

Jesús Rivas Carmona (Coord. y Ed.)  
Ignacio José García Zapata (Coord. y Ed.)

ESTUDIOS DE PLATERÍA  
SAN ELOY 2022

UNIVERSIDAD DE MURCIA  
2022

Estudios de platería, San Eloy 2022/ Jesús Rivas Carmona e Ignacio José García Zapata (Coords. y Eds.).- Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2022

408p: il.--(Editum)

ISBN: 978-84-18936-52-4

1. Platería - Estudios y conferencias. 2. Orfebrería - Estudios y conferencias.  
I. Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José - II. Universidad de Murcia.  
Servicio de Publicaciones.

III. Título

739.1 (082.2)

1ª Edición, 2022

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en libros deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas. Todos los capítulos que componen el presente volumen se han sometido a un proceso de revisión por pares ciegos realizados por expertos externos a la colección y a la editorial.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2022

ISBN: 978-84-18936-52-4

Depósito Legal MU-1005-2022

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
Campus de Espinardo. 30100 MURCIA

## COMITÉ CIENTIFICO DE ESTUDIOS DE PLATERÍA

Dña. Concepción García Gainza	Universidad de Navarra
Dña. Kirstin Kennedy	Victoria and Albert Museum
Dña. Marinella Pigozzi	Università di Bologna
D. Justin E. A. Kroesen	University of Bergen
D. Pedro Antonio Galera Andreu	Universidad de Jaén
D. Pedro Riquelme Oliva	Real Academia de Alfonso X el Sabio de Murcia
D. Pascual Martínez Ortiz	Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia
Dña. Sofía Rodríguez Bernis	Museo Nacional de Artes Decorativas

## COMITÉ EDITORIAL

D. Jesús Rivas Carmona	Universidad de Murcia
D. Antonio Joaquín Santos Márquez	Universidad de Sevilla
D. Manuel Pérez Sánchez	Universidad de Murcia
D. Ignacio José García Zapata	Universidad de Granada
D. Francisco Antonio Gil Pujante	Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia
Dña. María José García Tejera	Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia

Revisados los trabajos por pares ciegos (peer review).

# Índice

PRÓLOGO .....	17
<i>Pascual Martínez Ortiz</i> Director General de la Fundación Cajamurcia	
ESTUDIOS	
Dos plateros en Guatemala, México y Zacatecas .....	21
<i>Javier Abad Viela</i> Arquitecto	
Las alhajas regaladas por Isabel II en sus viajes por España (1862-1866) .....	35
<i>Amelia Aranda Huete</i> Patrimonio Nacional	
Joyas y plata en la fiesta barroca. Barcelona 1601, fiestas en honor a San Raimundo de Peñafort (II): procesiones, ornato de calle e iglesias .....	49
<i>Letizia Arbeteta Mira</i> Investigadora. Doctora en Historia del Arte	
¿Triunfo de José el Hebreo o de Francisco Sanz de Cortes? La custodia procesional de Morata de Jalón (Zaragoza), entre el Renacimiento y el Barroco .....	65
<i>Jesús Criado Mainar</i> Universidad de Zaragoza	
Complacer a la razón. Plateros matriculados en la Academia de San Fernando (1752-1788) .....	79
<i>José Manuel Cruz Valdovinos</i> Universidad Complutense de Madrid	

- 
- La colección de Platería de la parroquia de San Juan Bautista de Milmarcos (Guadalajara) .....89  
*Natividad Esteban López*  
 Doctora en Historia del Arte
- Una “enigmática” fuente manierista de finales del siglo XVI .....103  
*Cristina Esteras Martín*  
 Universidad Complutense de Madrid
- A propósito de la platería granadina y de la obra civil .....115  
*Ignacio José García Zapata*  
 Universidad de Granada
- Francisco Vieira, Gonzalo Martínez y el arte de la platería en Mondoñedo (1550-1650) .....125  
*Javier Gómez Darriba*  
 Doctor en Historia del Arte
- La técnica del esmalte según los textos de Louis-Elie Millenet .....149  
*Emilia González Martín del Río*  
 Doctora en Historia del Arte
- Dos trazas inéditas de candeleros conservadas en el Archivo catedralicio de Calahorra (La Rioja) y una hipótesis .....167  
*Victoria Eugenia Herrera Hernández*  
 Doctora en Historia del Arte
- El aderezo de turquesas y brillantes vendido por Paulina Bonaparte a María Isabel de Braganza y Fernando VII en 1818 y su ulterior transformación.....179  
*Nuria Lázaro Milla*  
 Doctora en Historia del Arte
- Platería neoclásica andaluza en el convento del Santo Ángel de Sevilla .....185  
*Fermín Lazpiur Santos*  
 Historiador del Arte, Doctorando. Universidad de Sevilla
- Vicente Segura Valls: un orfebre valenciano en Murcia durante la segunda mitad del siglo XX .....199  
*Miguel López Alcázar*  
 Universidad de Murcia

- Joyas en la catedral de Lugo a través de los tiempos .....215  
*Francisco Xabier Louzao Martínez*  
 E.T.S. Arquitectura, Universidade da Coruña
- Orfebrería histórica de la Hermandad de los Dolores de La Puebla de Cazalla  
 (siglos XVIII-XIX) .....231  
*Rafael Jesús Machuca Cabezas*  
 Universidad de Sevilla
- Aproximación al patrimonio suntuario del VI marqués de Cardeñosa.  
 Relación de la plata labrada y de las joyas tasadas por los plateros Juan Muñoz  
 y Pedro Benítez .....243  
*María Jesús Mejías*  
 Universidad de Sevilla
- La platería en la colección de Sebastián Monserrat: a propósito de las fotografías  
 conservadas en el archivo Mas .....255  
*Marc Millan Rabasa*  
 Investigador predoctoral en la Universidad de Zaragoza
- Lorenzo Cantero Fernández (1745/46-1811): artífice, contraste y ensayador  
 en Segovia .....271  
*Francisco Javier Montalvo Martín*  
 Universidad de Alcalá
- El platero Carles Entreaigües y las Andas para la Custodia Mayor del Corpus  
 de la Seu de Xàtiva .....285  
*Vicente Gabriel Pascual Montell*  
 Universitat de València  
*Juan Ignacio Pérez Giménez*  
 Museo de la Colegiata de Xàtiva
- Leoncio Meneses, fundador de la Gran Fábrica Nacional de metal plateado.  
 Plata Meneses .....299  
*Manuel Pérez Sánchez*  
*José Miguel López Castillo*  
 Universidad de Murcia
- La arquitectura de la platería y el templete de la parroquia de Ntra. Sra. de la  
 Purificación de Puente Genil .....325  
*Jesús Rivas Carmona*  
 Universidad de Murcia

- 
- Los plateros Juan Jacinto Moreno y Antonio López y Rojas: obras en las parroquias de Alcaudete, Arjonilla y Santisteban del Puerto (Jaén). Siglo XVIII .....335  
*Miguel Ruiz Calvente*  
 Universidad de Jaén
- La Santa Espina de la catedral de Sevilla: historia de la reliquia y de su relicario ....351  
*Antonio Joaquín Santos Márquez*  
 Universidad de Sevilla
- Lujo y poder femenino en el Renacimiento. Joyería de la Emperatriz María de Austria .....363  
*Alicia Sempere Marín*  
 Universidad de Murcia
- Riflessioni intorno alla produzione di reliquiari nell'ambito della bottega Valadier-Spagna dal Settecento ai primi anni dell'Ottocento .....377  
*Teresa Leonor M. Vale*  
 Professore Agregato, Faculdade de Letras.  
 Universidade de Lisboa Ricercatore ARTIS-Instituto de História da Arte,  
 Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa
- Argênteos legados: a prata nos testamentos dos titulares da aristocracia portuguesa (finais do séc. XVII a finais do séc. XVIII) .....395  
*Gonçalo de Vasconcelos e Sousa*  
 Universidade Católica Portuguesa. Escola das Artes  
 Profesor catedrático, investigador integrado del CITAR (EA-UCP)

# A propósito de la platería granadina y de la obra civil

Regarding silverware from Granada  
and the civil works

IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA  
*Universidad de Granada*

## ABSTRACT

*Research on silverware from Granada has not been as intense and thorough as occurs in other parts of Spain. This paper presents a state of the question, as a starting point for a study on silverware from the Nasrid city, taking as reference an unpublished tray from the 18th century.*

## KEYWORDS

*Granada, Silverware, Tray, 18th century, Manuel Tene...*

En los últimos años se ha avanzado mucho en el conocimiento de la platería española, especialmente a través de proyectos y publicaciones como la presente, donde se han ido desvelando nuevos aspectos sobre este arte, desde los maestros a sus obras, pasando por cuestiones que atañen a la organización de la actividad y del gremio, en definitiva, las numerosas cuestiones que han situado al arte de la platería en el epicentro de muchas investigaciones, sirviendo como testimonio de este avance las diferentes exposiciones monográficas que en estos primeros años del siglo XXI se han llevado a cabo en diversos lugares. De este modo, hasta la fecha, se ha ido completando el conocimiento sobre la platería de las principales ciudades de la Península, especialmente en aquellos centros donde las circunstancias de los mismos -fundamentalmente por la pujanza de la ciudad y de sus instituciones y personajes- permitieron el desarrollo de una platería de gran calidad artística y de especial significación histórica; basta con observar los casos de Sevilla, Córdoba,

Valencia o Madrid. Incluso, el avance de estos estudios ha sido tal que también se han puesto en valor otras platerías menores, de ciudades o incluso pueblos de menor entidad que mantuvieron igualmente una actividad reseñable<sup>1</sup>.

Frente a esta realidad, resulta llamativa la ausencia –o más bien el papel secundario– que ha tenido la platería granadina en todo este contexto. Ciertamente, la bibliografía existente sobre el tema es relativamente escasa, con unos pocos estudios que no se corresponden con el peso y el valor de este importante centro artístico de la Edad Moderna.

En efecto, no son muchas las publicaciones sobre platería de Granada, así como tampoco los investigadores que se han ocupado del tema. Si bien, de entre estos destacan varios nombres propios por sentar las bases y ofrecer las primeras aportaciones acerca de la cuestión. El primero de ellos es el de la profesora Pilar Bertos Herrera, quien siempre mostró una especial predilección por la platería granadina, sobre todo a través del estudio del arte eucarístico, contando para ello con diversas aportaciones, entre las que sobresale *Los escultores de la plata y el oro* (1991), donde la propia autora advierte, a pesar del avance que supone la monografía, cuanto queda por hacer en esta parcela<sup>2</sup>. También es relevante la contribución de Manuel Capel Margarito, con sus dos volúmenes de *Orfebrería religiosa de Granada* (1986), donde recoge, a modo de catálogo, las piezas de plata localizadas en diversas parroquias de Granada y su provincia<sup>3</sup>. En nuestra opinión, ambos estudios tienen un indiscutible valor para futuras investigaciones, ya que no agotan el tema, sino que, al contrario, abren múltiples posibilidades y nuevos enfoques metodológicos.

Una nueva perspectiva, actualizada y en línea con los estudios de platería a nivel nacional, que si se aprecia en los trabajos del profesor Rafael Sánchez-Lafuente Gémar, quien se ha ocupado en varias ocasiones del análisis de la platería

1 Este estudio se realiza al amparo del proyecto de investigación PID2020-115154GB-I00 “De la Desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes muebles de la iglesia católica. Narración desde la periferia”, del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

2 De la profesora M<sup>a</sup> Pilar Bertos Herrera destacamos las siguientes publicaciones: M.P. BERTOS HERRERA, “Algunas notas sobre la orfebrería del Renacimiento en Granada y su provincia”, en *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*. Zaragoza, 1984, pp. 35-51; *Los escultores de la plata y el oro*. Granada, 1991; *Imaginería y platería de la Semana Santa de Granada*. Granada, 1994; “Algunas reflexiones sobre el arte de la platería tras la toma de la ciudad de Granada en 1492”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia, 2004, pp. 119-126; “El arte de la orfebrería en Granada y la Reina Isabel la Católica”, en J.M. MARTÍN GARCÍA (coord.), *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos*. Granada, 2014, pp. 221-232. Además, deben tenerse en cuenta aportaciones sobre piezas de platería concretas, véase: “Las lámparas del altar mayor: diseño de Alonso Cano”, en F.J. MARTÍNEZ, M. SERRANO y E. CARO (coords.), *Alonso Cano y la Catedral de Granada*. Granada, 2002, pp. 135-138 y “La corona de Nuestra Señora de las Angustias de la Alhambra de Granada”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*. Murcia, 2003, pp. 87-96.

3 De Manuel Capel Margarito véase: M. CAPEL MARGARITO, *Orfebrería religiosa de Granada I*. Granada, 1983 y *Orfebrería religiosa de Granada II*. Granada, 1986; “Platería y punzones granadinos”, en *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*. Zaragoza, 1984, pp. 25-28 e “Iglesias y conventos de Granada: catálogo de platería”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* n<sup>o</sup> 27 (1996), pp. 297-310.

catedralicia, entre ellas “Formación y pérdida de un patrimonio: la platería en la Catedral de Granada” (2004), manifestado el valor de su tesoro y de los maestros plateros implicados en su confección<sup>4</sup>.

Paralelamente, hay que valorar igualmente las contribuciones puntuales de diferentes investigadores, que, si bien resultan muy concretas, aportan importantes novedades, noticias y datos que enriquecen el panorama de la platería granadina. En este sentido pueden señalarse “Dibujos de exámenes de plateros de la ciudad de Granada (1735-1747)” (2006), de Margarita Pérez Grande, que expone una serie de dibujos conservados vinculados a los exámenes de los aspirantes a maestros de platería en Granada en el Setecientos y “La documentación y la Cofradía de San Eloy de Granada” (2002), de Miguel Córdoba Salmerón, quien presenta unos documentos históricos de gran valor para conocer la situación de la hermandad y de su patrimonio a mediados del siglo XVII. Un carácter especial tiene *El arte de la platería en San Juan de Dios de Granada* (1981), de Fernando A. Martín y Carlos G. Martínez, por visualizar este rico ajuar de uno de los principales templos de la ciudad. Finalmente, un último trabajo, aunque son más lo que podrían indicarse, es “La platería en el Ayuntamiento de Granada: un modelo de ajuar suntuario en instituciones civiles” (2016), de Javier Nadal Iniesta, centrado en la platería conservada en el concejo municipal y que sirve de referencia para el estudio de otras colecciones pertenecientes a los ayuntamientos, instituciones que demandaron una platería civil y religiosa para sus funciones públicas y privadas<sup>5</sup>.

Dos últimas monografías contribuyen asimismo al conocimiento de los maestros y de sus actividades, sobre todo en lo concerniente al funcionamiento de los gremios, caso de *Artistas y artesanos del barroco granadino. Documento y estudio histórico de los gremios* (2001), de Bibiana Moreno Romera, y con referencias a documentos de archivo inéditos, *Artes decorativas en la Granada moderna según los escribanos de la ciudad* (2017), del profesor Lázaro Gila Medina<sup>6</sup>.

4 Del profesor Rafael Sánchez-Lafuente Gémar, véase: R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, “Formación y pérdida de un patrimonio: la platería en la Catedral de Granada”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia, 2004, pp. 545-562 y “La orfebrería”, en L. GILÁ MEDINA (coord.), *El libro de la Catedral de Granada*. Granada, 2005, vol. I, pp. 577-612.

5 En esta nota se indican diversas aportaciones, véase: M. PÉREZ GRANDE, “Dibujos de examen de plateros de la ciudad de Granada (1735-1747)”. *Goya* n° 313-314 (2006), pp. 257-270; M. CÓRDOBA SALMERÓN, “La documentación y la cofradía de San Eloy de Granada”. *Chronica nova. Revista de historia moderna de la Universidad de Granada* n° 29 (2002), pp. 407-419; F.A. MARTÍN y C.G. MARTÍNEZ, *El arte de la platería en San Juan de Dios de Granada*. Granada, 1981 y J. NADAL INIESTA, “La platería en el Ayuntamiento de Granada: un modelo de ajuar suntuario en instituciones civiles”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2016*. Murcia, 2016, pp. 431-441. Dentro de la importante platería existente en Granada, aunque obra foránea, debe destacarse el tabernáculo que alberga las reliquias de San Juan de Dios (I.J. GARCÍA ZAPATA, “El tabernáculo de la urna de San Juan de Dios en Granada, obra del platero Miguel de Guzmán”. *Laboratorio de Arte* n° 28 (2016), pp. 319-333). Ver asimismo para la obra de fuera F.A. MARTÍN, “Marcas madrileñas en dos piezas de Granada”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2005*. Murcia, 2005, pp. 259-266. Por otro lado, hay que contemplar la expansión de la platería granadina, sobre todo en el antiguo reino de Granada, con un buen ejemplo en Guadix y su catedral (J. RIVAS CARMONA, “La platería en la Catedral de Guadix”. *La Catedral de Guadix. Magna splendore*. Granada, 2007).

6 Otras dos aportaciones transversales, véanse: B. MORENO ROMERA, *Artistas y artesanos*

Visto este estado de la cuestión, el estudio de la platería granadina constituye en la actualidad uno de las principales retos para los investigadores de esta parcela de las artes suntuarias, debido al desarrollo parcial que hasta la fecha han tenido sus investigaciones, tal y como se ha comentado, circunstancia que propicia un amplio campo de trabajo en una ciudad con un rico conjunto de ajuares y piezas repartidas tanto por los numerosos templos que jalonan el centro histórico, como por las iglesias de los pueblos que configuraron el antiguo Reino de Granada. Dicha realidad resulta más que evidente si se comparan el número de publicaciones realizadas sobre el tema en los últimos años, en el caso de la platería granadina casi inexistentes, con las que han visto la luz sobre la platería de otras ciudades, caso de Sevilla, Córdoba o Jaén, por mencionar aquellas más próximas, o Valencia, Madrid, Murcia o Santiago de Compostela, por tomar otros referentes. En definitiva, una sistematización necesaria que se advierte como un trabajo a medio y largo plazo, que debe de partir del estudio histórico, jurídico y organizativo del gremio, de sus miembros y de los ajuares religiosos y civiles del antiguo reino, sin olvidar cuestiones tan determinantes como las singularidades de la platería granadina, la presencia de obra y maestros foráneos y sus patrocinadores, entre otras cuestiones<sup>7</sup>.

Ante esta situación, el conocimiento, la catalogación y documentación de nuevas piezas de platería granadina –especialmente civiles, que surgen en el mercado artístico, y que en muchos casos acaban en colecciones particulares–, resulta imprescindible para sumar un eslabón más en ese horizonte tan rico, complejo e imbricado del arte de la platería en el Reino de Granada durante la Edad Moderna<sup>8</sup>.

En este sentido, han sido importantes las exposiciones de platería celebradas en el Centro Cultural Las Claras de la Fundación Cajamurcia en Murcia, *El arte de la plata* (2006), *El esplendor del arte de la plata* (2007) y *Platería antigua española y virreinal americana (siglos XV-XIX)* (2019)<sup>9</sup>, puesto que en las tres muestras –con piezas exclusivamente de colecciones particulares– se han dado a conocer nuevas obras del centro granadino. En la primera de ellas se expuso un jarro atribuido a un platero desconocido que tenía el apellido de una de las sagas de plateros granadinos más numerosas del siglo XVIII, Gamarra, y su cronología se fijó hacia 1786-1790<sup>10</sup>. En la segunda de estas exposiciones fueron dos las piezas vinculadas a la ciudad

---

*del barroco granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios*. Granada, 2001 y L. GILA MEDIAN, *Artes decorativas en la Granada moderna según los escribanos de la ciudad*. Granada, 2017.

7 A este respecto, puede tomarse como referencia la reciente publicación de I.J. GARCÍA ZAPATA, *El arte de la platería en Murcia. Estudio histórico-jurídico de la corporación*. Madrid, 2020.

8 Es importante señalar el acetre de plata subastado en Christie's que recientemente se ha recuperado para el convento de las madres carmelitas de Granada, véase: [https://www.granadahoy.com/granada/carmelitas-Granada-recuperan-acetre-subasta-Christie\\_0\\_1512449248.html](https://www.granadahoy.com/granada/carmelitas-Granada-recuperan-acetre-subasta-Christie_0_1512449248.html)

9 En relación con estas exposiciones, véase: L.M. GILABERT GONZÁLEZ, “La orfebrería y las exposiciones temporales españolas”, en J. RIVAS CARMONA (Coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2007*. Murcia, 2007, pp. 451-470 e I.J. GARCÍA ZAPATA, “Grande exposiciones de platería. De la relevancia del culto al protagonismo del ajuar civil”, en Y. GUASCH, R. LÓPEZ e I. PANDURO (Eds.), *Identidades y redes culturales*. Granada, 2021, pp. 619-626.

10 J.M. CRUZ VALDOVINOS, *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata* (Catálogo de la Exposición). Murcia, 2006, pp. 142-143.

nazarí, una sopera del segundo cuarto del siglo XIX, ejecutada por León Guzmán y Espinar, un maestro con una producción conocida y sustancial por aquellos años, que lo convierte en el principal platero en Granada en aquel tiempo. La otra obra, en este caso atribuida a un taller granadino –sin descartar otras posibilidades–, es un portaviático, cuya forma de águila bicéfala guarda relación directa con otros dos conservados en Campotéjar y en el templo catedralicio<sup>11</sup>. Finalmente, en la última de ellas se sumaron otras dos. Un portapaz de 1793 realizado por Francisco Franco de Sarabia y Cisneros, platero destacado de finales del último cuarto de esa centuria, y una bacía de barbero de Juan de Vergara fechada en 1747<sup>12</sup>. También en *El fulgor de la plata* (2007) pudo contemplarse una fuente del primer tercio del siglo XVII, perteneciente a la Fundación Lázaro Galdiano, con marca de Granada que fue atribuida a Agustín de Ruesta<sup>13</sup>. Está claro que esta enumeración de piezas revela que la obra civil también tuvo su protagonismo en la platería granadina de siglos pasados, incluso que se distingue por su calidad y valor artístico así como por su diversidad tipológica. La aparición de una nueva obra en el mercado artístico, hasta ahora inédita, da una nueva pista para el aprecio de la platería civil y de su refinamiento en Granada.

La bandeja que se presenta en este estudio indudablemente está vinculada con Granada, dado que deja ver de forma bastante legible tres marcas relacionadas con la ciudad (lám. 1). La primera de ellas es su inconfundible marca de ciudad, formada por las letras FY coronadas, correspondientes a los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, dentro de una granada. A su lado se encuentra la marca con la cifra 55, dígito que solo puede hacer referencia al año 1755, dado que el marcaje cronológico de la ciudad se inicia en 1730. La última marca, Tene, apunta sin duda al platero Manuel Tene, fiel marcador de plata y tocador de oro y contraste desde 1741 hasta 1759<sup>14</sup>.

11 J.M. CRUZ VALDOVINOS, *El esplendor del arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata* (Catálogo de la Exposición). Murcia, 2007, pp. 58 y 248-249.

12 J.M. CRUZ VALDOVINOS, F.J. MONTALVO MARTÍN y J. ABAD VIELA, *Platería antigua española y virreinal americana (siglos XV-XIX)* (Catálogo de la Exposición). Murcia, 2019, pp. 174-175 y 212-213 y F.J. MONTALVO MARTÍN, “Bacias de barbero hispanas de los siglos XVII y XVIII”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2016*. Murcia, 2016, pp. 424-425.

13 J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid, 2000, pp. 175-176 y R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, “Fuente”, en R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR (coord.), *El fulgor de la plata* (Catálogo de la Exposición). Córdoba, 2007, pp. 222-223.

14 M. CAPEL MARGARITO, “Platería y punzones...” ob. cit., p. 27. Sobre Manuel de Tene se han aportado algunos datos por parte de Bertos Herrera y Capel Margarito. Su petición de examen en 1723, previo paso como aprendiz y oficial en el taller de Juan de Sevilla. Después aparece en 1730 firmando una petición junto al resto de miembros del gremio. Desde 1734 como acompañante del fiel de plata Juan Miguel Lechuga y dos años antes, como acompañante del fiel de oro Pedro Balaguer. A partir de 1741, una vez que fue examinado y considerado por José García Caballero como hábil, idóneo y suficiente para ejercer los oficios de marcador de plata y tocador de oro, fue nombrado como tal. Véase: M.P. BERTOS HERRERA, *Los escultores de la plata...* ob. cit., p. 193 y M. CAPEL MARGARITO, *Orfebrería religiosa de Granada...* ob. cit., p. 408. Su actuación como marcador se aprecia en obras como la bacía de Juan de Vergara, de 1747, según se constata en la cifra impresa. Precisamente, la presencia de estos números, alusivos a un determinado año, dan constancia de su actuación como marcador (J.M. CRUZ VALDOVINOS, F.J. MONTALVO MARTÍN y J. ABAD VIELA, ob. cit., p. 212).



LÁMINA 1. Bandeja, marcas. Colección particular. (Fotografía de Zenón Sierra).

La ausencia de una cuarta marca junto a estas impide establecer una autoría para la pieza<sup>15</sup>. Esta ausencia abre la posibilidad a que la hechura llegara desde otro obrador y fuera marcada en Granada para poder ser vendida con todas las garantías legales que fijaban las ordenanzas del gremio ante las piezas procedentes de otros lugares, aunque tampoco puede descartarse que se hiciera en la propia Granada, pues se conocen otros casos de marcaje granadino sin el punzón de artífice, como si esto fuese una costumbre de la ciudad<sup>16</sup>. Finalmente, es importante señalar que cerca de las tres marcas referidas se hallan otras tres frustras. Dado su estado, resulta difícil precisar si se tratan de una repetición o de otro marcaje.

15 Este mismo marcaje presenta uno de los portapaces de estilo renacentista que forma pareja en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (J. ALONSO BENITO, *Platería. Colección del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid, 2015, pp. 144-145). Si se muestra una cuarta marca, la de autor, en este caso Juan de Vergara, en la mencionada bacía de barbero de 1747, en la que también figuran las marcas FY, Tene y 47, cifra alusiva a ese 1747 (ver nota 12).

16 Desde luego, una opción puede ser que Manuel Tene actuara también como autor de la bandeja y no repitiera su marca personal. Como marcadore o como autor, una u otra posibilidad es contemplada por Javier Alonso Benito en la pareja de portapaces del Museo Nacional de Artes Decorativas.



LÁMINA 2. Bandeja. Colección particular. (Fotografía de Zenón Sierra).

La bandeja de plata relevada, cincelada y grabada, con unas medidas de 62,5 x 49,5 x 4 cm y un peso de 2417 gramos, es del tipo ovalado (lám. 2)<sup>17</sup>. Moldura en el borde con la misma forma vegetal grabada repetida continuamente; la orilla, elevada, cuenta con una gruesa cenefa en la que aparecen doce aves en altorrelieve con cuatro posturas diferentes que se repiten en sus correspondientes paralelos, sobre flores y hojas grabadas, enmarcadas todas ellas con bellota y abultadas hojarascas, motivos que se unen entre sí mediante una especie de filacterias lisas, a modo de arco escarzano, sobre las que se llegan a superponer las propias figuras de las aves; una estrecha franja, toda recorrida por hojas enlazadas, da paso al campo, donde se repite la profusa decoración de la orilla. En esta ocasión son cuatro las aves, también

17 El estudio de este tipo de tipologías ya ha sido motivo de interés de diversos investigadores, véase: M. PÉREZ HERNÁNDEZ, “Bandejas de platería salmantina del siglo XVIII”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA* n° 55 (1999), pp. 389-408; M.J. SANZ, “Un original modelo de bandejas rococó”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2007*. Murcia, 2007, pp. 347-356 y “Las bandejas barrocas mexicanas y su originalidad ornamental”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2009*. Murcia, 2009, pp. 729-746 y F.J. MONTALVO MARTÍN, “Bandejas salmantinas de la segunda mitad del siglo XVIII en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2009*. Murcia, 2009, pp. 543-558.

en relieve, en disposiciones semejantes en sus ejes vertical y horizontal, aunque invirtiendo el sentido, como ocurría anteriormente. Nuevamente estas aves quedan encerradas en grandes espacios formados por esas especies de filacterias lisas, que en forma de ces conectan sus extremos a través de veneras. En el interior, la misma profusa ornamentación vegetal envuelve a esas aves con sus formas grabadas. El óvalo central, se marca con un cerco elevado y decorado con volutas –resaltando los ejes– y pequeñas hojas en parejas, recurriéndose de nuevo al juego de relieve y grabado; su orla tiene volutas, ces, eses y motivos recortados, como si fueran una versión dieciochesca de cartelas de cueros retorcidos. Su interior cobija un animal marino fantástico con cuerpo escamado y cola en espiral; tiene la boca abierta de la que emerge la lengua y brota un chorro de agua. La figura se dispone sobre una superficie ondulada que simula el agua (lám. 3).

Este tipo de monstruo del mar recuerda a las imágenes que de estos animales fantásticos se hacían en los mapas y en las cartografías que se ejecutaron en Europa desde la Edad Media, con los cuales se pretendía señalar la presencia de algún tipo de peligro antropomorfo desconocido en algunos puntos de la navegación<sup>18</sup>. Por su parte, las aves –que evidentemente hacen referencia a un medio distinto del acuático del animal marino– también aparecen en repertorios decorativos, entre ellos las labores de talla de los retablos<sup>19</sup>. En la bandeja se representan de distintas maneras, desde unas que pueden identificarse con las típicas rapaces a otras de largos cuellos, que llegan a curvarse hacia abajo, en atrevido movimiento. Cabe suponer que responden a la capacidad de conocimientos y recursos del autor, con las referencias que usara para inspirarse. Cabría plantearse que esa iconografía se deba relacionar con la función a desempeñar por la bandeja y con su papel para el servicio de de comedor, sobre todo con el servicio de alimentos vinculados a las carnes y el pescado<sup>20</sup>.

Como puede apreciarse, la bandeja presenta un relevado alto y muy variado, compartiendo protagonismo con el grabado, reservado casi en su totalidad para los elementos vegetales. De esta manera destaca el efectista contraste entre el relieve con su fuerza plástica y la linealidad superficial del grabado –aunque la habilidad del dibujo consigue acertados efectos tridimensionales–. Asimismo, la profusión decorativa es predominante en la bandeja, siendo únicamente esa especie de filacterias las únicas que presentan una superficie lisa; de hecho, el platero aprovechó una de ellas para situar las marcas.

---

18 Sobre este tema y la evolución de estas criaturas míticas son imprescindibles las publicaciones del profesor Chet Van Duzer, por ejemplo, véase: C. VAN DUZER, *Sea Monster on Medieval and Renaissance Maps*. London, 2013.

19 Por ejemplo, en el banco de retablo de Santa Ana de Murcia, véase: C. de la PEÑA VELASCO, *El Retablo Barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena 1670-1785*. Murcia, 1992, p. 89.

20 Por ejemplo, la presencia de motivos y animales acuáticos de una fuente realizada en Palermo no debe desvincularse de su función y servicio de agua (J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería europea en España (1300-1700)*. Madrid, 1997, pp. 357-358).



LÁMINA 3. Bandeja (detalle). Colección particular. (Fotografía de Zenón Sierra).

En definitiva, se trata de una pieza de extraordinario valor, que supone una aportación significativa para el estudio de la platería granadina, sin duda, pero también, dada la calidad y los motivos ornamentales para la platería en general. Desde luego, sobresale por la buena técnica y por el dominio de distintos recursos que dan gran importancia al efecto decorativo y su abigarramiento –ya referidos–, incluyendo en el mismo diversos motivos y de diferente naturaleza. En este gusto ornamental se mantiene un cierto interés por los repertorios manieristas de las últimas décadas del Quinientos o las primeras del Seiscientos, tanto por empleo de esa criatura monstruosa, más propia del imaginario renacentista, como por los elementos que envuelven el óvalo central, que no dejan de evocar los motivos de cueros retorcidos. Ciertamente, no es un ejemplar único, dado que se conocen otras piezas de esas características con el protagonismo de animales, aves o seres marinos<sup>21</sup>. Un ejemplo muy señalado proporciona una bandeja cordobesa del siglo XVII, conservada en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid<sup>22</sup>. Fuera de

21 En la propia Granada se utilizó el tema de las aves en el dibujo de una bandeja con motivo del examen Antonio Guerra, de 1736 (véase: M. PÉREZ GRANDE, ob. cit., p. 257).

22 J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería en la Fundación...* ob. cit., pp. 171-173 y R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, “Fuente”, en R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR (coord.), *El fulgor...* ob. cit., pp. 224-225.

España también se da algo semejante, según demuestra la fuente palermitana de hacia 1624, donde se ven asimismo seres marinos y aves, además de veneras<sup>23</sup>, como en la bandeja que se presenta. Su estilo avanza ya hacia lo barroco, y así se advierte en el juego de flores y su variedad de modelos, por lo que sería más tardía que esas fuentes mencionadas del siglo XVII.

Un ejemplo más de platería civil en Granada es el especiero con las marcas granadinas de FY, 70 y R.RO, correspondiente marcador Manuel López Portero. O sea, repite el marcaje antes señalado, por lo que se plantean las mismas circunstancias tenidas en cuenta con la bandeja. Su forma de caja acorazonada con sus curvas y contracurvas reflejan una cronología sobre el 1770 que indica el marcaje, pero también una tipología característica de Granada, pues se conoce otro especiero semejante, también con el mismo marcaje granadino, aunque señalado un año después con la marca 71<sup>24</sup>. Pero lo importante es que esta pieza refuerza las posibilidades de que la bandeja anterior también sea granadina. Igualmente sirve al respecto un dibujo de examen del platero granadino Antonio Guerra, de 1736, que representa una bandeja con pájaros similares a los ya vistos<sup>25</sup>.

---

23 J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería europea...* ob. cit., pp. 357-358.

24 Agradecemos a Javier Abad el conocimiento de estos especieros y de sus marcas. El primero de ellos ha salido a subasta en el mercado madrileño.

25 M. PÉREZ GRANDE, ob. cit., pp. 257 y 259.