



PLATERÍA DEL MONASTERIO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (FRANCISCAS DESCALZAS) DE SALAMANCA

SILVERWARE OF THE MONASTERY OF THE IMMACULATE CONCEPTION (DISCALCED FRANCISCANS) IN SALAMANCA

MANUEL PÉREZ HERNÁNDEZ
Universidad de Salamanca

Recibido: 04/12/2024 / Aceptado: 15/09/2025

RESUMEN

Abordamos en este artículo un estudio de las piezas de platería conservadas en el monasterio de la Purísima Concepción de Franciscas Descalzas de Salamanca, y que permanecían inéditas hasta este momento. Al mismo tiempo queremos que también sirva para hacer una llamada de atención sobre el escaso rigor con el que, en ocasiones, se abordan los procesos de restauración de este tipo de piezas, una imprudencia que puede acabar afectando tanto a la materialidad de la propia obra como a su historicidad, máxime teniendo en cuenta que, como sucede con algunas de las analizadas en este trabajo, están recogidas en el Inventario de Bienes Muebles de la Junta de Castilla y León, cuya normativa regula el procedimiento que debe seguirse en el supuesto de tener que ser sometidas a una intervención.

Palabras clave: Platería, Vajilla litúrgica, Restauración, Salamanca, Franciscas Descalzas.

ABSTRACT

In this article we study the silverware pieces preserved at the Immaculate Conception monastery of the Barefoot Franciscas (*Franciscas Descalzas*) in Salamanca, which were kept unknown up to this moment. At the same time we want this study to also serve as a warning about the scarce rigour sometimes seen in the restoration process of this kind of pieces, a carelessness that can end up affecting both the materiality of the work itself and its historicity, mainly having in mind that, as it happens with some of the ones here analyzed, they are registered at the Inventory of Furniture Goods (*Inventario de Bienes Muebles*) of the government of Castilla and Leon (*Junta de Castilla y León*), whose regulations rule the procedure to be followed should they be subject to an intervention.

Keywords: Silverware, Liturgic Silverware, Restoration, Salamanca, Franciscas Descalzas.

INTRODUCCIÓN

El incidente protagonizado por una empresa supuestamente especializada en la restauración de objetos de plata, y en el que se vio involucrada la comunidad de religiosas del Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca, nos ha brindado la oportunidad de estudiar un conjunto de obras de esta naturaleza, inédito hasta este momento, y al mismo tiempo hacer una reflexión, una llamada de atención, sobre la vulnerabilidad que afecta a este tipo de objetos. Una circunstancia en parte debida al intrusismo y falta de profesionalidad de quienes en ocasiones se presentan, sin serlo, como especialistas en la materia, aunque también tienen su cuota de responsabilidad las comunidades/instituciones donde se encuentran depositadas estas obras, que en esos casos debieran buscar el asesoramiento de expertos para que les orienten sobre la necesidad, o no, de lo que se les ofrece, así como del protocolo que, en el caso de ser necesaria la intervención, debe seguirse. También de los poderes públicos, en este caso la Junta de Castilla y León, responsable última de velar por la conservación del patrimonio artístico y cultural del territorio de su competencia, sobre todo teniendo en cuenta que, como sucede en este caso, algunas de las obras se encuentran incluidas en el Inventario de Bienes del Patrimonio Cultural de la comunidad, y por lo tanto con un grado de protección que queda explicitado en la Exposición de motivos de la ley 12/2002 de 11 de julio del

Patrimonio Cultural de la Junta de Castilla y León¹, norma que también regula el modo de proceder en el caso de tener que someterlas a algún tipo de intervención, para lo que será preceptiva la autorización previa de la consejería competente en esta materia (Sección 2ª, art. 15. 1, y Sección 2ª, capítulo 3º, art. 48.1).

Compartimos el argumento empleado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) cuando afirma: “entendemos la intervención como un proceso crítico y riguroso encaminado a conservar, evidenciar y hacer legibles los valores de los bienes sobre los que se actúa, de manera que se garantice su transmisión a las sociedades del futuro”², así como la definición e importancia que concede la ley andaluza al proyecto que guiará todo el proceso (art. 22), siendo éste “el instrumento operativo que justifica, describe y planifica los procesos de intervención sobre bienes de este tipo previo a la actuación que se vaya a llevar a cabo”, y que deberá contemplar, entre otras cuestiones: un estudio del bien y sus valores culturales, la diagnosis de su estado, la descripción de la metodología a utilizar, la propuesta de actuación desde el punto de vista teórico, técnico y económico..., concluyendo con la redacción de una memoria final de la actuación que incluirá un dossier de imágenes que documente la intervención llevada a cabo.

Del procedimiento recogido en el párrafo anterior ningún aspecto se ha contemplado en la intervención llevada a cabo en las piezas objeto de estudio: no se realizó un estudio previo de carácter histórico-artístico de los objetos, ni se ha efectuado un análisis de los materiales, tampoco la diagnosis que justificase la necesidad de someter las piezas a una intervención, explicitando en qué va a consistir, o las técnicas que se iban a emplear, no se ha presentado justificación económica, y tampoco una memoria final de lo realizado. Como única información proporcionada a la comunidad de religiosas se les comunica que las piezas han sido sometidas a un “baño de oro”, una circunstancia que, en nuestra opinión, ha acabado afectando a la historicidad de las propias obras, confiriéndolas un aspecto de “nuevo” que en absoluto corresponde con la “edad” que la mayoría de ellas tienen.

1 <file:///C:/Users/34657/Downloads/Ley+de+Patrimonio+Cultural+Castilla+y+Le%C3%B3n--2002&2004.pdf> [Consulta 12/01/2024]

2 Conocer para intervenir: métodos, criterios y técnicas - Junta de Andalucía (juntadeandalucia.es) [Consulta 12/01/2024]

1. EL MONASTERIO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (FRANCISCAS DESCALZAS) DE SALAMANCA

El monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) no se encuentra entre los de mayor solera de la Salamanca conventual de la Edad Moderna, una ciudad en la que, en el momento de su fundación, ya estaban representadas la mayoría de las órdenes regulares existentes, buena parte de ellas vinculadas fundacionalmente con las familias de mayor abolengo, que buscaron así perpetuar la memoria de su linaje (Maldonado, Solís, Fonseca, Rodríguez de las Varillas, Zúñiga...). A lo anterior hay que sumar los colegios, mayores y menores, relacionados con el Estudio, e igualmente ligados a las órdenes religiosas.

El relato de su fundación quedó recogido tempranamente por Gil González Dávila en su *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca*: “En el año siguiente de seiscientos y uno, fundaron el monasterio de la Madre de Dios de la Cruz, de Religiosas Descalças, del Orden de San Francisco, los nobles Cavalleros, el Mariscal Luis Núñez de Prado, y doña Geronima de Saavedra”³, una crónica de la que también se hicieron eco otros historiadores de la ciudad del Tormes⁴.

Excepción hecha de González Dávila, cuyo relato es prácticamente contemporáneo de la fundación, el resto de autores que se han aproximado a la historia de este monasterio beben de la que redactó en el año 1696 la madre y abadesa del convento Manuela de la Santísima Trinidad (en el siglo Manuela de Bracamonte y Villafuerte)⁵, texto que también sirvió de fuente a la Crónica

3 GONZÁLEZ DÁVILA, G., *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos, y cosas sucedidas en su tiempo*. Salamanca, Imprenta de Artus Taberniel, 1606, p. 544 (citamos por la edición facsímil de Ediciones Diputación de Salamanca y Universidad de Salamanca, 1994).

4 DORADO, B., *Compendio histórico de la ciudad de Salamanca, su antigüedad, la de su santa Iglesia, su fundación y grandezas, que la ilustran*. Salamanca, Juan Antonio de Lasanta, 1776, pp. 444-452 (citamos por la edición facsímil de Europa Artes Gráficas, 1985). ARAÚJO, G., *La reina del Tormes. Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1884, p. 283 (citamos por la edición de Caja Salamanca y Soria, 1993). QUADRADO, J. M., *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Salamanca. Barcelona, Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y CA, 1884, p. 126 (citamos por la edición facsímil de Ediciones Diputación de Salamanca, Imprenta Kadmos, 2001). VILLAR Y MACÍAS, M., *Historia de Salamanca*. Salamanca, Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 1887, libro VII, cap. XII, pp. 21-22. Disponible en <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=5850> [Consulta 14/10/2023].

5 En la *Historia de Salamanca* de Villar y Macías (*op. cit.*, tomo III, cap. XV, pp. 49-50) aparece referida como Manuela Bracamonte de las Varillas, hija de D. Alonso Bracamonte, señor de Villafuerte. Algunas notas de su biografía fueron recogidas en el panegírico que durante sus exequias le dedicó el franciscano fray Gabriel de Noboa, y con el que finaliza la edición de su obra. SANTÍSIMA TRINIDAD, M., *Fundación del convento de la Purísima Concepción de Franciscas Descalzas de la ciudad de*

de la orden franciscana escrita por Jacobo de Castro⁶, y más recientemente al libro del que son autoras María Fernanda Prada Camín, OSC. y Mercedes Marcos Sánchez, publicado en el año 2001⁷. En todas estas *crónicas* se pone el acento en las vicisitudes por las que atravesó la comunidad en el momento de la fundación y años siguientes, la modestia de las casas que ocuparon inicialmente, y la vida virtuosa de algunas de las primeras moradoras.



Fig. 1. Convento de Madres Franciscas Descalzas (Salamanca). Fuente: D:\Convento Franciscas\Esquina_CristoMilagros_calleAzafranal_conventoMMFranciscas.jpg

Del monasterio edificado en el transcurso del seiscientos apenas tenemos noticias, ni tampoco imágenes, excepción hecha de alguna localizada en repositorios de fotografías antiguas de Salamanca (fig. 1), que viene a confirmar lo

Salamanca. Su regla y modo de vivir. Con la relación de las vidas de algunas religiosas señaladas en virtud en dicho convento. Salamanca, Imprenta de María Estévez, viuda. 1696.

6 CASTRO, J. de, *Primera parte del Árbol Chronológico de la Santa Provincia de Santiago*. Salamanca, 1722, pp. 341-343. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=13453> [Consulta 11/10/2023]

7 PRADA CAMÍN, M. F. y MARCOS SÁNCHEZ, M., *Historia, vida y palabra del Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca*. Salamanca, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, 2001.

que nos dicen las fuentes, que se trataba de una construcción modesta hecha a partir de la adquisición de inmuebles colindantes con la vivienda situada en la calle Azafranal entregada por los patronos en el momento de la fundación. La desaparición del edificio se produjo a principios de la década de los sesenta del pasado siglo⁸, cuando la comunidad permutó el solar por otro situado a las afueras de la ciudad, en el Alto del Rollo. El nuevo edificio es obra de arquitecto salmantino Antonio Fernández Alba, y por él recibió en el año 1963 el Premio Nacional de Arquitectura⁹.

2. SOBRE EL CONJUNTO DE LAS OBRAS

Pasando al análisis de los objetos de uso litúrgico que han sobrevivido al paso del tiempo, lo primero que cabe lamentar es que la desaparición de la mayor parte del archivo, tan solo algunos legajos se localizan en el Archivo Histórico Nacional de Madrid y algún otro documento suelto en el de Simancas¹⁰, nos ha privado de la principal fuente para poder determinar las circunstancias, el momento, o la vía por las que esas obras arribaron al monasterio salmantino, siendo una excepción a lo anteriormente dicho la custodia decimonónica (fig. 10). No obstante, las inscripciones que algunas de ellas presentan (figs. 3, 5 y 10), o las noticias sobre la procedencia y relaciones sociales y familiares de algunas de las monjas que en él profesaron, benefactores..., nos serán de utilidad para poder aportar algo de luz sobre esos particulares.

Una primera aproximación al conjunto, nueve obras en total: tres cálices, un copón, dos custodias de mano, dos juegos de bandeja y vinajeras, y un incensario, denota una notable calidad, excelente en algunos casos, también una diversidad de procedencias (los punzones que algunas portan nos permiten confirmar el origen madrileño y salmantino de la mayoría de ellas), y una representación de las sensibilidades artísticas que en el ámbito de la platería discurren entre los siglos XVII al XIX. También, con carácter general, cabe destacar

8 Una parte del patrimonio mueble: altar mayor y laterales, así como diferentes tallas, pasaron a engrosar los fondos del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, que las compró por 500000 pesetas. PRADA CAMÍN, M. F. y MARCOS SÁNCHEZ, M., *op. cit.*, p. 136.

9 Una breve aproximación a esta obra en: VVAA, *Salamanca. Guía de arquitectura*. Colegio oficial de arquitectos de León. Delegación de Salamanca, 2001, pp. 176-177.

10 Del año 1647 es una Real Cédula custodiada en este archivo que permite, por tiempo de cuatro años, pedir limosna en todas las Indias para el Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Franciscas descalzas de la ciudad de Salamanca. Referenciado en: <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/268333?nm> [Consulta 16/11/2023].

que se trata de piezas en las que priman la sencillez y la sobriedad, ambas categorías sintonizan con el espíritu que profesa la descalcez franciscana.

Las dos piezas más antiguas (fig. 2 y 3) son contemporáneas del momento en el que la comunidad estaba consolidando su proyecto y edificando el monasterio, un periodo que se prolonga a lo largo del primer tercio del siglo XVII, y que coincide con la prelatura de sor María de la Concepción¹¹, quien no dudó en echar mano de sus vínculos en la corte para conseguir favores, y de este modo poder avanzar en las obras y exorno del convento. No resulta descabellado pensar que fuera por esa vía como llegara el juego de bandeja y vinajeras (fig. 2), cuyo origen madrileño resulta indubitable dado las marcas que presenta, que además determinan para ellas una cronología bastante precisa, pues sabemos que Esteban de Pedrera desempeñó el empleo de marcador de la villa de Madrid hasta 1622. Vía donación llegó también un cáliz (fig. 3), así lo atestigua la inscripción que recorre la peana, aunque omitiendo la identidad del o la donante¹². La ausencia de punzones, así como el hecho de reproducir un modelo bastante frecuente en la platería hispana del primer tercio del seiscientos, impide que podamos adscribirlo a un determinado centro, aunque no faltan ejemplos similares en la platería salmantina y castellano-leonesa.

Los otros dos vasos litúrgicos: cáliz (fig. 4) y copón (fig. 5), de cronología más avanzada, presentan idéntica dificultad a la hora de decretar procedencia y momento en el que pasaron a formar parte del ajuar conventual, aunque somos de la opinión de que el cáliz pudiera ser, por su calidad y esmerada factura, de origen madrileño, mientras que para el copón, dadas las concomitancias con piezas conocidas de indubitable origen tormesino, proponemos que sea obra de algún taller local, si bien esas coincidencias no son suficiente para determinar el lugar donde pudo ser labrado, pues se trata de un modelo muy divulgado en otros centros peninsulares. Otro tanto sucede con el incensario (Fig. 6), cuya estructura y decoración proponen para él una hechura en los últimos años del siglo XVII o principios del XVIII.

El segundo juego de bandeja y vinajeras (fig. 7) presenta un marcaje completo y por lo tanto su procedencia madrileña tampoco admite dudas. Así,

11 De origen noble, fue dama de la reina durante el breve tiempo en el que la corte estuvo asentada en Valladolid. Ingresó y profesó inicialmente en el convento de franciscas descalzas de esa ciudad castellana, de donde pasó a la fundación salmantina una vez las monjas de Gandía que llegaron para fundarlo retornaron a Valencia. SANTÍSIMA TRINIDAD, M., *op. cit.*, pp. 223-245.

12 Entre los benefactores del convento en ese momento destaca la familia Bracamonte, que además de contribuir a la fábrica dotó de ornamentos y alhajas a la comunidad, y a cuyo linaje pertenecía la citada sor Manuela de la Santísima Trinidad. Aunque no estuvo exento de problemas también habría que destacar el cumplimiento de las últimas voluntades de doña María de Zúñiga (fallecida en 1607), entre otras conceder a la comunidad el disfrute de las rentas de una memoria pía que dejó fundada.

mientras el punzón nominal del autor permite sumar una nueva obra a la parca producción conocida del platero madrileño Miguel de Médicis, la perteneciente al contraste-marcador de la villa, aunque parcialmente frustra, sabemos que corresponde a Félix Leonardo de Nieva, y cifra su factura de mediado el siglo, pues desempeñó el cargo entre los años 1754 y 1766.

Tampoco plantea problemas de autoría el último de los cálices (fig. 8), como en el anterior el completo marcaje resuelve cuestiones de atribución y lugar de realización. Obra del platero salmantino Toribio Sanz de Velasco, la variante utilizada por Antonio Román, quien fuera fiel contraste-marcador en Salamanca entre los años 1798 y 1807, permite situar su hechura en los dos últimos años del siglo XVIII.

Para el final hemos dejado los dos ostensorios de mano conservados en este cenobio. El más antiguo (fig. 9), e interesante desde el punto de vista tipológico por la original manera de resolver el astil, una estructura dística, le convierte en una pieza alejada de los modelos más al uso entre las custodias de mano de ese momento, aunque no por ello desconocida, pues se conservan algunos ejemplos similares en templos de las provincias de Salamanca¹³ y Guadalajara¹⁴, amén de otra desaparecida en el convento de san Agustín de Valladolid, conocida por la descripción que de ella hizo Antonio Ponz¹⁵. Un análisis comparado entre todas ellas aproxima la obra del monasterio salmantino a la documentada pieza labrada en el año 1634 por el platero Andrés Campos de Guevara (+ 1660) para el convento vallisoletano (la descrita por el viajero ilustrado), y a la conservada en la localidad manchega de Centenera, que como va dicho consideramos son la misma obra, por lo que no descartamos que la custodia del convento de las

13 En la diócesis salmantina son dos los ejemplares conservados, uno en la iglesia parroquial de Calzada de Valdunciel, y el otro en la parroquia de san Sebastián, aunque en este último una cartela indica su pertenencia a la desaparecida iglesia de san Isidro. PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*. Salamanca, Ediciones de la Diputación de Salamanca. Serie Arte, 1990, pp. 162 y 188, figs. 129 y 130. En el convento de la Pasión de Madres Agustinas de la localidad salmantina de San Felices de los Gallegos (diócesis de Ciudad Rodrigo) se conserva otra obra de este tipo. PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y AZOFRA AGUSTÍN, E., “Juan de Figueroa y Vega (h. 1660-1722). Obras inéditas”, en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería*, Universidad de Murcia, 2006, pp. 585-586, fig. 5.2.

14 Referida por BRASAS EGIDO, J. C., *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1980, p. 240 (nota 17), fig. 341. La descripción hecha por el académico Ponz resulta tan coincidente con la pieza conservada en Centenera que cabe preguntarse si texto y obra no son la misma cosa, y por lo tanto no serían dos custodias sino una. Muy probablemente la custodia llegó a la localidad manchega procedente del mercado de obras de arte que se nutría de piezas pertenecientes a monasterios suprimidos tras los procesos desamortizadores de primera mitad del siglo XIX, y entre los que se encuentra afectado el convento de San Agustín de Valladolid.

15 BRASAS EGIDO, J. C., *ibidem*.

franciscas pudiera haber salido del taller del afamado platero vallisoletano¹⁶. Del mismo modo, y aunque una vez más no contemos con dato alguno que nos permita determinar las circunstancias por las que llegó aquí, no deja de llamar la atención la coincidencia entre el más que probable origen vallisoletano de esta obra y el de la madre María de la Concepción, como ya dijimos, protagonista de la vida de esta comunidad en las primeras décadas de existencia, y con fuertes vínculos dentro de la corte, cuando se estableció en la ciudad castellana y aún después tras retornar a Madrid.

La segunda de las custodias (fig. 10) no llega a la calidad de la anterior, aunque tiene el interés de ser la única de todo el conjunto para la que podemos determinar tanto la autoría, es obra del platero salmantino José Cabezas, como la identidad del donante y el momento de la donación. Esta última información nos la facilita la inscripción, en cursiva, que recorre una parte del frente del basamento: *Dono esta custodia el Sr Dⁿ Angel Gomez Dieguez, Coronel del Ejercito de la Isla de Cuba. Año de 1880*¹⁷. Del donante sabemos que luchó en la guerra que Cuba libró por su independencia, y que falleció en un enfrentamiento de su destacamento, acaecido el 24 de septiembre de 1873, con tropas cubanas dirigidas por Guillermo Moncada¹⁸. Se trata pues, aunque fuera fabricada en España, de una de las últimas obras que podríamos incluir dentro del denominado “legado de los indianos”, pocos años antes de que Cuba lograra su independencia, y con ella finalizara la presencia española en el continente americano¹⁹.

16 La diferencia más sustantiva respecto a la conservada en Centenera y a la descrita por Ponz es la ausencia de las esculturas fundidas que representan a san Agustín, san Pedro y san Pablo, imágenes que, en el caso de la del obispo de Hipona, obedece a la Regla observada por los monjes del monasterio vallisoletano. Incluso la cartela con la leyenda PLUS ULTRA, presente en el ostensorio manchego, y que no descartamos que inicialmente también llevara la pieza salmantina, así lo probaría unos agujeros practicados hacia la mitad del fuste, actualmente ocupados por un grosero tornillo. La presencia del lema personal del emperador Carlos V, formulado por el milanés Luigi Marliani, resulta habitual en los ostensorios de este tipo, de hecho también aparece en la pieza conservada en la parroquia salmantina de san Sebastián.

17 La referencia a esta donación, junto a otras contenidas en su testamento, fue recogida por Prada Camín y Marcos Sánchez (*op. cit.*, p. 107). Señalan también las autoras que el donante era hermano de sor Pascuala de San José, quien profesó en este convento entre los años 1858 y 1910 (*op. cit.*, p. 143).

18 Información disponible en: <https://libreonline.com/guillermo-moncada-1841-1895/> [Consulta 12/10/2023]

19 Una circunstancia parecida se dio en dos piezas conservadas en el Museo CARMUS de Alba de Tormes, una custodia labrada en Madrid por Juan Antonio Martínez Fraile y un incensario neogótico de origen barcelonés, ambas financiadas con limosnas recogidas por el camelita Fr. Gabriel de Jesús entre los habitantes de La Habana en la última década del siglo XIX. PÉREZ HERNÁNDEZ, M., “Platería iberoamericana en Castilla y León. Nuevas aportaciones”, en PANIAGUA PÉREZ, J. y SALAZAR SI-MARRO, N. (coords.), *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana. Siglos XVI-XIX*. León, Universidad de León, 2010, pp. 421-423, figs. 11 y 12. PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Catálogo de platería*

3. ANÁLISIS INDIVIDUALIZADO DE LAS PIEZAS

Juego de bandeja y vinajeras (fig. 2)²⁰. Bandeja ovalada lisa y borde moldurado. Asiento liso rehundido con dos molduras lisas que señalan el lugar destinado a las jarras. Estas descansan sobre un pie circular con escaso desarrollo en altura. El cuerpo es cilíndrico, de fondo hemisférico, similar al de los jarros de pico contemporáneos, hacia la mitad una faja lisa moldurada recorre su contorno. El asa, en forma de “Ce” invertida, recuerda también soluciones vistas en los jarros civiles. El pico es recto y va adosado al cuerpo, en él van grabadas las iniciales identificativas de su contenido: A y V. La tapa se compone de una sucesión de molduras: plana la inferior, y de borde convexo los dos superiores. Tienen por remate un motivo fundido con forma de piña.



Fig. 2. Juego de bandeja y vinajeras. Fotografía del autor.

Se trata de un modelo de vinajeras que alcanzó una notable difusión en la platería hispana del primer tercio del siglo XVII, como lo demuestra que sean varios los ejemplares conservados en diferentes lugares de la geografía

del Museo Carmelitano de Alba de Tormes. Ávila, CARMUS Museo Carmelitano de Alba de Tormes y Universidad de Salamanca, 2017, pp. 168-170 y 175-176.

20 Ficha técnica: Plata dorada, buen estado de conservación. Medidas de las jarras: alto 11,5 cm., diámetro del pie 5 cm. Medidas de la bandeja: 27,3 x 18,8 cm. Primer cuarto del siglo XVII. Marcas en la bandeja: burilada, E/--DRERA, oso y madroño coronado dentro de escudo. Marcas en el interior del pie de las jarras: burilada, oso y madroño coronado dentro de escudo. Iniciales A y V grabadas en el pico vertedor.

peninsular²¹, o que incluso fuera el ejercicio que tuvo que realizar en 1663 el platero valenciano Gaspar Lleó para obtener la maestría²².

Destaca el conjunto por la sobriedad y austeridad ornamental propia de la platería de este momento, quedando de este modo resaltados los volúmenes. El repertorio decorativo, geométrico, se limita al remate fundido de las jarras, y la faja que circunda el cuerpo de las mismas. Las marcas que presenta permiten certificar su procedencia madrileña del tiempo en el que Esteban de Pedrera desempeñó el empleo de marcador de la villa, 1605-1622²³.

Cáliz (fig. 3)²⁴. Se compone de un pie circular con zócalo recto donde va grabada la inscripción relativa a la donación, una moldura de borde convexo y otra plana ligeramente rehundida en el centro sobre la que apoya el primero de los elementos que componen el astil. Este arranca con un gollete cilíndrico rematado en la parte superior por una arandela, le sigue una moldura de perfil cóncavo, el nudo aovado segmentado por dos bandas lisas, y remata con otro elemento torneado de sección cilíndrica flanqueado por arandelas salientes. Copa semiovoide recorrida hacia la mitad por un filete liso.

Reproduce un modelo de cáliz ampliamente representado en la platería hispana de los primeros años del seiscientos, siendo una característica común a la mayoría de los ejemplos conocidos su sobriedad decorativa, basculando desde los totalmente desornamentados, como es el caso del que ahora nos ocupa, a otros con un suave cincelado que para nada afecta a la volumetría de la pieza. Destaca eso sí lo armónico de las proporciones de las diferentes partes que lo componen, y la destreza en el torneado de la plata.

21 NIEVA SOTO, P.: "Obras documentadas y conservadas del platero cordobés Juan Bautista de Herrera". *Estudios de Platería 2004*. Murcia, Universidad de Murcia, 2004, p. 389; CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*. Murcia, Fundación Caja Murcia, 2006, p. 44; PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *La platería de la ciudad de Zamora*. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", Diputación de Zamora, Ayuntamiento de Zamora, 1999, p. 168; PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Catálogo de platería...*, p. 80.

22 COTS MORATÓ, F. de P., *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: Los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2004, p. 381.

23 A ese empleo sumará, a partir de 1623 y hasta su muerte, el de ensayador de la Casa de la Moneda de Segovia y Ensayador mayor del Reino. CRUZ VALDOVINOS, J. M., "Platería", en BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. (coord.), *Las artes decorativas en España*. Tomo II. Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 587.

24 Ficha técnica: Plata dorada, buen estado de conservación. Sin marcas. Principios del siglo XVII. Medidas: alto 24,5 cm., diámetro del pie 15,5 cm., diámetro de la copa 9 cm. Inscripción: ESTE CALIZ DIERON DE (E DENTRO DE LA D) UNA OBRA PA RUEGUEN A DIOS POR LOS QUE HIZIERON ESTE



Fig. 3. Cáliz. Fotografía del autor.

El que ahora presentamos, como buena parte de piezas contemporáneas a él, carece de marcas, lo que unido a la repetición de un diseño que apenas presenta variaciones de unos centros a otros, impide que podamos determinar autoría y lugar de procedencia. Tampoco sirve de gran ayuda la inscripción que recorre el basamento del pie, únicamente que se trata de una donación, que suponemos efectuada en fecha no muy alejada del momento de la fundación.

Cáliz (fig. 4)²⁵. Se trata, sin duda, de una de las piezas de mayor calidad de cuantas ha conservado la comunidad de franciscas descalzas de Salamanca, un mérito que nos induce a pensar que no fue labrada por plateros locales, sino que su procedencia pudiera ser madrileña, lugar donde este diseño fue codificado y posteriormente difundido a otros centros peninsulares, y que con ligeras variantes perduró hasta entrado el siglo XVIII.

25 Ficha técnica: Plata dorada, buen estado de conservación (algunas pérdidas en los espejos rellenos de esmalte). Sin marcas. ¿Madrid? Mediado el siglo XVII. Medidas: alto 28,5 cm., diámetro del pie 16,5 cm., diámetro de la copa 8,8 cm. Cuatro espejos ovalados en pie, nudo y subcopa, rellenos de esmaltes opacos de color blanco, rojo y azul. Iconografía: en el pie, dentro de medallones circulares, relieves de San Francisco, Santa Clara, Cristo con la cruz a cuestas, y el apóstol Santiago.



Fig. 4. Cáliz. Fotografía del autor.

Reproduce con total fidelidad el denominado modelo de cáliz cortesano, definido por Cruz Valdovinos en algunos de sus trabajos para las piezas de astil²⁶. Se compone de un pie circular formado por un basamento cilíndrico, moldura convexa y un cuerpo de perfil recto, ligeramente rehundido, sobre el que descansa el astil. Este principia con un tambor cilíndrico entre arandelas planas, le sigue otro de menor diámetro que remata en un toro, nudo ajarronado finalizado con un grueso bocel, y otro cuerpo troncocónico recorrido por molduras de diferente grosor y diámetro. Copa ligeramente acampanada con un cordoncillo para separar la subcopa.

A diferencia del cáliz anterior este presenta una rica y variada decoración, que sirve para remarcar los elementos estructurantes de la pieza, y lograr de ese modo un efecto de contraste con aquellas partes que permanecen lisas²⁷. En cuanto al repertorio, caben distinguir entre los motivos ejecutados mediante una

26 CRUZ VALDOVINOS, J. M., "De las platerías castellanas a la cortesana", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1983, nº 11-12, pp. 5-20. CRUZ VALDOVINOS, J. M., "Platería", p. 585.

27 Precisamente el baño de oro al que ha sido sometida en la reciente intervención ha mermado sensiblemente el efecto que esa combinación perseguía.

leve incisión, compuestos a base de “Ces” vegetalizadas, que apenas afectan a la volumetría del cáliz, de los espejos ovalados repletos de esmaltes opacos de color blanco, rojo y azul, cabecitas aladas de ángeles, acantos y medallones del pie, que por su tridimensionalidad confieren a la obra una plasticidad que la aproximan a la escultura.

La temática de tipo figurativo sirve para confirmar que se trata de una obra destinada a una comunidad franciscana, probablemente la misma donde actualmente se conserva. Está concentrada en los cuatro medallones dispuestos en el pie. Cincelados sobre un fondo picado de lustre están representados, de medio cuerpo, San Francisco y Santa Clara, fundadores de la Orden, Cristo con la cruz auestas, y el apóstol Santiago, la presencia de este último obedece a la pertenencia de esta comunidad a la provincia franciscana de Santiago.



Fig. 5. Copón. Fotografía del autor.

Copón (fig. 5)²⁸. La configuración de este copón coincide con la estructura más habitual en piezas de astil del seiscientos, que como sabemos acabó reproducido en la totalidad de centros peninsulares. La configuración de pie y astil coinciden sustancialmente con lo referido en el cáliz anterior, la diferencia más sustancial es la ausencia del tambor en el arranque del vástago. Copa hemisférica que se cubre con una tapa moldurada y remata con una cruz de travesaños prismáticos.

Aunque la ausencia de punzones nos impide determinar el posible origen de esta obra, así como una aproximación a la fecha de fabricación, no dudamos que debe ser contemporánea del cáliz anterior. La inscripción que rodea el basamento del pie nos informa que se trata de una donación hecha por un benefactor anónimo.

Incensario (fig. 6)²⁹. Se compone de una peana circular de escasa altura, brasero semiesférico recorrido verticalmente por tres asas fundidas y el frente decorado con motivos de acanto y gallones planos. El cuerpo del humo parte de un medio bocel y remata en una arandela plana, también está segmentado verticalmente por tres elementos fundidos de carácter vegetal, llevando en cada uno de los frentes una decoración calada a base de “Ces” vegetalizadas. Casquete superior con forma de cúpula hemisférica rebajada, también cortada por motivos fundidos alineados con los del cuerpo del humo, y decoración calada del mismo tenor. Remata con un perillón fundido y una anilla que acoge una de las cadenas que unen el incensario al manípulo. Este es sencillo, se compone de una chapa de plata circular, por encima con una pequeña moldura de borde convexo, y una anilla también circular.

Por estructura y repertorio decorativo, tanto los elementos fundidos como los cincelados, remiten a una tipología de incensario que el profesor Cruz Valdovinos³⁰ considera acuñado en el seiscientos en talleres de la Corte madrileña, desde donde se difundió a otros centros periféricos, a donde llegaría con algunos años de retraso, adoptando, como en el caso del turíbulo que nos ocupa, un esquema decorativo más acorde con la incipiente estética barroca que empieza a suplir al repertorio geométrico dominante hasta ese momento. Así lo pone de manifiesto la sustitución de los característicos espejos enmarcados por “Ces” y contrafuertes geométricos fundidos, por la temática vegetal de los cuerpos

28 Ficha técnica: Plata dorada. Buen estado de conservación. Sin marcas. Mediado el siglo XVII. Medidas: alto 25,3 cm., diámetro del pie 11,5 cm., diámetro de la copa 11,5 cm. Inscripción RUEGUEN A DIOS POR QUIEN LA DIO +.

29 Ficha técnica: Plata en su color. Buen estado de conservación. Sin marcas. ¿Salamanca? H. 1700. Medidas: alto 17 cm., diámetro del pie 7 cm., diámetro del brasero 10,1 cm.

30 CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El arte de la platería...*, pág. 70.

calados y elementos fundidos que recorren verticalmente toda la pieza, o los motivos cincelados que recorren el brasero y moldura con la que principia el cuerpo del humo.



Fig. 6. Incensario. Fotografía del autor.

La ausencia de punzones nos impide, una vez más, determinar autoría y centro de procedencia, y sin negar la dependencia del modelo acuñado en la Corte, no podemos descartar que se trate de una obra labrada por plateros torresinos activos en las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII. La estructura cilíndrica del cuerpo del humo y el repertorio decorativo que presenta no resultan desconocido en obras conservadas tanto en templos de las diócesis de Salamanca (Vitigudino, Santiago de la Puebla) como de Ciudad Rodrigo (La Fuente de San Esteban, Hinojosa de Duero y Mieza), alguna de ellas obra documentada de Juan de Figueroa y Vega, y otras puestas en su órbita³¹.

31 PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y AZOFRA, E., "Juan de Figueroa y Vega (h. 1660-1722) ...", pp. 583-584.

Juego de bandeja y vinajeras (fig. 7)³². Bandeja ovalada de contorno ondulado y borde moldurado. Las jarras descansan sobre una peana plana moldurada, a continuación un breve cuello de perfil cóncavo y cuerpo periforme, se cierran con una tapadera de notable altura rematada con las iniciales A y V relativas al líquido que contienen. Pico vertedor cilíndrico que arranca de la panza de las jarras, y asa curvilínea en forma de roleo. Exceptuando las molduras de la pestaña de la bandeja y pie de las jarras, así como las inflorescencias vegetales de las asas, el conjunto carece de motivos ornamentales.



Fig. 7. Juego de bandeja y vinajeras. Fotografía del autor.

En el borde de la bandeja encontramos tres punzones que nos revelan al autor y centro donde fue labrada, información que podemos hacer extensible a las jarras. La marca de localidad corresponde a la villa de Madrid, un escudo coronado que lleva en su interior al oso y el madroño. Respecto a la nominal del contraste-marcador de la Villa, aunque parcialmente frustra, solo son legibles las dos líneas inferiores, --/NIE/VA, no hay duda que corresponde a Félix Leonardo de Nieva (falleció entre 1781 y 1784), quien hasta 1765, año en el que desaparecieron las marcas personales de los contrastes, empleó dos variantes de su apellido distribuido en dos líneas, una encabezada por la cifra 54 y

32 Plata blanca. Buen estado de conservación. Autor Miguel de Médicis. Medidas de las jarras: alto 11 cm., diámetro del pie 4 cm., medidas de la bandeja: 17 x 13 cm. Medios del siglo XVIII. Punzones en la pestaña de la bandeja: burilada, escudo de la villa de Madrid, oso y madroño, dentro de un escudo coronado, NIE/VA, ME/DISIS.

otra 62³³. En cuanto a la nominal del autor, ME/DISIS, pertenece a Miguel de Médicis³⁴, de quien se conoce un cáliz depositado en el Museo de arte religioso de la localidad castellano-manchega de Atienza³⁵, y un juego de sacras, atril y cantoneras de un misal en la parroquia de Lorcio-Davala, en Cantabria³⁶.

Del cáliz atencino únicamente disponemos de la descripción que de él hace la autora en su tesis doctoral, y de la que se deduce la pervivencia de ciertos resabios seiscentistas, sobre todo por la composición del astil. El conjunto de altar de la localidad cántabra, por el contrario, la profusión de rocallas y formas arriñonadas, lo insertan claramente en la estética rococó. El juego salmantino, aunque desornamentado, se aproxima más a las formas barrocas, así lo sugiere la cadencia que describen el perfil de la bandeja y asas de las jarras. La forma cilíndrica del pico vertedor tampoco es infrecuente en piezas contemporáneas labradas en otros centros peninsulares, de hecho se conocen ejemplos procedentes de talleres salmantinos, cordobeses y vallisoletanos³⁷, aunque a diferencia con el conjunto que ahora nos ocupa es habitual que el pistero acabe adoptando la morfología del cuello de un animal.

Cáliz (Fig. 8)³⁸. Reproduce este cáliz uno de los modelos más repetidos por plateros salmantinos activos en la segunda mitad del siglo XVIII y primeros años del XIX, presentando como variación más significativa llevar la superficie cubierta con motivos repujados de tradición rococó, o, como es el caso del que ahora nos ocupa, totalmente desornamentados. Presenta una estructura anclada

33 Sobre la contrastía en Madrid en el siglo XVIII: MARTÍN, Fernando A., “Contrastes y marcadores de la platería madrileña del siglo XVIII”, en *Villa de Madrid*, nº 77, 1983-II, pp. 25-30. Sobre Félix Leonardo de Nieva, ESTEBAN LÓPEZ, N., *Orfebrería de Sigüenza y Atienza* (tesis doctoral), 1992. Tomo II, p. 201. Disponible en: <file:///C:/Users/34657/Downloads/T17978.pdf> [Consulta 12/01/2024]

34 Miguel de Médicis, o Médizis, tenía su obrador en 1761 en la plazuela del Ángel de Madrid. En 1763 aparece firmando un poder que la congregación de san Eloy dio a Fernando Velasco, como secretario de Memorias (Archivo de Protocolos de Madrid, nº 18758). Agradezco esta información a mi buen amigo Fernando A. Martín.

35 ESTEBAN LÓPEZ, N., *Orfebrería de Sigüenza y Atienza* (tesis doctoral), 1992. Tomo II, p. 226. Disponible en: <file:///C:/Users/34657/Downloads/T17978.pdf> [Consulta 12/01/2024]

36 CARRETERO REBES, S., *Platería religiosa del barroco en Cantabria*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1986, pp. 149 y 152. Figs. 137, 141 y 164.

37 Este diseño de pico vertedor lo encontramos en juegos conservados en las iglesias de las localidades salmantinas de Villares de la Reina y Ledesma, ambos labrados por plateros salmantinos, y en Cantalapedra, en su caso de procedencia cordobesa. PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa...*, pp. 284-286, figs. 230, 231 y 235, respectivamente. De origen vallisoletano es otro juego conservado en el convento de santa Clara de Zamora. PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *La platería de la ciudad de Zamora*, p. 234.

38 Ficha técnica: Plata en su color. Buen estado de conservación. Marcas: SANZ, ROMAN, dentro de escudo ovalado coronado un toro sobre puente de perfil izquierdo. Autor: Toribio Sanz de Velasco. Fin siglo XVIII. Medidas: alto 25,3 cm., diámetro del pie 8 cm., diámetro de la copa 14,5 cm. En el pie lleva grabada una cruz.

en diseños de tradición barroca, con una peana circular compuesta por una sucesión de molduras de diámetro decreciente donde alternan las de borde curvo y recto. La unión con el astil se realiza mediante un elemento de sección troncocónica y el nudo es ajarronado. La copa es de sección campaniforme y presenta un listel hacia la mitad.



Fig. 8. Cáliz. Fotografía del autor.

El completo marcaje nos facilita la identidad del autor, Toribio Sanz de Velasco (1756-1825), el nombre del fiel contraste-marcador, Antonio Román, y el lugar de fabricación, Salamanca. Del autor, uno de los más destacados en la Salamanca del último cuarto del siglo XVIII y primeras décadas del siguiente, se han conservado un número nada desdeñable de obras, tanto en Salamanca como en las provincias limítrofes, piezas que estilísticamente basculan entre los modelos empleados en el taller paterno, pues es hijo del también platero, palentino de origen aunque afincado en Salamanca, Juan Manuel Sanz de Velasco (H. 1717-1786), y los nuevos diseños acuñados en la Real Fábrica de Platería de Antonio Martínez, que pudo conocer durante el tiempo que permaneció en Madrid³⁹.

39 PÉREZ HERNÁNDEZ, M., “Toribio Sanz de Velasco (1756-1825)”, en *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, n° 27-28, 1991, pp. 117-145.



Fig. 9. Custodia. Fotografía del autor.

La variante del punzón empleado por Antonio Román (ROMAN), sin referencia numeral por encima del apellido, sitúan la fabricación de este cáliz en el año 1798, el primero en el que desempeñó las funciones de fiel contraste marcador de la ciudad, pues del resto de años en los que se mantuvo en el cargo, hasta 1807, en que fallece, la marca nominal siempre va acompañada de la correspondiente cronológica⁴⁰.

Custodia (fig. 9)⁴¹. Se trata, sin duda, de una de las piezas más interesantes de cuantas componen el conjunto, y viene a engrosar el menguado número de custodias de este tipo conocidas hasta el momento. Descansa todo el conjunto sobre un basamento rectangular de perfil quebrado y expansiones

40 PÉREZ HERNÁNDEZ, M., “Marcadores y contrastes salmantinos (siglos XVI al XIX), en *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, n° 24-25, abril-septiembre 1987, pp. 165-199.

41 Ficha técnica: Plata dorada. Buen estado de conservación. Sin marcas. Andrés Campos de Guevara (atribución). Mediados del siglo XVII. Medidas: alto 72 cm., diámetro del expositor 31 cm., pie 32 x 24 cm. Piedras de colores engastadas en pie, friso, nudo y expositor.

semicirculares en el centro de cada uno de los lados. Le sigue un cuerpo ovalado de borde convexo y por encima otro de menor diámetro y borde recto. La estructura dístila arquitrabada que hace las veces de astil está formada por dos columnas que apoyan en un plinto de sección cuadrada, una basa ática, fuste con ligero éntasis central y estrías helicoidales, y una moldura a modo de capitel que reproduce el mismo esquema de la basa. Entablamento liso compuesto por un arquitrabe formado por dos platabandas en saledizo, friso liso en el que se han engastado piedras en cada uno de los frentes, y cornisa moldurada sobre la que descansan cuatro elementos fundidos de tradición escurialense. El expositor descansa sobre una composición formada por varias molduras, y en la que destaca la gruesa taza recorrida verticalmente por cuatro asas fundidas. El expositor, de tipo sol, se encuentra rodeado por una alternancia de rayos rectos, algunos rematados con estrellas, y flameados. Tiene por remate una cruz de travesaños biselados.

Técnicamente es una obra de gran calidad, como lo evidencia la precisión de los esgrafiados que cubren parcialmente la superficie del pie y frente circular del expositor. Tampoco faltan las piedras engastadas de diferentes colores (azul, verde, amarillo) que refuerzan las partes principales de la pieza. Como únicos elementos figurativos encontramos unas cabecitas aladas de ángeles en pie y eje vertical del expositor. Probablemente entre las dos columnas iría una filacteria con la leyenda NON PLUS UTRA similar a la que todavía conservan otras piezas similares, la presencia de un agujero en el centro del fuste, hoy tapado con un toco tornillo, así parece sugerirlo.

Este modelo de custodia se ha vinculado tradicionalmente por la historiografía artística con el diseño creado en 1634 por el platero vallisoletano Andrés Campos de Guevara para la comunidad del extinto Convento de San Agustín, conocido por la minuciosa descripción que de ella hizo Antonio Ponz, y que coincide punto por punto con la conservada en la localidad de Centenera (Guadalajara)⁴². De hecho, tal es la coincidencia que me sorprende que quienes han escrito sobre ella no se hayan planteado la posibilidad de que pudiera tratarse de la misma obra⁴³. Opino que la custodia del convento vallisoletano no habría

42 La relación entre ambas ya fue expuesta por el profesor Brasas (*La platería vallisoletana...*, p. 240, nota 17), quien además reproduce una fotografía de la custodia manchega (fig. 341), afirma además que dicha obra aparece reproducida en LAYNA SERRANO, F., *La provincia de Guadalajara*, Madrid, 1948, p. 182. Puestos en contacto con el delegado diocesano del patrimonio del obispado de Sigüenza-Guadalajara para solicitar información sobre esta obra, me ha comunicado que ha consultado al párroco y este le ha confirmado que no le consta la existencia de esta custodia. ¿Significa esto que debemos darla por desaparecida?

43 El profesor Cruz Valdovinos sugirió que pudo haber sido un regalo efectuado por algún miembro de la familia Ibarra, que ostentaban el patronato de la capilla mayor del templo. CRUZ VALDOVINOS, J. M., "La platería" ..., p. 598.

desaparecido, como afirma el profesor Brasas, sino que tras la ruina del edificio por los daños sufridos durante la Guerra de la Independencia y los posteriores procesos desamortizadores, que conllevaron la exclaustación de muchas comunidades, entre ellas la del convento de San Agustín, esta obra debió salir al mercado de arte y acabó en la iglesia de dicha localidad. Que la custodia descrita por Ponz y la existente en Centenera son la misma obra admite pocas dudas, no solo coincide la descripción de la estructura sino que también lo hace, lo que me parece más determinante, las figuras de bulto que en ella van: San Pedro, San Pablo y San Agustín, esta última solo tiene sentido si el templo al que fue destinada la pieza tenía esa advocación (la parroquia de Centenera está dedicada a la Asunción) o, como parece más razonable, que su destino fuera el convento vallisoletano, observante de la Regla de san Agustín.

Ya dijimos que una estructura similar a la custodia labrada por Andrés Campos de Guevara encontramos en otras tres localizadas en diferentes templos de la provincia de Salamanca: una en la parroquia de san Sebastián de la capital, aunque su procedencia es de la desaparecida de san Isidro, otra en la iglesia de la localidad de Calzada de Valdunciel⁴⁴, y la tercera en el convento de la Pasión de Madres Agustinas de San Felices de los Gallegos⁴⁵. En dos de los casos, piezas de Calzada de Valdunciel y San Felices de los Gallegos, la autoría está clara, son obras documentadas de Juan de Figueroa, en tanto que la conservada en la parroquia capitalina, por su mayor calidad y modo en que está resuelto el expositor, no habría que descartar ponerla en el entorno del platero vallisoletano.

La que ahora damos a conocer presenta, si cabe, más similitudes con la realizada por Andrés Campos de Guevara, tantas que tenemos pocas dudas de que se trata de una obra suya; de hecho, salvo la ausencia del basamento que sirve de asentamiento a la estructura dística, y la ausencia de figuras de bulto, que sí presentaba la de convento de san Agustín, en todo lo demás coinciden plenamente. Así sucede con la manera de resolver el pie, diseño de las columnas y entablamento, solución empleada para solucionar la unión del expositor con la estructura dística inferior, secuencia en el modo de alternar los rayos del ostensorio, o la presencia de las cabecitas aladas de ángeles en el eje vertical del expositor⁴⁶.

44 PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa...*, p. 188, figs. 130 y 131.

45 PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y AZOFRA, E., "Juan de Figueroa y Vega (h. 1660-1722) ...", pp. 585-586.

46 Existe coincidencia incluso en las medidas. En el caso de la custodia de la localidad manchega son 80 cm. de alto y 30 x 23 cm. medidas del pie; y en la salmantina: 72 cm. de alto y 32 x 24 cm las medidas del pie. La diferencia de altura se explicaría por la ausencia del citado basamento bajo las columnas, inexistente en el ejemplar salmantino.

Custodia (fig. 10)⁴⁷. La última de las obras que conforman el conjunto objeto de este estudio, es un buen ejemplo de la falta de originalidad en que se encontraba sumida la platería salmantina de mediados del siglo XIX, cierto es que esta circunstancia no solo afectó a los obradores tormesinos sino que puede hacerse extensiva a otros centros peninsulares que habían destacado en la centuria anterior, y que se manifiesta de manera muy particular en los diseños para objetos de uso religioso, que beben en su mayoría de modelos anclados en estilos precedentes, dando lugar a piezas caracterizadas por su eclecticismo.

Se alza el ostensorio sobre una peana circular escalonada de notable altura, un astil con nudo bicampaniforme y el expositor, de clara evocación dieciochesca, compuesto por un cerco de nubes algodonosas rodeado por grupos de rayos biselados alternados por otro flameado rematado con una estrella. La cruz del remate, de travesaños bulbosos está inspirada igualmente en modelos de la centuria anterior. El repertorio decorativo se compone de motivos vegetales a troquel dispuestos en el cuerpo superior de la peana y nudo, y chapas superpuestas con representaciones del cordero sobre el Libro de los Siete Sellos y símbolos eucarísticos en la peana, o las cabecitas aladas de ángeles y Dios Padre en el expositor. La pareja de ángeles a modo de tenantes que sirven de enlace entre el astil y el expositor es un recurso habitual en este tipo de piezas y momento en la platería salmantina.

Sobre el origen tormesino de esta obra no hay duda, lo confirman las marcas que presenta. El autor, José Cabezas, fue uno de los plateros más activos en la vida del colegio de plateros de Salamanca en los años centrales del siglo XIX. Sabemos que obtuvo el título de maestro tras superar el preceptivo examen el 17 de enero de 1835⁴⁸, ingresando posteriormente como miembro de la cofradía de San Eloy de los plateros⁴⁹, en la que desempeñó las funciones de mayordomo (año 1845-1846)⁵⁰, diputado de cofradía (1846-1847)⁵¹, veedor de oro (1847-

47 Ficha técnica: Plata dorada. Buen estado de conservación. Punzones: ICABZS, BRETON, DIEZ, toro coronado sobre puente de perfil izquierdo. José Cabezas. 1880. Medidas: alto 72,5 cm., diámetro del expositor 39,5 cm., diámetro del pie 23 cm. Lleva una inscripción en cursiva en el pie: *Dono esta custodia el Sr Dn Angel Gomez Dieguez, Coronel del Ejercito de la Isla de Cuba. Año de 1880*

48 Consta que hizo una pieza de plata, aunque no especifica cuál. Archivo de la Cofradía de San Eloy de Salamanca. Libro de Aprobaciones 1724-1869, fol. 77r.

49 La primera junta en la consta su asistencia fue en la celebrada el 22 de febrero de 1835. Archivo de la Cofradía de San Eloy de Salamanca. Libro de Juntas de la cofradía de plateros correspondiente a los años 1806 a 1857, fol. 192vº.

50 Elegido en la Junta celebrada el 22 de junio de 1845. Archivo de la Cofradía de San Eloy de Salamanca. Libro de Juntas de la cofradía de plateros correspondiente a los años 1806 a 1857, fol. 233r.

51 Elegido en la Junta celebrada el 24 de junio de 1846. Archivo de la Cofradía de San Eloy de Salamanca. Libro de Juntas de la cofradía de plateros correspondiente a los años 1806 a 1857, fol. 224vº.

1848)⁵² y secretario (1869-1870)⁵³. José Cabezas, junto a los también plateros José Alegría y Miguel Elena, fue el encargado de presentar las cuentas del coste que había tenido el aprendizaje de la técnica del dorado por el método galvánico⁵⁴. La última referencia que de él tenemos data del año 1888, cuando figura su nombre en el escueto índice de plateros que en esa fecha aún seguían perteneciendo a la congregación. Conocemos otra obra labrada por él, un cáliz conservado en la localidad salmantina de Zamayón, en la que también se repiten el mismo punzón de localidad y del contraste DÍEZ. Como esta custodia, no es obra que destaque por su calidad, y responde al eclecticismo propio del momento.



Fig. 10. Custodia. Fotografía del autor.

Desconocemos en calidad de qué aparece otro de los sellos nominales, el que contiene la leyenda BRETON. No podemos descartar que pudiera ser coautor de la obra, o que mantuviera algún tipo de relación comercial o profesional

52 Elegido en la Junta celebrada el 24 de junio de 1847. Archivo de la Cofradía de San Eloy de Salamanca. Libro de Juntas de la cofradía de plateros correspondiente a los años 1806 a 1857, fol. 227vº.

53 Como tal figura en Archivo de la Cofradía de San Eloy de Salamanca. Libro de Aprobaciones 1724-1869, fol. 94r.

54 Junta general del colegio de 27 de junio de 1845. Archivo de la Cofradía de San Eloy de Salamanca. Libro de Juntas de la cofradía de plateros correspondiente a los años 1806 a 1857, fol. 223vº.

con el precitado José Cabezas; de hecho, ambos punzones, ICABZS y BRETON, también aparecen juntos en una diadema perteneciente a la Virgen de la Soledad, en Fuentesauco (Zamora)⁵⁵. Otras obras conocidas que presentan el punzón BRETON son un incensario conservado en la parroquia salmantina de san Juan de Sahagún, y un cáliz en la precitada localidad zamorana⁵⁶. Desconocemos de quién puede tratarse, pues su nombre no figura en la documentación conservada de por esos años en el archivo de la congregación de plateros, algo que por otro lado no nos sorprende pues la pertenencia al Colegio había dejado de ser obligatoria para poder desempeñar el oficio.

El último de los troqueles corresponde al fiel contraste-marcador apellidado Díez, del que también desconocemos su nombre. Como en el caso de Bretón, tampoco figura en la documentación conservada del archivo de la cofradía de los plateros, como tampoco hemos encontrado referenciado su nombramiento para este cargo en el archivo municipal de Salamanca, aunque esto último no sorprende, pues desde tiempos de su predecesor, Antonio Martín Ramos, es un empleo de designación real y no municipal, como lo había sido hasta entonces⁵⁷.

Queda por último recordar que esta custodia fue regalada a la comunidad por el que fuera coronel del ejército en Cuba don Ángel Gómez Diéguez, hermano de sor Pascuala de San José, quien profesó en este convento entre los años 1858 y 1910⁵⁸.

4. CONCLUSIÓN

Este trabajo nos ha permitido dar a conocer un conjunto de obras hasta ahora desconocido, algunas de excelente calidad, unas obras que se hicieron para el servicio de la comunidad de religiosas a las que siguen perteneciendo actualmente, y solo eso, que las obras no hayan sido descontextualizadas, musealizadas, o trasladadas a otro destino constituye en sí mismo un valor añadido,

55 SAMANIEGO HIDALGO, S., *La platería religiosa en Fuentesauco y comarca*. Zamora, Instituto de estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Diputación de Zamora, 1987, pp. 294-295.

56 SAMANIEGO HIDALGO, S., *op. cit.*, pp. 272-273. También aparece su marca en un copón obra del platero salmantino Juan García de la Cruz (h. 1713-1778/80) que fue regalado años después, en 1886, a la iglesia saucana de San Juan por Dña. Cayetana Verdugo (SAMANIEGO HIDALGO, S., *op. cit.*, pp. 120-122). Posiblemente el desconocido Bretón pudo haber efectuado alguna reparación en este vaso y eso explicaría la presencia de su punzón personal.

57 PÉREZ HERNÁNDEZ, M., “Marcadores y contrastes salmantinos ...”, p. 182.

58 La noticia ya fue recogida por PRADA CAMÍN, M. F. y MARCOS SÁNCHEZ, M., *op. cit.*, p. 107.

pues son un elemento que ayuda a comprender la vigencia en nuestro tiempo del espíritu que siempre ha regido en la orden para las que fueron realizadas. Pero también ha querido ser una llamada de atención sobre los riesgos a los que se enfrenta el arte mueble de los conventos, especialmente los femeninos y de clausura, que ven como las últimas moradoras van saliendo a otros ante la imposibilidad de mantenerlos abiertos por la falta de vocaciones, y los edificios reconvertidos a nuevos usos, un proceso que no solo afecta a las construcciones sino también al mobiliario y ajuares de todo tipo, que acaban, en el mejor de los casos, en otras casas de la misma orden, y en otros siendo objeto de compraventa en el mercado del arte.

Finalmente, también ha querido ser una llamada de atención a estas comunidades para que pongan todo el cuidado en la mejor conservación de su rico patrimonio, un cuidado que empieza por el conocimiento de las obras que han ido acumulando a lo largo de su dilatada existencia, una labor para la que se hace imprescindible la colaboración con los historiadores del arte, ellos también les podrán asesorar sobre la conveniencia o no de someter una obra a un proceso de restauración; no en vano, después de ellas el historiador del arte es el más interesado en la conservación de ese legado, del que únicamente somos usufructuarios, y así pueda pasar a las generaciones futuras.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAÚJO, G., *La reina del Tormes. Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, 1884, p. 283 (citamos por la edición de Caja Salamanca y Soria, 1993)
- BRASAS EGIDO, J. C., *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1980.
- CARRETERO REBES, S., *Platería religiosa del barroco en Cantabria*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1986.
- CASTRO, J. de, *Primera parte del Árbol Chronológico de la Santa Provincia de Santiago*. Salamanca, 1722.
- COTS MORATÓ, F. de P., *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: Los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2004.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M., “De las platerías castellanas a la cortesana”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1983, nº 11-12, pp. 5-20.

- CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Platería”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. (coord.), *Las artes decorativas en España*. Tomo II. Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*. Murcia, Fundación Caja Murcia, 2006.
- DORADO, B., *Compendio histórico de la ciudad de Salamanca, su antigüedad, la de su santa Iglesia, su fundación y grandezas, que la ilustran*. Salamanca, Juan Antonio de Lasanta, 1776, pp. 444-452 (citamos por la edición facsímil de Europa Artes Gráficas, 1985).
- ESTEBAN LÓPEZ, N., *Orfebrería de Sigüenza y Atienza* (tesis doctoral), 1992. Tomo II, p. 226. Disponible en: file:///C:/Users/34657/Downloads/T17978.pdf
- GONZÁLEZ DÁVILA, G., *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos, y cosas sucedidas en su tiempo*. Salamanca, Imprenta de Artus Taberniel, 1606, p. 544 (citamos por la edición facsímil de Ediciones Diputación de Salamanca y Universidad de Salamanca, 1994).
- MARTÍN, Fernando A., “Contrastes y marcadores de la platería madrileña del siglo XVIII”, en *Villa de Madrid*, nº 77, 1983-II, pp. 25-30.
- NIEVA SOTO, P.: “Obras documentadas y conservadas del platero cordobés Juan Bautista de Herrera”. *Estudios de Platería 2004*. Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 381-394.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M., “Marcadores y contrastes salmantinos (siglos XVI al XIX)”, en *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, nº 24-25, abril-septiembre 1987, pp. 165-199.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*. Salamanca, Ediciones de la Diputación de Salamanca. Serie Arte, 1990.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M., “Toribio Sanz de Velasco (1756-1825)”, en *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, nº 27-28, 1991, pp. 117-145.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *La platería de la ciudad de Zamora*. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Diputación de Zamora, Ayuntamiento de Zamora, 1999.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M., “Platería iberoamericana en Castilla y León. Nuevas aportaciones”, en PANIAGUA PÉREZ, J. y SALAZAR SIMARRO, N. (coords.), *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana. Siglos XVI-XIX*. León, Universidad de León, 2010, pp. 407-431.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Catálogo de platería del Museo Carmelitano de Alba de Tormes*. Ávila, CARMUS Museo Carmelitano de Alba de Tormes y Universidad de Salamanca, 2017.

- PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y AZOFRA AGUSTÍN, E., “Juan de Figueroa y Vega (h. 1660-1722). Obras inéditas”, en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería*, Universidad de Murcia, 2006, pp. 565-588.
- PRADA CAMÍN, M. F. y MARCOS SÁNCHEZ, M., *Historia, vida y palabra del Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca*. Salamanca, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, 2001.
- QUADRADO, J. M., *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Salamanca. Barcelona, Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C^A, 1884, p. 126 (citamos por la edición facsímil de Ediciones Diputación de Salamanca, Imprenta Kadmos, 2001).
- SAMANIEGO HIDALGO, S., *La platería religiosa en Fuentesauco y comarca*. Zamora, Instituto de estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Diputación de Zamora, 1987.
- SANTÍSIMA TRINIDAD, M., *Fundación del convento de la Purísima Concepción de Franciscas Descalzas de la ciudad de Salamanca. Su regla y modo de vivir. Con la relación de las vidas de algunas religiosas señaladas en virtud en dicho convento*. Salamanca, Imprenta de María Estévez, viuda. 1696.
- VILLAR Y MACÍAS, M., *Historia de Salamanca*. Salamanca, Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 1887, libro VII, cap. XII, pp. 21-22. Disponible en <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=5850>
- VVAA, *Salamanca. Guía de arquitectura*. Colegio oficial de arquitectos de León. Delegación de Salamanca, 2001.

WEBGRAFÍA

- Conocer para intervenir: métodos, criterios y técnicas - Junta de Andalucía (juntadeandalucia.es)
- <file:///C:/Users/34657/Downloads/Ley+de+Patrimonio+Cultural+Castilla+y+Le%C3%B3n--2002&2004.pdf>
- <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/inicio/inicio.do>

Manuel Pérez Hernández

Universidad de Salamanca
<https://orcid.org/0000-0003-4841-4600>
 mapher@usal.es