

# Entender el Arte: la Platería

**María del Amor Miranda**

“Entender el Arte”, pretende ser una herramienta que sirva de referencia y apoyo para los estudiantes e interesados en la Historia del Arte. La serie se inicia con las Artes Decorati-vas, parcela amplia y variada que forma parte de los estudios del Grado de Historia del Arte de la mayoría de las universidades españolas.

Para ello, se han delimitado los diferentes campos que componen las Artes Decorativas según su materia, técnica y cronología, ofreciendo unos manejables manuales donde se refle-jen de manera sencilla y clara los aspectos más generales, sirviendo de punto de arranque para el estudio de estas disciplinas.

La colección “Entender el Arte” se inicia con la realización de cuatro cuadernillos, dedi-cados en esta primera entrega al mobiliario, la platería, la eboraria y la rejería





# **ENTENDER EL ARTE:**

La platería

---



# **ENTENDER EL ARTE:** la platería

---

María del Amor Miranda

Seminario Permanente de Artes Decorativas, Universidad de Córdoba

Seminario Permanente, Artes Decorativas.

UCO

2018

Cofinanciación del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Córdoba y del  
Programa Operativo de fondos FEDER Andalucía.







**Colección Entender el Arte. Seminario Permanente de Artes Decorativas,**

**Universidad de Córdoba**

Copyright ©2018 by Seminario Permanente de Artes Decorativas, UCO.

All rights reserved. This book or any portion thereof may not be reproduced or used in any manner whatsoever without the express written permission of the publisher except for the use of brief quotations in a book review or scholarly journal.

First Printing: 2018

ISBN 978-0-244-36479-3

Seminario Permanente de Artes Decorativas  
Facultad de Filosofía y Letras, UCO.  
Plaza del Cardenal Salazar, 3.  
Córdoba, España. 14071.

<https://www.facebook.com/Entender-El-Arte-Universidad-De-C%C3%B3rdoba-1035634279912039/>







## Introducción a la Colección

---

“Entender el Arte”, pretende ser una herramienta que sirva de referencia y apoyo para los estudiantes e interesados en la Historia del Arte. La serie se inicia con las Artes Decorativas, parcela amplia y variada que forma parte de los estudios del Grado de Historia del Arte de la mayoría de las universidades españolas.

Para ello, se han delimitado los diferentes campos que componen las Artes Decorativas según su materia, técnica y cronología, ofreciendo unos manejables manuales donde se reflejen de manera sencilla y clara los aspectos más generales, sirviendo de punto de arranque para el estudio de estas disciplinas.

La colección “Entender el Arte” se inicia con la realización de cuatro cuadernillos, dedicados en esta primera entrega al mobiliario, la platería, la eboraria y la rejería artista. La estructura de los mismos está precedida de una introducción a la que le sigue el estado de la cuestión sobre cada uno de los temas tratados, donde se destacan los estudios más significativos sobre la disciplina en cuestión. Un apartado importante es el de los materiales empleados para su fabricación, así como las técnicas empleadas y las tipologías usadas en el paso del tiempo. Asimismo, cada estudio se cierra con unas conclusiones generales, un glosario y una bibliografía, general y específica, junto con un aparato gráfico para que su entendimiento y comprensión sea más clara y didáctica. Dada la extensión de los temas abordados se ha optado por acotar cronológicamente cada una de las materias, centrando su estudio en la Edad Moderna, periodo de máximo esplendor en estas parcelas artísticas.

El estudio de las artes decorativas está estrechamente relacionado con otras vertientes de la producción histórico-artística. Por ello, resulta casi imposible separar su naturaleza de obras de arquitectura, escultura e incluso pintura. En muchas ocasiones es tanta la calidad de estas piezas, que deja obsoleta la clasificación de “Artes Mayores” y “Artes Menores”, pues se conservan piezas de gran originalidad, donde se emplean magníficas técnicas y materiales de un valor incalculable, siendo España uno de los países más ricos.

Consideramos que los cuadernos relativos al inicio de esta colección resultan indispensables para los estudiosos de esta materia, pues en ella encontrarán los elementos clave para el estudio de cada disciplina en específico, a la vez que podrán acceder de manera más directa y clara a su evolución artística, espacial y cronológica. La gran riqueza patrimonial, de iglesias, catedrales, palacios o museos, está a la espera de que los futuros investigadores doten de importancia y sentido a cada vez mayor número de elementos de valor artístico.

Estos cuadernos nacen sobre una firme idea de continuidad por lo que, en las fases siguientes, pretendemos ampliar las investigaciones hacia otras parcelas artísticas como la cerámica, el dibujo, la yesería, el tejido, el cuero o el vidrio.

Por último, debemos mencionar que estos cuadernillos cuentan con la ayuda de la Universidad de Córdoba, enmarcándose dentro del Programa del Plan Propio 2017, sin cuyo apoyo su elaboración no hubiera sido posible.

Profª. Dra. Josefa Mata Torres

Área de Historia del Arte,

Universidad de Córdoba

## Índice

---

<b>Introducción.....</b>	<b>11</b>
<b>Estado de la cuestión.....</b>	<b>13</b>
<b>Materiales .....</b>	<b>15</b>
<b>Técnicas .....</b>	<b>19</b>
<b>Tipologías.....</b>	<b>23</b>
<b>Conclusiones .....</b>	<b>53</b>
<b>Glosario de Términos .....</b>	<b>55</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>59</b>
<b>Bibliografía Específica .....</b>	<b>61</b>





## Introducción

---

Este cuadernillo pretende ser un brevario manejable y ameno sobre el estudio de la platería durante la Edad Moderna, dejando a un lado los tecnicismos propios de lenguajes científicos y las estructuras de monografías al uso sobre historia de la platería, siendo muy notorio el ascenso imparable del número de tratados que se publican actualmente sobre platería. Su estudio forma parte ya de los grados de Historia del Arte en forma de asignaturas troncales o parciales de la mayoría de nuestras universidades. Por eso son cada día más necesarios los manuales sobre el tema donde se presente este tipo de publicaciones de manera didáctica y sencilla, que puedan mostrar los aspectos más generales de este arte, sus características, las técnicas y los materiales que se emplean en su construcción, y que puedan servir como referencia de estudio.

Esta entrega se centra en la época moderna, desde el siglo XVI con el desarrollo del Renacimiento hasta finales del siglo XVIII, con la eclosión del Barroco y el Rococó. Ha sido necesario enmarcar cronológicamente estos contenidos debido principalmente a que es el momento de mayor importancia de la platería. Sus comienzos en la edad media fueron fructíferos y decisivos para comprender el desarrollo que tuvo lugar después. Se crearon grupos de artesanos, cuyo poder social y económico fue creciendo a lo largo del tiempo. Se asentaron como parte importante del sector económico de cada ciudad y en el siglo XVI se fueron agrupando y organizando, dando lugar a los primeros gremios sectoriales en torno a cofradías bajo la advocación de San Eloy. Tenían sus propios estatutos, que les dotaron de los mecanismos necesarios para ser reconocidos legalmente por las instituciones y los gobiernos. El auge y desarrollo que estas artes adquirieron en dichos siglos se debió además al crecimiento constante del número de encargos llegados a los talleres de orfebrería desde la Iglesia, la Corte y la Nobleza. Benvenuto Cellini escribiría en la primera mitad de siglo sus Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura y Juan de Arfe, en España, con su “El

Entender el arte: la platería.

Quilatador de oro, plata y piedras preciosas”, publicado en Valladolid en el año 1572, vino a darle mayor protagonismo a este arte en España. Por vez primera un teórico y además artista, escribía un manual sobre la calidad y las cualidades que tenían el oro, la plata y las piedras preciosas, y cómo trabajarlas. Culminado un poco después con “La Varia Conmensuración para la escultura y la arquitectura”, editado en Sevilla en 1585, en el que el autor ponía de manifiesto la evidente relación existente entre la escultura, la arquitectura y la platería, surgiendo la primera clasificación tipológica.

Esta forma de organización perdurará en el tiempo hasta la desaparición de los gremios y su progresiva sustitución por las asociaciones artísticas. A finales del siglo XVIII tuvo lugar también la revolución industrial y con ella cambiaron la manera de trabajar los materiales y las técnicas, dando lugar a nuevas formas y nuevos lenguajes, que serán estudiados en un cuadernillo aparte.

## Estado de la cuestión

---

Como se ha mencionado en el apartado anterior, muchos y muy variados han sido los estudios dedicados al arte de la platería. Su expansión ha dado lugar a un amplio abanico de libros, revistas y artículos sobre la materia. Por lo que se tratará, en la medida de lo posible, de resumir y presentar los más destacados y los que pueden considerarse como manuales de excepción, haciendo referencia a las revistas que se dedican exclusivamente a las artes decorativas y algunas monografías especializadas.

Partiremos de manuales de referencia generales e imprescindibles, y continuaremos con aquellos que se centran en este período concreto. Por cuestiones de espacio no es posible relacionarlos todos, por lo que tratados circunscritos a una geografía muy concreta o catálogos de exposiciones demasiado específicas deben ser obviados. Así como toda aquella bibliografía referente a Hispanoamérica, ya que esto desbordaría todos los límites.

La celebración de las exposiciones universales y las inauguraciones de los primeros museos sobre Artes Decorativas a finales del siglo XIX propiciaron el desarrollo de un interés creciente por este tipo de manifestaciones artísticas. Como consecuencia de ello saldrán a la luz las primeras publicaciones en las que se hacía referencia a este tipo de arte denominadas “artes industriales”. En los años 20 el profesor Angulo Iñiguez escribirá su obra titulada *La orfebrería en Sevilla*, que inaugurará este tipo de ediciones. Pero será la década de los cincuenta cuando comiencen a aparecer títulos como *Orfebrería en Canarias* de Hernández Perera, *Orfebrería en Murciana* de Sánchez Jara, *Orfebrería religiosa en Málaga* de Tembury o *Las custodias españolas* de Trens. A partir de esa década, las publicaciones y artículos relacionados con la platería se multiplicarán y se extenderán por toda la geografía española. Serán incorporados a Manuales y Enciclopedias, como *Summa Artis* o *Ars Hispaniae*. En la primera colección se pueden encontrar tres volúmenes que dedican sus páginas a la platería, el XVII titulado *Arquitectura y orfebrería española en el siglo XVI* coordinado por Camón Aznar, y los XLV y XLVI *Las artes decorativas en España* (1 y 2ª parte), coor-

Entender el arte: la platería.

dinados por Barolomé Arriaza. El profesor Santiago Alcolea dedicará el volumen XX de *Ars Hispaniae* a *Las Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI al XIX)*.

De ellos, citaremos como uno de los más consultados los libros de Concepción Fernández Villamil “*Las artes aplicadas*”, vol. 1 (de la prehistoria a la edad media) y vol. 2 (del renacimiento al siglo XX) de 1975 y el de Bonet Correa, *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Manuales de Arte Cátedra de 1982. En este último, Cruz Valdovinos escribió un amplio capítulo titulado “*Platería*”. Sus casi 100 páginas suponen uno de los primeros recorridos por toda la geografía española estudiando sus principales focos de elaboración y los plateros más destacados de cada uno de ellos.

En los años 70 Cruz Valdovinos estudiará Úbeda y Baeza; San Vicente, Zaragoza en el Renacimiento; Sanz Serrano comenzará un incontable listado de investigaciones con la orfebrería sevillana; y en Córdoba hará lo propio Ortiz Juárez. En los ochenta, Brasas Egido escribirá sobre Valladolid y Palencia; Capel Margarito, sobre Granada; Carretero Rebes, sobre Cantabria; Dalmases, sobre Cataluña; Esteban Lorente, sobre Zaragoza en el Barroco; Esteras Martín sobre Teruel y Extremadura; Heredia Moreno, sobre Huelva; García Mogoílón, sobre Coria; Moreno Puppo, sobre Cádiz en el Barroco; Seguí González, Salamanca, etc.

Durante la última década del siglo XX, las publicaciones monográficas continuarán e insistimos en que prácticamente toda la geografía española dispondrá de sus publicaciones y estudios.

Por último, la colección *Estudios de platería San Eloy*, editada por la Universidad de Murcia desde el año 2001 con periodicidad anual y coordinada por Jesús Rivas Carmona, se ha convertido en todo un referente imprescindible para la historia de la platería. Se presenta como un libro en el que concurren numerosos artículos de diferentes y muy variados temas siempre relacionados con la platería y la joyería, que en sus últimas ediciones superan las 800 páginas.

---

---

## Materiales

---

El metal más codiciado y precioso en la elaboración de piezas de este tipo va a ser el **oro**, por su belleza y por su inalterabilidad. Aunque es más inusual encontrar ejemplares realizados en oro, normalmente es un mineral relegado a ciertas obras más exclusivas y a determinados clientes igualmente de exclusivos, que podían y deseaban por algún motivo abonar el desorbitado precio de un ejemplar realizado con este metal tan costoso. Por lo que será la **plata** la más difundida, trabajada y comercializada, ya sea en su color o sobredorada, como material casi único y exclusivo durante todas las etapas artísticas y toda su historia. No se pueden hacer distinciones durante la Edad Moderna sobre el uso de un ingrediente u otro, ya que el predominio de la plata va a ser preponderante. Estos metales se pueden completar con **piedras** preciosas y/o semipreciosas, estando entre las más utilizadas las esmeraldas, los zafiros o los rubíes entre otros, y también, en ocasiones, por esmaltes, cuya técnica será estudiada en el apartado siguiente. La utilización de este tipo de piedras se remonta a la antigüedad, ya que no sólo servían para embellecer las obras, sino que también era símbolo del poder económico del donante y de quién la poseía.

La labor argéntea ha existido desde épocas medievales y los plateros eran personalidades muy respetadas que contaban con cierto prestigio social. Prueba de su reputación eran los incontables encargos recibidos tanto desde la Iglesia, con destino a engrandecer sus tesoros litúrgicos, como de la nobleza y de los ricos burgueses, que deseaban objetos decorativos, vajillas y un innumerable listado de tipologías. Pero su trabajo se veía ensombrecido por los celos que despertaba el desconocimiento por parte del cliente de la verdadera utilización o no de metales puros. Por ello, surgirán en el siglo XV las primeras normativas sobre la regulación del marcaje de las piezas y la ley de los metales. En el siglo XVI, cuando las agrupaciones de plateros comiencen a reunirse y constituir los gremios de plateros, quedará el papel del contraste totalmente definido y reconocido. Esta figura será a partir de entonces de especial importancia, por ser el que garantizaba la pureza de cada pieza



Entender el arte: la platería.

mediante la estampación de su **punzón**. Este marcaje consistía en tres sellos, correspondientes a la ciudad donde se realiza la pieza y donde se lleva a marcar, el apellido del contraste que certifica la calidad de la misma con la fecha de correspondiente y la del platero artífice autor de la misma.



**Figura 1: Punzones de Damián de Castro, finales del s. XVIII**

Este marcaje nos va a permitir conocer el origen y a los autores, facilitando mucho la labor investigadora y de catalogación y análisis de las obras argénteas. Su importancia es vital y por ello han ido surgido diferentes manuales, artículos y obras dedicados a la presentación de listados de marcas, que ayudan y completan los estudios sobre la historia de la platería. Entre ellos destaca *Marcas de la plata española y virreinal* de A. Fernández, donde

---

---

aparece una clasificación por regiones españolas e incluso algunos países iberoamericanos y el caso de Córdoba con *Punzones de orfebrería cordobesa* de Ortiz Juárez, libros dedicados en exclusiva al análisis de las marcas. Para conocer el resto de focos de platería, podemos encontrar numerosos artículos en revistas de arte o en la colección de Estudios de platería San Eloy, como “Platería y punzones granadinos” presentado en las *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte* por Manuel Capel Margarito; “El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636” de Barrón García en la revista *Artigrama*; “El punzón de platería de Barcelona: su evolución formal y cronológica (siglos XIV al XX)” de Esteras Martín en la revista *Archivo Español de Arte*, entre otros muchos.

Durante la segunda mitad del siglo XVII tuvo lugar una fuerte crisis económica que afectó al país y que hizo disminuir considerablemente el número de encargos y con ello, la producción. El gobierno dictaminará una serie de medidas y pragmáticas, que pretendían frenar el lujo y los excesos, lo que propiciará la aparición de piezas muchos más puras y con ornatos más reducidos, que abarataban el trabajo del orfebre. Todo ello redundará en la aparición del bronce y otros metales mucho más económicos. Metales, por otro lado, no estaban obligados a pasar por las contrastías para certificar su pureza, como sí ocurría con la plata y el oro, y por cuyo certificado había que pagar su correspondiente tasa.

Salvo este corto período histórico, lo más normal era la utilización del marcaje para asegurarse la calidad de las obras y el no ser acusados de fraude, con la consiguiente pérdida de prestigio y con ello, de clientela. Esta situación durará toda la Edad Moderna, hasta que en el siglo XIX desaparezcan los gremios y la producción gremial pase a ser una industria metalúrgica modificándose todos los procesos de fabricación, producción y distribución, así como el sistema de marcación.

Entender el arte: la platería.



---

## Técnicas

---

Las técnicas empleadas en platería van a ir evolucionando a lo largo del tiempo desde las formas de trabajar ancestrales de época medieval hasta finales de la Edad Moderna. La materia prima va a ser la chapa de plata, que se va a modelar con diferentes procedimientos y se va a decorar con otro tipo de métodos.

### 1. Técnicas constructivas

Durante el siglo XVI y también gran parte del XVII, dos técnicas serán las más utilizadas, el fundido y el cincelado. El **fundido** consiste en la fusión del metal y su vertido en un molde, comenzará a usarse en el siglo XVI y se convertirá en la más común del período sirviendo sobre todo para la realización de piezas con astil, como cálices o copones, ya que era muy útil para la ejecución de piezas pequeñas. Fue Juan Ruiz el Vandalino el que inauguró este trabajo en España y consiguió con él sus mayores logros.

Con la plata fundida se elaboraban también las láminas de metal, que serán la base del **cincelado**. Con este trabajo se labra la plata mediante golpes de martillo y cincel, por lo que las chapas debían ser de un grosor determinado que permitiera ese tipo de labores.

En el siglo XVII, para determinadas piezas, como pueden ser copones, varales, etc., se empleará el **torneado**, porque admite construir formas abalaustradas y perfiles alargados.

Entender el arte: la platería.

## 2. Técnicas ornamentales

La decoración necesita otro tipo de trabajos, que permitan conseguir los detalles deseados, entre ellos destacarán el punteado, el grabado a buril o picado de lustre, y el esmalte.

El **esmalte** será el elemento ornamental más significativo del siglo XVI y aparecerá en muchas tipologías, disfrutará ahora de su momento cumbre. Fue un recurso surgido en épocas antiguas. Pervivirá en el tiempo sufriendo grandes vaivenes, hasta que se difunda ampliamente en el Románico y en el Gótico. Consiste en la reducción de vidrio a polvo y se compone de una mezcla de plomo y bórax, a la que se añaden óxidos metálicos para proporcionar los colores deseados. En un principio, el esmalte era traslúcido y se aplicaba sobre placas cinceladas en bajorrelieve, colocándose en los medallones de las cruces, y en los nudos y pies de los cálices o copones, siendo los colores preferidos el azul, el verde, el violeta y el ámbar. Posteriormente, este procedimiento fue cambiando y se sustituyó por uno pintado, que consistía en cubrir una placa metálica con esmaltes blancos, dibujando el motivo en un color oscuro para señalar los contornos, tapando los trazos con otros translúcidos; que se fijaban con fuego y se afirmaba con una capa especial de fundente. Rodrigo de León fue el orfebre que mejor trabajó el esmalte del siglo XVI en Córdoba.

---





Figura 2: Botones de esmalte, Pedro Sánchez de Luque, 1621. Custodia de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles, Cabra (Córdoba).

El **grabado** permitirá añadir a las piezas elementos decorativos variados, lo que propició una gran expansión de los motivos a lo largo de todo el siglo XVI. Entre ellos destaca por su uso difundido el picado de lustre, que es un adorno consistente en realizar un fondo a base de punteados.

En el siglo XVIII, la técnica del cincelado se verá relegada a un segundo plano, sustituida paulatinamente por el **repujado**. Esta labor utiliza placas de metal mucho más finas y moldeables, que propiciarán una forma de trabajar más plástica y natural dando lugar a ese desarrollo sin igual que tuvo la ornamentación en el Barroco. La chapa delgada admite gran flexibilidad y manejabilidad, permitiendo conseguir formas audaces y totalmente nuevas. A finales de la centuria, el repujado llegará a su máxima expresión, se afinarán las láminas

Entender el arte: la platería.

tanto como sea posible para conferir a las piezas esas curvas y contracurvas y esa exuberancia en la decoración que las caracterizará. Tanto fue así, que obligó en algunas tipologías a dotar a las obras de un alma de madera que las reforzara. El cincelado y las incisiones seguirán utilizándose como complemento y sobre todo para rematar detalles ornamentales.



**Figura 3: Detalle de Repujado, Viso de Sagrario, José de Góngora, h. 1750. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Luque (Córdoba).**

---

---

## Tipologías

---

Antes de comenzar a describir cuáles son las principales tipologías que se pueden encontrar en platería, hay que introducir una serie de aspectos generales que propiciaron el desarrollo de unas sobre otras y cómo evolucionaron a lo largo del tiempo; porque ello nos ayudará a comprender el por qué de su evolución posterior.

En el siglo XVI tuvieron lugar dos acontecimientos muy importantes, que fueron la causa principal de la gran expansión de la platería. El primero fue el descubrimiento de América y de sus minas de plata y oro, que propició la llegada constante de materiales al continente. Y el segundo, el Concilio de Trento y la defensa del dogma, así como todas las reformas que fueron emprendidas en el seno de las órdenes religiosas. Por ello era normal que fueran las tipologías de carácter religioso, las que más desarrollo tengan; conservándose muy pocos modelos de platería civil. Italia fue cuna de grandes orfebres, entre ellos Benvenuto Cellini, que será muy conocido en España gracias a las políticas exteriores del gobierno. Los Arfe – Enrique, Juan y Antonio- serán los Cellini españoles y darán a la orfebrería sus mejores producciones. En todas las ciudades irán surgiendo talleres, el número de maestros creciendo y se consoliden los gremios. En la Edad Media van a ser las capitales del Centro y del Norte, territorios no ocupados por los musulmanes, en las que se desarrolle la platería y serán ciudades como Valladolid de la corona de Castilla o Zaragoza de la corona de Aragón, por ejemplo, los centros de producción más importantes. Cuando los reinos cristianos se unifican con los Reyes Católicos y comience la reconquista, estos focos de platería van también a ir descendiendo. Toledo o Alcalá de Henares, Salamanca o Segovia, verán surgir y crecer gremios de orfebres. Y desde allí, el influjo y las tendencias irán desplazándose conforme se reorganice la población de los territorios recuperados avance.

Artísticamente fue un siglo en el que hubo varias etapas. Durante las primeras décadas, se dará un tardogótico en el que el estilo gótico pervivirá mezclándose con aires renacentis-

Entender el arte: la platería.

tas hasta 1530-40. A partir de esos años y hasta el tercer tercio de la centuria, se desarrollará el plateresco, y posteriormente, el manierismo que perdurará hasta bien entrado el seiscientos, cuando Juan de Arfe y Francisco Merino comiencen la custodia de la Catedral de Sevilla con un nuevo estilo que sustituirá al anterior poco a poco.

Las piezas de platería se caracterizarán por tener formas mucho más geométricas y líneas más severas, con volúmenes bastante proporcionados. Uno de sus precursores fue Juan de Arfe, platero que cultivó la apariencia recta y el abandono del uso excesivo de la decoración. Sus piezas se llenan de perfiles agudos, esquemas geométricos y diferencias claras entre cada una de sus partes, resultando objetos de gran gusto y belleza.

Con el siglo XVIII llegará el cambio de monarquía. Los Borbones, de origen francés, traerán consigo todos los gustos de su país y el país se irá afrancesando paulatinamente con el nuevo lenguaje barroco, llegado del país luso. Algunos historiadores han diferenciado entre el denominado “protobarroco” -a aquel arte de iniciación desarrollado entre 1650 y 1680- y el “pleno” o “alto barroco”, desde esa década hasta 1750, cuando hace irrupción el rococó. En el nacimiento del barroco se ha visto además del afrancesamiento, otra causa fundamental: la necesidad de cambiar los cánones fríos del purismo por una decoración más profusa y rica, por las formas sinuosas y por las estructuras envolventes.

En esos primeros años, todas las piezas se caracterizarán por mantener las estructuras o ir incorporando líneas algo cada vez más envolventes y ondulantes, e ir aumentando los elementos decorativos tendentes hacia la exuberancia y la profusión del pleno barroco. La armonía y la proporción del purismo se transformarán en movimiento, viveza y realismo; los contornos rectos de las figuras entran a formar parte de un juego de líneas curvas, en el que esa limpieza de estructuras se va sustituyendo cada vez más por el ornamento, la profusión y la riqueza, hasta rodear la obra por completo.

A finales del siglo XVIII hace irrupción el rococó, etapa que ha sido considerada por algunos autores como una de las más originales de toda la historia del arte y además consti-

---

---

tuirá a que la mayoría de los centros de producción tengan su mejor y más brillante momento, sobre todo ciudades como Sevilla o Málaga. Aunque, de todas ellas será Córdoba y su escuela, la mayor protagonista, despegue que comenzó con el barroco y que ahora alcanzará su mayor difusión y fama, sus obras se difundieron por toda la geografía española e, incluso, Iberoamérica. La rocalla aparecerá en platería a mediados de la centuria, y rápidamente inundará el mundo de la platería y se convertirá en el principal protagonista. Hacia 1720 el rococó era ya una forma de decoración de interiores, como la Cartuja de Granada o el transparente de la catedral de Toledo. En el mundo de la orfebrería, estas formas llegarán un poco después. Se ha señalado el año 1754 como su comienzo. En ese año, Blas de Amat publica en Sevilla su libro de exámenes de plateros, en el que aparece por vez primera una rocalla aplicada a una pieza de platería. Su vida fue muy efímera y para finales del siglo XVIII el neoclasicismo se va mezclando con las rocallas y el estilo se irá difuminando, por lo que su momento de esplendor apenas durará un tercio de siglo.

Hay elementos estructurales que se repetirán en todas las tipologías, es la línea curva y envolvente, y en decoración, la rocalla. Las diferentes partes que componen cada pieza, se curvan y desembocarán en la fusión entre la estructura y la ornamentación constituyendo un solo cuerpo, abandonando toda alusión arquitectónica posible que pudiera relacionar orfebrería con arquitectura, ya sean piezas con astil o sin él.

### 1. Piezas con ástil

Las características anteriormente explicadas van a ir dominando todas las tipologías argénteas por igual, por eso era significativo definirlas en primer lugar para pasar a continuación a analizarlas. Debido a la importancia de la religión católica, la mayor parte de la producción de platería va a ser de carácter religioso, seguida de la plata de vajilla. Aunque es en este tipo de ajuar donde se encuentra precisamente el origen de algunos tipos de piezas con fines religiosos, como son los vasos sagrados, cálices y copones. En ellos nos vamos a detener a continuación, ya que la estructura que va a adquirir su peculiar mango, va a ser repetida en otros arquetipos y sus elementos compositivos van a ser los mismos en cada uno



Entender el arte: la platería.

de ellos distinguiéndose así entre **piezas con astil** y piezas sin él. Además de **cálices y copones**, hay otros ejemplares que también lo llevarán, son candelabros, cruces de altar, ostensorios y algunos relicarios.



**Figura 4: Cáliz de pie polilobulado, s. XVI. Parroquia de Nuestra Señora del Soterraño. Aguilar de la Frontera (Córdoba).**

A comienzos del siglo XVI las piezas con ástil, suelen tener perfiles arquitectónicos y quebrados, de resabios goticistas, e irán evolucionando hacia el pie de planta circular y forma de plata invertido. Dicho astil comienza con molduras abalaustradas y nudos de estructura prismática, que evolucionan hacia los golletes cilíndricos entre arandelas y nudos de tipo bellota y de pera invertida con toro abultado. Las copas suelen ser lisas, con rosa marcada por baquetón en los cálices y con una especie de caja superior en los copones. En

---

---

las custodias tipo sol se incluyen los basamentos cuadrangulares y rectangulares, con salientes que permiten ponerlos en andas y patas de formas diversas, como garras o volutas enrolladas; y sus nudos desarrollarán el modelo templete de inspiración arquitectónica. En las cruces de altar también repetirán estas formas, incluso en los relicarios, pudiéndonos encontrar ejemplares de farol inspirados en los ostensorios medievales.

A lo largo del siglo XVII se mantendrá esta estructura compuesta por basamentos circulares, amplios y elevados sobre pestañas; golletes cilíndricos y los nudos ovoides o de templete para los ostensorios, cuadrangulares o circulares, flanqueados por columnas o pilares, y en cuyo interior se sitúan relieves variados. En las custodias, los soles van a llevar viril circular rodeado de rayos rectos y ondulados alternados, que terminan en estrellas. Se componen de pie cuadrangular, con vástago torneado que lleva gallones y nichos coronados por frontones. En este momento aparecerán los típicos botones de esmalte en colores rojo y azul como elementos decorativos.

A comienzos del barroco, las piezas en general van a perder en altura y diámetro, haciéndose más pequeñas, pero también más insinuantes. Los pies se vuelven más bulbosos y se componen de varios cuerpos circulares. Se abomban y se curvan, y en determinadas tipologías, como cruces de altar o candelabros aparecen las formas triangulares, apoyadas en patas con forma de garras de animal.

En los astiles, los golletes evolucionan desde las formas geométricas a otros curvos. Los nudos serán de pera y piramidales invertidos, en cuyas caras aparecen relieves de simbología pasionista, mientras que se mantienen los de templete en algunos ostensorios, decorados ahora con columnas salomónicas. En las **cruces de altar**, los brazos del árbol también empiezan a ondular sus contornos y llegarán a su máxima expresión en el rococó. Y en los soles de **las custodias de sol**, vamos a ver cómo comienzan a enriquecerse los viriles y aparecen los cercos de nubes que posteriormente se llenarán de elementos decorativos, como espigas de trigo, racimos de uvas y/o cabezas de querubines alados, que proporcionarán gran

Entender el arte: la platería.

belleza y riqueza. Mientras que en el resto de la pieza, van a conservar las partes del manierismo como los nudos de templete.

El rococó traerá una de las novedades más sugerentes del momento, son las plantas mixtilíneas con pestañas molduradas, de varias secciones, cuyo juego de curvas y contracurvas no se prodiga en el resto del basamento, que suele tener un solo cuerpo de perfil bulboso. Se mantendrá el nudo barroco de pera invertida y el piramidal adquirirá cada vez mayor fuerza, insertos en un astil continuo y ondulante, lo que se ha dado en denominar por algunos investigadores como “nudo envolvente”. En algunas ocasiones, el desarrollo de la decoración y de la figuración va a llevar a la sustitución de esa manzana por elementos figurativos, como pelícanos o ángeles, que en el caso de los **ostensorios** es muy notorio y significativo, con sus brazos sostendrán el sol. Esos soles llevarán un viril muy moldurado, de gran grosor y constituido por nubes y querubines. Y en los rayos, además de la alternancia entre flamígeros y rectos, veremos ahora grupos de haces de distintos tamaños.

---



**Figura 5:** Detalle del arranque del sol con los ángeles sosteniéndolo, ostensorio de Damián Castro, h. 1775. Párrroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Bujalance (Córdoba).

Los **relicarios** compuestos por ástil y la reliquia propiamente dicha son de varios tipos. Los hay de farol, con forma de ostensorio, de cruz de altar, de sacra con pie y cilíndricos. Están elaborados en plata en su color, sobredorada o bronce, algunos de ellos completados con cristal traslúcido que deja ver la reliquia que se haya en su interior. El tipo ostensorio es el más habitual, cuyas formas son idénticas a ellos, siendo la única diferencia la sustitución del viril por la reliquia. Van seguidos por los de tipo sacra o retablo y los de farol.

## 2. Piezas sin ástil de pequeño formato

Además de estas piezas, los diferentes rituales católicos conllevan la utilización de muchas otras más, como ciriales, acetres, incensarios, navetas, sacras, atriles, vinajeras, portapaces, crismeras o portaviáticos, que configuran todo un amplio panorama de formas y

Entender el arte: la platería.

tipos, cuyo desarrollo sigue los pasos evolutivos de los tipos anteriores. Vamos a detenernos por ejemplo en los **portapaces**. Son ejemplares en forma de pequeños retablos, con estructura arquitectónica, compuesta por banco, calle central, entablamento, remate a modo de frontón y ático. En el frente se representan escenas de la Inmaculada Concepción u otros motivos de la Pasión, que fueron muy difundidos a finales del siglo XVI y comienzos del XVII. Durante el quinientos, la placa central iba flanqueada por Hermes o columnas clásicas, que soportaban un entablamento con frontón partido a la manera de los retablos de la época. Los cambios irán apareciendo en ese remate, que pasará a formas semicirculares con elementos ornamentales en formas de tornapuntas enroscadas y perfiles más movidos, que con el rococó se multiplicarán. Los flancos se transformarán en aletones involutados completados con querubines alados muy del gusto rococó.

---



**Figura 6: Portapaz, s. XVII, anónimo. Parroquia de Santiago (Montilla).**

El **portaviático** es un recipiente que sirve para llevar el viático a los enfermos y poderles dar la extremaunción. En su interior se guardan las hostias consagradas para su imposición. En época medieval tenían forma de pequeñas cajitas circulares con tapas cónicas, rematadas por una cruz. En el siglo XVII y XVIII van a surgir los viáticos con forma de pequeño sagrario de estructura arquitectónica, de corazón, de jarrón y los más originales, los pelicanos. Una de las características que comparten todas ellas es poseer una puerta, tras la cual se guarda el viático propiamente dicho. En esa abertura suele haber un relieve, que representa el Cordero Apocalíptico. Los ejemplares en forma de jarrón se alzan sobre un reducido pie y se componen de un cuerpo ajarronado al que deben su nombre, que se corona con tapa constituida por una corona real o una cruz y de la que cuelgan las cadenas para ser portado. Los pelicanos son las piezas más vistosas, con las alas desplegadas y apoyados so-

Entender el arte: la platería.

bre sus patas, llevan la portezuela en su pecho. Las cadenas parten de la zona superior de las alas. Y a veces, llevan pedrería así como plata sobredorada para dar más realce a la obra.



**Figura 7: Portaviático en forma de pelicano, s. XVIII, anónimo. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Cañete de las Torres (Córdoba).**



**Figura 8: Portaviático en forma de jarrón, Martos, h. 1786. Parroquia de Santiago. Montilla (Córdoba).**

---

### 3. Cruces procesionales

Entre el resto de tipologías sin ástil se encuentran las **cruces procesionales**. Sus dimensiones, así como los materiales que se emplean en su elaboración y los elementos decorativos y estructurales, hacen de estas piezas, verdaderas obras de arte en sí mismas y, sin duda, una de las piezas más importantes de cada ajuar litúrgico. Se alzan sobre astiles compuestos por cañones separados por bocales, de estructura poligonal y se componen de una gran manzana y el árbol de la cruz. La manzana suele mostrar las mismas características de los nudos de los cálices, pero en mayores dimensiones y con más detalles y elementos ornamentales, y el tipo templete, será el más utilizado en el siglo XVI, compuesto por varios pisos decrecientes y planta poligonal. Los brazos del árbol son muy movidos y terminan en elementos florenzados y cruadrifolios, con medallones inscritos que se ornamentan con escenas de la vida de Jesús o los Santos Padres, por ejemplo, y rodeados de cardina y otros motivos decorativos. Constituyen además todo un aparato iconográfico, alegoría en sí misma del cristianismo pero también medio de catequesis hacia los fieles a través de su repertorio. La cruz realizada por Enrique de Arte para la catedral cordobesa es un ejemplo de ello. En su nudo se pueden ver escenas de la Pasión de Cristo como la Oración en el huerto, el Prendimiento, la Flagelación, Jesús camino del Calvario, la bajada al Limbo y la Resurrección de Cristo, entre otros. En el cuadrón se encuentra otro medallón, ya sea cuadrangular o circular, en el que aparece la ciudad santa de Jerusalén en la parte anterior y en la posterior, suele variar, pudiendo aparecer Dios Padre o el santo titular del templo donde se encuentra la cruz. Delante de dicho cuadrón, se coloca la figura de Cristo crucificado, fundido y cincelado, y aplicado a la cruz. En ocasiones, se realiza en plata sobredorada para resaltar más su figura. Hay de dos tipos, expirante y Cristo vivo.



Entender el arte: la platería.



**Figura 9: Detalle de la manzana de cruz procesional, 1635, Pedro Sánchez de Luque. Catedral de Córdoba.**

---

---

En el siglo XVII ya no serán tan geométricas y en las manzanas se adoptan las formas de los nudos de cálices y copones, mucho menos recargadas y elaboradas. Así esa manzana quedará compuesta por un cilindro achatado, enmarcado por cúpulas semiesféricas y ornamentación de tipo geométrico o vegetal entrelada, con costillas pareadas y, algunas veces, con hornacinas donde aparecen santos, la Virgen o Cristo, así como sus emblemas en relieve. Mientras que en los brazos del árbol serán rectos, alargándose por vez primera el inferior y en los remates, desaparecen los polilóbulos y se afianzan los óvalos alargados con pináculos puristas. El cuadrón ya no será más cuadrangular, sino siempre circular, con el mismo tipo de escenas en su interior y en cuanto a la figura de Cristo, la mayoría de las ocasiones, será un Cristo expirante.

El barroco y el rococó traerán grandes novedades, que afectarán tanto a los perfiles como a la decoración. La estructura completa sufrirá una profunda transformación. En las manzanas, la forma más utilizada será la pera invertida que se decorará profusamente a base de elementos vegetales y florales repujados, a los que se añadirán las rocallas a finales de siglo. En algunas ocasiones, llevarán medallones con inscripciones de los donantes o relieves. Los brazos del árbol se vuelven mixtilíneos y se rematan en florones, llevan en los ángulos haces de rayos de diferente tamaño. En el cuadrón seguirán apareciendo el mismo tipo de relieves y la figura de Cristo expirante se mantendrá como la más usual.

Entender el arte: la platería.

#### 4. Las custodias procesionales

Para la celebración del Corpus fue creada la **custodia procesional**, que está considerada como una verdadera obra de ingeniería. Esta tipología surgió en épocas medievales en España y en el siglo XVI alcanzará su mayor difusión y producción. En ese momento, toda capital, ciudad o pueblo irá adquiriendo una de estas piezas para poderla utilizar en la procesión del corpus. Para ella se emplearán los mejores materiales, oro y plata, y se decorarán con pedrería o elementos como nácar o esmaltes. A mediados del siglo XV el modelo turri-forme se constituirá como el más estandarizado, desbancando a las custodias con caja y pie o los ostensorios de menor tamaño. Deben su nombre precisamente a su forma de torre, compuesta por varios pisos decrecientes en tamaño y en altura, con planta poligonal quebrada y estructura arquitectónica, que se embellecen con esculturas de bulto redondo y relieves, que hacen referencia a la eucaristía, a los santos padres, a los apóstoles y a la pasión de Cristo. Son piezas que tienen un gran formato, lo que permite al espectador poder contemplarlas desde cualquier punto de vista sin esfuerzo. Gracias a su programa iconográfico, serán verdaderos elementos catequéticos. Disfrutó de una gran profusión y difusión gracias a los modelos castellanos surgidos de la gubia de los Arfe y que a comienzos de la centuria, tendrá en la custodia cordobesa uno de los mejores ejemplos en el que el gótico pervivirá mezclándose con el nuevo lenguaje renacentista, elaborada por Enrique de Arfe en 1518, donde la exuberancia de la decoración nos habla claramente de un lenguaje aún gótico, donde sus columnas y estilizados estípites recuerdan las catedrales castellanas del siglo XIV.

---



**Figura 10: Custodia procesional, Enrique de Arfe, 1518.  
Catedral de Córdoba**

Entender el arte: la platería.

A lo largo del siglo XVII, esa torre medieval reduce el número de pisos, y pasan a ser dos más un remate, donde aparece la figura alegórica de Cristo Resucitado o la Fe en la mayoría de los casos. De planta cuadrangular, salvo algunas de ellas, que pueden presentar las esquinas achaflanadas. Cada cuerpo se estructura con columnas sustentantes que soportan arcos de medio punto y dinteles, o frontones triangulares y se cubren con cúpulas. El programa iconográfico que en el siglo XVI tuvo tanta importancia, seguirá su tónica, aunque con menor profusión, relegándose la figuración a algunos relieves colocados en los basamentos o en los frisos, y a figuras de bulto redondo en el primer cuerpo y en el remate, además de algunas esquinas, quedando el segundo cuerpo reservado al cuerpo de Cristo. La temática está relacionada con la vida de Jesús, con la eucaristía y la Santa Cena, y en algunas ocasiones, con el Antiguo Testamento.

Durante el barroco y el rococó seguirán construyendo custodias, pero en menor número. Al principio, los cambios llegarán en la decoración, donde las columnas serán salomónicas o se sustituirán por estípites ornamentados y se llenarán de elementos decorativos propios del momento. La figuración desaparecerá casi por completo, apareciendo tan sólo las figuras del remate y del primer cuerpo hasta el rococó, cuando arquitectura, escultura y ornamentación sean un todo, volviendo a encontrarse esculturas de gran formato, como las que realizará Damián de Castro para la custodia de La Rambla (Córdoba).

---



**Figura 11: Custodia procesional, Bernabé García de los Reyes, 1655. Parroquia de San Bartolomé. Espejo (Córdoba).**

Entender el arte: la platería.

#### 5. Piezas para diferentes rituales y ornamentales

Entre las piezas que se destinan al ornato de altares y capillas hay diferentes tipologías, entre ellas están las lámparas, los frontales de altar, los sagrarios, las urnas eucarísticas o los relicarios, entre otros. Hay algunas más, cuyo fin difiere de los anteriores, pero cuyas formas repiten estructuras y características, destinadas sobre todo a uso devocional, son las urnas sepulcrales y ciertos recipientes a modo de pequeños cofrecillos, donde se guardan reliquias o posesiones de hermandades o cofradías.

Uno de los plateros más importantes de la segunda mitad de siglo y comienzos del barroco fue Juan Laureano de Pina, jerezano y afincado en Sevilla, que realizó la magnífica **urna sepulcral** de plata de San Fernando, que está en la capilla Real de Catedral de Sevilla entre 1685 y 1719. Fue labrada en plata en su color y sobredorada, completada con bronce y cristal para el recipiente interior, decorada profusamente con elementos vegetales y florales, así como todo un repertorio iconográfico sobre las virtudes del rey santo y la Monarquía católica hispana. Constituye todo un referente dentro de la historia de la platería sevillana e hispánica, aunque se trate de una tipología nada usual, sino algo realizado en profeso para la ocasión. Es uno de los ejemplares más lujosos y conocidos, pero hubo más, como el arca de las reliquias de los Santos Mártires de la parroquia de San Pedro en Córdoba o la urna del yacente de la Cofradía del Santo Entierro de Cabra.

---





**Figura 12: Urna de San Fernando, Juan Laureano de Pina, 1685 - 1719. Capilla Real, Catedral de Sevilla.**

Una variante de este tipo de arcas, son los **cofres** de pequeño formato, mencionados anteriormente. Tienen múltiples usos y se componen de la misma estructura rectangular que las urnas, estando la mayor diferencia en el tipo de tapa y en el tamaño, esa cubierta suele ser abovedada en medio cañón. En su interior pueden guardar desde reliquias hasta llaves, como el cofre de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Montalbán de Córdoba o el del convento de Santa Clara de Montilla. Del siglo XVII se hallan en la provincia de Sevilla y Córdoba algunos de ellos elaborados con la técnica de la filigrana, con la que me-



Entender el arte: la platería.

diante finos hilos de plata soldados se van formando entrelazados dibujos que constituyen un verdadero entramado ornamental, además de formar la propia estructura de las paredes y la tapadera.



**Figura 13: Cofre-relicario, s. XVII. Convento de Santa Clara, Montilla (Córdoba).**

Otro modelo parecido a los cofres con desigual uso pero derivados de estos arquetipos es el arca eucarística, que servía para guardar las formas sagradas y recordar así la colocación de Cristo en la tumba, donde había permanecido tres días, por eso se organizan el Jueves Santo. Para esta celebración se crearán verdaderos monumentos efímeros con los que se constituye todo un aparato alegórico, en cuyo centro suele situarse un **arca eucarística** o algún ostensorio. Está concebida a modo de caja, en cuyo interior se puede guardar un ostensorio portátil. Levantadas sobre un basamento cuadrangular, apoyado en patas molduradas y muy decoradas. Se compone de cuatro caras y en cada una de ellas aparece un

---

---

relieve eucarístico. Surgieron en el siglo XVI, pero va a ser en el barroco cuando adquieran su mayor desarrollo y profusión.



**Figura 14: Arca Eurística, Damián de Castro, 1760. Catedral de Córdoba.**

Entender el arte: la platería.

Continuando con el exorno ornamental de una capilla, están los **frontales de altar**. Juan Laureno de Pina realizará en plata el que adorna la capilla real de la Catedral de Sevilla, donde también se sitúa el arca que el mismo realizó. Los frontales de este tipo fueron usuales en la Edad Media en Europa y algunos llegaron a construirse en la Cataluña del siglo XIII. Pero será a partir del siglo XVII cuando se realicen más ejemplares de este tipo. Constituyen placas de plata, repujadas y cinceladas, que se decorarán con elementos variados dependiendo del momento en que fueron elaborados, y que cubren la parte frontal y laterales de la mesa de ceremonias principal, situada en el presbiterio de las iglesias delante del retablo central. Se estructuran en tramos a base de elementos vegetales y suelen tener medallones centrales en los que se representan diferentes motivos iconográficos.



Figura 15: Frontal de altar, Méndez, s. XVIII. Parroquia de Santa María La Blanca (Sevilla).

---

---

Los retablos podían ir enriquecidos con puertas realizadas en plata que cubrían el acceso al sagrario. Estos **sagrarios** están en el centro del banco de los retablos y comienzan a encontrarse ejemplares ya en el siglo XVII los primeros ejemplares elaborados en materiales nobles. Estaban elaborados en chapa de plata o bien, chapa de plata sobre madera policromada. Guardan una característica común, llevar relieves, que en la mayoría de ellos están relacionados con simbología relacionada con la Eucaristía, como el Cordero Místico sobre el libro de los siete sellos, el racimo de uvas, la Santa Cena o el Pelicano por poner algún ejemplo. La necesidad de portar o trasladar el cuerpo de Cristo ya consagrado, va a motivar la aparición de los **sagrarios portátiles**. Tienen forma de caja prismática, con una puerta delantera en la que aparecen los mismos motivos ornamentales que en las puertas de sagrario.



Figura 16: Puerta del sagrario, Diego de León, 1650. Parroquia de Nuestra Señora del Soterraño. Aguilar de la Frontera (Córdoba).

Entender el arte: la platería.

Por último, no podemos olvidar otro elemento embellecedor de capillas y otros espacios, son las **lámparas**, que comienzan a surgir en el siglo XVII y servirán para iluminar en la mayoría de los casos conservados, las capillas dedicadas al Santísimo Sacramento. Eran el símbolo de la presencia de Jesús en esa estancia, por eso debían estar encendidas. En muchos casos, eran donadas por figuras relevantes de la sociedad que desean así manifestar su poder ante el pueblo y que solían dejar estipulado en su testamento incluso las donaciones de aceite necesarias para que siempre estuviera encendida. Existen magníficos ejemplares por ejemplo en la Catedral de Córdoba, elaborada por Martín Sánchez de la Cruz o la diseñada por Alonso Cano para la Catedral de Granada, ambas del siglo XVII. Este tipo de piezas se compone de un cuerpo central, muy decorado con gallones en este momento, completados con elementos vegetales y geométricos. De la parte inferior, parte una boya de adorno y de su borde superior, las cadenas con eslabones muy elaborados que culminan en un manípulo superior, que sirve para sostener la pieza. A lo largo del tiempo, ocurrirá con sus formas lo mismo que con otras tipologías, sus bordes se van ondulando y van modificando sus elementos ornamentales.

---





**Figura 17: Lámpara, Martín Sánchez de la Cruz, 1629, Catedral de Córdoba**

Entender el arte: la platería.

## 6. Platería civil

La platería de carácter no religioso seguirá siendo minoritaria y serán escasos los ejemplares y las tipologías que puedan ser estudiadas, casi siempre formarán parte de ajuares de culto, donde tengan un uso religioso, o de colecciones privadas o museísticas. El repertorio de tipos incluye jarros –para aseo personal, para votaciones en el caso de colecciones de ayuntamientos...-, bandejas, tembladeras, berguenal, escribanías, candelabros, cucharas, vajillas, etc.

Vamos a distinguir entre objetos de verdadero uso civil y aquellos cuyo origen está en la vida cotidiana pero que también son de utilidad en el mundo religioso. Entre estos últimos destacan las jarras vertedoras con pico y algunas bandejas para depositar los aguamaniles. Las **fuentes** suelen ser circulares en el siglo XVII y ovaladas en el XVIII, con fondo rehundido y borde moldurado, lleva decoración típica del momento en que fueron elaboradas. Su uso doméstico estaba claro, la limpieza de las manos antes o después de las comidas, mientras que en la Iglesia está destinada al momento del lavatorio de las manos del oficiante tras el ofertorio de la misa.

Mientras que las **jarras** con pico vertedor o aguamaniles mantienen una estructura parecida entre todos ellos, consistente en un cuerpo cilíndrico con base semiesférica, un asa en forma ondulada y un pico con borde alabeado que suele llevar un mascarón como adorno principal. Decoran la parte inferior con costillas, a veces pareadas, y un friso superior con molduras geométricas. En el siglo XVIII, cambian tanto su forma como su ornato. Se levantarán sobre pies de perfil convexo y cuerpo abombado, con alto cuello donde se sitúa el pico vertedor, que suele tener forma de mascarón, con cartelas y rocallas. Se rematan con tapa escalonada y moldurada, y llevan asa en tornapunta vegetal calada y enrosacada.

---



*M<sup>a</sup> del Amor*

**Figura 18: Bandeja, Antonio Santacruz Zaldúa, h. 1785. Convento de Santa Ana, Montilla (Córdoba).**



Entender el arte: la platería.



**Figura 19: Jarro de Pico, siglo XVI. Parroquia de Santa Marina de Aguas Santas, Farnán Núñez (Córdoba).**

---

---

En el mundo civil destacarán las **mazas concejiles** son concebidas como elemento representativo del poder político de las corporaciones municipales. Eran encargadas para actos ceremoniales como, por ejemplo, la concesión del título de ciudad en el caso de Montilla o Bujalance. Tienen un mango cilíndrico, con 3 ó 4 cortos tramos, sobre los que se alza una cabeza circular, decorada a la manera manierista en el caso de las del Ayuntamiento de Córdoba construidas por Diego de Alfaro en 1567 y mucho más elaboradas las de Bujalance, con dos cuerpos, de plata hexagonal uno de ellos y circular el otro, adornados con molduras y cartelas.



**Figura 20: Mazas concejiles, Antonio de Alcántara, 1655. Ayuntamiento de Bujalance (Córdoba).**

Entender el arte: la platería.



---

## Conclusiones

---

El arte de la platería ha ocupado su espacio en todos los períodos artísticos de la historia de la humanidad. Intentar resumir en un solo cuadernillo aquellos aspectos didácticos que fueran relevantes para toda persona que desee adentrarse y estudiar este fascinante mundo, es tarea ardua y difícil, casi imposible. Por ello se procedió a analizar sólo la etapa comprendida en la Edad Moderna, siendo ésta la más fructífera y expandida.

Dependiendo del uso de los objetos se ha procedido a una tipología básica, dividiendo entre piezas religiosas y profanas, y estudiando las más importantes y difundidas a lo largo de la modernidad, analizando cuál ha sido su evolución a lo largo del tiempo y cuáles son sus principales características. Aunque las ilustraciones son exclusivamente andaluzas, se pueden extrapolar a cualquier lugar de la geografía española.

Faltaría completar los contenidos de este cuadernillo con la platería de la antigüedad, cómo surge este arte y cómo va evolucionando en el tiempo, para consolidarse en la edad media como una labor artesanal fundamental en muchas facetas de la vida diaria. Por último, su posterior transformación en artes industriales con la Revolución Industrial y la mecanización del trabajo.

Entender el arte: la platería.



---

## Glosario de Términos

---

ACETRE: Vasija en forma de ánfora, con asa superior que sirve para la aspersión del agua bendita

AGUAMANIL: Jarro que servía para el ritual del lavabo, cuando el celebrante realiza el acto de lavarse las manos después de las ofrendas. Se acompañan de una fuente, donde se recoge el agua vertida, también llamada jofaina

ATRIL: pequeño mueble concebido para servir de soporte a un libro abierto

BALAUSTRE: cada una de las columnas molduradas que, en conjunto, forman barandillas

BÓRAX: es un mineral blanco y suave, que se disuelve fácilmente en agua, por lo que permite una fácil mezcla para realizar los colores de los esmaltes

BURIL: pequeña herramienta manual que utiliza el grabador

BURILADA: porción de plata que se ha sacado con el buril de una pieza para evaluar su calidad

CABUJÓN: detalle ornamental con forma geométrica y superficie curva que suele llevar piedras semipreciosas o esmaltes

CINCELADO: técnica de trabajo que consiste en esculpir y modelar las piezas de platería en altorrelieve desde la parte exterior de la pieza para crear elementos decorativos.

CONTRASTE: platero designado por el gremio de la localidad para ejercer el oficio de marcador de piezas

Entender el arte: la platería.

CRISMERIA: recipientes con forma de vaso o ampollas con tapa, para contener los óleos litúrgicos –óleo de enfermos, de los catecúmenos y crisma-. Suelen formar un conjunto de tres ejemplares o una pareja, en raras ocasiones aparece una vasija en solitario

CUADRIFOLIO: motivo decorativo formado por cuatro lóbulos semicirculares, de ahí su nombre, que suele aparecer como remate de las cruces de altar y procesionales del medievo y comienzos del siglo XVI

CUADRÓN: medallón que aparece en el cruce de los brazos de una cruz y que suele ser circular o cuadrangular, en cuyo interior aparecen distintos relieves o motivos

ESCRIBANÍA: conjunto formado por una pequeña bandeja, en la que hay una pluma, un tintero y un secante

ESMALTADO: técnica de aplicación de esmaltes a las piezas de platería u otros materiales, como cerámica o vidrio

FILIGRANA: técnica de platería que consiste en elaborar piezas con finos hilos de metal, que se van entrelazando

FLORLISEADO: remate en forma de flor de lis que suele aparecer en las cruces de altar y procesionales en el siglo XVIII

FUNDIR: trabajo de hacer líquido el material para poder volcarlo en moldes

GOLLETE: parte inferior de un astil con forma cilíndrica, suele ir enmarcado por platos moldurados

GRABADO: consiste en realizar incisiones en la superficie de la pieza para dejar grabados así iniciales, motivos heráldicos y algunos elementos ornamentales más mediante el buril

GUBIA: herramienta cortante utilizada para labrar metal

---

---

**INCENSARIO:** recipiente concebido como un pequeño brasero suspendido por cadenas, en cuyo interior se quema el incienso. Se compone de un recipiente donde se quema el incienso, casca superior calada por donde se esparce el humo, cadenas que se unen en un manípulo para asirlo

**INVOLUTADO:** que está enrollado hacia el interior

**MARCAJE:** sistema para garantizar la pureza de los materiales empleados en la fabricación de una pieza mediante la estampación de las marcas identificativas

**MASCARÓN:** adorno que tiene forma de cara grotesca o deforme

**NAVETA:** es el recipiente que guarda el incienso que se quema en el incensario, por lo que lo complementa y suele tener forma de pequeño navío, de ahí su nombre

**NUDO DE BELLOTA:** este tipo de nudo está constituido por una pieza que recuerda las bellotas, de ahí su nombre, aunque con la zona superior algo más abultada que el fruto.

**NUDO DE PERA INVERTIDA:** nudo que tiene forma de una pera, con la parte más pequeña abajo y la abultada arriba

**PUNZÓN:** la marca realizada por el platero y por el contraste en las piezas

**REPUJADO:** trabajar la chapa metálica por el reverso para crear la forma deseada

**SACRA:** son tablillas donde aparecen oraciones impresas o grabadas, que ayudan al celebrante y suelen ser tres, una central mayor y dos laterales. El contenido del texto de la sacra central son oraciones del ofertorio y las palabras de la consagración, mientras que en las laterales aparecerán el salmo del Lavabo y el principio del Evangelio de San Juan

**SOPLADO:** cubrir la cara de un molde de arena con hollín para facilitar el flujo de plata durante el vaciado en molde de arena



Entender el arte: la platería.

TEMBLADERA: vasija pequeña y redonda, con asas

TORNAPUNTA: elementos decorativos en forma de ese que suelen aparecer bordeando otros motivos, como las rocallas o medallones

TORNEADO: cortar una pieza de metal en rotación

TORO: parte superior a manera de anillo con borde cónvexo de los nudos de tipo de bellota

VINAJERA: recipientes para contener el agua y el vino para el momento de la consagración, que suelen ir sobre una bandeja

---

---

## Bibliografía

---

- ALCOLEA, S. *Artes decorativas en la España cristiana (Siglos XI-XIX)*. Ars Hispaniae. Historia del Arte Hispánico. Tomo XX. Ed. Plus-Ultra. Madrid, 1975.
- ARENILLAS TORREJÓN, J. A. Y MARTÍNEZ MONTIEL, L. F. *Manual de documentación de patrimonio mueble*. Junta de Andalucía, Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo y Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Sevilla, 2014.
- BALLESTEROS ARRANZ, E. *Ornamentación y orfebrería del románico*. Hiares Multimedia, Madrid, 2015.
- BARTOLOMÉ ARRIAZA, A. *Las artes decorativas en España (I y II)*. Summa Artis, Vol. XLV y XLVI, Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- BERTOS HERRERA, P. *Los escultores de la plata y el oro*. Monografía de Arte y Arqueología. Nº 11. Universidad de Granada, 1991.
- BONET CORREA, A. *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1982.
- CAMÓN AZNAR, J. *Arquitectura y orfebrería española en el siglo XVI*. Summa Artis, Vol. XVII, Espasa Calpe, Madrid, 1978.
- CASTELFRANCHI VEGAS, L. *Esplendor oculto de la Edad Media: artes menores, una historia paralela, siglos V-XIV*. Lunwerg, Barcelona, 2005.
- C.E.H.A. *Tipologías, talleres y punzones de la platería española*. Actas del IV C.E.H.A., Zaragoza, 1982.
- CHERRY, J. F. *Orfebres*. Akal, Madrid, 1999.
- FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R. Y RABASCO, J. *Marcas de la plata española y virreinal*. Diccionarios Antiquaria VIII. Madrid, 1992.
  - *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Torreangulo Arte Gráfico, Madrid, 1984.

Entender el arte: la platería.

- FERNÁNDEZ, C. *Las artes aplicadas*. 2 Vol. Imp. G. Jomagar, Madrid, 1975.
  - HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Historia de las Artes Decorativas*. Historia del Arte de Andalucía. Tomo V. Ed. Gever, Sevilla, 1989.
  - HERNIMARCK, K. *Custodias procesionales en España*. Ministerio de cultura y dirección general de Bellas Artes y Archivos. Madrid, 1987.
  - MARTÍN, F. A. *Catálogo de platería del patrimonio nacional*. Ed. Patrimonio Nacional. Madrid, 1987.
  - RIVAS CARMONA, J. (Coord.) *Estudios de platería San Eloy*. Universidad de Murcia, Murcia, 2001-2017.
  - SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R. (Coord.) *El fulgor de la plata*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. 2007.
  - SEMPERE Y GUARIÑOS, J. *Historia del lujo y de las leyes suntuarias en España*. 2 Vol. Madrid, 1988.
  - VITIELLO, L. *Orfebrería moderna: técnica, práctica*. Ed. Omega, Barcelona, 1989.
-

---

## Bibliografía Específica

---

- AGÜERA ROS, J. C. *Platería y plateros seiscentistas en Murcia*. Universidad de Murcia, 2005.
- ALONSO BENITO, J. *Los plateros y las colecciones de platería de la catedral y el museo catedralicio-diocesano de León*. Universidad de León, 2001.
- ANGULO IÑIGUEZ, D. *La orfebrería en Sevilla*. Ed. Tip. M., Carmona, 1925.
- BARRÓN GARCÍA, A. *La platería burgalesa, 1475-1600*. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1994.
- BLÁZQUEZ CHAMORRO, J. *La platería de la catedral de Ávila*. Cabildo Catedral, Ávila, 2003.
- BRASAS EGIDO, J. C. *La platería vallisoletana y su difusión*. Instituto Cultural Simancas y Diputación Valladolid, 1980.
  - *La platería palentina*. Diputación provincial de Palencia. Palencia, 1982.
- CAPEL MARGARITO, J. *Orfebrería religiosa de Granada*. Diputación provincial de Granada, 1983.
  - *El arte de la platería en Jaén*. Ed. Capel Margarito, Jaén, 2000.
- CARRETERO REBES, S. *Platería religiosa del barroco en Cantabria*. Institución cultural de Cantabria y Ed. Librería Estudio. Santander, 1986.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M. *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*. Instituto de estudios giennenses y Diputación Jaén. 1979.
- DALMASES, N. DE; GIRALT-MIRACLE, D. Y MANET, R. *Plateros y joyeros de Catalunya*. Ed. Destino, Barcelona, 1985.
- ESTEBAN LÓPEZ, N. *La platería en Cogolludo*. Aache, Guadalajara, 1999.
  - *Orfebrería de Sigüenza y Atienza*. Universidad complutense de Madrid, Madrid, 1992.

Entender el arte: la platería.

- ESTEBAN LORENTE, J. F. *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*. Ministerio de Cultura, Dirección General del patrimonio artístico, archivos y bibliotecas. 3 Vol. Zaragoza, 1981.
  - ESTERAS MARTÍN, C. *Orfebrería de Teruel y su provincia, siglos XIII al XX*. Instituto de estudios turolenses. 2 Vol. Teruel, 1980.
    - *Alorda-Derksen: la colección. Platería de los siglos XIV-XVIII (obras escogidas)*. London, Barcelona, 2005.
    - *La plata en la parroquia de Fuente del Maestre*. Institución cultural “Pedro de Valencia”. Badajoz, 1981.
  - GARCÍA LEÓN, G. *El arte de la platería en Écija: siglos XV-XIX*. Diputación de Sevilla, 2001.
  - GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. *La orfebrería religiosa en la diócesis de Coria, siglos XIII-XIV*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 1987.
  - HEREDIA MORENO, M. C. *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Diputación Huelva e Instituto de estudios onubenses “Padre Marchena”. 2 Vol. Huelva, 1982.
    - *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*. CSIC, Madrid, 2001.
  - HERNÁNDEZ PERERA, J. *Orfebrería en Canarias*. Instituto Diego Velázquez y CSIC. Madrid, 1955.
  - HERRÁEZ ORTEGA, M. V. *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*. Universidad de León, León, 1998.
  - HERRERO GÓMEZ, J. *Platería en Ágreda*. Diputación provincial de Soria, 2008.
    - *Orfebrería soriana, siglos XVII y XVIII arciprestazgos de tierras altas y pinares*. Universidad complutense de Madrid, Madrid, 1995.
  - KAWAMURA, Y. *Arte de la platería en Asturias: período barroco*. Real instituto de estudios asturianos, Oviedo, 1994.
  - LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. *La orfebrería en el siglo XVI en la provincia de Cuenca*. Diputación provincial, Cuenca, 1998.
-

- 
- MALDONADO NIETO, M. T. *La platería burgalesa: plata y plateros en la catedral de Burgos: estudio histórico-artístico*. Fundación universitaria española, Seminario de arte e iconografía “Marqués de Lozoya”, Fundación Bartolomé March Servera. Madrid, 1994.
  - MEJÍAS ÁLVAREZ, M. J. *Orfebrería religiosa en Carmona: siglos XII-XIX*. Ayuntamiento de Carmona, Carmona, 2001.
  - MORENO CUADRO, F. *Platería cordobesa*. Caja de ahorros y monte de piedad de Córdoba, Obra social y cultural, 2006.
  - MORENO PUPPO, M. *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la diócesis de Cádiz*. Diputación de Cádiz, 2 Vol. Cádiz, 1986.
  - MUÑOZ SANTOS, E. *Las artes decorativas en Alcalá de Henares: la platería y rejería en la capilla de San Ildefonso*. Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 2001.
  - NIEVA SOTO, P. *La platería del siglo XVIII en Jerez de la Frontera*. Universidad Complutense, Madrid, 1992.
  - ORBA Y SIVATTE, A. DE. *Platería del reino de Navarra en el siglo del Renacimiento*. Dirección general de cultura-institución Príncipe Viana. Pamplona, 2000.
  - ORTIZ JUÁREZ, D. *Punzones de platería cordobesa*. Monte de piedad y caja de ahorros de Córdoba. Córdoba, 1990.
  - PÉREZ HERNÁNDEZ, M. *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*. Diputación de Salamanca, Salamanca, 1990.
  - PUERTA ROSELL, M. F. *Platería madrileña: colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*. Fundación universitaria española, 2005.
  - RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. *La platería en el antiguo marquesado de Priego: Montilla*. Universidad de Córdoba, Córdoba, 2011.
    - “Obras inéditas de Damián de Castro en Córdoba”. Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz, Tradición, Arte, Ornato y Símbolo. Ed. Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, 2015, pp. 441-454.
-

## Entender el arte: la platería.

- “La iglesia de San Francisco y San Eulogio de la Axerquía de Córdoba. Algunas piezas de su orfebrería”. *El franciscanismo en Andalucía*. Córdoba, 2002, pp. 139-158.
  - “La orfebrería de la parroquia de San Francisco Solano de Montilla (Córdoba). San Francisco en la cultura andaluza e hispanoamericana. Ed. Cajasur, Córdoba, 2002, pp. 237-256.
  - “Un ejemplo de devoción nazarena. La cruz de plata en Córdoba y evolución histórica y artística”. *Camino del Calvario: rito, ceremonia y devoción. Cofradías de Jesús Nazareno y figuras bíblicas*. Diputación Provincial, Córdoba, 2015, pp. 403-411.
  - “Obras inéditas y otras notas sobre Manuel Aguilar Guerrero, un platero del neoclasicismo en Córdoba”. *Ámbitos*, nº 23 (2010), pp. 45-59.
  - “La platería americana en Córdoba y su provincia”. *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio*. Vol. II, Ed. Andavira, Santiago de Compostela, 2013, pp. 545-554.
  - “Piezas de orfebrería hispanoamericana en Montilla (Córdoba)”. *Ámbitos*, nº 16 (2006), pp. 137-142.
  - “La parroquia de San Miguel de Córdoba y su platería”. *Ámbitos*, nº 2 (1999), pp. 135-142.
  - “La platería en el primer señorío de los Fernández de Córdoba: Cañete de las Torres”. *Ámbitos*, nº 28 (2012), pp. 65-78.
  - “La cruz procesional en Córdoba en los siglos XVI y XVII: nuevas aportaciones”. *Revista Arte y Patrimonio*, nº 1 (2016), pp. 83-98.
  - “Ejemplos de platería en Luque (Córdoba)”. *Estudios de platería San Eloy*, Universidad de Murcia, Murcia, 2016, pp. 559-570.
  - “La cruz procesional en Córdoba: aspectos histórico-artísticos de esta tipología”. *Lecciones barrocas: Aunando Miradas*. Ed. Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, 2015, pp. 221-231.
-

- 
- “Platería del siglo XVIII en La Rambla (Córdoba)”. El Barroco: universo de experiencias. Ed. Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, 2017, pp. 780-804.
  - SÁEZ GONZÁLEZ, M. *La platería en la diócesis de Tui*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 2001.
    - *Los plateros galleros y el Santo Oficio de la Inquisición*. Ediciós do Castro, La Coruña, 2002.
  - SAN VICENTE, A. *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento, 1545-1599*. Pórtico, Zaragoza, 1976.
  - SÁNCHEZ JARA, D. *Orfebrería murciana*. Ed. Nacional, Madrid, 1950.
  - SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R. *El arte de la platería en Málaga (1550-1800)*. Universidad de Málaga y Junta de Andalucía. Málaga, 1997.
  - SANZ SERRANO, M. J. *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*. Colección Arte Hispalense. Diputación provincial de Sevilla. Sevilla, 1978.
    - *La orfebrería sevillana del Barroco*. 2 Vol. Excma. Diputación provincial de Sevilla. Sevilla, 1976.
    - *La custodia procesional: Enrique de Arfe y su escuela*. Cajasur, Obra social y cultural. Córdoba, 2000.
    - *La custodia de la catedral de Cádiz*. Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 2000.
  - SCHLUNK, H. *Estudios sobre la orfebrería del reino de Asturias*. Consejería de Cultura y Turismo. Oviedo, 2008.
  - SEGUI GONZÁLEZ, M. *La platería en las catedrales de Salamanca, siglos XV-XIX*. Centro de estudios salmantinos y CSIC. Salamanca, 1986.
  - TEJADA VIZUETE, F. *Platería y plateros bajoextremeños, siglos XVI-XIX*. Universidad de Extremadura, Cáceres, 1998.
  - TEMBURY, J. *Orfebrería religiosa en Málaga*. Ayuntamiento, Málaga, 1954.
  - TRENS, M. *Las custodias españolas*. Ed. Litúrgica española, Barcelona, 1952.
-



Entender el arte: la platería.

- VALVERDE CANDIL, M. Y RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. J. *Platería cordobesa*. Ayuntamiento de Córdoba y asociación provincial de plateros, joyeros y relojeros de Córdoba. Córdoba, 1994.
- VENTURA GRACIA, M. *Orfebrería de la parroquia de San Bartolomé de Espejo*. Ayuntamiento de Espejo. Espejo, 1989.

#### CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES Y OTRAS OBRAS COLECTIVAS

- *Argentum: estudios artísticos en homenaje a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde*. Aneto, Zaragoza, 2012.
  - *Centenario de la muerte de Juan de Arfe (1603-2003)*. Jornadas. Centro cultural El Monte, Sevilla, 2004.
  - *Colección de platería. Museo de Valladolid*. Consejería de Educación y Cultura, Valladolid, 1999.
  - CRUZ VALDOVINOS, J. M. *Catálogo de platería del museo arqueológico nacional*. Ministerio de Cultura, dirección general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1982.
    - Cinco Siglos de platería sevillana. Exposición organizada por la comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992. Ed. Tabapress. Sevilla, 1992.
  - *Catálogo Valor y Lucimiento. Platería en la comunidad de Madrid*. Dirección general de patrimonio nacional, Madrid, 2004.
  - *El arte de la platería en las colecciones reales*. Exposición. Patrimonio Nacional, Madrid, 1997.
  - *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V: palacio municipal de exposiciones*. Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V. Madrid, 2000.
-

- 
- *El fulgor de la plata*. Catálogo de la exposición. Consejería de Cultura, Sevilla, 2007.
  - *Homenaje a Dionisio Ortiz Juarez*. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1991.
  - *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*. Catálogo de la exposición. Junta de Castilla y León, Salamanca, 1999.
  - MARTÍN, F. A. *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*. Patrimonio Nacional, Madrid, 1987.
  - NIETO CUMPLIDO, M. Y MORENO CUADRO, F. *Eucharistica cordubensis*. Monte de piedad y caja de ahorros de Córdoba. Córdoba, 1993.
  - ORTÍZ JUAREZ, D. *Catálogo de la exposición de orfebrería cordobesa*. Monte de Piedad y Caja de ahorros de Córdoba. Córdoba, 1973.
  - *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 2000.
  - SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R. *Orfebrería del museo de Málaga*. Museo de cultura, dirección general del patrimonio artístico, archivos y museos. Patronato nacional de museos. Málaga, 1980.

Entender el arte: la platería.

