

## El mercado de las piezas de plata en Santiago de Compostela en el siglo XIX: documentos, marcas y contrastes

The marking of silver in Santiago de Compostela in the nineteenth century: documents, marks and markers

---

Ana PÉREZ VARELA

*Universidade de Santiago de Compostela*

ORCID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0001-7195-1565/ana.perez.varela@usc.es>

DOI: 10.18002/da.i21.7110

Recibido: 20-VIII-2021

Aceptado: 04-V-2022

*RESUMEN:* Apenas existen estudios publicados sobre el gremio de plateros de Compostela, a pesar de ser este oficio uno de los más importantes de la urbe jacobea a lo largo de toda su historia. El vaciado del Archivo Histórico Universitario nos ha permitido hallar una serie de documentos relativos a los nombramientos de fiel contraste en el siglo XIX, dando a conocer los nombres de aquellos que velaron por el cumplimiento de las normas de calidad del material. A su vez, gracias al trabajo de campo en los museos, catedrales, centros conventuales y parroquias, y al vaciado del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia y los catálogos de exposiciones celebradas en territorio gallego a lo largo de la historia, hemos podido certificar las marcas de estos contrastes, que nos permiten datar una gran cantidad de piezas.

*Palabras clave:* Platería; plateros; marcas; documentos; siglo XIX; Santiago de Compostela

*ABSTRACT:* Only a few studies on the guild of silversmiths of Compostela have been published, despite this art being one of the most important in the Jacobean city throughout its history. Our work in the University Historical Archive has allowed us to find a series of documents relating to the designation of markers in the nineteenth century, making known the names of those who ensured compliance with the quality standards of the material. Moreover, thanks to the fieldwork in museums, cathedrals, convents and parishes, and the examination of the Inventory of Furniture of the Church and the catalogues of exhibitions which took place in Galician territory throughout history, we have been able to certify the marks of these contrasts, and this allows us to date a big number of pieces.

*Keywords:* Silversmithing; silversmiths; marks; documents; nineteenth century, Santiago de Compostela

## CONTEXTO

Conforme avanzó el siglo XVIII, el pensamiento ilustrado y las políticas de corte reformista sembraron el germen del paulatino derrumbamiento del sistema gremial que hilvanaba el tejido económico y social en Europa desde la Edad Media. Las substitutas del sistema tradicional de transmisión del conocimiento, las Academias<sup>1</sup>, establecieron que la base del aprendizaje del artista pasaba por una sólida formación científica y teórica, siguiendo las disposiciones de políticos fisiocráticos como Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802)<sup>2</sup> y Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811)<sup>3</sup>.

En 1775 el gobierno de Carlos III declaró el libre ejercicio de las Bellas Artes, reconociendo de forma explícita que su conocimiento y práctica eran necesarios para que avanzasen las Artes Industriales<sup>4</sup>. El decreto promulgado por las Cortes de Cádiz en 1813 significó la posibilidad de ejercer el libre comercio, permitiendo a cualquier persona realizar un oficio sin estar examinado. El decreto del 9 de marzo de 1842 reiteró la disposición de 1813, ordenando la conversión de los colegios de plateros en asociaciones artísticas, y eliminando los exámenes para obtener el título de maestro. Es el momento que se señala de forma generalizada como en el que se hizo efectiva la desintegración del sistema gremial en España<sup>5</sup>.

1 Cristóbal Belda Navarro y Concepción de la Peña Velasco, "La visión de un mundo en crisis: los gremios frente a la Academia", en *El arte español en épocas de transición. Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte* (León: Universidad de León, 1992), vol. 2, 17.

2 Sobre su figura y obra véase Gonzalo Anes Álvarez de Castrillón, ed., *Campomanes en su II centenario* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2003).

3 Sobre su figura y obra véase John Polt, *Melchor de Jovellanos* (Nueva York: Twayne, 1971).

4 Juan José Díez Benito, *Las Escuelas Estatales de Artes y Oficios y la Educación del Obrero en España. 1871-1900* (Madrid: Villena Artes Gráficas S. A., 2002), 193-194.

5 El proceso de desintegración de 1813 a 1842 está exhaustivamente descrito en José Manuel Cruz Valdovinos, *Los plateros madrileños. Estudio histórico jurídico de*

En paralelo al contexto reformista nacional, la desaparición de las estructuras gremiales en el territorio gallego fue promovida por economistas ilustrados del último cuarto del siglo XVIII como Antonio Sánchez Vaamonde (1749-1806)<sup>6</sup>, quien acusó a las exageradas contribuciones del gremio del empobrecimiento y atraso de los artesanos, que estaban continuamente pleiteando<sup>7</sup>. En 1770 el Concejo compostelano respondió a la petición del Intendente, bajo orden del conde de Aranda, quien, en la órbita de las reformas centralistas, había reclamado una lista de todas las cofradías, congregaciones y gremios de España para controlarlas y suprimir las que no eran necesarias<sup>8</sup>. Poco después, un informe similar presentado en consistorio en 1782, insistió en la importancia de realizar un seguimiento exhaustivo de las ordenanzas por las que se regían los gremios compostelanos y velar por su cumplimiento<sup>9</sup>. En 1815, el Concejo emitió otro informe que calificaba a los gremios de "antiguallas", quejándose de su carácter de cofradía religiosa más que de unidad de producción artesanal, e instando a revisar sus ordenanzas para adaptarlas a una mentalidad productiva y fisiocrática<sup>10</sup>.

Los gremios perdieron paulatinamente sus privilegios y control sobre el monopolio del trabajo. Con la liberalización del mismo desapareció el excesivo proteccionismo, la prohibición de la actuación de los artistas

*su organización corporativa* (Madrid: Gremio de Joyeros y Plateros de Madrid, 1983), 192-223.

6 Sobre su figura véase Carlos García Cortés, *Pedro Antonio Sánchez Vaamonde (1749-1806): un promotor de la Ilustración en Galicia* (A Coruña: Biblioteca de la Casa del Consulado, 2003).

7 Yolanda Barriocanal López, *El grabado compostelano del siglo XVIII* (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1996), 131.

8 Fue publicado por Ángel Rodríguez González, "Cofradías y gremios de Santiago", *Compostellanum*, nº 31/3-4 (1986), 463-473.

9 Archivo Histórico Universitario de Santiago (AHUS), Consistorios, 1782 (AM 251), 160r-161v; y 1783 (AM 253), 71r-71v.

10 AHUS, Consistorios, 1815 (AM 327), 318r.

extranjeros y el control total sobre la materia prima. Sin embargo, Compostela, a la que Pose Antelo llamó “la ciudad gremial por excelencia”<sup>11</sup>, se resistió al cambio conservando ciertos rasgos típicos del sistema tradicional, como la marcada endogamia familiar en los obradores de oficios artísticos, sustentando núcleos durante generaciones que siguieron marcando las pautas del aprendizaje y la transmisión del conocimiento.

## LAS MARCAS

Otro de los rasgos mantenidos del antiguo sistema fue el marcado de la plata, que dependía directamente del Concejo y no de los gremios. En 1805 la Real Junta de Comercio y Moneda<sup>12</sup> emitió un documento a los ayuntamientos que estipulaba los derechos y aranceles de los contrastes, además de instrucciones para llevar a cabo el marcado de forma correcta<sup>13</sup>. A pesar de este afán centralista, conforme avanzó la centuria se dejó de marcar la plata en España de forma generalizada, y solo unas cuantas ciudades siguieron haciéndolo. Santiago fue una de ellas, a juzgar por las piezas conservadas y los documentos en los que el Concejo siguió designando marcadores oficiales.

Las marcas que nos podemos encontrar en una pieza de plata son generalmente cinco: artífice, marcador, localidad, cronológica y calidad. Con respecto a las primeras, las marcas de artífice suponen la firma del propio platero y a menudo se constituyen

con su inicial y uno de sus apellidos, o una abreviatura del mismo (fig. 1). Son frecuentes en Compostela a lo largo de todo el siglo XIX, mucho más que el resto de marcas. Sin embargo, pensamos que este rasgo tiene que ver más con la propia intención del artista de firmar su obra que con certificar la calidad como parte de una medida gremial o consistorial de carácter legal.



▪ Fig. 1. Detalle de la marca de artífice «J/LOSA-DA» (José Losada) en un cáliz. Santa María de Vilariño (Vilasantar). Fotografía de la autora.

En cuanto a las marcas de marcador o contraste, estas eran estampadas por el marcador de la ciudad, encargado de certificar la calidad del material. Este puesto era designado por el Concejo y tenía carácter fedatario público. Cuando recibía una pieza, el contraste debía realizar las pruebas necesarias para certificar la ley de la plata y permitir su comercialización<sup>14</sup>. Marcador, que controlaba la calidad, y contraste, que controlaba la cantidad y el peso, eran dos cargos originalmente separados y así referidos en las pragmáticas. Desde 1752, durante el reinado de Fernando VI, se unieron ambos puestos en una sola figura<sup>15</sup>. En nuestra investigación examinamos los *Anuarios de Comercio de la Biblioteca Nacional* de Madrid publicados desde 1879, en los cuales observamos el cargo de “fiel contraste de oro y plata” como

11 José Manuel Pose Antelo, *La economía y la sociedad compostelanas a finales del siglo XIX* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1992), 114.

12 Fue creada por Felipe V en 1730 para controlar las transacciones de plata y oro y regular los nombramientos de fiel contraste, estableciendo en 1752 un periodo de seis años prorrogable y sujeto a la presentación del título necesario. Véase José Manuel Cruz Valdovinos, “Platería”, en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, coord. por Antonio Bonet Corea (Madrid: Cátedra, 1982), 123.

13 Rafael Sánchez-Lafuente Gémar, *El arte de la platería en Málaga, 1550/1800* (Málaga: Universidad de Málaga, 1997), 145-147.

14 Alejandro Fernández, Rafael Munoa y Jorge Rabasco, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana* (Madrid: Torreángulo Arte Gráfico, 1984-1985), 47-48.

15 Aurelio Barrón García, “El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636”, *Artigrama*, nº 8-9 (1991-1992), 300.



- Fig. 2. Detalle de las marcas de la urna apostólica y «SEZ» (José Sánchez) en un juego de candeleros. 1784. Colegiata de Santa María do Campo (A Coruña). Fotografía de la autora.

oficio en Compostela en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX<sup>16</sup>. Por lo tanto, podemos certificar que este puesto siguió desempeñándose en Santiago hasta muy tarde con respecto a la mayoría de centros del territorio nacional.

Acompañando a su marca personal, el contraste podía estampar la marca de localidad. Según Bouza Brey, el punzón de Santiago fue, sucesivamente: una figura del Apóstol peregrino, una concha jacobea, el

<sup>16</sup> Carlos Bailly-Baillière, *Anuario-almanaque del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* (Madrid: Carlos Bailly-Baillière, 1879-1911); Eduardo Riera Solanich, *Guía práctica de Industria y Comercio de España* (Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1901-1911); y Carlos Bailly-Baillière y Eduardo Riera Solanich, *Anuario General de España* (Barcelona: Sociedad Anónima Anuarios Bailly-Baillière y Riera Reunidos, 1911-1978).



- Fig. 3. Detalle de las marcas «R/MARTINEZ» (Ricardo Martínez) y «SANTIAGO» en un acetre. Finales del siglo XIX. Museo das Peregrinacións e de Santiago, Santiago de Compostela. Fotografía de la autora.

sepulcro de Santiago (fig. 2), y un cáliz con la Sagrada Forma<sup>17</sup>. En nuestra investigación hemos comprobado que la datación de esas marcas de forma general se corresponde con periodos que abarcan más o menos un siglo, del XVI al XIX, correspondiéndose por lo tanto esta última centuria con la marca del cáliz. Al igual que las de contraste, a lo largo del Ochocientos este tipo de marcas ya estaba en desuso en el contexto nacional, mientras en Santiago siguieron incluyéndose con relativa frecuencia. Además de la del cáliz, nosotros hemos hallado otra marca más, consistente en la palabra “SANTIAGO” (fig. 3), que solo hemos encontrado referenciada por Artiñano y Galdácano<sup>18</sup>, y Fernández, Munoa y Rabasco<sup>19</sup>, pero sin ejemplos en piezas que podamos ubicar. Es poco común y la conocemos solamente en tres obras hasta la fecha, datadas ya en el tránsito del siglo XIX al XX, y todas ellas del platero Ricardo Martínez. Podemos por lo tanto suponer que fue una marca empleada más tarde que la

<sup>17</sup> Fermín Bouza Brey, *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX* (Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, 1962), 4.

<sup>18</sup> Señaló la marca como propia de Compostela en el siglo XIX, sin nombrar piezas: Pedro Miguel de Artiñano y Galdácano, *Orfebrería civil española* (Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1925), 87.

<sup>19</sup> La documentaron en un pastillero anónimo en colección privada, que no podemos ubicar debido a que carecemos de más datos sobre la pieza. Alejandro Fernández, Rafael Munoa y Jorge Rabasco, *Marcas de la plata española y virreinal* (Madrid: Antiquaria, 1992), 210-212.

del cáliz y la última que debió usarse<sup>20</sup>. Con respecto a los documentos consistoriales, la única vez que aparece mencionada la marca de localidad es en un documento de 1818, cuando se dio licencia al contraste Francisco Reboredo para marcar las piezas “con la divisa del Sacramento y su apellido”<sup>21</sup>.

En Compostela seguimos encontrando, incluso en fechas muy tardías en la centuria, un triple sistema de marcado con los punzones de marcador, ciudad y artífice, lo cual resulta extraordinario teniendo en cuenta que es complicado hallarlas incluso en épocas donde el marcado tenía cariz de obligatoriedad. Entre ellas destacamos dos cálices decimonónicos del Museo das Peregrinacións, obras de José Losada y Ricardo Martínez respectivamente, cuyas marcas de artífice aparecen acompañadas de la de localidad —cáliz con la Sagrada Forma— y el contraste —Antonio García en el primer caso, y Manuel Aller en el segundo (fig. 4)—. En la Catedral hemos encontrados también un cáliz marcado por Losada y García, demostrando que las piezas realizadas para la fábrica, en este caso por su platero oficial, eran llevadas en ocasiones al contraste de la ciudad.

Otro rasgo habitual en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX son las marcas de calidad, concretamente la de “IID” u once dineros, que indicaba la ley de la plata de la época, de 916,16 milésimas de plata por gramo de aleación (fig. 5). Su aparición es especialmente notable en las piezas de Ricardo Martínez, donde la encontramos de forma sistemática acompañando siempre a la de artífice, y por lo tanto estampada por él, ya que nunca aparece con marca de con-



▪ Fig. 4. Detalle de las marcas «R/MARTINEZ» (Ricardo Martínez), «M/ALLER» (Manuel Aller) y cáliz en un cáliz. Finales del siglo XIX. Museo das Peregrinacións e de Santiago, Santiago de Compostela. Fotografía de la autora.



▪ Fig. 5. Detalle de la marca «IID» (once dineros) en un cáliz. 1911. San Breixo de Foxás (Touro). Fotografía de la autora.

traste<sup>22</sup>. Esto denota un interés personal del propio platero por dejar impresa en la pieza no solo su firma sino la marca que certifica la calidad material de sus obras. También este platero incluyó en alguna ocasión la marca “916”, indicando directamente el porcentaje de milésimas de plata por gramo, o cuando utilizaba plata de ley más baja, “900”.

Más complicado resulta encontrar en las obras marcas cronológicas. Estas eran estampadas por el marcador de la ciudad junto a la marca de localidad y generalmente consistían en las dos últimas cifras del año en cuestión. Sin embargo, normalmente eran fijas por el periodo en el que estuviese activo el marcador, que era habitualmente de seis años, con carácter renovable. Por ejemplo, todas las que hemos hallado en piezas compostelanas se corresponden con Juan Manuel Sánchez y el

<sup>20</sup> Nos referimos a un acetre del Museo de las Peregrinacións y de Santiago, una pareja de lámparas de la catedral de Santiago y una bandeja subastada en Madrid en 2014, ninguna de ellas datada con seguridad. Véase Ana Pérez Varela, *El platero Compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra* (Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Andavira, 2020), 349.

<sup>21</sup> AHUS, Consistorios, 1818 (AM 338), 73v.

<sup>22</sup> Sobre este platero y sus marcas véase Pérez Varela, *El platero compostelano...*, 347-351.

año 1796, que empleó como marca fija. No tenemos constancia de que otro contraste compostelano las utilizarse.

## LOS MARCADORES

Juan Manuel Sánchez (1794-1804). Fue nombrado en abril de 1794 para sustituir a Domingo Torreira<sup>23</sup>, compitiendo con los plateros Fernando Torreira<sup>24</sup>, Gregorio Montero<sup>25</sup> y Esteban Montero<sup>26</sup>: "(...) atendiendo a que en esta ciudad no hay en el día contraste alguno (...) nómbrese como nombrar por tal, al don Juan Sánchez, atendiendo a ser el más apto de los pretendientes y además estar adornado de buenas circunstancias (...) "<sup>27</sup>.

En enero de 1800, casi vencido el sexenio por el que se eligió contraste, pidió que se le reeligiese como tal:

"(...) Don Juan Manuel Sánchez, ensayador de los reinos perpetuo por su Majestad y fiel contraste de plata de esta ciudad (...) suplica con el más debido respeto, se sirvan de reelegirle (...), siempre que sus operaciones hayan correspondido hasta aquí en lo posible a la confianza con que vuestros señores se dignaron honrar su débil suficiencia"<sup>28</sup>.

23 Documentado en José Couselo Bouzas, *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX* (Santiago de Compostela: Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento, 2005), 631; y Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 15. Por nuestra parte lo hemos hallado en diversos documentos consistoriales que tienen que ver con su cargo como contraste: AHUS, Consistorios, 1767 (AM 223), 145r y 322r; 1773 (AM 263), 225r; y 1779 (AM 247), 49r-49v.

24 Documentado en Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 631; y Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16.

25 Documentado en Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16. Couselo Bouzas no lo recogió, aunque si a un platero llamado Julián Montero que por cronología debió estar relacionado con este (Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 464).

26 Documentado en Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16. Couselo Bouzas tampoco lo recogió.

27 AHUS, Consistorios, 1794 (AM 277), 243v-244r.

28 AHUS, Consistorios, 1800 (AM 286), 51r y 194r.

Sin embargo, renunció al cargo cuatro años después, e ignoramos el porqué. A su renuncia se presentaron memoriales de sus sucesores:

"(...) se ha visto ynforme del último contraste de oro y plata don Juan Manuel Sánchez, en que manifiesta la dimisión que tiene echo de este empleo, también se han visto memoriales de don Francisco Reboredo, don Gregorio Rodríguez Montenegro, Ángel de Castro y don Juan Antonio Piedra, vecino de la Coruña, pretendiendo cada uno se le elixa para subceder en el referido empleo titulándose este último ensaiador con real aprobación (...) "<sup>29</sup>.

El documento correspondiente a su sucesión, que recayó en Jacobo Pecul, se refiere a Sánchez como "presbítero que ha ejercido el empleo de contraste de oro y plata en esta ciudad"<sup>30</sup>. Couselo Bouzas lo citó como integrante de la cofradía del Rosario de Santo Domingos de Bonaval, para la que hizo dos lámparas en 1810<sup>31</sup>. Lo señaló como posible hijo del platero José Sánchez<sup>32</sup>. Nosotros también lo creemos, teniendo en cuenta el carácter endogámico de los obradores de platería compostelanos. También está documentado un platero contemporáneo, José Francisco Sánchez, que Couselo Bouzas consideró su hermano<sup>33</sup>, opinión que asimismo compar-

29 AHUS, Consistorios, 1804 (AM 298), 301r.

30 AHUS, Consistorios, 1804 (AM 298), 361r-361v.

31 Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 608-609.

32 De José Sánchez, dice: "Tenía tienda abierta en Santiago, y se encuentra el mayor número de sus obras en la Colegiata de la Coruña", y además documentó como suyo el cáliz de San Fiz de Solovio (Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 608). Nosotros lo hemos documentado como "maestro platero de la ciudad" en 1783, un puesto otorgado por el Concejo para hacerse cargo del mantenimiento de toda la plata del Ayuntamiento (AHUS, Consistorios, 1783 (AM 225), 78v-79r). Es la única vez que tenemos constancia de este cargo.

33 De José Francisco Sánchez refiere la cruz parroquial de Bastavales (Brión) de 1806: Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 608. También recogió esta obra José Manuel López Vázquez, "Orfebrería compostelana: la evolución de las cruces parroquiales en la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX",

timos. Existe un cuarto Sánchez, de nombre Ruperto<sup>34</sup>, que nosotros creemos que este fue hijo de José Francisco, dada la condición de presbítero de Juan Manuel. Además, en 1851 tenemos identificado a un Ángel Sánchez, que aparece como uno de los plateros alumnos de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, donde se indica como hijo de un tal José Sánchez<sup>35</sup>. Por fechas deberíamos referirnos a un nieto de José Francisco o incluso nieto de Ruperto.

Herrero Martín no recogió ninguna pieza de este Sánchez en las parroquias compostelanas, aunque sí dos cálices que relacionó con su padre José, uno en San Fiz de Solovio (1791) y otro en San Bieito do Campo (finales del XVIII)<sup>36</sup>. El primer cáliz, que ya le había atribuido Couselo Bouzas, carece de marcas, pero el documento contenido en los libros de fábrica parroquiales lo menciona de un "Joseph Sánchez", por lo que no dudamos de su atribución. Sin embargo, sí de la del segundo, que no está documentado y ostenta las marcas "SAN/CHEZ", "VD", y ciudad. Herrero Martín relacionó la primera con José como artífice. Nosotros creemos que la pieza fue marcada por Juan Manuel como contraste de la ciudad<sup>37</sup>. No tenemos

constancia de que otro platero con apellido Sánchez fuera marcador<sup>38</sup>. La marca "VD", que Herrero Martín identificó como de contraste, creemos que se corresponde con Vicente Bermúdez o Vermúdez, platero compostelano contemporáneo a Sánchez con trabajos documentados en la ciudad en la época en la que Juan Manuel era marcador<sup>39</sup>.

Con respecto a más marcas problemáticas, Molist Frade documentó una cruz parroquial que se le pagó a Jacobo Pecul en 1797 en la Colegiata de Santa María do Campo (A Coruña), que además de la marca de artífice, presenta la marca de localidad con el cáliz, cronológica frustra (96), y marca "SAN/CHEZ". La autora relacionó la marca con José Sánchez, el padre<sup>40</sup>. Lo mismo hicieron Fernández, Munoa y Rabasco<sup>41</sup> y Louzao Martínez<sup>42</sup>. A su vez, Peláez Ruiz consideró que la cruz fue realizada por Sánchez y contrastada por Pecul<sup>43</sup>. Creemos que el autor se basó en su conocimiento de que Pecul también fue marcador de Santiago, pero sabe-

38 En algunos casos se ha señalado como marcador a José. Sin embargo, en todas las piezas referidas por los historiadores, nosotros creemos que se trata de Juan Manuel, platero que la historiografía no ha relacionado hasta ahora con el cargo de marcador, y que inequívocamente, lo fue, como demuestran los documentos.

39 Está documentado en Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 648; y Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16. La propia Herrero Martín lo relacionó con el arreglo de un incensario en San Fiz de Solovio: Herrero Martín, "La orfebrería en...", 306. En San Martiño Pinarío se conserva un cáliz y una naveta de su mano: Mariel Larriba Leira, "La orfebrería", en *San Martiño Pinarío. Inventario*, coord. por Xosé Manuel García Iglesias (Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000), 95 y 109.

40 Beatriz Molist Frade, "La orfebrería religiosa en los siglos XVII-XIX en la ciudad de La Coruña: Catalogación" (tesis de licenciatura, Santiago de Compostela, 1986), 50.

41 Fernández, Munoa y Rabasco, *Marcas de la...*, 210.

42 Francisco Xabier Louzao Martínez, *Catálogo del Museo de Arte Sacro de La Coruña* (Barcelona: Dúplex, 1993), 88-89.

43 Ángel Peláez Ruiz, *La organización corporativa de los plateros coruñeses a finales del siglo XVIII* (A Coruña: Deputación Provincial da Coruña, 1994), 23-24.

*Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 32/96-97 (1981), 521. Además, aparece mencionado en la lista de plateros que redactan las ordenanzas del gremio en 1786: Yolanda Barriocanal López, "Las Ordenanzas de los plateros compostelanos del año 1786", *Miniús*, nº 2-3 (1994), 152.

34 Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 609.

35 Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago (ARSEAP), Matrícula dos discípulos e discípulas da Escola de Debuxo, libro núm.1, 1835-1851 (169/3), cursos de 1851 y 1852.

36 María Jesús Herrero Martín, "La orfebrería en las parroquias compostelanas" (tesis de licenciatura, Santiago de Compostela, 1987), 62-63, 114-155 y 288-289.

37 Estilísticamente, el cáliz de San Fiz, documentado como del padre, José, presenta un sabor dieciochesco rococó. Sin embargo, el de San Bieito do Campo nos parece más tardío, de formas relacionadas con los trabajos de Bermúdez, como el nudo que ya se parece al fernandino y basamento típico de sus cálices.

mos que ocupó el cargo a partir de 1804 y no antes<sup>44</sup>. Nosotros pensamos que se trata de una pieza marcada no por José, como apuntan estos autores, sino por Juan Manuel, que era contraste de Santiago en dicho año. La marca cronológica no deja lugar a dudas.

En la misma Colegiata tenemos un juego de cruz de altar y seis candeleros con la marca de la urna jacobea bajo estrella, punzón de Sánchez, "SEZ", y otro que no ha sido interpretado hasta ahora, pero que nosotros hemos identificado como "D<sup>o</sup>TU/RRA", y que por lo tanto se corresponde con Domingo Torreira (fig. 2). Molist Frade<sup>45</sup> relacionó esta pieza por documentación con José Francisco, y Louzao Martínez con José, pero creemos que también se estaba refiriendo a José Francisco<sup>46</sup>. El marcador sería Torreira, que ostentó el cargo de 1767 a 1779<sup>47</sup>, y todavía usaba la marca de la urna apostólica, anterior al cáliz.

Fernández, Munoa y Rabasco dieron cuenta de otras tres marcas asociadas al apellido Sánchez que van acompañadas de punzón de localidad y cronológica. Los autores señalaron los años de 1795, 1796 y 1799<sup>48</sup>, aunque nosotros creemos que debió utilizarse una marca fija de "96", que pudo malinterpretarse en algunas piezas. Entre estas obras, unos candeleros en Salamanca ya habían sido cita-

dos por Seguí González señalando que eran obra de Sánchez con contraste de "Reboredo o Rebollo"<sup>49</sup>. Como hemos indicado, la cronológica se corresponde con el periodo en el que Sánchez era contraste, ya que Reboredo no lo sería hasta 1817, por lo que proponemos la atribución a la inversa.

Las obras publicadas por Larriba Leira en San Paio de Antealtares: un cirial, un juego de diez capiteles y otro de cinco guirnaldas, presentan todas marcas de ciudad, cronológica (96) y punzón "SAN/CHEZ"<sup>50</sup>. También las creemos marcadas por Juan Manuel.

Kawamura Kawamura y Sáez González mencionaron dos marcas "SAN/CHEZ" acompañadas de cronológica (96) en un puntero de deán y una palmatoria conservadas en la catedral de Mondoñedo (fig. 6). Las autoras relacionaron la marca con José Francisco como artífice, ya que no conocían otros plateros con ese apellido<sup>51</sup>. Al ir acompañada de cronológica, no es de artífice sino de contraste, y por lo tanto se corresponde con Juan Manuel. No hemos hallado el puntero en la fábrica, pero sí un báculo atribuido a José Noboa, que ostenta la misma marca de "SAN/CHEZ" y cronológica.

Villaverde Solar (2000) incluyó una cruz parroquial de Sánchez en San Miguel de Vilar, obra del padre por la documentación,

44 AHUS, Consistorios. 1804 (AM 298), 361r-361v.

45 Molist Frade, "La orfebrería religiosa...", 121-122, 141-142, 245 y 247. El documento de llegada de los candeleros que transcribió la autora se refiere a "Josef Francisco". En otro donde se recoge el dorado de un cáliz para el mismo centro en 1784 se refiere solo a "Josef". Es difícil saber si también se trata de José Francisco, dado que pudieron prescindir de su segundo nombre.

46 Louzao Martínez, *Catálogo del Museo...*, 83-84. Creemos que se refiere a José Francisco porque referencia su obra siguiendo a López Vázquez, "Orfebrería compostelana: la...", 521.

47 Pérez Varela, *El platero compostelano...*, 107.

48 Se trata, respectivamente, de unos candeleros de Reboredo conservados en la catedral de Salamanca; una naveta sin marca de artífice, y un atril de José Noboa, estas dos últimas en colección privada. Fernández, Munoa y Rabasco, *Marcas de la...*, 212.

49 Mónica Seguí González, *Catálogo de platería del Museo Diocesano de Palencia* (Palencia: Ayuntamiento de Palencia, 1986), 81.

50 Mariel Larriba Leira, "Orfebrería", *Inventario de San Paio de Antealtares*, coord. por Xosé Manuel García Iglesias (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000), 85, 93 y 94.

51 Yayoi Kawamura Kawamura y Manuela Sáez González, *Arte de la platería en la Mariña lucense, siglos XVI, XVII, XVIII* (Lugo: Deputación Provincial de Lugo, 1999), 39 y 74. Ambas obras presentan marcas de artífice ilegibles, que las autoras creyeron que podían ser de contraste: ·TA y RN·. Creemos que la primera puede tratarse de Andrés Buceta, platero documentado en Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 15. De todas formas, ambas marcas serían de artífice, y el contraste en ambos casos es sin duda Sánchez por la cronológica.

que lo menciona como "Josef"<sup>52</sup>. Lleva marca "SAN/CHEZ", y cronológica (96), por lo que habría sido contrastada por su hijo Juan Manuel.

En el Museo das Peregrinacións e de Santiago se conserva una escribanía con marcas "SOMOZA", "SAN/CHEZ", localidad, y cronológica (96). Pérez Outeriño la relacionó con un tal Juan Francisco Sánchez<sup>53</sup>, creemos que mezclando los nombres de Juan Manuel y José Francisco. De nuevo la cronológica no deja lugar a dudas, el autor debió ser Melchor Somoza<sup>54</sup>, y Sánchez el contraste. En el mismo museo se conserva una cruz parroquial de Jacobo Pecul con la marca de "SAN/CHEZ" y cronológica (96)<sup>55</sup>.

Louzao Martínez señaló la marca "SAN/CHEZ" con marca de ciudad y cronológica (96) en la custodia de Jacobo Pecul para Santa María de Nogueira (Chantada)<sup>56</sup>. El libro de caja de Pecul, que data la obra en 1799, certifica que el marcador fue Juan Manuel y no José, como indicó el historiador. El mismo investigador dio cuenta de tres piezas de Melchor Somoza, el mismo platero de la antedicha escribanía: un ostensorio para San Pedro de Líncora (Chantada), una cruz parroquial para Santa María de Sabadelle (Chantada), y un cáliz para Santa María de Ordes (Toques), tres obras marcadas por Sánchez, con marca de ciudad y cronológica (96), que Louzao Martínez relacionó con José Francisco en base a Barriocanal López<sup>57</sup>, pero



Fig. 6. Detalle de las marcas «TA» (¿Andrés Buceta?), «SAN/CHEZ» (Juan Manuel Sánchez) y cáliz con cronológica (96) en una palmaria. Ca. 1796 Museo de Arte Sacro de la Catedral de Mondoñedo. Fotografía de la autora

que sin duda son punzones de contraste de Juan Manuel.

Al analizar todas estas piezas relacionadas con el apellido Sánchez, podemos extraer una conclusión: tanto José como José Francisco emplearon marca de artifice "SEZ", y sin embargo, Juan Manuel, como marcador, empleó "SAN/CHEZ", y además lo hizo siempre con cronológica fija de 1796.

Además de marcador, sabemos que Juan Manuel fue platero oficial de la Catedral desde 1813 hasta 1815, gracias a las facturas de la misma, si bien trabajó para el cabildo en otros encargos por lo menos desde 1799 y continuó haciéndolo al dejar el cargo, hasta 1818<sup>58</sup>.

Jacobo Pecul Montenegro (1804-1817?). Tras la renuncia de Juan Manuel, se presentaron en consistorio memoriales de Francisco Reboredo<sup>59</sup>, Juan Antonio Piedra<sup>60</sup>, Gregorio Rodríguez Montenegro<sup>61</sup> y Ángel

52 María Dolores Villaverde Solar, *Patrimonio artístico del arciprestazgo de Ribadulla* (A Coruña: Edinosa, 2000), 81.

53 Ficha en CERES núm. D-1434/A-J.

54 Documentado entre 1795 y 1821 en Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 15-16.

55 Ficha en CERES núm. D-160.

56 Francisco Xabier Louzao Martínez, "La platería en la Diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón" (tesis doctoral, Santiago de Compostela, 2004), 1217-1218.

57 Louzao Martínez, "La platería en...", 1212-1213, 1482-1483 y 1519.

58 Pérez Varela, *El platero compostelano...*, 103-114.

59 Documentado en Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16.

60 Memorial en AHUS, Consistorios, 1804 (AM 298), 345v. Documentado en Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 535; y Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16.

61 Memorial en AHUS, Consistorios, 1804 (AM 298), 294r. El memorial fue publicado en Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 584-585. El platero también

Castro<sup>62</sup> para ser elegidos como su sucesor. Finalmente se eligió a Jacobo Pecul, designando a Reboredo como sustituto, siendo la única vez que tenemos constancia del nombramiento de un suplente.

“(…) meditadas las circunstancias de cada uno y con atención a que semejante empleo es de mucha consideración, que pide en el que le obtenga además de su idoneidad la circunstancia de fidelidad y arraigo para responder de cualquier resulta, acordaron elegir como se elige por tal contraste por el término de seis años a don Jacobo Pecul, y para sustituirle en los casos de ausencia o enfermedad a don Francisco Reboredo (...)”<sup>63</sup>.

Jacobo Pecul es quizás el platero más famoso de la historia de la platería compostelana y aparece referenciado en multitud de catálogos<sup>64</sup>, aunque echamos en falta un es-

---

está documentado en Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16.

62 Memorial en AHUS, Consistorios, 1804 (AM 298), 361r. Documentado en Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 151; y Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16.

63 AHUS, Consistorios, 1804 (AM 298), 301r y 261r-261v.

64 Véanse Manuel Murguía, *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticias de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria* (Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, 1884), 223; Couselo Bouzas, *Galicia artística en...*, 497-509; Bouza Brey, *Platería civil compostelana...*, 16; Fermín Bouza Brey, “La fecha de nacimiento y otros datos del orfebre compostelano Francisco Pecul”, *Compostellanum*, nº 9/2, 139-140; Santiago Alcolea Gil, *Ars Hispaniae, tomo XX: Artes Decorativas en la España Cristiana. Siglos XI-XIX* (Madrid: Plus Ultra, 1975), 242; María de los Ángeles Tilve Jar, “Aportación al estudio histórico-artístico del arceprestazgo de Arousa (siglos XVI-XX)” (tesis de licenciatura, Santiago de Compostela, 1986), 39, 220, 289, 368 y 859; Molist Frade, “La orfebrería religiosa...”, 46-48; Herrero Martín, “La orfebrería en...”, IV, 155, 178, 183, 219 y 242; María Dolores Reiriz Figueiras, “Aportación documental al estudio histórico artístico del arceprestazgo de Postmarcos de Abaixo (siglos XVI-XX)” (tesis de licenciatura, Santiago de Compostela, 1988), 255-256, 369 y 953; Louzao Martínez, *Catálogo del Museo...*, 26 y 85-99; Kawamura Kawamura y Sáez González, *Arte de la...*, 42 y 71-72; Rosa Vázquez Santos, “Platería compostelá, barroca e neoclásica. Cruces procesionais, cálices e ostensorios”,

tudio monográfico sobre su figura. Pertenece a la famosa familia de orfebres iniciada por Claudio Pecul. Jacobo también fue sobrino del platero Ángel Piedra, ya que las esposas de Claudio y Ángel eran hermanas. Sus hermanos Luis y Francisco también serían plateros, desarrollando sus carreras artísticas en Madrid. Su hijo Felipe Pecul heredó el obrador en el que se formaron otros célebres artífices como su primo Antonio Piedra.

Jacobo Pecul pudo ser contraste hasta 1817, cuando encontramos el siguiente nombramiento. Sin embargo, la gran cantidad de obra que realizó y firmó hace difícil discernir qué piezas fueron de su autoría y en cuáles actuó como simple contraste. Como sucede con todos los plateros que han sido marcadores, determinar las obras de su autoría es complicado teniendo en cuenta la presencia de una única marca nominal. Discernir artífice y marcador cuando aparecen dos marcas de este tipo y no existe documentación sobre el contraste en ese momento es prácticamente imposible. Aunque resultaría lógico pensar que si solo aparece una, ambos son el mismo, la inestabilidad del sistema de marcado, especialmente en esta época, nos puede llevar a pensar que uno de los dos, artífice o contraste, no marcó la pieza. Es decir, ¿serían piezas de su autoría, o piezas no punzonadas por el autor, pero contrastadas por Pecul? En este caso, de no existir documentación creemos conveniente acudir al análisis estilístico, que a su vez no resulta fácil teniendo en cuenta el eclecticismo imperante en la época y los variados catálogos de los orfebres decimonónicos.

---

en *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, coord. por Marcelina Calvo Domínguez (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999), 544-559; Villaverde Solar, *Patrimonio artístico de...*, 195-196 y 328-329; María Isabel Pérez Piñeiro, “Aportación documental al estudio histórico-artístico del arceprestazgo de Ponte Beluso”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 47/113 (2000), 296-297; Larriba Leira, “La orfebrería...”, 101; Larriba Leira, “Orfebrería...”, 92; Louzao Martínez, “La platería en...”, 2094-2095; y María Canedo Barreiro “Oraciones en plata: estudio de la obra inédita de Jacobo Pecul Montenegro”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 62/128, 141-173.

Conocemos varias marcas que podemos atribuir a Pecul como marcador, acompañadas de la de localidad. Algunas aparecen junto al punzón del artista, como en un ostensorio del convento de San Paio de Antealtares firmado por José Noboa<sup>65</sup> sin rojo y así (fig. 7), o dos copones atribuidos a Nicolás Aller en San Martiño do Castro de Soengas (Portomarín) y Santo Tomé de Merlán (Chantada)<sup>66</sup>. Otras, como la de un cáliz de Santo Tirso de Manduas (Silleda)<sup>67</sup>, no presentan otra marca, por lo que podría tratarse de piezas de Pecul que él mismo contrastó. Empleó las marcas tanto "PECUL" como "PECVL", indistintamente, sin que ninguna de ellas se pueda atribuir a un papel concreto —artífice/marcador—. Aguardamos que, en un futuro, gracias a un estudio estilístico exhaustivo de su obra, podamos precisar su catálogo e identificar su marca de contraste en piezas no firmadas de otros autores.



▪ Fig. 7. Detalle de las marcas «NOBOA» (José Noboa), «PECUL» (Jacobo Pecul), y cáliz en un ostensorio. 1804-1817. Museo de Arte Sacra de San Paio de Antealtares. Fotografía de la autora.

Francisco Reboredo (1817-ca. 1839). En 1817 pretendieron el cargo Tomás Landeira<sup>68</sup>, José García<sup>69</sup> y Francisco Reboredo, en

<sup>65</sup> Larriba Leira, "Orfebrería...", 88.

<sup>66</sup> Louzao Martínez, "La platería en...", y 1564-1567.

<sup>67</sup> *Ibidem*, 1518.

<sup>68</sup> No hemos hallado documentación relativa a este platero.

<sup>69</sup> Está documentado en 1815 en Villaverde Solar, *Patrimonio artístico de...*, 150.

quien recayó, y que recordemos, era el contraste sustituto de Pecul:

"(...) medidas las circunstancias de cada uno, y con atención a que semejante empleo es de mucha consideración, que pide en el que le obtenga, además de su idoneidad, la circunstancia de fidelidad y arraigo para responder a cualquier resulta. Acordaron se procediese a votación en secreto y echase por el orden que corresponde, resultó tener don Francisco Reboredo ocho votos y don Tomás Landeira tres, quedando por consiguiente electo por tal contraste el don Francisco Reboredo por el término de seis años (...)"<sup>70</sup>.

Resulta interesante destacar que en este documento se explica que el memorial de Reboredo indicaba que el colegio de San Eloy era el que realizaba los nombramientos, a lo que el Concejo respondió negativamente, legitimando su derecho a tal designación:

"(...) Y en atención a que el memorial presentado por don Francisco Reboredo, se atribuye a la junta de San Eloy la facultad de nombrar contraste que no tiene ni puede tener por ser pribativa de los ayuntamientos según las leyes del reino, además de que no se atendió a esta propuesta, ni debía atenderse sino a la idoneidad y mérito del pretendiente por lo mismo, no sirva de exemplar este perjuicio de las prerrogativas y facultades del Ayuntamiento, y se le haga entender a este Colegio que a lo sucesivo se abstenga de semejantes propuestas (...)"

Pocos meses después, el platero presentó un memorial solicitando al Ayuntamiento, a falta de su aprobación oficial como contraste, licencia para marcar las piezas mientras tanto, con su apellido y el cáliz con la Sagrada Forma:

"(...) se ha visto memorial de don Francisco Reboredo, maestro platero, en que por hallarse nombrado fiel contraste de la ciudad, marcador de oro y plata, en tanto no obtiene su aprobación, solicita licencia para marcar bajo su responsabilidad, para esto

<sup>70</sup> AHUS, Consistorios, 1817 (AM 337), 155r-155v.

presenta las marcas con la divisa del Sacramento y su apellido. Se acuerda conceder por ahora al Reboredo la licencia que solicita (...)”<sup>71</sup>.

En julio, el que había quedado segundo, Tomás Landeira, se quejó ante el Concejo de que Reboredo no había todavía presentado su título y había expirado el plazo para hacerlo. Se le concedieron otros tres meses para presentarlo:

“(...) se han visto memoriales de Don Tomás Landeira y Fernández, con otro de Don Francisco Reboredo, de artífices plateros, relativos al empleo de fiel contraste, para que está elegido el segundo, sin que hasta ahora haia echo constar de su examen y aprobación, aunque es pasado el tiempo de los seis meses señalado, cuio defecto nota el primero. Se acuerda al Reboredo se le haga saber que al preciso tiempo de tres meses contados desde esta fecha, haga constar de su examen ya probado, y pasado este tiempo se declarará vacante el empleo”<sup>72</sup>.

Por fin, en septiembre se legitimó su nombramiento gracias a la presentación de “dos reales títulos aprobando el nombramiento que se le había hecho por esta ciudad para servir por seis años los oficios de fiel contraste, marcador de la plata y tocador de oro”, despachados por la Real Junta de Comercio y Moneda, y ya pudo jurar el cargo:

“(...) aprobando el nombramiento que se le había echo por esta ciudad para servir por seis años los oficios de fiel contraste marcador de plata, y tocador de oro en ella y su jurisdicción, y a continuación, entendida la jura que prestó ante el señor yntendente general del reino de servir bien y fielmente dichos oficios (...) uniformemente acordaron se guarden y cumplan en su consecuencia al Reboredo, se le haga y tenga por ensaiador fiel contraste, marcador de plata y tocador de oro, en cuio ejercicio no se le pondrá el menor estorbo, los demás plateros lo reco-

nozcan superándose a sus disposiciones, y a la marca que designe el verdadero señal, para que no haya fraudes (...)”<sup>73</sup>.

Al año siguiente el platero elevó una solicitud a la Junta de Comercio y Moneda / Supremo Consejo de Hacienda, quejándose de que desde las instituciones provinciales civiles le impedían el desempeño de su cargo: “(...) solicitud de don Francisco Reboredo, ensayador y contraste marcador de plata de esta ciudad, relativa a que las justicias de esta provincia no le impidan el uso de su ejercicio (...)”<sup>74</sup>. Esto indica que tuvo problemas para contrastar plata en otros centros, quizás A Coruña o Ferrol.

En mayo de 1824, vencido el tiempo de su cargo, solicitó la prórroga del mismo, a lo que accedieron<sup>75</sup>. Dos meses después, se presentó un informe de conducta del platero, seguramente para hacer efectivo el nombramiento<sup>76</sup>. En octubre de ese mismo año, presentó Real Cédula confirmándose la prórroga<sup>77</sup>.

Como sucedía con Pecul, la presencia de la marca única de Reboredo hace complicado discernir si se trata de una pieza marcada por él como contraste o como artista. En este caso, conocemos varias marcas de contraste de Reboredo ya que aparece acompañada de marca de plateros que no fueron contraste y que por lo tanto serían los artistas: una cuchara de Jacinto Fuentes, una escribanía de Ramón Aller, ambas en colección privada<sup>78</sup>, un cáliz, también de Fuentes, en San Bieito do Campo (Santiago de Compostela), hoy perdido<sup>79</sup>, otro cáliz y una naveta de Ber-

73 AHUS, Consistorios, 1818 (AM 339), 308r-308v.

74 AHUS, Consistorios, 1819 (AM 342), 175v, 288r y 319v.

75 AHUS, Consistorios, 1824 (AM 360), 150r.

76 AHUS, Consistorios, 1824 (AM 360), 277r.

77 AHUS, Consistorios, 1824 (AM 360), 278v.

78 Fernández, Munoa y Rabasco, *Marcas de la...*, 212.

79 Herrero Martín, “La orfebrería en...”, 297. Aunque la autora lo atribuyó a Reboredo como artista y a un

71 AHUS, Consistorios, 1818 (AM 338), 73v.

72 AHUS, Consistorios, 1818 (AM 338), 122r.



▪ Fig. 8. Detalle de las marcas, «J/LOSADA» (José Losada), «A/GARCIA» (Antonio García), y cáliz en un cáliz. Mediados del siglo XIX. San Martiño de Calvos de Sobrecamiño (Arzúa). Fotografía de la autora.

múdez en San Martiño Pinario (Santiago de Compostela)<sup>80</sup>, y dos cálices de Bermúdez en Santo Tirso de Manduas (Silleda) y Santa María de Silleda (Silleda)<sup>81</sup>.

En el caso del cáliz de Santiago de Méixome (Lalín), el cáliz y el copón San Salvador de Escuadro (Silleda), los copones de Santa María de Alceme (Rodeiro) y Santiago de Vilouriz (Toques), el ostensorio en San Mamede do Castro (Silleda)<sup>82</sup>, y dos ciriales en San Paio de Antealtares (Santiago de Compostela)<sup>83</sup>, aparece solo su marca, pero acompañada de la de localidad, así que pensamos que podrían ser obras suyas que también contrastó.

Teniendo en cuenta que los plateros Francisco Reboredo, José Reboredo, y Antonio Reboredo fueron coetáneos, resulta complicado discernir entre sus autorías ya que sus piezas son estilísticamente muy similares. El asunto se complica aún más teniendo

tal "Even" como marcador, malinterpretando la marca frustra "FVEN:", sin duda de Fuentes.

80 Larriba Leira, "La orfebrería...", 95 y 109.

81 Louzao Martínez, "La platería en...", 1527, y 1559-1560.

82 Louzao Martínez, "La platería en...", 1526, 1528-1529, 1567-1569 y 1579-1580.

83 Larriba Leira, "Orfebrería...", 85.

en cuenta que Francisco fue contraste. Pero por fortuna, y al contrario con lo que sucedía con Jacobo Pecul, creemos que Francisco Reboredo sí empleó dos marcas distintas en función del papel que jugaba en cada pieza: artista, "F/REV<sup>o</sup>", o contraste, "REBO/REDO". Louzao Martínez, dando cuenta de ambas marcas, atribuyó la primera a Francisco y la segunda a José. Sin embargo, la marca "REBO/REDO" aparece en algunos casos acompañada del cáliz con la Sagrada Forma y por lo tanto, es marca de marcador, por lo que solo puede ser, también, de Francisco. A su vez, la marca "F/REV<sup>o</sup>" aparece sin marca de localidad, por lo que creemos que es la marca de Francisco cuando actúa como artista. Por ejemplo, en los mencionados ciriales de San Paio de Antealtares, fechados en 1818, encontramos ambas marcas, "REV<sup>o</sup>", y "REB·/RE", con marca de localidad. Creemos que Francisco es tanto el autor como el contraste, empleando en la misma pieza sus dos marcas<sup>84</sup>.

Antonio García Candal (1839-1878). A Reboredo lo sucedió en el cargo su yerno

84 No hemos sido capaces de hallar la pareja de ciriales en el convento, ya que se retiraron del museo hace años y no se encuentran disponibles para examinar. Puede verse la fotografía de las marcas publicada en Larriba Leira, "Orfebrería...", 85.

Antonio García, quien se había casado con su hija Francisca, una relación familiar hasta ahora desconocida<sup>85</sup>. En 1839 se elevó una petición al Concejo por parte del platero para que se le nombrase contraste:

“(…) Se dio cuenta de una instancia de don Antonio García, ensayador de oro y plata, suplicando al ylustre Ayuntamiento se sirva agraciarse con el nombramiento de contraste y marcador de aquellos metales en esta ciudad y su distrito, espidiéndole el correspondiente certificado para ocurrir a su Majestad en solicitud de real aprobación. Se acordó conceder al insigniado García la gracia que pide por el término de seis años (…)”<sup>86</sup>.

En 1844 el platero presentó ante el Concejo una instancia que según los índices de consistorios acompañaba “copia de las marcas que ha destituido para marcar los metales de oro y plata como contraste de la ciudad”<sup>87</sup>. Lamentablemente ese documento no se ha conservado.

Creemos que debió ser contraste hasta la fecha de su muerte, 1878, abarcando un amplio arco de casi cuarenta años. En 1847 la partida de nacimiento de su hija Filomena señala su profesión como “contraste”<sup>88</sup>. En el libro de cuentas de la parroquia de San Andrés se le nombra como “fiel contraste” en 1860 al referirse a un pago por la cruz parroquial<sup>89</sup>. En 1877, en la noticia que detalla el primer aniversario de la muerte de uno de sus hijos, todavía se le nombra como “fiel contraste”<sup>90</sup>.

85 No conocemos la fecha del matrimonio, pero sí las partidas de bautismo de sus hijos Ramón (1842), Mercedes (1844), Filomena (1847) y Joaquina (1850). AHUS, Rexistro Civil. Bautizados, 1842 (AM 736), 670; 1844 (AM 738), 561; 1847 (AM 741), 560; y 1850 (AM 744), 274.

86 AHUS, Consistorios, 1839 (AM 396), 71v.

87 AHUS, Índice de Consistorios, 1837-1868 (AM 483), 172r.

88 AHUS, Rexistro Civil. Bautizados, 1847 (AM 741), 560.

89 Herrero Martín, “La orfebrería en...”, 297.

90 *El Diario de Santiago*, 31/08/1877, 3.

Contrastadas por García tenemos noticia de numerosas piezas. Aparece frecuentemente marcando las piezas de José Losada, platero oficial de la fábrica de 1853 a 1886 y muy prolífico. La lista de obras que presentan ambas marcas es muy extensa y algunas de ellas han sido publicadas<sup>91</sup>, encontrándonos por lo tanto ante un nutrido catálogo de marcas de contraste de este platero, para lo cual ponemos como ejemplo el cáliz de San Martiño de Calvos de Sobrecamiño (Arzúa) (fig. 9). De nuevo volvemos a dudar de su autoría en algunas piezas en las que solo aparece su marca y ninguna más. Debemos destacar, por su carácter tipológico casi excepcional, una escribanía del Museo das Peregrinacións e de Santiago, con marca “A/GARCÍA”, y de localidad, que podría ser de su autoría y además contrastada por él.

Manuel Aller Presas (ca. 1878-1901). Aunque no hemos hallado documentación consistorial al respecto de su nombramiento, este aparece recogido en la prensa de la época:

“Con satisfacción hemos sabido que el conocido y probo industrial nuestro especial y querido amigo el Sr. D. Manuel Aller ha sido nombrado por el Sr. Gobernador, fiel contraste de esta ciudad. / Mucho nos alegramos que tan importante cargo haya recaído en la persona del Sr. Aller, pues por sus condiciones especiales y por competencia en la profesión a la que se dedica hace largo tiempo, no dudamos en asegurar que sabrá desempeñar su misión con toda la importancia que se merece (...)”<sup>92</sup>.

Fue nombrado con 54 años, de ahí que la noticia refiera la larga experiencia profesional. Como los contrastes solían nombrarse por seis años prorrogables por otros periodos de la misma duración, deducimos que en 1888 debió ampliarse su cargo otro sexenio, que no llegó a cumplir debido a su muerte. En 1901 leemos en la prensa: “Para ocupar el cargo de fiel contraste de Santiago,

91 Pérez Varela, *El platero compostelano...*, 137

92 *Gaceta de Galicia*, 12 de enero de 1882, 2.



▪ Fig. 9. Detalle de las marcas «R/MARTINEZ» (Ricardo Martínez), «M/ALLER» (Manuel Aller) y cáliz en un ostensorio. 1888. Santiago a Nova (Lugo). Fotografía de la autora.

vacante por defunción del señor Aller, fue nombrado el platero D. Alejandro Bermúdez<sup>93</sup>. Podemos por lo tanto establecer que Aller fue contraste desde 1882 hasta 1901, lo cual nos permite automáticamente datar las piezas en las que aparezca su marca dentro de esta franja cronológica.

Contrastadas por Aller contamos con tres piezas del platero Ricardo Martínez, que presentan un interesante sistema de triple marcado en una cronología tan tardía como finales del siglo XIX. Nos referimos a una custodia en Santiago a Nova de Lugo datada en 1888 (fig. 10) y dos cálices en el Museo das Peregrinacións y de Santiago sin fechar. En uno de los cálices se interpretó desde el Museo como una “R”, relacionándolo con Ramón Aller<sup>94</sup>. Es cierto que la impresión es borrosa, pero pensamos que se trata de una “M”. También encontramos su marca en una bandeja en San Martiño Pinario de Eduardo Rey<sup>95</sup>, y una crismera y unas vinajeras de Bermúdez en colección privada<sup>96</sup>. No hemos hallado su marca de forma individual en ninguna pieza que podamos por lo tanto relacionar con su autoría.

<sup>93</sup> *Gaceta de Galicia*, 16 de abril de 1901, 4.

<sup>94</sup> Pérez Varela, *El platero compostelano...*, 348-349.

<sup>95</sup> Larriba Leira, “La orfebrería...”, 91.

<sup>96</sup> Fernández, Munoa y Rabasco, *Marcas de la...*, 212.

## CONCLUSIÓN

A pesar de la desintegración del sistema gremial que tuvo lugar en Europa a lo largo del siglo XIX, y por consiguiente, en España, en este artículo hemos expuesto cómo algunos de los rasgos propios de las antiguas corporaciones siguieron prevaleciendo en los trabajadores de las Artes y Oficios de Compostela. Santiago, ciudad fuertemente arraigada a las estructuras laborales tradicionales, tuvo en san Eloy a su gremio privilegiado, cuyos integrantes trataron de mantener los beneficios que suponía para ellos el viejo sistema, tales como la endogamia y el proteccionismo.

Uno de los rasgos más característicos del colegio de plateros fue el marcado de sus piezas, explorado en este artículo a través de sus dos elementos básicos: las propias marcas y los marcadores. En cuanto al primer concepto, hemos llevado a cabo una clasificación de todas las obras que hemos catalogado en nuestra experiencia como investigadora en el ámbito de la plata compostelana, dando cuenta, de forma general, de la frecuencia con la que aparecían los distintos tipos de marcas en el caso concreto de Santiago. Hemos determinado que las más abundantes fueron las marcas de autor, siendo menos frecuentes las de ciudad y marcador, y muy poco las de calidad.

Dentro de esta clasificación hemos ceñido una cronología aproximada para las marcas de las que habló Bouza Brey en su estudio: Apóstol peregrino (siglo XVI), una concha jacobea (siglo XVII), el sepulcro de Santiago (siglo XVIII), y un cáliz con la Sagrada Forma (XIX), dando a conocer la marca "SANTIAGO", hasta ahora recogida en dos textos, pero sin reproducir imágenes ni mencionar piezas ubicables<sup>97</sup>. Además, hemos comprobado que en Santiago no se emplearon en esta centuria marcas cronológicas, conociendo solamente la correspondiente a Juan Manuel Sánchez fechada en 1796. Por el contrario, hemos comprobado que en algunas ocasiones, y hasta finales del siglo XIX, se empleó un triple sistema de marcado —artífice, marcador y ciudad— ya completamente en desuso en el contexto español.

Con respecto al segundo aspecto, el referente a los marcadores, el vaciado de las actas de consistorio compostelano del *Ocho-cientos* nos ha permitido rescatar un gran número de documentos referidos a los plateros que ostentaron el cargo, trazando una secuencia de cinco nombres que no dejan apenas lagunas cronológicas entre ellos: Juan Manuel Sánchez (1794-1804), Jacobo Pecul (1804-1817), Francisco Reboredo (1816-ca. 1839), Antonio García (1839-1878) y Manuel Aller (1878-1901). Además, la consulta de los Anuarios de Comercio en la Biblioteca Nacional certificó el mantenimiento del cargo oficial de marcador durante las primeras décadas del siglo XX, ocupado por Alejandro Bermúdez.

La periodización de estas carreras como marcadores resulta interesante para datar piezas en base a sus marcas personales, que también hemos recogido en este estudio. Para ello hemos acudido de nuevo al análisis de nuestra catalogación propia, así como a un repaso de la literatura existente que ha recogido piezas con las marcas mencionadas. Con respecto a estas fuentes, hemos podido

atribuir algunas de las marcas cuyos autores no pudieron interpretar, y corregir alguna atribución errónea. Los documentos consistoriales, además, nos permiten dar a conocer algunos aspectos del proceso de designación del cargo de marcador, hasta ahora desconocido en Compostela, tales como la duración de seis años del cargo, la postulación de los plateros —recopilando así más nombres de artífices de la época—, la ratificación de la elección mediante título Real, los informes de conducta evacuados a favor o en contra de los candidatos, o las solicitudes de prórroga.

La platería compostelana sigue necesitando de un estudio integral que periodice sus etapas históricas, sus diferentes escuelas y reconstruya la trayectoria de sus artistas. Esta labor precisa de una gran cantidad de trabajo de archivo, especialmente a través de los consistorios y protocolos del Archivo Municipal, así como la catalogación de una enorme cantidad de piezas que continúa olvidada en arcones y sacristías de las numerosas parroquias de la archidiócesis. Este pretende ser una pequeña aportación a esa historia, deseando que la investigación sobre platería en Compostela no deje sino de crecer, y de demostrar el potencial que tiene para comprender mejor el contexto artístico de Santiago en cualquiera de sus épocas.

#### REFERENCIAS

AHUS. Registro Civil. Bautizados, 1842 (AM 736), 670; 1844 (AM 738), 561; 1847 (AM 741), 560; y 1850 (AM 744), 274.

Índice de Consistorios, 1837-1868 (AM 483), 172r; y Consistorios 1767 (AM 223), 145r y 322r; 1773 (AM 263), 225r; 1779 (AM 247), 49r-49v; 1782 (AM 251), 160r-161v; 1783 (AM 253), 71r-71v y 78v-79r; 1794 (AM 277), 243v-244r; 1800 (AM 286), 51r y 194r; 1804 (AM 298), 261r-261v, 294r, 345v, 301r y 361r-361v; 1815 (AM 327), 318r.; 1817 (AM 337), 155r-155v; 1818 (AM 339), 73v, 122r, 308r-308v; 1819 (AM 342), 175v, 288r y 319v; 1824 (AM 360), 150r, 277r y 278v; y 1839 (AM 396), 71v.

<sup>97</sup> Artiñano y Galdácano, *Orfebrería civil española...*, 87 y Fernández, Munoa y Rabasco, *Marcas de la...* 210-212

- ARSEAP. Matrícula dos discípulos e discípulas da Escola de Debuxo, libro núm.1, 1835-1851 (169/3), cursos de 1851 y 1852.
- Alcolea Gil, Santiago. *Ars Hispaniae, tomo XX: Artes Decorativas en la España Cristiana. Siglos XI-XIX*. Madrid: Plus Ultra, 1975.
- Anes Álvarez de Castrillón, Gonzalo, ed. *Campomanes en su II centenario*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2003.
- Artiñano y Galdácano, Pedro Miguel de. *Orfebrería civil española*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1925.
- Bailly-Baillièrre, Carlos y Riera Solanich, Eduardo. *Anuario General de España*. Barcelona: Sociedad Anónima Anuarios Bailly-Baillièrre y Riera Reunidos, 1911-1978.
- Bailly-Baillièrre, Carlos. *Anuario-almanaque del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillièrre, 1879-1911.
- Barriocanal López, Yolanda. "Las Ordenanzas de los plateros compostelanos del año 1786". *Minius*, nº 2-3 (1994), 149-156.
- Barriocanal López, Yolanda. *El grabado compostelano del siglo XVIII*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1996.
- Barrón García, Aurelio. "El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636". *Artigrama*, nº 8-9 (1991-1992), 289-326.
- Belda Navarro, Cristóbal y Peña Velasco, Concepción de la. "La visión de un mundo en crisis: los gremios frente a la Academia". En *El arte español en épocas de transición. Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 2, 17-25. León: Universidad de León, 1992.
- Bouza Brey, Fermín. "La fecha de nacimiento y otros datos del orfebre compostelano Francisco Pecul". *Compostellanum*, nº 9/2 (1964), 139-140.
- Bouza Brey, Fermín. *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, 1962.
- Canedo Barreiro, María. "Oraciones en plata: estudio de la obra inédita de Jacobo Pecul Montenegro". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 62/128 (2015), 141-173.
- Couselo Bouzas, José. *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, 2005 (ed. original: Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central, 1932).
- Cruz Valdovinos, José Manuel. "Platería". En *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, 65-158, coordinado por Antonio Bonet Coreá. Madrid: Cátedra, 1982.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. *Los plateros madrileños. Estudio histórico jurídico de su organización corporativa*. Madrid: Gremio de Joyeros y Plateros de Madrid, 1983.
- Diez Benito, Juan José. *Las Escuelas Estatales de Artes y Oficios y la Educación del Obrero en España. 1871-1900*. Madrid: Villena Artes Gráficas S. A., 2002.
- Fernández, Alejandro, Munoa, Rafael y Rabasco, Jorge. *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid: Torreángulo Arte Gráfico, 1984-1985.
- Fernández, Alejandro, Munoa, Rafael y Rabasco, Jorge. *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid: Antiquaria, 1992.
- García Cortés, Carlos. *Pedro Antonio Sánchez Vaamonde (1749-1806): un promotor de la Ilustración en Galicia*. A Coruña: Biblioteca de la Casa del Consulado, 2003.
- Herrero Martín, María Jesús. "La orfebrería en las parroquias compostelanas". Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1987.
- Kawamura Kawamura, Yayoi y Sáez González, Manuela. *Arte de la platería en la Mariña lucense, siglos XVI, XVII, XVIII*. Lugo: Deputación Provincial de Lugo, 1999.

- Larriba Leira, Mariel. "La orfebrería". En *San Martiño Pinario. Inventario*, coordinado por Xosé Manuel García Iglesias, 83-116. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000.
- Larriba Leira, Mariel. "Orfebrería". En *Inventario de San Paio de Antealtares*, coordinado por Xosé Manuel García Iglesias, 83-87. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000.
- López Vázquez, José Manuel. "Orfebrería compostelana: la evolución de las cruces parroquiales en la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 32/96-97 (1981), 517-523.
- Louzao Martínez, Francisco Xabier. *Catálogo del Museo de Arte Sacro de La Coruña*. Barcelona: Dúplex, 1993.
- Louzao Martínez, Francisco Xabier. "La platería en la Diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón". Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2004.
- Molist Frade, Beatriz. "La orfebrería religiosa en los siglos XVII-XIX en la ciudad de La Coruña: Catalogación". Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1986.
- Murguía, Manuel. *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticias de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, 1884.
- Peláez Ruiz, Ángel. *La organización corporativa de los plateros coruñeses a finales del siglo XVIII*. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña, 1994.
- Pérez Piñeiro, María Isabel. "Aportación documental al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Ponte Beluso". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 47/113 (2000), 263-304.
- Pérez Varela, Ana. *El platero Compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927)*: con-  
texto, vida y obra. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Andavira, 2020.
- Polt, John. *Melchor de Jovellanos*. Nueva York: Twayne, 1971.
- Pose Antelo, José Manuel. *La economía y la sociedad compostelanas a finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 1992.
- Reiriz Figueiras, María Dolores. "Aportación documental al estudio histórico artístico del arciprestazgo de Postmarcos de Abaixo (siglos XVI-XX)". Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988.
- Riera Solanich, Eduardo. *Guía práctica de Industria y Comercio de España*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1901-1911.
- Rodríguez González, Ángel. "Cofradías y gremios de Santiago". *Compostellanum*, nº 31/3-4 (1986), 463-473.
- Sánchez-Lafuente Gémar, Rafael. *El arte de la platería en Málaga, 1550/1800*. Málaga: Universidad de Málaga, 1997.
- Seguí González, Mónica. *Catálogo de platería del Museo Diocesano de Palencia*. Palencia: Ayuntamiento de Palencia, 1986.
- Tilve Jar, María de los Ángeles. "Aportación al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Arousa (siglos XVI-XX)". Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1986.
- Vázquez Santos, Rosa. "Platería compostelá, barroca e neoclásica. Cruces procesionais, cálices e ostensorios". En *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, coordinado por Marcelina Calvo Domínguez, 544-559. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999.
- Villaverde Solar, María Dolores. *Patrimonio artístico del arciprestazgo de Ribadulla, A Coruña*: Edinosa, 2000.