierra de los Barros,
  - Parroquia, 222
- San Cristóbal, Docenario de, 16
- San Salvador, 211
- Sancti-Espíritus, 15
- Santa Cruz de Tenerife,
  - Capilla de la V.O.T., 32
  - Parroquia de la Concepción, 32
- Santander, 81, 134, 135, 136, 220, 221, 226
- Santiago de los Caballeros de Guatemala (La Antigua), 211
- Santos de Maimona, Los, 229
- Segovia, 220, 224
- Serena, La, 13, 14, 15, 16, 25, 28, 32, 41, 45, 75, 81, 125, 134, 136, 172, 175, 182, 190, 195, 197, 203, 204, 215, 216, 219, 221, 226, 227
- Serradilla,
  - Convento del Cristo de la Victoria, 224
- Sevilla, 32, 91, 175, 188, 220, 222, 225, 229
  - Provincia de, 225
- Sigüenza, 175, 221
- Sofía, 84, 225

## T

- Talavera de la Reina, 206, 228
- Telde (Las Palmas de Gran Canaria), 175
- Teror (Las Palmas, Gran Canaria), 32
- Teruel, 222
  - Provincia de, 222
- Toledo, 13, 21, 54, 68, 76, 201, 206, **208-210**, 214, 216, 228
  - Catedral de, 209
  - Diócesis de, 53, 68, 69, 75, 226
  - Obispado de, 16
- Torrejoncillo, 224
- Trento, 221

Trujillo, 13, 39, 44, 53, 54, 68, 69, 75, 91, 110, 118, 125, 127, 134, 136, 145, 152, 158, 216, 223, 224, 225, 226, 227, 230

## U

- Úbeda, 172, 176, 188, 189, 190, 191, 204, 222
- Usagre,
  - Parroquia, 92

## V

- Valencia, 227
- Valencia de las Torres,
  - Parroquia, 145
- Valladolid, 201, 219, 220, 223, 230
- Valle de la Serena, 16
  - Parroquia, 24, **129-132**, 173, 186, 236
- Vera, La, 224
- Viana, 211, 222
- V<sup>va</sup> de la Serena, 15, 16, 19, 27, 135, 216, 221, 227
  - Convento de Clarisas Franciscanas, 22, 23, **132-139**, 173, 193, 197, 212, 213, 232, 236, 275, 276
  - Parroquia, 19, **139-140**, 184, 196, 227, 235, 277
- Villar de Rena, 16
- Vitoria, 226
  - Diócesis de, 226

## Y

- Yepes,
  - Parroquia de, 155
- Yucatán,
  - Región de, 125

Z

Zafra, 26, 153

Zalamea, 15, 16, 26, 27, 141, 149

-Capilla del Santo Cristo de la Quinta Angustia, 21, 24, **149-154**, 173,  
179, 280

-Parroquia, 20, 21, 23, 24, **140-149**, 165, 173, 186, 189, 191, 197,  
214, 232, 236, 240, 278, 279

Zaragoza, 25, 222, 224, 225, 228

Zarza Capilla, 16,

-Parroquia, 23, 24, 26, **154-161**, 167, 201-202, 231, 239, 281, 282

Zarza de Alange,

-Parroquia, 19

Zújar, Pantano de, 16

