

**LA TRANSMISIÓN DE UN OFICIO. FAMILIAS DE PLATEROS
INÉDITAS DE SANTIAGO DE COMPOSTELA: LOS SÁNCHEZ
(SIGLOS XVIII-XIX)**

**The transmission of the art. Unpublished families of silversmiths
from Santiago de Compostela: the Sánchez (18th and 19th centuries)**

ANA PÉREZ VARELA

Universidade de Santiago de Compostela

Recibido: 01/09/21
Aceptado: 10/10/22

Resumen:

A pesar de la enorme importancia que el gremio de plateros tuvo en la ciudad de Compostela desde su fundación en el siglo IX y a lo largo de toda su historia, la literatura artística se ha interesado poco por esta arte suntuaria, siendo todavía una asignatura pendiente de la historiografía gallega. En este texto damos a conocer algunas noticias sobre una familia de plateros compostelanos, los Sánchez, que tuvo especial relevancia entre el siglo XVIII y XIX, debido a que uno de sus miembros fue marcador de la ciudad y dos de ellos plateros oficiales de la catedral de Santiago. Dicho cargo de contraste se materializó en la existencia hoy en día de muchas piezas que ostentan la marca "SAN/CHEZ". Gracias a los documentos consistoriales y administrativos del Ayuntamiento y la Catedral, hemos aproximado la cronología de actuación de cada uno de los miembros, así como el análisis de las piezas que han llegado hasta nosotros.

Palabras Clave: platería, plateros, Santiago de Compostela, contraste, marcador.

Abstract:

Despite the enormous importance that the guild of silversmiths had in the city of Compostela since its foundation in the ninth century and throughout its history, artistic literature has been little interested in this sumptuary art, being still a pending subject of historiography. In this text we present some news about a family of silversmiths from Compostela, the Sánchez, that had special relevance between the eighteenth and nineteenth century, because one of its members was a marker of the city and two of them official silversmiths of the cathedral of Santiago. This charge of contrast materialized in the existence of many pieces today that bear the "SAN/CHEZ" mark. Thanks to the consistory and administrative documents of the City Council and the Cathedral, we have approximated the chronology of action of each of the members, as well as the analysis of the pieces that we have known.

Keywords: silversmithing, silversmiths, Santiago de Compostela, contrast, marker.

La transmisión de un oficio. Familias de plateros inéditas de Santiago de Compostela: Los Sánchez (siglos XVIII-XIX)

Entre las piezas de platería compostelana de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX suele aparecer con frecuencia un punzón, “SAN/CHEZ”, que la mayoría de autores atribuyen al mismo platero, José, o José Francisco. En realidad, hemos comprobado que se trata del punzón de marcador del platero Juan Manuel Sánchez. Para esclarecer el árbol genealógico de esta familia y determinar una periodización de sus miembros, hemos llevado a cabo una investigación centrada en el vaciado del Archivo Municipal del Archivo Histórico Universitario, el Archivo de la Catedral de Santiago y el inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, así como la consulta de la bibliografía, en especial catálogos de exposiciones, que recogen piezas con punzones de los Sánchez. De esta manera hemos conseguido ubicar hasta cinco plateros de apellido Sánchez, e identificado varios punzones con sus particularidades. El hecho de que uno de estos plateros fuese contraste de la ciudad de Santiago, y el haber establecido gracias a la documentación el periodo en el que actuó como tal, permitirá la datación de una gran cantidad de piezas en diversos estudios. Además, el trabajo de campo con las obras nos ha permitido esclarecer algunas de las características estilísticas de cada uno de los miembros de la familia.

Couselo Bouzas recogió a cuatro Sánchez en su *Galicia Artística*¹: José, Juan Manuel, José Francisco y Ruperto. Según el historiador, José debió ser el padre de Juan Manuel y José Francisco, opinión que nosotros compartimos basándonos en las cronologías en las que tenemos noticia de su actividad. En cuanto a Ruperto, del cual Couselo Bouzas no se aventuró señalar su posible parentesco, lo creemos hijo de José Francisco, dada la condición de presbítero de Juan Manuel, que no solo menciona Couselo Bouzas, sino que hemos constatado en los documentos consistoriales². Además, en los registros de la Real Sociedad Económica de Amigos del País del Santiago aparece recogido un Ángel Sánchez, platero, hijo de un tal José Sánchez, de quien no se especifica su profesión. Creemos que por fechas deberíamos referirnos a un nieto de José Francisco Sánchez o incluso nieto de Ruperto Sánchez. También es posible que, teniendo en cuenta lo común del apellido, no tengan relación genealógica. Por ello, y contando solo con esta noticia del tal Ángel, solo vamos a referirnos a las noticias que tenemos de los otros cuatro Sánchez.

1 COUSELO BOUZAS, J. (2005) [1932]: 608-609.

2 Archivo Histórico Universitario de Santiago (en adelante AHUS). Consistorios, 1804 (AM 298): 361r-361v.

1. JOSÉ SÁNCHEZ

Según Couselo Bouzas:

“Tenía tienda abierta en Santiago, y se encuentra el mayor número de obras en la Colegiata de la Coruña. En 1783 le pagaba ésta 329 reales por la copa y patena de un cáliz, el siguiente año le daban por unas vinajeras doradas para los días de primera clase 816 reales [...]. Para el mismo cabildo colegial hizo una copa dorada y patena de uno de los cálices grandes, cobrando 239 reales. Hizo hacia 1790 para la parroquia de San Félix de Solovio (Santiago), un cáliz, su peso 39 onzas, para el cual le entregaran dos cálices antiguos, pagándole por su trabajo 290 reales”³.

Es cierto que en la colegiata coruñesa de Santa María do Campo encontramos obras con punzones de Sánchez. Molist Frade lo recogió como marcador de la ciudad de Santiago teniendo en cuenta que su marca aparecía en la cruz parroquial de Jacobo Pecul para dicha colegiata, sin embargo, nosotros sabemos que esa cruz fue contrastada por su hijo, Juan Manuel, como posteriormente comentaremos, y no creemos que José ostentase el cargo de marcador en ningún momento⁴. La misma historiadora transcribió un documento de pago del citado centro en el que se le pagaron la copa y patena de un cáliz, a los que como acabamos de mencionar, ya se había referido Couselo Bouzas⁵.

En su tesis de licenciatura sobre la orfebrería de las parroquias compostelanas, Herrero Martín recogió dos cálices que relacionó con José Sánchez, uno en San Fiz de Solovio (1791) y otro en San Bieito do Campo (finales del XVIII)⁶. El primero, que ya le había atribuido Couselo Bouzas, carece de marcas, pero el documento contenido en los libros de fábrica parroquiales lo menciona de un “Joseph Sánchez”⁷. Esta documentación también recoge arreglos del platero para la misma iglesia: entre 1784 y 1788 compuso la cruz parroquial, un incensario y unas vinajeras⁸. El segundo cáliz presenta cierta problemática y no creemos que se trate de una obra de José Sánchez sino del platero Vicente Bermúdez, pero contrastada por Juan

3 COUSELO BOUZAS, J. (2005) [1932]: 608. Cita como fuentes los libros de fábrica de la Colegiata (1783) y San Fiz (1789-1792).

4 En algunos casos, como en este, se ha señalado como marcador a José. Sin embargo, en todas las piezas referidas por los historiadores, nosotros creemos que se trata de Juan Manuel, platero que la historiografía no ha relacionado hasta ahora con el cargo de marcador, y que inequívocamente, lo fue.

5 MOLIST FRADE, B. (1986): 50.

6 HERRERO MARTÍN, M. J. (1987): 62-63 y 114-115.

7 *Ibidem*: 289.

8 *Ibidem*: 288-289

Fig. 1: José Sánchez. Cáliz. 1791. San Fiz de Solovio (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora.



Manuel Sánchez, como argumentaremos en el siguiente apartado. El cáliz que sí pertenece a José [Fig. 1], sobredorado, se basa en un estilo dieciochesco marcadamente rococó, con un pie de perfil mixtilíneo con suaves salientes y entrantes y una moldura conopial. El nudo periforme invertido es el típico de la época, flanqueado superior e inferiormente por dos cuellos que forman pequeños nudetes. La copa es troncocónica invertida, con rosa decorada. Lo más característico del cáliz es la dinámica decoración en estrías helicoidales que recorre toda la pieza del pie a la subcopa, especialmente rococós en el pie por su asimetría. Remata la decoración una serie de guirnaldas de flores y hojitas dispuestas también de modo asimétrico a lo largo de la pieza.

Reiriz Figueiras documentó la hechura una cruz parroquial (1778) para San Martiño de Oleiros (Ribeira) así como la composición de un cáliz (1736) y la refundición de las ampollas (1784) para Santiago de Pobra do Deán (Pobra do Caramiñal)⁹. La diferencia entre las fechas de las composturas nos indica que de estar hablando del mismo platero estaríamos ante uno de sus primeros trabajos y uno de los últimos¹⁰. En cuanto a la cruz parroquial, debió ser la robada en la invasión francesa, ya que la actual cruz, atribuida a Jacobo Pecul, presenta la siguiente inscripción: “La dio el rector don Román en lugar de la robada por los franceses en 26 de marzo de 1809. Año de 1811”¹¹.

Villaverde Solar documentó la hechura de la cruz parroquial de San Miguel de Vilar (Touro) en 1796:

“Dos mil trescientos setenta reales que tuvieron de coste el infundir de nuevo la cruz parroquial con su caxa [y] palo para las procesiones, todo pintado y dorar a fuego un cáliz y patena por adentro y limpiarles todo según recibo que presentó el platero Josef Sánchez vezino de Santiago”¹².

9 REIRIZ FIGUEIRAS, M. D. (1988): 70 y 954.

10 Ibídem: 420, 680, 683 y 954.

11 AHSD. Inventario de Bens Mobles da Igrexa en Galicia, San Martiño de Oleiros, ficha 1209.

12 VILLAVARDE SOLAR, M. D. (2000): 81 y 371.

Debemos de tener en cuenta que también podría referirse a José Francisco, porque en 1805 se le encargó a este segundo platero dorar el cáliz de la misma parroquia: “Más cien reales de dorar el cáliz según recibo que exhibió del platero Joseph Francisco Sánchez”¹³. Hemos optado por José Sánchez porque estilísticamente la cruz no se corresponde con las obras documentadas de José Francisco. Esta cruz [Fig. 2], que hemos podido hallar actualmente en la parroquia, adopta el tipo latino, con brazos rectos y estrechos. Los remates son trapezoidales y se decoran con apliques proyectados sobredorados que parecen una especie de flor o arbolillo troncocónico que disminuye en diámetro conforme asciende. La decoración se realiza en base a finas sargas de flores y guirnaldas, de aspecto rococó, pero sin sobrecargarse demasiado como pieza sencilla que es. No presenta cuadrón, sino un grupo de pequeñas potencias que forma un sol, y que tiene su eco en las potencias mayores que parten de las intersecciones de los brazos. El molde de Cristo vivo es naturalista, de tres clavos, con marcada curva praxiteliana, cuidada anatomía y paño anudado en la cadera derecha. En el reverso se dispone la imagen de María con el Niño en lugar de la del santo titular. La macolla periforme invertida se divide en campos decorados con una gran flor. Esta estructura con divisiones muy marcadas se subraya tres por mascarones de querubines alados, un detalle característico de las cruces de la época que puso de moda el platero Jacobo Pecul y que se prolongará hasta mediados del siglo XIX. Éstos se proyectan hacia abajo con un adorno recortado que semeja una palmeta. La transición de la cruz a la macolla se realiza con un original cuello cóncavo acanalado coronado por una cenefa gallonada, mientras que el engarce hacia el cañón también se consigue con un cuello, de menor tamaño y liso, que repite la cenefa gallonada. La base del cañón se ornamenta con una gruesa cenefa de hojas de acanto. Presenta tres marcas: “SEZ”, “SAN/CHEZ” y la de localidad con cronológica, cáliz con la Sagrada Forma (96) y

Fig. 2: José Sánchez. 1796. Cruz parroquial. San Miguel de Vilar (Touro). Fotografía de la autora.



13 *Ibidem*.

por lo tanto, correspondiente a Compostela. Esto quiere decir que fue contrastada por su hijo Juan Manuel Sánchez con su marca personal “SAN/CHEZ”, mientras que la marca de artífice de José sería “SEZ”.

Gómez Darriba dio noticia de que entre 1810 y 1812 la parroquia de San Xoán Apóstolo, sita en la catedral de Santiago, pagó 12.655 reales a José Sánchez, recogidos por su hijo Juan Manuel Sánchez “por indisposición de mi padre”, por la hechura de un juego de cruz de altar y seis candeleros de bronce dorados a fuego, diseñados por el arquitecto académico Melchor de Prado¹⁴. Gracias a este documento podemos afirmar inequívocamente la relación de parentesco de José y Juan Manuel. Actualmente dichas piezas han desaparecido.

2. JUAN MANUEL SÁNCHEZ

Como ya hemos mencionado, Couselo Bouzas lo señaló como posible hijo del platero José Sánchez, algo que constató el documento dado a conocer por Gómez Darriba que acabamos de referir. Couselo Bouzas también refirió su condición de presbítero:

“Este platero era presbítero, trabajando no obstante este carácter en obras de platería. En Santiago, en donde vivía, no sabemos el cargo eclesiástico que habrá desempeñado. Debía de ser pariente de los dos anteriores, quizás hijo del primero [José] y hermano del segundo [José Francisco]”¹⁵.

Juan Manuel fue contraste de la ciudad de Santiago. Fue nombrado en abril de 1794 para sustituir a Domingo Torreira, compitiendo con los plateros Fernando Torreira, Gregorio Montero y Esteban Montero:

“[...] tuvieron conveniente a evitar el daño, perjuicio y fraude que reciben los naturales en el uso de dichos metales, nómbrese como nombran por tal, al don Juan Sánchez, atendiendo a ser el más apto de los pretendientes y además estar adornado de buenas circunstancias”¹⁶.

En enero de 1800, casi vencido el sexenio por el que se eligió contraste, pidió que se le reeligiese como tal:

“Don Juan Manuel Sánchez, ensayador de los reinos perpetuo por su Majestad y fiel contraste de plata de esta ciudad [...] expone a vuestros señores estar cerca de expirar el plazo de su nombramiento que ha merecido

14 GÓMEZ DARRIBA, J. (2019): 235.

15 COUSELO BOUZAS, J. (2005) [1932]: 608.

16 AHUS. Consistorios, 1794 (AM 277): 243v-244r.

[...] y por tanto suplica con el más debido respeto, se sirvan reelegirle a fin de solicitar la aprobación, siempre que sus operaciones hayan correspondido hasta aquí en lo posible a la confianza con que vuestros señores se dignaron honrar su débil suficiencia»¹⁷.

Sin embargo, renunció al cargo cuatro años después, e ignoramos el porqué. A su renuncia se presentaron memoriales de sus sucesores:

“[...] se ha visto ynforme del último contraste de oro y plata don Juan Manuel Sánchez, en que manifiesta la dimisión que tiene echo de este empleo, también se han visto memoriales de don Francisco Reboredo, don Gregorio Rodríguez Montenegro, Ángel de Castro y don Juan Antonio Piedra, vecino de la Coruña, pretendiendo cada uno se le elixa para subceder en el referido empleo titulándose este último ensaiador con real aprobación [...]»¹⁸.

El documento correspondiente a su sucesión, que recayó en Jacobo Pecul, no solo se refiere a Sánchez por su nombre completo, sino que además se le señala como “presbítero que ha ejercido el empleo de contraste de oro y plata en esta ciudad”¹⁹. Creemos que este fue el documento que llevó a Couselo Bouzas a afirmar esta condición del platero.

Ya hemos mencionado su marca de contraste acompañada de la marca de localidad con cronológica, el cáliz con la Sagrada Forma (96), encontrada en la cruz parroquial de Vilar realizada por su padre. Basándonos en el resto de marcas de contraste que hemos hallado, podemos afirmar que usó siempre cronológica fija de ese año. Veamos todas las marcas que hemos documentado:

Como ya hemos mencionado, Herrero Martín le había atribuido a su padre José la hechura de un cáliz en San Bieito do Campo [Fig. 3]. Este no está documentado y ostenta las marcas “VD”, localidad con cronológica (96) y “SAN/CHEZ”. La historiadora relacionó la marca Sánchez marca con José como artífice. Nosotros creemos que la pieza fue marcada por Juan Manuel como contraste de la ciudad²⁰. No tenemos constancia de que otro platero con apellido Sánchez fuera marcador. La marca “VD”, que Herrero Martín identificó como de contraste, creemos que se

17 *Ibidem*, 1800 (AM 286): 51r y 194r.

18 *Ibidem*, 1804 (AM 298): 301r.

19 *Ibidem*: 361r-361v.

20 El cáliz de San Fiz de su padre, José, como ya hemos mencionado, presenta un sabor dieciochesco rococó. Sin embargo, el de San Bieito do Campo nos parece más tardío, de formas relacionadas con los trabajos de Vicente Bermúdez, como el nudo que ya se parece al fernandino y basamento típico de sus cálices.

corresponde con Vicente Bermúdez o Vermúdez, platero compostelano con trabajos documentados en la ciudad en la época en la que Juan Manuel era marcador²¹.

Fig. 3: Vicente Bermúdez. Ca. 1796. Cáliz. San Bieito do Campo (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora.



Fig. 4: Jacobo Pecul. Cruz parroquial. 1797. Colegiata de Santa María do Campo (A Coruña). Fotografía de la autora.



Con respecto a más marcas problemáticas, Molist Frade documentó una cruz parroquial que se le pagó a Jacobo Pecul en 1797 en la Colegiata de Santa María do Campo (A Coruña) [Fig. 4], que además de la marca de artífice, presenta marca de la localidad de Santiago sobre la cronológica frustra (96), y la marca “SAN/CHEZ”. La autora relacionó la marca con José, el padre²², y lo mismo hicieron Fernández, Munoa y Rabasco²³ y Louzao Martínez²⁴. A su vez, Peláez Ruiz consideró que la cruz fue realizada por Sánchez y contrastada por Pecul²⁵. Creemos que el autor se basó en su conocimiento de que Pecul también fue marcador de Santiago, pero sabemos que

21 Está documentado en COUSELO BOUZAS, J. (2005) [1932]: 648; y BOUZAS BREY, F. (1962): 16. La propia Herrero Martín lo relacionó con el arreglo de un incensario en San Fiz de Solovio (HERRERO MARTÍN, M. J. (1987): 306). En San Martiño Pinario se conserva un cáliz y una naveta de su mano marcados por Reboredo, cuando Juan Manuel ya había sido relevado en el cargo de marcador (LARRIBA LEIRA, M. (2000a): 95 y 109).

22 MOLIST FRADE, B. (1986): 50

23 FERNÁNDEZ, A., MUNOA, R. Y RABASCO, J. (1992): 210.

24 LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1993): 88-89.

25 PELÁEZ RUIZ, A. (1994): 23-24.

ocupó el cargo a partir de 1804 y no antes²⁶. Nosotros creemos que se trata de una pieza marcada no por José, como apuntan estos autores, sino por Juan Manuel, que era contraste de Santiago en dicho año. La marca cronológica no deja lugar a dudas.

Fernández, Munoa y Rabasco dieron cuenta de otras tres marcas asociadas al apellido Sánchez que van acompañadas de punzón de localidad y cronológica. Los autores señalaron los años de 1795, 1796 y 1799²⁷, aunque nosotros creemos que debió utilizar marca fija de “96”, que pudo malinterpretarse en algunas piezas por su impresión borrosa. Se refirieron, respectivamente, a unos candeleros de Reboredo conservados en la catedral de Salamanca; una naveta sin marca de artífice; y un atril de José Noboa, estas dos últimas en colección privada. Los candeleros de Reboredo ya habían sido citados por Seguí González señalando que eran obra de Sánchez con contraste de Reboredo o Rebollo —lo menciona de dos formas distintas en el texto y el catálogo—²⁸. Como hemos indicado, la cronológica se corresponde con el periodo en el que Sánchez era contrate, ya que Reboredo no lo sería hasta 1817, por lo que proponemos la atribución a la inversa

Fig. 5: Andrés Buceta. Palmatoria. Ca. 1796. Museo de Arte Sacra de la Catedral de Mondoñedo (Mondoñedo). Fotografía de la autora.



Kawamura Kawamura y Sáez González mencionaron dos marcas “SAN/CHEZ” acompañadas de localidad con cronológica (96) en un puntero de deán y una palmatoria [Fig. 5] conservadas en la catedral de Mondoñedo. Las autoras relaciona-

26 AHUS. Consistorios. 1804 (AM 298): 361r-361v.

27 FERNÁNDEZ, A., MUNOA, R. Y RABASCO, J. (1992): p. 212.

28 SEGÚI GONZÁLEZ, M. (1986): 81 y cat. 134-136.

ron la marca con José Francisco como artífice, ya que no conocían otros plateros con ese apellido²⁹. Al ir acompañada de cronológica, no es de artífice sino de contraste, y por lo tanto se corresponde con Juan Manuel. Ambas obras presentan marcas de artífice ilegibles, que las autoras creyeron que podían ser de contraste: ·TA y RN·, marcas que no identificaron, aunque creemos que la primera podría corresponderse con el platero compostelano Andrés Buceta³⁰. En todo caso ambas serían marca de autor. No hemos hallado el puntero en la fábrica, pero sí un báculo atribuido a José Noboa, que ostenta la misma marca de “SAN/CHEZ” y ciudad con cronológica (96) [Fig. 6], y por lo tanto también contrastado por él. En su estudio, las autoras no interpretaron las marcas por hallarse frustras³¹.

Fig. 6: José Noboa. Báculo. Ca. 1796. Museo de Arte Sacra de la Catedral de Mondoñedo (Mondoñedo). Fotografía de la autora.



Las investigadoras recogieron también un cáliz en Santiago de Mondoñedo con marca “SAN/CHEZ” y ciudad con cronológica (96)³². Relacionaron su marca con “Juan Francisco Sánchez”, mezclando los nombres de Juan Manuel y José Francisco. No presenta ninguna otra marca más, por lo que podemos pensar que se trata de una obra en la que el artista no marcó la pieza, o que es una obra del propio Sánchez que él mismo contrastó. Como sucede con todos los plateros que han sido marcadores, determinar las obras de su autoría es complicado teniendo en cuenta la presencia de una única marca nominal. Discernir marcas de artífice y marcador cuando aparecen dos marcas de este tipo y no existe documentación sobre el marcador en ese momento es prácticamente imposible. Aunque resultaría lógico pensar que si solo aparece una marca, artífice y marcador son el mismo, la inestabilidad del sistema de marcado, especialmente en esta época, nos puede llevar a pensar que uno de los dos, artífice o contraste, no marcó la pieza. Es decir, en este caso ¿serían piezas de su autoría, o piezas

29 KAWAMURA KAWAMURA, Y. Y SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1999): 39 y 74, y cat. 188-189.

30 Está documentado en BOUZA BREY, F. (1962): 15, quien da la fecha de 1773 como la única noticia que tiene de él. Nosotros creemos que trabajó hasta por los menos finales del siglo XVIII.

31 *Ibidem*: cat. 183.

32 *Ibidem*: cat. 179.

no marcadas por el artífice, pero contrastadas por Juan Manuel? En este caso, de no existir documentación creemos conveniente acudir al análisis estilístico, que a su vez no resulta fácil teniendo en cuenta el eclecticismo imperante en la época y los variados catálogos de los plateros decimonónicos.

El cáliz adopta la forma propia de las piezas de transición entre el siglo XIX y el XX, como los cálices de Jacobo Pecul, que se caracterizan por ejemplificar la transición del Rococó al Neoclásico: pie de perfil circular, el típico empleado en la platería dieciochesca formado por tres molduras, siendo la primera lisa, la segunda convexa y sobresaliente, y la tercera una moldura troncocónica precedida de un resalte, que se eleva hasta el astil. El astil consiste en una serie de molduraciones sinuosas conseguidas mediante la superposición de cuellos, boceles y escocias. Se toma el nudo de jarrón que se había puesto de moda en las primeras décadas del siglo XVIII, compuesto por una parte inferior semiovoide y un bocel convexo superior, que a medida que avanzó la centuria comenzó a fusionarse en un nudo periforme invertido, dividido por boceles o molduras. Este es el tipo de nudo que triunfa en el neoclásico, depurándose de separaciones y ofreciendo un aspecto verdaderamente periforme que irá ganando esbeltez y elegancia. La copa es acampanada, lisa, dividida en dos por una fina moldura en resalte. No presenta ningún tipo de decoración.

Las obras publicadas por Larriba Leira en San Paio de Antealtares, un cirial, un juego de diez capiteles y otro de cinco guirnaldas, presentan todas marcas de localidad, cronológica (96) y punzón “SAN/CHEZ”³³. También las creemos todas marcadas por Juan Manuel. Como sucedía con el cáliz anterior, no presentan marca de artífice, por lo que podemos pensar que son obras suyas.

El cirial [Fig. 7] es una sencilla pieza formada por una larga vara lisa, compartimen-

Fig. 7: ¿Juan Manuel Sánchez? Cirial. Ca. 1796. Museo de Arte Sacra de San Martiño Pinarío (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora.



33 LARRIBA LEIRA, M. (2000b): 85, 93 y 94, respectivamente.

Fig. 8: ¿Juan Manuel Sánchez? Capitel. Ca. 1796. Museo de Arte Sacra de San Martiño Pinario (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora.



tada por contarios, con una macolla troncocónica invertida precedida de un nudo periforme invertido, y coronada por un mechero cilíndrico. Se decora finamente y de forma sobria con hojas de acanto dispuestas en vertical. Los capiteles [Fig. 8], un juego de diez, están construidos como coronas circulares sobre cuyo aro se dispone una sucesión de placas cuadradas rematadas en frontón semicircular coronado por bola. Cada una de ella acoge una hornacina dibujada de tipo lobulado, decorada con campo romboidal. Mientras, cada guirnalda [Fig. 9] de un juego de cinco se compone como

una media luna de hojas lanceoladas entre cuyas terminaciones se disponen bolas decorativas. Ambas partes simétricas convergen en una flor cruciforme.

Fig. 9: ¿Juan Manuel Sánchez? Guirnalda. Ca. 1796. Museo de Arte Sacra de San Martiño Pinario (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora.



Fig. 10: Melchor Somoza. Escribanía. Ca. 1796. Museo das Peregrinacións e de Santiago (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora.



En el Museo das Peregrinacións e de Santiago se conserva una escribanía con marcas “SOMOZA”, “SAN/CHEZ”, y localidad con cronológica (96) [Fig. 10]. Pérez Outeriño la relacionó con un tal “Juan Francisco Sánchez”³⁴, creemos que mez-

34 Ficha en CERES núm. D-1434/A-J.

clando los nombres de Juan Manuel y José Francisco. De nuevo la cronológica no deja lugar a dudas, el autor debió ser Melchor Somoza³⁵, y Sánchez el contraste. En el mismo museo se conserva una cruz parroquial de Jacobo Pecul con la marca de “SAN/CHEZ” y cronológica. En la ficha correspondiente se interpretó como “94” pero nosotros la leemos como la misma cronológica fija de 1796. En este caso no se aventura el nombre del contraste³⁶.

Louzao Martínez (2004) publicó la marca “SAN/CHEZ” con marca de localidad con cronológica (96) en la custodia de Jacobo Pecul para Santa María de Nogueira (Chantada)³⁷. El libro de caja de Pecul, que data la obra en 1799, certifica que el marcador fue Juan Manuel y no José, como indicó el historiador. El mismo investigador dio cuenta de tres piezas de Melchor Somoza, el mismo platero de la antedicha escribanía: un ostensorio para San Pedro de Líncora (Chantada), una cruz parroquial para Santa María de Sabadelle (Chantada), y un cáliz para Santa María de Ordes (Toques), tres obras marcadas por Sánchez, con marca de localidad con cronológica (96), que Louzao Martínez también relacionó con José Francisco en base a Barriocanal López³⁸, y que también serían en realidad contrastadas por Juan Manuel.

Además de documentación consistorial con respecto a su cargo de contraste, también hemos hallado documentos sobre su condición de platero de la Catedral de Santiago en el Archivo de la fábrica. Fue platero de la misma por lo menos entre 1813 y 1815, si bien trabajó para la basílica en otros encargos desde 1799 y continuó haciéndolo al dejar el cargo hasta por lo menos 1818. Sustituyó al platero dieciochesco José Noboa, que murió en 1812³⁹.

La primera vez que aparece su nombre en la documentación relativa a las facturas catedralicias es en 1799⁴⁰. Normalmente se le refiere como Juan Manuel Sánchez o únicamente Manuel Sánchez. Pese a que estos primeros años, el platero de

35 BOUZA BREY, F. (1962): 5-16, documentó a Melchor Somoza entre 1795 y 1821.

36 Ficha en CERES núm. D-160.

37 LOUZA O MARTÍNEZ, F. X. (2004): 1217-1218.

38 *Ibidem*: 1212-1213, 1482-1483 y 1519.

39 Pérez Outeiriño dio las fechas de 1774-1812 para delimitar la vida de Noboa en la ficha de CERES correspondiente a los candeleros del platero conservados en el Museo das Peregrinacións e de Santiago (núms. D-1385 y D-1386). Desconocemos la fuente que utilizó. Couselo Bouzas no conocía este dato (COUSELO BOUZAS, J. (2005) [1932]: 481-482). Este platero aparece registrado realizando los encargos de la fábrica hasta 1811, a pesar de que los años correspondientes a la invasión francesa la documentación es muy escueta. Sobre documentación acerca de encargos de platería a los plateros en la segunda mitad del siglo XVIII véase: QUIJADA MORANDEIRA, J. (1997): XXIX-XXX.

40 Archivo de la Catedral de Santiago (en adelante ACS). Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799: 122r-122v; y Libro auxiliar (IG 509), 1799: 37v.

la Catedral era Noboa, fue habitual que los cuadros de ofrenda⁴¹ se le pidiesen a Sánchez. Por lo tanto, fue frecuente que el importe percibido de la fábrica por el platero externo, Sánchez en este caso, fuese superior al del oficial, Noboa, ya que el primero se encargaba de piezas considerablemente más caras como los cuadros, y el segundo, de arreglos y composturas. En la etapa de Noboa, tenemos documentados numerosos cuadros a Sánchez, que se cuentan por decenas⁴². Por ejemplo, en algunos momentos concretos como el Año Santo de 1801 se le encargaron hasta catorce, por los que cobró 7.007 reales —el salario de Noboa ese año fue tan solo de 1.313 reales⁴³—; o en 1809, cuando se le pagaron piezas por valor de una cifra tan cuantiosa como la de 12.584 reales⁴⁴.

Muerto Noboa en 1812, al año siguiente ya solo aparece Sánchez en las facturas⁴⁵ y así continúa hasta 1814. Durante este tiempo cobró cantidades considerables que nos hacen pensar que además de los trabajos de compostura siguió realizando cuadros⁴⁶. Creemos que fue platero de la Catedral solo entre 1813 y 1815, ya que durante ese momento no tenemos constancia de encargos a ningún platero externo. Su nombre no aparece de nuevo en la documentación hasta 1818, cuando se le libró un pago por varias medallas del Apóstol que había entregado desde 1816⁴⁷, pese a que en aquel momento el trabajo de platero de la fábrica estaba siendo desempeñado por Antonio Rodrigues da Silva.

Al desglosar las cantidades percibidas por Sánchez de la fábrica reflejadas en las facturas, hemos distinguido dos grupos: los años en los que recibió encargos sin ser platero de la fábrica, divididos en dos etapas (1799-1811 o etapa de Noboa y 1816-1818 o etapa de Silva); y un segundo grupo de años en los que fue platero ofi-

41 Estas piezas suelen ser pequeños cuadros de madera con relieves de plata del Apóstol que generalmente presentan la iconografía de Santiago peregrino o a caballo en la batalla de Clavijo. Servían al propósito de intercambio de regalos diplomáticos con ciertas personalidades nobiliarias, eclesiásticas y del gobierno civil, en especial cuando venían a presentar la ofrenda nacional al Apóstol el 25 de julio o el 28 de diciembre, día de su Traslación.

42 Los documentos de pago se encuentran en: ACS. Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799: 122r-122v; Libro de fábrica 9 (IG 541), 1801: 44r; y 1802: 107r; Libro de fábrica 10 (IG 542), 1806, sin f.; 1808, sin f.; y 1809, sin f.; Libro de fábrica 11 (IG 543), 1818, sin f.; Libro auxiliar (IG 510), 1801: 37r; 1802: 37v; y 1806: 36r; (IG 550), 1808: 47r; 1809: 36r; y 1811: 32v; y (IG 531), 1818: 37r. Es posible que también hiciese los siguientes cuadros que, aunque no aparecen relacionados con ningún nombre de artifice, se pagan a otro platero distinto a Noboa: Libro de fábrica 8 (IG 540), 1800, sin f.; Libro de fábrica 9 (IG 541), 1803: 176r; Libro auxiliar (IG 509), 1800: 36v; y (IG 510), 1803: 33v.

43 ACS. Libro de fábrica 9 (IG 541), 1801, f. 44r.

44 ACS. Libro de fábrica 10 (IG 542), 1809, sin f.; y Libro auxiliar (IG 550), 1809: 36r.

45 *Ibidem*, 1813, sin f.; y Libro auxiliar (IG 550), 1813: 40r.

46 Esto resulta evidente en 1814 y 1815, cuando sí se especifica que se le paga por “varias piezas de plata, algunos Santiagos y medallas de nuestro santo Apóstol”. ACS. Libro de fábrica 11 (IG 543), 1814, sin f.; y Libro auxiliar (IG 530), 1814: 36r.

47 Libro de fábrica 11 (IG 543), 1818, sin f.; y Libro auxiliar (IG 531), 1818: 37r.

cial (1813-1815). Teniendo en cuenta esta separación, no observamos una relación directa que repercuta en su salario. Es decir, tanto las cantidades que cobra en el primer grupo de años como en el segundo no depende de si es el platero catedralicio o no, sino del grueso de obra que se le encarga⁴⁸.

El análisis de la documentación también nos ha permitido observar que las únicas obras referenciadas como nuevas son cuadros de ofrenda y medallas⁴⁹, regalos diplomáticos a los que es muy difícil seguirle la pista y por lo tanto, resulta lógico que no se conserve ninguna pieza en la Catedral de la mano de Sánchez. Nunca se repiten precios de los cuadros, por lo que creemos que no tenía una cantidad fijada habitual por tamaño, como si parece ser apreciable en otros artífices.

Couselo Bouzas recogió algunas obras para la fábrica. En 1799 señaló dos estatuas de Santiago y seis cajas por las que cobró 3.170 reales⁵⁰. En realidad, las obras a las que hace referencia son dos cuadros de ofrenda recogidos en las facturas. La documentación menciona “dos Santiagos grandes”, como habitualmente nombran a los cuadros, por lo que el historiador interpretó que se trataba de estatuas. Las cajas a las que se refiere son los propios estuches de madera en las que se entregaban los cuadros, que fueron dos y no seis, hechos por el carpintero Agustín Trasmonte. También recogió los 3.600 reales que se le pagaron en 1814 por “varias piezas de plata y algunos Santiagos”.

Además de señalar estos pagos importantes a nombre del platero en las facturas catedralicias, Couselo Bouzas lo citó como integrante de la cofradía del Rosario de Santo Domingos. Para ella hizo dos lámparas en 1810:

“se hiciesen las arañas según el nuevo diseño y contrahído su tamaño a dos varas de altura, las cuales fuesen de plata y bronce dorado que pudiesen servir además de arañas, cuyo encargo se puso al cuidado del referido cofrade D. Juan Manuel Sánchez, que aprovechándose de la lámpara y arañas de plata de la capilla procediese a su ejecución sin levantar mano”⁵¹.

Presentó un recibo por 33.548 reales solo de material, “importando la suma 33.548 reales, para cuya satisfacción había recibido 34,626”. En cuanto al trabajo,

48 Eliminando los pagos de los cuales no tenemos constancia expresa de su mano (1800 y 1803) y los años en que no le fue encargado nada (1804, 1805, 1807, 1810 y 1812), la media de su salario anual por parte de la Catedral fue de 6.150 reales aproximadamente. Más concretamente, de 6.300 reales no siendo platero oficial y 6.000 reales siéndolo.

49 ACS. Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799: 122r-122v y 126v; y Libro auxiliar (IG 509), 1799: 37v.

50 COUSELO BOUZAS, J. (2005) [1932]: 608-609

51 Transcribió el año como 1709 pero creemos se trata de un error tipográfico. La fuente que cita es el Libro de cabildos de la cofradía del Rosario, Santiago, 1785-1795: 117v; por lo que se debe estar refiriendo a 1790. También cita las cuentas de la Cofradía, sin añadir referencia. COUSELO BOUZAS, J. (2005) [1932]: 608-609.

dice Couselo Bouzas, dejó a que los peritos que tasarán lo que estimaban oportuno. El cabildo contestó que estaba satisfecho “del cuidado y esmero que dicho señor había puesto en su empeño y cabal ejecución; en cuanto al trabajo que no necesitaba peritos, lo dejaba a su honor y justificación”⁵².

En cuanto a otras noticias sobre el platero, Bouza Brey (1962) lo documentó como activo en el siglo XIX y su última noticia data de 1810⁵³, seguramente basándose en la información de Couselo Bouzas.

Pese a que es el platero de los Sánchez de quien más documentación hemos conseguido hallar, y desde luego más marcas, por ser contraste, no conservamos una sola pieza que podamos atribuir inequívocamente a su mano, con la duda sobre si el cáliz de Mondoñedo y las piezas de San Paio de Antealtares, sin marca de artífice, podrían deberse a su factura.

3. JOSÉ FRANCISCO SÁNCHEZ

Couselo Bouzas documentó la autoría de la cruz parroquial de San Xiao de Bastavales (Brión) en 1806⁵⁴. En dicha parroquia no hemos hallado ninguna cruz que se corresponda con el tipo habitual de la época, que comentaremos a continuación al referirnos a su ejemplo sí conservado. En todo caso tendríamos dos cruces, una de bronce y otra de metal, de menor calidad, que pertenecen a la época de principios del siglo XIX⁵⁵ y que podrían ser obra de José Francisco.

López Vázquez mencionó el juego de cruz parroquial y naveta de Santiago de Berdeogas (Dumbría) de 1796⁵⁶. Ambas están marcadas con el punzón “SEZ”, y además, como hemos adelantado, la cruz está contrastada por su hermano Juan Manuel Sánchez con marca de localidad con cronológica (96). La cruz parroquial **[Fig. 11]** tipifica la evolución de esta pieza entre el Rococó y el Neoclásico en la última década del siglo XVIII. Esta supone la simplificación del remate de los brazos, que vuelven desde la enmarcada por dos eses contrapuestos a otra más o menos trilobulada, así como la supresión del cuadrón y consecuente acentuación del efecto de cruz latina, aunque los rayos de los espacios angulares se mantienen. Respecto a la decoración, hay que destacar el atemperamiento del repertorio tradicional ba-

52 *Ibidem*.

53 BOUZA BREY, F. (1962): 16.

54 COUSELO BOUZAS, J. (2005) [1932]: 608.

55 AHDS. Inventario de Bens Mobles da Igrexa en Galicia, San Xiao de Bastavales, fichas 93 y 95.

56 En la documentación parroquial se le señala como platero, vecino de Santiago. LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1981): 521; y (1994): 110. La cruz también fue recogida por VÁZQUEZ SANTOS, R. (1999): 552.

roco, de vieiras y cartelas más o menos arrocadas, para sustituirlo por otro más simple con óvalos en relieve —típicos de Simón Rodríguez— y sin enmarcamientos en los remates, mientras que el resto de los brazos se cubre con rectángulos en resalte con sus lados cortos cóncavos para acoger, entre ellos, rosetas también en relieve. Todas estas características, tan extendidas por las numerosas cruces parroquiales de Jacobo Pecul, están presentes en esta pieza, plenamente neoclásica, que posee en el reverso de su cuadrón una efigie de su santo titular, Santiago el Mayor, en su tipo iconográfico de caballero en la batalla de Clavijo. La macolla es, como también es habitual, periforme invertida, con un gran bocel central sobresaliente decorado, en este caso con cartelas limpias y compartimentadas, y separaciones de raíz geométrica que depuran el repertorio rococó. El cuello superior de la macolla se cuartela con campos enmarcados y se disponen adornos florales en su centro. La transición hacia la cruz se hace en base a un grueso bocel gallonado y un encaje en forma de trapecio con costillas de ese en curva y contracurva caladas.

Por su parte, la naveta [Fig. 12] presenta la forma típica del último tercio del siglo XVIII que se mantendrá vigente posteriormente. Ostenta un pie troncocónico precedido de listel fileteado, todo él decorado a la manera rococó con cartelas lisas enmarcadas por ces enfrentadas, y entre ellas hojas aveneradas coronadas por un pequeño óvalo. En la parte superior del tronco de cono que se eleva hasta el casco, se disponen hojas de acanto hacia abajo en vertical. El fondo del pie se cubre completamente con una retícula romboidal. El casco tiene forma de nave, con la popa elevada como es habitual en las platerías gallegas, donde ésta traza hasta casi tres cuartos de circunferencia. El casco se ornamenta con el mismo tipo de decoración rococó: ces enroscadas y guirnaldas de hojas y flores sobre un fondo picado de lustre. La misma decoración se extiende por el lomo de la popa, que remata en una

Fig. 11: José Francisco Sánchez. Cruz parroquial. Ca. 1796. Santiago de Berdeogas (Dumbría). Fotografía de la autora.



forma avenerada, como también es habitual en las navetas compostelanas. Remata el conjunto un pequeño pináculo. El interior del lomo se enmarca y se decora con un fondo finamente escamado y un adorno floral central. La tapa se ciñe con una fina crestería y se decora con el mismo patrón de escamas y otro adorno de hoja, que centra un pequeño tirador para abrirla.

Fig. 12: José Francisco Sánchez. Naveta. Ca. 1796. Santiago de Berdeogas (Dumbría). Fotografía de la autora.



Fig. 13: José Francisco Sánchez. Detalle de las marcas en una pieza de un juego de candeleros y cruz de altar. 1777. Museo de Arte Sacra de la Colegiata de Santa María do Campo (A Coruña). Fotografía de la autora.



Molist Frade documentó un juego de cruz de altar y seis candeleros en la Colegiata de Santa María do Campo da Coruña, de 1777, con la marca de la urna jacobea bajo estrella, punzón de Sánchez, “SEZ”, y otro que no ha sido interpretado hasta ahora [Fig. 13], pero que nosotros hemos identificado como “D°TU/RRÁ”, y que por lo tanto se corresponde con Domingo Torreira. La historiadora transcribió los documentos que nombran al platero, tanto la llegada de la obra, “seis candeleros [y] una cruz que estaban encargados a Santiago al platero don Joseph Francisco Sánchez”, así como el recibo del pago por ésta y por dorar la copa y la patena de uno de los cálices del centro. Por la hechura de dicho juego de altar cobró 5.873 “que se le restan deviendo de las echuras y dorados en esta conformidad los dos mil ochocientos de la echura de 401 onzas y 10 adarmes que pesaron los seis

candeleros y cruz, 254 reales de la echura de dos patenas [y] dorado de la referida obra [...]”, y por el dorado del cáliz 239 reales⁵⁷.

La investigadora relacionó esta pieza con José Francisco Sánchez⁵⁸ y más tarde Louzao Martínez (1993) con José Sánchez, pero creemos que también se estaba refiriendo a José Francisco⁵⁹, porque el documento de llegada de los candeleros que había transcrito Molist Frade se refería claramente a “Josef Francisco”. En otro donde se recoge el dorado de un cáliz para el mismo centro en 1784 se refiere solo a “Josef”. Es difícil saber si también se trata de José Francisco, dado que pudieron prescindir de su segundo nombre, o que efectivamente se trate de su padre José. A pesar de que hasta ahora la marca de contraste no se había identificado, nosotros creemos que se trata claramente de Domingo Torreira, que ostentó el cargo de 1767 a 1779⁶⁰, y todavía usaba la marca de localidad de la urna apostólica, anterior al cáliz con la Sagrada Forma.

Los candeleros se conforman en base a una peana de tipo troncopiramidal, con sus aristas sinuosas formadas por ces en curva y contracurva, con una aplicación de guirnalda vegetal que culmina en una cabeza de querubín. Las caras enmarcadas se decoran con el escudo de la colegiata, un jarrón con un ramo de azucenas en óvalo biselado, ceñido por corona de laurel y palma y tocado por una corona. El astil de los candeleros se compone a modo de superposición de cuerpos, varios cuellos y boceles, un nudo periforme invertido y una mitad superior abalaustrada, todo ello inciso con decoración vegetal muy fina. El plato superior es semiesferoidal, decorado con plásticas hojas de acanto y ceñido superiormente por una cenefa del mismo vegetal. El mechero o portavelas, que arranca también de una moldura de esfera aplastada, es cilíndrico y está animado por una superposición de bocel-cuello-bocel en su parte superior. Por su parte, la cruz es latina, de brazos rectos y lisos con remates rococó habituales del período. Carece de cuadrón sobresaliente —en su lugar se dispone un disco liso—, aunque las ráfagas que parten de las intersecciones de los brazos adoptan un esquema cuadrado. El crucificado vivo es de tres clavos, con aureola de ráfagas romboidal, y una cartela de INRI de fino marco rococó. La cruz se asienta sobre una base idéntica a la de los candeleros, tanto en la sección inferior troncopiramidal como en el astil con el nudo periforme invertido.

Reiriz Figueiras documentó dos arreglos de José Francisco: un cáliz (1739) y las ampollas (1794) para la parroquia de Pobra do Deán. La separación entre las fechas

57 MOLIST FRADE (1986), pp. 245 y 247, y cat. 36 y 53.

58 MOLIST FRADE (1986), pp. 121-122, 141-142, 245 y 247.

59 LOUZAO MARTÍNEZ (1993), pp. 83-84. Creemos que se refiere a José Francisco porque referencia su obra siguiendo a LÓPEZ VÁZQUEZ (1981), p. 521.

60 AHUS. Consistorios, 1767 (AM 223), fol. 145r.

nos hace plantearnos una posible errata de transcripción, que quizás fuese “1793”, ya que la historiadora trata como trabajos del mismo platero compostelano.

Como ya hemos indicado, Kawamura Kawamura y Sáez González confundieron a este platero con Juan Manuel Sánchez, atribuyéndole a él las marcas de contraste de la cruz parroquial de Jacobo Pecul de la Colegiata de A Coruña y de una palmatoria y un puntero de deán de la catedral de Mondoñedo⁶¹.

Villaverde Solar documentó a José Francisco en relación al dorado del viril de San Fiz de Sales en 1780, donde se le menciona como “Joseph Francisco Sánchez, maestro platero vezino de Santiago”. También lo recogió con respecto al dorado de un cáliz de San Miguel de Vilar en 1805. Como ya hemos mencionado, nueve años antes la misma parroquia había encargado su cruz parroquial, indicando que la hizo “Josef Sánchez”⁶². Como también indicamos en el apartado correspondiente, en este caso creemos que se trata del padre, ya que estilísticamente no se corresponde con las anteriormente descritas de José Francisco en Bastavales y Berdeogas.

4. RUPERTO SÁNCHEZ

Al igual que Juan Manuel, que creemos su tío, Ruperto Sánchez fue platero oficial de la Catedral de Santiago, este por más de veinte años. La primera vez que aparece su nombre en la documentación catedralicia es en 1830, cuando se le pagaron 4.460 reales por componer la lámpara de la capilla Mayor y por la hechura de unas llaves de sagrario y cinco cuadros de ofrenda⁶³. Ese año todavía se le abonaron a Jacinto Fuentes, el anterior platero oficial, las composturas y arreglos habituales, pero la cantidad percibida por Sánchez fue superior a la de Fuentes, 3.001 reales⁶⁴. En 1832 aparece la primera cuenta de Sánchez como platero de la Catedral desde agosto, y que nos hace deducir que Fuentes falleció o se retiró⁶⁵. Los ingresos

61 KAWAMURA KAWAMURA, Y. Y SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1999): 42 y 74.

62 VILLAVARDE SOLAR, M. D. (2000): 81, 295 y 371.

63 ACS. Libro de fábrica 13 (IG 545), 1830: 51v; y Cuentas (IG 577), separata de «1830», sin f.

64 En realidad, Jacinto Fuentes recibió en 1830 la cantidad de 3.636 reales, pero se corresponde con el pago de los años de 1828, 1829 y 1830. En el desglose, que por algún motivo se adjunta en la factura de 1831, deducimos que por el año de 1830 le corresponden 2.829 reales. Cuentas (IG 577), separata de «1830», sin f.; y «1831», sin f.; y Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja A), separata de «1829-1831», recibo s/n.

65 En los años de 1831 y 1832 además de las cuentas de los dos plateros, se registran pagos por varios cuadros sin especificar el nombre del artífice, que hemos querido excluir de nuestro recuento de ingresos por no poder asociarlos a ninguno de los plateros. Debemos tenerlo en cuenta ya que es una cantidad elevada, 3.240 reales por al menos nueve cuadros. ACS. Libro de fábrica 13 (IG 545), 1831: 45r; y 1832: 46r; Cuentas (IG 577), separata de «1831», sin f.; Cuentas (IG 578), separata de «1832», sin f.; y Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja A), separata de «1829-1831», recibo s/n.

percibidos por la fábrica anualmente varían dependiendo de si se le encarga obra nueva y especialmente cuadros de ofrenda, que son siempre las piezas más caras. A Sánchez se le encargaron al menos treinta y ocho cuadros, llegándose a pedir trece en 1833⁶⁶, doce en 1849⁶⁷ o siete en 1852⁶⁸.

La obra nueva encargada fue escasa y la mayor parte fueron los mencionados cuadros. Resulta muy interesante que habitualmente sus facturas desglosen en el precio de obra nueva la cantidad que cuesta el material y lo que cobra por hacer la pieza. Para casi todas las obras se especifica que recibió plata vieja por parte de la Catedral, por lo que realmente él solo cobraba las hechuras. Podemos encontrar distintos precios de hechura, que oscilan entre los seis y los ocho reales por onza de material, con la notable excepción de los cuadros de 1847 y 1852, donde se le pagaron unos 44 y 46 reales de hechura por onza de plata, respectivamente⁶⁹. También contamos con datos del uso de diferentes calidades de material. Empleó plata de 16 reales onza en dos incensarios de 1834⁷⁰; de 18 reales onza en cuatro cuadros de ofrenda de 1847⁷¹; de 19 reales onza en las composturas de dos incensarios en 1845⁷² y en seis cuadros de ofrenda de 1852⁷³; y de 20 reales onza en los pies de varias vinajeras en 1833⁷⁴, dos incensarios de 1834⁷⁵ y un hisopo y copón de 1844⁷⁶. No tenemos documentada ninguna pieza de plata de ley, que en la época equivalía a 21 reales onza, o 916 milésimas de plata por cada gramo de material.

Entre sus trabajos de arreglo destacan el de la lámpara de la capilla Mayor, que se cayó en 1830⁷⁷; o las dos ventanas alcanzadas por un rayo en 1836⁷⁸. En 1839 se le pagan por “dos cruces nuevas”⁷⁹. Teniendo en cuenta que el precio —que parece incluir material y hechura— es muy bajo, creemos que se trata de pequeñas piezas ornamentales o remate de otras, y en ningún caso cruces procesionales o de altar de cierta envergadura. En 1846 reconocemos entre sus arreglos el magnífico San

66 ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja A), separata de «1832», platero, sin f.

67 *Ibidem* (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, sin f.

68 *Ibidem* (IG 1006, Caja B), separata de «1851», julio, sin f.; separata de «1852», noviembre, sin f.; Libro de fábrica 17 (IG 552), 1852: 15r; y Cuadernos de cuentas del veedor (IG 75), libro de 1852: 6r.

69 ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, sin f.; y (IG 1006, Caja B), separata de «1851», julio, sin f.

70 ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja B), separata de «1834», recibo s/n.

71 *Ibidem* (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, sin f.

72 *Ibidem* (IG 1005, Caja A), separata de «1845», agosto, recibo s/n.

73 *Ibidem* (IG 1006, Caja B), separata de «1851», recibo s/n.

74 *Ibidem* (IG 1004, Caja B), separata de «1833», platero, sin f.

75 *Ibidem* (IG 1006, Caja A), separata de «1834», recibo s/n

76 *Ibidem* (IG 1005, Caja A), separata de «1844», recibo s/n.

77 ACS. Libro de fábrica 13 (IG 545), 1830, f. 51v.

78 ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja B), separata de «1836», platero, sin f.

79 *Ibidem* (IG 1004, Caja C), separata de «1839», platero, sin f.

Cristóbal de coral donado por Juan José de Austria en 1670⁸⁰. Sánchez le añadió algunas piezas que la obra original había perdido, como dos flores de lis plateadas del marco, algunas piezas de coral e incluso las piernas del santo. Fue un arreglo sustancial, teniendo en cuenta que se le pagaron 400 reales⁸¹. En 1849 se le abonó la composición de “las conchas”. Creemos que se refiere a las dos grandes veneras argentíferas que el madrileño Baltasar Salazar hizo para la Catedral entre 1754 y 1760⁸². La intervención debió de ser sustanciosa, ya que cobró 160 reales por el arreglo y el dorado sin contar la plata que les aumentó⁸³.

En algunos casos también se han registrado pagos de Sánchez librados a terceros por género o materiales, como un recibo de 1846 por 40 varas de cinta de algodón fino para alumbrar los faroles de la Catedral, emitido a Francisco Pombo. Este trabajo, que en principio no tiene que ver con su cometido como platero de la fábrica, está relacionado con un tipo de labor que llevará a cabo en varias ocasiones su sucesor, José Losada, el de supervisar la iluminación de la Catedral, especialmente la Puerta Santa, en diversas fechas señaladas⁸⁴.

Tenemos constancia dos obras de Ruperto Sánchez realizadas para la Catedral, que son las únicas que conservamos de la mano del platero. Afortunadamente, puesto que se trata de una tipología que resulta muy extraño encontrar, la primera se trata de un cuadro de ofrenda⁸⁵ **[Fig. 14]**. Fue entregado por el cabildo compostelano al obispo de Ourense, Dámaso Iglesias Lago (1818-1840), que acudió a realizar la ofrenda al apóstol comisionado por el rey Fernando VII. Por lo tanto, se encuentra en la catedral auriense. Se trata de un cuadro donde el protagonista es Santiago en la batalla de Clavijo, dispuesto de perfil, con el caballo en corveta y los enemigos a los pies, levantando una espada de hoja ondulada en la mano derecha, y portando el estandarte en la izquierda. El conjunto se dispone sobre un pedestal mixtilíneo, con una base compuesta por dos ces enfrentadas de espalda, conformadas por ramas de laurel, que centran una pequeña representación de la urna apostólica en forma de arca, con la estrella en la parte superior. A continuación, se dispone una moldura de medio bocel convexo con una rosa y adornos vegeta-

80 Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2017): 418-419.

81 ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1005, Caja B), separata de «1846», platero y latonero, recibo s/n.

82 Pese a su calidad, apenas existen menciones bibliográficas sobre estas bandejas. Filgueira Valverde las señaló como donación del chantre Gondar. FILGUEIRA VALVERDE, J. (1959): 81; y BARRAL IGLESIAS, A. (1993): 528.

83 Comprobantes de cuentas (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, recibo s/n; y Libro de fábrica 16 (IG 551), 1849: 15r.

84 PÉREZ VARELA, A. (2020): 129.

85 Fue mencionado en CHAMOSO LAMAS, M. (1965): 56; LÓPEZ MORAIS, A. (1991): 257; YZQUIERDO PERRÍN, R., GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. Y HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993): 193; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1993): 72; Y GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1999): 232-233.

les, y otra en forma de talud cóncavo, subrayando aún más el contraste de curvas del pedestal. Ciñe la escena a ambos lados una corona de laurel con perlas en las puntas de las hojas. Aunque la pieza carece de marca, en la parte inferior se dispone un óvalo dorado con la firma: “RUPERTO SHZ EN SANTIAGO”, un detalle que no hemos observado en ningún otro cuadro, que no presentan inscripciones de autoría ni marcas. Estaríamos hablando de una obra realizada en torno a 1830, seguramente uno de sus primeros cuadros para la fábrica.

González García (1993b) calificó al platero como un “buen profesional, aunque sin adoptar un lenguaje excesivamente creativo y de vanguardia”. Ciertamente, la planitud, desproporción y achaparramiento del Matamoros no tienen nada que ver con la elegancia y naturalismo con el que desarrollan el mismo tema las obras atribuidas a José Losada o Ricardo Martínez en la década de los ochenta⁸⁶. El valor de esta pieza reside más en el hecho de que sea uno de los pocos ejemplos que conservamos del centenar de cuadros que se realizaron en el siglo XIX con este propósito, que en su calidad artística. Por lo demás, su estructura e iconografía manejan el lenguaje y los convencionalismos de estas piezas: fondo de terciopelo, escudo del Cabildo con el arca y la estrella y el marco de laureles alusivos al triunfo. Resulta significativa su aparición en la exposición inaugural del Museo das Peregrinacións en 1965.

La segunda pieza se conserva en la catedral compostelana y se trata de un copón [Fig. 15], que creemos, puede ser el registrado en las facturas en 1844, ya que no hemos hallado mencionado otra pieza de estas características como obra nueva en su documentación. En esta se indica que su precio fue de 280 reales y su peso en 34 onzas 3 adarmes. Se trata de una sencilla pieza de plata en su color, fundida, que muestra elementos tipológicos convencionales del periodo ecléctico decimonónico: pie de raíz dieciochesca en tres molduras, siendo la intermedia convexa; y nudo

Fig. 14: Ruperto Sánchez. Ca. 1830. Cuadro de ofrenda. Catedral de Ourense (Ourense). Fotografía de la autora.



86 PÉREZ VARELA, A. (2020): 216-222.

Fig. 15: Ruperto Sánchez. Copón.
1844. Catedral de Santiago
(Santiago de Compostela).
Fotografía de la autora.



fernandino de tipo alargado, casi troncocónico, muy propio de la platería gallega del segundo tercio del siglo XIX, que comenzaba a seguir el influjo cordobés que estaba llegando paulatinamente a Galicia. Ostenta la marca “RUPERTO” en la base, que no ha sido hallada hasta la fecha en ninguna otra pieza conocida.

También fue un platero relacionado con el Ayuntamiento. La primera noticia al respecto la conocemos gracias a la revista *Galicia Diplomática*, y es la relación de 1836 en la que el artífice, nombrado por el Concejo, procedió al recuento de las alhajas de la Catedral con motivo de la circular de la Comisión de Armamento y Defensa, de 23 de septiembre de 1836⁸⁷, y que ordenaba realizar un recuento de las piezas de platería. El platero fue “nombrado por el Sr. alcalde 1º de esta ciudad para el reconocimiento de todas las alhajas de plata y oro que existen en la Santa Catedral de Santiago”⁸⁸.

La segunda referencia en relación al Ayuntamiento la hallamos en los consistorios, donde aparece mencionado como fiel almotacén de la ciudad⁸⁹. En diciembre de 1842 se dio noticia de que se estaba formando un expediente sobre el platero, a quien se refieren como “ex manferidor de pesos y medidas”. Del documento se transpara que el Ayuntamiento le despojó de su cargo ese año, protestando este ante la Diputación de A Coruña. Este organismo pidió un informe sobre su comportamiento al Ayuntamiento, para comprobar los motivos del despido. En un documento posterior se hace referencia a la suspensión de su trabajo “por efecto del

87 En 1808 se había constituido en Santiago la Junta de Armamento y Defensa presidida por el arzobispo Múzquiz. LARRIBA LEIRA, M. (1999): 240.

88 *Galicia Diplomática*, 31 de marzo de 1889, pp. 100-103. Fue mencionada en la relación final de fuentes del texto de Sánchez Cantón centrado en las figuras de los Arfe, al referirse a la custodia compostelana, ya que esta relación la contempla dentro del inventario. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1920).

89 El cargo de “almotacén”, “fiel ejecutor”, o “conferidor/manferidor de pesos y medidas” se refiere a una figura, habitualmente separada del contraste de oro y plata, que velaba por el cumplimiento y rigor de los pesos y medidas empleados en los oficios y transacciones de la ciudad en diversos géneros, no solo en los metales (CEBREIROS ÁLVAREZ, E. (1999): 186-187). Después de analizar los documentos consistoriales, no nos consta que el cargo de almotacén lo desempeñase ningún otro platero en la historia de la ciudad.

mal desempeño de su encargo”. Tras diversos problemas entre la Diputación y el Concejo, que incumplió los plazos de entrega del expediente, Sánchez presentó justificación contra las acusaciones y testigos, pidiendo que éstos fuesen tenidos en cuenta por la Diputación y no por el Concejo, “por ser [el Ayuntamiento] parte en el asunto”. Finalmente, Sánchez fue propuesto para ser restituido en su puesto en septiembre de 1843, haciéndose efectiva su reincorporación al cargo en octubre de 1844⁹⁰. Creemos que este tipo de episodios eran frecuentes en la época, ya que poco después volvemos a encontrar un proceso similar que esta vez protagoniza el fiel almotacén que le sustituye, llamado Antonio Castelao, que es despedido en 1854 y al año siguiente se saca a concurso por examen la plaza vacante⁹¹.

Además, resulta trascendente que Vicente Turnes del Río incluyese al platero en su artículo “Memoria histórica de los hombres célebres naturales de Galicia” (1851), junto con artistas gallegos de primerísima fila. De él dice, exageradamente, que es “aventajado en todo género de obras de platería, ejecutadas con tal primor que pueden competir con las mejores de España y del extranjero”⁹². Es el único platero al que incluye. Quizás el hecho de que en ese momento fuese platero de la Catedral lo legitimaba como el mejor de Compostela, por lo menos en teoría.

De las obras mencionadas realizadas para la Catedral, Couselo Bouzas recogió los tres cuadros de ofrenda de 1833, y las “dos cruces nuevas” de 1839. Bouza Brey lo documentó en 1839, escogiendo para su exposición de orfebrería civil unos “frágiles adornos de mesa como los palilleros de figura de gallo marcados ‘Ruperto’ (Ruperto Sánchez)”⁹³. Lamentablemente no incluyó fotografía. Sin embargo, y gracias a esa referencia, podemos imaginar que su marca habitual fue “RUPERTO”, como hemos visto en el copón catedralicio. Seguramente prescindiese de su apellido por lo común del mismo y se quedase con su nombre, menos habitual.

Ni Herrero Martín ni López Vázquez lo mencionan. Sí lo hizo Molist Frade, quien curiosamente se refirió a él como “posiblemente no fuese platero”, relacionándolo con una cruz de metal hecha para San Jorge de A Coruña en 1824⁹⁴, que no hemos podido ubicar pese a haber acudido al centro, por lo que creemos que seguramente se perdiese teniendo en cuenta que no era de material noble.

90 Todo el proceso puede seguirse en los siguientes documentos: AHUS. Consistorios, 1842 (AM 399): 219v, 235r, 223r-223v, 226r-226v y 241r; 1843 (AM 400): 39v y 139v-140r; y 1844 (AM 401): 58v-59r, 167r, 172v y 183v.

91 AHUS. Consistorios, 1854 (AM 411): 119v; y 1855 (AM 412): 22v-23r y 117r.

92 *El Eco de Galicia*, 5 de noviembre de 1851: 3.

93 BOUZA BREY, F. (1962): 9 y 16.

94 MOLIST FRADE, B. (1986): 78

5. CONCLUSIONES

Al analizar todas estas obras relacionadas con el apellido Sánchez, podemos extraer una conclusión. Tanto José como José Francisco emplearon marca de artífice “SEZ”. Sin embargo, Juan Manuel, como marcador, empleó “SAN/CHEZ”, y además, lo hizo siempre con cronológica fija de 1796. El más joven de los Sánchez, empleó la marca con su nombre, “RUPERTO”. Esta diferenciación nos permite atribuir las piezas marcadas que conocemos hasta ahora y las que hallemos en un futuro. A pesar de ello, siempre debemos tener en cuenta la condición de marcador de Juan Manuel con su mencionada problemática sobre la aparición de una única marca nominal.

En cuanto al estilo de sus piezas, podemos extraer la conclusión de que el aprendizaje de Juan Manuel y José Francisco se basa en la transmisión de los esquemas morfológicos propios de su padre adaptándose al gusto de la época y por lo tanto depurando el vocabulario decorativo. Mientras José todavía está sujeto a una concepción rococó de las piezas, sus hijos ya presentan un estilo de clara transición al Neoclásico, todavía no depurado del todo. Por su parte, al sólo conocer dos obras de Ruperto, podemos establecer que su estilo es todavía más sobrio, conforme se adapta al avance de la centuria, y a la situación de crisis económica que motivó el encargo de obras más austeras.

Está claro que los Sánchez fueron plateros relevantes en la Compostela del cambio del siglo XVIII al XX, como demuestra la designación de Juan Manuel como contraste de la ciudad, así como el cargo de éste y de Ruperto Sánchez de plateros oficiales de la Catedral de Santiago. Este último fue a su vez manferidor de pesos y medidas de la ciudad y fue designado por el Ayuntamiento para el recuento de toda la plata de la Catedral en relación a determinar de qué se podía disponer para sufragar los gastos de guerra. Gracias al vaciado documental de dichos archivos y a la atenta observación de sus piezas, hemos podido rescatar los nombres de estos plateros, olvidados o confundidos por la historiografía artística. Aguardamos que este estudio sirva para catalogar y contextualizar las posibles piezas que puedan aparecer con sus punzones en un futuro, así como para contribuir al conocimiento de un arte tan inherente a Compostela como es la platería, y todavía tan desconocido.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- AHDS. Inventario de Bens Mobles da Igrexa en Galicia, San Martiño de Oleiros, ficha 1209 y San Xiao de Bastavales, fichas 93 y 95.
- AHUS. Consistorios, 1794 (AM 277): 243v-244r; 1800 (AM 286): 51r y 194r; 1804 (AM 298): 301r y 361r-361v; 1842 (AM 399): 219v, 235r, 223r-223v, 226r-226v y 241r; 1843 (AM 400): 39v y 139v-140r; 1844 (AM 401): 58v-59r, 167r, 172v y 183v; 1854 (AM 411): 119v; y 1855 (AM 412): 22v-23r y 117r. ACS.
- ACS. Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799: 122r-122v y 126v; y 1800, sin f.; Libro de fábrica 9 (IG 541), 1801: 44r; 1802: 107r; y 1803: 176r; Libro de fábrica 10 (IG 542), 1806, sin f.; 1808, sin f.; y 1809, sin f.; Libro de fábrica 11 (IG 543), 1814, sin f.; y 1818, sin f.; Libro de fábrica 13 (IG 545), 1830: 51v; y 1831: 45r; y 1832: 46r; Libro de fábrica 16 (IG 551), 1849: 15r; Libro de fábrica 17 (IG 552), 1852: 15r; Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja A), separata de «1829-1831», recibo s/n; «1832», platero, sin f.; (IG 1004, Caja B), separata de «1833», platero, sin f.; «1834», recibo s/n; «1836», platero, sin f.; (IG 1004, Caja C), separata de «1839», platero, sin f.; (IG 1005, Caja A), separata de separata de «1844», recibo s/n; «1845», agosto, recibo s/n; (IG 1005, Caja B), separata de «1846», platero y latonero, recibo s/n; (IG 1006, Caja A), separata de «1834», recibo s/n; «1849», agosto, sin f.; (IG 1006, Caja B), separata de «1851», julio, sin f.; separata de «1852», noviembre, sin f.; Libro auxiliar (IG 509), 1799: 37v; y 1800: 36v; (IG 510), 1801: 37r; 1802: 37v; 1803: 33v; y 1806: 36r; (IG 550), 1808: 47r; 1809: 36r; 1811: 32v; y 1813, 40r; (IG 530), 1814: 36r; y (IG 531), 1818: 37r; Cuentas (IG 577), separata de «1830», sin f.; «1831», sin f.; «1832», sin f.; y Cuadernos de cuentas del veedor (IG 75), libro de 1852: 6r.
- Barral Iglesias, A. (1993): “El Museo y el Tesoro”, en García Iglesias, X. M. (dir.): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza: 459-539.
- Bouza Brey, F. (1962): *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.
- Cebreiros Álvarez, E. (1999): *El municipio de Santiago de Compostela a finales del Antiguo Régimen (1759- 1812)*, Santiago de Compostela, Escola Galega de Administración Pública.
- Chamoso Lamas, M. (1965): *Museo de las Peregrinaciones. Exposición inaugural. Imaginería jacobea y otras artes, relacionadas con el culto a Santiago en Galicia*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional-Dirección General de Bellas Artes [catálogo de exposición].
- Couselo Bouzas, J. (2005): *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento [edición original: Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central, 1932].

- Fernández, A., Munoa, R. y Rabasco, J. (1992): *Marcas de la plata española y virreinal*, Madrid, Antiquaria.
- Filgueira Valverde, J. (1959): *El tesoro de la catedral compostelana*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos.
- Gómez Darriba, J. (2019): “Oro, plata y fe. La orfebrería litúrgica de la parroquia compostelana de San Juan Apóstol”, en Rivas Carmona, J. y García Zapata, J. (coord.): *Estudios de Platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia: 219-235.
- González García, M. A. (1993): “Cadro de ofrenda”, en González García, M. A. (com): *O Apóstolo, Ourense e os Camiños*, Vigo, C. A. Gráfica [catálogo de exposición]: 72-73, y cat. 36-37.
- González García, M. A. (1999): “Cuadro de ofrenda con el Apóstol en Clavijo” en Calvo Domínguez, M. (coord.): *Todos con Santiago: patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición]: 232-233.
- Herrero Martín, M. J. (1987): *La orfebrería en las parroquias compostelanas*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].
- Kawamura Kawamura, Y. y Sáez González, M. (1999): *Arte de la platería en la Mariña lucense, siglos XVI, XVII, XVIII*, Lugo, Deputación Provincial de Lugo.
- Larriba Leira, M. (1999): “A Idade Moderna. A Ourivería”, en: Calvo Domínguez, M. e Iglesias Díaz, C. (dir.): *Santiago. San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición]: 237-241; y 256-257.
- Larriba Leira, M. (2000a): “La orfebrería”, en García Iglesias, X. M. (dir.): *San Martiño Pinario. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia: 83-116.
- Larriba Leira, M. (2000b): “Orfebrería”, en: García Iglesias, X. M. (dir.): *Inventario de San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia: 83-87.
- López Morais, A. (1991): Ourense en las grandes exposiciones de arte”, *Porta da Aira*, núm. 4: 249-267.
- López Vázquez, J. M. (1981): “Orfebrería compostelana: la evolución de las cruces parroquiales en la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX”, *Cuaderno de Estudios Gallegos*, tomo XXXII, núm. 96-97: 517-523.
- López Vázquez, J. M. (1994): “Tipologías de la orfebrería religiosa gallega”, en Taboada Vázquez, R. (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa ‘Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia’*, A Coruña: 91-128.
- Louzao Martínez, F. X. (1993): *Catálogo del Museo de Arte Sacro de La Coruña*, Barcelona, Dúplex.
- Louzao Martínez, F. X. (2004): *La platería en la Diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral inédita].
- Molist Frade, B. (1986): *La orfebrería religiosa de los siglos XVII-XIX en la ciudad de La Coruña: Catalogación*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

- Peláez Ruiz, A. (1994): *La organización corporativa de los plateros coruñeses a finales del siglo XVIII*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña.
- Pérez Varela, A. (2020). *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago y Andavira.
- Quijada Morandeira, J. (1997): *Las obras de la catedral de Santiago desde 1751 a 1800. Aportación Documental*, A Coruña, Deputación de A Coruña.
- Reiriz Figueiras, M. D. (1988): *Aportación documental al estudio histórico artístico del arciprestazgo de Postmarcos de Abaixo (siglos XVI-XX)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].
- Sánchez Cantón, F. J. (1920): *Los Arfes, escultores de plata y oro (1501-1603)*, Madrid, Saturnino Calleja.
- Seguí González, M. (1986): *Catálogo de platería del Museo Diocesano de Palencia*, Palencia, Ayuntamiento de Palencia.
- Vázquez Santos, R. (1999): “Platería compostelá, barroca e neoclásica. Cruces procesionais, cálices e ostensorios”; y “Santiago peregrino”, en Calvo Domínguez, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición]: 544-559.
- Villaverde Solar, M. D. (2000): *Patrimonio artístico del arciprestazgo de Ribadulla*, 3 vols. A Coruña, Edinosa.
- Yzquierdo Peiró, R. (2017): *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Edicións.
- Yzquierdo Perrín, R., González García, M. A. y Hervella Vázquez, J. (1993): *La Catedral de Orense*, León, Edileasa.