

LOS PLATEROS PORTUENSES: ANÁLISIS DE SU ORGANIZACIÓN CORPORATIVA

El carácter eminentemente histórico del Aula Manesteo, así como la posibilidad de suscitar un debate entre los investigadores de la Edad Moderna en el Puerto de Santa María, han sido las razones que me han motivado a exponer hoy un avance sobre la organización corporativa de los plateros portuenses; obviando otros aspectos estéticos, más cercanos a la disciplina en la que se inscribe este estudio. En esta ocasión eludiremos la obra de arte para acercarnos al artista y su mundo.

Son escasas las noticias publicadas en relación con la platería de esta ciudad. Tan sólo Hipólito Sancho en su serie «*Cien papeletas para una serie de artistas regionales*» nos facilita el nombre de algunos de los plateros portuenses, además de Pedro Romero de Torres en su incompleto «*Catálogo monumental de la Provincia de Cádiz*», donde señala la existencia de un par de maestros plateros (1).

Este olvido, que en un principio puede parecer sorprendente a la luz de la categoría que hoy se le reconoce al maestro platero y su obra, hay que fundamentarlo en el carácter secundario que la historia del arte tradicional le confería a la orfebrería. Hoy en día, la atención que los historiadores del arte le prestan no sólo a estas mal consideradas «artes menores» sino al análisis del artista y su entorno social y profesional, nos permiten rellenar algunas de estas lagunas.

(*) Historiadora del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz.

(1) SANCHO de SOPRANIS, H.: «Cien Papeletas para una serie de artistas regionales» en *Guión*.

SANCHO de Soprani, H.: *Historia del Puerto de Santa María. Desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año 1800. Ensayo de una síntesis*. Cádiz, Escelicer, 1943.

ROMERO de Torres, E.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*. Madrid, 1934.

La relevancia de la platería portuense queda claramente refrendada además de por la calidad de las obras que atesoran sus iglesias y conventos, por el amplio número de artistas que configuraron este gremio que presenta una amplia continuidad desde el siglo XVII al XIX.

A lo largo de toda la Edad Moderna, y de manera especial a partir del siglo XVIII, la ciudad del Puerto de Santa María disfrutó de una boyante situación económica propiciada por su participación en la «carrera a Indias» (2). La vinculación de la platería portuense con América tiene como plasmación ejemplar el magnífico retablo que preside la Capilla del Sagrario de la Iglesia Mayor Prioral de Nuestra Señora de los Milagros, realizado con plata mexicana por orfebres de aquel país, donado en 1680 por el capitán Juan Camacho Jaina, natural de El Puerto de Santa María, y a la sazón Alcalde mayor de San Luis de Potosí(3).

El auge comercial al que antes hemos hecho referencia, propició el robustecimiento pecuniario de la clase burguesa mercantil y de la nobleza, detentadoras del patronazgo de las artes mediante la inversión de sus beneficios comerciales. Estos excedentes monetarios y de metal en pasta nos explican la configuración de un centro de producción artística platero en El Puerto de Santa María, inédito hasta este momento, y en coexistencia con los otros dos existentes en la Provincia radicados en Cádiz y Jerez de la Frontera (4). La investigación que hemos llevado a cabo sobre

(2) IGLESIAS Rodríguez, J.J.: *los pueblos de la provincia de Cádiz. El Puerto de Santa María*. Cádiz, Diputación provincial de Cádiz, 1985. Págs. 72-73.

(3) El magnífico retablo de plata repujada que preside la capilla del Sagrario de la Iglesia Mayor Prioral de Nuestra Señora de los Milagros, fue ejecutado por artífices mexicanos aunque sufrió diversas modificaciones y reparos por parte de plateros portuenses a lo largo de todo el s. XVIII. Tenemos así en nuestra ciudad una obra labrada con plata americana por orfebres de aquel continente como una muestra más de la aportación del Nuevo Continente al patrimonio artístico andaluz.

(4) En la recopilación que Rabasco y otros prestigiosos conocedores de la platería hispánica hacen de los centros plateros que desarrollaron su trabajo en nuestro país, tan sólo reseñan la presencia de dos centros en nuestra provincia: Cádiz y Jerez de la Frontera (Cfr. FERNANDEZ, A., MUNO, R. y RABASCO, J.: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid, ed. autores, 1984, (2ª edición). El primero de ellos ha sido estudiado en profundidad por el profesor Moreno Puppo (Cfr. MORENO Puppo, M.: *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la Diócesis de Cádiz*. Cádiz, Diputación provincial, 1986) no ocurre lo mismo con las platerías jerezana y portuense, aún inéditas, y núcleo de nuestra tesis doctoral «La orfebrería religiosa de la Diócesis de Jerez de la Frontera».

la orfebrería religiosa de la Diócesis de Jerez nos ha puesto de manifiesto la existencia de constantes y tempranas realaciones entre las platerías de las tres ciudades anteriormente citadas. Así, en el pleito que se suscitó entre el Colégio de Artistas Plateros de Jerez de la Frontera y el cabildo de la ciudad el año 1774 solicitando la exempción de cargas concejiles y militares para los miembros de la Congregación, se cita el pleito ganado por los plateros portuenses a fines del siglo XVII (5).

La importancia de la platería portuense y su capacidad de atracción quedan claramente refrendadas por el asentamiento de maestros plateros de otras nacionalidades en esta ciudad. Así maestros como el italiano Pedro Salerno, el inglés Lewis Buryes o los flamencos Pedro Andonio Duns y Jacobo Vanderheiden, configuraron activos talleres de platería, dentro de la normativa estipulada por el gremio. De igual manera se observa la proyección de los maestros plateros portuenses fuera de los límites locales e incluso provinciales. Así, y a manera de ejemplo citaremos los cuatro candeleros de plan de altar realizados por el platero José López Batañero, activo en El Puerto de Santa María entre 1750 y 1780, para la Cofradía del Santísimo Sacramento de la ciudad sevillana de Lebrija, o las numerosas obras realizadas por el platero portuense José Siñigo para diversas iglesias jerezanas en la centuria posterior.

Hemos visto hasta ahora como se verifica la existencia de un núcleo importante de la platería española en esta ciudad, la vinculación de su auge con el crecimiento de las actividades comerciales entre los pueblos de la Bahía de Cádiz y América, así como la difusión de la platería portuense más allá de los límites locales y provinciales. Ahora esbozaremos, en líneas generales, el discurrir profesional del arte de la platería desde una doble perspectiva:

- 1º El aprendizaje y desarrollo del oficio artístico en el marco del taller.
- 2º La creación de un cuerpo normativo que cristalizó en las ordenanzas de plateros de 1728, auténtico marco jurídico por el que se gobernaron los artistas plateros de esta localidad hasta 1771, año en el que Carlos III dictó las Ordenanzas Generales que regularon la práctica del arte de la platería en todo el Reino.

(5) A.P.N.J., Oficio n.º 8 escribano Rogelio Buendía, *Libro de 1742 a 1745*.

El aprendizaje y el desarrollo profesional de la platería

El aprendizaje del oficio artístico se verificaba dentro del taller, auténtico crisol del arte, allí se formaba el artista y en él, de manera casi generalizada, trabajaba y vivía. Así, hogar y taller se confundían en una misma casa sobre todo en artistas modestos, patrón al que no se ajustaban la mayoría de los plateros portuenses, ya que éstos disfrutaban de una saneada situación económica lo que les permitía sostener dos fincas urbanas: una de ellas destinada a la vivienda y la otra como obrador y tienda pública (6). El taller poseía una distribución muy precisa conformada por un despacho donde se guardaban los modelos y plantillas así como los libros de cuentas; un almacén de herramientas, moldes y materiales; y el obrador propiamente dicho donde destacaba el banco de trabajo y la «vidriera», vitrina cerrada con llave para guardar el material precioso y aquellas obras ya finalizadas. En la parte posterior de la casa se encontraba la zona de ácidos, provista de una campana de escape de vapores, además de otras labores tales como el dorado y bruñido de las piezas. La mayoría de las veces el obrador del platero presentaba un soportal de manera que el maestro pudiese trabajar en la calle de forma visible y pública, ratificando así la autenticidad y ajuste legal de la ley del metal precioso que su arte transformaba. Los talleres de la platería portuense estaban ubicados en el cuarto «cuartel» principalmente en las calles Palacio (antigua «calle oficiales») y Manga de Gabán (actual Nevería).

El «cursus» artístico del platero, desarrollado en el marco físico del taller, comenzaba con el *aprendizaje* iniciado desde una edad temprana que oscilaba entre los siete y los doce años. Se verificaba de manera legal por medio de un contrato rubricado por un notario, en él el padre o tutor del aprendiz manifestaba su deseo de que el joven se iniciase en todos los secretos del oficio de platero cediéndole su educación y custodia al maestro. Este se comprometía a adiestrarle en todos los resortes de su arte, así como a cuidarle y alimentarle hasta que el aspirante hubiese culminado su preparación.

Superada esta fase de educación en el arte de la platería, el aprendiz

(6) A.H.M.P.S.M., CONTRIBUCION/ Catastro de Ensenada. Libro Índice de fincas seculares, año de 1760, fols. 446V-451V.

accedía a la condición de maestro platero tras superar el *examen de maestría*, supervisado por los veedores del gremio. Esta prueba consistía en dos ejercicios, uno práctico, donde el aspirante ejecutaba una obra elegida al azar de un libro de dibujos; y otra teórica, donde respondía a una serie de preguntas relacionadas con el arte de la platería. Una vez superado satisfactoriamente el examen el nuevo maestro recibía su «carta de examen», rubricada por ambos veedores examinadores, auténtico salvoconducto para poder ejercer como oficial platero en cualquier taller ya constituido o como maestro platero con taller público independiente. A lo largo de nuestra investigación no hemos hallado ninguna carta de examen realizada en El Puerto de Santa María, sí hemos encontrado continuas referencias a «apuntaciones de maestros aprobados» en el libro de la Hermandad (documentación toda ella desaparecida). En 1736 se suscitó un pleito entre Juan Montalbán, vecino del Puerto de Santa María, y los veedores del gremio de plateros de la ciudad, José Madero y Bernardo Madero, quienes le reclamaban al primero la exhibición de su carta de examen para poder ejercer el oficio de platero con tienda pública. Juan Montalbán mostró dicha carta de examen, fechada en Septiembre de 1736 y realizada en la ciudad de Jerez de la Frontera (7).

A los plateros se les exigía el correcto conocimiento de los metales y sus aleaciones, así como destreza en el uso de técnicas y herramientas, perfección en el dominio del dibujo, y conforme nos adentramos en el siglo XVIII, se les reclamaba una mayor especialización en campos tales como la aritmética y el grabado (8).

El arte de la platería proporcionaba a aquellos artistas que los ejercían una boyante situación económica fundamentada tanto en el valor intrínseco de los materiales nobles que empleaban, como en la ponderación que la sociedad coetánea hacía de la perfección técnica y estética de tales artífices; además de la proyección de la propia obra hacia los mandantes de la misma, por los añadidos de lujo y prestigio con los que éstos se revestían al poseerlas.

(7) A.H.M.P.S.M., PAPELES ANTIGUOS, Legajo 58, expediente n.º 29, año de 1736.

(8) El platero Jacobo Vanderbeiden en un memorial presentado ante el cabildo portuense el 21 de Noviembre de 1780 en el que solicita el desempeño cargo de fiel contraste marcador de la ciudad, afirmaba ser persona «habil e inteligente, versado en dibujo y aritmética» (Cfr. A.H.M.P.S.M., ACTAS CAPITUALRES/ Libro de 1780, T.º 93, fol. 391 R-V).

Esta satisfactoria posición económica, junto con el creciente prestigio del platero que poco a poco deja de ser considerado como un mero artesano manual para adquirir la calificación de artista o «profesor del Arte de la Platería» (9), hace que el colectivo cobre confianza en sí mismo desterrando el calificativo de gremio en favor del término «Arte». Se solicitan privilegios y exenciones (10), forman parte de las instituciones de gobierno local (11) y en definitiva adquieren un protagonismo social en base al creciente desarrollo y reconocimiento de su arte.

El marco jurídico: las ordenanzas

Una vez consolidado el gremio de plateros portuenses a lo largo del siglo XVII, surgieron nuevas necesidades y problemas de tipo práctico en un principio y como consecuencia de ello, otros de naturaleza jurídica. La multiplicación de los talleres plateros, la presencia de plateros, grabadores y joyeros foráneos, tanto nacionales como extranjeros y la competencia que entre todos ellos se suscitó hacia necesaria la existencia de un corpus jurídico que regulara la práctica del arte de la platería de esta localidad.

Ya en 1695 con motivo del pleito suscitado entre el orfebre inglés Lewis Buryes, asentado en El Puerto de Santa María, y los plateros de la

(9) A lo largo de toda la Edad Moderna la mayoría de los oficios artísticos libraron una ardua batalla en favor de su reconocimiento social. El artista perseguía la estima de la sociedad tanto para su persona como para la especialidad artística que cultivaba. Los plateros no fueron una excepción, en este contexto son numerosos los testimonios documentales que aluden a peticiones de privilegios y exenciones, la palabra gremio, cargada de connotaciones peyorativas, deja paso a otras mejores consideradas tales como «Congregación» o «Colegio» de plateros, y el platero comienza a ser denominado como «profesor del Arte de la Platería».

(10) En este sentido citaremos a manera de ejemplo la petición de hidalguía cursada por el maestro platero Pedro Tercero de Rosas en 1697; o la demanda del maestro platero Domingo de Arisaga, quién en 1706 solicitó la eximición de prestar cualquier servicio relacionado con la milicia.
(Cfr. A.H.M.P.S.M., ACTAS CAPITUALES/ *Libro de Actas Capitulares de 1695 a 1699*, T. 17, fols.; idem, ACTAS CAPITUALES/ *Libro de Actas Capitulares de 1706*, T.º 23, cabildo del 11 de Marzo de 1706, fol. 51 R-V.

(11) Algunos maestros plateros portuenses como Jacobo Vanderheiden fueron jurados de voto en su circunscripción urbana. Otros como el jerezano Juan de Castro ocuparon responsabilidades en el cabildo municipal.

ciudad, encabezados por el fiel contraste marcador Diego Tercero de Rosas, se alude a las ordenanzas ganadas por los plateros madrileños el 5 de Noviembre de 1624. En este conjunto de reglas se fijaba como condición inexcusable la exhibición de la carta de examen para poder ejercer la platería, se dictan así mismo las estrictas condiciones que debía reunir todo artista platero extranjero que pretendiese establecerse en los reinos españoles. Los plateros portuenses terminan con una advertencia donde pretenden hacer notar la necesidad de argumentar unas ordenanzas que los defendiese de estas intrusiones (12).

Las primeras ordenanzas que recibe la platería portuense son las remitidas por las Cortes a la ciudad en 1700 y que se correspondían con las ganadas en 1695 por la Congregación de Plateros madrileños de San Eloy (13). No son por lo tanto unas ordenanzas propias, sino las de los plateros de la Corte remitidas a otras numerosas ciudades del reino. Hasta ese momento la platería portuense carecía por completo de cualquier norma o reglamentación jurídica a la que poder ajustar el ejercicio del arte de la platería.

Promulgadas por Carlos II el 5 de Diciembre de 1695, están precedidas por un preámbulo real donde se alude a los numerosos fraudes cometidos en el manejo de la correcta ley de los metales preciosos a pesar de las regulaciones contenidas en las leyes del Reino. Se hace notar, por tanto, la necesidad de unas ordenanzas para evitar estos fraudes y alentar el crecimiento del arte de la platería. Tras este primer preámbulo una larga invocación religiosa en alusión y loa del patronazgo de San Eloy, seguido de una exaltación de las excelencias del arte de la platería al que califica como «el principal tesoro de la Monarquía» (14).

Tras estas fórmulas introductorias se suceden las veinte ordenanzas cuyo texto, de gran extensión, se estructura de la siguiente manera: justi-

(12) A.H.M.P.S.M., PAPELES ANTIGUOS/ Legajo nº 58, expediente nº 1.

(13) A.H.M.P.S.M., PAPELES ANTIGUOS/ Legajo nº 58, expediente nº 4, *CRISOL HISTORICO POLITICO, DE LA ANTIGUEDAD, NOBLEZA Y ESTIMACION LIBERAL DE EL ARTE INSIGNE DE PLATEROS. CON LOS ESTABLECIMIENTOS Y ORDENANZAS esenciales para su puntual exercicio, y observancia precisa de las leyes del Oro, y de la Plata en todos los Reynos de España...* (Copia impresa en 1700).

(14) *Idem.*

ficación de norma; la fórmula «se ordena que» seguida de una parte dispositiva; y, por último, la regla sancionadora (15).

La temática regulada por estas ordenanzas se puede resumir en dos grandes apartados:

- 1.º Aquellas que se refieren a la ordenación de la actividad de los individuos que practican el arte de la platería.
- 2.º Las relativas a la estructura y funcionamiento de la Congregación.

El núcleo fundamental está constituido por aquellas normas que regulan las aprobaciones y la elección de cargos dentro de la Congregación. Ambas direcciones tenían como objetivo final la defensa del maestro platero frente al fraude y al intrusismo profesional practicado tanto por plateros foráneos como por artesanos de otras especialidades relacionadas con los metales (doradores, grabadores, tallistas de piedras preciosas, etc.). A través de estas ordenanzas se pretendía convertir a la congregación en la organización aglutinante y representativa de toda la Platería.

A pesar del general cumplimiento de estas ordenanzas, no existía una unanimidad de criterios en cuanto a su aceptación. Así, en 1706, los maestros plateros Juan de Molina y Pedro Antonio Deuz cursaron una petición al Real Consejo de Castilla solicitando la creación de unas ordenanzas propias en sustitución a las remitidas por la Corte, ya que el exiguo número de artistas plateros establecidos en la ciudad (trece talleres) imposibilitaba el correcto desempeño de todos los cargos gremiales impuestos por las Ordenanzas de la Corte de 1695 (16).

Obviando todas estas objeciones y dificultades, el 5 de septiembre de 1713 quedó constituida la *Hermandad y Cofradía del Glorioso Señor San Eloy* en la casa del maestro platero portuense Pedro Tercero de Rosas, a la sazón contraste platero de la ciudad, designando a la Iglesia Mayor Prioral, como el lugar donde se celebrarían todos los actos institucionales.

-
- (15) El estudio más completo y exhaustivo que hasta ahora se ha realizado sobre las ordenanzas de la platería madrileña, que por extensión práctica fueron adoptadas por la mayoría de las platerías españolas, es el realizado por el prof. J.M. Cruz Valdovinos, quien examinó en profundidad tanto la institución como el corpus jurídico que la regulaba. (Cfr. CRUZ Valdovinos, J.M.: *Los plateros madrileños. Estudio histórico de su organización jurídica*. Madrid, Gremio de Plateros, Joyeros y Relojeros, 1979.
- (16) A.H.M.P.S.M., ACTAS CAPITULARES/ *Libro de Actas capitulares de 1716*, T.º fol. 32R.

les de dicha hermandad y bajo la protección de su santo titular (17), cuya talla aún se conserva en el tesoro de la Iglesia

La Hermandad aglutinaba a once maestros plateros, cinco oficiales y tres aprendices, quienes se obligaron a hacerse una fiesta anual a su santo patrón, costeada con los fondos comunales resultantes del depósito de medio real de plata semanal con el que tenía que contribuir cada platero, dinero que se destinaba tanto a este menester como a las obras pías desarrolladas por la Hermandad y a su propósito de comprar una capilla propia de asiento en la Iglesia Mayor.

El cabildo de elecciones anual se celebraba el día de San Juan, donde todos los elegidos tenían que aceptar sus cargos y jurar por una cruz «*cumplir bien y fielmente entodo aquello aque fuerono bligados*» (18). El organigrama general de la Hermandad quedó constituido de la siguiente manera:

- Dos veedores, uno de plata y otro de oro, a los que se les confiaba la visita mensual a los talleres de la ciudad con el fin de evitar fraudes en la ley del metal y defectos en la ejecución de las obras. A los veedores les acompañaban el «*escrivano de la platería, padre mayor y fiscal de ella*», tal y como regulaban las ordenanzas (19). En el primer cabildo de elecciones los maestros plateros Pedro Antonio Deuz y Juan Ponciano de Argüello y Moya, fueron designados veedores de oro y plata respectivamente. En un principio los veedores acaparaban también las atribuciones de los mayordomos.
- Un secretario de la Platería, encargado de asentar en los libros de la Hermandad los nombres de los nuevos maestros plateros aprobados y las multas impuestas a los plateros fraudulentos, además de todos los asuntos tratados en los cabildos extraordinarios y de elecciones. El primer secretario de la Hermandad portuense fue Leonardo Falcó, artífice que se mantuvo en el cargo por un largo periodo.
- Un muñidor o fiscal de la platería, cargo que recayó en esta prime-

(17) A.H.M.P.S.M., PAPELES ANTIGUOS. Leg. n.º 58, exp. n.º 7, fol. 12 R-V.

(18) Idem., fol 15 V.

(19) Idem., fol 18 R.

ra designación de 1713 en Salvador del Castillo y Girón, garante del «*mejor gobierno y arreglamiento enel exercio delarte*» (20).

La Hermandad recién estrenada se erigía como el marco institucional, garante de los privilegios, derechos y responsabilidades de los maestros plateros portuenses. A pesar de la complacencia generalizada que suscitó desde un principio, no tardaron en aparecer importantes disenciones en su seno, relacionadas todas ellas con intereses particulares y choque de competencias entre las actuaciones de cargos gremiales y municipales. Así, entre 1714 y 1728 se suscitó un arduo pleito entre la Hermandad y un grupo de plateros representados por el fiel contraste de la ciudad Pedro Tercero de Rosas, quién veía amenazadas sus prerrogativas como oficial municipal ante las normas restrictivas adoptadas por la congregación de San Eloy (21).

A pesar de que una Real Provisión dictada en 1714 confirmó la implantación de las ordenanzas de la platería madrileña de 1695, tres años más tarde resurgieron de nuevo las discrepancias. Pedro Tercero de Rosas, fiel contraste de la ciudad, Francisco Antonio Guerrero, José Bernave Madero, Nicolás Marín y Pedro de Orses, rubricaron un memorial donde solicitaban la retirada de las ordenanzas, insistiendo en las imposibilidad de atender la multiplicidad de cargos determinada por la Hermandad (22). Elevaron su descontento ante la Real Chancillería de Granada, iniciándose así un pleito que les resultó fallido, al no presentar los estatutos alternativos que les fueron solicitados por tal institución. El 7 de Agosto de 1717 el fiscal del Consejo proveyó un auto y Real Provisión donde se le volvió a remitir a la platería portuense las ordenanzas de la Corte de 1695.

En 1718, el Real y Supremo Consejo de Castilla remitió por tercera vez unas ordenanzas destinadas a arreglar el desarrollo de la platería del Puerto de Santa María, ordenanzas que fueron rubricadas por 16 de estos maestros plateros, con la ausencia de Pedro Tercero de Rosas (23). Podemos considerarlas como las primeras ordenanzas hechas expreso para la platería portuense, aunque no son más que un extracto de las ordenanzas de 1695 pero acomodadas al número de plateros existentes en la

(20) Idem.

(21) A.H.M.P.S.M., PAPELES ANTIGUOS. Leg. n.º 58, exp. n.º 6, fols. 15R-16R.

(22) A.H.M.P.S.M., ACTAS CAPITULARES, Libro de Actas Capitulares de 1717.

(23) A.H.M.P.S.M., PAPELES ANTIGUOS, Leg. n.º 58, exp. n.º 17, fols. 32R-33V.

ciudad, cuya nómina, a pesar de ser elevada, era sensiblemente menor a la madrileña. Estructuradas en quince capítulos pretendían evitar fraudes y garantizar la seguridad de los compradores, estableciendo de forma definitiva la Congregación de plateros portuenses bajo la advocación de San Eloy. Persiste el cabildo de elecciones simplificando los cargos: desaparece la figura del fiscal y surgiendo un único mayordomo; los dos veedores asumen las funciones de aprobadores y visitadores, y se prolonga de forma indefinida el desempeño del cargo de secretario. Se le confieren mayores atribuciones al gobierno municipal, ya que desde ahora el cabildo tenía que aprobar los designios del cabildo de elecciones, así como el control de las visitas a los talleres y tiendas públicas a través de la presencia del fiel contraste y el escribano municipal.

En 1728 se produjo una nueva revisión de las ordenanzas en 1718 al denunciar los maestros plateros Nicolás Marín y Tomás de Pereira un defecto en la forma de presentación de las mismas. Tras obtener el informe favorable del Síndico Procurador mayor de la ciudad, éstas fueron ratificadas por el Consejo de Castilla dos años más tarde (24). En 1732 se verificó el reconocimiento definitivo de las ordenanzas de la platería portuense con la reforma de dos de sus capítulos y el incremento de las prerrogativas de la Congregación (25). Al parecer los nuevos estatutos contentaron al conjunto de los maestros plateros de la ciudad, ya que fueron definitivamente aceptados por todos ellos, coincidiendo también con el fallecimiento de Pedro Tercero de Rosas, principal instigador de la oposición a la Congregación.

Hasta Julio de 1771 no se produjeron nuevos cambios en el estatus jurídico de la Hermandad, con la aceptación de unas nuevas ordenanzas dadas por Carlos III para todo el conjunto estatal, derogando las ordenanzas particulares y unificando así a todas las platerías españolas (26). Precedidas de una introducción real, se compone de cuatro títulos, de los cuales los tres primeros se destinan a todas las platerías españolas y el cuarto, de forma restrictiva, a la platería madrileña. Cada título está compuesto por varios capítulos encabezados por un enunciado explicativo pre-

(24) A.H.M.P.S.M., ACTAS CAPITULARES/ *Libro e Actas Capitulares de 1730.*

(25) A.H.M.P.S.M., ACTAS CAPITUALES, *Libro de Actas Capitulares de 1732*, T^o 48, fol. 81V-R.

(26) A.H.M.P.S.M., PAPELES ANTIGUOS, Leg. n.º 58, exp. n.º 21.

vio. Estas ordenanzas generales introducen algunas novedades con respecto las anteriores

- Refuerza aún más el papel de la Congregación, al obligar a todos los maestros plateros a pertenecer a ella para poder ejercer su arte; ya que no basta la aprobación.
- Fortalecen las penas contra el intrusismo de otros artistas y plateros extranjeros.
- Se endurecen las penas contra los fraudes en las aleaciones y en la ejecución de las obras. Se especifican de manera minuciosa las técnicas y aleaciones permitidas.
- Se crea la figura del agregado a la Platería, es decir de aquellos oficios artísticos relacionados de alguna manera con ella (hiladores de oro y plata, doradores, batiojas).
- Se regula de manera definitiva el marcaje de las piezas, hasta ahora impreciso e irregular.
- Se especifica más exhaustivamente el desarrollo de las visitas de inspección a la platerías a través del reconocimiento de las marcas, ley del metal y de los pesos y pesas.

Estas ordenanzas promulgadas por Carlos III en 1771 supusieron la estabilidad jurídica de la platería española en general, regularidad y asentamiento al que también se ajustó el conjunto de los plateros del Puerto de Santa María hasta 1813, cuando un decreto aprobado por las Cortes de Cádiz derogó los exámenes gremiales y la libertad del artista frente al marco restrictivo de la Congregación profesional. Comienza a morir el sistema feudal del gremio para ir dejando paso a la libertad creadora y profesional del artista. Durante estos años iniciales del siglo XIX el platero portuense, liberalizado del control profesional que había ejercido sobre él la Hermandad de San Eloy, tan sólo estuvo sujeto a la autoridad del fiel contraste de la ciudad, respondiendo ante él del correcto ajuste de la ley del metal precioso empleado.

En 1842 se produjo la derogación definitiva de las corporaciones profesionales, desapareciendo de esta forma cualquier institución aglutinadora de los plateros de la ciudad, quedando la Congregación como una mera asociación artística.