



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Algunas noticias sobre plateros españoles en Buenos Aires

Autor:

Isaura Molina

Revista:

Estudios e investigaciones

2005, 1, 41-50



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

ALGUNAS NOTICIAS SOBRE PLATEROS ESPAÑOLES EN LAS IGLESIAS DE BUENOS AIRES*

ISAURA MOLINA

La tarea de relevamiento en las iglesias de Buenos Aires aporta nuevas obras al repertorio patrimonial y un considerable número de datos al arte de la platería. En efecto, pese a la merma sufrida por el acervo ciudadano a través de los años, ya sea por la fundición de piezas en desuso, hurtos, ventas, dispersión, atentados o desprendimientos, como el de 1770 —con motivo del envío de los 439 kilogramos de plata que pesaban los objetos transportados a Cádiz por el extrañamiento de los jesuitas¹— aún es posible exhumar piezas de célebres plateros.

Damos aquí noticias de estas obras y de sus marcas, elaborando hipótesis en lo que a atribuciones respecta pues, es bien sabido que, la convergencia de sellos en un mismo objeto vuelve precaria, a falta de documentos concretos, su asignación. Entre las novedades que presenta la tarea, interesan estos objetos españoles, pues son inéditos en su mayoría. Ellos pertenecen a la Catedral metropolitana, a la Archicofradía del Santísimo Sacramento y a las iglesias de Nuestra Señora de Balvanera, del Rosario del Convento de Santo Domingo, de San Ignacio y de San Pedro González Telmo.

La demanda regular de objetos de culto en el Río de la Plata se produjo, en el siglo XVIII, a partir de las reformas borbónicas que condujeron al florecimiento económico, con la consecuente transformación de los precarios templos en importantes iglesias y la necesidad de equiparlos. Para ello las autoridades religiosas recurrieron a importar objetos europeos o a proveerse en los talleres de artifices de diversas nacionalidades radicados en Buenos Aires. Las obras que nos ocupan llegaron a través de la primera de las vías de aprovisionamiento, por encargo realizado a centros españoles de producción de los siglos XVIII y XIX, pues éstos gozaban de fama y era el modo según dicen los documentos, **más acomodado** de hacerlo². La excepción dentro del conjunto es la **Cruz procesional** venida tardíamente, obra de mérito que además constituye un testimonio del gusto, la capacidad adquisitiva y la afición de nuestro coleccionismo finisecular por comprar antigüedades en Europa. Comenzaremos refiriéndonos a ella por ser la más añeja

de la nómina y a continuación nos ocuparemos de las que proceden de Andalucía (Córdoba y Cádiz), Barcelona y Madrid.

La **Cruz procesional**, de doble faz y traza tardomedieval, presenta relieves sobrepuestos con las efigies de Dios Padre en la medalla central y la Virgen con el Niño en el reverso: el águila de San Juan, la Dolorosa, el león de San Marcos y Adán saliendo del sepulcro en los cuadrifolios del anverso y, en el revés, el Pelicano con los polluelos, el buey de San Lucas, una figura femenina con la mano en el pecho y el ángel de San Mateo. Esta pieza posee la marca de la ciudad de Monzón (Huesca, Aragón), pocas veces registrada en la colección de sellos reunidos por los estudiosos³, la cual agrega un valor al que se suma otro pues advertimos que los motivos simbólicos de los relieves mencionados reaparecen en otra cruz de la ciudad de Burgos⁴. Este hecho revelaría la existencia de una producción seriada de motivos, en lejanas épocas, que podían seleccionarse e incluso reunirse, sin estar ajustados a un programa iconográfico, como en esta obra.

Tres son las obras de Andalucía que integran un conjunto perteneciente también a la Catedral Metropolitana: un **Cáliz**, inédito y de gran valor, con marcas de Córdoba y del platero Damián de Castro (1716–1793), un **Aguamanil** y una **Bandeja**, ya publicados por Adolfo Luis Ribera y Héctor Schenone⁵, pero que presentan algunos datos más a considerar en lo que a sellos de artífices se refiere.

El **Cáliz** descubierto recientemente en la Catedral es una obra de calidad, muy representativa del estilo que identifica a Damián de Castro, orfebre que gozó de fama en su época y que ocupa un lugar prominente en la historia de la platería hispánica. No resulta posible determinar cómo llegó a la Catedral porque los inventarios sólo consignan el listado de los objetos existentes sin mencionar autor y procedencia, faltan los recibos y la pérdida del archivo eclesiástico en el incendio de 1955 nos privó de encontrar otra información.

Formado al lado de su padre, Juan de Castro, integró una familia de plateros en la que se distinguieron también su hermano Diego y su suegro Bernabé García de los Reyes. A los veinte años rindió el examen de rigor para recibirse de maestro y abrir taller. Desde 1761 trabajó para la catedral de Córdoba y a partir de 1780, hasta su muerte en 1793, para la de Málaga. Contemporáneamente se desempeñó como marcador oficial de su ciudad nativa, cargo público al que llegaban por elección del gremio los artífices más dotados⁶.

La pieza, del más puro estilo rococó, se distingue por la profusa y movida decoración repujada que confiere al objeto un carácter escultórico. En su peana, de perfil sinuoso, tiene un realce globular y molduras expandidas en el perímetro del apoyo: el astil, salomónico, nudo en forma de pera invertida y otro, más pequeño, bulboso, y en la copa, casquete sobrepuesto de movidas líneas. Lo decoran tornapuntas, cartelas, molduras, rocallas y guías florales -ornatos propios del estilo y del artista- dando lugar a superficies tripartitas. Tres fajas de molduras, que rematan en igual número de pares de cabezas de

querubines en la base. conforman otras tantas reservas en las que se inscriben temas del Antiguo Testamento: Sansón luchando con el león (**Jueces** 14.6); el Sacrificio de Abraham (**Génesis** 21.11) y Exploración a Canaán (**Números** 13.23). La tripartición reaparece en el astil donde el movimiento helicoidal de las fajas dibuja tres campos que encierran temas de la Pasión: el paño de la Verónica, el martillo con los azotes, y la columna, todos entre guirrnaldas y querubines en realce y en las tres tarjetas de la subcopa, expandidas horizontalmente, que albergan temas del dogma cristiano: el ave Fénix (en alusión a la Resurrección de Cristo), el Pelicano (símbolo de Jesucristo) y el Cordero del Apocalipsis (Redención). Racimos de vid y pares de cabezas de querubines exornan el casquete y otras partes del cáliz.

Esta obra constituye un verdadero hallazgo pues enriquece el patrimonio y, sin duda, acrecienta el número de objetos registrados de Castro en Europa y, especialmente en América donde, por lo que sabemos, existen dos **Fuentes** de su mano en la catedral de Caracas (Bogotá)⁷ y una **Custodia**, que se le atribuye, en el Museo Isaac Fernández Blanco de Buenos Aires⁸.

En cuanto a los sellos, siguiendo a Valdovinos⁹, el de **CAS/TRO** en dos líneas, lo señalaría como autor: el de **CASTRO**, al platero como marcador de la ciudad haciendo uso de un privilegio que le permitía sellar sus propias piezas o en su defecto, el de su hermano Diego, y finalmente, el del león rampante en la reserva oval que pertenece a la ciudad de Córdoba.

En lo que respecta a la datación, se ubicaría entre 1777 y 1793 porque entre estas fechas se repite el apellido del artífice en las marcas siendo la última la del año de su muerte.

El siglo XVIII fue para Cádiz, puerto de Andalucía, una época de esplendor ya que en 1717 se trasladó a la ciudad la Casa de Contratación de Indias que monopolizaba el comercio con América. A ella llegaban productos de todo el mundo: los **aguardientes de América** y de las islas españolas, la **cochinilla**, el **añil**, la **quinina**, la **jalapa**, los **cacaos de Caracas** y de **Guayaquil**, los **azúcares**, los **cueros de Buenos Aires**, los **bálsamos**, las **lanas de Vicuña**, el **cobre del Perú**, las **maderas para tintes**, los **algodones en rama**, **entraban y salían por este puerto en enorme profusión**¹⁰. Esta prosperidad se reflejó en el arte de la platería.

Gaditanos y del siglo XVIII son el **Aguamanil** y la **Bandeja**, objetos que tienen cuatro y tres marcas respectivamente. Exceptuando la de Hércules con los leones que corresponde a Cádiz y las de las fechas, las otras, de artífices, pueden llevar a confusión ya que, como se sabe, en la platería española de la decimoctava centuria la multiplicación de sellos para evitar los fraudes y garantizar la calidad de las piezas complica la situación. Tal es el caso de la marca del platero Faxardo estampada en estas obras que, a primera vista, parecería señalarlo como autor cuando, en realidad, tendría que ser la del orfebre como fiel contraste a juzgar por lo que indican los datos biográficos y el repertorio de marcas españolas¹¹. En efecto, de acuerdo con esta información, la marca **Faxardo** repetida en las dos piezas, en coincidencia con los sellos cronológicos 1784 y 1786.

correspondería al artifice como contrastador oficial. Surge otra confusión al confrontar las fuentes editas que manejamos. Es la que se refiere a Antonio Faxardo como contraste de unos **Candeleros** en 1745 y de otras piezas entre 1775 y 1789 en la **Enciclopedia**, mencionada en la nota anterior, al compararla con lo que consigna Moreno Puppo¹². Efectivamente, este estudioso introduce el nombre de otro Faxardo, llamado Vicente, desempeñándose en el mismo cargo desde 1771 hasta comienzos del siglo XIX. Lo cual nos induce a pensar que pudo haber pasado inadvertida la existencia de dos plateros del mismo apellido, quizás de la familia, como fue usual en España. El referido Antonio bien pudo ser el que ejerció el oficio público de contrastar en la primera mitad de la décimotercera centuria y Vicente el que se desempeñó como tal en la segunda, hipótesis probable, sobre todo porque Moreno Puppo vuelca datos precisos de archivo que dicen que Vicente fue elegido por Real Despacho en 1771 y reelegido en 1777.

Ahora bien, despejada la duda de Vicente Faxardo como contraste de las dos piezas, resta considerar el otro sello que ostenta el **Aguamanil**, en reserva redondeada abajo y con la inscripción frustrada que comienza con una **Z**. Este correspondería al de su autor, probablemente Zoti, otro orfebre gaditano que registra Moreno Puppo, creador en 1790 de un **Frontal de altar** para la parroquia de Santa María la Coronada de Medina Sidonia (Córdoba)¹³.

Las dos obras aludidas son de calidad artística aunque de diferentes estilos. En la **Bandeja**, que formaba un termo con otras dos desaparecidas en el incendio de 1955, la decoración de guirnalda cubre la superficie circular y rodea la cartela central mientras una guarda de entrelazos recorre el resalte perimetral. El **Aguamanil**, compuesto de jarra y palangana, es de planta oval y diseño sencillo. La jarra tiene el pico pronunciadamente curvo, asa de fundición con roleos encontrados, cuerpo globular, elongado cuello y como único adorno, estrias gallonadas que llegan hasta los resaltes de la tapa. Apoya en una palangana de borde evertido y con moldura rematando el movido perfil.

Ocho son los plateros de Barcelona identificados por sus sellos en las iglesias de Buenos Aires: Juan Angeli, M^o. J. Martí Llopart, Ramus, Turquet, Bernal, Roca y J.A. Carreras. De Angeli y de Roca hay tres Cálices, de Martí un Cáliz y una Corona y, de Carreras una Jarra y bandeja. Las obras son de diversos estilos y épocas.

El Cáliz inédito del Convento de Santo Domingo lo atribuimos provisoriamente a Juan Angeli pues su nombre aparece en la nómina de plateros españoles, aunque sin marca gráfica¹⁴. Es una pieza de mérito artístico, representativa del tardo rococó de atemperado acento que marca la transición hacia el neoclásico. Se alza sobre una alta peana con zócalo moldurado y realce globular exornado con tres pares de cabezas de querubines y otros tantos medallones ovales coronados por lazos y flanqueados con espigas. En las reservas presenta temas del Antiguo Testamento: el Arca de la Alianza con querubines irradiantes (Exodo 25 10-22), la mesa para el pan de la propiciación (Exodo 25 23-30) y el ojo de Dios. El corto astil tiene nudo trifacetado en forma de pera invertida con vides en los chaflanes y motivos de la Pasión - tres clavos, tres dados y la bolsa de

los treinta dineros -. Las medallas de la base reaparecen en el casquete de la subcopa encerrando las tablas de la Ley: un racimo y una gavilla de trigo con la hoz. Deicadas labores repujadas cubren toda la superficie de esta pieza en la que se combina la plata en su color con detalles sobredorados.

Ostenta tres marcas: la de la ciudad de Barcelona (**BAR** con cruz de Malta coronándola); la del contraste no identificado (**M^o**) y la del artifice **AN/GELI**, en dos líneas.

El Cáliz de José Martí Llopart (c. 1760- ?) es obra de transición entre el rococó y el neoclásico. Su interés radica en que el autor, discípulo de Antonio Martínez, empleó en la confección los procedimientos de fabricación mecánica que se difundían en la Real Escuela y Fábrica de Platería de Madrid.

Conocida es la historia de Martínez, a quien Carlos III concedió autorización para abrir una escuela después de ayudarlo a perfeccionarse en los modernos métodos de producción seriada en París y en Londres. Al establecimiento, creado en 1777, se trasladó Martí con su coprovinciano José Rovira en 1778. La Real Junta de Comercio de Barcelona le había otorgado la calidad de pensionado dando así cumplimiento a una de las disposiciones del estatuto, que no sólo requería admitir aprendices de Madrid sino de todo el Reino.

Egresó Martí como maestro en 1783 habiéndose formado en los nuevos procedimientos. Al volver a Barcelona, el Colegio de Plateros, reconoció su título¹⁴.

La pieza de Martí se distingue por su diseño sobrio y factura estampada, propia de la incipiente producción industrial. Demostrativa de su inclinación al clasicismo es la distribución de los motivos ornamentales en superficies bien localizadas, y de la rémora del rococó, las líneas sinuosas de la subcopa.

En la base, circular, con realce, apoyada en una expandida moldura con guarda fitomorfa hay tres medallas ovales, coronadas con lazos y relacionadas con vides. En ellas se inscriben: el Cordero del Apocalipsis, la marcha por el desierto con la lluvia de maná (**Exodo 15 16-18**) y el Milagro de la vara de Moisés convertida en serpiente (**Exodo 4**). El astil, compuesto de un nudo en forma de pera invertida, muestra reservas con decoración de escaso relieve: pequeñas guías de flores y las tablas de la Ley (**Exodo 24.12**), vides y el Altar de los holocaustos (**Exodo 27**) y el casquete de la copa, medallas con los temas de la zarza ardiendo (**Exodo 3**), espigas y el ojo de Dios.

En cuanto a las tres marcas, la de **BAR** con la cruz de Malta, no es problemática pues se trata de la garantía de la ciudad de Barcelona usada desde la mitad del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX¹⁶; creemos que la de **J./MARTI** es la del autor porque su nombre está consignado en la lista de plateros que se mencionó a propósito de Angeli y, finalmente, la de **RAMVS** sería la del fiel contraste no identificado.

Como el cáliz recién mencionado, la **Corona** también presenta la marca de Martí. Es ésta una pieza de hechura y composición correcta, de tipo imperial, con halo circular irradiante. La aureola se alza sobre una base circular plana con moldura perimetral de perlas y doce rayos formados por reservas enlazadas con once querubines intercalados

sosteniendo guirrnaldas en diversas actitudes. Los resplandores culminaban en estrellas espejadas de las que sólo cinco se han conservado. En las cartelas del apoyo del halo se reiteran las marcas **TVR**¹⁷, **BAR** con la cruz de Malta y **J./MARTI**. Al artifice Marti y al sello de la ciudad de Barcelona nos hemos referido más arriba, la marca **TVR**¹⁷ correspondería a la abreviatura del nombre del fiel contraste, posiblemente el platero **TURQUET** consignado en la nómina de plateros barceloneses y en la antología gráfica con su sello¹⁷.

En Buenos Aires, el sello de J. Marti reaparece en una **Custodia** neoclásica, acompañado de la marca de Barcelona y de la de **Rodes**. Ésta procede del convento de Santo Domingo de Santa Fe y fue donada en la década del '60 por Fiat Concord al Museo Isaac Fernández Blanco de Buenos Aires¹⁸.

Otro platero de quien damos noticia es **Roca** (en actividad en la primera mitad del siglo XIX), autor de un **Cáliz** representativo del neoclasicismo. En la peana, de planta circular, tiene una moldura de laureles y un realce fitomorfo campaniforme invertido, motivo que reaparece, en forma de corola, en el casquete de la copa; en el astil abalaustrado, nudo de hojas y anillo con guarda foliada.

De las tres marcas que posee, sólo la de Barcelona con la cruz de Malta es indubitable. La que se asemeja a una herradura es la de un contraste cuya marca, aún no identificada, se repite en los registros de plateros españoles¹⁹. En cuanto a la del posible artifice, las búsquedas no han aportado consecuencias ya que el único platero del mismo apellido que hallamos consignado encabeza su sello con una **F**, que falta en la que nos ocupa²⁰.

Roca debió ser un artifice de nota pues su marca, en reserva similar, reaparece en un **Cáliz** de la iglesia de San Pedro Telmo. Es ésta una pieza de diseño muy depurado, con base circular campaniforme, astil en forma de jarrón invertido y copa lisa, del más puro estilo neoclásico. El objeto muestra tres marcas: la de **BERNIAL**, a quien lo atribuimos, la de **ROCA**, probablemente el fiel contraste si nos atenemos a su aparición como tal en la nómina de orfebres españoles²¹ y la de Barcelona. De ser así, este cáliz permitiría extender su desempeño como fiscalizador hasta principios del siglo XIX pues esta obra fue cedida por la iglesia de la Concepción, alrededor de 1814 o 1815, cuando el templo se transformó en parroquia²². En cuanto a Bernal (activo en la primera mitad del siglo XIX), aparece con sus sellos como autor de un candelero de la Colegiata de Santa María del Romeral (Monzón, Huesca) y de un plato de colección privada²³.

El **Aguamanil**, la última obra de Barcelona que nos ocupa, es de buen diseño y de producción seriada. Muestra tres marcas: la del platero **J A/CARRERAS**, que desempeñó mucha actividad a mediados del siglo XIX a juzgar por la repetición de su marca, la del contraste no identificado **D.M.** y la de garantía de Barcelona (**BAR**).

Pertenece esta pieza a un artifice de la familia de plateros fundada por Francisco Carreras y Matas (1750-1821) en la que se destacaron siete orfebres por lo cual la atribución es problemática. Del conjunto descartamos cinco porque sus nombres no

coinciden con las iniciales **J. A.** siendo alguno de los dos restantes. Jacinto o Jaime, uno de los posibles autores de la obra.

El punzón de J. A. Carreras aparece en un **Braserillo**, en unos **Candeleros**, en un **Especiero**, en una **Despabiladera** y en una **Cuchara** de colecciones privadas españolas²⁴.

La jarra tiene base circular campaniforme, cuerpo globular, pico y asa contracurvados y expandidos. Molduras con hojas y perlas exornan el apoyo, el cuello y el perímetro del borde superior; decoración cincelada con escenas de caza, entre roleos, aves, flores y hojas, sus lados. En el borde eventido de la palangana y en la base reaparecen las molduras fitomorfas.

Como anticipamos, existen en las iglesias de Buenos Aires obras de Madrid identificadas con el sello de esta ciudad que fue un centro importante del arte de la platería y recibió gran impulso bajo el reinado de Carlos III. Aludimos a objetos que presentan las marcas que comenzaron a usarse por decreto real en 1765: el escudo de Madrid-Corte (castillo) superpuesto a la fecha en decenas, el nombre del platero iría en el centro (alineación que resultaría muy variable) y el escudo de Madrid-Villa (oso y madroño) con la fecha al pie, igualmente en decenas. A causa de haberse efectuado la unión de Fieles contrastes, desapareció la marca personal de éstos²⁵.

De Maórid proceden el Cáliz, el Juego de altar, el Portapaz, la Jarra y bandeja y las Vinajeras que trataremos a continuación, obras que pertenecen a la Catedral Metropolitana.

El Cáliz ostenta los sellos de la Corte y de la Villa de Madrid con la cifra cronológica 78 y la marca del platero no identificado F.NL. Es como el Cáliz de J.Marti, obra de transición hacia el neoclásico, tanto por su traza como por el empleo del estampado en su decoración. La peana es de planta circular expandida con moldura fitomorfa en el zocalo y resalte adornado con tres pares de querubines y otras tantas medallas ovales. En éstas se inscriben los temas del Cordero del Apocalipsis, racimos de vid y las tablas de la Ley sobre nubes. El astil abalaustrado tiene un nudo globular exornado con guimaldas, hojas y motivos que parecen veneras. La copa es de pequeña dimensión y el casquete está decorado con hojas, espigas y vides.

El Juego de altar, compuesto de cruz y par de candeleros, es de producción mecánica. Actualmente, se conserva separado ya que el crucifijo está en la sala de canónigos y los candeleros en la Archicofradía del Santísimo Sacramento. Por la cifra 86 que acompaña las marcas de Corte y Villa y el sello LIZASOAIN, podría corresponder a dos plateros, Manuel o Bernardo, de la familia de orfebres fundada por Miguel Antonio Lizasoain de quien fueron discípulos.

Miguel Antonio debió ser un importante orfebre porque se desempeñó como mayordomo de la Hermandad de San Eloy de Mancebos de Madrid (1758), cargo honorífico de la corporación religiosa dedicada a asistir y a organizar las fiestas devocionales del santo patrono del gremio. Descartando que él sea el autor de las piezas

que nos ocupan por la temprana fecha en que desarrolló su actividad y por su muerte acaecida en 1779. restan los mencionados Manuel y Bernardo como probables creadores. Siendo Manuel (sobrino de Miguel Antonio) al parecer el más destacado. nos inclinamos a atribuirle la obra.

Son objetos de buen diseño y factura. Todos tienen bases tronco-piramidales contracurvadas. con chaflanes y patas de roleos. La cruz se eleva sobre un nudo campaniforme invertido y facetado. es plana y moldurada en el perímetro. sus brazos rematan en perillas y tiene resplandores. inri y una pequeña figura de Cristo fundida.

Los astiles de los candeleros son abalaustrados y sustentan platillos. en los que se lee **ESCLAVITUD DEL SANTISIMO SACRAMENTO 1725**. con portavelas cilíndricos. Tarjas ovales con mitra. libro de los Evangelios. y báculo. estola y la sigla de la Cofradía. exornan las bases y. **treillages** cincelados. las facetas del soporte.

Del platero Pedro Miguel de Gilliers (activo entre 1783 y 1802) existen dos objetos marcados, un **Portapaz** y una **Jarra y bandeja** y un tercero. las **Vinajeras**, que le atribuimos. en la sala de canónigos de la Catedral. Todos ostentan los sellos de la Corte y Villa de Madrid con el número 2. P. M. Gilliers figura en las nóminas de marcas como autor, en 1795, de un **Jarro** de colección privada²⁶.

El **Portapaz** es neoclásico y de líneas arquitectónicas. La base tiene zócalo y elevación decorada con hojas; el cuerpo. oval. culmina en un frontis curvo coronado con pequeña cruz. En la reserva. la efigie del *Ecce Homo* está enmarcada por un telón recogido. Arriba. a modo de friso. hay una guarda de roleos encontrados y. en el perfil inferior. una guirnalda de laureles.

La **Jarra y bandeja** conforman una pieza de depurado diseño neoclásico. Ésta es circular. tiene moldura perimetral y cerquillo para insertar el recipiente; la **Jarra**, base expandida. cuerpo en forma de copa con elongado cuello. y asa de trazo acentuadamente curvo y carácter fitomorfo. Los únicos adornos son la guarda de hojas apuntadas a mitad de su altura y el motivo vegetal en realce de la tapa.

El número 2 inscripto en la porción inferior de los sellos de garantía de Madrid señalaría el año 1802 como fecha de fiscalización de la obra. Cabe agregar que Pedro Miguel tuvo un hijo platero que empleó el mismo sello hacia 1850.

En las **Vinajeras y bandeja**, el diseño. las proporciones y el ornato realizado de la tapa de la pieza. similares al que tratamos anteriormente. nos hacen pensar que son obras de Gilliers y constituyen una variación del mismo tema teniendo en cuenta también que las marcas de Madrid presentan el número 2 de la **Jarra y bandeja**.

La única diferencia consiste en la combinación de líneas rectas y curvas de las asas. en el borde evertido de la fuente y en los motivos de las cubiertas que presentan un ave y una rama de vid para identificar la del agua y la del vino.

La divulgación del conjunto de obras que reseñamos. provisorio aún porque la tarea continúa. constituye un aporte para el conocimiento de nuestro fondo patrimonial y brinda datos. sin duda interesantes. para la búsqueda que empeñosamente llevan a cabo los especialistas españoles.

NOTAS

- * Academia Nacional de Bellas Artes. El tema tiene relación con el Programa de Relevamiento del Patrimonio Artístico Nacional de la Academia Nacional de Bellas Artes de la República Argentina.
Academia Nacional de Bellas Artes. Patrimonio Artístico Nacional. *Inventario de bienes muebles*. Ciudad de Buenos Aires II. Bs. As. (Argentina) en prensa. vol. I. págs. 32-33.
Ibidem. pág. 34.
Las marcas de la **Cruz procesional** fueron descubiertas por Juan Manuel Cruz Valdovinos en una visita que realizó a Buenos Aires alrededor de 1990.
Alejandro Fernández y otros. *Enciclopedia de la plata española y virreinal y americana*. Madrid (España). 1985. pág. 330 y fig. 201.
- ⁵ Museo Histórico de la Iglesia en la Argentina: *Exposición de Historia y Arte Religiosos*. Buenos Aires (Argentina), 4 de marzo - 8 de julio de 1948. n° 230 y 233.
- ⁶ José Manuel Cruz Valdovinos, *Seis obras inéditas y algunas cuestiones pendientes sobre el platero cordobés don Damián de Castro*. Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid, Valladolid (España). 1982. págs. 331-333.
- ⁷ *Ibidem*. págs. 342-343.
- ⁸ Esta custodia procede del convento de Santo Domingo de Santa Fe (n° de registro 94. de inventario 26-40-05).
- ⁹ José Manuel Cruz Valdovinos, *op. cit.*, págs. 342-343.
- ¹⁰ Manuel Moreno Puppo, *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la diócesis de Cádiz*. Arte Diputación de Cádiz, Cádiz (España), 1986. T. I. pág. 24.
- ¹¹ Alejandro Fernández y otros. *op. cit.*, pág. 121.
- ¹² Manuel Moreno Puppo, *op. cit.*, T. I, págs. 48-49.
- ¹³ *Ibidem*. T. II, pág. 110.
- ¹⁴ Alejandro Fernández y otros, *op. cit.*, pág. 256.
- ¹⁵ José Manuel Cruz Valdovinos, *La Real Escuela de Platería de don Antonio Martínez*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid (España). 1988. pág. 15.
- ¹⁶ Cristina Esteras Martín, *El punzón de platería de Barcelona: su evolución formal y cronológica (siglos XIV al XX)*, Archivo Español de Arte. n° 208, Madrid (España). 1979. págs. 425-435.
- ¹⁷ Alejandro Fernández y otros. *op. cit.*, pág. 261.
- ¹⁸ Museo Municipal de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco: *La orfebrería en el Río de la Plata. Siglos XVII y XIX*. Buenos Aires (Argentina). 13 al 30 de noviembre de 1969. n° 69.
- ¹⁹ Alejandro Fernández y otros. *op. cit.*, pág. 108 y *Marcas de la plata española y virreinal*. Antiquaria. Madrid (España). 1992. págs. 118-119.
- ²⁰ *Ibidem*. pág. 188.

- ²¹ Alejandro Fernández y otros. *Marcas de la plata española y virreinal*. Antiquaria, Madrid (España), 1992, pág. 188.
- ²² Academia Nacional de Bellas Artes: *op.cit.*, págs. 312-313.
- ²³ Alejandro Fernández y otros. *Marcas de la plata española y virreinal*. Antiquaria, Madrid (España), 1992, pág. 120.
- ²⁴ *Ibidem*, págs. 120-121.
- ²⁵ Alejandro Fernández y otros, *Enciclopedia de la plata española y virreinal y americana*, Madrid (España), 1985, pág. 159.
- ²⁶ Alejandro Fernández y otros. *Marcas de la plata española y virreinal*. Antiquaria, Madrid (España), 1992, pág. 242.

ISAURA MOLINA

ALGUNAS NOTICIAS SOBRE PLATEROS ESPAÑOLES EN BUENOS AIRES



1. Cruz procesional

Plata sobredorada, repujada y cincelada

Alto máximo: 65 cm; ancho máximo: 24 cm

**Monzón (Huesca, España), principios del siglo XVI
Archicofradía del Santísimo Sacramento. Iglesia catedral**



2. Cáliz

Damián de Castro (Córdoba [España], 1716-1793)

Plata sobredorada, repujada y cincelada

Alto: 25,7 cm; diámetro aproximado de la base: 13,6 cm

Córdoba (España), c.1777-1793

Iglesia catedral



3. Aguamanil

**Zoti y Vicente Faxardo (Cádiz [España], en actividad a fines del siglo XVIII)
Plata repujada y cincelada**

Alto de la jarra: 26,5 cm; largo de la palangana: 38 cm

**Cádiz(España), 1784
Iglesia catedral**



4. Bandeja

**Vicente Faxardo (Cádiz [España], en actividad a fines del siglo XVIII)
Plata repujada y cincelada**

Diámetro: 40,3 cm

**Cádiz (España), 1786
Sala de canónigos. Iglesia catedral**



5. Cáliz

Juan Angeli (Barcelona [España], en actividad desde 1756 hasta 1797)
Plata en su color y sobredorada, repujada y cincelada

Alto: 28,4 cm; diámetro de la base: 15,5 cm

Barcelona (España), fines del siglo XVIII (?)
Iglesia de Nuestra Señora del Rosario. Convento de Santo Domingo

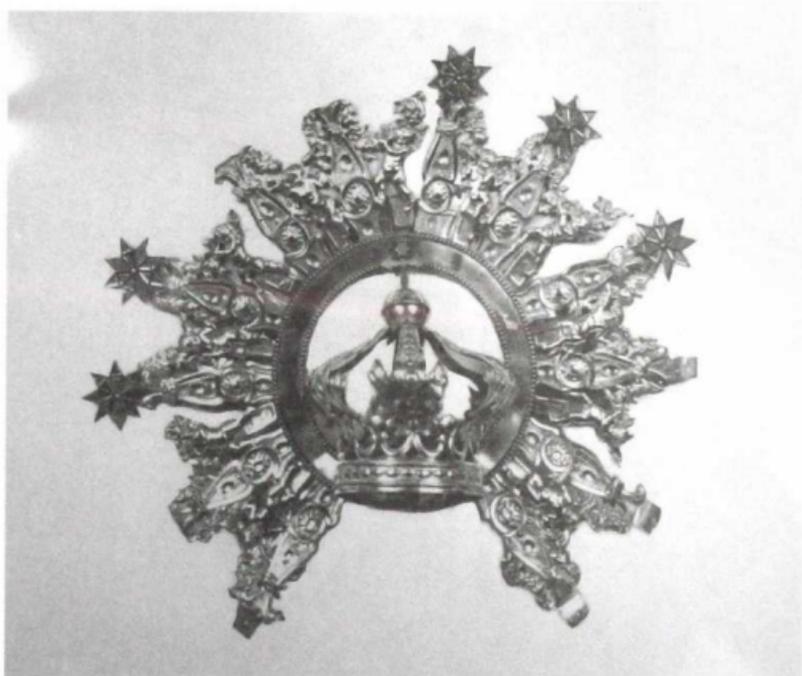


6. Cáliz

**José Martí Llopart (Barcelona [España], c.1760 - [?])
Plata sobredorada, fundida y estampada**

Alto: 26,4 cm; diámetro de la base: 14,6 cm

**Barcelona (España), fines del siglo XVIII o principios del XIX
Iglesia de San Ignacio**



7. Corona

José Martí Llopart (Barcelona [España], c. 1760-[?])

Plata estampada y calada; espejo

Alto del halo: 62 cm; ancho: 67 cm;

alto total de la corona: 26,5 cm; diámetro de la base: 15,2 cm

Barcelona (España), c. 1800

Iglesia de San Ignacio



8. Cáliz

**(?) Roca (Barcelona [España], en actividad en la primera mitad del siglo XIX
Plata sobredorada, fundida y cincelada**

Alto: 25,1 cm; diámetro de la base: 14,1 cm

**Barcelona (España), primera mitad del siglo XIX
Iglesia de Nuestra Señora de Balvanera**



9. Cáliz

**(?) Bernal (Barcelona [España], en actividad en la primera mitad del siglo XIX)
Plata sobredorada y fundida**

**Alto: 25,4 cm; diámetro de la base: 14,1 cm
Barcelona (España), segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX
Iglesia de San Pedro González Telmo**



10. Aguamanil

**J. A. Carreras (Barcelona [España], en actividad a mediados del siglo XIX)
Plata fundida y cincelada**

Alto de la jarra: 33,5 cm; de la palangana: 10,6 cm

**Barcelona (España), mitad del siglo XIX
Archicofradía del Santísimo Sacramento. Iglesia catedral**



11. Cáliz

**F.NL (Madrid [España], en actividad en 1778)
Plata sobredorada, estampada, repujada y cincelada**

Alto: 29,7 cm; diámetro de la base: 15,8 cm

**Madrid (España), 1778
Iglesia catedral**



12. Juego de altar

Manuel (?) Lizasoán (Madrid [España], en actividad a fines del siglo XVIII)

Plata fundida y cincelada

Alto de la cruz: 43,8 cm; de los candeleros: 32,2 cm

Madrid (España), 1786

Archicofradía del Santísimo Sacramento y sala de canónigos. Iglesia catedral

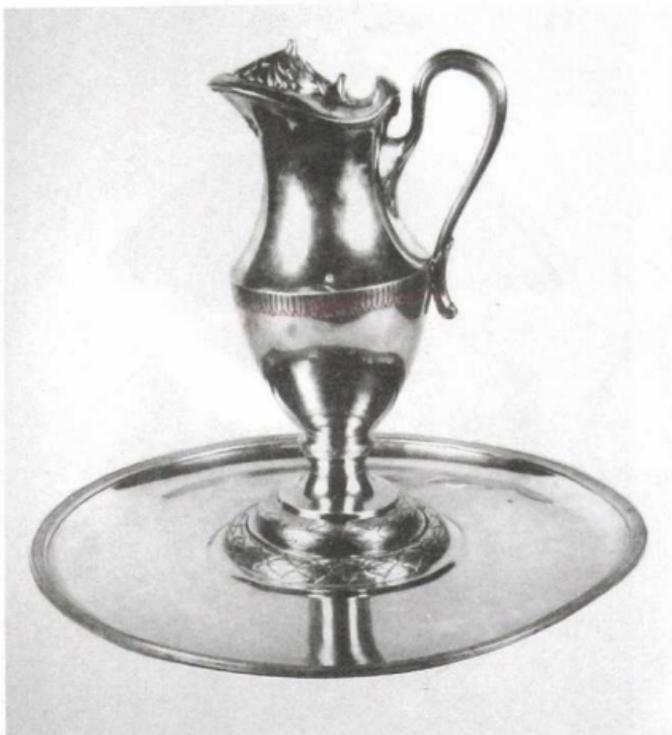


13. Portapaz

**Pedro Miguel de Gilliers (Madrid [España], en actividad entre 1783 y 1802)
Plata en su color y sobredorada, fundida, estampada y cincelada**

Alto: 23,5 cm; ancho máximo: 15,6 cm

**Madrid (España), 1802
Sala de canónigos. Iglesia catedral**



14. Jarra y bandeja

**Pedro Miguel de Gilliers (Madrid [España], en actividad entre 1783 y 1802)
Plata en su color, fundida y cincelada**

Alto de la jarra: 32 cm; diámetro de la bandeja: 38,5 cm

**Madrid (España), 1802
Sala de canónigos. Iglesia catedral**



15. Vinajeras

Atribuidas a Pedro Miguel de Gilliers (Madrid [España], activo entre 1783 y 1802)

Plata fundida y cincelada

Alto: 13,5 cm; largo de la bandeja: 24 cm

Madrid (España), 1802

Sala de canónigos. Iglesia catedral