Nuevas aportaciones al catálogo de la familia Otero: platería civil y religiosa de un obrador compostelano entre los siglos XIX y XX

New additions to the catalogue of the Otero family: secular and religious silverwork from a Santiago de Compostela workshop between the nineteenth and twentieth centuries

Ana Pérez Varela

Universidad de Santiago de Compostela
ana.perez.varela@usc.es
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7195-1565
Fecha de envío: 7/9/2026. Aceptado: 22/10/2026
Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 9 (2026), pp. 365-400.
DOI: https://doi.org/10.22429/Euc2026.sep.09.10
ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)
Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación *TECHNE. Documentación, estudio y difusión a través de las Humanidades Digitales de técnicas artesanales en riesgo de desaparición: platería y azabachería compostelanas contemporáneas* (PID2025-174560NA-I00, Plan Nacional) y la Ayuda (ED431B 2026/07, Xunta de Galicia) para la Consolidación y la Estructuración de unidades de investigación competitiva.

Resumen: Este artículo amplía de forma significativa el catálogo conocido de la familia de plateros compostelanos Otero mediante el estudio de más de una veintena de obras inéditas, civiles y religiosas, procedentes de colecciones particulares, del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia y de fuentes documentales. El análisis conjunto de estas piezas permite caracterizar la evolución artística del obrador, revisar la interpretación de sus marcas y demostrar que el establecimiento combinó la producción propia con la comercialización de platería de otros talleres foráneos. Asimismo, pone de relieve la continuidad del negocio familiar hasta la actualidad y su contribución a la tradición orfebre compostelana.

Palabras clave: Platería; Santiago de Compostela; Familia Otero; Platería civil; Platería Sacra.

Abstract: This article significantly expands the known catalogue of the Otero family of silversmiths from Santiago de Compostela through the study of more than twenty unpublished civil and ecclesiastical silver objects from private collections, the Inventory of Movable Heritage of the Church in Galicia, and documentary sources. Their analysis makes it possible to define the artistic development of the workshop, reassess the interpretation of its hallmarks, and demonstrate that the establishment combined its own production with the commercial distribution of silverware from other foreign workshops. The study also highlights the continuity of the family business into the present day.

Keywords: Silversmithing; Santiago de Compostela; Otero Family; Civil silversmithing; Sacred Silversmithing.

*****

1. Introducción

A pesar de que la platería constituye todavía uno de los ámbitos menos desarrollados de la historiografía artística gallega, ha despertado un interés creciente en las últimas décadas, desde las primeras catalogaciones de piezas y colecciones conservadas en parroquias y arciprestazgos.[1] En el caso de Compostela, las investigaciones integrales son paradójicamente más escasas, destacando los pioneros estudios de Herrero Martín[2] y López Vázquez[3] sobre la orfebrería parroquial, así como la importante exposición *Pratería e Acibeche en Santiago de Compostela* de 1998,[4] con un catálogo coordinado por Singul Lorenzo que reunió a especialistas en arte de todas las épocas históricas. A ello se han venido sumando estudios dedicados a las piezas de la Catedral, monasterios o museos.[5]

A pesar de su crucial importancia para el conocimiento y difusión del patrimonio conservado, estas investigaciones se han orientado preferentemente hacia la catalogación y el análisis de las obras, mientras que han sido

1 Entre estos estudios destacan las tesis y tesinas de catalogación de arte mueble llevadas a cabo en la Universidad de Santiago desde los años setenta. Particularmente nos gustaría destacar, por ser la única dedicada exclusivamente al ámbito de la platería, la de LOUZAO MARTÍNEZ, Francisco, *La platería en la diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2004. También destacamos las monografías dedicadas a territorios gallegos como Monforte de Lemos: SÁEZ GONZÁLEZ, Manuela, *La platería en Monforte de Lemos*, Lugo, Diputación de Lugo, 1987; Tui: SÁEZ GONZÁLEZ, Manuela, *La platería en la diócesis de Tui*, A Coruña, Fundación Barrié, 2001; o Ferrol: GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Pedro Javier, *El arte de la platería en Ferrol*, Ferrol, Ayuntamiento de Ferrol, 1999.

2 HERRERO MARTÍN, María Jesús, *La orfebrería en las parroquias compostelanas*, Tesis de Licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1987.

3 LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, "Tipologías de la orfebrería religiosa gallega", en TABOADA VÁZQUEZ, Ramón (dir.), *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa 'Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia'*, A Coruña, Asociación de Amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro, 1994.

4 SINGUL LORENZO, F. L. (dir.), *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* (catálogo de exposición), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998.

5 Debemos destacar las catalogaciones de las colecciones de San Martiño Pinario: LARRIBA LEIRA, Mariel, "La orfebrería", en GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (dir.), *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 405-422; San Paio de Antealtares: LARRIBA LEIRA, Mariel, "La orfebrería", en GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (dir.), *Santiago. San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 237-246; Santa María do Sar: LARRIBA LEIRA, Mariel, "El Museo de la Colegiata de Santa María la Mayor y Real de Sar en Santiago de Compostela: catálogo de platería", *Compostellanum*, 43/1-4 (1998), pp. 953-976; y la Catedral de Santiago: YZQUIERDO PEIDÓ, Ramón, *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Edicións, 2017.

mucho menos frecuentes los trabajos centrados en los propios talleres, su organización, las sagas familiares, los procesos productivos o la evolución de sus repertorios formales.[6] Esta circunstancia resulta especialmente evidente en el caso de la platería compostelana contemporánea, cuya producción ha permanecido en un segundo plano respecto a la medieval y moderna y solo en los últimos años ha comenzado a ser objeto de estudios específicos.[7]

Durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX la ciudad de Santiago vivió una importante revitalización de la producción de plata favorecida por el renacimiento de las peregrinaciones jacobeas, la celebración de los Años Santos, el auge de la burguesía urbana y la creciente demanda de objetos tanto religiosos como civiles.[8] En este contexto desarrollaron su actividad algunos de los principales talleres de la época, entre ellos los Bacariza, Lado, Rey, Bermúdez u Otero, responsables de una producción extraordinariamente variada que abarcó desde el ajuar litúrgico hasta platería civil, entre la que se encuentran tipologías diversas como piezas para servicio de mesa u obras diplomáticas —joyas, condecoraciones, bastones de mando o placas conmemorativas— destinadas a homenajes públicos.

Dentro de este panorama, la familia Otero constituye uno de los ejemplos más significativos por la continuidad de su actividad a lo largo de cuatro generaciones y por la permanencia de su establecimiento en la plaza de Praterías hasta la actualidad. En dos trabajos anteriormente publicados[9] reconstruimos la genealogía del taller, su implantación urbana, la sucesión de sus miembros y buena parte de su producción conocida gracias al vaciado

---

6 La gran excepción es la tesis de DÚO RÁMILA, Diana, *Plateros portugueses en Galicia. El taller de los Cedeira (1542-1667)*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2014.

7 De nuestros estudios sobre la platería contemporánea en Santiago destacamos los dedicados a plateros importantes o sagas familiares, tales como: PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2019; "Sagas de plateros compostelanos inéditas: Emilio Bacariza, Manuel Bacariza y María Varela", *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, 32 (2023), pp. 101-114; "Francisco Reboredo y Antonio García Candal: Noticias inéditas sobre una saga de plateros y contrastes de la ciudad de Santiago de Compostela", *Imafronte*, 31 (2023), pp. 161-181; "Eduardo Rey Villaverde (†1925) y Santiago Rey Montero (†1941): noticias y piezas inéditas sobre dos importantes plateros compostelanos olvidados por la historiografía", *Quintana*, 22 (2023), pp. 1-25; o "Los Bermúdez y los Montero: dos sagas de plateros compostelanos unidas por matrimonios. Noticias inéditas y documentos para la correcta periodización de sus carreras y la catalogación de sus obras", *Liño*, 29 (2023), pp. 77-90.

8 PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano…*, pp. 100-106.

9 PÉREZ VARELA, Ana, "Los Otero. Una importante saga de plateros compostelanos reconstruida a través de la prensa histórica", *Laboratorio de Arte*, 35 (2023), pp. 281-304; y "Os Otero: unha saga de prateiros fundamental na historia de Compostela", en CABO, Miguel y GARCÍA FERREIRA, Rafael (eds.), *Sagas empresariais de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago y Guiverny, 2022, pp. 61-75.

sistemático de la prensa histórica, la documentación municipal y diversas fuentes archivísticas, identificando obras inéditas y atribuyendo otras hasta entonces anónimas.

Los avances realizados desde entonces han permitido incorporar un número significativo de obras hasta ahora desconocidas, tanto civiles como religiosas, que no habían podido ser consideradas en aquel momento por permanecer inéditas. Las primeras proceden principalmente de colecciones particulares,[10] mientras que las segundas han sido localizadas durante el vaciado parcial del *Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia*,[11] actualmente en curso. Este incremento del corpus documental y material justifica una nueva aproximación al obrador, ya no centrada en la reconstrucción histórica de la familia, sino en el análisis de las características formales, técnicas y estilísticas de su producción conservada.

La incorporación de estas nuevas obras amplía de forma significativa el catálogo conocido del obrador Otero y permite revisar su producción desde una perspectiva renovada. Más que elaborar un catálogo exhaustivo, este estudio aborda conjuntamente la platería civil y la religiosa, entendidas como manifestaciones complementarias de una misma realidad artística y productiva, y analiza el conjunto de obras actualmente conservadas para caracterizar la personalidad artística del taller. Su estudio comparado hace posible identificar los recursos técnicos, formales y ornamentales compartidos por piezas de diversa naturaleza, reconocer la existencia de modelos de taller claramente definidos, relacionarlos con los repertorios empleados por otros plateros compostelanos y precisar el lenguaje desarrollado por Bernardino Otero Ramos y Augusto Otero Martínez. Todo ello contribuye a valorar con mayor precisión la evolución del obrador y su papel en el contexto de la platería compostelana contemporánea, así como su contribución a la renovación de la orfebrería gallega durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX.

---

10 Nos gustaría agradecer enormemente la amabilidad y disposición de los coleccionistas particulares que nos han contactado a lo largo de los últimos años para darnos a conocer piezas inéditas, y dejarnos examinarlas, ya que sin su interés, la mayoría de obras de platería civil compostelana seguirían siendo desconocidas.

11 Este inventario se llevó a cabo en las décadas de 1980, 1990 y 2000 y se encuentra disponible físicamente en varias sedes, entre ellas el Museo de Pontevedra, el Archivo de Galicia o el Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Su extensión y organización mediante pequeñas carpetas por parroquias dificultan el acceso de los investigadores al mismo y ralentiza el proceso de vaciado. En otras ocasiones ya hemos reivindicado la necesidad de digitalizarlo, lo que agilizaría enormemente los procesos de consulta y abriría la puerta a numerosas investigaciones en el ámbito del arte mueble gallego.

2. Breves consideraciones sobre la familia Otero

Como se ha referido, la reconstrucción histórica de la familia Otero ya fue abordada recientemente en dos trabajos, en los que se estudió de forma pormenorizada la genealogía del taller, la sucesión de sus miembros, su implantación urbana y la evolución del establecimiento a partir del vaciado de prensa histórica, documentación municipal y diversas fuentes archivísticas. No procede, por tanto, reiterar aquí aquellas conclusiones, sino únicamente recordar los principales hitos necesarios para contextualizar las obras objeto de estudio de este texto.

El obrador fue fundado por Bernardino Otero Ramos, formado en el taller del prestigioso platero compostelano Ricardo Martínez Costoya, de quien heredó buena parte de sus modelos decorativos y planteamientos compositivos.[12] Instalado en la plaza de Praterías, el establecimiento desarrolló una intensa actividad durante la última década del siglo XIX y las primeras del XX, consolidándose como uno de los principales centros de producción de plata de la ciudad. Tras la muerte del fundador, el negocio pasó a manos de su hijo, Augusto Otero Martínez, quien mantuvo la actividad del taller y amplió su producción durante el primer tercio del siglo XX, continuando posteriormente la saga familiar con Bernardino, Augusto y Luis Otero Carreira, así como la generación sucesiva, que ha asegurado la permanencia del establecimiento original hasta nuestros días, fragmentado en tres locales en la misma plaza —que llevan los tres citados nombres de los Otero Carreira—, ahora ya sin obrador propio.

A lo largo de este extenso recorrido cronológico, el taller produjo una amplia variedad de obras destinadas tanto al ámbito religioso como al civil, adaptándose a las transformaciones del gusto y a las nuevas demandas del mercado sin renunciar a una marcada continuidad en sus procedimientos técnicos y en buena parte de sus repertorios ornamentales. Sin embargo, en esos estudios previos puede constatarse que la mayor parte del corpus conocido de los Otero se concreta en noticias documentales, descripciones de obras o imágenes de piezas en prensa y postales, hoy en paradero desconocido. Por ello, hasta ahora el número de obras conservadas era muy exiguo y se reducía a cinco piezas, todas ellas de carácter religioso: la corona y aureola de la Virgen del convento del Carme de Abaixo,[13] una sencilla bandeja en

12 Una noticia de 1904 informa de la apertura del obrador de Bernardino Otero, señalándole como "el que fue auxiliar del acreditado platero de la Catedral, D. Ricardo Martínez"; *El Eco de Santiago*, 3000 (21 de octubre de 1904), p. 2, https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000260887&presentacion=pagina&posicion=2&registrardownload=0 Véase PÉREZ VARELA, Ana, "Los Otero. Una...", p. 285.

13 La dimos a conocer en PÉREZ VARELA, Ana, "Los Otero. Una...", pp. 288-289.

San Martiño Pinario[14] y un cáliz en San Paio de Antealtares[15] —tres piezas de Bernardino Otero Ramos, conservadas en Compostela—; una impresionante custodia en Santa María a Maior de Pontevedra —extraordinaria obra de Augusto Otero Martínez—;[16] así como el martillo de la Puerta Santa de la Catedral de Santiago.[17] A esta lista se unen ahora más de veinte nuevas piezas tanto sacras como civiles. Este notable incremento del corpus conservado modifica de manera sustancial el conocimiento de la producción de los Otero, pues permite valorar por primera vez la amplitud tipológica de su platería civil y establecer relaciones directas entre esta y su producción religiosa.

Por último, conviene realizar una consideración acerca de las marcas del obrador. Hasta ahora únicamente conocíamos dos combinaciones de punzones correspondientes a las piezas de San Martiño Pinario y San Paio de Antealtares, marcadas respectivamente "B / OTERO" y "IID", y "B. OTERO", "916" y flor de lis. En nuestro trabajo anterior ambas fueron atribuidas a Bernardino Otero Ramos, fundamentalmente por la presencia de la inicial "B". Sin embargo, el notable incremento del corpus conocido aconseja revisar esta interpretación. La primera marca nominal, dispuesta en dos líneas —troquelada a la manera tradicional en un contorno de perfil recto— y acompañada de la tradicional marca de ley de once dineros, responde plenamente a las prácticas habituales de los plateros compostelanos de finales del siglo XIX, y puede atribuirse con seguridad a Bernardino Otero Ramos. Más problemática resulta la segunda, grabada en una sola línea y acompañada de la marca "916", habitual ya en las primeras décadas del siglo XX. La utilización continuada de la denominación comercial "Hijo de Bernardino Otero" por parte de Augusto Otero Martínez permitiría explicar la persistencia de la inicial "B", pero la presencia de la flor de lis plantea nuevos interrogantes sobre el significado de esta combinación de punzones.

Como se expondrá en el apartado dedicado al servicio de mesa, la identificación de varias piezas en las que conviven las marcas de los Otero con las

14 LARRIBA LEIRA, Mariel, "Orfebrería", en GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (dir.), *San Martiño Pinario. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000, p. 90.

15 LARRIBA LEIRA, Mariel, "Orfebrería", en GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (dir.), *San Paio de Antealtares. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000, p. 86.

16 La dimos a conocer en PÉREZ VARELA, Ana, "Los Otero. Una...", pp. 292-294.

17 BARRAL IGLESIAS, Alejandro, "As artes suntuarias compostelás no século XX", en SINGUL LORENZO, F. L. (dir.), *Pratería e acibeche*..., p. 397. Esta pieza servía en los Años Santos para la ceremonia de apertura de la Puerta Santa, a la que el arzobispo debía golpear tres veces con un martillo de plata ante la multitudinaria presencia de la sociedad compostelana y las autoridades civiles de la provincia. Es difícil seguirles la pista a estas piezas, ya que se regalaban al maestro de ceremonias de cada Año Jubilar. Este ejemplar, fechado en 1937, fue atribuido por Barral Iglesias a "Galdino" Otero. Por la fecha entendemos que se refiere a Bernardino Otero Carreira, hijo de Augusto Otero Martínez y nieto del fundador de la saga.

de otros plateros españoles pone de manifiesto que el establecimiento compostelano podría haber compaginado la producción propia con la comercialización de obras ajenas. Este hecho aconseja interpretar con mayor cautela las marcas empleadas por el taller y revisar críticamente algunas de las atribuciones realizadas hasta el momento. Por ello, debemos concluir que, hasta la fecha, no puede atribuirse con seguridad ninguna marca a Augusto Otero Martínez, circunstancia que obliga a extremar la cautela en la atribución de las piezas producidas o comercializadas por el establecimiento durante el primer tercio del siglo XX.

3. Platería civil

La platería civil ha ocupado tradicionalmente un lugar secundario dentro de la historiografía de la orfebrería española. Mientras que la producción religiosa ha despertado desde antiguo un notable interés debido a su estrecha vinculación con el patrimonio eclesiástico y a la abundancia de obras conservadas, los objetos destinados al ámbito doméstico, institucional o representativo apenas han recibido atención específica hasta fechas relativamente recientes. Esta circunstancia no obedece únicamente a una menor consideración historiográfica de las artes decorativas, sino también a la propia naturaleza de estas piezas, sometidas a un uso continuado y a una mayor movilidad patrimonial, lo que favoreció su dispersión, transformación o fundición, reduciendo considerablemente el número de ejemplares conservados.

Como consecuencia de ello, buena parte de los estudios dedicados a la platería civil se han basado preferentemente en el análisis de fuentes documentales —inventarios post mortem, protocolos notariales, cartas de dote, testamentos o libros de cuentas—, imprescindibles para reconstruir ajuares domésticos, tipologías y formas de consumo,[18] pero insuficientes para abordar cuestiones relacionadas con la configuración formal de los objetos, las técnicas de ejecución o la evolución de los repertorios ornamentales. A ello se

18 Entre otros muchos estudios, nos gustaría destacar: PUERTA ROSELL, María Fernanda, *Platería madrileña: colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002; CABEZAS GARCÍA, Álvaro, "Los usos artísticos del lujo. Alhajas, joyas y plata labrada en el inventario del conde del Águila", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy. 2008*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 109-119; MARTÍN, Fernando, "La vajilla de Godoy", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy. 2010*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 451-462; PÉREZ DE TUDELA, Almudena, "La plata y algunas joyas de la infanta Isabel Clara Eugenia durante su etapa española (1566-1599)", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy. 2010*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 543-572; o ANTÓN DAYAS, Inés y MARTÍNEZ LÓPEZ, Sofía, "Joyas y objetos de plata en la casa de Fernán-Núñez: aportaciones documentales de los siglos XVIII y XIX", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy. 2011*, Murcia, Universidad de Murcia, 2011, pp. 105-124.

suma el hecho de que la investigación se haya centrado mayoritariamente en la producción de la Edad Moderna y en los grandes focos artísticos o en las colecciones vinculadas a la monarquía y la nobleza, quedando mucho menos estudiada la actividad de los talleres locales durante los siglos XIX y XX.

En el caso de Galicia, son pioneros los estudios de Gallego Domínguez[19] y Domínguez López[20] para la provincia de Ourense; mientras la platería civil compostelana es aún muy desconocida. En Santiago, como en la mayoría de los territorios españoles, la platería civil todavía permanece en colecciones privadas, dificultando el conocimiento de esta y por lo tanto, el acceso de los investigadores a su análisis y estudio. Hasta ahora, y ante la escaseza de piezas, nuestros estudios se han centrado en estudiar las obras civiles desde el punto de vista documental, especialmente a través de noticias de prensa e inventarios, así como archivos personales de plateros en los que pudimos hallar numerosas fotografías de piezas hoy en paradero desconocido.[21]

Sin embargo, en los últimos años esta investigación se ha orientado hacia la localización y estudio de colecciones particulares constituidas, en su mayor parte, entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX por miembros de la burguesía compostelana y de las profesiones liberales —abogados, médicos, catedráticos, alcaldes o comerciantes, entre otros—. La identificación de estos conjuntos —conservados en muchos casos por los descendientes de sus propietarios originales—, junto con el estudio de piezas individuales adquiridas por diversos coleccionistas, ha permitido documentar cerca de un centenar de piezas conservadas de platería civil correspondientes a los principales obradores compostelanos del período. Este corpus inédito constituye una fuente de extraordinario valor para el conocimiento de la producción civil de talleres como los Otero, Martínez, Bacariza, Bruzos, Lado o del Río, cuyos repertorios estaban hasta ahora escasamente representados por obras conservadas. En el caso de la familia Otero, esta labor ha permitido incorporar trece nuevas piezas civiles a su catálogo conocido, ampliando de forma sustancial el corpus de obras atribuibles al taller y ofreciendo una base material mucho más sólida para el análisis de su producción.

---

19 GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga, "Plata labrada que en 1601 había en Orense", *Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Orense*, 5 (1949), pp. 93-148.

20 DOMÍNGUEZ LÓPEZ, Ángel, "Contribución documental para el estudio de la platería civil en Ourense en la Edad Moderna", en PRADA RODRÍGUEZ, Julio y RODRÍGUEZ TEIJEIRO, Domingo (eds.), *Indivisa Manent. Estudos en homenaxe a Jesús de Juana*, Vigo, Galaxia, 2019, pp. 655-690.

21 PÉREZ VARELA, Ana, "La platería civil compostelana en el tránsito del siglo XIX al XX a través de las fotografías inéditas del archivo personal del platero Ricardo Martínez Costoya", *Quintana*, 17 (2018), pp. 317-336.

En este contexto, cada nueva pieza conservada adquiere un especial valor historiográfico. Más allá de ampliar el catálogo de un determinado obrador, estos objetos constituyen testimonios materiales de primer orden para comprender la producción civil de los plateros contemporáneos, caracterizar sus recursos técnicos y decorativos y establecer relaciones entre las distintas tipologías desarrolladas en el ámbito del taller. Las obras aquí reunidas permiten avanzar en esa dirección y ofrecen una visión más completa de la producción civil de los Otero, una faceta de su actividad mucho menos conocida hasta ahora que la religiosa.

3. 1. Bandejas y platos

Contamos con nueve nuevas *bandejas o platos* relacionadas con la familia Otero.[22] Cronológicamente, la primera de ellas (Fig. 1) se atribuye por su marca a Bernardino Otero,[23] aunque, tanto en esta pieza como en la siguiente, resulta especialmente significativa la presencia de la marca de ciudad "SANTIAGO", documentada en un número muy reducido de piezas compostelanas de finales del siglo XIX.[24] La bandeja corresponde a un modelo circular de gran formato, con asiento completamente liso y una amplia orilla decorada que concentra toda la riqueza ornamental de la composición. El borde exterior aparece recorrido por una sucesión regular de resaltes semiesféricos obtenidos por troquelado, recurso que delimita visualmente el perímetro de la pieza y le aporta un acusado efecto plástico, una característica propia de bandejas del siglo XVIII tanto compostelanas como de otras platerías españolas. El espejo central, de superficie lisa, contrasta con la profusión decorativa de la orilla. Esta se ornamenta mediante un amplio tallo ondulante que recorre de forma continua toda la circunferencia, generando una composición unitaria de acusado ritmo. De él nacen hojas de diferentes tamaños y perfiles, capullos, flores abiertas y pequeños frutos, distribuidos de forma equilibrada para evitar la repetición mecánica de los motivos. El fondo aparece completamente matizado mediante un fino picado de lustre que intensifica el

22 Durante la realización de este trabajo se localizó asimismo en una página de compraventa de segunda mano —ya no disponible— una bandeja rectangular con etiqueta comercial "Joyería y Platería. Hijo de Bernardino Otero", cuya atribución concreta entre distintas generaciones del taller no ha podido determinarse con seguridad, motivo por el que no se incorpora al análisis. De todas formas, se trataba de una bandeja de asiento liso y fina orilla rococó, con asas, un tipo genérico muy repetido en cualquier platería europea del siglo XX.

23 Procede de la colección de Abel Fernández Fernández, aunque en la documentación la pieza figuró anteriormente como perteneciente a la célebre familia de médicos compostelanos Baltar. Presenta marca B/OTERO en dos líneas acompañada de la marca "916" en lugar del habitual "IID".

24 PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano...*, p. 298.



Fig. 1. *Bandeja*. Bernardino Otero Ramos. Finales del siglo XIX. Colección privada. Foto: Ana Pérez Varela

contraste entre las superficies hundidas y el relieve brillante de los motivos repujados y cincelados, reforzando los efectos de claroscuro.

Desde el punto de vista compositivo, la pieza responde a un esquema plenamente consolidado en la producción compostelana del cambio de siglo. La estructura general, basada en una amplia orilla decorada que enmarca un asiento completamente liso, así como el recurso del borde perlado y el repertorio vegetal desarrollado mediante largos tallos sinuosos, encuentra un claro paralelo en varias bandejas realizadas por Ricardo Martínez, quien, como ya hemos señalado, fue el maestro de Bernardino Otero. De este platero se conservan al menos tres ejemplares prácticamente idénticos entre sí, además de dos bocetos preparatorios para adaptar este modelo exacto a una bandeja ovalada.[25] La reiteración de este diseño en la producción de Martínez demuestra que se trató de uno de los modelos habituales de su taller.[26]

25 PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano...*, pp. 548-550 y 650-651. De las tres piezas —con muy ligeras variaciones formales— una se encuentra en colección particular (fue subastada por Alcala, 3/12/2013, lote 363); otra, en localización ignorada, la conocemos gracias a las fotografías del archivo del propio platero; mientras que la última fue incluida en una publicación periódica de imágenes artísticas de la época: LEROY, Mira (dir.), *Materiales y Documentos de Arte Español*, Barcelona, Librería Parera, 1908, serie II, año VIII, lámina 17.

26 Esto viene apoyado también por el hecho de que las fotografías y bocetos aludidos están manuscritos con una serie de anotaciones de distintas posibilidades de medidas y formas, lo que nos da a entender que el platero guardaba una especie de "catálogo" en el que la clientela



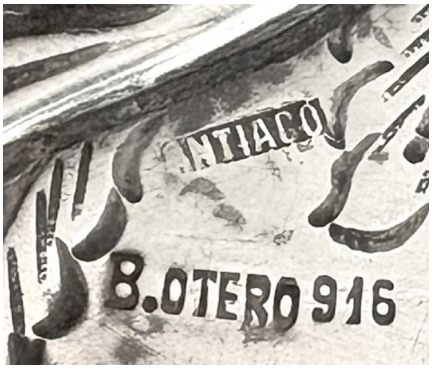


Fig. 2. *Bandeja*. Bernardino Otero Ramos o Augusto Otero Martínez. Finales del siglo XIX. Colección privada.
Foto: Ana Pérez Varela

Su presencia en la obra de Bernardino Otero constituye un elocuente testimonio de la continuidad de determinados repertorios decorativos dentro de los obradores compostelanos y de los procesos de transmisión de modelos entre maestro y discípulo. Ello no implica necesariamente que se trate de una creación original de Martínez, sino de un diseño plenamente asumido por su taller, probablemente derivado de fórmulas tipológicas y ornamentales eclécticas, ya difundidas en la platería española de finales del siglo XIX, y reinterpretadas en el contexto compostelano.

Otro ejemplo de esta transmisión de modelos puede observarse en una pequeña salvilla ovalada (Fig. 2), decorada mediante un patrón vegetal concéntrico de ramas entrelazadas que se enroscan y rematan en flores de tulipán y motivos tetrapétalos.[27] Se trata de un esquema ornamental documentado asimismo en la producción de Ricardo Martínez, quien lo desarrolló en una bandeja ovalada de mayores dimensiones, de la que se conserva tanto una fotografía como dos bocetos preparatorios, uno para la versión ovalada y otro para su adaptación a formato circular.[28] El modelo, susceptible por tanto de ser adaptado a distintos tamaños y formatos, constituye otro testimonio

podía encargar las piezas atendiendo a las imágenes, ofreciendo distintos precios en función del tamaño, peso y calidad del material.

27 Procede de la colección de Abel Fernández Fernández.

28 PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano...*, pp. 575 y 652.



Fig. 3. *Bandeja*. Bernardino Otero Ramos. Finales del siglo XIX. Colección privada. Foto: Ana Pérez Varela

de la pervivencia de repertorios del entorno de Martínez en la producción posterior de los Otero. La pieza presenta en el anverso la marca incisa "B. OTERO", en una sola línea, lo que plantea cierta incertidumbre cronológica, pues podría corresponder todavía a Bernardino Otero —posibilidad que resulta compatible con la presencia de la ya mencionada marca "SANTIAGO", documentada hasta ahora únicamente a finales del siglo XIX—; o, alternativamente, a la producción de su hijo Augusto, quien pudo mantener esta denominación en una fase posterior del establecimiento. En cualquier caso, la pieza resulta significativa como muestra de la continuidad de determinados modelos ornamentales vinculados al entorno de Martínez en la producción del obrador de los Otero.

Otras dos bandejas[29] idénticas (Fig. 3) son sin duda atribuibles por su marca a Bernardino Otero. Responden a un modelo ovalado de asiento completamente liso y amplia orilla decorada. El protagonismo vuelve a recaer, como en la primera bandeja, sobre la cenefa ornamental, mientras que el

29 Una de ellas procede de la colección de la familia de Máximo de la Riva, alcalde de Santiago entre 1918 y 1922. Las iniciales "SR" se corresponderían posiblemente con Santiago de la Riva, su hermano. La segunda procede de una colección privada coruñesa y presenta las iniciales "RJ". Ambas están marcadas con "B/OTERO" y "916", combinación que, junto con la bandeja anterior, confirma que las asociaciones entre marcas nominales y marcas de ley dentro del obrador fueron más flexibles de lo que inicialmente parecía; y que Bernardino, el fundador, también empleó de forma frecuente la marca "916", más moderna que "IID", quizás en piezas de la última fase de su producción.

espejo permanece desprovisto de decoración, reservándose únicamente un pequeño monograma inciso correspondiente a su propietario. El borde exterior se remata nuevamente mediante la sucesión de resaltes semiesféricos obtenidos por troquelado.

A diferencia de la bandeja circular, la decoración abandona el predominio de los largos tallos ondulantes para organizarse mediante una composición de carácter más simétrico. La orilla se estructura a partir de cuatro cartelas mixtilíneas situadas en los ejes mayor y menor, presididas por una característica ova resaltada, alrededor de las cuales se desarrolla un repertorio de ces y eses enlazadas, hojas de acanto muy estilizadas, pequeñas flores de roseta y motivos vegetales que se despliegan en curva y contracurva. Todo el fondo aparece nuevamente matizado mediante un fino picado de lustre que acentúa el relieve de la decoración cincelada y multiplica los efectos de luz.

Desde el punto de vista estilístico, la composición presenta un carácter más marcadamente rococó que la bandeja precedente. Las curvas contrapuestas, el protagonismo de las cartelas, la reiteración de volutas y la organización axial del conjunto remiten a un repertorio decorativo de tradición dieciochesca reinterpretado desde el eclecticismo de finales del siglo XIX, sin apenas incorporar los ritmos vegetales continuos que caracterizaban el modelo anterior. Este esquema encuentra de nuevo un estrecho paralelo en otra de las bandejas realizadas por Ricardo Martínez,[30] aunque redonda, caracterizada igualmente por una amplia cenefa organizada en torno a cuatro ovas enmarcadas y un repertorio de tallos desarrollados en curva y contracurva.

Otras tres bandejas[31] probablemente realizadas por Bernardino y Augusto Otero Carreira, nietos del fundador de la saga, evidencian la transformación experimentada por el repertorio ornamental del obrador durante la segunda mitad del siglo XX. Aunque las tres conservan la tipología tradicional de asiento liso rodeado por una amplia cenefa decorada, heredada de la producción familiar de finales del siglo XIX, introducen un lenguaje ornamental renovado, en el que la decoración deja de apoyarse en los repertorios vegetales eclécticos para conceder el protagonismo a una iconografía inequívocamente jacobea. Asimismo, las tres ostentan un remate exterior mediante un fino troquelado continuo que genera una cenefa ondulada, recurso de larga tradición en la platería española, especialmente presente en la

30 PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano...*, p. 555. En este caso, el ejemplo de Martínez ostenta un sencillo borde liso.

31 Se exhibieron en Santiago en 2022 y fueron publicadas en: SINGUL LORENZO, Francisco y DÚO RÁMILA, Diana, *O esplendor do Camiño* (catálogo de exposición), Santiago de Compostela, Ourives de Compostela, 2022, pp. 271, 262 y 273, respectivamente. Se atribuyen a Bernardino y Augusto Otero Carreira según sus propietarios.

dieciochesca, mantenido por los talleres compostelanos hasta bien entrado el siglo XX. En los tres ejemplos, al igual que en las bandejas de su abuelo, encontramos el fondo de las orillas matizado mediante el fino picado de lustre.

La primera de estas, ovalada y de perfil mixtilíneo, se caracteriza por una orla de gusto barroco o rococó, con motivos avenerados y vegetales de ces que se despliegan como alas, enmarcando motivos jacobeos como la concha, la cruz de Santiago, la urna apostólica y el *botafumeiro*. En el centro del asiento liso se dispone el monograma del cliente, un delicado grabado de las letras "AB".

Los otros dos ejemplos son platos circulares. El primero organiza la decoración mediante una sucesión de medallones pseudocirculares conformados por ces enfrentadas, unidos todos ellos mediante cruces de Santiago. Dentro, contienen otros símbolos jacobeos, alternando veneras, calabazas, la urna o la característica estrella de ocho puntas. La segunda desarrolla un esquema compositivo similar, con los mismos símbolos y otros jacobeos como el *botafumeiro*, alternados con cálices con la Sagrada Forma, relicarios, el escudo de Galicia o el Crismón; y articulados en cartelas mixtilíneas y medallones circulares unidos por una sucesión de tallos vegetales de tipo rococó. Además, este segundo plato introduce una innovación significativa al convertir el propio asiento de la bandeja en soporte de una representación grabada de la fachada occidental de la catedral compostelana.

En estas tres bandejas, la disposición seriada de los motivos de las orillas confiere a la composición un acusado sentido ornamental y evidencia una clara voluntad de equilibrio y simetría, alejada del dinamismo vegetal que caracterizaba las bandejas de tulipanes realizadas por Bernardino Otero durante el cambio de siglo, aunque sí se asemejan a los ejemplos de las cartelas de ovas del mismo platero. Lo significativo es que las tres piezas reflejan la evolución experimentada por el obrador a lo largo de tres generaciones y su adaptación a un contexto comercial diferente al conocido por su fundador. Si bien la producción de las primeras generaciones estuvo orientada principalmente a satisfacer las necesidades de la burguesía compostelana, las bandejas de los Otero Carreira evidencian una mayor presencia de la iconografía jacobea, incorporando de manera sistemática los símbolos fácilmente identificables con la ciudad y el fenómeno de la peregrinación. Esta especialización enlaza, además, con la propia imagen comercial proyectada por el establecimiento, que en la década de 1930 anunciaba entre sus productos "bandejas repujadas [de] estilo compostelano"[32] expresión que revela la consolidación de un repertorio formal e iconográfico asociado a la producción local.

32 *El Compostelano*, (31 de julio de 1933), p. 3.

Esta orientación no constituye una innovación absoluta, pues la producción de objetos vinculados a la identidad compostelana estaba ya plenamente desarrollada a finales del siglo XIX. El propio Ricardo Martínez había realizado antes de 1896 platos conmemorativos decorados con vistas de la catedral y motivos jacobeos, concebidos expresamente como "Recuerdos de Compostela" y utilizados incluso como imagen representativa de su establecimiento.[33] Sin embargo, mientras en Martínez esta línea convivía con una amplísima producción de platería civil destinada a una clientela burguesa, en la producción hoy conocida de los Otero Carreira la iconografía jacobea adquiere un protagonismo mucho mayor, convirtiéndose en uno de los rasgos definitorios de su repertorio decorativo. Más que una ruptura, estas piezas testimonian la continuidad y progresiva especialización de una línea de producción iniciada varias décadas antes, manteniendo tipologías y soluciones técnicas heredadas de la tradición artesanal —como el amplio borde decorado, el troquelado perimetral o soluciones decorativas para enlazar elementos—, pero adaptando su programa iconográfico a la creciente proyección de Santiago de Compostela como centro de peregrinación y destino turístico.

Finalmente, a este conjunto puede añadirse una pequeña salvilla ovalada[34] —por el tamaño podría ser una salvilla para peine— con marcas "OTERO" y estrella de cinco puntas; cuya decoración reproduce, a menor escala, el mismo repertorio ornamental presente en las bandejas analizadas: borde gallonado, fondo matizado, grandes hojas de acanto, roleos y flores estilizadas organizadas en torno a un cartucho central destinado al monograma del propietario. La pieza conserva además en el reverso una pegatina comercial con la inscripción "Hijo de Bernardino Otero". Esta denominación fue utilizada por el establecimiento familiar durante varias generaciones y, por tanto, no permite atribuir con seguridad la pieza a un artífice concreto. Nos inclinamos a situarla en la segunda mitad del siglo XX por la presencia de un elemento tan delicado y tendente a desaparecer como es la pegatina comercial.[35]

---

33 PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano...*, p. 596.

34 Procedente de la colección del médico compostelano Joaquín Vaamonde (1867-1947).

35 Hasta ahora sólo conocemos un ejemplo de pegatina comercial de principios del siglo XX datada en torno a 1911. La hemos hallado en una pieza inédita, un cáliz que debió entregar el platero Ricardo Martínez a Martín de Herrera como modelo de los numerosos cálices limosneros que el orfebre realizó para este cardenal compostelano —y que fueron regalados a parroquias del arzobispado en dicho año—. Por su condición de modelo y por haber permanecido en la casa rectoral dentro de su estuche, nunca ha sido usado y se ha mantenido este elemento tan delicado.

3. 2. Otras piezas de servicio de mesa

Además de las bandejas y platos, el corpus conocido de la familia Otero se amplía con otras piezas destinadas al servicio de mesa, como un frutero, un cucharón y una pala de servir. Aunque tipológicamente responden a funciones distintas, todas ellas participan del mismo lenguaje decorativo desarrollado por el obrador y permiten completar el conocimiento de su producción civil, evidenciando la capacidad del taller para adaptar un repertorio ornamental común a objetos de diversa naturaleza.

El *frutero*,[36] realizado por Bernardino Otero, presenta un pequeño asiento circular liso, delimitado por una estrecha cenefa troquelada de motivos geométricos, donde aparece grabado el monograma del propietario. A partir de este núcleo central, las paredes ascienden mediante una amplia superficie troncocónica que se abre progresivamente hacia el borde, constituyendo una ancha orilla donde se concentra toda la decoración. Desde el punto de vista estilístico, mantiene los mismos principios compositivos y recursos ornamentales observados en las bandejas estudiadas anteriormente. La concentración de la decoración en el ala, el protagonismo de los roleos vegetales, las grandes hojas de acanto, flores y frutos, el empleo del picado de lustre como fondo y la combinación de cartelas con motivos naturalistas evidencian la existencia de un vocabulario ornamental perfectamente consolidado dentro del obrador de Bernardino Otero. Lejos de concebir diseños específicos para cada tipología, el taller adaptó un mismo repertorio formal a objetos de distinta función, dotando de una marcada unidad estética a toda su producción civil.

El conjunto se completa con un cucharón y una pala de servir, marcadas por Bernardino Otero, que testimonian la amplitud de la producción destinada al servicio de mesa. Frente a la riqueza ornamental desplegada en las bandejas y el frutero, estas piezas adoptan un lenguaje mucho más contenido, en el que la funcionalidad condiciona el diseño sin renunciar a una cuidada ejecución. Ambas obras ponen de manifiesto la versatilidad del obrador, capaz de alternar la profusión ornamental de las piezas de aparato con un diseño deliberadamente sobrio cuando la funcionalidad o la sencillez de la pieza así lo requería. El repertorio formal se adapta a cada tipología, evidenciando un amplio dominio del diseño de platería civil y una notable capacidad para equilibrar utilidad, elegancia y calidad de ejecución.

El *cucharón*[37] (Fig. 4) presenta una cazoleta semiesférica completamente lisa, unida a un largo mango plano, rematado en un extremo redondeado.

36 Se exhibió en Santiago en 2022 y fue publicada en: SINGUL LORENZO, Francisco y DÚO RÁMILA, Diana, *O esplendor…*, p. 265.

37 Procedente de la colección Vaamonde, pudimos examinarlo en propiedad de sus here-





Fig. 4, izq. *Cucharón*. Bernardino Otero Ramos. Finales del siglo XIX. Colección privada.

Fig. 5, dcha. *Pala de servir*. Augusto Otero Martínez (atrib.). Principios del siglo XX. Colección privada. Fotos: Ana Pérez Varela

La ausencia casi absoluta de ornamentación pone de relieve una estética de líneas depuradas, en la que el único elemento de personalización lo constituye el monograma del propietario —"JV"—, ejecutado con gran delicadeza mediante grabado inciso.

La *pala de servir*[38] (Fig. 5) responde igualmente a un modelo de acusada sencillez estructural, aunque introduce un tratamiento decorativo más elaborado. Sobre un mango liso se dispone una pala calada cuyos recortes forman una composición simétrica de inspiración vegetal, presidida por dos grandes flores estilizadas. La parte superior incorpora un fino grabado con un bodegón formado por un jarrón con flores, una botella, una tarjeta con la inscripción "*MENU*" y diversas frutas dispuestas sobre una mesa cubierta por un mantel, repertorio plenamente acorde con la función de la pieza dentro del servicio de mesa. La cuidada combinación de calado y grabado, junto con la depuración formal del mango —con las iniciales "RC"—, sitúa

deros antes de ser subastado por Durán (30/01/2025, lote 1669): https://www.duran-subastas.com/es/subasta-lote/cazo-en-plata-espanola-circa-1900/641-1669

38 Procede de la colección de Abel Fernández Fernández. Al igual que sucede con el mencionado cáliz de San Paio de Antealtares, esta pieza está marcada con "B. OTERO" en una línea, incisa, y "916", siendo por lo tanto la posible marca que empleó Augusto Otero Martínez manteniendo la denominación paterna del obrador.



Fig. 6. *Salsera*. ¿Dionisio García? (atrib.). Principios del siglo XX. Colección privada. Foto: Ana Pérez Varela

esta obra dentro de una estética propia de las primeras décadas del siglo XX, en la que el ornamento abandona la profusión ecléctica para concentrarse en pequeños detalles de ejecución refinada, de gusto modernista.

Finalmente, para cerrar el epígrafe dedicado al servicio de mesa, podrían incorporarse un *azucarero* con su correspondiente cucharilla[39] y una *salsera* compuesta por recipiente y presentador,[40] dos piezas en colecciones privadas y ambas marcadas con "B. OTERO". El primero adopta la forma de un pequeño *pote* pseudoesférico de tres pies con asa, una tipología frecuente en Galicia que traslada al ámbito suntuario un objeto tradicionalmente asociado al ajuar doméstico popular, reinterpretando, así, en plata, un recipiente de profundo arraigo en la cultura material gallega. La salsera (Fig. 6), por su parte, presenta una configuración igualmente sobria, lisa y con perfil ingletado, acorde con los modelos habituales del servicio de mesa de la época.

39 Fue subastado por Gran Vía (Subasta 87, lote 0320): https://subastasgranviadebilbao.com/sgvb/TodasSubastas?paginaActual=19&registrosPagina=20&tipoLote=Objetos%20de%20plata

40 Procedente de la colección Vaamonde.

Sin embargo, ambas piezas comparten una circunstancia de especial interés: junto al punzón "B. OTERO" aparecen también una marca de ánfora inscrita en un casetón hexagonal y una estrella de cinco puntas, marcas propias del platero madrileño Dionisio García. La reiteración de esta combinación de punzones en dos tipologías distintas impide considerarla un hecho aislado y apunta, por el contrario, a una práctica comercial estable por parte del establecimiento compostelano, que podría haber distribuido piezas procedentes del taller madrileño junto a su propia producción, aunque el alcance exacto de estas resulta por el momento difícil de precisar.[41] Si en la salsera la hipótesis de una comercialización de una pieza madrileña parece plenamente verosímil, la tipología marcadamente gallega del azucarero aconseja mantener una mayor cautela, por lo que la coexistencia de ambas marcas plantea un interesante problema atributivo que deberá resolverse a medida que se amplíe el corpus de obras conocidas.

3. 3. Piezas conmemorativas

Entre las piezas de carácter conmemorativo realizadas por Augusto Otero Martínez destaca un *bastón de mando* ejecutado en 1927 para ser ofrecido por el Ayuntamiento de Porto do Son al nuevo juez de instrucción de la villa, Manuel Lojo Tato (Fig. 7).[42] La noticia de este encargo fue dada a conocer en un trabajo anterior a partir de la prensa histórica, donde también se documentaba la realización simultánea de un álbum conmemorativo con el grabador compostelano Gerardo o Enrique Mayer.[43] Sin embargo, el hallazgo del bastón, conservado todavía por los descendientes de su destinatario, permite por primera vez incorporar la pieza al catálogo material del taller y analizar directamente sus características formales y decorativas.

El bastón está constituido por un largo vástago de madera rematado por un pomo de plata sobredorada de perfil ligeramente troncocónico y coronación ligeramente convexa. Presenta una rica decoración de fino repujado en dos cenefas, ambas sobre fondo picado de lustre: una superior de arcos apuntados que acogen jarrones geométricos formados por ces, y una inferior de arquillos apuntados, invertidos y enlazados. La tapa superior incorpora el monograma del juez, "ML", ejecutado mediante un fino grabado caligrá-

41 Estos testimonios evidenciarían que la casa Otero combinó la fabricación de obras propias con la comercialización de platería realizada en otros centros productores, una circunstancia que obliga a interpretar con cautela el valor atributivo de las marcas comerciales estampadas sobre la platería compostelana de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

42 *El Eco de Santiago*, 13 758 (18 de marzo de 1927), p. 2: https://biblioteca.galiciana.gal/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1202764&presentacion=pagina&posicion=2&registrardownload=0

43 PÉREZ VARELA, Ana, "Los Otero. Una...", p. 292.



Fig. 7. *Bastón de mando*. Augusto Otero Martínez. 1927. Colección privada. Fotografía cedida por el propietario.

fico que personaliza la pieza y refuerza su condición de obsequio honorífico. El extremo inferior del bastón se protege mediante un regatón metálico decorado con sencillos motivos geométricos grabados.

Desde el punto de vista estilístico, el bastón adopta un lenguaje claramente neogótico, caracterizado por el predominio de arquerías apuntadas, composiciones geométricas y motivos de inspiración medieval. Este repertorio no constituye una novedad dentro de la producción de los talleres compostelanos de finales del siglo XIX y comienzos del XX, donde alcanzó una amplia difusión, especialmente en la platería religiosa. Resulta, sin embargo, mucho menos frecuente en obras de carácter civil, habitualmente resueltas mediante repertorios eclécticos de raíz clasicista o barroca, e incluso modernistas en las primeras décadas del siglo XX. En este contexto, la elección de un vocabulario neogótico para un bastón de mando parece responder al carácter representativo e institucional del encargo, evidenciando la capacidad del taller para adaptar los lenguajes ornamentales a la función y significado de cada obra.

Aunque el presente trabajo se centra fundamentalmente en el análisis de piezas conservadas, no hemos querido dejar de incorporar algunas noticias documentales inéditas que contribuyen a ampliar el catálogo conocido

del taller, tanto de obras localizadas como aquellas en paradero ignorado.[44] La primera de ellas se refiere a una *placa conmemorativa*, una tipología muy habitual en el obrador de los Otero, de la que ya dimos cuenta en nuestra investigación anterior.[45] Como ya se puso de manifiesto, tanto Bernardino Otero Ramos como Augusto Otero Martínez realizaron numerosas obras destinadas a homenajear a personalidades de la vida política, militar, científica o cultural, entre ellas las dedicadas al médico Justo Martínez y Martínez, a los padres del convento de San Francisco, al ministro José Calvo Sotelo, a Severiano Martínez Anido, a Luciano Rey Sánchez o al dictador Francisco Franco; todas ellas conocidas únicamente por referencias documentales, y en algunos casos, por la fotografía incluida en el periódico. La noticia ahora incorporada, relativa a una placa de plata repujada destinada al alcalde de Carbia, Jesús María Santaló,[46] amplía este catálogo y confirma la continuidad de una producción estrechamente vinculada a los homenajes públicos y a las suscripciones populares, al tiempo que vuelve a poner de manifiesto la costumbre de exponer estas obras en los escaparates de las platerías compostelanas antes de su entrega oficial.

La segunda noticia es la publicada con motivo del homenaje tributado al alcalde de Ames, Andrés Vilacoba y Vilacoba, cuyos vecinos residentes en Cuba le obsequiaron con un *bastón de mando* y, de nuevo, una *placa conmemorativa*, dos obras ejecutadas por Augusto Otero Martínez.[47] Además de documentar dos nuevas obras hoy en paradero desconocido, la noticia resulta de especial interés porque confirma una práctica habitual en la época: la exposición pública de estos encargos en los escaparates de los establecimientos compostelanos antes de su entrega a los homenajeados, en este caso en el comercio Puertas Roa. Asimismo, constituye un nuevo testimonio de una tipología ya constatada en el bastón realizado para Manuel Lojo Tato, vinculada a homenajes públicos promovidos y sufragados mediante suscripciones populares o asociaciones de emigrantes.

Precisamente, el carácter honorífico y protocolario de estas piezas explica, en buena medida, la dificultad de localizarlas en la actualidad, pues,

44 Si bien estas no pueden aportarnos datos sobre la morfología y recursos ornamentales e iconográficos de las piezas, sí enriquecen el conocimiento sobre las tipologías del obrador, así como su clientela, el tipo de encargos que recibían y la difusión o representatividad de sus obras.

45 PÉREZ VARELA, Ana, "Los Otero. Una...", pp. 288-297.

46 *El Ideal Gallego*, 2177 (28 de diciembre de 1924), p. 3, https://biblioteca.galiciana.gal/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1084289&presentacion=pagina&posicion=3&registrardownload=0

47 *El Ideal Gallego*, 2480 (19 de diciembre de 1925), p. 3, https://biblioteca.galiciana.gal/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1084516&presentacion=pagina&posicion=3&registrardownload=0

una vez entregadas, pasaban a formar parte del patrimonio personal de sus destinatarios —con frecuencia autoridades o personajes públicos que recibían numerosos obsequios de esta naturaleza—, favoreciendo su dispersión, pérdida o desaparición y haciendo que, en muchos casos, su existencia solo pueda reconstruirse a través de las fuentes documentales.

En definitiva, el conjunto de piezas civiles aquí analizado permite apreciar la diversidad de la producción civil del obrador Otero, capaz de abarcar desde los tradicionales servicios de mesa hasta obras diplomáticas destinadas a ceremonias y homenajes públicos. Pese a la variedad tipológica, todas ellas revelan una notable coherencia técnica y ornamental, así como una constante adaptación de los repertorios decorativos a la función específica de cada objeto. Esta producción sitúa al taller entre los principales representantes de la platería civil compostelana de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX y constituye un necesario contrapunto para comprender su igualmente importante actividad en el ámbito religioso.

4. Platería sacra

La platería religiosa constituye, frente a la civil, el ámbito mejor conocido de la orfebrería gallega. La conservación de una parte importante de estas piezas en iglesias, monasterios y museos ha favorecido su catalogación desde las últimas décadas del siglo XX, permitiendo documentar numerosas tipologías litúrgicas y valorar su interés artístico y patrimonial. Sin embargo, la mayor parte de estos trabajos se han centrado en el estudio de las colecciones conservadas o en el análisis individual de las obras, siendo mucho menos frecuentes las investigaciones orientadas a reconstruir la producción de talleres concretos, identificar la evolución de sus modelos o establecer relaciones entre sus distintas tipologías.

En el caso de la familia Otero, los estudios realizados hasta la fecha apenas permitían conocer cinco piezas religiosas conservadas, circunstancia que dificultaba cualquier aproximación a su lenguaje artístico y a la evolución de su producción litúrgica. La incorporación de nuevos cálices y custodias modifica sustancialmente esta situación, al ampliar el repertorio tipológico conocido y permitir su análisis comparado con la platería civil estudiada en el apartado precedente. Esta perspectiva conjunta pone de manifiesto la existencia de recursos técnicos, compositivos y ornamentales compartidos, al tiempo que evidencia la adaptación del taller a las distintas exigencias funcionales y simbólicas de cada tipo de encargo.

El estudio de estas obras permite, además, abordar algunos de los principales problemas planteados por el obrador durante el primer tercio del siglo XX, especialmente los relativos a la interpretación de sus punzones, a

la continuidad y denominación del establecimiento tras la muerte de Bernardino Otero Ramos y a la posible coexistencia de producción propia y comercialización de piezas procedentes de otros talleres españoles. Desde esta perspectiva, la platería religiosa no solo amplía el catálogo conocido de los Otero, sino que contribuye decisivamente a comprender el funcionamiento del establecimiento y su evolución.

4. 1. Cálices

Los dos primeros *cálices* conservados, procedentes de las parroquias de San Pedro de Sarandón (Vedra) y San Martiño de Orto (Abegondo),[48] presentan la marca de Bernardino Otero Ramos y constituyen, por tanto, las únicas obras litúrgicas de este estudio cuya autoría puede atribuirse con plena seguridad al fundador del obrador. Ambos responden a un mismo modelo tipológico, caracterizado por un pie circular escalonado, astil torneado con cuellos cóncavos, nudo periforme invertido y copa acampanada, completamente lisa, apenas enriquecido mediante finas molduras de sección circular y pequeñas cenefas perladas. La extrema sobriedad ornamental de estas piezas contrasta con la riqueza decorativa de buena parte de la platería civil realizada por el mismo taller durante esos años y evidencia la pervivencia, en el ámbito litúrgico, de soluciones formales de raíz clasicista, donde la elegancia del perfil prevalece sobre el ornato superficial.

Desde el punto de vista formal, ambos cálices evidencian igualmente la continuidad de una tradición compositiva plenamente asentada en la platería compostelana desde mediados del siglo XIX. Su esquema general, de nuevo, remite directamente a modelos empleados por su maestro, Ricardo Martínez, particularmente al conservado en el Museo das Peregrinacións e de Santiago,[49] que, a su vez, Martínez había adaptado del modelo empleado por su maestro, José Losada (1818-1887) en los cálices realizados para la Catedral de Santiago de Compostela y Santa María de Vilariño (Vilasantar).[50] En las piezas de Bernardino Otero se aprecia, sin embargo, una clara simplificación del repertorio ornamental heredado. Frente a la rica decoración relevada y cincelada característica de las piezas de Losada y Martínez, los cálices de Otero conservan la estructura compositiva del modelo, pero son prácticamente lisos. Más que una ruptura, estas piezas representan la adaptación de un modelo consolidado a una concepción más sobria del ajuar litúrgico,

48 Ambos localizados en el *Inventario de Bienes Muebles de la iglesia en Galicia* en las carpetas correspondientes a las dos parroquias mencionadas.

49 PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano...*, p. 490.

50 PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano...*, pp. 133 y 139.

acorde a las posibilidades de cada parroquia, en la que el protagonismo recae en la pureza de las proporciones y en la elegancia del perfil.

Frente a los dos ejemplares anteriores, cuya atribución no ofrece dudas, los tres cálices restantes plantean diversos problemas de autoría derivados de las marcas y etiquetas comerciales que presentan. Como ya se ha señalado, el incremento del corpus conocido obliga a revisar el valor atributivo de determinadas combinaciones de marcas y a contemplar la posibilidad de que el establecimiento compostelano comercializase también obras procedentes de otros talleres españoles. Así se referenció el cáliz inicialmente atribuido en San Paio de Antealtares, marcado con "B. OTERO", "916" y una flor de lis, combinación que en un primer momento fue atribuida a Bernardino Otero Ramos en relación con la "B" inicial. Sin embargo, la imposibilidad de identificar, por el momento, dicha flor de lis —en caso de corresponder a la marca de otro establecimiento o fabricante— impide mantener esa atribución con plena seguridad.

Los dos cálices —fechados por inscripción—, conservados en las iglesias de San Cristovo de Cerqueda (1957) y Santo Estevo de Buño (1956) (ambas parroquias en Malpica de Bergantiños), y dados a conocer recientemente por Neira Pérez,[51] plantean una problemática diferente. Desde el punto de vista formal, el de Buño responde a un modelo claramente neogótico, con pie lobulado decorado con medallones de santos, nudo de lenteja con cabujones de vidrio a modo de salientes, y subcopa decorada con motivos vegetales y ojivales. El ejemplar de Cerqueda simplifica este modelo perdiendo el sentido medievalizante en favor de los perfiles circulares y la decoración mucho más sobria.

Ambos presentan idéntica combinación de punzones: la marca de ley de estrella de cinco puntas y un segundo punzón, de contorno hexagonal y apariencia de pequeño jarrón sin asas, cuyo significado no ha podido identificarse por el momento. El ejemplar de Buño conserva una etiqueta comercial de Bernardino Otero Carreira adherida bajo el pie, circunstancia que llevó a Neira Pérez a atribuir lógicamente esta pieza al obrador compostelano y, por extensión, también el ejemplar de Cerqueda, al compartir ambos idéntica tipología y sistema de marcado.[52]

Sin embargo, las evidencias reunidas en el presente estudio aconsejan matizar esta interpretación. Como se ha señalado, la documentación publicitaria del establecimiento y la identificación de diversas piezas marcadas simultáneamente por los Otero y por otros plateros españoles demuestran que

51 NEIRA PÉREZ, Félix, *A arte relixiosa no arciprestado de Seaia*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2025, pp. 221-222 y 307-308.

52 NEIRA PÉREZ, Félix, *A arte relixiosa…*, pp. 221-222 y 307-308.



Fig. 8. *Cáliz*. Augusto Otero Martínez o Dionisio García. Principios del siglo XX. San Agustín (Santiago de Compostela, A Coruña). Foto: Ana Pérez Varela

el negocio familiar compatibilizó la producción propia con la distribución de obras procedentes de otros talleres españoles. En consecuencia, la presencia de una etiqueta comercial no constituye, por sí sola, una prueba concluyente de autoría, sino únicamente de que la pieza fue distribuida o vendida a través del establecimiento. Mientras no sea posible identificar el segundo punzón que acompaña a la marca de ley, resulta más prudente mantener abierta la atribución de ambos cálices.

Por último, el cáliz conservado en la iglesia de San Agustín de Santiago de Compostela (Fig. 8), fechado por inscripción en 1928,[53] responde a un modelo de gran riqueza ornamental. Presenta pie circular decorado con un denso repertorio de hojas de acanto retorcidas sobre sí mismas, cuyos tallos sinuosos generan patrones asimétricos que se prolongan por el nudo lenticular y la subcopa.

53 + *OPTIMO: SACERDOTI: SJ: CAELESTINO: GARCIA: ROMERO: NAS: BODAS: D'OURO: DA: SUA: PRIMEIRA: MISA: 29: SEPTIEMBRIS: ANNI: 1929. CGR 29 = IX = 1878 = 1928.*

La pieza presenta los punzones "B. OTERO" inciso en una línea, la marca de ley "916" y un tercer punzón que podría identificarse con el ánfora empleada por el platero madrileño Dionisio García. Sin embargo, este motivo no aparece inserto en el típico casetón hexagonal, sino en un óvalo. Como ya se ha señalado al analizar la salsera y el azucarero relacionados con este taller, la reiterada asociación de estas marcas obliga a interpretar con cautela su significado. A la espera de nuevos datos que permitan esclarecer la naturaleza de esta combinación de punzones y las relaciones comerciales entre ambos establecimientos, resulta más prudente mantener abierta la autoría material de la pieza, sin perjuicio de su comercialización a través del obrador compostelano. Desde esta perspectiva, el interés no reside únicamente en identificar las obras ejecutadas inequívocamente por los miembros de la familia Otero, sino también en reconstruir el funcionamiento del establecimiento como espacio de producción, distribución y comercialización de platería, facetas que, lejos de ser excluyentes, definieron su actividad durante buena parte del primer tercio del siglo XX. En este sentido, tanto las piezas de fabricación propia como aquellas comercializadas a través del obrador constituyen un valioso testimonio del tipo de platería que circuló en Compostela y en su arzobispado durante ese período.

4. 2. Custodias

La primera de las *custodias* conocidas del taller corresponde a la realizada para la parroquia de Santa Uxía de Ribeira (Ribeira) (Fig. 9), cuya identificación ha sido posible gracias a la localización de la pieza —sin marca— y a su plena correspondencia con la noticia publicada en prensa en 1926.[54] En ella se informaba de la realización de una custodia "en oro y plata" por el "orfebre compostelano señor Otero", costeada mediante una colecta popular promovida por doña Ángela Martínez Baltar, en la que se habían reunido numerosas alhajas —pendientes, imperdibles, alfileres de corbata y otras joyas— destinadas a sufragar la obra. La noticia añadía que la custodia, de "estilo renacimiento", medía aproximadamente ochenta centímetros de altura, remataba en una cruz de oro con perlas y esmeraldas, presentaba en el cerquillo las cabezas de los cuatro Evangelistas rodeadas de brillantes y diamantes y conservaba una inscripción grabada en el pie.[55]

54 *El Correo Gallego*, 17 262 (24 de octubre de 1926), p. 4, https://biblioteca.galiciana.gal/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1199085&presentacion=pagina&registrardownload=0&posicion=4

55 Hemos comprobado que esta inscripción reza: *SEÑOR QUE CADA VEZ QUE TU D. M. SEA EXPUESTA EN ESTA CUSTODIA DERRAME UNA BENDICIÓN SOBRE TODOS LOS QUE HAN CONTRIBUIDO A HACERLA Y SOBRE TODOS SUS DIFUNTOS.*



Fig. 9. Custodia. Augusto Otero Martínez. 1926. Santa Uxía de Ribeira (Ribeira, A Coruña). Foto: Ana Pérez Varela

La pieza actualmente conservada[56] responde a esta descripción. Se trata de una obra ecléctica que combina el aludido renacentismo con elementos góticos. Presenta una base octogonal de perfiles escalonados decorada con motivos vegetales de inspiración plateresca, sobre la que se eleva un estilizado astil hexagonal articulado mediante nudo ovoide y cuerpos prismáticos ornamentados con relieves de tipo geométrico. El viril circular se encuentra rodeado por un amplio cerquillo de plata en su color decorado con cuatro medallones en relieve correspondientes a los símbolos del Tetramorfos en altorrelieve, mientras que el conjunto se enmarca en una gran ráfaga de rayos rectos y flamígeros alternados, sobredorados, rematada por una cruz. La pieza destaca por su suntuosa combinación de plata en su color y sobredorada,

56 Fue recogida, ignorando su cronología o autoría por ausencia de marca, en FERNÁNDEZ PAZOS, Xosé María (dir.), *Santa Uxía de Ribeira, ocho siglos de comunidad*, Ribeira, Santa María de Ribeira, 2015, pp. 115-117. Se ubica acertadamente en la tendencia neogótica de principios del siglo XX.

por la sobriedad de la estructura arquitectónica de inspiración gótica, por la riqueza ornamental de su repertorio plateresco, y por el gran desarrollo del sol eucarístico. Con respecto a la noticia, ha perdido las referidas perlas y esmeraldas que habría podido tener la cruz de remate, así como algunos pequeños diamantes y brillantes, de los que se conservan todavía algunos en el viril y el nudo.

La noticia atribuye la obra al "señor Otero", sin precisar el nombre de pila. La fecha de ejecución, 1926, sitúa el encargo, sin embargo, en un momento en que el establecimiento ya era dirigido por Augusto Otero Martínez, por lo que la custodia debe incorporarse al mismo conjunto de obras atribuidas a esta segunda generación del obrador. Su cronología, además, la convierte en el precedente inmediato de dos custodias documentadas en 1928 y permite reconocer la existencia de una línea de producción continuada de grandes ostensorios monumentales durante la segunda mitad de la década de 1920.

La continuidad de esta producción puede seguirse dos años más tarde en la custodia realizada para la parroquia de San Cibrán de Barcala (A Baña). Su estreno fue recogido por la prensa local con motivo de las fiestas patronales celebradas en octubre de 1928, donde se indicaba que fue donada por dos vecinos filántropos —José Barbeira Pérez y doña Ramona López— y realizada por "el orfebre compostelano Bernardino Otero".[57] La pieza fue dada a conocer por Cardeso Liñares en su tesis doctoral, publicada en el año 2000, quien realizó una detallada descripción formal, aunque sin pronunciarse sobre su autoría debido a la carencia de documentación en ese momento.[58] Responde a un modelo también ecléctico, pero en el que confluyen, en este caso, referencias neogóticas y neobarrocas. La base presenta perfil lobulado desarrollado en tres alturas y decoración vegetal, sobre la que se alza un astil de acusado desarrollo vertical rematado por un nudo abalaustrado. El sol eucarístico se organiza en tres registros concéntricos: un cerquillo decorado con palmetas y arquillos, una corona con espigas, racimos de uvas y motivos eucarísticos y una amplia ráfaga de rayos rectos y flamígeros alternados, coronada por una cruz de brazos iguales. La inscripción grabada en la base confirma su donación a la iglesia de San Cibrán en la fecha mencionada, por parte de un matrimonio de fieles.[59]

La noticia periodística atribuye expresamente la obra a Bernardino Otero. Sin embargo, esta referencia resulta incompatible con la cronología del

57 *Correo de Galicia*, 1189 (4 de noviembre de 1928), p. 14, https://biblioteca.galiciana.gal/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1005103&posicion=14&presentacion=pagina

58 CARDESO LIÑARES, José, *El arte en el valle de Barcala*, Negreira, Fundación Feiraco, 2000, pp. 269-270.

59 *Donativo de José Barbeira Pérez y Sra. a la iglesia de San Cipriano de Barcala. 1928*.

platero, fallecido en 1923. Todo parece indicar que el periodista empleó el nombre por el que continuaba siendo conocido el establecimiento compostelano, cuya actividad prosiguió bajo la dirección de su hijo Augusto. Como se ha señalado anteriormente, la utilización del nombre comercial heredado del fundador constituye una constante en la documentación del taller durante estos años, por lo que la custodia debe entenderse como una realización del establecimiento ya dirigido por Augusto.

Ese mismo año, el platero ejecutó una segunda custodia de extraordinaria calidad para las Josefinas de Pontevedra, conservada en Santa María a Maior, ya publicada en los anteriores estudios sobre los Otero[60] Fechada en 1928, presentaba un problema de atribución al no estar marcada y referenciarse en prensa como expuesta "en los escaparates de la joyería y platería de nuestro estimado amigo don Bernardino Otero", pese a que este había fallecido cinco años antes.[61] Por las mismas razones expuestas para la custodia de Barcala, consideramos que esta debía atribuirse a Augusto Otero Martínez, responsable del obrador en esas fechas, y continuador del establecimiento bajo el nombre comercial heredado de su padre.

La documentación conservada permite, además, reconocer el importante papel desempeñado por la iniciativa de los fieles en la renovación del ajuar litúrgico parroquial durante las primeras décadas del siglo XX. Las tres custodias estudiadas constituyen un buen ejemplo de ello. La de Barcala fue sufragada por un matrimonio de benefactores; la de Ribeira se financió mediante una suscripción popular promovida por doña Ángela Martínez Baltar, basada en la entrega de joyas y alhajas; y la destinada a las Josefinas de Pontevedra contó, entre otras aportaciones, con la donación de diversas joyas por parte de la marquesa de Riestra. Aunque todas ellas responden a una misma práctica de patrocinio religioso, la materialización de estas aportaciones fue diferente. Mientras que en la custodia pontevedresa las joyas donadas —entre ellas un par de pendientes y un broche de la marquesa— fueron incorporadas físicamente a la pieza como elementos ornamentales visibles, integrándose en su programa decorativo, en la ribeirense las alhajas reunidas por suscripción parecen haber desempeñado una función distinta. Bien mediante su fundición para aprovechar el metal precioso, bien como forma de pago o compensación económica al platero, aquellas joyas acabaron transformándose, material o simbólicamente, en la propia custodia, sin conservar ya una presencia individualizada en la obra. De este modo, las alhajas aportadas por las devotas perdían su individualidad material para

60 PÉREZ VARELA, Ana, "Los Otero. Una…", pp. 292-294.

61 *El Pueblo Gallego*, 1230 (26 de enero de 1928), p. 13, https://biblioteca.galiciana.gal/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1248749&posicion=13&presentacion=pagina&registrardownload=0

contribuir, de forma directa o indirecta, a la ejecución y al enriquecimiento del ajuar litúrgico de la comunidad parroquial.

Pero estas aportaciones no respondían únicamente al deseo de enriquecer o embellecer el templo. La propia inscripción conservada en el pie de la custodia de Ribeira explicita su dimensión devocional y peticionaria, al solicitar que, cada vez que el Santísimo Sacramento fuese expuesto en ella, se derramase una bendición sobre quienes habían contribuido a su realización y sobre sus difuntos. La donación adquiría así un sentido que trascendía su dimensión material: las piezas personales se "sacrificaban" para convertirse en una ofrenda a Dios, mediante la cual los fieles buscaban también obtener su favor, protección o intercesión para sí mismos y para sus seres queridos.

Consideradas conjuntamente, las custodias de Ribeira (1926), Barcala (1928) y Pontevedra (1928) ponen de manifiesto el elevado nivel alcanzado por el establecimiento compostelano en la realización de este tipo de obras durante el periodo dirigido por Augusto Otero Martínez. La pieza de Ribeira constituye el primer ejemplo conocido de esta serie y responde a un lenguaje de inspiración renacentista y plateresca, caracterizado por una composición de acusado carácter arquitectónico. Las custodias de Barcala y de las Josefinas, ambas realizadas en 1928, presentan entre sí una evidente afinidad compositiva, compartiendo una estructura general muy semejante, una concepción más dinámica del conjunto y un repertorio decorativo en el que confluyen referencias neogóticas y neobarrocas. La obra destinada a las Josefinas lleva este modelo a su máxima expresión mediante una ejecución de mayor monumentalidad y refinamiento técnico, con la inclusión de ángeles turiferarios exentos. Más que obras aisladas, estas custodias evidencian la existencia de una producción coherente y especializada, capaz de responder a encargos de gran prestigio destinados a importantes parroquias e instituciones religiosas gallegas.

4. 3. Otras piezas sacras

Una noticia de prensa informa de la realización de un "Calvario" para la parroquia de San Miguel de Bouzas (Vigo), indicando que la obra fue ejecutada por el ebanista Antonio Nieto González y que las "incrustaciones de oro y plata" fueron realizadas en los talleres de Augusto Otero.[62] Resulta significativo que, tratándose de una noticia de 1926, el periódico identifique correctamente al platero, sin recurrir al nombre de su padre, que, como se ha visto, continuó utilizándose en otras fuentes posteriores a su fallecimiento.

62 *El Pueblo Gallego*, 668 (21 de marzo de 1926), p. 8, https://biblioteca.galiciana.gal/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1248235&presentacion=pagina&posicion=8&registrardownload=0

Las referencias al oficio del primero —"ebanista", y no "escultor" o "entallador"— y a la naturaleza de la intervención del segundo —"incrustaciones"— sugieren que la noticia se refiere a una imagen escultórica, si no a una urna de madera destinada a un Cristo yacente y empleada en la procesión del Viernes Santo. La parroquia conserva una urna procesional cuya tipología resultaría plenamente compatible con la descrita en la noticia, sin embargo, no cuenta con aplicaciones de plata sino pequeños botones y rombos de marfil. Esto nos lleva a suponer que la obra de Nieto y Otero se habría perdido, siendo sustituida posteriormente por la actual.[63] Lo interesante de la noticia es constatar que este tipo de colaboración entre ebanistas y plateros en relación con esta tipología fue habitual en los talleres compostelanos de la época, como demuestra, por ejemplo, la urna realizada en 1888 para la cercana Colegiata de Vigo por el ebanista Luis Anido y el platero compostelano Eduardo Rey Villaverde.[64]

Cierra el catálogo religioso conocido del taller una benditera de plata destinada al ámbito doméstico,[65] tipología situada a medio camino entre la platería sacra y la civil al tratarse de un objeto concebido para el ejercicio cotidiano de la devoción en el hogar —colocándose habitualmente en la entrada de casa para santiguarse con agua bendita al salir y al entrar—. La pieza adopta un lenguaje historicista de inspiración rococó, articulado mediante una composición asimétrica de roleos, rocallas y motivos vegetales. En el centro se dispone un relieve ovalado con la representación de la Virgen Dolorosa, flanqueada por cabezas de querubines, mientras que la pila inferior repite el repertorio ornamental y se enriquece con una cabeza alada en su frente. Esta pieza resulta especialmente significativa por evidenciar que la actividad del establecimiento no se limitó al abastecimiento de iglesias, conventos o cofradías, sino que alcanzó también el ámbito de la religiosidad doméstica, ampliando así el repertorio tipológico conocido del obrador.

---

63 Fernández Fandiño apuntó que "De la mencionada ceremonia del Desenclavo no tenemos remembranza alguna, por haberse suprimido hace muchos años, según se ha dicho. Esta emotiva escena volvió a representarse cuando un benefactor hizo donación de una nueva imagen, de mayor tamaño, juntamente con una urna procesional, de madera noble con aplicaciones de marfil". A pesar de que no da fechas, resulta plausible que esta nueva urna sustituyese a la de Nieto y Otero, siendo la anterior de menor tamaño, lo que concordaría mejor con la idea de que fue expuesta en un escaparate; FERNÁNDEZ FANDIÑO, Justo, "Datos históricos sobre una conjetural cofradía del Buen Jesús", *Festas de Bouzas,* (1996), pp. 75-80. Agradecemos a la Cofradía del Santo Cristo de los Afligidos de Bouzas por la información y fotografías proporcionadas.

64 PÉREZ VARELA, Ana, "Eduardo Rey Villaverde…", pp. 7-8.

65 Fue identificada en una página de compraventa de segunda mano de ámbito hispanoamericano: https://www.argcollectibles.com/producto/espana-santiago-de-compostela-antiguo-porta-agua-bendita-de-plata-28gr-orfebreria-augusto-otero-desde-1906/

Esta tipología de benditera mural conoció una amplia difusión en Compostela, alcanzando incluso un notable valor representativo de la platería local. Así lo demuestra la pieza ofrecida a la reina Victoria Eugenia con motivo de la inauguración del Pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, realizada por el orfebre Andrés Lado Puente[66] y descrita por la prensa como reproducción de un ejemplar compostelano del siglo XVIII publicado por Balsa de la Vega en *Orfebrería Gallega*,[67] destacando en ella el "arte netamente compostelano y barroco del siglo XVIII". Aunque la benditera aquí estudiada simplifica considerablemente aquellos exuberantes modelos barrocos, conserva su característica composición asimétrica de inspiración rococó. La pervivencia de estos modelos pone de manifiesto la continuidad de un repertorio formal profundamente arraigado en la platería local, del que participa también la pieza aquí estudiada.

La obra referida conserva en su reverso una etiqueta comercial con la inscripción "Joyería-Platería Augusto Otero. Platerías, 5. Santiago", único elemento que permite vincularla con el establecimiento compostelano. Sin embargo, dicha identificación plantea un nuevo problema atributivo, pues la denominación "Augusto Otero" fue utilizada sucesivamente por Augusto Otero Martínez y por su hijo, Augusto Otero Carreira. No obstante, la desaparición de la fórmula comercial "Hijo de Bernardino Otero", documentada en las décadas anteriores, constituye un indicio de que la etiqueta corresponde ya a una fase más tardía del negocio. La pieza constituye, por tanto, un interesante testimonio de la continuidad del establecimiento durante las últimas décadas del siglo XX y enlaza con una nueva etapa en la historia del obrador, caracterizada por la permanencia del negocio familiar y la adaptación de su producción a nuevos contextos comerciales, que excede ya los límites cronológicos del presente estudio.

5. Conclusiones

El presente trabajo incrementa de manera sustancial el catálogo conocido del obrador Otero mediante la incorporación de un conjunto de obras inéditas, tanto civiles como religiosas, procedentes de colecciones particulares, del *Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia* y otras fuentes. Este notable aumento del corpus modifica la imagen que hasta ahora se tenía del taller, cuya producción conocida descansaba principalmente sobre noticias

66 PÉREZ VARELA, Ana, "La familia de plateros Lado. De Andrés Lado Puente (1857-1931) a Julio Lado Martínez (1935). La continuación hasta la actualidad de un oficio milenario en Santiago de Compostela", *BSAA arte*, 88 (2022), pp. 301-326.

67 BALSA DE LA VEGA, Rafael, *Orfebrería gallega*, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1912.

de prensa y un reducido número de piezas conservadas. Al mismo tiempo, pone de manifiesto la importancia de las colecciones privadas y de los inventarios patrimoniales como instrumentos imprescindibles para reconstruir la historia de la platería compostelana contemporánea.

La ampliación del catálogo ha permitido, además, definir con mayor precisión la personalidad artística del obrador y la evolución de sus distintas generaciones. Las obras atribuidas con seguridad a Bernardino Otero Ramos revelan una estrecha continuidad con los modelos aprendidos junto a Ricardo Martínez Costoya, reinterpretados mediante una progresiva simplificación formal y un lenguaje ecléctico en el que conviven referencias neogóticas, barrocas y naturalistas. Las generaciones posteriores mantuvieron esta continuidad técnica y estilística, adaptándola a nuevas demandas devocionales y comerciales, al tiempo que desarrollaron un repertorio cada vez más vinculado a la iconografía jacobea y a la identidad artística de Compostela. Al mismo tiempo, varias de las piezas estudiadas ilustran los mecanismos de financiación y patrocinio que hicieron posible estos encargos, revelando el papel desempeñado por las suscripciones populares y las donaciones particulares en la renovación del ajuar litúrgico de numerosas parroquias gallegas durante las primeras décadas del siglo XX.

Uno de los principales resultados de la investigación consiste, sin embargo, en haber demostrado que el establecimiento desarrolló una actividad más compleja de lo que hasta ahora se suponía. La reiterada asociación de determinadas marcas con punzones de otros plateros españoles, la presencia de etiquetas comerciales y la información proporcionada por la documentación publicitaria obligan a reconsiderar el valor atributivo de algunas combinaciones de marcas y a entender el negocio de los Otero no solo como un taller productor, sino también como un establecimiento dedicado a la distribución y comercialización de platería procedente de otros centros. Esta circunstancia invita a replantear la interpretación de numerosas piezas conservadas y abre nuevas líneas de investigación sobre las redes comerciales de la platería española durante las primeras décadas del siglo XX.

Finalmente, el caso de los Otero constituye un ejemplo excepcional de continuidad artesanal. A diferencia de otros obradores históricos desaparecidos, el establecimiento compostelano ha mantenido su actividad comercial hasta la actualidad, conservando no solo el negocio de distribución familiar, sino también una parte significativa del repertorio formal que lo caracterizó desde sus orígenes. La permanencia de tipologías tradicionales compostelanas en fases más contemporáneas del obrador —como las bandejas jacobeas o las benditeras domésticas inspiradas en modelos barrocos locales— evidencia la capacidad del taller para transmitir y adaptar un legado artístico secular a lo largo de varias generaciones. Desde esta perspectiva, la historia

de los Otero trasciende la de una simple saga de plateros para convertirse en un testimonio privilegiado de la pervivencia de la tradición orfebre compostelana y de su extraordinaria capacidad para integrar continuidad e innovación sin perder sus señas de identidad.

Bibliografía

ANTÓN DAYAS, Inés y MARTÍNEZ LÓPEZ, Sofía, "Joyas y objetos de plata en la casa de Fernán-Núñez: aportaciones documentales de los siglos XVIII y XIX", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy. 2011*, Murcia, Universidad de Murcia, 2011, pp. 105-124.

BALSA DE LA VEGA, Rafael, *Orfebrería gallega*, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1912.

CABEZAS GARCÍA, Álvaro, "Los usos artísticos del lujo. Alhajas, joyas y plata labrada en el inventario del conde del Águila", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy. 2008*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 109-119.

DOMÍNGUEZ LÓPEZ, Ángel, "Contribución documental para el estudio de la platería civil en Ourense en la Edad Moderna", en PRADA RODRÍGUEZ, Julio y RODRÍGUEZ TEIJEIRO, Domingo (eds.), *Indivisa Manent. Estudos en homenaxe a Jesús de Juana*, Vigo, Galaxia, 2019, pp. 655-690.

DÚO RÁMILA, Diana, *Plateros portugueses en Galicia. El taller de los Cedeira (1542-1667)*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2014.

FERNÁNDEZ FANDIÑO, Justo, "Datos históricos sobre una conjetural cofradía del Buen Jesús", *Festas de Bouzas,* (1996) pp. 75-80.

FERNÁNDEZ PAZOS, Xosé María (dir.), *Santa Uxía de Ribeira, ocho siglos de comunidad*, Ribeira, Santa María de Ribeira, 2015.

GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga, "Plata labrada que en 1601 había en Orense", *Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Orense*, 5 (1949), pp. 93-148.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Pedro Javier, *El arte de la platería en Ferrol*, Ferrol, Ayuntamiento de Ferrol, 1999.

HERRERO MARTÍN, María Jesús, *La orfebrería en las parroquias compostelanas*, Tesis de Licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1987.

LARRIBA LEIRA, Mariel, "El Museo de la Colegiata de Santa María la Mayor y Real de Sar en Santiago de Compostela: catálogo de platería", *Compostellanum*, 43/1-4 (1998), pp. 953-976.

LARRIBA LEIRA, Mariel, "La orfebrería", en GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (dir.), *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 405-422.

LARRIBA LEIRA, Mariel, "La orfebrería", en GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (dir.), *Santiago. San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 237-246.

LARRIBA LEIRA, Mariel, "Orfebrería", en GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (dir.), *San Martiño Pinario. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000, pp. 83-116.

LARRIBA LEIRA, Mariel, "Orfebrería", en GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (dir.), *San Paio de Antealtares. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000, pp. 79-94.

LEROY, Mira (dir.), *Materiales y Documentos de Arte Español*, Barcelona, Librería Parera, 1908.

LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, "Tipologías de la orfebrería religiosa gallega", en TABOADA VÁZQUEZ, Ramón (dir.), *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa 'Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia',* A Coruña, Asociación de Amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro, 1994.

LOUZAO MARTÍNEZ, Francisco, *La platería en la diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.

MARTÍN, Fernando, "La vajilla de Godoy", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy. 2010*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 451-462.

NEIRA PÉREZ, Félix, *A arte relixiosa no arciprestado de Seaia*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2025.

PÉREZ DE TUDELA, Almudena, "La plata y algunas joyas de la infanta Isabel Clara Eugenia durante su etapa española (1566-1599)", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería San Eloy. 2010*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 543-572.

PÉREZ VARELA, Ana, "Eduardo Rey Villaverde (†1925) y Santiago Rey Montero (†1941): noticias y piezas inéditas sobre dos importantes plateros compostelanos olvidados por la historiografía", *Quintana*, 22 (2023), pp. 1-25.

PÉREZ VARELA, Ana, "Francisco Reboredo y Antonio García Candal: Noticias inéditas sobre una saga de plateros y contrastes de la ciudad de Santiago de Compostela", *Imafronte*, 31 (2023), pp. 161-181.

PÉREZ VARELA, Ana, "La platería civil compostelana en el tránsito del siglo XIX al XX a través de las fotografías inéditas del archivo personal del platero Ricardo Martínez Costoya", *Quintana*, 17 (2018), pp. 317-336.

PÉREZ VARELA, Ana, "La familia de plateros Lado. De Andrés Lado Puente (1857-1931) a Julio Lado Martínez (1935). La continuación hasta la actualidad de un oficio milenario en Santiago de Compostela", *BSAA arte*, 88 (2022), pp. 301-326.

PÉREZ VARELA, Ana, "Os Otero: unha saga de prateiros fundamental na historia de Compostela", en CABO, Miguel y GARCÍA FERREIRA, Rafael (eds.), *Sagas empresariais de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago y Guiverny, 2022, pp. 61-75.

PÉREZ VARELA, Ana, "Los Bermúdez y los Montero: dos sagas de plateros compostelanos unidas por matrimonios. Noticias inéditas y documentos para la correcta periodización de sus carreras y la catalogación de sus obras", *Liño*, 29 (2023), pp. 77-90.

PÉREZ VARELA, Ana, "Los Otero. Una importante saga de plateros compostelanos reconstruida a través de la prensa histórica", *Laboratorio de Arte*, 35 (2023), pp. 281-304.

PÉREZ VARELA, Ana, "Sagas de plateros compostelanos inéditas: Emilio Bacariza, Manuel Bacariza y María Varela", *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, 32 (2023), pp. 101-114.

PÉREZ VARELA, Ana, *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra*, Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2019.

PUERTA ROSELL, María Fernanda, *Platería madrileña: colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

SÁEZ GONZÁLEZ, Manuela, *La platería en la diócesis de Tui*, A Coruña, Fundación Barrié, 2001.

SÁEZ GONZÁLEZ, Manuela, *La platería en Monforte de Lemos*, Lugo, Diputación de Lugo, 1987.

SINGUL LORENZO, F. L. (dir.), *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* (catálogo de exposición), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998.

SINGUL LORENZO, Francisco y DÚO RÁMILA, Diana, *O esplendor do Camiño* (catálogo de exposición), Santiago de Compostela, Ourives de Compostela, 2022.

YZQUIERDO PEIDÓ, Ramón, *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Edicións, 2017.