

Plata y plateros en Santa María de Viana

La excelente acogida prestada por especialistas españoles y extranjeros al trabajo que dedicamos recientemente en estas mismas páginas a las piezas de Los Arcos¹ nos mueve en esta ocasión a presentar la investigación realizada en el verano de 1977 en la Colegiata de Viana prosiguiendo así la labor de catalogación y estudio de la plata existente en Navarra iniciada varios años atrás en la Catedral y Museo Diocesano de Pamplona a instancias de su muy ilustre y siempre recordado Sr. Deán, don Juan Ollo.²

Ninguna de las veinticuatro obras de platería estudiadas en Viana lleva marcas navarras. Abundan las logroñesas, hay una de Santo Domingo de la Calzada y, también, dos mexicanas y una de Guatemala. No hay que excluir, sin embargo, que alguna de las piezas sin marcar proceda de obradores navarros pues está documentada la actividad de plateros de Estella y Pamplona para Santa María.³ En cualquier caso su conocimiento servirá para confeccionar un futuro mapa platero de Navarra y los datos obtenidos ofrecen especial interés para delimitar las zonas de influencia de las distintas platerías.

Las piezas conservadas en Viana presentan una magnífica calidad aunque su antigüedad no es excesiva: una del siglo XVI, seis del XVII, diez del XVIII y siete del XIX. Catorce están marcadas, una documentada y otra puede atribuirse a un artífice con certeza, lo que supone más del sesenta y cinco por ciento de piezas con origen conocido, proporción notable cuyo valor

1 Cfr. J. M. CRUZ VALDOVINOS, Ensayo de *catalogación razonada de la plata de Los Arcos*, "Príncipe de Viana" 146-147 (1977). 281-318.

2 El extenso trabajo sobre el centenar y medio largo de piezas catedralicias se halla prácticamente concluido y verá la luz como libro en fecha próxima. A fines de 1976 fue presentado al Cabildo Metropolitano una colección exhaustiva de las fotografías de las piezas así como el catálogo e identificación de cada una de ellas, por lo que tuvo la bondad de honrarnos con un voto de gracias en la primera sesión capitular de 1977.

3 Así el estellés Juan Antonio Anzín en el primer tercio del siglo XVIII y el platero de Pamplona Montalvo ya avanzado el mismo siglo. Por razones de cercanía geográfica son, sin embargo, más abundantes los encargos efectuados a plateros de Logroño según la documentación conservada: Pedro del Campo y Martín de Leiva en la segunda mitad del siglo XVI, Francisco Calleja en torno a 1700, José Bayo y Félix de Soto en la segunda mitad del XVIII. La documentación original de Santa María de Viana está siendo objeto de estudio por el sacerdote vianés don Juan Cruz Labeaga en su tesis doctoral sobre la Colegiata, por lo que no pudimos consultarla. Desde aquí le agradecemos su amable acompañamiento durante la investigación realizada en Viana.

se acrecienta por la rareza de algunas de las marcas; obvio es señalar que prácticamente todas permanecen inéditas aunque algunas eran conocidas por determinados especialistas.

Teniendo en cuenta el interés que presenta la personalidad de los artífices y contrastes que marcaron las piezas que vamos a estudiar hemos estructurado este trabajo de manera diferente a como lo hicimos en el de Los Arcos. En una primera parte se analizan las obras de modo similar al que allí se empleó: ficha técnica, descripción, clasificación y valoración son los apartados dedicados a cada pieza. Luego se destina una segunda parte a presentar diversas noticias biográficas de los artistas y marcadores así como datos sobre la actividad de los primeros y características del marcaje de los segundos. Según es nuestra costumbre, finalizaremos enunciando unas conclusiones derivadas de los resultados de esta investigación.

A. LAS PIEZAS

1. CALIZ

Plata en su color excepto la copa sobredorada. Medidas principales: 21,5 cms. de altura, 15,2 cms. de diámetro de pie y 10,5 cms. de boca. Marcas en el interior del pie: árbol de copa frondosa recortada en su parte baja izquierda donde hay un gallo informe sobre una rama, cruzado en su tronco por una hoz con el mango a la derecha, todo dentro de un escudo de movido perfil de curvas cóncavas y convexas y .I./GR3, las dos líneas enmarcadas. (Fotos 1-2.)

Copa acampanada con subcopa lisa muy pequeña. Astil cilíndrico cuyo cuerpo inicial va entre molduras sogueadas. Manzana aplastada muy moldurada en su parte central y adornada con ocho gallones en sus dos zonas. El segundo cuerpo del astil, más largo, termina en un baquetoncillo y una arandela saliente con incisiones radiales. El pie, circular, se compone de un cuerpo troncocónico y otro de perfil levemente convexo con peana por debajo moldurada en su borde vertical.

La pieza es fácilmente identificable como obra de Juan Gutiérrez, marcada en Santo Domingo de la Calzada. Sin embargo, se plantea el problema de dilucidar si se trata de Juan Gutiérrez el Viejo o de su hijo Juan Gutiérrez el Mozo, pues no conocemos sus respectivas marcas personales, ambos estaban activos en la época en que debió realizarse el cáliz y, además, está documentada la ejecución común de alguna obra. La importancia del padre parece superar a la del hijo y ello hace que nos inclinemos levemente a defender a aquél como artífice de esta pieza.

No se han publicado hasta la fecha otros cálices de esta procedencia que hubieran podido ayudar a fijar la cronología y valorar adecuadamente el que comentamos. El astil cilíndrico aparece en un cáliz y un copón de la catedral de Pamplona, fechado este último en 1560 por inscripción, así como en dos cálices de localización más distante: el de la Concepción de Baeza (Jaén) y el de Santa Teresa de la Colegiata de Pastrana (Guadalajara) datable hacia 1569.⁴ Estas piezas ofrecen acusadas diferencias con el cáliz de Viana en la tipología de la copa y el pie; las manzanas resultan, en cambio, más parecidas. Pero las mayores similitudes las hallamos en un cáliz del Museo Arqueológico Nacional de procedencia ignorada.⁵ La diferencia más importante reside en que la pieza de Madrid tiene la superficie del pie dividida en zonas agallonadas decoradas con símbolos cristológicos.

Teniendo en cuenta la época en que está documentada la actividad de Juan Gutiérrez el cáliz ha de datarse en el segundo tercio del siglo XVI, lo que resulta coincidente con la cronología proporcionada por las obras paralelas citadas. Mientras no se conozcan piezas calceatenses datadas no cabe realizar mayores precisiones. Por eso mismo es imposible emitir un juicio exacto sobre la pieza desde un punto de vista histórico. El artífice muestra un perfecto conocimiento de la estructura del cáliz renacentista, aunque entendido en este caso con gran simplicidad pues la obra se basa en la relación de copa, manzana y pie desarrollando con amplitud las partes extremas, lo que produce una sensación de menor esbeltez que la usual en piezas castellanas de este tipo y hace que la copa muy abierta recuerde las de cálices góticos. La claridad de formas y el equilibrio centralizado en el nudo bastan, sin embargo, para ofrecer una obra de calidad y belleza notables.

2. PORTAPAZ

Plata en su color. Leves deterioros; faltan los clavos que aseguraban el marco central al respaldo. Medidas principales: 25,5 cms. de altura, 12 centímetros de anchura y 4 cms. de fondo con asa. (Fotos 3-4.)

En forma de retablo con pilastras estriadas con basa moldurada y capitel liso, de las que sobresalen arriba y abajo pequeñas asillas con profunda curva cóncava; por debajo basamento en forma de moldura convexa adornado con estrechos gallones incisos y tornapunta central y por encima entablamento que sostiene un frontón partido y en el centro una cruz latina de

⁴ Para el primero cfr. J. M. CRUZ VALDOVINOS y J. M. GARCÍA LÓPEZ, *Platería religiosa en Ubeda y Baeza*, Jaén 1978, 34-35, fig. 22.

⁵ N.º inv. 54.893. Figuró expuesto en la sala XXIII, vitrina 13; actualmente no se exhibe al público.

brazos biselados y remate de bola sobre un pequeño jarrón. El cuadro central con amplio marco representa en plancha calada una Crucifixión con Cristo y los ladrones, el grupo de las Santas Mujeres con la Virgen desmayada, la Magdalena al pie de la Cruz, soldados jugando a los dados y otros con la túnica. La placa central por el reverso lleva adornos incisos y punteados de tornapuntas en forma de ce con varias ramas; el asa, en tornapunta de ese, lleva en el eje una cresta a modo de contario.

Pieza sin marcas y sin paralelos estrictos conocidos por nosotros, responde por sus características al estilo imperante en la Península durante la mayor parte de la primera mitad del siglo XVII. Los recuerdos romanistas visibles en el relieve apuntan la posibilidad de que se trate de una obra regional⁶ aunque el tipo general sea usual en muchas zonas de Castilla. La obra es correcta y está bien compuesta sin particularidades notables.

3. CALIZ

Bronce sobredorado excepto la copa de plata dorada y el pie de plata en su color. Medidas principales: 25 cms. de altura, 14,5 cms. de diámetro de pie y 8 cms. de diámetro de boca. (Foto 5.)

Copa semiovoide y subcopa limitada por un baquetón. Astil troncocónico con cuatro molduras en su arranque y otra antes del nudo, que es en forma de jarrón con baquetón superpuesto, pequeña moldura en el inicio y cuello entre molduras como pie. Gollete cilíndrico como terminación del astil con dos baquetones arriba y tres en la parte inferior. Pie circular con zona superior rehundida, otra central, muy plana, de perfil convexo y peana sobresaliente de borde vertical. Carece de decoración.

Este cáliz sigue con bastante fidelidad los modelos usuales en Madrid en los diez o quince primeros años del siglo XVII. Presenta, sin embargo, algunos aspectos peculiares respecto a los conocidos por nosotros. Las principales son la abundante molduración en el inicio del astil y limitando el gollete y la disposición vertical y elevada del pie. La pieza debe estar hecha en algún centro de la zona —posiblemente Logroño—; presenta extraordinarias similitudes con otro cáliz sin marcas de Bergasa si bien le supera en calidad.⁷ La realización de todo el vastago en bronce no ha impedido, como

⁶ El grupo de Cristo y los ladrones recuerda al que remata el retablo de Legaría, obra, según Castro y García Gainza, de Diego Jimenes y Bernal Gabadí, del último tercio del siglo XVI; cfr. J. R. CASTRO, *Cuadernos de Arte Navarro*, b) *Escultura*, Pamplona 1949, 99, y M. C. GARCÍA GAINZA, *La escultura romanista en Navarra*, Pamplona 1969, 232.

⁷ J. G. MOYA VALGAÑÓN y OTROS, *Inventario artístico de Logroño y su Provincia I* Madrid 1975, 187, lám. 113, tiene la misma altura y se data en la primera mitad del siglo XVII.

en otros ejemplos, conseguir una pieza de gran elegancia a base de una variada molduración que ensambla las partes principales del cáliz aunque no oculte algunas durezas de dibujo.

4. COPON

Bronce sobredorado excepto la caja, de plata en su color, que no debe pertenecer a la pieza original. Tiene perdido el esmalte. Medidas principales: 29 cms. de altura total y 23,5 cms. sin tapa, 17 cms. de diámetro de pie y 12 cms. de diámetro de boca. (Foto 6.)

Copa de tipo casi cilíndrico y tapa notablemente más pequeña de perfil sinuoso y remate de cruz latina de brazos biselados rematados en bolas. Astil de tipo troncocónico interrumpido por amplia moldura de borde semiconvexo. Nudo de jarrón muy prolongado, precedido por un grueso toro con espejos ovales, adornado por cuatro costillas y asentado en un pie de perfil cóncavo. Un gollete cilíndrico de muy poca altura da paso al pie circular formado por una zona plana de corto diámetro, otra más amplia de superficie convexa dividida en cuatro zonas por molduras similares a las costillas del nudo que se adornan con espejos en relieve y temas vegetales sobre fondo punteado, y una peana de borde vertical tras una moldura cóncava.

La pieza aparece descompuesta como perteneciente a épocas diversas. El perfil de la tapa responde a tipos dieciochescos mientras el resto del copón es obra del siglo precedente. Pero tampoco existe unidad entre el vástago y el pie pues éste ofrece mayor ornamentación. Aunque es arriesgado el juicio sobre pieza semejante, opinamos que es obra de fines del siglo XVII, con copa del siguiente, realizada por artífice alejado de centros importantes, que no supo proporcionar los diversos cuerpos —el nudo es desmesurado por exceso y el gollete por defecto— ni coordinar el adorno. La comparación con el cáliz comentado con anterioridad es muy ilustrativa —salvando las diferencias de época existentes, que pueden superar el medio siglo— del diverso tratamiento que puede darse a una obra típica del siglo XVII.

5. CALIZ

Filigrana de plata salvo la copa, de plata sobredorada y la plancha que tapa el pie, de plata en su color. Buen estado de conservación con sólo algún levísimo desperfecto en la labor de filigrana. Medidas principales: 21,5 cms. de altura, 16,5 cms. de diámetro de pie y 8 cms. de diámetro de boca. (Fotos 7-8.)

Copa semiovoide con amplia moldura en su mitad superior; la subcopa, dividida verticalmente en cuatro zonas por sendos cordoncillos, se adorna con

filigrana como el resto de la pieza. El astil se inicia con dos molduras de borde vertical y sigue con un cuerpo troncocónico dividido en cuatro sectores de modo vertical y con adornos trilobulados en cada uno. Dos molduras a modo de toro sobresaliente preceden al nudo de jarrón que tiene división similar a la de la subcopa con rosetas de cinco pétalos superpuestas; termina en un grueso toro, un pequeño cuello y un cuerpo cilíndrico de muy poca altura. El pie, circular, se compone de una zona plana y de escasa elevación, otra con borde levemente convexo dividida en numerosos segmentos radiales y la última plana con borde de tracería calada; cada zona sobresale ampliamente sobre la anterior. El dibujo de la filigrana es enroscado cubriendo todas las superficies y aparece limitado por hilos algo más gruesos en forma de torpuntas.

Como es regla, sin apenas excepciones, el cáliz, al ser obra de filigrana, no va marcado. Su estructura permite afirmar que es pieza del siglo XVII y quizá de la primera mitad de la centuria. Los elementos característicos son la forma de copa y subcopa —similares a las del cáliz anterior—, el cuerpo inicial del astil, el nudo de jarrón precedido por el toro y la triple división del pie. El cáliz no se diferencia sustancialmente de otros sexcentistas que no usaron esta técnica y por eso mismo no se parece a los demás cálices de filigrana que conocemos —que suelen presentar irregularidades respecto a la tipología característica—⁸ a excepción del que se conserva en Calahorra. Por su similitud, opinamos que el de Viana ha de ser obra realizada en algún centro platero de la zona.

El cáliz es de gran calidad y estudiado dibujo, potente más que esbelto por la amplia base, la gran copa y grueso nudo.

6. CALIZ

Plata sobredorada. Medidas principales: 25,5 cms. de altura, 16 cms. de diámetro de pie y 9 cms. de diámetro de boca. (Fotos 9 - 10.)

8 La localización de los cálices de filigrana publicados es la siguiente: catedral de Murcia (D. SÁNCHEZ JARA, *Orfebrería murciana*, Madrid 1950, 89-92, dos ilustraciones; del siglo XVII, aunque no se indica), S. Lorenzo de Las Palmas (J. HERNÁNDEZ PERERA, *Orfebrería de Canarias*, Madrid 1955, 178, fig. 50; es tenido por un regalo indiano; se data a comienzos del siglo XVIII pero probablemente es del XVII), Santa Cruz de Vitoria (E. ENCISO VIANA Y OTROS, *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. III. Ciudad de Vitoria*, Vitoria 1971, 249 y fig. 451; es pieza del siglo XVII a pesar de que por una confusión se atribuye a Francisco de Ullívarri y se data en 1831), Capilla Real de Sevilla (M. J. SANZ SERRANO, *Orfebrería sevillana del barroco I*, Sevilla 1976, 168, fig. 39, fechado en la primera mitad del siglo XVII) y Convento de la Madre de Dios de Sevilla (ibídem, 289, fig. 132; misma datación). Inéditos conocemos otros en el Museo Arqueológico Nacional, Museo Diocesano de Calahorra y Catedral de Cuenca (sin copa), todos del siglo XVII.

Copa algo acampanada con doble moldura precediendo a la subcopa bulbosa adornada con querubines alternando con hojas de acanto que llevan en su centro espejos rectangulares, todo en relieve, y ramos punteados. Astil troncocónico con hojas sobrepuestas, que tiene dos molduras en el arranque y otra al final sobre el baquetón, el cual ostenta cuatro querubines fundidos, y el nudo de jarrón con hojas sobrepuestas y tallos punteados, con base de pequeño cuello entre molduras. Gollete con querubines sobrepuestos y temas vegetales punteados y otro cuerpo cilíndrico con molduras antes del pie, el cual es circular, con zona superior rehundida, otra convexa con relieves y punteados como los de la subcopa y peana sobresaliente moldurada.

La pieza no lleva marcas y al no conocer paralelos estrictos es difícil precisar su centro de origen aunque por estructura —abundante molduración, desarrollo del gollete— y decoración es posible inclinarse hacia Logroño y, desde luego, afirmar su origen local. Su cronología corresponde al siglo XVII, al que pertenece por completo su tipología, y por su abundante, exuberante y relevada ornamentación, puede precisarse aquélla en los años finales.

El cáliz es un buen ejemplo de cómo la platería española en torno a 1700 probó a superar los esquemas que el barroco había heredado del arte escorialense sustituyendo los esmaltes por adornos en relieve y dando dinamismo a los temas grabados. La obra tiene calidad, buen dibujo y sobre todo riqueza y variedad en la técnica y motivos de la ornamentación.

7. CUSTODIA

Plata sobredorada excepto las nubes del cerco que van en su color. La obra está formada por piezas de dos épocas: vástago con nudo y pie por una parte y viril con el arranque del astil de otra a la que corresponde también el adorno del gollete. Medidas principales: 72,5 cms. de altura, 33,5 cms. de anchura del viril con ráfagas, 16 cms. y 8 cms. de diámetro del viril con y sin cerco, 23,5 cms. de diámetro de pie. Marcas en las ráfagas muy repetidas: tres torres, la central mayor, sobre puente de tres ojos, JE/VRRA y ZAPORTA; en el mismo lugar buriladas normales pero cortas. (Fotos 11-12-13.)

Custodia portátil de sol. Marco moldurado con cerco de nubes que lleva sobrepuestos pares de querubines, espigas y racimos; alternan ráfagas de diez y once rayos con otras de seis más cortos y remata en cruz latina con guarnición en los extremos de los brazos. Un adorno de palmeta da paso al astil que se inicia con un fuste estriado con el que acaba la parte más moderna de la pieza. El vástago continúa con una manzana y un cuerpo periforme invertido que apoya en el nudo del jarrón con cuatro asitas y pie acampanado y termina con un cuerpo cilíndrico, otro con sección de cuarto bocel y asas

y el gollete. El pie circular y alto consta de una zona rehundida, otra de forma bulbosa y una tercera de perfil sinuoso. Desde la manzana inicial todos los cuerpos llevan adornos vegetales y querubines; el gollete, guirnaldas.

El viril aparece marcado en Logroño por el marcador José Esteban Urra y es obra del artífice Pablo Zaporta, realizada entre 1808 y 1812, o poco más tarde, pero antes de 1818. Presenta los elementos usuales a comienzos del siglo XIX: anchas ráfagas, cerco de nubes y querubines sobrepuestos; racimos y espigas son adecuados símbolos eucarísticos que más bien parecen reminiscencias del último barroco. El resto de la pieza es obra con estructura característica del siglo XVII por el nudo de jarrón, los golletes, el tipo de pie y las asitas de tornapunta. La abundante ornamentación de formas vegetales obliga a clasificarla en una época avanzada dentro de la centuria. Para determinar su centro de origen el dato más significativo es la forma del pie, por la bulbosidad del cuerpo principal notablemente aislado de la zona inferior que ofrece también una sinuosidad característica. Estos elementos, como la decoración acantiforme y repetida de la base del pie los hemos observado principalmente en piezas zaragozanas, mientras no resultan nada usuales en centros navarros o riojanos. La atribución a Zaragoza resultaría, sin embargo, por lo menos arriesgada en el estado actual de la cuestión.

La obra nunca podrá ocultar las distintas épocas de su hechura. Zaporta le dio una gran estilización, de acuerdo con la moda de la época, quizá algo exagerada por el desarrollo del astil bajo el sol.

8. NAVETA

Plata en su color. Faltan los remates de popa y proa; el pie no corresponde a la obra original. Medidas principales: 21,5 y 16 cms. de altura, 20 cms. de longitud, 8 cms. de puente y de diámetro de pie. Marcas muy gastadas en el interior de la tapa: tres torres sobre puente de tres ojos (que parecen presentar su curvatura invertida) en un perfil de tipo heráldico y BVX/DA, la segunda línea apenas legible; burilada estrecha y apretada junto a las marcas. (Fotos 14 - 15 - 16 - 17 - 18.)

El cuerpo de la nave tiene perfil ovoide con popa levantada de tipo caracol, puente semicilíndrico y tapa plana en la proa; decoración relevada y cincelada de movidas tornapuntas vegetales en el cuerpo de la nave y en la tapa con sendas veneras bajo el puente que es liso. El vástago se inicia con una forma floral de pétalos abiertos que parece sostener la nave, siguen dos pequeños baquetones y un nudo de jarrón con cuatro asitas adosadas y decoración incisa de acanto estilizado. El pie que sustituye al original es liso y de perfil sinuoso.

PLATA Y PLATEROS EN SANTA MARÍA DE VIANA

La marca de localidad corresponde a Logroño y la personal a Dionisio Martínez de Bujanda, quien ocupó el cargo de contraste y marcador de la ciudad desde 1689 a 1739. Así pues, dentro de este período habrá que situar cronológicamente la naveta. Por razones estilísticas nos inclinamos a concretar la datación a los primeros años del siglo XVIII. Como sucede en otras ocasiones —con marcadores de Valladolid, Toledo, Salamanca o el propio Logroño— resulta problemático establecer aquí si Bujanda actuó como marcador o como artífice, pues aunque no conocemos documentalmente su actividad artística, es casi seguro que a pesar de su cargo, estuvo autorizado a mantener su obrador en funcionamiento.

El modelo de esta naveta es el representativo de la platería navarra y logroñesa en los siglos XVII y XVIII tanto por el perfil general del cuerpo como por la forma de la tapa, puente y popa; las veneras también son constante decorativa, emplazadas bajo el puente. El ejemplar más antiguo conocido por nosotros es la naveta de la basílica de San Gregorio Ostiense, marcada en Pamplona y datable en el segundo tercio del siglo XVII.⁹

Aunque el moderno pie estropea levemente el conjunto de la pieza, sobre todo al dejar interrumpido el desarrollo del nudo, la obra resulta sobresaliente por la elegancia de su silueta y el dinamismo y brillantez de su decoración que no entorpece aquélla sino que se pliega dócilmente a la estructura marcada.

9. CUCHARA DE NAVETA

Plata en su color. Medidas principales: 15,5 cms. de longitud, 5,5 X 4 centímetros la pala. (Foto 19.)

Mango con pequeños salientes, a modo de nudos en una rama, y remate con bolillas laterales. La pala, periforme, es sumamente plana.

La cuchara no lleva marcas, como es frecuente en estas piezas, pero cabe asegurar que pertenece a la naveta anterior. Los mangos adornados de tipo arbóreo son propios del siglo XVII tardío y de las primeras épocas del XVIII. No es frecuente la conservación de cucharas de naveta y menos de la antigüedad que ésta tiene.

10. CALIZ

Plata en su color. Medidas principales: 23,5 cms. de altura, 14,2 cms. de diámetro de pie y 8 cms. de diámetro de boca. Marcas en el interior del pie:

⁹ Tenemos en preparación un estudio sobre la historia de la platería de S. Gregorio Ostiense donde analizamos detenidamente la naveta mencionada.

puente de tres ojos con dovelas realzadas y tres torres sobre él de las que sólo la central se representa completa, LAN/CI/EGO con rastros de una línea superior de letras más pequeñas y ZIBR/IAN; burilada normal junto a las marcas. (Fotos 20-21 - 22.)

Copa cilíndrica apenas acampanada. Astil con numerosos estrangulamientos: tres baquetones antes del nudo que se forma por un grueso cuarto bocel y un cuerpo de perfil cóncavo y forma acampanada invertida, pequeño pie y nuevo cuarto bocel que descansa sobre el pie. Este es circular con zona plana que se eleva en su centro de forma troncocónica, otra mayor de perfil convexo y la tercera plana y sobresaliente. La pieza carece de decoración.

La obra presenta un completo sistema triple de marcaje. La marca de localidad —impresa con excepcional claridad— fue utilizada por el contraste Francisco Antonio Hernández de Lanciego, en cuya marca personal no se aprecia, en cambio, la primera línea con iniciales de su nombre. La de artífice corresponde a Juan Cibrián, y es la más antigua de las dos que le conocemos. La cronología ha de fijarse entre 1749 en que Cibrián fue aprobado y Lanciego recibió el título de contraste y 1755 en que éste fue sustituido en el cargo (excluyendo, para ser exactos, el año 1750 y los ocho primeros meses del siguiente en que fue contraste Santiago Ruiz). Pensamos que debe marginarse el período 1768-70 en que Lanciego volvió al cargo, pues el estilo de la pieza no admite tal modernidad y la marca utilizada también lo impide.

Destaca el cáliz por la limpieza de su tipología. Nos parece una pieza pensada desde la estructura de cuerpos y molduras renunciando a priori a una creación ornamentada. El uso de cuartos boceles resulta el dato más original y característico mientras la ausencia de sinuosidad en la zona intermedia del pie, quizá incongruente, ha de entenderse como persistencia de formas sexcentistas.

11. VINAJERA

Plata en su color. Medidas principales: 9 cms. de altura, 8 cms. de anchura y 5 cms. de diámetro de pie. Marcas frustras en el asa: tres torres, la central mayor y más alta, sobre puente de tres ojos y BAIIO. (Fotos 23 - 24.)

Jarrita de perfil sinuoso con grueso cuello troncocónico y panza esférica. Pie circular, pico saliente adosado al cuello y asa de tornapuntas de diversos ramales.

La pieza lleva marca de localidad de Logroño y personal del marcador Juan José Álvarez Bayo, que debe corresponder a su segunda etapa en la contrastía (1771-1801); sin embargo Bayo siguió actuando como artífice

durante ese período por lo que no cabe descartar que sea el artífice de la obra. La cronología puede situarse en la primera mitad de la etapa indicada.

Este tipo de vinajeras es usual en muchos centros durante la segunda mitad del siglo XVIII para el servicio diario. Resaltamos la persistencia de picos adosados según la más pura tradición castellana que se remonta al siglo XVI y, en este caso, el complicado dibujo del asa.

12. SALVILLA

Plata en su color. El borde se halla muy deteriorado. Medidas principales: 21,5 X 15 cms. Marcas en el anverso como las de la pieza anterior, un poco menos frustras. (Fotos 25-26-27.)

Platillo oval de orilla levantada y borde moldurado y punteado con perfil ondulado de tornapuntas.

La clasificación de la pieza es semejante a la de la vinajera anterior; no descartando que formaran juego. En cualquier caso parece más interesante la salvilla por la elegancia de su perfil tristemente desfigurado.

13. GUARNICIONES DE LIBRO

Plata en su color con el emblema de San Pedro sobredorado. Ha perdido las manillas de cierre. Medidas del misal: 36,5 X 22,5 cms. (Foto 28.)

Adorno central de tipo romboidal con tiara sobre llaves cruzadas cercado por tornapuntas y adornos vegetales. En los ángulos también tornapuntas formando eses simétricas que flanquean un eje central con motivos florales y rocalla.

El misal, fechado en 1790, proviene, según indica el tema central, de la iglesia de San Pedro. Obra de carácter rococó que consideraríamos algo anterior a la datación indicada por el libro si no hubiera existido ésta. El trabajo presenta gran finura y variedad no muy común en el dibujo de los diferentes elementos.

14. GUARNICIONES DE LIBRO

Plata en su color. Falta una manilla y algunos fragmentos. Medidas del misal: 36 X 24,5 cms. (Foto 29.)

Adorno central de tres flores anudadas por una cinta con distintos lazos; en torno una cadeneta de eslabones cuadrados dispuesta en rectángulo. Sus ángulos se unen con los del libro mediante un eje de flores. Una cenefa

con adorno de madeja bordea el libro interrumpida en los ángulos por adornos cuadrados con rosetas en su centro.

Las guarniciones no están marcadas, pero, según nos comunicó don Juan Cruz Labeaga, figuran documentadas como obra de Alvarez Bayo en 1795. El dato resulta interesante porque indica que Bayo continuaba activo como artífice a pesar de seguir ocupando el cargo de contraste de la ciudad de Logroño y también por mostrar que llegó a cultivar el neoclasicismo aunque sus inicios, por razones cronológicas, habían correspondido al lenguaje del barroco tardío y del rococó.

Resulta aleccionadora la comparación entre las dos guarniciones catalogadas pues habiendo sido realizadas en la misma época su estilo es absolutamente opuesto. En éstas domina una absoluta simetría utilizando preferiblemente la línea recta y manejando elementos que en sí mismos comportan centralidad. En las anteriores, por el contrario, la inestable curvilínea tornapunta es la base del adorno, los elementos vegetales se ofrecen de perfil y no desde arriba para acentuar su irregularidad y la rocalla presenta el mismo carácter.

15. CALIZ

Plata sobredorada excepto la copa en su color. Medidas principales: 24,5 cms. de altura, 13,5 cms. de diámetro de pie y 8 cms. de diámetro de boca. Marcas en el borde interior del pie: M coronada con perfil rectangular, LNE y águila vertical de perfil derecho con las alas formando un círculo y perfil oval. (Fotos 30-31.)

Copa levemente abierta y subcopa bulbosa adornada con tornapuntas que encierran espigas, palmas y uvas y formas vegetales asimétricas separada por un baquetón. El astil se inicia con un cuerpo que tiene abundante molduración convexa en su centro. Sigue con un nudo periforme invertido cuya decoración —medallones, de rocalla y tornapuntas, con caña y lanza, escalera, y sin decorar— se reparte en tres zonas separadas verticalmente por franjas sinuosas adornadas con temas vegetales. Una pequeña base troncocónica se sobrepone al pie de perfil ondulado. Se compone de un cuerpo de perfil sinuoso y elevado en su centro con decoración de rocalla y tornapuntas formando medallones en los que se representa el Cordero apocalíptico, cinco panes y un libro; otro menor de borde en talud con decoración de palmas y rosas y una base también con borde oblicuo.

La primera de las marcas corresponde a la ciudad de México, la segunda es la del ensayador mayor José Antonio Lince y González que ocupó el cargo de 1779 a 1788 y la tercera indica que fue satisfecho el quinto real impri-

miéndose en la Real Caja. Falta la marca de artífice como ocurre con frecuencia en las piezas mexicanas de la época.

Lince utilizó tres punzones distintos. La marca que ostenta este cáliz es inédita y no aparece recogida por Anderson.¹⁰ Aunque por ahora no podemos determinar el orden en que fueron utilizadas sí cabe señalar que la marca LNE aparece junto a LIN/CE en un cáliz del Monasterio de las Descalzas Reales (Madrid) y que todas las veces que hemos observado la marca LNE va acompañada de la variante de localidad que presenta el cáliz de Viana. No descartamos tampoco la posibilidad de que la tercera marca: LNC, fuera usada al mismo tiempo que las otras dos.

Al margen de los problemas planteados por sus marcas, conviene destacar la gran calidad del cáliz como sucede con la mayoría de las piezas llegadas a España desde México. Sus donantes pretendían hacer ostentación de poder y riqueza o, simplemente, ser generosos con las parroquias donde fueron bautizados y las obras se encargaron por lo general a importantes artífices sin reparar en precios. En este caso nos hallamos ante un tipo poco frecuente, que se aparta del más común en la época debido a José María Rodallega. Si el pie en su estructura es usual en la platería mexicana del momento, como lo es también la yuxtaposición de las distintas partes: copa, inicio del astil, nudo y pie, la subcopa y el nudo presentan extraña originalidad, lo mismo que la decoración más ondulante, asimétrica y dinámica que en la mayoría de los cálices mexicanos contemporáneos dentro de un perfecto entendimiento del lenguaje rococó.

16. CALIZ

Plata sobredorada. Medidas principales: 23,3 cms. de altura, 13 cms. de diámetro de pie y 16 cms. de anchura con las patas y 7,2 cms. de diámetro de boca. Marcas en el interior del pie: corona imperial perfilada, repetida, y F./ALUARES; la primera también en la copa. En el interior del pie marcas de propietario en inglesas: Fr.T.J. (Fotos 32 - 33 - 34.)

Copa levemente acampanada que lleva la mitad inferior cubierta por decoración sobrepuesta y calada con tornapuntas, rocalla y motivos vegetales. El astil se inicia con un cuerpo troncocónico anillado por un baquetón; sigue otro periforme liso cubierto por pequeñas tornapuntas cóncavas y elementos

¹⁰ L. ANDERSON, *El arte de la platería en México*, México 1956, 320-324. La marca de localidad tampoco parece coincidir con las reproducidas por Anderson. En cuanto a la marca del quinto real es muy parecida a una de las que el autor americano (ibídem, 316) consideró marca de ley durante el período del ensayador González de la Cueva (núm. 5) pero se diferencia en que ésta es de perfil izquierdo y la del cáliz de Viana de perfil derecho. Desde luego en ambos casos es marca del impuesto y no marca de ley.

vegetales convexos todo fundido y sobrepuesto dejando huecos entre sí; después otro similar, más pequeño y colocado a la inversa con similares adornos de tornapuntas; acaba en un gollete decorado de la misma forma. El pie de borde ondulado consta de una zona de perfil sinuoso que se eleva en el centro cubierta con sobrepuestos de rocalla, espigas y racimos, otra algo cóncava con ramitas de rosas sobrepuestas y una peana moldurada que adorna con temas vegetales la superficie de la que arrancan seis tornapuntas a modo de pies.

Aunque entre aficionados y expertos españoles existe gran confusión respecto a marcas similares a las que lleva esta pieza, no presenta dificultad su identificación. La corona es la marca que indica haberse satisfecho el quinto real en todos los centros plateros de Guatemala: Santiago de Guatemala o La Antigua, Quezaltenango y San Salvador. Las coronas presentan variantes cuya cronología no podemos determinar por ahora. La otra marca debe corresponder al artífice Francisco Alvares o Alvarez, documentado como activo en La Antigua en 1813. Falta la marca de localidad, que sería lógicamente la de Guatemala, pero esto ocurre a veces en la platería guatemalteca; es posible que el artífice, si la pieza se iba a enviar a España, evitara el paso por el ensayador mayor. En cuanto a la cronología, consideramos que el cáliz debe datarse en el último cuarto del siglo. Existen evidentes coincidencias con el copón de Pedro Valenzuela en El Arahál (Sevilla) fechado por inscripción en 1775¹¹ aunque, por otra parte, el estilo rococó dominó en la platería guatemalteca hasta fines del siglo XVIII.

La platería de Guatemala alcanzó un importante desarrollo en los dos últimos tercios del siglo XVIII. Tanto en la plata religiosa como en la civil las creaciones de los artífices de Guatemala presentan caracteres originales no confundibles con las de otros centros hispano-americanos. En este cáliz hallamos algunas peculiaridades comunes también a copones y custodias. De una parte la estructura en el astil se aleja claramente de los modelos hispánicos sin que el nudo se individualice como en éstos. También es novedad la colocación de tornapuntas a modo de pies. Por otro lado la decoración es sobrepuesta y calada con un sentido de red envolvente de las superficies lisas; también las tornapuntas y otras formas vegetales que se disponen verticalmente sobre todo el vástago son típicas de esta platería. Además conviene resaltar que aquí el artífice mostró especial elegancia y facilidad en el tratamiento de la rocalla que cubre el pie.

La inscripción indica su posesión por un fraile y, en efecto, el cáliz proviene del convento de franciscanos.

¹¹ J. HERNÁNDEZ DÍAZ, A. SANCHO CORBACHO y F. COLLANTES DE TERÁN, *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla I*, Sevilla 1939, 187; A. SANCHO CORBACHO, *Orfebrería sevillana (siglos XIV al XVIII)*, Sevilla 1970, núm. 101.

17. CRUZ PROCESIONAL

Plata en su color sobre alma de madera; Cristo, ráfagas y perillas de latón. Deteriorada, carece de macolla y le falta una de las ráfagas angulares. Medidas principales: 40 X 30 cms. (Foto 35.)

Cruz latina de brazos rectos formados por planchas cuadrangulares representando cada una un sol con rayos. Ráfagas de cinco rayos en los ángulos del cuadrón que lleva clavado un nimbo con incisiones radiales. El crucificado de tres clavos, muy colgante y con la cabeza hacia atrás y a la izquierda; los remates de los brazos en forma de jarroncillos.

Obra absolutamente popular, utilizada para los entierros, carente de calidad y estilo, que deberá datarse a fines del siglo XVIII, aunque nada impediría que se hubiera realizado ya en el siguiente.

18. CRUZ PROCESIONAL

Plata en su color; Cristo, apóstoles de la macolla y ráfagas angulares en plata sobredorada. Le falta una perilla de remate. Medidas principales: 1 metro de altura, 48 X 51 cms. los brazos de la cruz, 22 X 20 cms. el Crucificado, 9 cms. de diámetro del cuadrón, 11 cms. la Asunción del reverso, 6 cms. los Apóstoles de la macolla. Marcas muy repetidas: tres torres, la central mayor, sobre puente de tres ojos, JE/VRRA y P/ZAPORTA. (Fotos 36-37-38.)

Cruz casi griega con brazos de perfil abalaustrado que rematan en formas troncopiramidales con jarroncitos y se unen por su parte más ancha al cuadrón circular que tiene ráfagas de doce rayos en los ángulos. Decoración sobrepuesta en la superficie de los brazos con tallos enmadejados y al final decoración troquelada de elementos vegetales estilizados. El crucificado es de tres clavos, colgantes y de cabeza levantada hacia la izquierda. Una pieza de base rectangular y lisa une el brazo a la macolla que es arquitectónica y de planta octogonal; en las caras mayores entre pilastras estriadas placas fundidas: S. Juan, S. Pablo, S. Pedro y S. Andrés, y en las menores, madejas verticales que se repiten horizontales en el basamento alternando con rosetas. Por encima un cuerpo de tipo troncopiramidal con sobrepuestos de guirnaldas y por debajo otro hemiesférico con decoración de hojas de acanto estilizadas que da paso al cañón cilíndrico y liso.

La clasificación de la pieza es la misma del viril de la custodia del siglo XVII estudiada anteriormente. Las marcas corresponden a la ciudad de Logroño, al contraste José Esteban Urrea y al artífice Pablo Zaporta, si bien éste utilizó aquí un punzón diferente en el que añadió la inicial de su nom-

bre. No sabemos qué variante empleó con anterioridad por lo que la datación tendrá que hacerse entre 1808 y 1812 aproximadamente y en cualquier caso antes de 1818.

La forma de brazos, con su perfil ondulado, es reminiscencia rococó aunque la cruz se mueve ya en terrenos neoclásicos como demuestra el tipo de macolla y los diferentes elementos decorativos. El tipo de crucificado es usual en la platería logroñesa ya desde el siglo XVIII y las ráfagas angulares son semejantes en su dibujo a las colocadas por el propio Zaporta en el viril antedicho. La pieza resulta potente, poco estilizada y de extrañas proporciones. Pero se trata, sin duda, de obra de empeño alejada de las numerosas de carácter popular que cubren la zona en la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX.

19. INCENSARIO

Plata en su color. Medidas principales: 23,5 cms. de altura, 10,5 cms. de diámetro de casca, 7 cms. de diámetro de pie y 6 cms. de diámetro de manípulo. Marca en el exterior del cuerpo del humo junto a una ventana: P/ZAPORTA. (Fotos 39-40.)

Manípulo en forma de cúpula rebajada dividido en tres zonas, la superior con hojas incisas, y con gran anilla levantada. Cuerpo del humo cilíndrico con cúpula. En ésta alternan tres zonas caladas limitadas por arcos conopiales con otras tres, menores, con adorno de madejas; en el cuerpo vertical las ventanas con tracería de tornapuntas alternan con paredes cerradas que van flanqueadas por pequeños contrafuertes con volutas en el extremo. La casca, ovoide y lisa, apoya en el pie compuesto por un cuerpo tronco-cónico, moldura convexa con adorno de palmetas y alta base cilíndrica rematada por un contario.

La única marca, como ya se dijo, es una de las dos utilizadas por Pablo Zaporta. Ignoramos la razón de que aparezca sola, sin las de localidad y personal del marcador, pero podría tener que ver con el hecho de que el platero fuera contraste de 1801 a 1807, período en el que quizá realizó la pieza, de acuerdo con sus caracteres de estilo.

El incensario resulta una pieza descompuesta, si —como parece— casca y pie son los originales. Zaporta supo resolver el cuerpo del humo con su acostumbrada alternancia de zonas anchas y estrechas, pero quizá con uso excesivo de la curva para el momento en que trabajaba, lo que ha de verse como reminiscencia de lo rococó, lo mismo que las aletas o contrafuertes parecen arcaísmo sexcentista. Pero la casca no responde con su lisura al abundante dibujo de la parte superior.

20. ARQUETA DE CRISMERAS

Plata en su color. Medidas principales: 11 y 8 cms. de altura con y sin tapa, 10 cms. de anchura y 6,2 cms. de profundidad. Marca en el exterior de la tapa: ZAPORTA. En el interior O y C grabadas a buril. (Fotos 41-42.)

Caja de base rectangular con leve molduración en sus bordes superior e inferior. Tapa de tipo troncopiramidal con remate de cruz latina plana. Cuatro pies troncocónicos que apoyan en bola aplastada. En el interior los recipientes del crisma y del óleo de los catecúmenos con pajuela.

Como en la pieza anterior, nos hallamos ante una obra que sólo presenta la marca de Zaporta, en este caso la variante sin inicial del nombre. Remitimos a lo dicho en ella. Su estricta geometría y su desnudez volumétrica muestran la transposición hecha por Zaporta a las modas neoclásicas de las tradicionales crismeras de arqueta de las platerías navarra y logroñesa. La obra está realizada en los años iniciales del siglo XIX con gran dominio técnico y un severo concepto funcional.

21. CUSTODIA

Plata en su color; el marco del viril, querubines de las ráfagas, cruz de remate, figura del astil, relieves del nudo y del cuerpo sobre el pie y orla del pie en bronce sobredorado; cerco de brillantes en torno al viril. Medidas principales: 78 cms. de altura, 23,5 cms. de diámetro de pie, 40 cms. de anchura de ráfaga, 8,5 cms. de diámetro de viril, burilada corta, estrecha y apretada en el nudo. Inscripción repartida en cuatro secciones en el borde vertical del pie: SANCTISSIMO EUC^{STR}CHARISTIAE ^{SACRA} ^{PIXIS} SACRAMENTO/ECCLESIAEQUE S MAS ^{STR}UCTA RIAE VIANAE —HONORIFICE SERVANDO JUSSU ET SUMPTIBUS/OB BAPTISMUM IN EA ACCEPTUM — DD RAPHAELIS MUZQUIZ ET ALDUNATE/DONO DATA ANNO DOMINO MDCCCXV— ARCHISEPISCOPI COMPOSTELLANI (debe leerse por líneas y no por secciones). (Fotos 43-44-45.)

Custodia portátil de tipo de sol. Marco con dos zonas de adornos troquelados y la central con piedras. Ráfaga con rayos de diferentes longitudes unidos y superpuestos y por detrás otra con rayos más largos también desiguales; entre ambas tres cercos de nubes con tres querubines en cada uno. Remate de cruz latina con adornos florales en los extremos. El astil se inicia con una figura de ángel con manto que sostiene con su mano derecha un manojo de espigas mientras señala con el dedo índice de la otra hacia arriba; descansa en peana de nubes. Sigue un cuerpo de tipo cúbico con los ángulos

achaflanados; en las caras principales relieves: Melquisedec, Sacrificio de Abraham, Moisés con las tablas y un ángel. El vástago lo constituye un fuste de columna estriada con basa, plinto y peana circular, con salientes cuadrados en las esquinas en que apoyan jarrones con llamas unidos entre sí por guirnaldas colgantes. Por debajo un gran cuerpo cilíndrico con cuatro relieves rectangulares: Asunción, sin identificar, Santo Entierro y Magdalena. El pie circular consta de dos zonas cilíndricas, la mayor circundada por un gran contario; otra de perfil sinuoso con hojas de acanto troqueladas y una base cilíndrica interrumpida como la zona anterior por unos pedestales con tarjetas y guirnaldas sobre el que apoyan ángeles cuyo cuerpo termina en una larga y estilizada hoja de acanto mientras la cabeza toca en los salientes de la peana del vástago.

Por la inscripción, la pieza resulta datada en 1815. No hemos hallado marcas aunque tenga burilada, pero consideramos que la obra puede atribuirse sin apenas riesgo al artífice B.S.Román (quizá Bartolomé San Román) por la extraordinaria semejanza que presenta con la custodia marcada en Logroño por este artífice que se conserva en la parroquial de Santa María de Los Arcos, y datable después de 1818.¹² La hipótesis de que el platero logroñés conociera este modelo y lo copiara a los pocos años no resulta verosímil por sus absolutas coincidencias. Más lógico resulta pensar que en Los Arcos quisieran poseer una custodia similar a la que el arzobispo compostelano donó a la iglesia en que fue bautizado, e hicieran el encargo a su mismo artífice. La custodia de Viana es más rica, no sólo por las piedras colocadas en el viril sino también por el adorno de ángeles del pie y por el mayor empeño de las escenas representadas en los relieves; en las ráfagas hay leves diferencias e igualmente en la cruz de remate pero en el resto no se aprecian divergencias.

Ya destacamos al tratar de la custodia de Los Arcos la peculiaridad de esta tipología, especialmente en la concepción del astil. Nos hallamos ante un modelo importante y poco usual por tamaño, peso y complejidad estructural. A nuestro juicio el ejemplar de Viana ofrece mayores aciertos que su imitación de Los Arcos. Ello se debe al desarrollo más variado de las ráfagas y al adorno de jarrones y ángeles en el pie que equilibran la gran envergadura del viril. El conjunto resulta muy atractivo y en su género y época nos parece una de las más importantes piezas realizadas por un platero español.

12 J. M. CRUZ VALDOVINOS, O. C, 305-306, fotos 33, XVI y XVII.

22. SALVILLA

Plata en su color. Medidas principales: 21 X 12 cms. Marcas en el centro del anverso: tres torres sobre puente de tres ojos con perfil heráldico y corona, estrella incisa al parecer de cinco puntas y con un círculo central, y V./RODRIGUEZ. (Fotos 46-47.)

Platillo de tipo ocular con la orilla lisa y levantada; dos pocillos con cerco levantado. Sin decoración.

La primera y tercera marca fueron publicadas recientemente por nosotros aventurando la hipótesis de que la de localidad correspondiera a Arnedo a fines del siglo XVIII, pues por estar frustra nos parecieron leones las torres laterales.¹³ Ahora opinamos que se trata de una marca de la ciudad de Logroño, en una variante del siglo XIX posterior a 1821 y cuya principal peculiaridad reside en la corona. La segunda marca deberá pertenecer a un marcador, cuyo nombre ignoramos, y la última es del artífice V. (¿Vicente?) Rodríguez, de quien no conocemos datos biográficos.

La pieza es simple y popular como demuestra su misma tipología. El interés de la obra finaliza en sus marcas.

23. CALIZ

Plata en su color y vermeil. Medidas principales: 25 cms. de altura, 13,5 cms. de diámetro de pie y 8 cms. de diámetro de boca. Marca en el borde vertical del pie: V./VAL. En el mismo lugar en inglesas marcas de propietario: J.M.G. (Fotos 48-49.)

Copa levemente abierta y subcopa algo bulbosa con cuatro medallones casi circulares que encierran amplias hojas de acanto. Astil que se inicia con un cuerpo troncocónico con baquetón central. Nudo de grueso toro, con decoración similar a la de la subcopa y unido a un cuerpo acampanado invertido liso. El astil acaba con un gollete de perfil cóncavo, un baquetón y otro cuello similar que descansa en una moldura con adorno troquelado. El pie, circular, se compone de una zona de perfil convexo, con decoración como subcopa y nudo, que se eleva en forma troncocónica y lisa en su centro y una basa de borde vertical separadas por un perfil cóncavo.

La única marca corresponde al artífice V. (¿Vicente?) Val, de quien conocemos otras obras marcadas en Logroño. Tanto por las marcas que en este último aparecen como por el estilo del cáliz, la cronología ha de situarse, de modo aproximado, en el tercer cuarto del siglo XIX.

13 *Ibidem*, 292-293, fotos 19 y VI.

La tipología general del cáliz y en especial la forma del nudo y del pie es habitual en obras riojanas y navarras del siglo XIX, pero tampoco se aleja demasiado de modelos usuales en centros más alejados, como la propia Corte. El carácter fabril de la decoración hace desmerecer en ocasiones a estas piezas pero aquí el platero supo conjugar con eficacia las zonas lisas y las decoradas, variando además el perfil, tamaño, número y posición de los elementos ornamentales de manera que la pieza resulta bien compuesta, clara estructuralmente y bella en su sencillez.

24. JUEGO DE VINAJERAS

Plata sobredorada. Le falta una pata a la salvilla y la tapa a la jarrita del vino. Medidas principales: 19,5 X 12,5 X 3 cms. la salvilla y 11 cms. de altura, 9 cms. de anchura y 4,3 cms. de diámetro de pie las jarritas. Marcas en el anverso de la salvilla y bajo la boca de las jarritas: M, CAMACHO y águila posada con la cabeza vuelta a su izquierda; en el reverso de la salvilla dos buriladas largas y apretadas. (Fotos 50-52.)

Jarritas de perfil sinuoso con boca acabada en pico saliente de igual perfil y tapa con letra levantada en anillo, cuello corto y cuerpo esferoidal con friso troquelado de motivos geométricos en su centro, pie troncocónico con zona convexa de adorno geométrico troquelado y basa cilíndrica. Asa de ese que arranca de la charnela de la tapa y se adosa a la altura del friso adornado; de tipo vegetal, tiene en su inicio una hoja de parra y un racimo. El platillo es oval y liso de orilla elevada y borde sobreelevado con dos pivotes para encajar las vinajeras y patas en forma de voluta eólica sobre bolas.

Las dos primeras marcas corresponden a la ciudad de México y al ensayador mayor Sebastián Camacho quien ocupó el cargo en los períodos 1856-60 y 1863-67; la tercera —el águila de la independencia— es la marca del quinto real. Falta, por tanto, la marca de artífice.

La salvilla se halla todavía dentro de los modelos propios del academismo neoclásico pero las vinajeras siguen de cerca tipos aparecidos hacia 1820 y difundidos en la corte isabelina por la forma general ondulada y la estructura y adorno de las asas. Son obras correctas pero en las que falta la originalidad que había caracterizado durante mucho tiempo a la platería mexicana, y ello las hace menos interesantes.

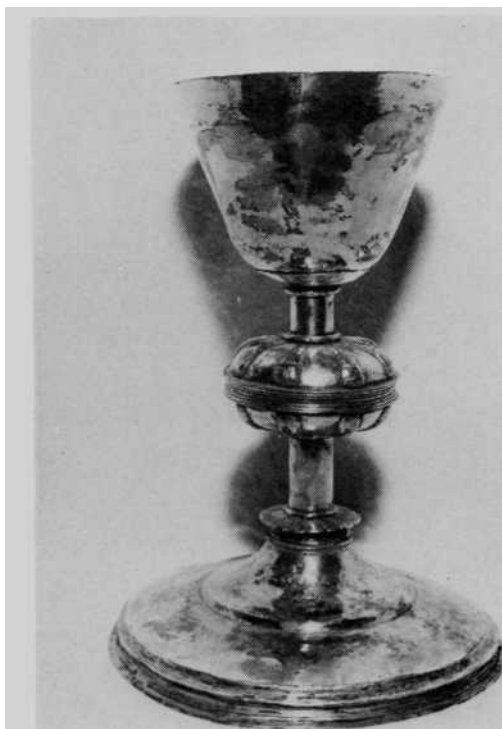


Foto 1.—Cáliz. Santo Domingo de La Calzada. JUAN GUTIERREZ. Segundo tercio del Siglo XVI.

Foto 2.—Marca del cáliz.



(anverso)



(reverso)



Fotos 3-4.—Portapaz. Primera mitad del Siglo XVII.



Foto 5.—Cáliz. ¿Logroño? Primer cuarto del Siglo XVII.



Foto 6.—Copón. Ultimo cuarto del Siglo XVII.



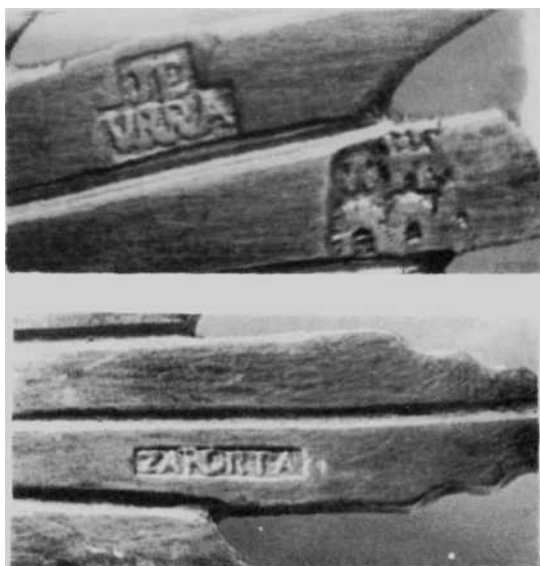
Fotos 7-8.—Cáliz. Primera mitad del Siglo XVII.



Fotos 9-10.—Cáliz. ¿Logroño? Fines del Siglo XVII.



Foto 11.—Custodia. Fines del Siglo XVII. Viril: Logroño. PABLO ZAPORTA. Hacia 1808-12.



Fotos 12-13.—Marcas del viril



Foto 14.—Naveta. Logroño. ¿DIONISIO MARTINEZ DE BUJANDA? 1689-1738.

Fotos 15-16.—Marcas de la naveta.



Fotos 17-18.—Detalles de la naveta precedente.

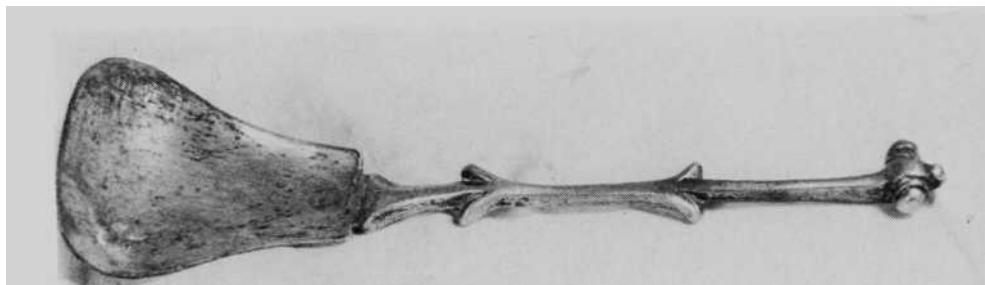


Foto 19.—Cuchara de la naveta.



Foto 20.—Cáliz. Logroño. JUAN CIBRIAN.
1749-55

Fotos 21-22.—Marcas del cáliz.

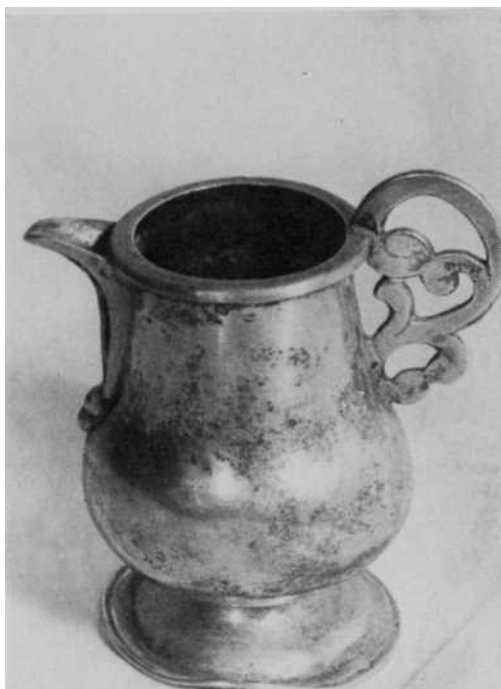


Foto 23.—Vinajera. Logroño.
Hacia 1771-85.

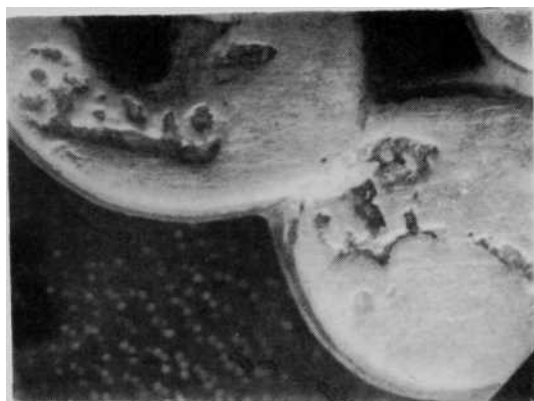


Foto 24.—Marcas
de la vinajera.



Foto 25.—Salvilla. Lo-
groño. Hacia 1771-85.



Fotos 26-27.—Marcas de la
salvilla.





Foto 28.—Guarniciones de libro. Hacia 1790.



Foto 29.—Guarniciones de libro. Logroño. JUAN JOSE ALVAREZ BAYO. 1795.



Foto 30.—Cáliz. México. 1779-1788.

Foto 31.—Marcas del cáliz.



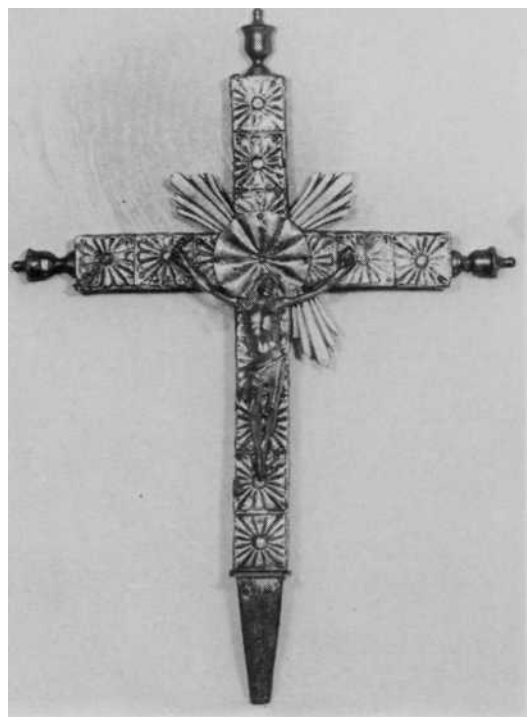


Foto 32—Cáliz. Guatemala, FRANCISCO ALVAREZ. Último cuarto del Siglo XVIII.



Fotos 33-34.—Marcas del cáliz.

Foto 35.—Cruz procesional.
Hacia 1800.



Fotos 37-38.—Marcas de
la cruz procesional.

Foto 36.—Cruz procesional.
Logroño, PABLO ZAPOR-
TA. 1808-12.



Foto 39.—Incensario. Logroño
PABLO ZAPORTA. Comienzos
del siglo XIX.

Foto 40.—Marca del incensario.

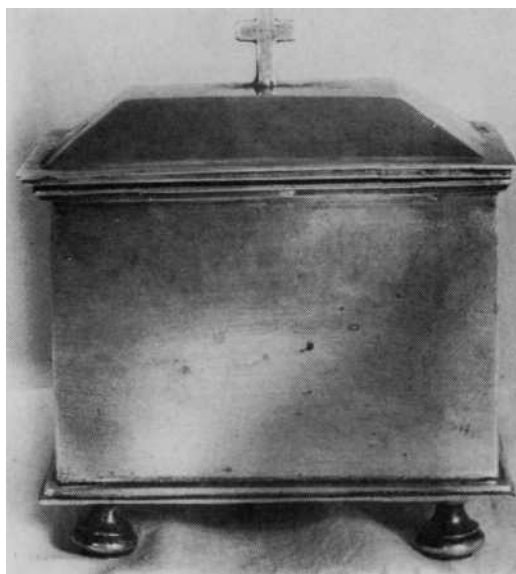


Foto 41.—Arqueta de crismeras.
Logroño. PABLO ZAPORTA.
Comienzos del Siglo XIX.

Foto 42.—Marca de la arqueta.





Foto 43.—Custodia. Logroño BARTOLOME SAN ROMÁN? 1815.



Foto 44.—Detalle de la custodia.



Foto 45.—Detalle de la custodia.

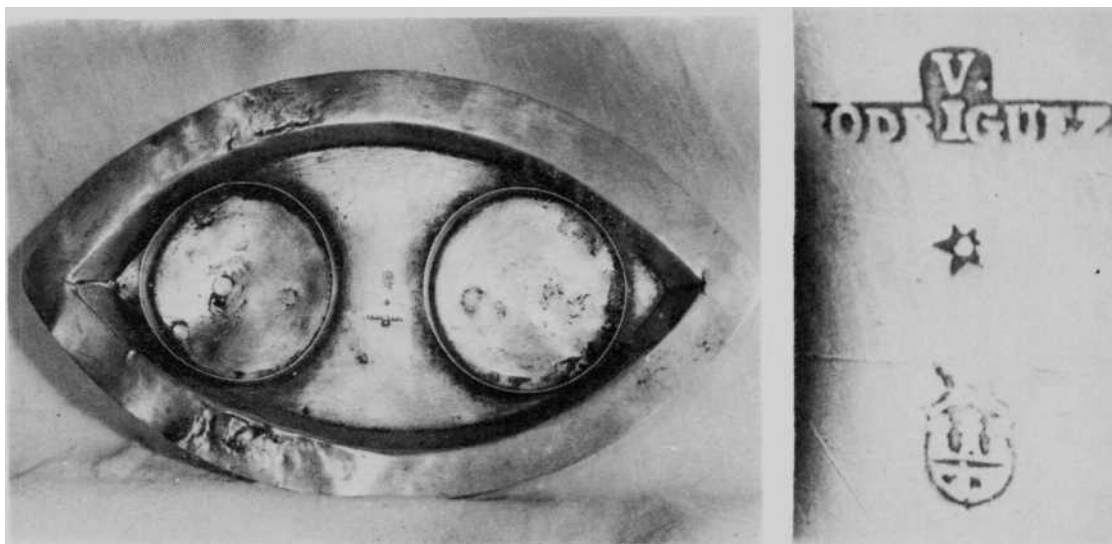


Foto 46.—Salvilla. Logroño. VICENTE RODRÍGUEZ. Segundo cuarto del Siglo XIX.

Foto 47.—Marcas de la salvilla.



Foto 48.—Cáliz. Logroño. VICENTE VAL. Tercer cuarto del Siglo XIX.

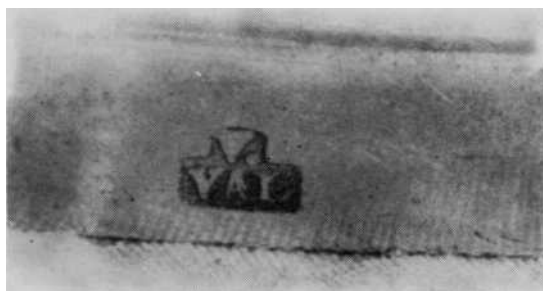


Foto 49.—Marca del cáliz.



Foto 50.—Juego de vinajeras. México. 1856-67.



Foto 51.—Detalle de la salvilla.



Foto 52.—Marcas del juego de vinajeras.

B. ARTIFICES Y MARCADORES

Alvarez, Francisco. Artífice guatemalteco que estuvo activo a fines del siglo XVIII como muestra el cáliz rococó de Viana y que seguramente es el mismo platero que firma en 1813, mediante inscripción, el tabernáculo neoclásico de la parroquia del Sagrario de la ciudad de Guatemala.¹⁴ Tanto en la marca como en la inscripción hace terminar su apellido en «s», pero la tercera letra del mismo es «u» en la marca y «b» en la inscripción.

Bayo, Juan José Alvarez. Artífice y contraste de la ciudad de Logroño; nacido hacia 1725 y muerto antes del 18 de abril de 1801. La primera noticia documental sobre él se remonta a 1747 cuando era criado del contraste Francisco Antonio Villaba, que se hallaba preso. El 7 de enero de 1756 fue elegido por el ayuntamiento como contraste de la ciudad, cargo que ostentó hasta 1768 en que se nombró a Lanciego. Al morir éste en 1770 alcanzó la renovación del nombramiento, permaneciendo en el cargo hasta su muerte.¹⁵

Conocemos dos marcas personales utilizadas por Bayo: 56/BAIO debió de ser la empleada en su primera época de contraste (1756-1767) y la cronológica es fija; BAIO sería la usada en el segundo período (1771-1801). Ambas se observan con frecuencia por la fecunda actividad de los plateros logroñeses en la segunda mitad del siglo XVIII. En los dos casos la marca de localidad es la misma.

Bujanda, Dionisio Martínez de. Marcador de Logroño desde 1689 hasta por lo menos el 9 de enero de 1739 cuando la ciudad le nombró con Bartolomé de Torralba, examinador y aprobador de Matías del Campo, Miguel Aguado, Francisco Villaba, Santiago Ruiz, Lorenzo Casado y Antonio Hernández de Lanciego.¹⁶ A pesar de haber ocupado la contrastía durante medio siglo, su marca personal y la de localidad por él empleada han permanecido inéditas hasta este trabajo. Ello es prueba de que no debió utilizar a menudo sus punzones tanto porque en los años de su actuación la producción de piezas de plata no fue sobresaliente como por la falta de costumbre en los plateros logroñeses en acudir al contraste, dada la anarquía por aquel tiempo imperante entre ellos. Aunque las marcas de la naveta que hemos dado a conocer no son muy claras, cabe afirmar que Bujanda utilizó una extraña

14 VARIOS, Platería de Guatemala, Guatemala 1975, 34, con ilustración.

15 Los datos mencionados proceden de B. ARRUE UGARTE, *La orfebrería en Logroño Estudio histórico y artístico*, Madrid 1978 (tesis de licenciatura inédita). Una vez más agradecemos públicamente a su autora, antigua alumna de nuestros cursos sobre platería en la Universidad Complutense, su generosa amabilidad al permitirnos consultar tan importante trabajo.

16 S. C. *Agrupación de plateros en Logroño*, "Berceo" XXI (1951), 642-645.

marca de localidad, pues el escudo de la ciudad parece tener el puente al revés; la suya personal presenta el apellido, abreviando la segunda sílaba, en dos líneas. Señalemos, por último, que no nos consta documentalmente su actividad como artífice.

Camacho, Sebastián. Ensayador mayor de la ciudad de México. Ya en 1856 ocupaba el cargo y en él se mantuvo hasta 1860. Por segunda vez fue nombrado en 1863 permaneciendo hasta 1867.¹⁷ Su marca personal no presenta más particularidad que la de ofrecer el apellido completo en contra de la tradición casi ininterrumpida de abreviarlo que inició el marcador González de la Cueva en 1732. La marca de localidad que utilizó —M con «o» superpuesta— es similar a la empleada por su antecesor Cayetano Buitrón desde el establecimiento de la República en 1824. Dada su modernidad y que actuó después de la independencia, son muy raras las piezas que con su marca se ven en España; por nuestra parte, sólo las hemos hallado, de tipo civil, en colecciones particulares.

Cibrián, Juan. Artífice logroñés. El 27 de julio de 1749 pidió carta de examen al Ayuntamiento y fue examinado por los mayordomos y veedores de la corporación.¹⁸ En las respuestas generales del catastro del marqués de la Ensenada de 1752 se le cargan dos mil reales de utilidad anual.¹⁹ Tuvo como aprendiz a Salvador de Neyla, natural de Mansilla de la Sierra (Logroño) según declaró éste al ser recibido como mancebo por la corporación madrileña de plateros el 1 de mayo de 1779.²⁰

Las obras que de él conocemos son el cáliz de Santa María de Viana y un hostiario de San Pedro de Enciso (Logroño) marcados por Lanciego;²¹ el expositor y un portaviático en La Redonda de Logroño,²² dos cálices en Ortigosa de Cameros (Logroño)²³ y una salvilla en colección particular con marca 56/BAIO.²⁴

Con las primeras piezas (1749-55) utilizó la marca ZIBR/IAN y en las segundas (1756-67) J.ZI/BRIAN.

17 L. ANDERSON, O. C, 347-351.

18 B. ARRÚE UGARTE, O. C, 51 y 157.

19 B. ARRÚE y E. MARTÍNEZ GLERA, *LOS artistas de la provincia de Logroño, según los fondos del catastro del marqués de la Ensenada*, "Berceo" 87 (1974), 254.

20 *Archivo del Colegio Congregación de S. Eloy de Artífices Plateros de Madrid*, Libro primero de Mancebos y Oficiales del Arte de Platería y Colegio de S. Eloy de esta Corte. 1779-1788, fol. 7.

21 J. G. MOYA VALGAÑON Y OTROS, *Inventario artístico de la provincia de Logroño II*, Madrid 1975, 100. Por errata el hostiario se fecha en el siglo XVII y la marca se transcribe con "C" y con "M".

22 B. ARRÚE UGARTE, O. C, 157 y 226.

23 Agradecemos la noticia a don José Gabriel Moya Valgañon.

24 *Subastas Durán*, 123, octubre 1979, núm. 164 (con ilustración de pieza y marcas).

Gutiérrez el Viejo, Juan. Artífice de Santo Domingo de la Calzada. Documentado por Moya Valgañón entre 1537 y 1575,²⁵ no se ha dado a conocer, que sepamos, ninguna pieza con su marca.

En 1537 hacía una cruz procesional para Hervías (Logroño) que acabó de cobrar en 1541 y aderezó en 1554. En los años 1555-57 y 1559-61 se registran diversas noticias de índole económica que demuestran su notable posición. En el último año citado renunciaron a su favor una regiduría de **la ciudad**, que ejerció al menos desde 1567 a 1575. Con su hijo, platero del mismo nombre y documentado desde 1556 (muerto en 1574/75) realizó una cruz procesional para Foncea (Logroño) cuya tasación se efectuó en 1563. En diciembre de 1575 fue tasada la cruz procesional labrada para Altable (Burgos). Ignoramos si esta **cruc** se conserva; las de Hervías y Foncea han desaparecido.

Su marca la damos a conocer en este trabajo y consiste en la inicial del nombre flanqueada por puntos y el apellido abreviado en otra línea.

Lanciego, Francisco Antonio Hernández de. Artífice y marcador logroñés. Nació hacia 1710 y murió antes del 1 de diciembre de 1770. Fue uno de los seis plateros logroñeses que a fines de 1738 solicitó al Ayuntamiento ser aprobado formalmente y erigir la corporación de artífices rigiéndose por las ordenanzas madrileñas de 1695, a lo que accedió aquél nombrando examinadores al contraste Bujanda y al artífice Bartolomé de Torralba el 9 de enero de 1739.²⁶ Al morir el contraste Francisco Villaba en 1748 solicitó el cargo, siendo nombrado para el mismo al año siguiente. En 1750-51 fue sustituido por Santiago Ruiz y en 1756-68 por José Baio, volviendo a la contrastía a partir de esta fecha y hasta su muerte.²⁷

Su actividad como artífice aparece documentada ya en el catastro del marqués de la Ensenada, donde se le señala una utilidad de 1320 reales anuales además de 275 como contraste.²⁸ Pero no conocemos con seguridad obras suyas pues los cálices de Hornillos de Cameros y La Redonda de Logroño²⁹ y los relicarios de Quintana (Alava), con marca de Baio³⁰ pueden ser suyos pero no hemos podido comprobar la variante de la marca de localidad que lo confirmara.

25 J. G. MOYA VALGAÑÓN, *Documentos para la historia de las artes industriales en la Rioja*, "Berceo" 86 (1974), 26-27, 34-36, 40-43, 45-47, 50, 52, 54, 57-58.

26 S. C., o. c., 642-645.

27 B. ARRÚE UGARTE, O. C., 123-124.

28 B. ARRÚE y E. MARTÍNEZ GLERA, O. C., 253.

29 J. G. MOYA VALGAÑÓN Y OTROS, O. C., II, 214 y 308.

30 M. J. PORTILLA VITORIA y J. EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria, II*, Vitoria 1968, 312. Las reliquias fueron traídas de Roma en 1754; si la marca de Bayo está bien transcrita y los relicarios se hicieron rápidamente, éste sería el artífice.

Como contraste utilizó una marca personal que presenta el apellido en tres líneas: LAN/CI/EGO, pero que parece llevar una F y una A, como iniciales de sus nombres en tamaño más pequeño sobre las letras extremas de la primera línea; no podemos asegurarlo por aparecer siempre frustra la marca.

Lince y González, José Antonio. Ensayador mayor de la ciudad de México que ocupó el cargo de 1779 a 1788. Usaba el título de licenciado y en 1779 declaró haber aprendido el oficio con su antecesor Diego González de la Cueva.³¹ Anderson publicó dos variantes de su marca personal LIN/CE y LNC, pero no LNE que damos a conocer en este trabajo. Igualmente reprodujo dos marcas de localidad utilizadas por Lince: M con corona sin picos y M con corona de dos picos y botón central en contorno ochavado. Sin embargo, empleó al menos otras dos: la que presentamos aquí y la de cabeza de Hércules sobre M entre columnas y bajo corona. El cuño del quinto real durante los diez años que ocupó el cargo de ensayador ofrece numerosas variantes: dos publicadas por Anderson —águila explayada y águila que parece posada (no la hemos visto y opinamos que puede ser falsa)—, la que presentamos aquí y la misma de perfil izquierdo que ya aparece con González de la Cueva y el águila volando con cabeza a derecha y de perfil ochavado.

Rodríguez, Vicente. Artífice logroñés, activo probablemente en el segundo cuarto del siglo XIX. No se ha publicado dato alguno biográfico sobre este platero. Las piezas que conocemos con su marca son un par de vinajeras en Santa María de Los Arcos (Navarra) y un cáliz en la ermita de Ribafrecha (Logroño)³² además de la salvilla de Viana aquí estudiada.

La marca sigue el tipo usual en el siglo XIX, desde que se preceptuó en el Arancel de contrastes de 1805:³³ inicial del nombre (aquí seguida de punto) y apellido (en otra línea y con la I un poco elevada sobre las demás letras).

San Román, Bartolomé. Artífice logroñés, activo en el primer cuarto del siglo XIX. No estamos seguros de haber identificado correctamente su nombre y apellido, que hemos deducido de su marca, pues ningún dato documental se ha publicado sobre él. Las primeras piezas que dimos a conocer de este platero fueron la custodia de Santa María de Los Arcos, posterior a 1818,

31 L. ANDERSON, O. C., 320-324.

32 J. M. CRUZ VALDOVINOS, O. C., 292-293.

33 IDEM, *La platería española en el siglo XIX: estado de la cuestión, nuevas aportaciones, propuestas de investigación*, en "II Congreso Español de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones", Valladolid 1978, II, 92.

y el relicario de Varea (Logroño) datable en 1808/18.³⁴ Por su gran semejanza, según hemos fundamentado, le atribuimos ahora la custodia de Viana fechada por inscripción en 1815.

Urra, José Esteban. Artífice y contraste logroñés, documentado entre 1800 y 1821. En 1800 realizó unas vinajeras para Varea (Logroño) y al año siguiente solicitó la plaza de contraste que obtuvo Pablo Zaporta. En 1807 cobró cantidades por limpiar una lámpara de La Redonda y por componer y dorar el servicio de oratorio del Ayuntamiento.³⁵ Por nuestra parte le hemos documentado como contraste entre 1808 en que debió ser nombrado sustituyendo a Zaporta³⁶ y 1821 en que certifica como tal que Cándido Herrera estuvo cuatro años como aprendiz en su obrador.³⁷ Durante este período siguió actuando como artífice según ha documentado Arrúe Ugarte.³⁸

Como sucede tantas veces en la platería española es muy difícil dilucidar si Urra actúa como artífice y no como contraste, cuando la pieza no lleva marca de artífice. Por ello preferimos abstenernos de enumerar las obras que conocemos con esas características. Como marcador utilizó dos punzones distintos. La primera marca, observada desde 1808, es JE/VRRA (aunque siempre se transcribe con «U» y nosotros mismos lo hemos venido haciendo hasta ahora, consideramos más exacta la nueva lectura propuesta); y la segunda, bajo marca cronológica fija, es 18/URRA que, dada la frecuencia de su aparición, debió estar en uso hasta fines del primer tercio del siglo.

Val, Vicente. Artífice logroñés, activo posiblemente en el tercer cuarto del siglo XIX. Sobre este platero no conocemos otro dato que algunas piezas con su marca. Sin la de localidad hay que citar unas vinajeras en Torroba (Logroño), el cáliz de Viana y un juego de vinajeras con salvilla en La Redonda de Logroño; con la marca de esta última localidad existe un relicario de los Santos Cosme y Damián en Galilea (Logroño).³⁹ Su marca es la normal de artífices en el siglo XIX y presenta las mismas características que hemos comentado en la de Vicente Rodríguez.

34 IDEM, *Ensayo de catalogación ... cit.*, 305-307.

35 B. ARRÚE UGARTE, O. C., 149-150.

36 J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Ensayo de catalogación ... cit.*, 305-306 y, en especial, nota 16.

37 *Archivo del Colegio-Congregación de S. Eloy de Artífices Plateros de Madrid.* Libro tercero de acuerdos del Colegio-Congregación de S. Eloy de artífices Plateros de esta Corte. 1797-1827, fol. 340 v.

38 B. ARRÚE UGARTE, O. C., 237 y 236; las últimas piezas se clasifican en el siglo XVIII.

39 J. G. MOYA VALGAÑÓN Y OTROS, O. C, II, 153. Se data por error en el siglo XVIII y se recoge una marca MIA que podría corresponder al contraste J. Meave.

Zaporta, Pablo. Artífice y contraste logroñés. El 14 de marzo de 1781 solicitó al Colegio de plateros de Madrid licencia para trabajar como mancebo, es decir, como oficial, aunque no se indica el maestro con que lo iba a hacer.⁴⁰ Veinte años más tarde figura en Logroño solicitando la plaza de contraste, vacante por fallecimiento de José Bayo, pero son numerosas las piezas con su marca que demuestran su presencia en Logroño ya en el siglo XVIII.⁴¹ Según hemos dicho, antes de 1808, fue sustituido en el cargo.

Antes y después de ser nombrado marcador hay obras suyas documentadas por Arrúe Ugarte. La última noticia sobre su actividad corresponde al año 1812.⁴²

Las obras de Zaporta de que tenemos conocimiento son las siguientes. Marcadas por Bayo y por tanto fechables entre 1781 (o mejor, algo más tarde) y 1801: cáliz de Almaza de Cameros, portapaz de Baños de Río Tobía, juego de vinajeras en Santa María de la Estrella de Enciso, nudo y pie de copón en San Pedro de Enciso, relicario en Santiago de Logroño⁴³ y portaviático en la parroquial de Ortigosa de Cameros.⁴⁴ Marcadas por Urra con su primera marca, datables entre 1808 y 1817 (pero preferiblemente 1812): el viril de custodia y la cruz procesional de Santa María de Viana, aquí estudiadas. Con sólo su marca, una bandeja de Daroca de Rioja,⁴⁵ el incensario y la arqueta de crismas que presentamos en este trabajo.

Extrañamente no se ha dado a conocer ninguna pieza en que actúe como contraste. En cuanto artífice, usó dos marcas. Al parecer, en época de Bayo siempre utilizó la que lleva sólo el apellido (con un pequeño defecto en la unión de la «P» y la «O») que, sin embargo, también aparece con Urra y en solitario. De estas dos formas hemos visto también la segunda marca —inicial del nombre y apellido, en dos líneas— por lo que no podemos aclarar el modo o sucesión exacta de su empleo.

C. CONCLUSIONES

Al no haber podido manejar la documentación de Santa María de Viana nuestro comentario ha de basarse exclusivamente en las piezas conservadas por lo que la visión de conjunto resultará en algunos aspectos menos

40 *Archivo del Colegio-Congregación de S. Eloy de Artífices Plateros de Madrid*, Libro primero de acuerdos del Colegio de S. Eloy, 1779-1785, fol. 145.

41 B. ARRÚE UGARTE, O. C., 156.

42 *Ibidem*, 146-147.

43 J. G. MOYA VALGAÑÓN Y OTROS, O. C., I, 85 y 180; II, 96, 100 y 321.

44 Agradecemos el conocimiento de la última pieza a don José Gabriel Moya.

45 J. G. MOYA VALGAÑÓN Y OTROS, O. C., II, 65.

exacta de lo que sería nuestro deseo, pero a pesar de ello consideramos conveniente resaltar ciertas conclusiones obtenidas en la presente investigación.

En primer lugar debe destacarse que Viana, por cercanía geográfica a la ciudad de Logroño gravitó, al menos en los siglos XVIII y XIX, en la órbita de la platería logroñesa. En la documentación escrita aparecen nombres de plateros procedentes de dos centros navarros: Estella y Pamplona, no pudiendo descartarse que llegaran asimismo del más cercano de Los Arcos, todos plenamente activos en la época citada, pero nada se ha conservado marcado por sus artífices.

Conviene también llamar la atención sobre la presencia de obras mexicanas y de Guatemala, hecho que no es infrecuente en Navarra (entre otros templos conservan piezas de tal origen la catedral de Pamplona, la basílica de San Gregorio Ostiense y la parroquial de Los Arcos). Pero hay que destacar que estas obras, como muchísimas otras que se localizan en toda España, además de su general calidad, tienen la importancia de presentar un marcaje auténtico que no ha podido ser falsificado como, en cambio, sucede con las piezas existentes en América. Así es posible aclarar numerosos problemas, como ya lo hicimos a través del juego de altar mexicano de Los Arcos, o presentar nuevas marcas, como es el caso de las de Lince y Alvarez en este trabajo.

El cáliz de filigrana, que no parece importado y más si se considera su semejanza con el de Calahorra, demuestra la utilización de esta técnica en la zona de Rioja y Navarra, lo que invalida una vez más la superficial y tópica afirmación de que el origen de las piezas de filigrana ha de ser por fuerza cordobés, de Salamanca, Astorga o americano. En Madrid o Toledo hemos documentado filigraneros ya en el siglo XVII, época a que corresponde también el cáliz de Viana.

La naveta marcada por Bujanda pone de relieve un tipo muy particular y original que, como se ha comentado, tuvo amplia y duradera difusión en Logroño y Navarra. La custodia atribuida a San Román no permite todavía hablar de un tipo generalizado pero con el ejemplar de Los Arcos sí asegura la existencia de un extraordinario artífice logroñés del siglo XIX.

Ya advertimos al comienzo que la mayoría de las marcas que presentamos eran inéditas. Mencionaremos ahora que junto a la primera obra conocida de Juan Gutiérrez se da a conocer su marca personal y la de Santo Domingo de la Calzada en el siglo XVI. También destacan las de Bujanda y Logroño de la naveta nunca publicadas ni tampoco recogidas en la amplia recopilación de Begoña Arrúe, como sucede con las variantes que utilizan Juan Cebrián y Pablo Zaporta en obras comentadas.

José Manuel CRUZ VALDOVINOS

