

La platería del Ayuntamiento de Salamanca: documentos, marcadores, piezas

The Salamanca city council silversmithing: documents, contrast-markers, pieces

Manuel PÉREZ HERNÁNDEZ

Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes. Facultad de Geografía e Historia

C/ Cervantes, 2. 37002 - Salamanca

mapher@usal.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4841-4600>

Fecha de envío: 29/2/2024. Aceptado: 10/6/2024

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 7 (2024), pp. 333-362.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2024.sep.07.09>

ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: En este artículo analizamos la relación entre el ayuntamiento de Salamanca y la práctica del arte de la platería, para terminar con el estudio de las piezas labradas por iniciativa de la propia institución, circunstancia refrendada por la presencia del blasón de la ciudad. En la primera parte del trabajo hacemos un recorrido por las circunstancias que entre los siglos XVI y XIX afectaron al desempeño del cargo que dependía directamente de la institución municipal: el de fiel contraste-marcador. En la segunda se hace un estudio en profundidad de las mazas, para las que proponemos a Jerónimo Pérez como posible autor, los pectorales del traje de los maceros, dos escribanías, y dos obras recientemente aparecidas, depositadas en la catedral de Salamanca.

Palabras clave: Platería; Salamanca; contraste-marcador; mazas; escribanía; Jerónimo Pérez; Francisco Villarroel; José Joaquín Dávila; D. Iglesias.

Abstract: In this paper we analyze the relationship between Salamanca's city hall and the practice of silversmithing, as well as the study of the pieces of this sort made by initiative of the aforementioned institution, a fact that is proven by the presence of the city's coat of arms. In the first part, we cover the circumstances that influenced between the XVI and XIX centuries the development of the position that depended directly on the local institution: the faithful contrast-marker. In the second part of the paper, a study in depth is made of the mallets, for which we propose Jerónimo Pérez as possible author, two breastplates, two sets of scribes and two works recently discovered, which are deposited at the Salamanca's cathedral.

Keywords: Silversmithing; Salamanca; contrast-marker; mallets; scribes; Jerónimo Pérez; Francisco Villarroel; José Joaquín Dávila; D. Iglesias.

1. INTRODUCCIÓN

Es complicado entender el desarrollo de cualquier práctica artística, y más si se trata del arte de la plata, sin tener en cuenta el entorno urbano en el que desarrolla su actividad y el papel que los ayuntamientos desempeñaron para dotar con reglamentos de su competencia, o derivados de normas superiores, que su ejercicio estuviera perfectamente regulado. Advertimos al lector que el estudio de las piezas de plata pertenecientes al consistorio salmantino, sobre las que volveremos más adelante, es solo un pretexto para hacer una aproximación a los distintos ámbitos en los que intervino el órgano de gobierno de la ciudad, para dotar a sus practicantes de un marco regulador que sirviera de garantía tanto a los artistas como a sus clientes.

2. DOCUMENTOS Y MARCADORES

Un vaciado de las noticias contenidas en los Libros de Actas de Consistorio custodiados en el Archivo Municipal de Salamanca¹ nos dibuja un panorama mucho más rico y complejo del que inicialmente podíamos imaginar, y que va mucho más allá del nombramiento o ratificación periódica de los empleos de fiel contraste y marcador², posteriormente agrupados en uno solo, que fue de su competencia hasta que mediado el siglo XIX pasó a ser designado por el gobierno de la nación³.

1 Lamentablemente no se han conservado los libros de acuerdos correspondientes al siglo XVI, y tampoco algunos de los primeros años del XVII, posiblemente destruidos en el incendio acaecido en 1622, en el que se quemaron algunos libros. Archivo Municipal de Salamanca [en adelante, AMSA]. Libro de Actas de Consistorio año 1622, ff. 71r-72v.

2 La cuestión de la contrastía en Salamanca fue abordada en: PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Marcadores y contrastes salmantinos (siglos XVI al XIX)", *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, 24-25 (1987), pp. 165-199. PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Nuevas aportaciones sobre la contrastía en Salamanca", *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, 26 (1990), pp. 157-160

3 Así quedó confirmado en el proceso de designación como contraste de la ciudad de Antonio Martín Ramos, en sustitución de Bernabé Sahagún Hidalgo, de cuya renuncia se da cuenta en la sesión celebrada el 29 de diciembre de 1850 debido al agravamiento de la enfermedad que padecía, por lo que decide fijar su residencia en casa de su hijo, en la localidad cacereña de Navas del Madroño (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1850, f. 203r). Ese mismo día se dio lectura a un oficio del Gobernador en el que comunicaba que el pasado 14 de noviembre el Rey había declarado vacante el puesto y nombrado para cubrirlo al citado Martín Ramos (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1850, f. 204v). Posteriormente, el 19 de septiembre de 1851, el nuevo contraste solicita a la ciudad que le den un lugar en uno de los puntos más públicos para poder ejercer su oficio (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1851, f. 132v). La respuesta del Ayuntamiento no se hizo esperar, el 29 de noviembre, le comunicó que no se siente en la obligación de ceder casa alguna al contraste, pues antes "eran oficiales de la ciudad o villa que los nombraba. Ahora ha cambiado absolutamente el carácter de estos funcionarios: abrazan la provincia entera, no son elegidos por las justicias locales y sí por el

Velar por el buen desarrollo de la práctica artística es una de las constantes entre las noticias recogidas en las actas de sesiones del consistorio, de ello da buena cuenta la vigilancia puesta para que quienes fueran elegidos para el cargo cumplieran los requisitos exigidos, como es la aprobación del preceptivo examen ante el marcador mayor del reino⁴.

Otra de las dinámicas que queda puntualmente reflejada en estas actas es la correspondiente al desempeño por una misma persona de los empleos de fiel contraste-marcador, o dividirlos para que fueran ejercidos por dos personas diferentes, una circunstancia que se dio en varias ocasiones a lo largo de los siglos XVII y primera mitad del XVIII⁵. La primera vez que vemos reflejado este caso es en los primeros años del Seiscientos. En 1604 Gonzalo Alonso del Puerto fue elegido marcador de la ciudad, no obstante, en algún momento entre ese año y 1613 debió ser nombrado también para el cargo de contraste, aunque sin salario por ejercerlo⁶, ese último año es designado para desempeñar ambos empleos, y así debió ser hasta su fallecimiento en 1620⁷. Cuando el 24 de diciembre de 1621 se debate sobre su sustituto se toma el acuerdo de separar ambos cargos y nombrarlos por un año, aunque pueden ser reelegidos, siendo nombrados Andrés Rodríguez como marcador y Diego Nieto como contraste⁸. Unos años después, en 1648, Andrés Rodríguez asumirá también las competencias del contraste⁹, que de este modo volvieron a quedar reunidos en una sola persona.

gobierno", AMSA, Libro de Actas de Consistorio año 1851, f. 138v.

4 En la sesión celebrada el 7 de diciembre de 1604 se da lectura a un escrito remitido por Juan Beltrán Benavides, marcador mayor del reino, donde comunica la obtención del título de marcador por Gonzalo Alonso del Puerto, quien había salido elegido para desempeñar el cargo en la ciudad el 20 de octubre. AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1604, f. 424.

5 Aunque las competencias del marcador, controlar la calidad del metal, y del contraste, el control de la cantidad y el peso, quedaron explicitadas en las pragmáticas de tiempos de los Reyes Católicos en las que se fundamentaron, no resulta extraño que en algunas ciudades fueran desempeñados por la misma persona. En 1752, reinando Fernando VI, se unieron ambos puestos. BARRÓN GARCÍA, Aurelio, "El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636", *Artigrama*, 8-9 (1992), p. 300. BARRÓN GARCÍA, Aurelio, "Plata de ley", en CASASECA CASASECA, Antonio (comisario), *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*. Valladolid, 1999, pp. 73-89.

6 En el acta de la sesión celebrada el 17 de agosto de 1613 se dice: "de oy en adelante no se le de salario a Alonso del Puerto de salario de contraste", AMSA, Libro de Actas de Consistorio años 1611, 1612 y 1613, f. 399r.

7 La desaparición de los libros entre 1604 y 1611, y desde 1613 hasta 1620, nos ha privado de conocer que sucedió en esos intervalos de tiempo, si bien el hecho de que siga apareciendo como tal contraste-marcador cuando se procede a nombrar a su sustituto induce a pensar que ambos empleos permanecieron unidos.

8 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1621, f. 174.

9 El 17 de marzo de 1648 el hijo del que hasta ese momento había sido contraste de la ciudad,

En 1651 Andrés Rodríguez presenta un memorial al Ayuntamiento enumerando todos los cargos que había desempeñado en el servicio a la ciudad en las últimas tres décadas, y ante la imposibilidad de seguir con sus obligaciones como fiel contraste-marcador solicita que sea nombrado como marcador de la ciudad su yerno, Juan Manuel Martínez de Abascal, ruego al que accedió el consistorio¹⁰. Unos días después, el 28 de febrero, se proveyó el de contraste en Matías de Montemayor¹¹. La elección de Juan Martínez de Abascal como marcador fue recurrida unos años después por los plateros Antonio Sánchez y Juan Caballero Flórez (sesión de 10 de diciembre de 1655)¹², aduciendo como causa su ausencia de la ciudad, resolviendo dos días después nombrar para el cargo al primero de los citados¹³.

Que el desempeño de esos oficios ocasionalmente generaba desavenencias entre sus titulares y la ciudad es algo sabido, viéndose ésta obligada a intervenir para exigir el cumplimiento de las competencias que llevaban aparejados, así sucedió con Juan de Figueroa Vega¹⁴, sucesor en 1696 en el cargo de marcador de Antonio Sánchez. Ese mismo año el Ayuntamiento tiene que intervenir en relación con los supuestos excesos que cobraba por la plata que marcaba, circunstancia que él niega, afirmando que percibía lo mismo que sus antecesores: Andrés Rodríguez y Antonio Sánchez. También suscitó las quejas de los plateros y del propio consistorio los frecuentes desplazamientos del platero a Galicia para ejecutar los encargos que tenía comprometidos para la catedral de Santiago de Compostela¹⁵, ya que aunque contaba con licencia de la ciudad, y había dejado como sustituto a su hermano José de Figueroa, sus continuas ausencias entorpecían el trabajo de los plateros salmantinos, viéndose la ciudad en la obligación de exigirle que cumpliera con

Antolín de Montemayor, le hizo entrega de los objetos propios de su oficio: "Primeramente un marco de diez y seis libras con las armas de la ciudad, y un brazo de peso mediano con sus balanzas de laton, mas un peso pequeño ya viejo con su guindaleta de nogal y un terno de cinquenta castellanos asta el medio castellano, mas un tablón de nogal sin cajón donde asienta el peso y un yerro donde el peso grande, mas una tabla con lienço pintado con las armas de la ciudad muy viejo y roto. Todo lo qual recibió el dicho Andrés Rodríguez", AMSA, Libro de Actas de Consistorio año 1648, ff. 97v-98r.

10 Acta del 10 de febrero de 1651. AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1651, ff. 38v-39r.

11 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1651, f. 51.

12 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1655, f. 452 v.

13 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1655, ff. 455v-456r.

14 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel y AZOFRA, Eduardo, "Juan de Figueroa y Vega (h. 1660-1722). Obras inéditas", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 565-588.

15 Una selección de la extensa bibliografía sobre las obras llevadas a cabo por este platero en la catedral compostelana puede consultarse en: PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel y AZOFRA, Eduardo, Juan de Figueroa..., p. 572, nota 29.

sus obligaciones, unos enfrentamientos que acabaron con su destitución el 23 de abril de 1704¹⁶, siendo designado para sustituirle José Saurina¹⁷.

Las cuatro décadas que permaneció en el cargo de marcador de la ciudad Francisco Villarroel, 1708-1749¹⁸, fue pródigo en acontecimientos que ayudan a entender mejor el funcionamiento de estos oficios y el papel del consistorio en su regulación. Así sucedió cuando el 22 de agosto de 1714 se da lectura a la resolución sobre la pretensión de Diego Blanco de Armenteros de compartir el oficio con Francisco Villarroel, aduciendo que él también tenía el título que le habilitaba, petición que fue rechazada con el argumento de que era un cargo de designación municipal¹⁹. Aunque no hemos vuelto a encontrar referencias a este contencioso, este debió permanecer vivo, pues unos años después, en la sesión celebrada el 17 de febrero de 1731, se da lectura a un testimonio del escribano Gerónimo de Mendoza reconociendo que la titularidad de los empleos de fiel contraste y marcador corresponden a la ciudad²⁰.

Aun siendo empleos de designación municipal, un Real Decreto de Felipe V dado en Sevilla el 15 de noviembre de 1730, obligaba a que dicho nombramiento debía contar con la ratificación de la Real Junta de Comercio, Moneda y Minas²¹. Esa debe ser la razón de la carta remitida por dicha Junta, leída en la sesión celebrada el 26 de octubre de 1740, ratificando en sus cargos de marcador y contraste a Francisco Villarroel y Roque Colmenero, respectivamente, aun cuando ya llevaban varias décadas desempeñándolos²². En otra de 23 de junio de 1752 se hace lo propio con una Real Cédula

16 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1704, f. 62.

17 Como dato curioso, por infrecuente, fue la solicitud de dicho empleo hecha por su viuda, Margarita Martínez del Barco, el 23 de diciembre de 1707. AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1707, f. 383v.

18 Francisco Villarroel presentó el 6 de marzo de 1708 el título expedido en Segovia el 12 de diciembre del año anterior por Hipólito de Santo Domingo Ladrón de Guevara, ensayador mayor del reino. AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1708, f. 85r.

19 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1714, ff. 257v-258r.

20 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1731, ff. 28v-29r. Que ambos empleos son competencia de las ciudades en las leyes de tiempo de los Reyes Católicos que originaron su institución. MUÑOZ DE AMADOR, Bernardo, *Arte de ensayar oro y plata, con breves reglas para la theórica y la práctica, en el qual se explica también el oficio de ensayador y marcador mayor de los reynos; el de los fieles contrastes de oro y plata, el de los marcadores de plata y tocadores de oro, y el de los contrastes amotacenes, según las leyes de estos reynos*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1755, pp. 228 y 237, respectivamente.

21 MUÑOZ DE AMADOR, Bernardo, *Arte de ensayar...*, p. 215.

22 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1740, ff. 364r-365v.

aprobando el nombramiento de marcador de plata y oro en la persona de Ignacio Montero²³.

Un nuevo contencioso surge mediado el siglo. El 1 de diciembre de 1752 se da lectura a una Real Orden de Fernando VI para que los empleos de contraste y marcador fueran desempeñados por una sola persona²⁴, a pesar de lo cual el consistorio continuó designando a dos, concretamente a Ignacio Montero como marcador y a José Joaquín Dávila como contraste²⁵, y así se mantuvo hasta que en el año 1758 fue despedido José Joaquín Dávila, con el argumento de que no había solicitado su renovación, siendo nombrado interinamente Carlos de Ayllón, y por el fallecimiento de Ignacio Montero, que sería sustituido por su hijo Juan Ignacio Montero, aunque también lo pretendía José Joaquín Dávila.

Contra la decisión adoptada por el Ayuntamiento presentó recurso el 12 de enero de 1759 el citado José Joaquín Dávila, aduciendo precisamente el contenido de la Real Orden de 1752. Unos días después, el 3 de marzo de 1759, una carta de la Real Junta de Comercio y Moneda instaba al Ayuntamiento a reintegrarle como contraste-marcador de la ciudad, por lo que fue readmitido hasta que se cumplieran los seis años desde su primer nombramiento (el 27 de abril de 1753)²⁶, de hecho el 27 de julio de ese mismo año, aunque presentó su candidatura para optar al cargo, el elegido fue Juan Ignacio Montero²⁷. Durante su ejercicio, en 1769, también debió plantearse alguna duda sobre si en la persona que desempeñaba los cargos de contraste y marcador de oro y plata también podían recaer otros cargos concejiles afines, como el de hierro, barro, cobre o madera, pidiendo a la corporación que se solicitasen informes a otras ciudades (Segovia, Ciudad Rodrigo, Toro, Valladolid). En todos los casos la respuesta fue la misma, eran cargos desempeñados por individuos distintos²⁸.

23 Unos meses antes había sustituido en el cargo, tras su fallecimiento, a Francisco Villarroel. AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1752, ff. 103r-109v.

24 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1752, f. 195.

25 Este último presentó en la sesión de 16 de mayo de 1753 el título expedido por Juan José García Caballero, ensayador mayor del reino. AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1753, ff. 75r-80r.

26 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1759, ff. 23r-24v y 45v-47r, respectivamente.

27 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1759, ff. 137v-138r. A partir de ese momento la designación será por seis años, de ese modo, transcurrido ese tiempo se presenta la aprobación hecha por la Real Junta de Comercio y Moneda confirmando la reelección. Así sucedió en la sesión del 16 de noviembre de 1768 (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1768, f. 196) y 14 de febrero de 1776 (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1776, f. 43v).

28 Archivo Histórico Provincial de Salamanca [en adelante, AHPSA]. Protocolo nº 3089, ff. 305r-320r. En el caso de Segovia el contraste-marcador en ese momento era Baltasar de Nájera y Antonio Rodríguez, maestro herrero, el de hierro. En la ciudad de Toro ocupaba el de plata

En el año 1781 es nombrado contraste-marcador Enrique de Silva, vecino de Madrid, que presenta el título que le habilitaba para desempeñarlo expedido el 30 de agosto de 1778²⁹, unas semanas después, el 12 de diciembre, se explicitan los aranceles correspondientes al ejercicio de sus funciones³⁰, en realidad se trata de una fiel transcripción de los aprobados por la Real Junta de Comercio, Moneda y Minas el 2 de mayo de 1744³¹.

Si velar por el buen funcionamiento de los cargos de su competencia fue una de las principales ocupaciones del Ayuntamiento de la ciudad, otro no menos importante lo fue la redacción de informes por parte de una comisión nombrada al efecto para dar respuesta a la solicitud de aprobación del borrador de unas nuevas ordenanzas que había presentado la Congregación de San Eloy de los plateros en el cabildo celebrado el 14 de agosto de 1720, en particular en lo que toca a los oficios de marcador y contraste³². La aprobación definitiva de las nuevas ordenanzas no se producirá hasta tres años después, 10 de noviembre de 1723, no sin antes haber corregido el contenido de algunos capítulos por entender que invadían competencias municipales, o dejaban indefensos a los acusados de contravenir alguno de sus contenidos³³.

Unos años después, en el acta de la reunión celebrada por el Ayuntamiento el 18 de noviembre de 1744³⁴, se incorpora una adaptación al ámbito local de la orden de la Real Junta de Comercio, Moneda y Minas, de fecha 2

Claudio Vázquez, y Manuel Pérez lo era de hierro. En Ciudad Rodrigo Manuel Madruga lo era de plata, Francisco Fermín Cerrato de hierro, barro, cobre y madera Felipe Rodríguez. En Ávila el marcador nombrado en ese momento era Simón de la Torre, aunque no lo podía ejercer por no haber ido a sacar el título a Madrid, Juan de Miranda lo era de pesos y medidas de barro e hierro. En Valladolid los empleos también estaban separados, aunque no se da el nombre de quienes los desempeñaban.

29 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1781, f. 262r.

30 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1781, ff. 340r-341v.

31 MUÑOZ AMADOR, B., *Arte de ensayar...*, pp. 253-258.

32 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1720, f. 180.

33 Es el caso de la ordenanza tercera, que atribuía a la congregación la capacidad de nombrar a los veedores de oro y plata, resolviendo finalmente que los plateros propongán a varios candidatos y que sea el Ayuntamiento quien entre ellos elija. También introduce una modificación en las ordenanzas relativas a las sanciones como consecuencia de haber cometido fraude en la aleación de la plata empleada, o por contravenir la prohibición de comerciar con metales preciosos si no se era maestro aprobado. En ambos casos la ciudad obliga a que los denunciados puedan presentar recurso ante el juez ordinario, una circunstancia que en el redactado original no se contemplaba. Finalmente, respalda el contenido de la novena ordenanza, relativa a delimitar las calles en las que pueden abrir taller y tienda los plateros, facilitando de este modo las visitas, siendo la ciudad la que definirá el recinto. AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1723, ff. 215v-217r.

34 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1744, fols. 384v-386r.

de mayo, conteniendo la *Instrucción que deben guardar los visitadores de platerías del reyno*³⁵. Una lectura comparada de la orden de la Real Junta y el redactado del acta municipal confirma que aquella sirvió de ejemplo a ésta. Así, se regula que, en las visitas, que debían ser mensuales, acudiría el marcador, que el reconocimiento de las alhajas se hará por toque, que en el supuesto de encontrar piezas faltas de ley se impondrá la sanción que estipulen las ordenanzas, que si en la visita a algún lugar donde no hubiera marcador se encontraran alhajas faltas de ley se requisen y entreguen a la Junta de Comercio y Moneda, quedando en su poder hasta que se dictara resolución. Se señala igualmente que las alhajas de oro deberán tener una ley de 22 quilates, aunque para las pequeñas basta con 20 quilates y un cuarto. Finalmente, se prohíbe recibir dinero o gratificación de los plateros cuyos talleres visitaran.

3. PIEZAS

Para terminar este recorrido por la relación entre el consistorio salmantino y la práctica de la platería nos vamos a referir a la condición de la Ciudad como promotora de este tipo de obras³⁶, una circunstancia que también queda reflejada en las actas de sesiones del cabildo. Común a estos encargos, en su mayoría desaparecidos, si bien alguno felizmente ha llegado a nuestros días, aunque desplazado del lugar para donde fue realizado, es su relación con lo que son las actividades propias de la institución, ya sean de carácter burocrático (escribanías), de representación institucional en ceremonias públicas (mazas, traje de maceros), o para el servicio litúrgico en un espacio destinado a tal efecto en el propio edificio (cáliz)³⁷. A lo anterior cabe añadir los regalos efectuados a los dos patronos de la ciudad: la Virgen de la Vega y San Juan de Sahagún. Más allá de las funciones que pudieran desempeñar cada una de estas obras, se trata de piezas que sirven también de proyección a la propia imagen de la ciudad, pues en todos los casos documentados se subraya que deben estar presentes sus armas.

El análisis del blasón de Salamanca que presentan las piezas localizadas pone de manifiesto la laxitud con la que fue reproducido por los artistas plateros y, si bien es cierto que los muebles no difieren de los que están

35 MUÑOZ AMADOR, B., *Arte de ensayar...*, pp. 258-262.

36 Un vaciado de los libros de actas de reuniones confirma la intervención del Ayuntamiento en todo tipo de proyectos, ya sea apoyando económicamente su ejecución, facilitando suelo público en el caso de nuevas construcciones o informando favorablemente la continuación, reformas o ampliaciones de otras ya existentes.

37 Ejemplo de lo que decimos son el acuerdo tomado para aderezar el cáliz que sirve en la capilla de la cárcel (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1630, fol. 96r), o el encargo de unas tablas de pintura con el tema de la Inmaculada, Santa Teresa y San Juan de Sahagún destinadas al altar del ayuntamiento (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1631, fol. 117r).

declarados como oficiales en el escudo de la ciudad desde 1996³⁸, su partición sí presenta notables alteraciones entre ellos. Para esta cuestión, la de la heráldica de la ciudad, es imprescindible acudir a los trabajos de Salvador Llopis, archivero de la municipalidad de Salamanca, y Julián Álvarez Villar, catedrático que fue de la universidad de Salamanca³⁹. Ambos autores ponen de manifiesto la diversidad de opciones que sirvieron para representar a la ciudad, de hecho Salvador Llopis afirma que la primera vez que aparecen los dos cuarteles principales no fue hasta principios del siglo XVII, citando como ejemplo más antiguo el que aparece en la portada de la primera edición del libro de Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de la Iglesias catedrales de España. Salamanca*, publicado en 1618, aunque difiere del que un año después, en 1619, aparece en la portada de la recopilación de ordenanzas de la ciudad de Salamanca⁴⁰.

Tanta falta de rigor a la hora de reproducir los muebles que componen el escudo de la ciudad se traduce en el hecho de que, salvo en dos casos, el blasón varía en las obras que aquí comentamos, lo que no nos impide afirmar que en todos los casos se trata de encargos financiados por el consistorio tormesino, de hecho uno de sus cuarteles, unas veces en diestra y otras en siniestra, el que presenta al toro pasante sobre un puente, siempre ha sido el símbolo que identifica a las piezas de plata labradas en Salamanca⁴¹.

Centrándonos ya en los objetos de este tipo de los que únicamente tenemos referencias documentales, pues han desaparecido, una primera noticia la encontramos en el acta de la sesión celebrada el 12 de noviembre de 1636, cuando se encarga una escribanía formada por tintero y salvadera de plata⁴².

38 El blasón de Salamanca quedó fijado en la Orden de la Consejería de Presidencia y Administración Territorial de 11 de junio de 1996 (Boletín Oficial de Castilla y León de 20 de junio de 1996): "Escudo partido. Primero, de plata con un puente de piedra, mazonado de sable, sobre el que está pasante un toro arrestado de sable, y tras él una higuera de sinople, arrancada. Segundo, de oro con cuatro palos de gules; bordura de azur con ocho cruces paté de plata. Mantelado en jefe de plata, con dos leones mornados, al natural, salientes de los flancos y afrontados. Al timbre, la Corona Real Española, abierta y sin diademas".

39 LLOPIS, Salvador. *El escudo de armas de Salamanca y color de su bandera*, Salamanca, Imprenta de Ortega, 1974. ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *De Heráldica salmantina. Historia de la ciudad en el arte de sus blasones*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996. Segunda edición aumentada. Salamanca, Ayuntamiento de Salamanca, Colegio de España, 1997.

40 GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca: vida de sus obispos, y cosas sucedidas en su tiempo. Dirigida al rey N. S. Felipe III*, Salamanca, en la imprenta de Artus Tabernier, 1618. LLOPIS, Salvador. *El escudo de...*, pp. 18 y 20.

41 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Marcadores y contrastes...*, ilustraciones 1 al 8.

42 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1636, fol. 466r. Son varias las ocasiones en las que se deja constancia de la realización de este tipo de piezas, todas ellas desaparecidas: en 1653 se ordenará hacer otra escribanía, en esta ocasión de bronce (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1653, f. 200v), en 1669 se mandata hacer una salvadera, un tintero y un sello

Como es fácil suponer, los regalos a los patronos de la ciudad serán los más habituales. En 1640 se libran 200 ducados para la realización de unas andas⁴³, un encargo cuya ejecución se demoró algún tiempo, hasta 1643 no se concertó su hechura con el platero Andrés Rodríguez, que en ese momento desempeñaba las funciones de marcador⁴⁴. Unos años después, en 1654, en agradecimiento a los beneficios obtenidos de la patrona aprueba el regalo de una joya por valor de 100 ducados⁴⁵.

Un año antes, 1653, había regalado la ciudad una lámpara de plata a la Virgen de Loreto del convento de san Bernardo, entregada al sacristán del colegio el 14 de agosto, una pieza que llevaba cuatro sobrepuestos dorados con el escudo de la localidad⁴⁶. Armas de la ciudad también portaba un atril de plata que en 1679 regaló a Nuestra Señora de los Remedios, pieza que debía reproducir otro que había en la iglesia de San Julián, en cuyo camarín se veneraba y venera su imagen⁴⁷.

de la ciudad (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1669, f. 222v).

43 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1640, f. 74r. Estas andas fueron sustraídas por las tropas portuguesas que ocuparon la ciudad en 1706, y aunque posteriormente fueron recuperadas, era tal su deterioro que la Ciudad decidió en el año 1718 encargar unas nuevas, siendo Francisco de Villarreal el encargado de su realización. PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Salamanca y la guerra. Repercusiones en la platería", *Salamanca. Revista de Estudios*, 40 (1997), p. 67, nota 18.

44 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1643, ff. 239v-240r. El mismo Andrés Rodríguez será el encargado de renovar las "bolillas" empleadas por los regidores en las votaciones (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1649, f. 16 r).

45 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1653, f. 62 v. Como suele ser frecuente, el cumplimiento de esta manda no se producirá hasta algunos años después, concretamente en la sesión celebrada el 8 de mayo de 1658 vuelven a acordar hacer los dos candeleros de plata para la imagen, así como las bujías y cañones para las andas (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1658, f. 153r). El certificado expedido por el contraste, Matías de Montemayor, ofrece una breve descripción de la obra: se trata de unos candeleros de cinco luces y pie triángulo, el peso que tuvieron (17 marcos, 6 onzas y 7 ochavas), el valor de la plata (1593 reales y 22 maravedíes), y de la hechura (660 reales), que recayó en Antonio Sánchez, marcador (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1659, f. 248v). Un siglo después, en la reunión celebrada el 10 de enero, acuerdan regalar una alhaja a la misma imagen por valor de 2500 reales, de nuevo se insiste en que debe aparecer el escudo de armas de la ciudad (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1753, f. 8v).

46 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1653, f. 179 r.

47 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1679, ff. 140v-141r. También colaboró el Ayuntamiento concediendo terrenos para levantar el camarín y financió su realización con 200 ducados (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1680, f. 177v y AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1681, f. 88r, respectivamente). Unos años después también contribuyó con 100 reales destinados al dorado del camarín (AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1688, f. 66v).

Uno de los encargos de mayor empaque, afortunadamente conservado, aunque no en el templo al que fue inicialmente destinado, la iglesia del convento de San Agustín, sino en la capilla mayor de la catedral, es la urna destinada a contener el cuerpo de San Juan de Sahagún, regalado con motivo de su canonización (1690). El Ayuntamiento concertó su hechura con Juan de Figueroa y Pedro Benítez en la sesión celebrada el 9 de junio de 1691, con el compromiso de éstos de ajustarse a unas trazas que en ese momento se encontraban en Madrid y cuyo importe ascendería a 10000 reales⁴⁸, una cantidad a la que habrá que sumar unos años después, en 1694, 100 reales de a ocho para la corona y los escudos de la ciudad⁴⁹, dándose por concluido el encargo en 1695⁵⁰.

3. 1. Piezas de uso civil

3. 1. 1. Las Mazas⁵¹

Pasando ya a las piezas empleadas en las ceremonias, civiles y/o religiosas, en las que participa la corporación municipal las mazas son, sin ningún género de duda, las de mayor interés artístico, encontrándose las salmantinas entre las de mayor calidad y antigüedad de las conservadas en España (Fig. 1)⁵².

48 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1691, f. 95.

49 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1694, f. 160r.

50 AMSA. Libro de Actas de Consistorio año 1695, f. 22r.

51 De las numerosas publicaciones que han visto la luz en los últimos años sobre este tipo de objetos, pertenecientes a instituciones civiles, religiosas y académicas de diferentes lugares de la geografía peninsular, remitimos, entre otros, a los trabajos de: HEREDIA MORENO, M^a del Carmen y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *La edad de oro de la platería complutense*, Biblioteca de Historia del Arte, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2001, pp. 284-286, figs. 342-343; PÉREZ GRANDE, Margarita, "Las piezas de platería del Ayuntamiento de Toledo", *Archivo secreto. Revista cultural de Toledo*, 2 (2004), pp. 122-125; SALAS GONZÁLEZ, Carlos, "Las mazas: una aproximación a su evolución histórica. Las mazas del Ayuntamiento de Murcia", en RIVAS CARMONA, J. (Coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 535-544; SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín, "Francisco de Valderrama, verdadero autor de las mazas del Ayuntamiento de Sevilla", *Archivo Español de Arte*, 326 (2009), pp. 155-168; DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa, "Algunas notas sobre la platería civil en Córdoba", en RIVAS CARMONA, J. (Coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 251-268; NADAL INIESTA, Javier, "La platería en el Ayuntamiento de Granada: un modelo de ajuar suntuario en las instituciones civiles", en RIVAS CARMONA, J. (Coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2016, pp. 431-441; SÁNCHEZ SÁNCHEZ, David, "La atribución a Juan de Arfe de una pareja de cetros procesionales de la catedral de Ávila", *Archivo Español de Arte*, 383 (2023), pp. 325-336.

52 Ficha técnica: Plata en su color, cincelada, fundida. Buen estado de conservación. Medi-



Fig. 1. *Mazas, punzón y remate del varal*. Jerónimo Pérez (atrib.). Tercer cuarto del siglo XVI. Fotografías del autor. Ayuntamiento de Salamanca

El varal está formado por tres elementos de sección cilíndrica que van enroscados, cada uno de ellos tiene hacia la mitad una moldura abocelada más estrecha. Arranca con un elemento esférico decorado con gallones planos y remata con un grueso toro y una interpretación bastante libre de un capitel compuesto (Fig. 1), sobre el que descansa la cabeza del cetro. Todo el cañón está recorrido verticalmente por una sucesión de fajas, donde alternan unas lisas y otras ocupadas con el motivo de sogueado suavemente cincelado.

La cabeza da comienzo con un toro decorado en su frente con cuatro cabezas de león y flores enmarcadas por fajas lisas recortadas, le sigue un cuerpo troncocónico invertido cuya superficie va cubierta por cestos de flo-

das: alto 108,5 cm., diámetro de la cabeza, 18 cm. Buriladas y punzones aparecen en distintas partes del vástago y cabeza: toro sobre puente de perfil derecho surmontado por las iniciales SA. Cronología: tercer cuarto del siglo XVI. Restauraciones: Con motivo de la participación de estas obras en la exposición *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León* (1999) fueron sometidas a una intervención en el Taller de Platería de D. Antonio Zúñiga, de Valladolid, que se limitó a la limpieza de la plata. Bibliografía: PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Mazas", en CASASECA CASASECA, Antonio (comisario), *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, 1999, pp. 490-491.



Fig. 2. *Mazas*, detalle de la cabeza. Jerónimo Pérez (atrib.). Tercer cuarto del siglo XVI. Fotografías del autor. Ayuntamiento de Salamanca

res y cintas planas que resaltan del fondo tratado con picado de lustre. Esta parte se encuentra rodeada por ocho tornapuntas antropomorfas fundidas dispuestas radialmente (Fig. 2). A continuación otra moldura abocelada de mayor diámetro y grosor que la referida anteriormente, la decoración del frente en este caso está compuesta por espejos ovalados enmarcados por cueros recortados, unos vacíos y otros ocupados por cestos de flores. El plano superior de esta moldura está salpicado por una sucesión de cartelas ovaladas de perfil quebrado ocupadas por un suave relevado de aves en distintas posiciones (reposo, movimiento) sobre un fondo tratado, una vez más, con el motivo de picado de lustre. Por encima un tambor limitado en sus extremos por arandelas molduradas, y en cuyo frente se repiten de nuevo las cintas planas lisas a modo de marcos de espejos con el fondo matizado. También este elemento está rodeado por *términos* dispuestos radialmente similares a las del cuerpo inferior. Remata el conjunto con una solución cupuliforme rebajada recorrida en su perímetro con un friso de puntas de diamante, un cuerpo de perfil cóncavo con cuatro volutas geométricas en cuyo frente va cincelado un rostro humano, y una moldura esférica achatada similar a la del arranque del vástago (Fig. 3).

La necesidad de un exordio tan extenso para la presentación de esta obra basta por sí mismo para describir su complejidad estructural y decorativa, in-



Fig. 3, izq. *Mazas*, remate de la cabeza.

Fig. 4, der. *Mazas*. Friso de aves. Jerónimo Pérez (atrib.). Tercer cuarto del siglo XVI. Fotografías del autor. Ayuntamiento de Salamanca

cardinada en el manierismo dominante del momento en el que fue labrada, una tendencia que se impuso en la platería castellana del tercer cuarto del Quinientos. Recursos como las formas geométricas de las cartelas, los cueros recortados de los enmarcamientos, o el contraste conseguido entre el pulimento de las cintas planas y la textura rugosa de los fondos por el picado de lustre, conviven con un repertorio figurativo (*términos*, cabezas de león y aves) y vegetal (flores y cestos de flores), en suma, un vocabulario ornamental propio del manierismo figurativo que bebe de estampas salidas de talleres regentados por grabadores como Cornelis Floris o Vredeman de Vries..., mediado el siglo. En una de esas fuentes gráficas, estampas con aves del grabador alemán Virgil Solis, pudo inspirarse el platero autor de estas mazas para el relieve que recorre el plano superior del grueso bocelón central (Fig. 4)⁵³.

Resta resolver la cuestión de la autoría. Sin duda se trata de una obra labrada en Salamanca, así se deduce de la presencia de los punzones de localidad localizados tanto en el varal como por la cabeza, una variante que coincide con la que podemos encontrar en obras labradas durante el tiempo en que desempeñó la contrastía de Salamanca Cristóbal de Bobadilla (1562-

53 Un friso parecido presenta en el nudo un cáliz conservado en Loeches, obra del platero complutense Bartolomé Hernández. HEREDIA MORENO, M^a del Carmen y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *La edad de oro...*, p. 151, figs. 167-168.

1592). Aunque la impresión del sello, y el desgaste producido con el paso del tiempo ha degradado la impronta primigenia, se aprecia bien su morfología, sello rectangular con los ángulos achaflanados, alojados en su interior las iniciales SA y la imagen de un toro pasante de perfil derecho sobre un puente de tres ojos, elementos estos últimos que forman parte del escudo de la ciudad de Salamanca.

La ausencia de una marca nominal, unida a la desaparición de los libros de actas del consistorio salmantino correspondientes a esos años nos ha privado de la posibilidad de poder atribuírsela a alguno de los plateros en activo en Salamanca por esos años. No obstante lo anterior, nos queda el recurso de hacer un análisis comparado con obras contemporáneas para intentar hacer una aproximación al autor, de cuya pericia y dominio de la técnica estas mazas son un buen ejemplo.

En este punto, queremos recordar la observación que en otro momento hicimos respecto a la presencia en otras obras salmantinas de algunos de los motivos que componen el repertorio de estas mazas, como es el caso de cartelas delimitadas por cintas planas que alojan en su interior cestos repletos de flores, cabezas de leones, o tornapuntas a modo de *términos*, motivos que aparecen en la intervención llevada a cabo por esos años en la base de la macolla de la cruz parroquial de Villares de la Reina, una obra en la que consta documentalmente la intervención de varios maestros, y en la que también pudo participar Jerónimo Pérez (+1578), al que tal vez quepa atribuir ese añadido a la base de la macolla gótica de la cruz⁵⁴. Estas volutas antropomorfas, a modo de Hermes, volvemos a encontrarlas en la macolla de la cruz parroquial de la localidad salmantina de Espino de la Orbada, obra esta última que junto al castillete de la conservada en la parroquia de Castellanos de Villiquera (el árbol fue sustituido por otro en el siglo XIX) sabemos que son obra de Jerónimo Pérez (+1578)⁵⁵.

Las investigaciones de las Dras. Heredia Moreno y López-Yarto Elizalde han terminado de perfilar la personalidad de este platero⁵⁶, constatando su

54 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Cruz procesional", en CASASECA CASASECA, Antonio (comisario), *La platería...*, pp. 378-381. Puede reforzar esta posibilidad el hecho de que ya existiera una relación profesional previa entre Jerónimo Pérez y Pedro Márquez, cuya intervención está fuera de toda duda, pues su punzón aparece varias veces en el árbol de la cruz, de hecho Jerónimo Pérez fue uno de los plateros que participó y adquirió algunas herramientas en la almoneda realizada por su viuda, Francisca Fernández, el 4 de diciembre de 1556 (AHPSA, Protocolo nº 3170, f. 489).

55 PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1990, pp. 97-98.

56 HEREDIA MORENO, M^a del Carmen, "Jerónimo Pérez, un discípulo desconocido del platero complutense Juan Francisco Faraz", *Goya*, 263 (1998), pp. 99-106. HEREDIA MORENO, M^a del Carmen. "Ejemplo de difusión en la platería castellana de la primera mitad del

filiación complutense a través de su relación profesional con el platero alcalaíno Juan Francisco Faraz, con cuyas obras guarda gran parentesco algunas de las realizadas por el orive salmantino, cuestión bien distinta es determinar cómo pudo producirse esa vinculación⁵⁷. Llegado este punto y viendo la coincidencia de una parte importante del repertorio decorativo presente en estas mazas con el que aparece en algunas de las obras realizadas por Jerónimo Pérez nos preguntamos si no cabría atribuirle también la conservada en el consistorio salmantino.

3. 1. 2. Pectoral del traje de los maceros (Figs. 5 y 6)

Los trajes (dos) con el que se visten los portadores de las mazas en ceremonias muy relevantes llevan cosidos en el frente una placa labrada en plata con el escudo de la ciudad⁵⁸. El repujado de la plata coincide con el practicado por los plateros salmantinos del barroco, una circunstancia confirmada por los punzones que presentan. Rodea la pieza una estrecha moldura acordonada, y llena el campo, actuando a modo de orla del escudo, una decoración vegetal formada por hojas carnosas similares a las que encontramos en frontales y ramilletes de altar del momento. Destaca el conjunto por la precisión de su labra, destacando el tratamiento individualizado de los sillares del puente, con las dovelas del arco que recuerdan en su disposición el orden rústico serliano, los tajamares y el almenado del remate.

Argumentos de tipo formal, así como el hecho de que por esos años Francisco de Villarroel y Galarza desempeñara las funciones de marcador de la ciudad, y por lo tanto receptor de este tipo de encargos por parte del ayuntamiento, invitan a pensar que pudo ser el autor de estas piezas, más allá de que siempre quedará la duda de si la sola presencia de su punzón personal obedece a su condición de autor o del cargo municipal que desempeñó durante la mayor parte de la primera mitad del siglo XVIII.

siglo XVI", *Archivo Hispalense*, 52 (2000), pp. 81-100. HEREDIA MORENO, M^a del Carmen y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *La edad de oro...*, pp. 328-329.

57 Las autoras sugieren incluso un lazo familiar, del que habría documentación que lo confirmaría, de su existencia les habría dado cuenta la Dra. Evangelina Muñoz.

58 Ficha técnica: Plata en su color. Aceptable estado de conservación, pequeñas fisuras en las láminas de plata. Medidas: alto 23 cm., ancho 22 cm. Punzones: toro sobre puente de perfil derecho; VILLA/--OEL. Cronología: Primer cuarto del siglo XVIII. Heráldica: Escudo partido, timbrado con corona. Primero, bordura con ocho cruces y seis palos. Segundo un puente de piedra con pretil almenado sobre el que está pasante un toro, y tras él una higuera (¿). Mantelado en jefe con dos cabezas de león (?), canes (?), salientes de los flancos y afrontados. Como en las descripciones del resto de escudos omitiremos cualquier referencia a los colores, de los que se prescinde habitualmente en la platería. Una fotografía de esta placa, que el autor data, con dudas, del siglo XVII, aparece reproducida en el libro de Salvador LLOPIS, *El escudo de...*, p. 32, fig. 13.



Fig. 5, izq. Traje de macero.

Fig. 6, der. Pectoral de plata del traje de macero y marcas. Francisco Villarroel (?). Primer cuarto del siglo XVIII. Fotografías del autor. Ayuntamiento de Salamanca

3. 1. 3. Escribanías⁵⁹

Como va dicho en párrafos anteriores, son varias las noticias que tenemos de escribanías encargadas por el ayuntamiento salmantino, la mayor parte de ellas desaparecidas. La más antigua de las dos que reproducimos en este trabajo data de los primeros años del siglo XVIII, al menos eso se deduce de su estilo, y de la presencia del punzón empleado por Francisco de Villarroel y Galarza, que va acompañado del sello de localidad que aparece habitual-

⁵⁹ Se trata de un objeto definido por su funcionalidad, y cuya presencia es habitual en instituciones de todo tipo. Con pequeñas variantes, que afectan principalmente al número de botes, lo habitual es que se componga de una bandeja, tintero, salvadera o arenero, y campanilla. MARTÍN, Fernando A., *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987, pp. 162, 236, 265, 283 y 285; PÉREZ GRANDE, Margarita, *Las piezas de...*, pp. 125-127; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel y RIVAS CARMONA, Jesús (com.) *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2006, pp. 334-343; NADAL INIESTA, Javier, *La platería en...*, pp. 435 y 439.



Fig. 7. *Escribanía*. Manuel Pérez. Francisco de Villarroel (¿). Fotografía tomada por el autor en 1986. Ayuntamiento de Salamanca (en paradero desconocido)

mente junto al suyo nominal⁶⁰. Se compone este conjunto de una bandeja ovalada, tintero y salvadera (Fig. 7)⁶¹.

Al contrario de lo que hemos comentado en la obra anterior, donde la decoración repujada cubre toda la superficie, otorgando a la pieza una plasticidad próxima al relieve escultórico, el conjunto que ahora nos ocupa está definido por la funcionalidad y la sobriedad; exceptuando las molduras que sirven para enmarcar cada una de los frentes de los recipientes y el borde de la bandeja, la superficie únicamente se ve alterada por las incisiones que delinean el escudo de la ciudad y la orla que lo rodea⁶². En suma, dos obras

60 La escribanía se encuentra actualmente en paradero desconocido, por esa razón las fotografías que se reproducen en este trabajo son en blanco y negro. Fueron tomadas en junio de 1986, momento en el que estábamos recogiendo el material para nuestra tesis doctoral. Agradecemos a María de la Vega Villar Gutiérrez de Ceballos, concejala de Salud Pública y Consumo del Ayuntamiento de Salamanca, y amiga, el apoyo prestado y su preocupación por localizar esta obra.

61 Ficha técnica: Plata en su color, buen estado de conservación. Medidas: bandeja 25,6 x 15,6 cm.; tintero: alto 9 cm, base 10,5 x 9,5 cm.; salvadera: alto 5,5 cm., base 7 x7 cm. Punzones, parcialmente frustró, -LA/-OEL, y sello rectangular con la imagen de un toro pasante de perfil derecho sobre un puente. Heráldica, tanto en el frente de cada uno de los botes como en el campo de la bandeja lleva grabado el escudo de Salamanca: Escudo partido, timbrado con corona. Primero, ocho palos. Segundo un puente de piedra sobre el que está pasante un toro, y tras él una higuera. Mantelado en jefe con dos leones salientes de los flancos y afrontados.

62 El blasón coincide en lo sustancial con el que aparece en la portada del libro de Gil Gon-

prácticamente contemporáneas en el tiempo permiten constatar la convivencia de dos sensibilidades radicalmente distintas, una heredera de la sobriedad de tradición seiscentista y otra más acorde con el barroco decorativo de finales del XVII, unas diferencias que también pueden obedecer al carácter eminentemente funcional de la escribanía.

Un conjunto muy parecido se conserva en el Ayuntamiento de Toledo⁶³, fechado por Margarita Pérez Grande, aunque con alguna reserva, de finales del siglo XVI, aunque ella misma recuerda que se trata de un modelo cuya vigencia se prolongó a lo largo de la siguiente centuria⁶⁴. En el estudio realizado por la profesora Sanz Serrano sobre antiguos dibujos de la platería sevillana⁶⁵, indica que este tipo de tinteros reciben desde 1739 la denominación de *tintero cuadrado*⁶⁶, expresión muy adecuada para el ejemplar salmantino que, por otra parte, y teniendo en cuenta la cronología que se deriva del punzón del marcador que presenta, confirma su pervivencia aún por esos años en los obradores tormesinos.

La segunda escribanía es también una obra salmantina de mediados del siglo XIX (Fig. 8)⁶⁷, cuyos plateros, aunque ya no alcanzan el nivel de los de la centuria anterior, siguen produciendo obras de mérito como es el caso de esta escribanía, que destaca por lo depurado de su técnica y lo actualizado del repertorio decorativo del que se hace uso en ella, con una estética romántica similar a la practicada en otras platerías por estos mismos años.

Se compone de seis piezas: bandeja, cuatro botes (dos tinteros y dos salvaderas) y campanilla. La bandeja, rectangular, descansa sobre cuatro apoyos formados por una ménsula y una flor de lis, sobre ellos una base cuyo frente va recorrido por un motivo de cordoncillo, y remata con una crestería

zález Dávila (vid. Nota 40). Un dibujo del escudo de esta escribanía aparece reproducido en la citada obra de Salvador Llopis, *El escudo de...*, p. 24, fig. 9. Al autor solo cabe atribuirle un error, data el servicio de escritorio donde aparece del siglo XVII, cuando ya hemos dicho que es de la centuria siguiente.

63 PÉREZ GRANDE, Margarita, *Las piezas de...*, pp. 125-127. En su trabajo la autora hace un recorrido por obras semejantes conocidas hasta ese momento.

64 Recuerda la autora la presencia de este tipo de tinteros en algunos cuadros de El Greco, San Ildefonso, del Hospital de la Caridad (Illescas), y Zurbarán, San Bruno y el papa Urbano II (Museo de Bellas Artes de Sevilla). De nuevo el pintor extremeño volverá a reproducir este modelo en las Tentaciones de San Jerónimo para la sacristía de Guadalupe.

65 SANZ SERRANO, M^a Jesús, *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1986.

66 SANZ SERRANO, M^a Jesús, *Antiguos dibujos de...*, pág. 97.

67 Ficha técnica: plata en su color, buen estado de conservación. Medidas: bandeja 21 x 16 cm, 6,5 cm. de alto. Tinteros y salvaderas: alto 10,5 cm., 6 cm. de diámetro. Campanilla: alto 12,5 cm., 6,4 cm. de diámetro. Punzones: D/-GLESÍAS, B/IDLGO (D y L unidas), dentro de un espejo ovalado, testuz de toro vista de frente.



Fig. 8. *Escribanía y punzones*. D. Iglesias. Segundo cuarto del siglo XIX. Fotografía del autor. Ayuntamiento de Salamanca

calada en la que se representan dos grifos afrontados a un jarrón y motivos vegetales, en los lados largos, y los grifos afrontados con una composición vegetal más abreviada, en los cortos (Fig. 9). Los cuatro botes son iguales, la única diferencia es la existencia de unos agujeros practicados en las tapas de los tinteros para introducir las plumas. Son de sección cilíndrica y con una tapa ligeramente abombada. Tienen por remate la figura fundida de un delfín⁶⁸. Al margen de ese detalle el único motivo decorativo que presentan es un estrecho friso sogueado entre el borde superior del bote y la tapadera.

Para el final hemos dejado la campanilla, cuyo diámetro coincide exactamente con el del soporte cilíndrico en el que apoya. Es evidente que su diseño no responde al característico del momento en el que se labró este con-

68 El asa a modo de delfín es idéntica a la que presenta una escribanía de los años 1822-1823 perteneciente a la colección Hernández-Mora Zapata de la que es autor el platero madrileño Diego Arias. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel y RIVAS CARMONA, Jesús (comisarios), *El arte de...*, pp. 342-343.



Fig. 9. *Escríbanía, detalle de la crestería*. D. Iglesias. Segundo cuarto del siglo XIX. Fotografía del autor. Ayuntamiento de Salamanca



Fig. 10. *Escríbanía, escudo de la campanilla*. D. Iglesias. Segundo cuarto del siglo XIX. Fotografía del autor. Ayuntamiento de Salamanca

junto, sino que reproduce otro más típico del siglo XVIII, como lo demuestran los numerosos ejemplos conservados en toda la geografía peninsular. El mango abalaustrado y la sección acampanada del cuerpo, decorado con gallones planos en la parte superior y moldurada en la base, son característicos en las campanillas del Setecientos. Únicamente la sucesión de molduras del mango manifiesta alguna discrepancia con sus homólogos del XVIII. Tenemos pocas dudas de que se trata de una pieza hecha para sustituir a la original, coincidiendo con el resto de las piezas de la escribanía únicamente en el motivo de cordoncillo que recorre la base. Que se trata de un elemento añadido en otro momento puede justificar que sea la única pieza que no va marcada, como sí ocurre con las demás. Habría otro argumento a tomar en

consideración, si bien ya hemos indicado que no es determinante, y no es otro que la libre interpretación que el autor hace del escudo de Salamanca. En este caso, toma del blasón de la ciudad algunos muebles, aunque versionados libremente, aquí se trata de un escudo partido que en diestra lleva un toro pasante a la derecha y en siniestra seis barras (Fig. 10). A los argumentos anteriores habría que sumar otro más, la escasa pericia del platero al trazar el dibujo del escudo, así como de la orla que lo envuelve, o la tosquedad de los enrejados y punteados, recursos todos inspirados en la platería rococó salmantina.

Excepto la campanilla, de quien ignoramos la autoría, el resto de las piezas queda acreditado que se trata de una obra realizada por un platero del que desconocemos su nombre, aunque sí nos consta la existencia de plateros apellidados Iglesias activos en Salamanca por esos años, aunque si interpretamos que la D corresponde a la inicial del nombre, lo más probable es que ninguno de los dos plateros identificados sea el autor de esta pieza. Así, de los dos que tenemos documentados puede ser descartado Benito Iglesias, del que la única referencia conocida es que superó el examen de maestría el 5 de julio de 1857⁶⁹, una fecha en la que Bernabé Sahagún Hidalgo ya no era contraste-marcador de Salamanca y por lo tanto no puede ser obra suya. El otro platero con este apellido es Andrés Iglesias, documentado entre los años 1838 y 1870 en que fallece⁷⁰, aunque de él no conocemos ninguna obra.

3. 2. *Piezas de uso religioso*

3. 2. 1. *Juego de bandeja y vinajeras*

Coincidiendo con el momento en el que redactábamos este trabajo la catedral de Salamanca recibe, vía donación⁷¹, un cáliz decimonónico de origen

69 Archivo de la Cofradía de San Eloy de Salamanca. Libro de Aprobaciones 1767-1869, f. 92. Su marca aparece en unos remates de varas de la iglesia de Gejuelo del Barro (Salamanca), obras de escasa calidad, y un cáliz de la localidad salmantina de Cerezal de Peñahorcada, en esta ocasión acompañada su marca de la del contraste-marcador Antonio Martín Ramos, sucesor de Sahagún Hidalgo.

70 Sabemos que era natural de Aldeadávila de la Ribera (Salamanca), y que vivía con su mujer, Filomena García, en el número 37 de la calle Peña Segunda. Eran feligreses de la iglesia de San Mateo, en cuyo archivo se encuentra su acta de defunción, fechada el 7 de abril de 1870 (Archivo Diocesano de Salamanca. Archivo parroquial de la iglesia de San Mateo. Libro de defunciones 1851-1886, f. 157).

71 La donación ha sido realizada por Dña. Magdalena Lamamié de Clairac, bisnieta de D. Eloy Lamamié de Clairac, perteneciente a una familia de rancio abolengo en la provincia de Salamanca. Según información verbal de la benefactora, estas piezas le fueron regaladas a su bisabuelo por Tomás Cámara y Castro, obispo de Salamanca entre 1885 y 1904, en agradecimiento a la contribución que hizo para la construcción de la iglesia de San Juan de Sahagún.



Fig. 11. *Juego de bandeja y vinajeras*. José Joaquín Dávila (?). Medios del siglo XVIII. Fotografía del autor. Catedral de Salamanca

cordobés⁷² y un juego de bandeja y vinajeras de procedencia salmantina (Fig. 11)⁷³. El interés de estas últimas, en relación con el objeto de este trabajo, estriba en el hecho de que tanto en el campo de la bandeja como en el cuerpo

Queremos agradecer públicamente a Raúl Benito, responsable de patrimonio de la seo salmantina, que me facilitara esta información, así como las facilidades dadas para poder estudiarlas y de este modo dejarlas incorporadas a este trabajo.

72 Ficha técnica del cáliz: Plata en su color, conserva parte del dorado original en peana y copa. Medidas: alto 24 cm., diámetro de la copa 7,5 cm., diámetro del pie 13,5 cm. Punzones en la peana: 59/C.LEON, A/-STEJON, escudo ovalado con león rampante coronado de perfil izquierdo. Autor: Antonio Castejón Merino. Cronología: 1859. Iconografía, símbolos de la Pasión dentro de espejos ovalados: subcopa: escalera y dado, clavos, jarro y dados, racimos de uvas; peana: martillo, gallo, lanza e hisopo. Los punzones coinciden, respectivamente con los n^{os} 253, 282 y 52 del libro de ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones de Platería Cordobesa*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980.

73 Ficha técnica: Plata blanca, buen estado de conservación, pequeñas abolladuras en la panza de las jarras. Medidas: Bandeja: 21 x 16,5 cm., jarras: alto 11 cm., 5,5 cm. diámetro del pie. Buriladas y punzones en campo de la bandeja e interior del pie de las jarras: 53/DAVI/LA y toro sobre puente de perfil izquierdo. Medios del siglo XVIII. Las jarras llevan grabadas las iniciales A y V para identificar su contenido. Bajo el pico vertedor un mascarón de cabeza de león. Blasón de Salamanca, timbrado: escudo partido que en diestra lleva un toro pasante a la derecha y en siniestra ocho barras.



Fig. 12. *Bandeja*. José Joaquín Dávila (?). Medios del siglo XVIII. Fotografía del autor. Catedral de Salamanca

de las jarras lleva grabado el blasón de la ciudad, lo que confirmaría que se trata de un encargo hecho por el consistorio, aunque desconocemos el destinatario inicial de este regalo.

Se trata de un conjunto, particularmente las jarras, que coincide con uno de los modelos más utilizados por la platería tormesina del momento⁷⁴. Cabe llamar la atención sobre el original diseño de la bandeja, con una morfología que discrepa de las más habituales en conjuntos contemporáneos (Fig. 12). Ovalada, con un perfil ligeramente ondulado generado por los 32 gallones convexos que recorren verticalmente la caída y que lleva grabado en el centro del campo el escudo de la ciudad rodeado por un cerco de incipientes rocallas y motivos vegetales, estos últimos de tradición barroca. Las jarras son de sección periforme, descansan sobre un pie muy plano recorrido por gallones, motivo que también se repite en la tapa, ligeramente abombada, y con un florón por remate. En el cuerpo de las jarras, como en el caso de la bandeja, llevan grabado el escudo de Salamanca, del mismo estilo que el que aparece en la bandeja. El pistero, cilíndrico, arranca de la panza de la jarra,

⁷⁴ Un conjunto que presenta notables coincidencias con el que ahora nos ocupa es el conservado en la iglesia de Villares de la Reina (Salamanca), que también lleva el punzón de José Joaquín Dávila, aunque en este caso acompañado del nominal de José Ignacio Montero y otro con la cronológica 79. PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca...*, p. 284, fig. 230.

y lleva en la base un mascarón de cabeza de león. El asa, de perfil ondulado, parte bajo la charnela de la tapa.

El marcaje que presentan todas las piezas nos permite determinar con precisión la cronología de esta obra, tercer cuarto del siglo XVIII, otra cuestión es la autoría, donde la presencia de un único punzón nominal, el de José Joaquín Dávila (1709-1780), acompañado de la cronológica (53), debe responder a su condición de contraste de la ciudad entre los años 1752 y 1759, en el que fue despedido. Avalaría la posibilidad de que fuera también el autor el hecho de que el modelo de punzón de localidad corresponde al empleado por este platero durante su permanencia en el fielato, pues su sucesor en el cargo, Juan Ignacio Montero, lo cambió. Por lo tanto, como venía siendo habitual, entendemos que debe tratarse de un encargo hecho por el consistorio a la persona que en ese momento desempeñaba el empleo de competencia municipal.

3. 2. 2. *Media luna de la Virgen (¿de la Vega?)*

En la catedral de Salamanca se conserva una media luna de plata en su color con dos sobrepuestos dorados, uno con la cabecita alada de un ángel, y en el otro el escudo de la ciudad, pieza desconocida hasta este momento (Fig. 13)⁷⁵. La única información que podemos extraer de esta obra es la que nos proporciona la presencia del escudo de Salamanca, por lo que debe tratarse de un encargo hecho por el ayuntamiento para una imagen mariana, y la leyenda, que por la grafía de la letra y fecha que la acompaña (1864) entendemos fue añadida en el siglo XIX, dicha inscripción refiere que es propiedad de Don Fernando Lucas, canónigo de la Real Colegiata de San Isidoro de León⁷⁶.

Consideramos muy probable que esta media luna fuera una de esas alhajas que el consistorio salmantino regalaba con cierta frecuencia a la patrona de la ciudad en señal de agradecimiento por los favores recibidos. En una de las salas del Museo Carmelitano de Alba de Tormes (CARMUS) se expo-

⁷⁵ Ficha técnica: Plata blanca, sobrepuestos dorados. Sin marcas. Medidas: diámetro 35,7 cm. Inscripción, en cursiva: *Es propiedad de Dⁿ Fernando Lucas Canónigo Jubilado de la R^{al} Colegiata (sic) de S^m Ysidro (sic) de Leon. Año 1864.* Blasón de Salamanca, timbrado: escudo partido que en diestra lleva un toro pasante a la izquierda con un árbol (¿una encina?), y en siniestra bordura con ocho cruces en aspa y cinco barras.

⁷⁶ Fue uno de los comisionados que en diciembre de 1869 formó parte de la comisión encargada de incautar algunos objetos de la colegiata leonesa para trasladarlos al recientemente fundado Museo Arqueológico Nacional (<https://www.fonsado.com/2013/01/la-incautacion-de-obras-de-san-isidoro.html>). Falleció el 10 de septiembre de 1876, quedando recogida la noticia de su necrológica en el *Boletín del Clero del Obispado de León*, 41/Año XXIV (14 de octubre de 1876), p. 344; disponible: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1002671036.



Fig. 13. *Media luna*. Siglo XVIII. Fotografía del autor. Catedral de Salamanca

ne un lienzo de autor desconocido acompañado de una leyenda que afirma que se trata del retrato verdadero, medida y forma de Nuestra Señora de la Vega que está en su colegio de canónigos de Salamanca (Fig. 14)⁷⁷. Es cierto que la media luna reproducida en el lienzo únicamente presenta el escudo de la ciudad, y no la cabecita alada del ángel, y que los muebles del blasón están invertidos, a pesar de lo cual no descartamos que pueda tratarse de la misma pieza, en todo caso confirma que en el siglo XVIII la imagen lucía una alhaja de este tipo.

Quedaría por resolver la relación del propietario de la obra, canónigo jubilado de la Colegiata de San Isidoro de León, y la media luna que lucía la imagen que hasta el siglo XIX se veneraba en la iglesia del colegio de Nuestra Señora de la Vega⁷⁸, que entendemos puede ser la obra que ahora nos ocu-

77 Bernardo Dorado, al escribir sobre el origen y fundación de este colegio nos proporciona una descripción de la imagen que coincide con la reproducida en este lienzo, con una sola diferencia, el escritor no hace referencia a la media luna que aparece a los pies de la imagen en el cuadro. DORADO, Bernardo, *Compendio histórico de la ciudad de Salamanca, su antigüedad, la de su Santa Iglesia, su fundación, y grandezas, que la ilustran, escrita por Don Bernardo Dorado, cura propio (sic) de el lugar de la Mata de Armuña*, Salamanca, 1776, pp. 146-149.

78 Sobre el origen e historia del colegio de la Vega y de la imagen que en su templo permaneció hasta que en el siglo XIX fue trasladada al retablo mayor de la iglesia del convento de San Esteban, primero, y posteriormente al de la catedral vieja salmantina, remitimos a la información recogida en las "clásicas" historias de Salamanca redactadas por diferentes autores: GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Historia de la...*, pp. 166-168; DORADO, Bernardo, *Compendio histórico de ...*, pp. 146-149; ARAUJO, Fernando, *La reina del Tormes. Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca, Imprenta de Jacinto Hidalgo, 1884. Cap. XIV, pp. 320-322. VILLAR Y MACÍAS, Manuel, *Historia de Salamanca*. Salamanca, Imprenta Francisco Núñez Izquierdo, 1887. Tomo I, cap. XV, pp. 205-207; Tomo III, libro VIII, cap. II, p. 95; Tomo III, Libro IX, p. 272.

Fig. 14. Lienzo de la Virgen de la Vega. Siglo XVIII. Fotografía del autor. Museo carmelitano de Alba de Tormes (CARMUS). Con licencia del Museo



pa. Sobre este particular, hay que recordar el vínculo que desde sus orígenes existió entre el colegio salmantino y el monasterio leonés, así consta por una carta de donación fechada en el año 1166 por Íñigo Velasco, uno de sus fundadores⁷⁹, razón por la que los abades de allí son también priores del colegio salmantino⁸⁰.

Trazar el recorrido seguido por esta obra hasta acabar siendo propiedad del canónigo leonés, y en la actualidad encontrarse depositada en la catedral de Salamanca, es una tarea poco menos que imposible. Aceptando que se trata de una pieza regalada por el ayuntamiento a la patrona de la ciudad, podemos sospechar que se trata de una obra salmantina del siglo XVIII, la ausencia de marcas y la repetición del modelo a lo largo del tiempo no permiten inferir más, son por lo tanto el blasón de la ciudad y el estilo de la orla que lo envuelve los únicos argumentos que avalarían esa posibilidad. No debemos descartar que la obra se viera desplazada tras los acontecimientos que afectaron a este tipo de organizaciones, y a su patrimonio mueble e inmueble, a lo largo del siglo XIX y acabara en el mercado, donde pudo ser adquirida por D. Fernando Lucas, y éste se la devolviera en forma de regalo

79 VILLAR Y MACÍAS, Enrique, *Historia de Salamanca*, tomo I, documento XIX.

80 GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Historia de las...*, p. 166.

a la Virgen de la Vega, de este modo pudo seguir acompañando a la imagen cuando abandonó su primitiva ubicación para ser depositada, primero en el retablo de la iglesia del convento de San Esteban, y más tarde, durante la prelatura de Monseñor Barbado Viejo (1942-1964), en el retablo de la catedral. Eso explicaría su presencia en el tesoro catedralicio salmantino.

4. CONCLUSIÓN

La consulta de los libros de actas de reuniones del consistorio salmantino nos ha permitido conocer más en profundidad la implicación de la ciudad en el buen desarrollo de una práctica artística como es el arte de la platería, al tiempo que nos ha brindado la oportunidad de hacer un seguimiento de las circunstancias en las que se desarrolló el empleo de fiel contraste-marcador, o la aplicación en la ciudad de normativas de mayor rango que regulaban esta actividad durante los siglos de la Edad Moderna. Igualmente nos ha presentado al ayuntamiento como promotor de este tipo de obras, regalos que reforzaban su propia imagen gracias a la omnipresencia del escudo en todas las iniciativas llevadas a cabo.

Respecto a las obras analizadas, debemos confesar que, inicialmente, el número de piezas que iban a ser objeto de estudio era bastante reducido, aunque lo suficientemente interesantes como para merecer un examen detallado: el juego de mazas y las dos escribanías. En el desarrollo de la investigación no obstante tuvimos noticia de más obras que se conservaban y que estaban relacionadas con el consistorio salmantino, unas permanecían dentro del propio ayuntamiento (pectorales), otra acababa de ser donada por una benefactora a la catedral de Salamanca (juego de bandeja y vinajeras), y una tercera que también pertenece al tesoro catedralicio salmantino pero que había pasado desapercibida hasta este momento (media luna de la Virgen de la Vega).

Las mazas son una buena muestra de la excelente calidad alcanzada por la platería salmantina del siglo XVI, unas obras que se encuentran dentro de la órbita de Jerónimo Pérez, y que de ser cierta la propuesta de autoría confirmarían a este platero como una de las figuras más destacadas de la platería tormesina de la segunda mitad del Quinientos. Por su parte, las dos escribanías, son un buen ejemplo de esta tipología del momento en el que cada una de ellas fue labrada. Los pectorales, amén de su calidad artística, nos ilustran sobre las distintas sensibilidades que conviven en la platería salmantina de las primeras décadas del siglo XVIII, la sobriedad de la escribanía, actualmente en paradero desconocido, y el barroquismo de la lámina de plata que complementa el traje de los maceros. Las dos últimas nos alertan sobre los desplazamientos de este tipo de objetos a lo largo del tiempo, y la posibili-

dad de que el lugar donde en la actualidad los encontramos sea en realidad el final de un viaje cuyo itinerario no resulta sencillo trazar. En nuestro caso, la heráldica ha sido una eficaz herramienta que nos ha facilitado, al menos, vincular su existencia a una iniciativa del consistorio salmantino.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *De Heráldica salmantina. Historia de la ciudad en el arte de sus blasones*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996. Citamos por la Segunda edición aumentada, Salamanca, Ayuntamiento de Salamanca, Colegio de España, 1997.
- ARAUJO, Fernando, *La reina del Tormes. Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*, Salamanca, Imprenta de Jacinto Hidalgo, 1884. Citamos por la edición de Caja Salamanca y Soria, Salamanca, Europa Artes Gráficas, 1993.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio, "El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636", *Artigrama*, 8-9 (1992), pp. 289-326.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio, "Plata de ley", en CASASECA CASASECA, Antonio (comisario), *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, 1999, pp. 73-89.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel y RIVAS CARMONA, Jesús (comisarios), *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2006.
- DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa, "Algunas notas sobre la platería civil en Córdoba", en RIVAS CARMONA, J. (Coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 251-268.
- DORADO, Bernardo, *Compendio histórico de la ciudad de Salamanca, su antigüedad, la de su Santa Iglesia, su fundación, y grandezas, que la ilustran, escrita por Don Bernardo Dorado, cura proprio (sic) de el lugar de la Mata de Armuña*, Salamanca, 1776. Citamos por la reedición de Europa Artes Gráficas, Salamanca, 1985.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca. Vida de sus obispos, y cosas sucedidas en su tiempo, Dirigida al Rey N. S. Felipe III*, Salamanca, Imprenta de Artus Taberniel, 1606. Citamos por la edición de Ediciones Diputación de Salamanca y Universidad de Salamanca, Salamanca, Europa Artes Gráficas y Kadmos, 1994.
- HEREDIA MORENO, M^a del Carmen, "Jerónimo Pérez, un discípulo desconocido del platero complutense Juan Francisco Faraz", *Goya*, 263 (1998), pp. 99-106.
- HEREDIA MORENO, M^a del Carmen, "Ejemplo de difusión en la platería castellana de la primera mitad del siglo XVI", *Archivo Hispalense*, 52 (2000), pp. 81-100.
- HEREDIA MORENO, M^a del Carmen y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *La edad de oro de la platería complutense*, Biblioteca de Historia del Arte, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- LLOPIS, Salvador. *El escudo de armas de Salamanca y color de su bandera*, Salamanca, Imprenta de Ortega, 1974.
- MARTÍN, Fernando A., *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987.

- MUÑOZ DE AMADOR, Bernardo, *Arte de ensayar oro y plata, con breves reglas para la theórica y la práctica, en el qual se explica también el oficio de ensayador y marcador mayor de los reynos; el de los fieles contrastes de oro y plata, el de los marcadores de plata y tocadores de oro, y el de los contrastes amotacenes, según las leyes de estos reynos*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1755.
- NADAL INIESTA, Javier, "La platería en el Ayuntamiento de Granada: un modelo de ajuar suntuario en las instituciones civiles", en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2016, pp. 431-441.
- ORTIZ JUÁREZ, Dionisio, *Punzones de Platería Cordobesa*, PÉREZ GRANDE, Margarita, "Las piezas de platería del Ayuntamiento de Toledo", *Archivo secreto. Revista cultural de Toledo*, 2 (2004), pp. 118-146.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Marcadores y contrastes salmantinos (siglos XVI al XIX)", *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, 24-25 (1987), pp. 165-199.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1990.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Nuevas aportaciones sobre la contrastía en Salamanca", *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, 26 (1990), pp. 157-160.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Salamanca y la guerra. Repercusiones en la platería", *Salamanca. Revista de Estudios*, 40 (1997), pp. 61-84.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Cruz procesional" en CASASECA CASASECA, Antonio (comisario), *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 378-381.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Mazas", en CASASECA CASASECA, Antonio (comisario), *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 490-491.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel y AZOFRA, Eduardo, "Juan de Figueroa y Vega (h. 1660-1722). Obras inéditas", en RIVAS CARMONA, Jesús (coordinador), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 565-588.
- SALAS GONZÁLEZ, Carlos, "Las mazas: una aproximación a su evolución histórica. Las mazas del Ayuntamiento de Murcia", en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 535-544.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, David, "La atribución a Juan de Arfe de una pareja de cetros procesionales de la catedral de Ávila", *Archivo Español de Arte*, 383 (2023), pp. 325-336.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín, "Francisco de Valderrama, verdadero autor de las mazas del Ayuntamiento de Sevilla", *Archivo Español de Arte*, 326 (2009), pp. 155-168.
- SANZ SERRANO, M^a Jesús, *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1986.
- VILLAR Y MACÍAS, Manuel, *Historia de Salamanca*, Salamanca, Imprenta Francisco Núñez Izquierdo, 1887.