

Los plateros franceses en el sistema artístico y el comercio de bienes suntuarios en Zaragoza (1550-1635)

French silversmiths in the artistic system and the trade of sumptuary goods in Zaragoza (1550-1635)

Marc MILLAN RABASA

Universidad de Zaragoza

Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

C/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 – Zaragoza

marcmillanrabasa@unizar.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3489-1748>

Fecha de envío: 5/6/2025. Aceptado: 10/11/2025

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, Extraordinario 1, “Escultores franceses en la Península Ibérica durante la Edad Moderna” (2026), pp. 221-254.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2026.sep.Extra.01.07>

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



Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Generación de Conocimiento PID2022-

141043NB-I00, *Intercambios artísticos entre el Norte y el Sur: escultores septentrionales en el valle del Ebro durante la Edad Moderna*, Universidad de Zaragoza. Ha sido posible gracias a una

estancia de investigación en la Université Paris Sciences et Letters – École Pratique des Hautes Études (París), financiada mediante las Ayudas de movilidad de personal investigador predoctoral en formación del Gobierno de Aragón para el año 2023, ORDEN CUS/1668/2022.

**Resumen:** En el presente artículo investigamos el papel de los orfebres franceses en la introducción de nuevos lenguajes artísticos y la dinamización de los talleres peninsulares, con especial atención a la platería zaragozana. Entre otros ejemplos documentados, estudiamos con profundidad el caso de Claudio lennequi, artífice activo en Pamplona y la capital aragonesa durante el primer tercio del siglo XVII.

**Palabras clave:** platería, arte aragonés, artes decorativas, Renacimiento, clasicismo.

**Abstract:** In the present article we study the role of French silversmiths in the introduction of new artistic languages and the renewal of the peninsular centers of production, with special attention to silverware from Zaragoza. Among other examples, we deeply study the case of Claudio lennequi, an artist that worked in Pamplona and the Aragonese capital during the first third of the 17th century.

**Keywords:** silversmithing, Aragonese art, decorative arts, Renaissance, classicism.

\*\*\*\*\*

La nómina de artistas franceses, así como de miembros de todos los sectores profesionales, documentados en Aragón durante la Edad Moderna ha ido en aumento en los últimos tiempos gracias a la publicación de nuevos estudios. Ha adquirido especial relevancia el caso de los escultores,<sup>1</sup> al cual pretende

---

1 Para conocer los últimos estudios sobre los escultores franceses o formados en Francia que trabajaron en Aragón; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Ángel, “Orígenes, formación y testa-

arrojar más luz el presente monográfico, aunque también se han de tener en cuenta los pintores,<sup>2</sup> vidrieros<sup>3</sup> y batihojas<sup>4</sup> afincados en el valle medio del Ebro. En este artículo centraremos nuestra atención en un caso que apenas ha sido atendido, el de los plateros en la segunda mitad del Quinientos y el primer tercio del siglo XVII.<sup>5</sup>

Con el objetivo de conocer la relevancia que tuvieron en la transmisión de conocimientos artísticos y en la compraventa de bienes suntuarios entre diferentes ciudades españolas, en primer lugar ofreceremos un panorama de su situación en toda la geografía peninsular. En este apartado, presentaremos las circunstancias por las cuales los argenteros franceses se vieron motivados a emprender un viaje al Sur de los Pirineos. A continuación, analizaremos con más detalle el foco zaragozano. Finalmente, centraremos nuestra atención en el caso de Claudio lennequi, que resulta especialmente relevante si atendemos a su biografía y al hecho de que es el único platero galo afincado en la capital aragonesa en el periodo de estudio seleccionado con abundantes obras conservadas.

---

mento del escultor renacentista Arnaut Spierinck, o Arnao de Bruselas”, *Santander. Estudios de Patrimonio*, 2 (2019), pp. 65-120; CRIADO MAINAR, Jesús, “El inventario de bienes (1531) de Guillemyn Baqua. Un apunte sobre la actividad de los escultores franceses entre la Ribera de Navarra y Aragón en el Primer Renacimiento”, *De Arte*, 19 (2020), pp. 43-59; IBÁÑEZ FERNANDEZ, Javier, “Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés”, *Artigrama*, 22 (2007), pp. 473-511; e IBÁÑEZ FERNANDEZ, Javier, “Sculpteurs français en Aragon au XVI<sup>e</sup> siècle: Gabriel Joly, Esteban de Obray & Pierres del Fuego”, en BOUDON-MACHUEL, Marion (ed.), *La sculpture française du XVI<sup>e</sup> siècle. Études et recherches*, París, Institut National d’Histoire de l’Art-Le bec en l’air éditions, 2011, pp. 126-137.

2 JIMÉNO, Frédéric y LOZANO, Juan Carlos, “La influencia francesa en la pintura española del siglo XVII: el caso aragonés”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 389-305.

3 MILLAN RABASA, Marc, “La producción y comercialización de vidrio en Zaragoza al filo del 1600”, en ANÍA, Pablo César; CALVO, Juan Carlos.; CASO, Almudena; CERCÓS, Pablo; DÍAZ, Jorge Nelson; ESCUDERO, Inés; MARTÍN, Jorge; MILLAN, Marc; PRECIADO, Gonzalo; SANZ, Alejandro Manuel y TORRALBA, Blanca (coords.), *V Jornadas de Investigadores Pre-doctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023, pp. 83-95, espec. 85.

4 CRIADO MAINAR, Jesús, “Trois batteurs d’or parisiens à Saragosse (1548/1566)”, *Documents d’Histoire Parisienne*, 21 (2019), pp. 5-11.

5 Una primera reflexión en torno a este asunto; MILLAN RABASA, Marc, “De Paris à Saragosse: les examens des orfèvres Claudio lennequi et Dionisio de la Fuente”, *Documents d’Histoire Parisienne*, 23 (2021), pp. 61-70. Además, parte de la información que refleja el presente artículo es fruto de la tesis doctoral; MILLAN RABASA, Marc, *La platería de Zaragoza (1590-1635) [tesis doctoral inédita]*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2025.

## 1. LA LLEGADA DE LOS PLATEROS FRANCESES A LA PENÍNSULA IBÉRICA

Siguiendo las indicaciones de los autores franceses, parece que los Reinos Hispánicos no fueron el destino preferido de los artistas franceses si, en algún punto de su vida, se plantearon abandonar su ciudad de origen. Aunque muchos prefirieron regiones francófonas por motivos de afinidad cultural y lingüística, otros se dirigieron a las platerías de Florencia o de la omnipresente Roma, realizando el camino inverso al de aquellos artistas italianos que se vieron atraídos por la corte de Francisco I. En el siglo XVI e inicios del XVII se han documentado más de cuarenta argenteros franceses en la Ciudad Eterna, la mayoría de ellos parisinos, pero también procedentes de Lyon, Borgoña o Champaña.

Aunque a priori constituyen un volumen menor, otros individuos optaron por diversas zonas de Europa, como la Península Ibérica. Esto tuvo una especial incidencia alrededor del año 1560, a raíz de las Guerras de Religión y la inestabilidad económica y social que las sucedieron.<sup>6</sup> Los diversos casos documentados demuestran que fueron recibidos con un ánimo desigual por sus colegas locales y por la sociedad hispánica en general, especialmente por motivos vinculados a la fe. Ilustran esta situación el arco vital del platero ruanés Claude del Bosque, el cual huyó de las cárceles de la Inquisición en Toledo el año 1559, así como el del parisino Tristán del Vago, procesado en Cuenca por idénticos motivos en 1564. Los documentos relacionan a este último con Esteban Jamete, escultor natural de Orleans también enjuiciado al año siguiente, un vínculo confirmado por el platero local Cristóbal Becerril en su declaración en el proceso de Del Vago.<sup>7</sup>

Este último dato reviste un gran interés, pues sustenta las relaciones artísticas mantenidas entre el argentero Francisco Becerril, padre de Cristóbal, y los artífices ultrapirenaicos. Este hecho ya lo evidenció en el ámbito plástico Amelia López-Yarto Elizalde en su monografía sobre el platero conquense mediante una ilustrativa comparación entre el medallón central del

6 BRAULT LERCH, Solange, "Province et Paris", en BIMBENET-PRIVAT, Michèle (dir.), *L'Orfèverie Parisienne de la Renaissance, trésors dispersés*, Paris, Centre culturel du Panthéon, 1995, pp. 29-34 ; y LERCH, Charles Henri, "Orfèvres voyageurs", en BIMBENET-PRIVAT, Michèle (dir.), *L'Orfèverie Parisienne de...*, pp. 195-199.

7 THOMAS, Werner, *Los protestantes y la Inquisición en España en tiempos de Reforma y Contrarreforma*, Lovaina, Leuven University Press, 2001, pp. 378-379; TURCAT, André, *Etienne Jamet alias Esteban Jamete. Sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l'Inquisition*, París, Piccard, 1994, pp. 379-382; PALACIOS MÉNDEZ, Laura María, "El Arco de Sebastián Ramírez de Fuenleal, obra de Étienne Jamet (1546-1550). Propaganda católica en la catedral de Cuenca en tiempos de Carlos V", en DI MARIA, Sandro y PARADA, Manuel, *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V*, Bolonia, Bolonia University Press, 2014, pp. 111-124, nota 14; y ROKISKI, María Luz, *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1985, p. 169.



Fig. 1 izq. *Transfiguración, cruz procesional*. Francisco Becerril. H. 1560. Iglesia de El Salvador. Requena (Valencia). Imagen: LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *Francisco Becerril*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991

Fig. 2 dcha. *Transfiguración, puertas de la sala capitular*. Esteban Jamete. H. 1550. Catedral de Santa María y San Julián. Cuenca. Imagen: ROKISKI LÁZARO, María Luz, *Escultores del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 2010

reverso de la cruz de Requena (c. 1560) (Fig. 1), obra de Francisco Becerril, y las puertas de la sala capitular de la Catedral de Cuenca, ejecutadas por Esteban Jamete en la década de 1550,<sup>8</sup> (Fig. 2) dos imágenes que muestran un claro paralelismo.

La relevancia de este núcleo de artistas activos en Cuenca debe tomarse en consideración, pues por el taller de Becerril pasaron algunos de los plateros más destacados de la primera mitad del Quinientos. En primer lugar, acogió al cordobés Juan Ruiz el Vandalino en 1528, antes de la llegada de Jamete.<sup>9</sup> Años más tarde, la situación se repitió con Enrique Belcove, alemán afincado en León y pariente de Enrique de Arfe que también trabajó en dicho obrador. A todo ello se suma la fama que alcanzó la custodia de Cuenca cuando, en 1560, el sevillano Hernando de Ballesteros se trasladó hasta esta ciudad para comprar su traza por orden del cabildo hispalense. Esto pone

8 CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Platería", en BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto. (coord.), *Artes decorativas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, pp. 541-542; y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *Francisco Becerril*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, pp. 33-34.

9 SANZ SERRANO, María Jesús, "Juan Ruiz "el Vandalino": documentos sobre su vida y su obra", *Laboratorio de Arte*, 29 (2017), pp. 121-154, espec. 125-126.

en evidencia que se trataba de uno de los principales centros difusores de la estética renacentista en el ámbito de la platería. En definitiva, constituye un ejemplo magnífico del papel de los franceses en la génesis y expansión de las novedades artísticas en territorio hispánico a lo largo del siglo XVI.<sup>10</sup>

Un caso similar es el del parisino Roberto de León. Este artífice afincado en Pamplona fue condenado a la hoguera en 1565 por prácticas protestantes tras ser sometido a un proceso judicial en el que también se vieron implicados su colega lorenés Francisco de Lucenburque o Lancenburg y otros once artesanos transpirenaicos.

Roberto de León había llegado a la capital navarra alrededor del año 1550 y, en fecha cercana, celebró su enlace con María de Salinas, hija de un zapatero local, requisito necesario para que se le permitiera establecer su propio taller. En calidad de maestro de su profesión y miembro de la Cofradía de San Eloy, firmó las ordenanzas de los plateros redactadas en 1554. A juzgar por los bienes de su dote matrimonial, conformada únicamente por un lecho, varias piezas de ropa de cama y los vestidos de María de Salinas, podemos pensar que la situación de esta familia en sus primeros años fue ciertamente humilde.

Sin embargo, la documentación recabada durante el proceso inquisitorial del platero y otros pleitos celebrados tras su muerte permiten atestiguar una progresión económica sustentada en el trabajo artesanal, el comercio, la reventa de bienes suntuarios y el endeudamiento. En el momento de su prendimiento, De León montaba a caballo, obraba con dos criados a su cargo y vivía en una casa cuyo inventario muestra un buen número de herramientas, un mobiliario adecuado y un conjunto de piezas de plata y oro en *stock*. Entre ellas se encontraban joyas, pero también piezas de mayores dimensiones que estaba labrando, como una cruz para la parroquia de Guenduláin, una custodia para la de Tiebas y tres cálices de plata. Gracias a documentación póstuma también hay constancia de que trabajó en una cruz para Cintruénigo, posiblemente la que se conserva en la parroquia de esta misma localidad. (Fig. 3)

Su clientela también da buena nota de la integración de este platero en el circuito comercial local, y en ella encontramos a Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal, obispo de Pamplona, algún canónigo y un buen número de nobles. Asimismo, sobreviven numerosas noticias que demuestran algún grado de relación profesional o económica con otros plateros pamploneses o de otras ciudades cercanas, especialmente referentes a deudas.

---

10 LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *Francisco Becerril...*, pp. 11-12; y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, "Relaciones de Francisco Becerril con otros centros de platería nacionales", *Archivo Español de Arte*, 243 (1988), pp. 323-325.



Fig. 3. *Cruz procesional*. Atrib. Roberto de León. H. 1560. Iglesia de San Juan Bautista. Cintruénigo (Navarra). Imagen: Archivo General de Navarra, ES/NA/AGN/F001/MIR\_IMG2403

Más allá de la actividad artística, conviene atender a la dedicación mercantil del platero, que resulta ser muy interesante, pues también actuaba como revendedor. Un caso significativo es el de la intermediación ejercida para el condestable de Navarra, a quien consiguió unos hilos de plata. El platero contactó con un comerciante del valle de Aspe llamado Gracián de la Plaza, el cual se los consiguió y entregó para que pudiera venderlos en Pamplona. Asimismo, en el entramado comercial del que formaba parte Roberto de León también participaron otros compatriotas como un negociante llamado Nicolás, que traficaba con piedras preciosas entre Zaragoza, donde se había asentado, y la capital francesa, donde intentó vender sin éxito algunas gemas de Roberto de León.<sup>11</sup>

Por lo tanto, queda visto que, si bien las diferencias espirituales entre España y Francia no constituyeron un freno para estos artífices cuando realizaron su traslado, sí condicionaron más de una trayectoria. Completan este panorama, en fechas más avanzadas, individuos como Ladal Radix, encausado en Barcelona en 1589; Melchior de Cleberd, natural de Nantes y conver-

11 PANIZO SANTOS, Ignacio y BERZAL TEJERO, María Jesús, "Clientela de un platero pamplonés del siglo XVI a la luz de unos pleitos inquisitoriales", *Príncipe de Viana*, 256 (2012), pp. 623-652. Además, véase ORBE Y SIVATTE, Asunción y HEREDIA MORENO, María del Carmen, *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 156-158.

tido al catolicismo en la Ciudad Condal en 1621; y Luis de Roxeros, natural de Nancy, quien hizo lo propio en Valencia en 1627.<sup>12</sup> Estos últimos casos se enmarcan en una práctica común como fue el traslado a España con intención de abjurar de cualquier tendencia protestante.<sup>13</sup>

Ante esta situación, cabe pensar que la persecución de la herejía pudo restar interés a la opción hispánica frente a otros espacios europeos en los que la Reforma había encontrado una mayor aceptación.<sup>14</sup> Sin embargo, la realidad era más compleja y para muchos no supuso un mayor impedimento a la hora de probar suerte. Pese a las complicaciones, el inmigrante veía en este viaje la oportunidad de huir de los conflictos políticos y religiosos que asolaban parte de Europa, de la crisis económica, de la presión demográfica, de medidas represivas y de otras situaciones violentas.<sup>15</sup> Por otra parte, en estas latitudes encontraban un buen sistema de instituciones asistenciales -hospitales, ayudas a huérfanos y prostitutas, obras pías, etc.-, una densidad poblacional menos acusada y nuevas posibilidades económicas aunque, en este caso, no eran accesibles a todos.<sup>16</sup>

Con especial incidencia en el caso parisino, aunque común a la mayor parte de centros plateros, puede sumarse una alta competitividad que expulsaría no solo a los artifices menos capaces, sino también a aquellos que no gozasen de vínculos familiares adecuados en un sistema gremial que dificultaba el acceso a la maestría. En realidad, las corporaciones de los diferentes territorios hispánicos no eran menos restrictivas y también ponían en dificultades a los extranjeros. Sin embargo, la situación en la capital francesa hubo de complicarse en grado extremo a partir de 1571, cuando se estableció legalmente un máximo de 300 plateros, factor que hubo de aumentar una presión ya existente en el sector.<sup>17</sup> A este respecto, es conocido el ejemplo del

12 THOMAS, Werner, *Los protestantes y...*, pp. 129, 560-561 y 565. Sobre las conversiones en el seno del gremio de plateros parisino, véase BIMBENET-PRIVAT, Michèle, *Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 2002, t. I, pp. 210-212.

13 LANGÉ, Christine, *La inmigración francesa en Aragón: siglo XVI y primera mitad del siglo XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993, pp. 60-62.

14 BIMBENET-PRIVAT, Michèle, *Les orfèvres parisiens de la Renaissance 1506-1620*, Paris, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 1992, pp. 174-179 ; y LERCH, Charles Henri, "Orfèvres voyageurs"..., p. 196.

15 LANGÉ, Christine, *La inmigración francesa...*, pp. 58-62.

16 THOMAS, Werner, *Los protestantes y...*, pp. 315-322; SALAS AUSENS, José Antonio, "Buscando vivir en la ciudad: trayectorias de inmigrantes franceses en los siglos XVII y XVIII", *Revista de Demografía Histórica*, 21/1 (2003), pp. 141-165; y SALAS AUSENS, José Antonio, "Migrantes franceses en el Aragón Moderno, una lucha por la vida", *Revista de Demografía Histórica*, 40/1 (2022), pp. 9-37.

17 HAYWARD, John Forrest, *Virtuoso Goldsmiths*, London, Sotheby Park Bernet, 1976, p. 171.

reconocido grabador y platero Étienne Delaune, que pese a su éxito profesional nunca alcanzó la condición de *maître* en París. Ante estas circunstancias y con el impacto que debió causar en él la matanza de San Bartolomé contra los hugonotes, en cuyas filas él mismo se encontraba, se estableció en Estrasburgo en 1573.<sup>18</sup>

La posibilidad del viaje a España causada por esta conjunción de condicionantes se deja ver en un interesante documento fechado el 3 de mayo de 1610 y firmado en París entre los orfebres Nicolas Chéron y Jean Marcès, con el objetivo de formar una compañía en los ámbitos comercial y laboral. Ambos individuos, que superaban los 25 años de edad, expresaron su intención de “faire un voyage au pays d’Espagne, Allemagne ou ailleurs pour y séjourner et travailler de leur estat d’orfèvre”. Los dos compañeros se comprometieron a repartirse los beneficios, así como a apoyarse económicamente en caso de que uno de ellos contrajese alguna enfermedad, hasta haber retornado a la ciudad del Sena. Más allá de las cláusulas que se impusieron el uno al otro, el documento recuerda la dificultad de emprender un viaje y, a su vez, las ventajas que ofrecía el hecho de hacerlo en compañía. De esta manera, los emprendedores se aseguraban un sustento en caso de que la aventura no cumpliera con las expectativas previamente generadas.<sup>19</sup>

Por lo tanto, aunque quizás no fuera uno de los territorios preferidos para emigrar entre los plateros, queda claro que la Península Ibérica recibió un número suficiente de artífices franceses en la segunda mitad del siglo XVI y las primeras décadas del XVII como para permitirnos plantear su integración en los diferentes centros productores, su aportación a la transmisión de novedades artísticas y su papel en la compraventa de bienes suntuarios gracias al establecimiento de redes comerciales controladas por mercantes galos.

## 2. LOS PLATEROS FRANCESES EN ZARAGOZA Y EL COMERCIO DE BIENES Suntuarios a ambos lados del Pirineo

La inmigración francesa en Aragón ha sido ampliamente estudiada por la historiografía. Más allá de contactos ordinarios a un lado y otro del Pirineo que se remontan a la Antigüedad, se ha delimitado un fenómeno migratorio

18 BIMBENET-PRIVAT, Michèle, “L’orfèvre et graveur Étienne Delaune (1518/19-1583): questions et hypothèses”, *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 153/2 (2009), pp. 631-655.

19 Archives Nationales [en adelante AN], Min. centr., CV. 109, s. f. (París, 3-V-1610) [Documento 1]. Citado en LERCH, Charles Henri, “Orfèvres voyageurs”..., p. 196. Agradecemos a Guy-Michel Leproux la ayuda y consejos que nos ha prestado para la transcripción de este documento.

con procedencia en el Bearne, Gascuña, Auvernia y otras zonas meridionales y del Macizo Central francés. El viaje en dirección al Sur alcanzó un volumen relativamente elevado a mediados de siglo, aunque se vigorizó a partir de 1560 y se mantuvo en las primeras décadas del Seiscientos. La llegada constante de población gala a Zaragoza propició la formación de una de las comunidades extranjeras más relevantes en el Reino durante el Antiguo Régimen y dejó sentir su peso en diversos ámbitos de la economía aragonesa, así como en las artes.<sup>20</sup>

Esto se ha demostrado, por ejemplo, a través del amplio entramado mercantil que permitió la comercialización de grabados a partir de la segunda mitad del Quinientos. Los lazos establecidos por las comunidades extranjeras en toda la Península favorecieron la importación de estampas directamente desde París o Lyon, con especial incidencia en zonas fronterizas como Aragón a través de las ferias de Olorón, Pamplona o Bayona, esta última un punto importante en el mercadeo de lana donde también podían encontrarse manufacturas y objetos de carácter artístico. Además, el comercio de estampas francesas adquirió tal extensión que se abrió la posibilidad de realizar encargos a distancia a los grabadores parisinos a través de una red comercial muy bien articulada.<sup>21</sup>

En circunstancias similares debe enmarcarse la importación de algunos bienes suntuarios que no era posible encontrar en Zaragoza o sus cercanías, como lo fueron las piedras preciosas. Han quedado diversas noticias a este respecto, como el testamento del mercante aviñonés Florentín Borbón, datado el 17 de agosto de 1601, en el que ordenó al escultor Lamberto Baxo que vendiera “un saquillo de piedras finas y otras de otro genero y especie que pessen quinze libras”.<sup>22</sup> Asimismo, corales y otros elementos lujosos o extraordinarios aparecen en un inventario de 1606 perteneciente al mercader

20 LANGÉ, Christine, *La inmigración francesa...*, pp. 9-14, 63 y 120; GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio, “Las colonias mercantiles extranjeras en Aragón en el Antiguo Régimen”, en VILLAR GARCÍA, María Begoña, y PEZZI CRISTÓBAL, Pilar (eds.), *Los Extranjeros en la España Moderna*, Málaga, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, pp. 365-377; SALAS AUSENS, José Antonio, “La población aragonesa en la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)”, en *Historia de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, pp. 189-198, espec. 193; SALAS AUSENS, José Antonio, “Buscando vivir en...”, pp. 141-165; y SALAS AUSENS, José Antonio, “Migrantes franceses en el...”, pp. 9-37.

21 JIMÉNO, Frédéric y LOZANO, Juan Carlos, “La influencia francesa...”, pp. 391-396; GRIVEL, Marianne, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève-Paris, Droz, diffusion Champion, 1986, pp. 257-260; GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio, “Las colonias mercantiles...”, pp. 365-377; y SALAS AUSENS, José Antonio, “Buscando vivir en...”, pp. 141-165

22 Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [en adelante, AHPNZ], Bartolomé Español, 1601, ff. 1204r-1206r (Zaragoza, 26-XI-1601).

Leonart Felinas, natural de Limoges,<sup>23</sup> a lo que hay que sumar la presencia del lapidario ruanés Pedro Laune.<sup>24</sup>

Desgraciadamente, no estamos en la situación de poder aportar ejemplos similares en el ámbito de la importación de piezas de plata, pues no las hemos podido documentar en nuestro periodo de estudio ni a través de fuentes históricas ni de obras conservadas.<sup>25</sup> Es por ello que vamos a centrarnos en la llegada de argenteros franceses y la reacción de sus colegas aragoneses tras su advenimiento.

La presencia de plateros de esta nacionalidad en Zaragoza está documentada de manera puntual desde mediados del siglo XV,<sup>26</sup> aunque fue con la llegada del Quinientos cuando se establecieron talleres con una actividad considerable y duradera en línea con la corriente demográfica explicada. El más célebre de entre todos ellos fue Pedro Lamaison, autor de la custodia procesional de la Catedral del Salvador. Amparándose en la onomástica, la historiografía ha aceptado que era hijo de un herrero francés pese a haberse registrado su nacimiento en Zaragoza el año 1503.<sup>27</sup>

Coetáneos a Lamaison, aunque pertenecientes a la generación posterior, fueron los hermanos Charles y Pedro del Charte, naturales de Saint-Péray (Ardèche), que ejemplifican el papel de los lazos personales y familiares en los procesos migratorios.<sup>28</sup> Si Charles empezó como aprendiz en el taller del

23 AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1606, ff. 774r-782v (Zaragoza, 18-V-1606).

24 AHPNZ, Francisco Morel, 1616, ff. 647v-648r (Zaragoza, 22-IV-1616). Extraído de LANASPA MORENO, María Ángeles, "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1616 a 1618", en BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana Isabel; JULVE LARRAZ, Luis y VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza (coords. y eds.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, p. 45, doc. 2-1871(2.068).

25 El único ejemplo que podemos aportar es de origen flamenco, aunque pudo llegar desde Francia, y se documenta en un periodo más tardío. Se trata de la custodia regalada por Francisco Sanz de Cortes, I marqués de Villaverde y V conde de Morata, a la parroquia de Morata de Jalón (Zaragoza) en 1675; CRIADO MAINAR, Jesús, "Una nueva hipótesis en torno a la custodia procesional de Morata de Jalón (Zaragoza). Una posible copa de Josse Vezeler modificada en 1675", *Turiaso*, 26 (2022-2023), pp. 119-134.

26 GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *Platería y joyería en Zaragoza (1413-1513)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, p. 117, doc. 63.

27 SAN VICENTE PINO, Ángel, *La platería de Zaragoza, 1545-1599*, Zaragoza, Pórtico, 1976, t. II, pp. 141-145; ALCOLEA, Santiago, *Artes decorativas en la España cristiana. Siglo XI-XIX*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1975, p. 196; y MILLAN RABASA, Marc, "De Paris à...", p. 61.

28 En este sentido, otro caso ejemplificativo y ya apuntado por la historiografía es el del arquitecto Felipe Busiñac y Borbón, que se trasladó desde el Rosellón siguiendo los pasos de su tío, el cantero Diego Borbón; MAESTRO AZNAR, Pilar, *Felipe Busiñac y Borbón (h. 1619-1677): la figura de un maestro de obras francés en Aragón [Trabajo de Final de Máster]*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2021, p. 38; y CALVO ASENSIO, Juan Carlos, "El convento y la iglesia de las

platero local Agustín Aguilar en 1533, Pedro siguió su ejemplo un lustro después, firmando un servicio de cinco años y medio con el mismo maestro.<sup>29</sup>

Pedro del Charte también aparece nombrado en la confesión que Juan Pierret, un relojero francés, realizó en un juicio por motivos religiosos. Este explicó que durante su estancia en Zaragoza solo se había relacionado con el dicho platero y con el rejero Fiacre Viret, también compatriota suyo. Sin embargo, únicamente conocía a sus vecinos aragoneses de vista.<sup>30</sup> Tanto este episodio como la llegada en dos tiempos de los Charte muestran una práctica frecuente que ya hemos señalado, como era el apoyo recibido entre los miembros de una misma comunidad nacional tanto en el momento de realizar el salto a otro país como para forjar un vínculo personal o de trabajo en nuevas latitudes. Por una parte, esto viene a refrendar la visión de que la integración de los franceses, bien fuera por causas religiosas o por diferencias lingüísticas y culturales, no fue siempre fácil.

Sin embargo, no parece haber sido el caso de los hermanos Charte, los cuales se examinaron en la Cofradía de San Eloy de los plateros en 1546 y 1551. Además, el menor ocupó diversos cargos, incluyendo la mayordomía. Si bien de Pedro no han sobrevivido noticias que superen el ecuador del siglo XVI, la actividad de Charles se extiende hasta 1595 y, una vez más, los datos conservados demuestran que su traslado al Sur de los Pirineos no solo le permitió el establecimiento de un obrador, sino cierto ascenso social. En esta progresión hubo de ayudar el enlace celebrado con María de Mendibe, hija del arquitecto Charles de Mendibe. Para su formalización, el platero aportó unas casas en la calle Mayor y otras en la de San Pablo, 30 000 sueldos en efectivo y una cantidad sin determinar en bienes muebles, mientras que por parte de la novia se reunieron 10 000 sueldos entre el dinero, el ajuar y algunas alhajas.<sup>31</sup> Asimismo, a la muerte de Charles de Charte, su hija Úrsula contrajo matrimonio con el también argentero Francisco Galíndez, que había sido aprendiz en su obrador y, en segundas nupcias, con otro compañero de profesión, Jerónimo de Gracia.<sup>32</sup>

---

carmelitas descalzas de Teruel (h. 1659-1670): una obra de los arquitectos José Felipe Busiñac y Borbón, Juan Teresa y José Seber", *Locvs Amoenus*, 22 (2024), pp. 123-141.

29 SAN VICENTE PINO, Ángel, *La platería de...*, t. II, pp. 74-77, 141-145.

30 THOMAS, Werner, *Los protestantes y...*, pp. 329-330; CRIADO MAINAR, Jesús, *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón, 1540-1580*, Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses - Institución Fernando el Católico, 1996, p. 533.

31 IBÁÑEZ FERNÁNFEZ, Javier, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, pp. 176-177 y 740-742, doc. 120; y SAN VICENTE PINO, Ángel, *La platería de...*, t. II, pp. 74-77.

32 Archivo Capitular del Pilar [en adelante, A.C.P.], Libros Sacramentales, 1594-1620, pp. 41 y 147 (Zaragoza, 13-V-1601 y 11-IX-1616).

Otro caso del que existen numerosos datos y que demuestra la complejidad de los motivos que llevaron a los franceses a trasladarse y a permanecer en España es el de Juan Orphelin y su esposa Juana Fevre. Gracias a la documentación inquisitorial, sabemos que Orphelin había nacido en Poitiers y que, en 1546, empezó un recorrido que le llevó a trabajar en Castilla, Galicia, Portugal, Andalucía, Valencia, Navarra y Aragón. En abril de 1555, si atendemos a su narración, volvió a penetrar en Francia de camino a Ginebra ante una orden de expulsión dirigida a los franceses, aunque retornó a finales de ese mismo año en compañía de su cónyuge.<sup>33</sup>

En 1557, tras acceder a la maestría profesional, estableció un taller en la capital aragonesa en el que acogió a un colega, igualmente natural de Poitiers, llamado Miguel Valduero. Solo un año después, ambos fueron apresados por la Inquisición, acusados de faltar a misa y de recitar libros contra el papado y sermones de ministros protestantes. En 1560, se condenó a Orphelin a la confiscación de sus bienes, hábito, reconciliación con la doctrina católica, prisión y cuatro años de galeras, aunque por haber quedado manco se le condonó la última de estas penas. En 1563, se anotó que el argentero había empobrecido y tornado en buen cristiano, rechazando huir a Francia pese a tener la posibilidad de hacerlo.<sup>34</sup>

Ciertamente, Orphelin mantuvo su taller en la capital aragonesa hasta la última década del siglo XVI con, al parecer, gran éxito. A partir de la década de 1570 los protocolos notariales constatan una intensa actividad económica y crediticia que hacen suponer la recuperación de la normalidad en el obrador. En esta línea también apuntan el hecho de que tres de sus hijos se dedicaran al oficio paterno y la contratación de cinco aprendices, dos de ellos franceses —Juan Parro y Martín de Pavía, que firmaron sus contratos en 1561 y 1570, respectivamente—. <sup>35</sup> No obstante, a diferencia de Charles de Charthe, su presencia en el cuadro de honor de la Cofradía de San Eloy fue nula, muestra de que las relaciones con otros plateros locales fueron más complicadas. Todavía en 1598, su hijo Juan encontraba dificultades para acceder a

33 Las líneas temporales ofrecidas por Orphelin en un proceso inquisitorial, al que más adelante se hace referencia, y la documentación notarial recogida por Ángel San Vicente tienen algunas diferencias. Convenimos dar una mayor validez a esta última en aquellos puntos donde las versiones no convergen; SAN VICENTE PINO, Ángel, *La platería de...*, t. II, p. 215.

34 THOMAS, Werner, *Los protestantes y...*, pp. 417-418. Esta biografía ha sido revisada en CARRETERO CALVO, Rebeca y CRIADO MAINAR, Jesús. "Un artista hereje en Zaragoza: Juan de Orfelín", en SERRANO MARTÍN, Eliseo (coord.), *Herejes, Coloquio Internacional* [en prensa]. Este encuentro científico fue celebrado en Zaragoza entre el 30 de noviembre y el 1 de diciembre de 2022.

35 SAN VICENTE PINO, Ángel, *La platería de...*, t. II, p. 215; y LANGÉ, Christine, *La inmigración francesa...*, p. 83.

la maestría profesional y tuvo que acudir a las autoridades municipales para solicitar permiso para establecer su tienda.<sup>36</sup>

En el ámbito comercial, la familia Orphelin también aprovechó sus orígenes. Muestra de ello es el acta notarial con la que el platero de Poitiers y el librero Hernando de París se empeñaron en 2536 sueldos y 6 dineros con el estañero Guillén de Trujarón en 1572; u otra que refrenda una deuda de 7151 sueldos y 8 dineros que debía al lionés Pedro de Silva en 1574.<sup>37</sup> En este mismo sentido, la movilidad efectuada por Juan Orphelin en su etapa de formación podría haber facilitado que sus hijos mantuvieran interesantes lazos artísticos y comerciales con Madrid, Barcelona, Navarra y Valencia,<sup>38</sup> a la vez que conservaban cierta relación con su país de origen. En este sentido, encontramos a su hijo Juan Orphelin *menor* pactando con los bearneses Bernad Berges, Juan de Lumbres y Guillem de Ugros el suministro de crisoles para su comercialización entre fundidores y argenteros.<sup>39</sup>

A la luz de estos ejemplos pertenecientes a la segunda mitad del siglo XVI, queda claro que la casuística a la que se enfrentaron los maestros de origen galo y sus descendientes fue muy amplia. Su estancia en la ciudad del Ebro no estuvo exenta de momentos complicados pero, en ocasiones, lograron mantener una intensa actividad artesanal y comercial que les permitió su integración en el sistema artístico local. Esta situación, que en ningún momento excluyó cierta tensión, se resume muy bien en las palabras de Bartolomé Joly, que a su paso por Zaragoza en 1603 señalaba que sus habitantes “insultan mucho menos que los otros a los franceses”.<sup>40</sup>

Por lo tanto, no resulta sorprendente que todavía se sucedieran ciertos momentos críticos como el vivido en 1635 tras la declaración de guerra con Francia, cuando se realizó un censo de los habitantes de nación francesa asentados en Zaragoza para el embargo de sus bienes.<sup>41</sup> La relevancia de

36 SAN VICENTE PINO, Ángel, *La platería de...*, t. II, pp. 214-218.

37 SAN VICENTE PINO, Ángel, *La platería de...*, t. II, p. 216, nota 7.

38 MILLAN RABASA, Marc, *La platería de...*, t. II, pp. 222-249.

39 AHPNZ, Lupercio Andrés, 1608, ff. 623r-626v (Zaragoza, 5-V-1608).

40 GARCÍA MERCADAL, José, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1999, t. II, p. 721; y CALVO ASENSIO, Juan Carlos y LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, “Viajeros por Aragón ‘curiosos impertinentes’ ya en la Edad Moderna”, en LACARRA DUCAY, María del Carmen y LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, *Con otros ojos. El arte aragonés visto por los viajeros*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2024, pp. 45-98.

41 SALAS AUSENS, José Antonio, “La difícil contabilización de los inmigrantes en la Edad Moderna. El caso de la inmigración francesa en Zaragoza”, en BORREGUERO BELTRÁN, Cristina; MELGOSA OTER, Óscar Raul; PEREDA LÓPEZ, Ángela y RETORTILLO ATIENZA, Asunción (coords.), *A la sombra de las catedrales: cultura, poder y guerra en la Edad Moderna*, Burgos, Universidad de Burgos, 2021, pp. 1327-1342, espec. 1333-1336; y LANGÉ, Christine,

este grupo era tal que los miembros del Concejo de Zaragoza solicitaron al virrey que no les expulsara por miedo al impacto que pudiera tener en los ámbitos económico y demográfico, tal y como había sucedido con los moriscos dos décadas antes.<sup>42</sup> Efectivamente, el proceso se interrumpió para no causar ningún efecto negativo que fuera irreversible. En esta nómina se relacionaron 2448 personas,<sup>43</sup> entre las cuales se contabilizaron únicamente tres plateros y sus familias:

“Y en cassa de Francisco Larrarte platero naçio en el lugar de Cozuela en Navarra la vaja de edad de cinquenta y cinco años y que habra mas de treinta y seys años se vino a España y siempre a vivido en Caragoça donde habra veinte y dos años se casso con Ynes Maynar natural de la villa de Uncastillo de Aragon y que tiene dos hijas la una de veinte y un años y la otra de diez y seys.

Y en cassa de Pedro Pite platero el mismo nacio en el lugar de Geus en Biarne de edad de veinte y ocho años y ha que vino a España veinte y tres años y siempre ha estado en Caragoça sirviendo al officio de platero y ha siete años y mas se casso en la misma ciudad con Magdalena Perez natural de Caragoça y que de dicho matrimonio tienen tres hijos.

Y en la misma cassa Pedro Pite su padre tambien de Francia ha mas de cinquenta años esta en España de edad de setenta años y es viudo. [...]

Y en la cassa de Luperzio Escaray platero esta Ramon de Escaray su padre nacido en el lugar de Beyrie en Navarra la Vaja de edad de mas de ochenta años y habra que vino a España sesenta años y ha vivido siempre en Caragoça y casso con Gracia Lopez natural del lugar de Sarrion en el reyno de Aragon y hubieron en hijos al dicho Luperzio Escaray, Felipe Escaray y Gracia Escaray y probo su infanzonia como vezino de Caragoça”.<sup>44</sup>

Como en otros casos ya reseñados, los tres artífices recogidos en esta documentación se trasladaron a Zaragoza en un estadio temprano de su carrera profesional o, incluso, en su infancia, algo que fue habitual.<sup>45</sup> Asimismo, también tienen en común su procedencia, las zonas fronterizas entre Francia y Aragón. En esta circunstancia coinciden con su colega Pedro de Ibiri, natural de la localidad de Menditte.<sup>46</sup>

---

*La inmigración francesa...*, pp. 140-145.

42 Específicamente, se destaca que “En este reyno, señor, ha sido siempre su poblacion poca, y despues de la expulsion de los moriscos mucha menos, esta la suplieron en parte los franceses, bearneses y gascones que a lo que entendemos son la tercera o quarta parte de la gente del”; Archivo de la Corona de Aragón [en adelante, ACA] Consejo de Aragón, leg. 0712, n. 056, s. f. (Zaragoza, 14-VIII-1635).

43 ACA, Consejo de Aragón, leg. 0712, n. 068 (Zaragoza, 1635).

44 ACA, Consejo de Aragón, leg. 0712, n. 058, s. f. (Zaragoza, 1635).

45 LANGÉ, Christine, *La inmigración francesa...*, p. 81

46 Tal y como se especifica en su examen; AHPNZ, Domingo Montaner, 1611-1614, ff. 803r-803v (Zaragoza, 18-XII-1612).

Finalmente, cabe subrayar que hemos centrado el presente texto en quienes consiguieron la maestría profesional en Zaragoza por ser aquellos que han dejado un mayor rastro documental. De otros que tuvieron menos suerte y se mantuvieron en posición de oficial o hubieron de seguir buscando un lugar en el que establecerse apenas hemos hallado referencias aisladas. Es caso de los bearneses Jacques de Fustero,<sup>47</sup> localizado en Aragón en el año 1600, y de Domingo de Peruchena, quien firmó su contrato de aprendizaje con el maestro local Rafael Royo en Zaragoza ese mismo año<sup>48</sup> para acabar examinándose como maestro de su profesión en Barcelona.<sup>49</sup> A esta lista pueden sumarse las firmas de aprendizaje del tolosano Pedro Gale, en 1602;<sup>50</sup> del gascón Bartolomé Morgui, en 1604;<sup>51</sup> del bajonavarro Bernardo de Yanarte, en 1623,<sup>52</sup> y del bearnés Juan de Salafranca, en 1624. Este último inició un periodo formativo de tres años con el platero francés Claudio Iennequi, protagonista del siguiente epígrafe.<sup>53</sup>

### 3. CLAUDIO IENNEQUI: INTRODUTOR DEL CLASICISMO EN LA PLATERÍA ZARAGOZANA

A todos los casos enumerados en las páginas anteriores todavía cabe sumar un último que, gracias a la conservación de algunas de sus obras y a descripciones de otras desaparecidas, nos permite reflexionar acerca del papel de los artífices franceses en la transmisión de modelos artísticos en suelo hispánico. Se trata de Claudio Iennequi,<sup>54</sup> del que además hemos podido recoger

47 AHPNZ, Martín Martínez de Insausti, 1600, ff. 172r-173r (Zaragoza, 4-V-1600).

48 AHPNZ, Lorenzo de Bierge, 1600, ff. 485v-486v (Zaragoza, 21-IX-1600).

49 Archivo de Montserrat [en adelante, AM], Arg. 3/2, f. 20v (Barcelona, 24-V-1610).

50 Con Miguel Luis Fuster; AHPNZ, Mateo Villanueva, 1602, ff. 274v-275v (Zaragoza, 27-II-1602).

51 Con Juan Duarte; AHPNZ, Domingo Montaner, 1603-1604, ff. 121r-122r (Zaragoza, 31-III-1604).

52 Con Diego Orfelín; AHPNZ, Domingo Montaner, 1623, ff. 1443r-1445v (Zaragoza, 30-XI-1623). Extraído de LÓPEZ PEÑA, Cristina, "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1622 a 1624", en BRUÑEN IBÁÑEZ, Ana Isabel; JULVE LARRAZ, Luis y VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza (coords. y eds.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, p. 225, doc. 4-5272(5902).

53 Procedente de la localidad de Billère; AHPNZ, Juan Moles, 1624, ff. 1891r-1893r (Zaragoza, 23-X-1624). Extraído de LÓPEZ PEÑA, Cristina, "Las artes en...", p. 306, doc. 4-5682 (6273).

54 CRIADO MAINAR, Jesús, "Santiago apóstol y el Pilar de Zaragoza. El papel de las imágenes en el debate pilarista a comienzos del siglo XVII", en ESCRIBANO PAÑO, María Victoria; SUPLÁ ANSUATEGUI, ANTONIO; SANCHO ROCHER, Laura y VILLACAMPA RUBIO, María Angustias (coords.), *Miscelánea de estudios en homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, Zaragoza,

datos muy interesantes sobre su etapa como oficial -algo que no siempre es posible- y que, tras su llegada a Zaragoza, tuvo un gran éxito profesional.

Nacido en Châlons-en-Champagne,<sup>55</sup> Iennequi se trasladó a París alrededor de 1594, donde permanecería hasta el filo del Seiscientos. Este primer movimiento se enmarca en una tendencia común, pues la platería parisina absorbía buena parte de la mano de obra de las provincias más cercanas como Champaña, Picardía y Brie.<sup>56</sup> La gran competitividad del panorama artístico de la capital francesa y una situación político-económica todavía no del todo favorable hubo de animar al platero a trasladarse a la Península Ibérica y, en 1600, cruzó la frontera por los Pirineos occidentales. Ese año inició su actividad en San Sebastián y, en 1601, se encontraba en Pamplona.<sup>57</sup>

En la capital navarra, Iennequi trabajó durante ocho meses como oficial a las órdenes de José Velázquez de Medrano, que por entonces regentaba el taller más importante de la ciudad. Durante los primeros años del siglo XVII, este obrador estaba enfrascado en la finalización de la custodia de la Catedral de Huesca, la hechura de una cruz procesional para Izurdiaga y las obras de reparación y remodelación de la custodia de Santa María la Real de Sangüesa.<sup>58</sup> Por lo tanto, es normal que el maestro platero buscase la ayuda de trabajadores bien formados para delegar en ellos algunas tareas. En ese momento, el francés ya contaba con una buena consideración por parte de sus colegas, pues se le conocía por ser “muy buen oficial y uno de los mejores del Reyno” y por esta razón “[cada] día ganaba un ducado”, tal y como se informa en un proceso judicial derivado de una agresión que Iennequi sufrió de manos del también platero Juan de Aincioa.

El origen de este conflicto lo encontramos a finales de 1601, cuando Iennequi y Aincioa pactaron la codirección *de facto* del taller que ya tenía abierto

za, Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 207-213; ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, t. I, p. 161, t. II, p. 79 y 97; MILLAN RABASA, Marc, “De Paris à...” pp. 61-70; MILLAN RABASA, Marc, “Los bustos relicario de Claudio Yenequi”, en ALFARO PÉREZ, Francisco José y NAYA FRANCO, Carolina (coords.), *Supra Devotionem: Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 238-249, <https://zaguan.unizar.es/record/79657/files/BOOK-2019-034.pdf>; MANRIQUE ARA, Malena; MILLAN RABASA, Marc y VICENTE ROMEO, Álvaro, *El pincel letrado, arte y erudición en la Zaragoza del Siglo de Oro*, Zaragoza, Cátedra Gonzalo Borrás - Fundación del Garabato, 2023, pp. 143-146.

55 Archivo Parroquial de San Pablo de Zaragoza [En adelante, APSPZ], *Quinque libri* de la parroquia de San Pablo, Libro de matrimonios, 1613, t. VIII, f. 17v (Zaragoza, 21-I-1613).

56 BRAULT LERCH, Solange, “Province et Paris...” pp. 29-34.

57 Archivo General de Navarra [en adelante, AGN], Procesos judiciales, ES/NA/AGN/F146/199994, f. 1r-8v (Pamplona, 28-XII-1601).

58 ORBE Y SIVATTE, Asunción y HEREDIA MORENO, María del Carmen., *Biografía de los...*, pp. 287-290.

el segundo y, en consecuencia, el reparto de los beneficios a partes iguales. La platería de la capital navarra era restrictiva con la entrada de extranjeros, puesto que las ordenanzas gremiales exigían estar casado con una mujer natural del Reino de Navarra o el pago de 500 ducados de fianza para poder examinarse.<sup>59</sup> Con este subterfugio, el platero francés pretendía escapar de la inestabilidad propia de los artistas itinerantes y cumplir su deseo de establecer un obrador propio, mientras que el navarro podría delegar estas labores en un artífice capacitado mientras se dedicaba a otros negocios.<sup>60</sup>

Pese a que dicho pacto parecía muy prometedor, cuarenta días después de ponerlo en práctica Aincioa informó a su socio de que no le entregaría la mitad de los beneficios tal y como habían acordado, sino que su remuneración se limitaría a “seys ducados por mes y a otra parte catorze reales por el serbiçio”. Pese a que Iennequi aceptó las nuevas condiciones, estas tampoco se cumplieron. Días después, al preguntar al navarro por su sueldo, este le respondió que le pagaría “lo que se le pareciere y antojare”, frase que encendió una acalorada discusión que terminó con una agresión física de Aincioa a Iennequi al grito de “guiton” y de “gabacho”. La víctima, que al parecer fue gravemente herida hasta el punto de pasar varias semanas en cama, fue socorrida por Isabel de Luzuriaga, esposa de José Velázquez de Medrano, que junto a su criado Gabriel de Aizpuru y al cirujano Pedro de Zaragueta testificaron a favor de Iennequi. Aunque se dictaminó que se prendiera al agresor para encarcelarlo, su condición de “soldado de la compañía del capitán Sorabia y que gana sueldo como los demas soldados” impidió que fuera arrestado.<sup>61</sup>

Una vez recuperado, es posible que el francés se reincorporase como oficial al obrador de Velázquez de Medrano, que en esos años seguía registrando nuevos encargos, como una custodia para el Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante, entre 1605 y 1606; una cruz para Berástegui en fechas similares; y, de especial relevancia para el seguimiento de la carrera de Iennequi, la custodia procesional de la parroquia de San Pablo de Zaragoza.<sup>62</sup> (Fig. 4)

En relación con esta última hemos documentado el traslado de Iennequi a Aragón, el cual resultaría definitivo al asentar en su capital un taller cuya continuidad superó las dos décadas. El 21 de mayo de 1606, el platero se

59 ORBE Y SIVATTE, Asunción y HEREDIA MORENO, María del Carmen, *Biografía de los...*, p. 39.

60 AGN, Procesos judiciales, ES/NA/AGN/F146/199994, f. 1 (Pamplona, 28-XII-1601).

61 AGN, Procesos judiciales, ES/NA/AGN/F146/199994, f. 1r-8v (Pamplona, 28-XII-1601).

62 ORBE Y SIVATTE, Asunción y HEREDIA MORENO, María del Carmen., *Biografía de los...*, pp. 287, 294; y TARIFA CASTILLA, María Josefa, *El convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante*, Cascante, Asociación Cultural Amigos de Cascante VICUS, 2014, pp. 55-56.



Fig. 4. *Custodia de asiento (cuerpo superior)*. José Velázquez de Medrano. 1604-1606. Iglesia de San Pablo, Zaragoza. Foto del autor

presentó al examen de maestría de la Cofradía de San Eloy de Zaragoza,<sup>63</sup> coincidiendo con una visita de Velázquez de Medrano a la ciudad para entregar la custodia de la parroquia de San Pablo y firmar el contrato de otra para la Cartuja del Aula Dei.<sup>64</sup> Asimismo, resulta significativo que Iennequi confeccionase para tal ocasión una figura argétea de San Pablo, no solo por la vinculación con el citado proyecto eucarístico, sino por las pocas veces en que una pieza escultórica era sujeto de una prueba de maestría.

Sea como fuere, el cuadro de honor gremial aceptó su solicitud, quizás influido por su vinculación con el maestro navarro, de reconocido prestigio en Aragón. Además, también contó con el testimonio favorable de sus colegas Juan Galindo, Mateo Orphelin y Diego Orphelin, que declararon que era “hombre de bien, de buena fama y vida”. Finalmente, Iennequi pudo abrir su propio taller, un objetivo pretendido desde que cruzó la frontera.

De manera casi inmediata, empezaron a llegar encargos importantes. La clientela también hubo de tener en cuenta esta misma vinculación con Velázquez de Medrano, en cuyo taller pudo familiarizarse con el lenguaje escurialense de sus obras a través del legado escrito de Juan de Arfe. De hecho, no se documentan más encargos aragoneses en el taller pamplonés a partir de este momento, mientras que en el de Iennequi abundan los contratos para custodias, como la de los Agustinos Descalzos de Zaragoza, entre 1606 y 1608;<sup>65</sup> otra para los Carmelitas Descalzos de Tudela (Navarra), entre 1610 y 1611;<sup>66</sup> una tercera para el Convento de Nuestra Señora de Jesús de Zaragoza, en 1613;<sup>67</sup> y la del templo colegial de Alcañiz (Teruel) en 1629.<sup>68</sup>

Por desgracia no se conserva ninguna de ellas, pero existe una descripción de inicios del siglo XVIII de la pieza alcañizana que demuestra su filiación estilística con el clasicismo de Velázquez de Medrano:

“La hermosa y bien trabajada custodia o tabernáculo de plata que en sí encierra y sirve para llevar el Santísimo Sacramento el día del Corpus en la procesión, y para cuando en los terceros domingos del mes y otros días solemnes, o en particulares necesidades se pone patente. Tendrá este tabernáculo

63 AHPNZ, Diego Miguel Malo, 1606, ff. 196r-197v (Zaragoza, 21-V-1606).

64 CRIADO MAINAR, Jesús, “Nuevas noticias sobre la producción aragonesa del platero José Velázquez de Medrano. 1594-1608”, *Artígrama*, 16 (2001), pp. 351-386.

65 Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [en adelante, AHPZ], Francisco Morel, 1607, ff. 1801r-1802r (Zaragoza, 13-XI-1607).

66 AHPNZ, Francisco Bierge, 1610, s. f. [cuaderno 13] (Zaragoza, 25-VI-1610).

67 AHPNZ, Francisco Morel, 1613, ff. 711r-711v (Zaragoza, 11-VI-1613). Extraído de VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, “Las artes en...”, p. 40, doc. 1-136 (149).

68 MARTÍN MARCO, Jorge, “El proceso constructivo de la colegiata de Santa María la Mayor de Alcañiz (Teruel) a través del pleito entre el Ayuntamiento y el Cabildo. 1771-1779”, *Cuadernos Dieciochistas*, 21 (2020), pp. 365-405, espec. 368 y 395-398.

como unos ocho palmos de alto, y es de tres cuerpos. El pedestal, que carga sobre cuatro serafines dorados, tiene sus resaltes donde cargan las columnas y con su ornato de basa y cornisa y en los medios los escudos con las armas de la ciudad. El primer cuerpo consta de ocho columnas estriadas, dos en cada lado a modo de ochavado, aunque no perfecto, con sus basas y capiteles corintios, y por cielo una media naranja rebasada y estriada a los dos lados y fuera de las columnas, en el cuadro que hace su resalte, dos imágenes adornadas de los sagrados apóstoles San Pedro y San Pablo. En este primer puesto va el viril, que es muy hermosa pieza y bien crecida, con su pie y basa, toda sobredorada. Síguese el alquitrave, friso y cornisa con sus molduras y corridas que pide el arte, y sobre aquélla, en los cargamientos de las columnas, ocho pirámides; aquí se levantan otras ocho columnas estriadas con sus basas, capiteles, alquitrave, friso y cornisa de la misma orden que las del primer cuerpo, y dentro una hechura de Cristo Resucitado con otras dos imágenes de santos obispos sobredorados, a los lados, fuera de las columnas, y con otras ocho pirámides en sus puestos. Síguese el tercer cuerpo, a cuyos lados tiene dos ángeles sobredorados, que se compone de ocho estípites con su ornato de alquitrave, friso y cornisa, con una media naranja y dentro una campanilla harto recia, y por remate de todo unas pirámides alderredor de la cornisa y sobre la media naranja una cruz llana. Este tabernáculo es obra de la ciudad, mándola hacer no ha muchos años. Dijéronme que pesa como unas cinco arrobas. Lo singular, raro y exquisito de este tabernáculo entre muchos, si no todos los de esta corona, juzgo ser que por parte de la plata que está fabricado está sacada de una mina que está en el término de esta ciudad, y así me lo aseguró, algunos años ha, una persona muy curiosa y fidedigna".<sup>69</sup>

Pese a que más de veinte años separan su servicio para Velázquez de Medrano y la confección de esta pieza, pueden plantearse algunos paralelismos muy interesantes entre las obras de ambos argenteros. Por ejemplo, encontramos un antecedente a la planta octogonal imperfecta en las andas de la Catedral de Pamplona y en las de la Seo de Tarazona. Sin embargo, la solución más cercana es la custodia de San Pablo de Zaragoza, como puede observarse en su cuerpo superior pese a su recrecimiento dieciochesco. Como en la pieza de Alcañiz, esta ostenta una triple estructura arquitectónica con columnas emparejadas en las esquinas que crean un primer cuerpo ochavado, el cual es coronado por una media naranja. Al exterior, esta se resuelve con un potente entablamento que da paso a un segundo piso de similares características, pero menores dimensiones. Por último, en el tercer piso se sustituyen las columnas por estípites y la media naranja que lo culmina está rematada por una pirámide. De la misma manera, en la iconografía también

69 Biblioteca de la Real Academia de Historia [en adelante, BRAH], Colección Joaquín Traggia, ZAPATER Y SANCHO, Pedro Juan, *La thesorería descubierta y vengada de las injurias del tiempo. Antigüedades i excelencias de la insigne ciudad de Alcañiz*, Alcañiz, copia del año 1704, sign. 9-24-6-B-143, 9-5227. Agradecemos a Jorge Martín Marco que nos haya facilitado esta referencia.

se encuentran algunas coincidencias, como la colocación del Resucitado en el segundo cuerpo y la disposición de San Pablo y San Pedro en el primero.

Asimismo, la custodia de Alcañiz también contaría con cierto parecido a la del Aula Dei de Zaragoza, labrada por Velázquez de Medrano entre 1606 y 1608. Pese a ser una pieza desaparecida, la conocemos gracias a su contrato y a una descripción realizada en 1641. Estos documentos explican que su estructura general recordaba a la de San Pablo, pero habiendo utilizado columnas corintias estriadas,<sup>70</sup> las mismas por las que Iennequi optó en Alcañiz.

La coincidencia entre las soluciones de las que se sirvieron ambos maestros nos lleva a adjudicar a Iennequi un papel protagonista en la introducción del lenguaje clasicista en la platería zaragozana junto al mismo Velázquez de Medrano. Por desgracia, otras piezas desaparecidas, como las torres eucarísticas arriba citadas, una cruz para la Cartuja del Aula Dei<sup>71</sup> o una escultura del Ángel Custodio para el Concejo de Alcañiz,<sup>72</sup> no aportan nuevos datos a este respecto. Tampoco ayudan a medir el peso de estas aportaciones las piezas escultóricas que han sobrevivido, como son los bustos de Santa Emericiana de la catedral de Teruel, Santiago Apóstol de la catedral de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y San Atilano de la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona.<sup>73</sup>

A medio camino entre las piezas escultóricas y las de inspiración arquitectónica encontramos los blandones de la Seo de Zaragoza, en los cuales sí hallamos estilemas que vinculan a Iennequi con sus orígenes franceses y con el lenguaje de Velázquez de Medrano (Figs. 5 y 6). Esta pareja de candeleros de grandes dimensiones se gestó a finales de 1613, cuando los canónigos de la Catedral del Salvador reservaron 479 libras para su ejecución.<sup>74</sup> Las actas capitulares reflejan que durante los primeros meses del año siguiente se buscó al platero que los confeccionaría, se redactó un contrato y, finalmente, se fijó un precio<sup>75</sup> que permitió la firma del pacto el 4 de abril de 1614.

70 CRIADO MAINAR, Jesús, "Nuevas noticias sobre...", pp. 373-376 y 383-385.

71 AHPNZ, Martín Español, 1613, f. 545r-545v (Zaragoza, 31-X-1613). Extraído de VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, "Las artes en...", p. 102, doc. 1-429 (473).

72 MILLAN RABASA, Marc, "El culto al Ángel Custodio y sus manifestaciones artísticas en Zaragoza durante los siglos XV y XVI", *Santander: estudios de patrimonio*, 5 (2022), pp. 379-406.

73 Un estudio reciente que pone en contexto las aportaciones de Iennequi a esta tipología; MILLAN RABASA, Marc, "La pervivencia de una tipología: los bustos relicario como herramienta de legitimación en las catedrales aragonesas en las edades Media y Moderna", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 12 (2024), pp. 303-332.

74 Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [en adelante, ACSZ], Libros de fábrica, 1600-1619, s. f. (Zaragoza, 1613).

75 ACSZ, Actas capitulares, 1611-1625, ff. 68v (Zaragoza, 19-I-1614) y 71r (Zaragoza, 1-III-1614 y 15-III-1614).



Fig. 5 izq. *Blandón del lado del evangelio*. Claudio Iennequi. 1614-1615. Catedral del Salvador. Zaragoza

Fig. 6 dcha. *Blandón del lado de la epístola*. Claudio Iennequi. 1614-1615. Catedral del Salvador. Zaragoza. Fotos del autor

Según este último documento, cada una de las piezas debía pesar la importante cantidad de 1000 onzas de plata, cuyo suministro era responsabilidad del cabildo catedralicio. A esta cantidad de metal debemos sumar los 18 000 sueldos con los que se recompensaría al artífice por las hechuras. En cuanto a su factura, debía seguir “un modelo y dibuxo” que él mismo había realizado y acabar la obra antes de la fiesta del Corpus Christi de 1615.<sup>76</sup> Quizás el platero se demorase algunos meses o sus clientes no fueran capaces de entregar todo el dinero prometido en el plazo previsto, pues en noviembre de ese año todavía faltaban por cobrar algunas cantidades.<sup>77</sup> Sin embargo, la firma y fecha que ostenta en su pie uno de los dos ejemplares no deja duda de que en 1615 ya se había concluido el proyecto.

76 AHPNZ, Juan Moles menor, 1614, ff. 153r-159r (Zaragoza, 4-IV-1614). Extraído de VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, “Las artes en...”, pp. 149-150, doc. 1-693 (753).

77 ACSZ, Libros de fábrica, 1600-1619, s. f. (Zaragoza, 1614).



Fig. 7. *Baldón del lado del evangelio (detalle)*. Claudio Iennequi. 1614-1615. Catedral del Salvador. Zaragoza. Foto del autor

El resultado fueron dos potentes candelabros de planta triangular en los que Iennequi combinó volúmenes torneados, cuerpos arquitectónicos y decoración fantástica y marina. En la parte inferior, según las descripciones, los baldones descansaban sobre unos pies o “garras” que se han perdido y sustituido por unas ruedas que facilitan su desplazamiento. Sobre estas, se emplazan tres delfines cabalgados por sirenas con el torso descubierto que, a su vez, dan paso a sendos frentes edilicios idénticos que configuran el pedestal. La parte baja está dividida por dos pilastras en tres secciones, con una cabeza de león a modo de mascarón monstruoso en la parte central. En las esquinas, dos soportes del mismo género adquieren una posición achafalnada para adaptarse a la planta triangular. Estos sustentan un frontón curvo partido y el segundo piso, en cuyas esquinas reposa una tríada de *putti* sobre pequeños delfines. En cuanto a la arquitectura, las pilastras del nivel superior presentan el arranque avolutado. En la hornacina central, cobijada por una venera, se colocó el escudo de la Seo, aunque actualmente presenta las armas de los cabildos unificados del El Pilar y El Salvador (Fig. 7).

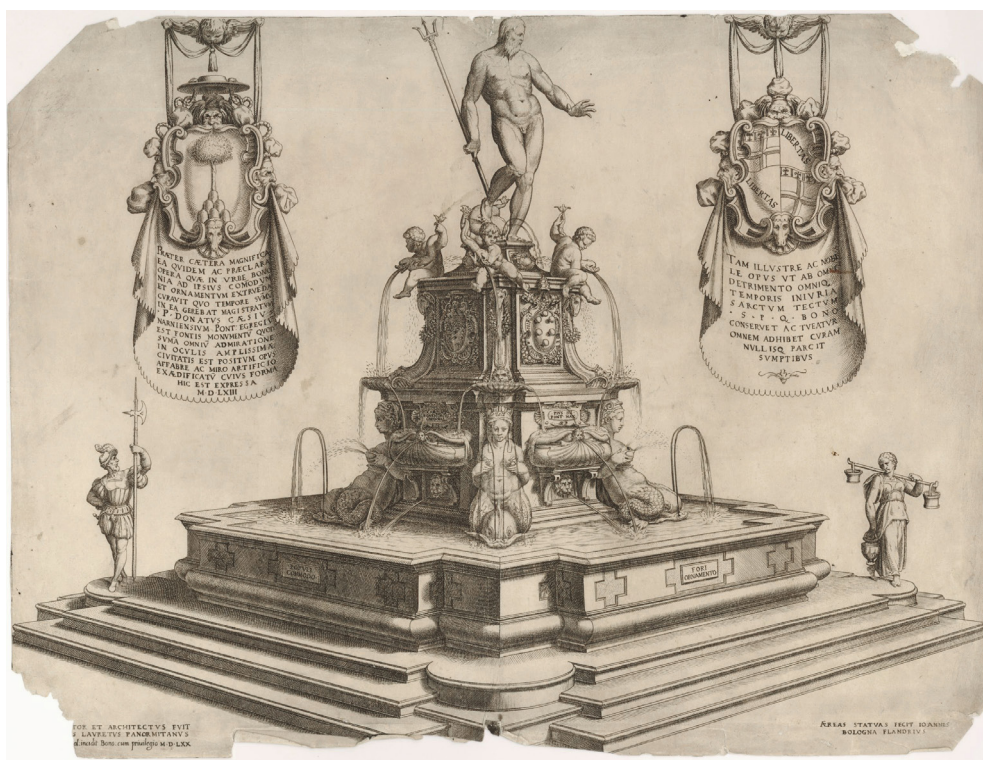


Fig. 8. La fuente de Neptuno en Bolonia. Inventor et architectus fuit Thomas Lauretus Panormitanus; Aeras statuas fecit Ioannes Bologna. Domenico Tibaldi, 1570. © The Trustees of the British Museum, <https://www.britishmuseum.org/collection/image/456042001>

En primer lugar, la arquitectura de estos pedestales puede hacer pensar en una cierta influencia de Velázquez de Medrano. En este sentido, podemos señalar la adaptación de las esquinas achaflanadas que el platero asentado en Pamplona utilizó, por ejemplo, en la custodia de San Pablo y que aquí es muy conveniente al adaptar los frentes a la planta triangular. Asimismo, las pilastras avolutadas del segundo piso también son muy comunes en sus piezas, especialmente en los remates de sus custodias procesionales, como la de la catedral Huesca y, nuevamente, la de San Pablo de Zaragoza.

Sin embargo, los motivos decorativos de corte fantástico exceden por mucho la influencia de su maestro y se alejan del lenguaje practicado por otros plateros coetáneos en la Península Ibérica. Estos elementos podrían proceder de sus años de formación en Francia, pero su disposición también es similar a la inaugurada por Giambologna en la Fuente de Neptuno de Bolonia, en cuyas esquinas también se sitúan sirenas sobre delfines, combina-



Figs. 9, 10 y 11. *Blandón del lado del evangelio (detalles)*. Claudio Iennequi. 1614-1615. Catedral del Salvador. Zaragoza. Fotos del autor

das con faces de leones en sus frentes -en este caso bajo las bañeras-, escudos en el segundo cuerpo e infantes en la cornisa. La elección de este referente u otro relacionado explicaría la iconografía acuática para un elemento ajeno a ella y su conocimiento podría explicarse gracias a los grabados en circulación desde la década de 1570 que representaban esta fuente monumental, como el de Domenico Tibaldi (Fig. 8). Sabemos que Iennequi tenía entre sus herramientas algunos “patrones [y] dibujos”,<sup>78</sup> pero el testamento del que extraemos esta información no da más detalles.

Sobre este pedestal se levanta el astil del candelero, de formas abalastradas que mantienen la distribución tripartita de los motivos decorativos pese a su planta circular. Además de algunos elementos geométricos, destaca nuevamente la diversidad de motivos fantásticos, en este caso representada por los mascarones utilizados. En el jarrón inferior se sitúan unos leones barbados y alados de cuyas bocas penden guirlandas de frutos y vegetales (Fig. 9); en el balaustre, una segunda serie con rostros alados (Fig. 10); y, en el anillo superior, un último grupo con rasgos femeninos (Fig. 11). Aunque gozan de una gran originalidad, todos ellos pueden vincularse a grabados franceses que se asentaron sobre la tradición de la Escuela de Fontainebleau, como los de Jacques Androuet du Cerceau o la serie de máscaras publicadas en Francia por René Boyvin, pero originalmente creadas por Frans Huys y Cornelis Floris (Figs. 12, 13 y 14). En ellas puede observarse una combinación de grutescos y motivos marinos que fue muy exitosa en toda Europa. Cabe puntualizar, no obstante, que formas similares también protagonizaron otros

<sup>78</sup> AHPNZ, Antonio Miravete, 1617, ff. 71v-74r (Zaragoza, 3-I-1617). Extraído de LANASPA MORENO, María Ángeles, “Las artes en...”, p. 108, doc. 2-2278 (2550).



Fig. 12 izq. *Mascarón*. Frans Huys (grabador), Cornelis Floris (diseñador). 1600-1650 (edición original: 1555). Rijksmuseum. Amsterdam, <https://id.rijksmuseum.nl/200106011>

Fig. 13. *Mascarón*. Frans Huys (grabador), Cornelis Floris (diseñador). 1600-1650 (edición original: 1555). Rijksmuseum. Amsterdam, <https://id.rijksmuseum.nl/200106000>

Fig. 14. *Mascarón*. René Boyvin (grabador), maestro IHS (grabador), Frans Huys (grabador), Cornelis Floris (diseñador). H. 1560. Metropolitan Museum. Nueva York, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/396266>

repertorios ornamentales impresos que, a su vez, fueron bien acogidos por los argenteros hispánicos.

Un último detalle al que queremos dar importancia son las conchas repujadas del anillo superior. Es un elemento que concuerda con los motivos marinos de la parte inferior pero que, además, podemos relacionar con la naveta de la localidad navarra de Cirauqui (Navarra), atribuida a José Velázquez de Medrano,<sup>79</sup> y con otra muy similar de la Basílica de San Gregorio Ostiense de Sorlada.<sup>80</sup>

La combinación de todas las partes descritas tuvo como resultado el éxito del proyecto planteado por los canónigos zaragozanos, de manera que esta pareja de piezas pasó a exhibirse en el altar mayor de la Seo en las principales fiestas del calendario religioso. El cabildo no solo premió al maestro con una generosa remuneración sino que, además, le contrató como platero catedralicio, posición que mantuvo hasta su fallecimiento en 1633,<sup>81</sup> una muestra más del éxito profesional alcanzado durante el primer tercio del siglo XVII.

79 ORBE Y SIVATTE, Asunción, *Platería del Reino de Navarra en el siglo del Renacimiento*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, p. 280.

80 CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense", *Príncipe de Viana*, 42 (1963), pp. 335-384, espec. 371..

81 MILLAN RABASA, Marc, "De Paris à...", pp. 61-70.

#### 4. CONCLUSIONES

Pese a que buena parte de la información que ha sobrevivido sobre los plateros franceses que emigraron al Sur de los Pirineos señala las graves dificultades que atravesaron, su misma permanencia en suelo ibérico demuestra que, incluso en estas condiciones, antepusieron la conveniencia de su estancia a la situación en su país de origen. La inestabilidad económica, religiosa y política, sumada a la presión demográfica, resultó en muchas ocasiones un factor más decisivo que la discriminación que pudieron enfrentar.

Evidentemente, dichos conflictos no son exclusivos de esta profesión y hubieron de afectar a toda la población gala en una situación similar, especialmente a partir de la década de 1560. El origen de muchos de estos problemas fue la religión, culminando en multitud de procesos inquisitoriales. Por otra parte, también debemos contar aquellas agresiones de carácter xenóforo,<sup>82</sup> como la que afectó a Claudio Iennequi en su primer intento por alcanzar cierta independencia profesional.

Por otra parte, entre los beneficios que encontraron estos al asentarse en España estaba la inmersión en el ámbito comercial. El control de diversas redes mercantiles por parte de mercaderes franceses, tal y como se ha visto en los casos navarro y aragonés, permitió la reventa y el comercio de algunos bienes suntuarios de importación como las perlas y piedras preciosas en que los argenteros pudieron tener un papel relevante.

La fortuna de estos orfebres también se sustentó en su maestría profesional, pues se reconoció su pericia en el oficio del oro y la plata. Uno de los casos más significativos a este respecto fue Claudio Iennequi, cuya vinculación con el taller de José Velázquez de Medrano lo sitúa como uno de los más importantes introductores del lenguaje clasicista en la platería zaragozana.

Casualmente, la defunción de Iennequi en 1633 coincide con uno de los momentos de mayor tensión en cuanto a la población francesa del Reino de Aragón, el cual precede a un cambio sustancial en el flujo migratorio que se ha documentado desde la primera mitad del siglo XVI. Nos referimos al censo para la expropiación de bienes de los franceses residentes en Zaragoza llevado a cabo en 1635, cuyos registros nos ofrecen el dato de que solo había tres maestros plateros franceses en Zaragoza. Para ese momento, otras familias de origen galo también habían cortado sus relaciones con el oficio zaragozano por diversas razones. Por ejemplo, Mateo Orphelin *menor* había sido expulsado del Reino de Aragón; su tío Juan Orphelin *menor* había abandonado la profesión; y Diego Orphelin, hermano del último, desarrollaba su carrera en Madrid.<sup>83</sup> A falta de nuevas investigaciones, el único platero

82 Acerca de esta cuestión; LANGÉ, Christine, *La inmigración francesa...*, pp. 151-154.

83 MILLAN RABASA, Marc, *La platería de...*, t. II, pp. 222-228.

francés documentado en Zaragoza en lo que resta de siglo XVII es Dionisio de la Fuente, el cual llegó a la ciudad en 1659.<sup>84</sup>

Por lo tanto, circunscribimos la importante presencia de artífices galos en la platería aragonesa a la segunda mitad del siglo XVI y las primeras tres décadas del XVII. Durante este periodo, creemos que su papel en la difusión de las novedades artísticas en las diversas fases del Renacimiento fue de crucial importancia. Como hemos tratado de exponer a lo largo del artículo, su etapa como trabajadores a la orden de otros maestros se vio definida por una movilidad que les obligó a acomodarse a las exigencias profesionales, pero también estilísticas, de los distintos centros peninsulares. A su vez, esto también hubo de favorecer el intercambio de conocimientos entre talleres, transmitiendo a sus colegas lo observado en otros lugares.

#### APÉNDICE DOCUMENTAL

1610, mayo, 3

París

*Nicolas Cheron y Jean Marcès, plateros, se comprometen a establecer una compañía para trabajar en Alemania o España.*

Archives Nationales de France, Minutier Central, CV 109, s.f.

Furent presens en leurs personnes Nicolas Cheron, compaignon orfevre, demourant a Paris, rue de la Lymasse pres les Carneaux, parroisse Saint Germain de l'Auxerroys, aage de vingt cinq ans et plus, usant et joyssant de ses droitz, comme il a dict et afferme, en son nom, d'un part, et Jehan Marces, compaignon orfevre demourant a Paris au bout du pont aux Changeurs, parroisse Saint Jacques de la Boucherie, aussy aage de vingt cinq ans et plus, usant et joyssant de ses droitz, aussy comme il a dict et afferme, en son nom d'autre part, lesquelles partyes ont vollontairement accorde et fait et passe ce qui ensuit, c'est assavoir qu'elles ont promis et promectent l'un d'eulx a l'autre de faire ung voyage au pays d'Espagne, Allemagne ou ailleurs ou bon leur semblera, et y sejourner et travailler de leur estat d'orfevre en tel lieu qu'ilz adviseront, et s'il advient que l'un ou l'autre ne trouve de la bezongne, celuy qui en aura et travaillera leur apartiedront le gayn de l'un et de l'autre chacun par moictié, et aussy pendant qu'ils ne travailleront et qu'ilz cheumeront, la despense sera par eulx payee chacun par moictie, comme aussy s'il advient que aulcun d'eulx soit et demeure mallade, la despense de ladicte malladie se payera chacun par moictie, et promectent ne se point dellaisser l'un l'autre, soit pour aller lesdictz pays sejourner et retourner en ceste ville de Paris, et sy gaing y a en leurdict voyage et travail, il se partira par moictié, comme aussy sy perte y a, la partiront /s. f./ par moictie

84 MILLAN RABASA, Marc, "De Paris à...", pp. 61-70.

et ce par le temps et espace d'un an, et pour ce faire promectent lesdictes partyes chacun en droict soy partir de cestedicte ville dedans ung mois (ou sis sepmaines) prochain sur peyne de payer par celui qui seroit deffailant de partir de cestedicte ville a l'autre qui en vouldroit partir dans ledict temps d'un moys dix huict livres tournois de pure perte, et outre promectent d'aporter chacun d'eulx en partant de cestedicte ville la somme de soixante livres tournois pour subvenir a leur nourriture et necessitez, et a este accorde entre lesdictes partyes que sy l'une d'elles vient a decedder pendant ledict voyage et qu'ilz seront ensemble, apartiendra au survivant ce qui se trouvera appartenir par dela au premier mourant, dont iceluy premier mourant en fait des a present comme pour lors, et des lors comme des a present don audict survivant. Car ainsy etc. Promectant etc. Obligeant chacun en droict soy etc. Renonceant d'un part et d'autre etc. Faict et passe double es estudes des notairse soubzsignez, apres midy, l'an mil six cens dix, le lundy troisesme may, et ont signe:

[Firmas:] Nicolas Cheron.

Jehan Marces.

Desnotz, Mahieu.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALCOLEA, Santiago, *Artes decorativas en la España cristiana. Siglo XI-XIX*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1975.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio Ángel, "Orígenes, formación y testamento del escultor renacentista Arnaut Spierinck, o Arnao de Bruselas", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 2 (2019), pp. 65-120, <https://doi.org/10.22429/EUC2019.sep.02.02>
- BIMBENET-PRIVAT, Michèle, "L'orfèvre et graveur Étienne Delaune (1518/19-1583): questions et hypothèses", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 153/2 (2009), pp. 631-655, [www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2009\\_num\\_153\\_2\\_92521](http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2009_num_153_2_92521)
- BIMBENET-PRIVAT, Michèle, *Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 2002.
- BIMBENET-PRIVAT, Michèle, *Les orfèvres parisiens de la Renaissance 1506-1620*, Paris, Commision des travaux historiques de la Ville de Paris, 1992.
- BRAULT LERCH, Solange, "Province et Paris", en BIMBENET-PRIVAT, Michèle (dir.), *L'Orfèvrerie Parisienne de la Renaissance, trésors dispersés*, Paris, Centre culturel du Panthéon, 1995, pp. 29-34.
- CALVO ASENSIO, Juan Carlos y LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, "Viajeros por Aragón 'curiosos impertinentes' ya en la Edad Moderna", en LACARRA DUCAY, María del Carmen y LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, *Con otros ojos. El arte aragonés visto por los viajeros*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2024, pp. 45-98, <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/40/40/03calvolozano.pdf>

- CALVO ASENSIO, Juan Carlos, "El convento y la iglesia de las carmelitas descalzas de Teruel (h. 1659-1670): una obra de los arquitectos José Felipe Busiñac y Borbón, Juan Teresa y José Seber", *Locvs Amoenvs*, 22 (2024), pp. 123-141, [https://zaguan.unizar.es/record/150492/files/texto\\_completo.pdf](https://zaguan.unizar.es/record/150492/files/texto_completo.pdf)
- CARRETERO CALVO, Rebeca y CRIADO MAINAR, Jesús, "Un artista hereje en Zaragoza: Juan de Orfelín", en SERRANO MARTÍN, Eliseo (coord.), *Herejes, Coloquio Internacional* [en prensa]. Este encuentro científico fue celebrado en Zaragoza entre el 30 de noviembre y el 1 de diciembre de 2022.
- CRIADO MAINAR, Jesús, "El inventario de bienes (1531) de Guillemyn Baqua. Un apunte sobre la actividad de los escultores franceses entre la Ribera de Navarra y Aragón en el Primer Renacimiento", *De Arte*, 19 (2020), pp. 43-59, <https://doi.org/10.18002/da.v0i19.6169>
- CRIADO MAINAR, Jesús, *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón, 1540-1580*, Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses - Institución Fernando el Católico, 1996.
- CRIADO MAINAR, Jesús, "Nuevas noticias sobre la producción aragonesa del platero José Velázquez de Medrano. 1594-1608", *Artigrama*, 16 (2001), pp. 351-386, [https://doi.org/10.26754/ojs\\_artigrama/artigrama.2001168433](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2001168433)
- CRIADO MAINAR, Jesús, "Santiago apóstol y el Pilar de Zaragoza. El papel de las imágenes en el debate pilarista a comienzos del siglo XVII", en ESCRIBANO PANO, María Victoria; SUPLÁ ANSUATEGUI, ANTONIO; SANCHO ROCHER, Laura y VILLACAMPA RUBIO, María Angustias (coords.), *Miscelánea de estudios en homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 207-213, <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3403>
- CRIADO MAINAR, Jesús, "Trois batteurs d'or parisiens à Saragosse (1548/1566)", *Documents d'Historie Parisienne*, 21 (2019), pp. 5-11.
- CRIADO MAINAR, Jesús, "Una nueva hipótesis en torno a la custodia procesional de Morata de Jalón (Zaragoza). Una posible copa de Josse Vezeler modificada en 1675", *Turiaso*, 26 (2022-2023), pp. 119-134, [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/40/08/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/40/08/_ebook.pdf)
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense", *Príncipe de Viana*, 42 (1963), pp. 335-384, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=15678>
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Platería", en BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto. (coord.), *Artes decorativas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, pp. 513-610.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.
- GARCÍA MERCADAL, José, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1999.
- GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *Platería y joyería en Zaragoza (1413-1513)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/00/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/00/_ebook.pdf)
- GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio, "Las colonias mercantiles extranjeras en Aragón en el Antiguo Régimen", en VILLAR GARCÍA, María Begoña, y PEZZI CRISTÓBAL, Pilar (eds.), *Los Extranjeros en la España Moderna*, Málaga, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, pp. 365-377.

- GRIVEL, Marianne, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève-Paris, Droz, diffusion Champion, 1986.
- HAYWARD, John Forrest, *Virtuoso Goldsmiths*, London, Sotheby Park Bernet, 1976.
- IBÁÑEZ FERNANDEZ, Javier, "Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés", *Artigrama*, 22 (2007), pp. 473-511, [https://doi.org/10.26754/ojs\\_artigrama/artigrama.2007227906](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2007227906)
- IBÁÑEZ FERNANDEZ, Javier, "Sculpteurs français en Aragon au XVI<sup>e</sup> siècle: Gabriel Joly, Esteban de Obray & Pierres del Fuego", en BOUDON-MACHUEL, Marion (ed.), *La sculpture française du XVI<sup>e</sup> siècle. Études et recherches*, París, Institut National d'Histoire de l'Art-Le bec en l'air éditions, 2011, pp. 126-137.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/08/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/08/_ebook.pdf)
- JIMÉNO, Frédéric y LOZANO, Juan Carlos, "La influencia francesa en la pintura española del siglo XVII: el caso aragonés", en CABAÑAS BRAVO, Miguel (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 389-305.
- LANASPA MORENO, María Ángeles, "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1616 a 1618", en BRUNÉN IBÁÑEZ, Ana Isabel; JULVE LARRAZ, Luis y VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza (coords. y eds.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/25/15/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/25/15/_ebook.pdf)
- LANGÉ, Christine, *La inmigración francesa en Aragón: siglo XVI y primera mitad del siglo XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993.
- LERCH, Charles Henri, "Orfèvres voyageurs", en BIMBENET-PRIVAT, Michèle (dir.), *L'Orfèvrerie Parisienne de la Renaissance, trésors dispersés*, Paris, Centre culturel du Panthéon, 1995, pp. 195-199.
- LÓPEZ PEÑA, Cristina, "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1622 a 1624", en BRUNÉN IBÁÑEZ, Ana Isabel; JULVE LARRAZ, Luis y VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza (coords. y eds.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/13/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/13/_ebook.pdf)
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, "Relaciones de Francisco Becerril con otros centros de platería nacionales", *Archivo Español de Arte*, 243 (1988), pp. 323-325.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, *Francisco Becerril*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991,
- MAESTRO AZNAR, Pilar, *Felipe Busiñac y Borbón (h. 1619-1677): la figura de un maestro de obras francés en Aragón [Trabajo de Final de Máster]*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2021, <https://zaguan.unizar.es/record/109175/files/TAZ-TFM-2021-1271.pdf>
- MANRIQUE ARA, Malena; MILLAN RABASA, Marc y VICENTE ROMEO, Álvaro, *El pincel letrado, arte y erudición en la Zaragoza del Siglo de Oro*, Zaragoza, Cátedra

- Gonzalo Borrás - Fundación del Garabato, 2023, <https://catedragonzaloborras.unizar.es/wp-content/uploads/2024/10/El-pincel-letrado.pdf>
- MARTÍN MARCO, Jorge, "El proceso constructivo de la colegiata de Santa María la Mayor de Alcañiz (Teruel) a través del pleito entre el Ayuntamiento y el Cabildo. 1771-1779", *Cuadernos Dieciochistas*, 21 (2020), pp. 365-405, <https://doi.org/10.14201/cuadieci202021365405>
- MILLAN RABASA, Marc, "De Paris à Saragosse: les examens des orfèvres Claudio Iennequi et Dionisio de la Fuente", *Documents d'Histoire Parisienne*, 23 (2021), pp. 61-70.
- MILLAN RABASA, Marc, "El culto al Ángel Custodio y sus manifestaciones artísticas en Zaragoza durante los siglos XV y XVI", *Santander: estudios de patrimonio*, 5 (2022), pp. 379-406, <https://doi.org/10.22429/Euc2022.sep.05.15>
- MILLAN RABASA, Marc, "La pervivencia de una tipología: los bustos relicario como herramienta de legitimación en las catedrales aragonesas en las edades Media y Moderna", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 12 (2024), pp. 303-332, <https://doi.org/10.5944/etfvii.12.2024.39349>
- MILLAN RABASA, Marc, "La producción y comercialización de vidrio en Zaragoza al filo del 1600", en ANÍA, Pablo César; CALVO, Juan Carlos.; CASO, Almudena; CERCÓS, Pablo; DÍAZ, Jorge Nelson; ESCUDERO, Inés; MARTÍN, Jorge; MILLAN, Marc; PRECIADO, Gonzalo; SANZ, Alejandro Manuel y TORRALBA, Blanca (coords.), *V Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023, pp. 83-95.
- MILLAN RABASA, Marc, "Los bustos relicario de Claudio Yenequi", en ALFARO PÉREZ, Francisco José y NAYA FRANCO, Carolina (coords.), *Supra Devotionem: Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 238-249, <https://zaguan.unizar.es/record/79657/files/BOOK-2019-034.pdf>
- MILLAN RABASA, Marc, *La platería de Zaragoza (1590-1635) [tesis doctoral inédita]*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2025.
- ORBE Y SIVATTE, Asunción y HEREDIA MORENO, María del Carmen, *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998.
- ORBE Y SIVATTE, Asunción, *Platería del Reino de Navarra en el siglo del Renacimiento*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000.
- PALACIOS MÉNDEZ, Laura María, "El Arco de Sebastián Ramírez de Fuenleal, obra de Étienne Jamet (1546-1550). Propaganda católica en la catedral de Cuenca en tiempos de Carlos V", en DI MARIA, Sandro y PARADA, Manuel, *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V*, Bolonia, Bolonia University Press, 2014, pp. 111-124.
- PANIZO SANTOS, Ignacio y BERZAL TEJERO, María Jesús, "Clientela de un platero pamplonés del siglo XVI a la luz de unos pleitos inquisitoriales", *Príncipe de Viana*, 256 (2012), pp. 623-652, <https://revistas.navarra.es/index.php/PV/article/view/628>
- ROKISKI, María Luz, *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1985.

- SALAS AUSENS, José Antonio, "Buscando vivir en la ciudad: trayectorias de inmigrantes franceses en los siglos XVII y XVIII", *Revista de Demografía Histórica*, 21/1 (2003), pp. 141-165, [www.adeh.org/revista/2003,%201/Salas%20Ausens%20p.141-165.pdf](http://www.adeh.org/revista/2003,%201/Salas%20Ausens%20p.141-165.pdf)
- SALAS AUSENS, José Antonio, "La difícil contabilización de los inmigrantes en la Edad Moderna. El caso de la inmigración francesa en Zaragoza", en BORREGUERO BELTRÁN, Cristina; MELGOSA OTER, Óscar Raul; PEREDA LÓPEZ, Ángela y RETORTILLO ATIENZA, Asunción (coords.), *A la sombra de las catedrales: cultura, poder y guerra en la Edad Moderna*, Burgos, Universidad de Burgos, 2021, pp. 1327-1342, <https://digital.csic.es/handle/10261/251741>
- SALAS AUSENS, José Antonio, "La población aragonesa en la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)", en *Historia de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, pp. 189-198, <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/15/73/18salas.pdf>
- SALAS AUSENS, José Antonio, "Migrantes franceses en el Aragón Moderno, una lucha por la vida", *Revista de Demografía Histórica*, 40/1 (2022), pp. 9-37, [www.adeh.org/wp-content/uploads/2023/02/ADEH-2022-n-1602023\\_1\\_Ausens.pdf](http://www.adeh.org/wp-content/uploads/2023/02/ADEH-2022-n-1602023_1_Ausens.pdf)
- SAN VICENTE PINO, Ángel, *La platería de Zaragoza, 1545-1599*, Zaragoza, Pórtico, 1976.
- SANZ SERRANO, María Jesús, "Juan Ruiz "el Vandalino": documentos sobre su vida y su obra", *Laboratorio de Arte*, 29 (2017), pp. 121-154, <https://doi.org/10.12795/LA.2017.i29.06>
- TARIFA CASTILLA, María Josefa, *El convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante*, Cascante, Asociación Cultural Amigos de Cascante VICUS, 2014.
- THOMAS, Werner, *Los protestantes y la Inquisición en España en tiempos de Reforma y Contrarreforma*, Lovaina, Leuven University Press, 2001.
- TURCAT, André, *Etienne Jamet alias Esteban Jamete. Sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l'Inquisition*, París, Piccard, 1994.

