

NOTICIAS DE PLATERÍA SEVILLANA

NEW DOCUMENTS ABOUT SEVILLIAN SILVERWORK

FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ

En este artículo contribuimos, con la documentación de nuevas obras, al conocimiento de la producción de catorce plateros sevillanos de los siglos XVI al XIX.

Palabras clave: Sevilla, platería, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX.

In this article, we treat with new documents about the works of fourteen sevillian silversmiths who worked between 16th and 19th century.

Keywords: Seville, silverwork, 16th, 17th, 18th and 19th century.

En el contexto de un estudio global de la platería sevillana, el conocimiento de nuevas obras no supone engrosar, de manera exhaustiva y falta de sentido, un catálogo de nombres, fechas y lugares, por el contrario pensamos que debe servir, especialmente cuando se trata de piezas que han llegado a nuestros días, para valorar con mejor criterio la importancia del conjunto de la obra de los distintos artífices, así como establecer de modo fehaciente cuál fue la evolución estilística de cada uno de ellos, además de ponderar la extensión y características de su clientela. A ello pretendemos contribuir con este artículo, fruto de la investigación en diversos archivos de la provincia de Sevilla. En el caso de los plateros que trabajaron durante los siglos XVI y XVII, la importancia de la documentación de nuevas obras suyas es si cabe mayor, si tenemos en cuenta que en esa época no se solían marcar las piezas.

Los numerosos estudios realizados sobre la vida y la obra del platero cordobés Francisco de Alfaro durante la última centuria coinciden en señalar que nos encontramos ante un artista de primera fila dentro de la platería no ya andaluza, sino española en general, de la segunda mitad del siglo XVI, por su pericia técnica y el carácter renovador de la mayor parte de su producción conocida. A su amplio catálogo añadimos ahora una obra realizada para la Capilla de Santa María la Mayor de las Nieves de Olivares, institución fundada en 1590 en esta localidad sevillana por los segundos condes de Olivares, don Enrique de Guzmán y doña María Pimentel, con el fin fundamental de que sirviese de enterramiento para los miembros de esta familia nobiliaria, a semejanza de la basílica del mismo título existente en Roma¹. Se trata de un cáliz realizado por Alfaro el año 1597, cuando desempeñaba el cargo de maestro platero de la Catedral de Sevilla, oficio

1 Amores Martínez, F. *La Colegiata de Olivares*. Sevilla 2001, p. 13.

que abandonaría tres años después para marchar a Toledo acompañando al arzobispo Bernardo de Rojas y Sandoval. El entonces capellán mayor de Olivares, Jerónimo de Beltrán, a la sazón capellán del Real Alcázar hispalense, le encargó a nuestro artista este cáliz para el servicio de la Capilla, por el cual se le pagaron 484 reales², pieza que debió ser una de las primeras que adquirió la Capilla para el culto, pero la cual desgraciadamente no hemos podido identificar con ninguna de las quince de este tipo que actualmente se conservan en la magnífica colección de plata que atesora la actual parroquia, y que sin duda debía presentar la calidad propia del maestro cordobés.

Hasta ahora no conocíamos no ya algún trabajo realizado por el platero Melchor de Silva, sino ni siquiera noticia alguna de su vida, por lo que la obra que damos a conocer supone la irrupción de este artista en el poco estudiado panorama de la orfebrería sevillana de la primera mitad del siglo XVII. Sólo por muy recientes investigaciones sabemos que en los últimos años de la centuria anterior trabajaba en la capital andaluza un platero de nombre Gaspar de Silva³, probablemente padre o en todo caso familiar de Melchor, e iniciador de una saga que perduraría hasta al menos el último tercio del XVII, pues nos consta que a mediados de este siglo estaba activo en la ciudad el platero Pedro de Silva, de quien nos consta solamente que fue padrastrero del célebre pintor Juan de Valdés Leal, y que por otra parte habría tenido otros dos hijos que igualmente continuaron con las labores de la platería en un taller común, llamados Esteban y Sebastián de Silva, activos aún en el año 1676⁴. En resumen, y a modo de hipótesis, pensamos que Melchor de Silva podría ser hijo y discípulo de Gaspar, padre de Pedro y abuelo de Esteban y Sebastián, en cualquier caso una familia de artífices de producción aún casi desconocida.

La obra que documentamos es una pieza de calidad muy notable que nos habla de las aptitudes de Melchor de Silva para el arte de la platería. Se trata de la cruz parroquial que le fue encargada en 1612 por Juan Escudero, mayordomo de la parroquia de Santa María del Álamo de Olivares, en cumplimiento de un mandato de visita del Provisor del Arzobispado de Sevilla. La parroquia mencionada, que llevaba la advocación de la primitiva Patrona de la villa, imagen medieval que todavía se conserva, convivía en aquellos años en el mismo templo con la ya citada Capilla de Santa María de las Nieves, aunque cada institución mantenía un culto y una contabilidad separados, a pesar de que el párroco era uno de los capellanes, que en estos años se llamaba Juan Muñoz. Pues bien, tras la visita pastoral de 1612, se acordó sustituir la vieja cruz de plata, obra probablemente tardomedieval de escasa envergadura, por otra de nueva

2 Archivo Parroquial de Olivares (A. P. O.). Legajo 262, *Cuaderno de cuentas de la Capilla de Santa María la Mayor de las Nieves desta villa de Olivares, año de 1597*: “En 10 de diciembre del dicho año de 97 pagué a Fco. de Alfaro Platero de la Iglesia de Sevilla quatrocientos y ochenta y quatro rs del peso y echura de un cáliz que se hizo para la capilla de Olivares”.

3 Illán, M y Valdivieso, E. *Noticias artísticas de platería del Archivo Farfán-Ramos. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Sevilla 2006, p. 203.

4 Gestoso, J. *Ensayo para un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla, desde los siglos XIII al XVIII*, vol. II, Sevilla 1900, p. 327.

factura, encargándose su hechura a Melchor de Silva, quien percibió por su trabajo, en varios pagos, la cantidad de 3.449 reales⁵. La realización de la cruz, que pesó veinte y cuatro marcos y seis onzas, se prolongó más de un año, sobre todo por las dificultades económicas de la parroquia, que no consiguió reunir la cantidad total hasta el año 1616, siendo párroco Juan de Paz, y recurriendo a algunas limosnas como la de los 600 reales aportados por el Concejo de la villa. De cualquier forma, la cruz ya había llegado al pueblo desde Sevilla en 1614, desde donde se trajo en una caja de madera realizada para tal fin. Se trata de un destacado ejemplo de la orfebrería de estilo herreriano o purista, y sigue el modelo de las creaciones de Francisco Merino y Francisco de Alfaro, de finales de la centuria anterior. La vara, de considerable altura, aparece decorada con ces, punteado y pequeños grupos de escamas, dando paso, mediante un elemento absolutamente clásico, a la manzana, cuya parte inferior es un ancho gollete al que se adosan cuatro prominentes costillas, y decorado con otros tantos querubines en medio relieve rodeados de motivos vegetales. La manzana es de sección cilíndrica, y en ella ha colocado el artista cuatro cartelas ovales, separadas por finas pilastras entre ménsulas, y en cuyo interior se hallan, en bajorrelieve, las figuras de los cuatro Padres de la Iglesia latina: san Agustín, san Ambrosio, san Jerónimo y san Gregorio Magno, en posturas en absoluto estáticas y ataviados con sus atributos iconográficos tradicionales. Una moldura saliente, a la que se hallan adosados de forma original unas pequeñas figuras antropomorfas flanqueadas por volutas en espiral, da paso a un cuerpo semiesférico cubierto de motivos florales, y otro elemento en cuarto bocel con cuatro asitas típicas del estilo. La cruz latina mide en sus brazos 41 x 31 cm, presenta ensanches ovalados en los mismos, y está decorada con rectángulos y óvalos resaltados, asitas y algunas puntas de diamante. La figura sobredorada del Crucificado, situada sobre un cuadrado en la intersección de los brazos, en el que se han repujado cuatro pequeños querubines, representa al Señor en el momento de su Expiración, siguiendo el modelo manierista creado en Italia por Miguel Ángel y que poco después se trasladaría en nuestra tierra a la escultura. En la parte posterior, dentro del mismo cuadrado, aparece la imagen de cuerpo entero de la Virgen con el Niño, de carácter marcadamente clasicista. La cruz dejó de utilizarse asiduamente cuando se estrenó otra nueva, a mediados del siglo XVIII.

Gaspar de Vozmediano, que figura en los libros de la Hermandad gremial de San Eloy como “platero de mazonería”, alcanzaría el cénit de su carrera profesional en la última década de su vida, especialmente desde que fuese nombrado platero de la Catedral el 3 de abril de 1632, si bien suponemos que debía gozar ya de un reconocido prestigio en la ciudad doce años antes, cuando llegó a disputar el mismo nombramiento a su colega Juan de Ledesma⁶. En cuanto a su biografía, lo suponemos nieto de Diego de Vozmediano, quien también fuera platero catedralicio entre 1524 y 1544, e hijo de otro Vozmediano de nombre desconocido que se encontraba

5 A. P. O. Legajo 262, *Libro de visitas y quantas de la parroquia de Santa María del Álamo, 1609-1619*, fols. 155 r, 170 r y 185 r.

6 Palomero Páramo, J. M. “La platería en la Catedral de Sevilla”, en *La Catedral de Sevilla*, Sevilla 1985, pp. 577 y 581.

trabajando en el taller de Hernando de Ballesteros el Viejo en 1578⁷. En la década de los años treinta del siglo XVII Gaspar recibiría el mayor número de encargos de diversas instituciones de la ciudad y de los lugares más apartados de su archidiócesis. Así sabemos que, además de desempeñar de forma brillante el cargo señalado en el principal templo de la ciudad, donde se ocupó entre otras cosas de reformar la Custodia del Corpus añadiéndole un banco al segundo cuerpo en 1635⁸, realizó también una lámpara para la iglesia de Santiago el Viejo ese mismo año⁹, y restauró las andas de plata de la Hermandad Sacramental del Sagrario, de la que era miembro, en 1631. Restauró asimismo diversas piezas para la parroquia trianera de Santa Ana en 1630, y labró un Crucificado pequeño para la cruz parroquial de Villalba del Alcor en 1629, localidad onubense de la que recibiría años después uno de sus encargos más importantes, la realización de una Custodia de asiento en 1635, obra que sin embargo no llegó a ejecutar por motivos que no conocemos¹⁰. Gaspar de Vozmediano falleció en octubre del año 1639, pues es la fecha en que sus colegas de la Hermandad de San Eloy ofrecieron diversas misas en sufragio de su alma.

La obra que documentamos ahora, que afortunadamente aún se conserva si bien en deficiente estado, supone un testimonio elocuente de sus dotes profesionales, a la vez que representa un destacado ejemplo de la platería manierista hispalense que en cierto modo nos trae a la memoria los años dorados de la segunda mitad del siglo XVI. Nos referimos a los dos ciriales y dos cetros que Vozmediano realizó para la Colegiata de Santa María de las Nieves de Olivares en 1636, por encargo directo de su abad don Francisco de la Calle, según consta expresamente en la carta de pago dada por el artista, donde declara que se le pagaron por este trabajo 3.611 reales, incluyendo la hechura y el valor de la plata empleada, que pesó 40 marcos, 3 onzas y 3 ochavas¹¹. Los ciriales poseen unas medidas de 1,80 m de altura, con una cabeza o macolla de 20 cm y un plato superior de otros 20 cm de diámetro. En los cañones de la vara aparece una decoración cincelada con roleos y motivos vegetales y florales, como las rosas de cuatro pétalos. Pero es en la cabeza, alzada sobre una superficie inferior gallonada, donde aparecen sus elementos ornamentales más característicos. En cada cirial el autor ha colocado cuatro sirenas repujadas en altorrelieve, elementos que proceden del repertorio ornamental de la platería del Bajo Renacimiento, en absoluto ajenos a los artífices que trabajaron en Sevilla, pudiendo traerse a colación las que aparecen en los pies de los cuatro blandones llamados “Gigantes” de la Catedral hispalense, labrados por Hernando de Ballesteros el Joven hacia el año 1600¹². Sin embargo, creemos que la presencia de estas sirenas en los ciriales de Olivares obedece a otros motivos más sugerentes, relacionados directamente

7 Santos Márquez, A. J. *Los Ballesteros: una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos*, Sevilla 2007, p. 92.

8 Palomero Páramo, J. M. *Op. cit.*, p. 636.

9 Gestoso, J. *Op. cit.*, vol. II, pp. 353-54.

10 Illán, M y Valdivieso, E. *Op. cit.*, pp. 222-224.

11 A. P. O. Legajo 262.

12 Sanz Serrano, M^a J. *La orfebrería sevillana del barroco*. Sevilla 1976, vol. II, p. 151.

con la probada intervención personal del abad Francisco de la Calle en su encargo. El abad, que era también capellán del Real Alcázar, debía conocer bien el trabajo de Vozmediano para la Catedral. Pero no hay que olvidar de dónde procedía el prelado cuando llegó a Sevilla en 1633, ya que venía directamente de Santiago de Compostela, de cuya histórica diócesis había sido cardenal arzobispo. Allí destacó además como mecenas de las artes, promoviendo diversas obras también en el templo catedralicio. Pues bien, en los púlpitos de la Catedral de Santiago se pueden observar unas hermosas y grandes sirenas, labradas por el aragonés Juan Bautista Celma a finales del siglo XVI, artífice que ejecutó también los púlpitos de la Catedral de San Martín de Orense en esos mismos años, y que curiosamente presentan los mismos motivos ornamentales. Por otra parte, en 1636 el abad De la Calle encargaba a un artista gallego, Bernardo Cabrera, la talla de la sillería del coro para la Colegiata de Olivares, lo que nos habla de que el cardenal emérito tenía aún muy presente el recuerdo de sus años compostelanos, y esta coincidencia de fechas y de comitente nos induce a pensar que pudo ser el mismo clérigo quien impusiese a Gaspar de Vozmediano el programa decorativo de estos ciriales tan singulares. En cuanto a los dos cetros que también formaban parte del encargo, y cuyo uso se enmarca en el pomposo ceremonial que los sucesivos abades intentaron instaurar en el culto litúrgico de la Colegiata, hay que decir que no han llegado a nuestros días. Por su parte, como ya hemos referido, los dos ciriales siguen formando parte de la magnífica colección de plata de la actual parroquia de Olivares, aunque el deterioro afecta gravemente a sus elementos principales, habiéndose perdido la cabeza de la mitad de las sirenas, lo que hace más difícil y costosa su restauración.

Tomás Sánchez Reciente, platero madrileño afincado en Sevilla, desempeñó su oficio en la ciudad durante el segundo cuarto del siglo XVIII, una labor que no puede calificarse más que de brillante, a la vista de las escasas obras de su mano que hasta el momento han podido ser documentadas. Examinado de maestro en 1728, llegó a ser nombrado platero de cámara del rey en 1730, durante la estancia de Felipe V en la ciudad, siendo la década de los años cuarenta la que conoció el auge de su taller, del que salieron obras sobresalientes como el altar eucarístico de la parroquia de San Miguel de Morón de la Frontera, concluido en 1747, mismo año en que realizó la cruz procesional de la parroquia de Santa Ana de Triana, obras ambas que ponen de manifiesto la pericia y creatividad de este artista. Como nueva aportación añadimos ahora que en 1744 los devotos de la imagen de San José que se veneraba en una de las capillas laterales de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Consolación de Umbrete, en un retablo realizado pocos años antes, recogieron donativos para encargar la hechura de una lámpara de plata que la alumbrase. Esta pieza, de medianas dimensiones, afortunadamente aún se conserva, integrada en el tesoro de la mencionada parroquia, y en ella hemos podido identificar la marca del platero que la realizó, grabada por dos veces en el plato y en el manípulo, con la palabra “RESIENTE”, marca que sabemos era la que utilizaba Tomás Sánchez Reciente¹³. Es cierto que no puede descartarse que esta obra hubiese

13 Sanz Serrano, M^a J. *La orfebrería sevillana del barroco*, Sevilla 1976, vol. II, p. 65.

sido ejecutada por su hijo y también platero Eugenio Sánchez Reciente, quien ya desempeñaba su labor en 1744, pero lo temprano de la fecha y el estilo aún no decantado por las formas del rococó presente en las obras de Eugenio, hace que nos inclinemos por la autoría de su padre, quien desde 1753 desempeñaría su labor en América, falleciendo en Santa Fe de Bogotá en 1776¹⁴. Gracias a la profusa inscripción que los comitentes hicieron grabar en la superficie exterior de la lámpara, conocemos además otros detalles de su hechura, como que para ella se emplearon 62 onzas y 3 ochavas de plata, y que su coste ascendió a 1.500 reales, que fue sufragado con “la limosna de los devotos del Señor San Joseph desta billa de Umbrete el año del Señor de 1744”. Nos encontramos ante una pieza de delicada ejecución, con plato de perfil circular, que finaliza en la típica parte inferior de forma bulbosa, y cuyas cadenas penden de un manípulo de gran tamaño y forma acampanada. La decoración recubre toda la superficie de las dos piezas de forma profusa pero elegante, alternando dos bandas con la inscripción mencionada, y tres grandes cartelas conformadas por motivos florales que preludian la rocalla. En el interior de las mismas, sobre un fondo de escamas, aparecen los anagramas de Jesús, María y San José, y entre ellas se sitúan grupos de gallones decorados finamente con caprichosas formas geométricas, mientras que una faja recorre el perfil exterior con decoración de hojas de gran tamaño, propias del pleno barroco, del mismo tipo que la que se ven en el remate inferior de la pieza. Pero es en el elemento superior sustentante donde se aprecian los detalles más originales, que vuelven a poner de relieve la ya citada capacidad creativa de Sánchez Reciente. En efecto, sobre una base gallonada, y entre bandas de motivos vegetales, por su superficie se distribuyen en dos grupos diversos motivos cincelados que representan otras tantas herramientas utilizadas por los carpinteros, como el martillo, las tenazas o la sierra, alusivos naturalmente al oficio de San José. No menos bella es la labor de calado que vemos en las cadenas, formando las letras de las palabras “San José” insertas en rombos, ni las grandes asas que sirven para su agarre al plato, concebidas en forma de triple ce, que se prolongan por buena parte del exterior de la pieza.

En los años centrales del siglo XVIII la Hermandad de San Bartolomé de la localidad onubense de Villalba del Alcor se tuvo que hacer cargo del culto de diversas imágenes que hasta ese momento habían venido recibiendo culto en las capillas de sus respectivos hospitales, hasta la extinción de los mismos en estas fechas, como son la Virgen de las Reliquias, la del Rosario, San Sebastián y San Roque, que pasaron a venerarse en la capilla del Hospital de San Bartolomé, y desde el siglo XIX, en la parroquia de la villa, de la misma advocación, hasta que desaparecieron en el incendio provocado que sufrió ese templo en 1936¹⁵. Pues bien, a mediados de la centuria dieciochesca los cofrades de San Bartolomé, que contaban también con el patrimonio heredado de los extintos hospitales, se ocuparon de renovar el ajuar artístico de su capilla y de las

14 Cruz Valdovinos, J. M *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla 1992, p. 384.

15 Ordóñez Márquez, J. *La apostasía de las masas y la persecución religiosa en la provincia de Huelva*, Madrid 1968, pp. 143-44.

imágenes referidas, para lo que contaron con el trabajo de diversos artistas, entre ellos tres plateros sevillanos que tienen en común el escaso conocimiento que tenemos de su producción, por lo que resulta del mayor interés la documentación de algunas nuevas piezas, aunque por desgracia ninguna de ellas haya llegado a nuestros días, por el trágico motivo ya referido. Entre 1757 y 1758 se acometió el cambio de las piezas de plata que adornaban a Ntra. Sra. del Rosario, ejecutándose dos nuevas coronas para la Virgen y su Niño Jesús, así como una nueva ráfaga, todo ello de plata. El platero Manuel Fernández de Hoces se encargó de labrar las coronas, que debieron ser de poca envergadura a tenor de la pequeña cantidad de reales que percibió su autor por ellas, y teniendo en cuenta que se utilizó para ello la plata de las antiguas que se fundieron¹⁶. Son muy pocos los datos biográficos o profesionales que se conocen de este artífice, solamente que ingresó en la Hermandad de San Eloy en 1730, y que en 1748 realizó seis blandones de plata para la Hermandad del Cristo de la Corona en la parroquia del Sagrario¹⁷. Por su parte, la nueva ráfaga, que costó 1.311 reales¹⁸, fue realizada por otro platero llamado Gregorio Plata, que tenía taller propio abierto en Sevilla desde el año 1738¹⁹, pero era natural de la localidad también onubense de Almonte, y de quien el único trabajo documentado hasta el presente era la restauración de ciertas piezas de la Hermandad Sacramental de Santa María la Blanca de Sevilla en 1758²⁰. Dos años después, la misma Cofradía de San Bartolomé decidió colocar dos lámparas de plata nuevas en el presbiterio de su capilla, para lo cual se fundieron seis pequeñas lámparas que procedían de la ermita de Ntra. Sra. de las Reliquias. En esta ocasión, las lámparas se encargaron al platero sevillano Antonio Santander, que percibió por su trabajo 1.013 reales²¹. Este artífice, que fue examinado por su gremio en 1750, pertenece a una familia de plateros activa en Sevilla durante todo el siglo XVIII, siendo probablemente hijo de Marcos de Santander, platero de oro, y hermano de Nicolás de Santander, platero de plata como él y que ejerció su oficio desde 1763²². La marca de Antonio aparece en la cruz procesional de la parroquia de san Vicente de Sevilla²³, obra de la segunda mitad de esta centuria, labrada en estilo rococó, el mismo que debía presentar la desaparecida ráfaga de la Virgen del Rosario de Villalba del Alcor.

Otra ilustre familia sevillana de plateros es la formada por los Méndez, cuyos integrantes llenaron con obras de indudable calidad toda la segunda mitad del siglo XVIII. Por nuestra parte nos referiremos a dos de ellos, aportando una obra nueva al catálogo de cada uno. En primer lugar, hay que decir que el 3 de Agosto del año 1759

16 Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A. G. A. S.). Gobierno. Priorato de ermitas. Legajo 1.313, *Libro V de cuentas de la cofradía de San Bartolomé 1743-1767*.

17 Gestoso, J. *Op. cit.*, vol. II, pp. 227-228. Illán, M y Valdivieso, E., *Op. cit.*, pp. 133-134.

18 A. G. A. S. Gobierno. Priorato de ermitas. Legajo 1.313.

19 Gestoso, J. *Op. cit.*, vol. II, p. 288.

20 Illán, M y Valdivieso, E. *Op. cit.*, p. 164.

21 A. G. A. S. Gobierno. Priorato de ermitas. Leg. 1313.

22 Gestoso, J. *Op. cit.*, vol. II, p. 323.

23 Sanz Serrano, M^a J. *Op. cit.*, vol. II, p. 319.

se pagaron 160 reales a Antonio Méndez por haber labrado dos insignias de plata para las varas del mayordomo y el prioste de la Hermandad del Santísimo Sacramento de la villa de Umbrete²⁴. Estas varas pueden identificarse con dos que aún se conservan y se siguen utilizando por los cofrades, en cuya parte superior figura el emblema eucarístico del cáliz con la Sagrada Forma, entre un haz circular de rayos. En cuanto a su autoría, pensamos que debe corresponder al platero Timoteo Antonio Méndez, el primero de la saga, aprobado como maestro en 1743, y quien vivía todavía en 1784, ya que los otros miembros de la familia llamados Antonio y Antonio Agustín, recibieron la aprobación en 1771 y 1772 respectivamente²⁵. Por otra parte, hemos podido documentar igualmente una obra de Miguel Méndez, probablemente hermano de Antonio Agustín e hijo de Timoteo, de quien se tienen muy pocas noticias, sólo que recibió la aprobación como maestro platero en 1772. Pues bien, en junio de 1795 Miguel realizó un cáliz de plata con destino a la parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor, por el que se le pagaron 166 reales y un cáliz viejo que se le entregó en especie²⁶. No hemos podido identificar este cáliz entre la valiosa colección de plata de la parroquia, si bien suponemos que debía presentar una sobriedad estructural y ornamental propia de los inicios del neoclasicismo.

En la mencionada ciudad de Sanlúcar la Mayor, que conoció su mejor momento socioeconómico a comienzos de la Edad Moderna, existieron tres parroquias, hoy reducidas a una, la de Santa María, que a comienzos del siglo XX acogió los archivos y los objetos de plata de las de San Eustaquio y San Pedro. Hemos podido documentar la realización de algunas otras piezas para el culto de estos tres templos, por parte de otros tantos maestros plateros, aunque no las hemos logrado identificar entre las que actualmente se conservan. La familia Pineda está ampliamente representada en la platería sanluqueña del siglo XVIII, desde Pedro de Pineda a Antonio, pasando por Ventura, dándose el caso de que el primero de ellos llegó a ser vecino de esta ciudad. Efectivamente, Pedro de Pineda, hijo del también platero Ventura de Pineda, era natural de Sevilla, y fue aprobado como maestro en 1738²⁷. Ya había restaurado una lámpara y una vinajera de San Eustaquio en 1743, cuando nueve años más tarde realizó un nuevo cáliz de plata sobredorada para la parroquia de San Pedro, por el que se le pagaron 612 reales²⁸, misma fecha en que se ocupó de restaurar la lámpara del presbiterio del citado templo. Otro artifice de nombre Ventura Pineda, probablemente hijo de Pedro, aparece a comienzos del siglo XIX restaurando diversas piezas de la iglesia de San Eustaquio. Por su parte, para la parroquia de Santa María trabajó el también orfebre sevillano Juan Álvarez Bello, realizando en 1763 un cáliz con su patena y una

24 Archivo Parroquial de Umbrete. *Libro de cuentas y aumentos de la Cofradía del Santísimo Sacramento y Ánimas Benditas del Purgatorio 1757-1796*.

25 Cruz Valdovinos, J. M. *Op. cit.*, p. 371.

26 A. P. O. Legajo 155.

27 Gestoso, J. *Op. cit.*, vol. II, p. 287.

28 Archivo Parroquial de Sanlúcar la Mayor. *Libro de visitas y cuentas de la parroquia de San Eustaquio 1741-1789*, fol. 32 v. A. P. O. Legajo 91.

naveta de plata, por cuya hechura percibió 546 reales²⁹. De él sólo sabemos que fue examinado por su gremio en 1712, por lo que las piezas de Sanlúcar deben contarse entre sus últimas obras. Finalmente, Antonio Lecaroz, activo en Sevilla desde 1769, recibía en mayo de 1813 de manos del mayordomo de la parroquia de San Eustaquio 210 reales por la hechura de un cáliz de plata sobredorada para dicha iglesia, que pesó 21 onzas, y como era costumbre aprovechando una pieza anterior que fue fundida³⁰. Curiosamente, tenemos constancia de que un año antes, en 1812, Antonio y Lorenzo Lecaroz presentaron por escrito ante el Ayuntamiento de Sevilla su renuncia a seguir ejerciendo el arte de la platería, al parecer a causa de las contribuciones excesivas que se le habían exigido durante la estancia de las tropas francesas, y también debido a “la decadencia del arte”³¹. Parece ser por tanto que dicho abandono de la actividad no llegó a producirse. Precisamente finalizaremos este trabajo aportando una nueva obra al catálogo de Lorenzo Lecaroz, quien en una fecha indeterminada comprendida entre 1822 y 1847 realizó una corona de plata para la Virgen del Rosario de Salteras, pieza que tampoco se conserva, porque todo el patrimonio de su extinguida Hermandad ha desaparecido a excepción de la imagen de la Virgen, que hoy recibe culto en la capilla de la Hermandad de la Vera Cruz de esta villa aljarafeña³². Ya sabíamos, de cualquier forma, que Lorenzo Lecaroz también siguió trabajando después de 1812, como lo demuestra una demanda con su marca existente en la parroquia de Santa Cruz de Sevilla³³, datada en 1828.

RESUMEN DE LAS OBRAS DOCUMENTADAS

- Francisco de Alfaro: cáliz de plata para la Capilla de Santa M^a de las Nieves. Olivares. 1597.
- Melchor de Silva: cruz procesional de plata para la Parroquia de Santa M^a del Álamo. Olivares. 1612.
- Gaspar de Vozmediano: dos ciriales y dos cetros de plata para la Colegiata de Olivares. 1636.
- Tomás Sánchez Reciente: lámpara de plata para la iglesia parroquial de Umbrete. 1744.
- Pedro de Pineda: cáliz de plata para la Parroquia de San Pedro. Sanlúcar la Mayor. 1752.
- Manuel Fernández de Hoces: coronas de plata para la Virgen del Rosario y su Niño Jesús. Villalba del Alcor. 1757.

29 A. P. O. Legajo 88.

30 A. P. O. Legajo 240.

31 Sanz Serrano, M^a J. *El gremio de plateros sevillano 1344-1867*. Sevilla 1991, p. 297.

32 A. P. O. Legajo 135.

33 Sanz Serrano, M^a J. *La orfebrería sevillana del barroco*. Sevilla 1976, vol. II, p. 205.

- Gregorio Plata: ráfaga para la Virgen del Rosario. Villalba del Alcor. 1758.
- Antonio Méndez: dos insignias de plata para sendas varas de la Hermandad del Santísimo. Umbrete. 1759.
- Antonio Santander: dos lámparas de plata para la capilla del Hospital de San Bartolomé. Villalba del Alcor. 1760.
- Juan Álvarez Bello: conjunto de cáliz, patena, naveta y cuchara de plata para la Parroquia de Santa María. Sanlúcar la Mayor. 1763.
- Miguel Méndez: cáliz de plata para la parroquia de Santa María. Sanlúcar la Mayor. 1795.
- Antonio Lecaroz: cáliz de plata para la Parroquia de San Eustaquio. Sanlúcar la Mayor. 1813.
- Lorenzo Lecaroz: corona de plata para la Virgen del Rosario. Salteras. 1822-1847.



Figura 1: Cruz parroquial. Iglesia ex-colegial de Olivares (Sevilla).



Figura 2: Cruz parroquial (detalle). Iglesia ex-colegial de Olivares.



Figura 3: Cirial. Iglesia ex-colegial de Olivares.



Figura 4: Lámpara de S. José. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Consolación. Umbrete (Sevilla).