

FRANCISCO REBOREDO Y ANTONIO GARCÍA CANDAL: UNA SAGA DE PLATEROS Y CONTRASTES DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

FRANCISCO REBOREDO AND ANTONIO GARCÍA CANDAL: A SAGA OF SILVERSMITHS AND CONTRASTS OF THE CITY OF SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ana Pérez Varela
Universidade de Santiago de Compostela
Orcid: 0000-0001-7195-1565
email: ana.perez.varela@usc.es

RESUMEN

Reboredo y García son dos apellidos que suelen aparecer con frecuencia en los catálogos de piezas de platería gallega del siglo XIX, gracias al uso de sus marcas nominales. Sin embargo, hasta ahora no sabíamos nada acerca de sus trayectorias, sus familias, la ubicación de sus obradores o el contexto del cargo de contraste de la ciudad, que ejercieron ambos. Además, también desconocíamos su relación familiar, ya que fueron suegro y yerno respectivamente. A través del vaciado documental del Archivo Municipal, especialmente registro civil, censos y consistorios, así como el Archivo de la Real Sociedad Económica y el de la Catedral de Santiago, hemos sido capaces de contestar a estas cuestiones. En el repaso de las piezas hasta ahora publicadas de los Reboredo y de García, hemos realizado una atribución de marcas y obras teniendo en cuenta a los diferentes plateros de apellido Reboredo, y al hecho de que el cargo de contraste complica la atribución de las piezas cuando no están marcadas por el artífice.

Palabras Clave: Platería/plateros/Santiago de Compostela/contraste/marcas.

ABSTRACT

Reboredo and García are two surnames that usually appear in the catalogs of pieces of Galician silversmithing of the nineteenth century, due to the use of their nominal marks. However, until now we knew nothing about their careers, their families, the location of their shops or the context of the position of contrast of the city, which both held. In addition, we also did not know their family relationship, since they were father-in-law and son-in-law respectively. Through our work with the documents of the Municipal Archive, especially the civil registry, censuses and consistories, as well as the Archive of the Royal Economic Society and the Archive of the Cathedral of Santiago, we have been able to answer these questions. In the review of the pieces so far published of Reboredo and García, we have made an attribution of marks and works taking into account the different silversmiths of the surname Reboredo, and the fact that the title of contrast complicates the attribution of the pieces when they are not marked by the silversmith.

Key Words: Silversmithing/silversmiths/Santiago de Compostela/contrast /marks.

INTRODUCCIÓN¹

El apellido Reboredo —habitualmente sin asociarse correctamente a un nombre— y el nombre de Antonio García han aparecido con frecuencia en textos sobre platería compostelana del siglo XIX, aunque éstos han sido pocos y de voluntad catalográfica: tesinas y tesis de clasificación de patrimonio mueble de distintos arciprestazgos —la mayoría inéditas—, inventarios, catálogos de exposiciones, etc. A pesar del enorme esfuerzo de catalogación que han supuesto muchos de estos trabajos que nos precedieron, la propia naturaleza de estos textos —que a menudo abarcan grandes superficies de territorio, amplias franjas cronológicas y cuentan con poca información acerca de los artistas— hace que en muchas ocasiones las atribuciones vengan dadas por alguna marca nominal, sin poder determinar si es de marcador o artífice, o se vinculan a un apellido en general sin poder discernir el miembro de la saga.

Resulta extraño que Couselo Bouzas (1932) no mencionase a ninguno de los Reboredo en su *Galicia Artística*, teniendo en cuenta que en el período cronológico que él recoge hay sobradas referencias documentales, especialmente de Francisco, así como abundantes marcas en piezas. Bouza Brey (1962: 16) sí los recogió, en concreto a cuatro plateros con este apellido, dando la fecha en la que había tenido noticias de cada uno: José (1812), Antonio (1821), Francisco (1843) y J. G. (finales del siglo XIX), de quien indica que es hijo de Francisco. Más adelante referiremos quien es este último. En cuanto a García, Couselo Bouzas tampoco lo recogió, pero en este caso porque trascendía de los límites cronológicos de su estudio. Bouza Brey (1962: 16) sí lo incluyó, como platero del primer tercio del siglo XIX, aunque hoy sabemos que debemos avanzarlo al tercio siguiente.

1. FAMILIA

De José Reboredo tenemos una noticia en los consistorios, y es el informe que evacuó Jacobo Pecul en 1812, en representación del colegio de plateros de la ciudad “*contra las injurias vertidas contra ellos por José Reboredo, pretendiente al cargo de fiel contraste marcador de plata y tocador de oro*”, petición que el Concejo desestimó². Desgraciadamente el documento consistorial no da más información al respecto sobre dicho enfrentamiento.

Antonio Reboredo podría ser el recogido en un testamento de 1854 donde se le refiere como “*Domingo Antonio Reboredo*”, sin hijos, quien legó todas sus propiedades a su hermana María Antonia³. Sin más datos no podemos estar seguros. También es posible que sea el Antonio Reboredo que presentó un memorial en 1806 para que se le guardasen las exenciones que le correspondían como “*subcolector de cruzada*” y “*subcolector de la gracia de subsidio*”⁴. Asimismo, Herrero Martín (1987: 285) recogió dos documentos en relación a varios arreglos y a la hechura de la cruz de guion de la parroquia de San Juan Apóstol (Santiago de Compostela) (1794-1797), de Antonio Reboredo, constatando así su actividad como platero.

Con respecto a Juan Reboredo, solo mencionado por Herrero Martín (1987: 302-303), no tenemos más noticia que los documentos que aporta la historiadora sobre el arreglo de una pieza en Santa María do Camiño (Santiago de Compostela) (1824).

Nuestra hipótesis es que el platero más importante de la familia Reboredo (FIG. 1), y a quien creemos que corresponde la mayoría de las piezas conservadas con este apellido, fue Francisco Reboredo. Por las fechas que maneja Bouza Brey, es posible que José fuese su padre y Antonio y Juan sus hermanos. No podemos precisar más esta relación familiar al no tener prácticamente datos acerca de estos dos plateros. Sabemos que Francisco se casó con María Cancela y tuvieron al menos una hija, Francisca, quien se casó con el platero Antonio García Candal, convirtiéndose así en suegro y yerno, una relación familiar hasta ahora ignorada. Por las partidas de nacimiento de sus hijos sabemos que la casa familiar del matrimonio García-Reboredo estuvo situada de forma continuada en rúa da Conga. Creemos que Antonio y

1 Agradecemos enormemente la ayuda de Mario Coteló, así como a los párrocos y la abadesa de San Paio de Antealtares la pre-disposición para examinar y visitar las piezas mencionadas, y finalmente la información proporcionada por Ramón Yzquierdo Peiró y Francisco Javier Montalvo Martín

2 Archivo Histórico Universitario de Santiago (en adelante AHUS). Consistorios, 1812 (AM 319), f. 289r.

3 AHUS. Registro de escrituras, 1854 (Protocolos, 8.702), ff. 324r-325r.

4 AHUS. Consistorios, 1806 (AM 302), ff. 141v y 173r.

Francisca tuvieron ocho hijos: existió una primogénita de la cual no hemos hallado la partida de nacimiento, llamada como su madre, Francisca María⁵, y luego Francisco (1836)⁶, Ramón (1842)⁷, Mercedes (1844)⁸, Filomena (1847)⁹ y Joaquina (1850)¹⁰. Asimismo, sabemos que tuvieron un hijo llamado Joaquín¹¹, que también fue platero, y quizás otro llamado Antonio, como su padre¹².

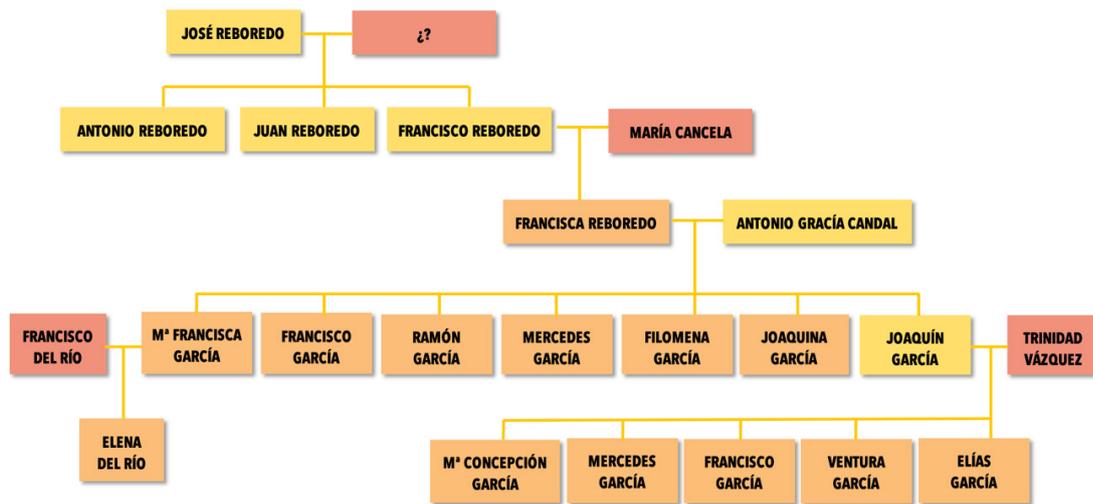


Figura 1: árbol genealógico de los Reboredo y los García. Autoría propia

De estos hijos, Joaquín García Reboredo es el que más nos interesa porque continuó el oficio familiar de su padre y su abuelo materno. Se casó con Trinidad Vázquez y vivieron en rúa Fonte de San Miguel, teniendo cinco hijos: María de la Concepción (1858), Mercedes (1862), Francisco (1864), Ventura (1866) y Elías (1868)¹³. Sabemos que este platero fue alumno de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago entre 1836 y 1842, como lo demuestra su matrícula¹⁴. La documentación del Archivo Municipal nos llevó también hasta un protocolo donde Joaquín vendió una pensión sobre una casa sita en rúa do Preguntoiro, 12, en 1862¹⁵. Creemos que este es el platero al que se refirió Bouza Brey (1962, 16) como “J. G. Reboredo”, siendo la “G” de “García”, apellido que el historiador desconocía.

2. OBRADOR

No tenemos noticias sobre el obrador de Francisco Reboredo, donde debieron formarse también Antonio y Juan, de considerarlos hermanos del primero, y donde debió formarse

5 Hemos hallado su partida de matrimonio con Francisco del Río, cirujano, en 1849. Por la fecha, debió nacer bastante antes que su hermano Francisco. Al año siguiente de casarse el matrimonio del Río-García tuvo a su hija Elena, en cuya partida de nacimiento se señala a su abuelo materno como Antonio García. AHUS. Registro Civil. Matrimonios, 1849 (AM 772), registro 121; y AHUS. Registro Civil. Bautizados, 1850 (AM 744), registro 516.

6 Conservamos su expediente de alumno de medicina y también su expediente de emigración, ya que marchó a América en 1873 a los treinta y siete años, habiéndose licenciado. AHUS. Expedientes personales, 1847-1872 (FU 505), expediente 22; y Emigración, 1873 (AM 2355), expediente 53.

7 Falleció antes que el padre, en 1876. *El Diario de Santiago*, 31-VIII-1877: 3.

8 AHUS. Registro Civil. Bautizados, 1844 (AM 738), registro 561.

9 *Ibidem*, 1847 (AM 741), registro 560.

10 *Ibidem*, 1847 (AM 744), registro 274.

11 No conocemos su partida de nacimiento, aunque sí la de sus hijos, donde se señala a Antonio García como abuelo paterno, que posteriormente referenciaremos.

12 Conocemos su expediente universitario de medicina. AHUS. Expedientes personales, 1852-1864 (FU 505), expediente 21.

13 AHUS. Registro Civil. Bautizados, 1858 (AM 752), registro 665; 1862 (AM 756), registro 668; 1864 (AM 758), registro 695; 1866 (AM 760), registro 283; y 1868 (AM 762), registro 542.

14 Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago (en adelante ARSEAPS). Listado de Alumnos da Escola de Debuxo, 1836-1877 (142/1296bis), cursos 1836 y 1837; Matrícula dos discípulos e discípulas da Escola de Debuxo, libro núm.1, 1835-1851 (169/3), cursos de 1836, 1840-1841 y 1842. En la matrícula de 1836 se indica que es hijo de Antonio García.

15 AHUS. Registro de escrituras. Protocolos, S-8.711, ff. 250r-251v.

también su yerno, Antonio García. De este sí contamos con documentación al respecto, ya que sabemos que alquiló a la catedral de Santiago el local número 7 de la praza das Praterías hasta su muerte en 1878, cuando la fábrica sacó a concurso su local, “vacante por fallecimiento”¹⁶. Pretendieron el alquiler el platero José Losada, Mercedes García Candal, que suponemos hermana del difunto platero —de la que no hemos hallado registros documentales—, Segundo Pereira y Esteban Montero. Se le adjudicó a Losada, ya que presentó una oferta con una cifra desorbitada, 1.327 reales anuales, cantidad que casi quintuplicaba la que pagaba el platero por su primera tienda. Desconocemos las intenciones de Mercedes García en hacerse con la tienda de su difunto hermano, pero nos resulta significativo que su hijo Joaquín, registrado como platero, no heredase el obrador familiar. De hecho, no hemos encontrado noticias relativas a este en ningún documento comercial o industrial, y no nos consta que tuviese nunca tienda propia, por lo que deducimos que fue oficial en el obrador de su padre y que nunca se convirtió en maestro¹⁷.

3. EL CARGO DE CONTRASTE

Los documentos consistoriales del Archivo Municipal que hemos vaciado nos dan datos sobre el proceso de elección, nombramiento y legitimación de la contrastía de la ciudad, información nos permite además rescatar una serie de nombres de plateros olvidados y ubicarlos cronológicamente¹⁸. En 1804 renunció al cargo Juan Manuel Sánchez, y se presentaron memoriales de los plateros Gregorio Rodríguez Montenegro, Ángel de Castro, Juan Antonio Piedra y Francisco Reboredo:

[...] 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, y enterados dichos señores acordaron que siendo este asunto como es de mucha consideración se tomen ynformes oportunos de las circunstancias de los manifestados pretendientes y evacuados tráiganse con la ynstrucción y antecedentes relativos a estos nombramientos para el mejor acierto de la ciudad [...]¹⁹.

El nombramiento no recayó en ninguno de ellos, sino en Jacobo Pecul. Sin embargo, se hace referencia a que a Francisco Reboredo se le otorgó el cargo de contraste sustituto, un nombramiento que no hemos hallado mencionado en ningún otro momento:

[...] se elige por tal contraste por el término de seis años a don Jacobo Pecul, y para sustituirle en los casos de ausencia o enfermedad a don Francisco Reboredo, ambos artífices plateros yndibiduos del Colegio de san Eloy de esta ciudad, y cada uno en su caso vajo la aprovación de la Real Junta de Comercio y Moneda, podrán egercer dicho empleo observando las reales órdenes e instrucciones que prescriben las obligaciones de este empleo [...]²⁰.

Creemos que pudo ser contraste sustituto los dos sexenios que Pecul ejerció el cargo, entre 1804 y 1817. En diciembre de este último año se eligió a Francisco Reboredo como fiel contraste, cargo al que se presentó a la vez que Tomás Landeira y José García:

16 Archivo de la Catedral de Santiago (en adelante ACS). Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildo del 29 de octubre de 1878, ff. 192v-193r y 195v-196r.

17 Nos referimos con el término “maestro”, de forma tradicional, al encargado al frente de un obrador de platería propio y matriculado como tal en el Ayuntamiento, pero en este momento el sistema gremial de herencia medieval, que obligaba a los trabajadores a pasar por los grados de aprendiz y oficial antes de pasar un examen de maestría y abrir un obrador propio, daba sus últimos coletazos en la estructura organizativa del trabajo, pasando a ser sustituida, oficialmente desde 1842, por el sistema de aprendizaje y trabajo liberalizado promovido por las reformas de corte fisiocrático del gobierno de Carlos III, con Jovellanos y Campomanes como ideólogos del proceso. Véase Pérez Varela 2020b: 56-61.

18 Ya hemos publicado estudios al respecto de las características propias del cargo de marcador y sus marcas en Santiago de Compostela. Véase: Pérez Varela (2022b).

19 AHUS. Consistorios, 1804 (AM 298), f. 301r.

20 AHUS. Consistorios, 1804 (AM 298), ff. 361r-361v.

[...] se han buuelto a ver memoriales de don Francisco Reboredo, don Tomás Landeira y don Josef García, artífices plateros de esta ciudad, pretendientes al cargo de contraste público de ella, [...] medidas las circunstancias de cada uno, y con atención a que semejante empleo es de mucha consideración, que pide en el que le obtenga, además de su idoneidad, la circunstancia de fidelidad y arraigo para responder a cualquier resulta. Acordaron se procediese a votación en secreto y echase por el orden que corresponde, resultó tener don Francisco Reboredo ocho votos y don Tomás Landeira tres, quedando por consiguiente electo por tal contraste el don Francisco Reboredo por el término de seis años, vajo la aprobación de la Real Junta de Comercio y Moneda [...].

Nos llama la atención el nombre de otro de los plateros de dicho documento, José García, artífice que no hemos vuelto a hallar mencionado. ¿Podría ser acaso el padre de Antonio García Candal, y éste hubiese aprendido el oficio con su padre, independientemente de luego casarse con la hija de otro platero? Por lo común del apellido no podemos afirmarlo, pero al menos debemos tenerlo en cuenta. Otro dato de gran interés de este documento, es que alude a que el memorial correspondiente de Francisco Reboredo indicaba que el colegio de San Eloy era el que realizaba los nombramientos de contraste, a lo que el Concejo respondió negativamente, legitimando su derecho conceder tal cargo:

[...] Y en atención a que el memorial presentado por don Francisco Reboredo, se atribuye a la junta de San Eloy la facultad de nombrar contraste, que no tiene ni puede tener por ser pribativa de los ayuntamientos según las leyes del reino, además de que no se atendió a esta propuesta, ni debía atenderse sino a la idoneidad y mérito del pretendiente por lo mismo, no sirva de exemplar este perjuicio de las prerrogativas y facultades del Ayuntamiento, y se le haga entender a este Colegio que a lo subsesivo se abstenga de semejantes propuestas [...] ²¹.

Al mes siguiente, en enero de 1818, el Ayuntamiento le concedió licencia para contrastar la plata con la marca de la ciudad y su marca propia, ya que, aunque había sido escogido en consistorio, no se había hecho efectivo el nombramiento debido a la burocracia exigida de la presentación del título de la Real Junta de Comercio y Moneda, que todavía no se había subsanado, y el platero deseaba comenzar a contrastar las piezas:

[...] se ha visto memorial de don Francisco Reboredo, maestro platero, en que, por hallarse nombrado fiel contraste de la ciudad, marcador de oro y plata, en tanto no obtiene su aprobación, solicita lizencia para marcar vajo su responsabilidad, para esto presenta las marcas con la divisa del Sacramento y su apellido. Se acuerda conceder por aora al Reboredo la lizencia que solicita para marcar la plata del modo que se manifiesta en la pieza que presenta, y se reserbe para lo que corresponda, se le encarga desempeñe este oficio con la exactitud que prebienen las ordenanzas, vajo toda responsabilidad, y dentro del preciso término de sesenta días, hará constar a este Ayuntamiento de su aprobación, presentando el título que le autorice para continuar el tal encargo de fiel contraste, y pasados sin haberlo ejecutado, cese [...] ²².

En julio de ese año, el platero que había quedado segundo, Tomás Landeira, se quejó ante el Concejo de que Reboredo no había presentado todavía su título expedido por la Real Junta, y ya había expirado el plazo de seis meses para hacerlo. Se le concedieron otros tres meses para presentarlo:

[...] se han visto memoriales de Don Tomás Landeira y Fernández, con otro de Don Francisco Reboredo, de artífices plateros, relativos al empleo de fiel contraste, para que esta elegido el segundo, sin que hasta ahora haia echo constar de su examen y

21 AHUS. Consistorios, 1817 (AM 337), ff. 155r-155v. El cargo de marcador de plata y oro en España fue creado por una Real Pragmática de los Reyes Católicos en el año 1488. Los marcadores, encargados de certificar la calidad del material, eran designados por el Concejo y tenían carácter fedatario público (Fernández, Munoa y Rabasco 1984-1985: 47-48), por lo que en este caso el Ayuntamiento recordaba al gremio de San Eloy que era postestar consistorial designar el marcador, nunca del propio gremio.

22 AHUS. Consistorios, 1818 (AM 338), f. 73v.

aprobación, aunque es pasado el tiempo de los seis meses señalado, cuio defecto nota el primero. Se acuerda al Reboredo se le haga saber que al preciso tiempo de tres meses contados desde esta fecha, haga constar de su examen ya probado, y pasado este tiempo se declarará vacante el empleo [...]²³.

Por fin, en septiembre se legitimó su posición gracias a la presentación de “dos reales títulos aprobando el nombramiento que se le había hecho por esta ciudad para servir por seis años los oficios de fiel contraste, marcador de la plata y tocador de oro”, despachados por la Real Junta de Comercio y Moneda, y ya pudo jurar el cargo:

[...] se ha visto memorial de don Francisco Reboredo, artífice platero, con que presenta dos reales títulos despachados en su favor por su Majestad, que Dios guarde, aprobando el nombramiento que se le había echo por esta ciudad para servir por seis años los oficios de fiel contraste marcador de plata, y tocador de oro en ella y su jurisdicción, y a continuación, entendida la jura que prestó ante el señor yntendente general del reino de servir bien y fielmente dichos oficios [...] uniformemente acordaron se guarden y cumplan en su consecuencia al Reboredo, se le haga y tenga por ensaiador fiel contraste, marcador de plata y tocador de oro, en cuio ejercicio no se le pondrá el menor estorbo, los demás plateros lo reconozcan superándose a sus disposiciones, y a la marca que designe el verdadero señal, para que no haya fraudes [...]²⁴.

Al año siguiente el platero elevó una solicitud a la Real Junta de Comercio y Moneda y al Supremo Consejo de Hacienda quejándose de que las justicias de la provincia le impedían el desempeño de su cargo. Esto indica que tuvo problemas para contrastar plata en otros centros provinciales, quizás en lugares más cercanos a Coruña o Ferrol, también importantes centros plateros y con contraste propio:

[...] se ha visto informe [...] en punto a la solicitud de don Francisco Reboredo, ensayador y contraste marcador de plata de esta ciudad, relativa a que las justicias de esta provincia no le impidan el uso de su ejercicio [...]²⁵.

En 1824, vencido el tiempo de su cargo, solicitó la prórroga del mismo, a lo que accedieron los capitulares del Concejo:

[...] se ha visto ynstancia de don Francisco Reboredo, artífice platero, relativo a que respecto a que se le había fenecido o próximo a fenecer en el tiempo por que se le había nombrado contraste, que se le prorrogase para igual término que el anterior. Acordaron se junte y en su consecuencia accede este ayuntamiento en lo que solicita dicho Reboredo, dese confirmación [...]²⁶.

Dos meses después se presentó en consistorio un informe sobre la “conducta política” del platero, seguramente solicitado para hacer efectiva la prórroga²⁷. En octubre de ese mismo año, presentó la Real Cédula expedida por el monarca, solicitada de nuevo para volver a confirmar el nombramiento²⁸.

Sáez González (2017: 604) recogió un documento de 1829 del Ayuntamiento de Pontevedra donde se daba cuenta de que el secretario del Supremo Consejo de Hacienda notificaba al alcalde de dicha ciudad que “el ensayador y contraste marcador de oro y plata de Santiago, Francisco Reboredo”, había solicitado que los plateros de los pueblos de Padrón, Pontevedra, Noya, “y los demás de aquella provincia que fabricaran piezas de plata u oro que no tengan contraste se les precinten para su marcación con el fin de evitar perjuicio al público”. Debemos de tener en cuenta que efectivamente, algunas de estas villas no contaban

23 AHUS. Consistorios, 1818 (AM 338), f. 122r.

24 AHUS. Consistorios, 1818 (AM 339), ff. 308r-308v.

25 AHUS. Consistorios, 1819 (AM 342), ff. 175v, 288r y 319v.

26 AHUS. Consistorios, 1824 (AM 360), f. 150r.

27 AHUS. Consistorios, 1824 (AM 360), f. 277r.

28 AHUS. Consistorios, 1824 (AM 360), f. 278v.

con contraste propio, y al encontrarse próximas a la ciudad, los plateros de estos municipios debían hacer uso de Reboredo como contraste para certificar la calidad de sus piezas.

Lo sucedió en el cargo su yerno, Antonio García Candal, en 1839, año en el que elevó una petición al Concejo para que se le nombrase contraste:

[...] Se dio cuenta de una instancia de don Antonio García, ensayador de oro y plata, suplicando al ylustre Ayuntamiento se sirva agraciarse con el nombramiento de contraste y marcador de aquellos metales en esta ciudad y su distrito, espidiéndole el correspondiente certificado para ocurrir a su Majestad en solicitud de real aprobación. Se acordó conceder al insigniado García la gracia que pide por el término de seis años, y se le confiera la oportuna certificación de este acuerdo [...] ²⁹.

Creemos que debió ser contraste hasta la fecha de su muerte, en 1878, abarcando un amplio arco de casi cuarenta años, y siendo por lo tanto el contraste más longevo en el cargo del que tenemos noticia en la historia de la platería compostelana. Por nombrar documentos de distintos momentos relativos a toda su carrera profesional, en 1847, la partida de nacimiento de su hija Filomena señala su profesión como “*contraste*”³⁰; en el libro de cuentas de la parroquia de San Andrés Apóstol se le nombra como “*fiel contraste*” en 1860 al referirse a un pago por la cruz parroquial (Herrero Martín 1987, 287); y en 1877, en la noticia que detalla el primer aniversario de la muerte de su hijo, y un año antes de su propio fallecimiento, todavía se le nombra como “*fiel contraste*”³¹.

Teniendo en cuenta que ambos plateros protagonistas de nuestro estudio fueron marcadores, sus marcas resultan relativamente abundantes en la producción de platería compostelana que conservamos, de ahí que los apellidos Reboredo y García hayan aparecido de forma frecuente en catálogos e inventarios. El problema está en discernir si son piezas suyas o sólo contrastadas, teniendo en cuenta que la obligatoriedad del sistema de marcado de las piezas de plata, pese a su legislación y centralización por parte de la Corona, siempre fue inestable. A partir de la disolución del sistema gremial en torno a 1842, se dejó de marcar la plata de forma generalizada en todo el estado. A pesar de ello, en Compostela seguimos encontrando en algunas piezas, incluso en fechas muy tardías en dicha centuria, un triple sistema de marcado con los punzones de artífice, marcador y ciudad, lo cual resulta extraordinario teniendo en cuenta que es complicado hallarlas incluso en épocas donde el marcado tenía un cariz impositivo (Pérez Varela 2020b: 61-66). Con respecto a las marcas de Reboredo y García como marcadores, estas se acompañan habitualmente de la marca de la ciudad en aquel momento, que era un cáliz con la Sagrada Forma³².

5. FRANCISCO REBOREDO

5. 1. MARCAS (APÉNDICE 1)

Teniendo en cuenta que José, Antonio, Juan y Francisco Reboredo fueron coetáneos, resulta complicado discernir entre sus autorías ya que sus piezas serían estilísticamente muy similares. Esto se complica aún más teniendo en cuenta que Francisco fue contraste, ya que ¿qué ocurre cuando aparece una pieza marcada únicamente con “REBO/REDO”? ¿Es el autor de la pieza? ¿Es el contraste y el autor real no la firmó? Como sucede con todos los plateros que

²⁹ AHUS. Consistorios, 1839 (AM 396), f. 71v.

³⁰ AHUS. Rexistro Civil. Bautizados, 1847 (AM 741), rexistro 560.

³¹ *El Diario de Santiago*, 31-VIII-1877: 3.

³² Las marcas de artífice, marcador y ciudad son las más importantes que nos podemos encontrar en una pieza de plata. Con respecto a las de artífice, suponen la firma del propio platero y a menudo se constituyen con su inicial y uno de sus apellidos o una abreviatura. Son frecuentes en Compostela a lo largo de todo el siglo XIX, mucho más que el resto de marcas. En cuanto a las de marcador o contraste, eran estampadas por el marcador de la ciudad, encargado de certificar la calidad del material. En nuestra investigación tuvimos la oportunidad de examinar los Anuarios de Comercio de la Biblioteca Nacional de Madrid publicados desde 1879 (Bailly-Bailliere 1879-1911, Riera Solanich, 1901-1911 y Bailly-Bailliere y Riera Solanich 1912-1930), en los cuales observamos el cargo de “*fiel contraste de oro y plata*” como oficio en Compostela en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Por lo tanto, podemos certificar que este puesto siguió desempeñándose en Santiago hasta muy tarde con respecto a la mayoría de centros del territorio nacional. Acompañando a su marca personal, el contraste podía estampar la marca de localidad. Según Bouza Brey (1962: 4), el punzón de Santiago fue, sucesivamente: una figura del Apóstol peregrino, una concha jacobea, el sepulcro de Santiago, y un cáliz con la Sagrada Forma. En nuestra investigación hemos comprobado que la datación de esas marcas de forma general se corresponde con periodos que abarcan más o menos un siglo, del XVI al XIX, correspondiéndose por lo tanto esta última centuria con la marca del cáliz.

han sido contraste, determinar las obras de su autoría es complicado teniendo en cuenta la presencia de una única marca nominal (Cruz Valdovinos 2001: sin p.). En las obras en las que aparecen dos marcas distintas, siendo una de Francisco Reboredo, la duda es menor, porque, teniendo en cuenta que fue contraste, debemos pensar que está actuando como contraste y el artífice es el dueño de la otra marca. Sin embargo, como hemos adelantado, se nos plantea un problema cuando solamente aparece la marca de Reboredo, ya que, aunque resultaría lógico pensar que si solo hay 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 no marcó la pieza. 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 este momento y los variados catálogos de los plateros decimonónicos. Lo mismo sucederá exactamente con la marca de Antonio García cuando aparece como única en una pieza.

A ello se suma otra dificultad. En principio la existencia de varias marcas diferentes relativas a un mismo apellido debería esclarecer esta situación, ya que solo habría que determinar una marca propia de cada platero. Sin embargo, muchas veces sospechamos que un mismo platero empleó dos marcas distintas, una propia de su trabajo como contraste y otra propia de su trabajo como artista. Por ejemplo, Louzao Martínez (2004) atribuyó en su tesis las piezas marcadas con “REBO/REDO” a José Reboredo, y las marcadas con “F/REV^o” a Francisco Reboredo. Nosotros proponemos otra alternativa, ya que la marca “REBO/REDO” que aparece en dichas piezas va acompañada de marca de ciudad, por lo tanto, es marca de marcador³³. Teniendo esto en cuenta no puede ser de José, ya que el marcador fue Francisco. A su vez, creemos que la marca “F/REV^o” también es de Francisco, teniendo en cuenta la inicial, pero cuando actúa como artista, no como contraste, ya que nunca aparece con marca de localidad. Si aceptamos esta hipótesis, las piezas atribuidas a Reboredo (Louzao Martínez, 2004: 1526-1531, 1559, 1567-1569 y 1579-1580) podrían ser todas de Francisco, aunque sólo podemos estar seguros de que las contrastó.

Además de las mencionadas por Louzao Martínez, conocemos otras marcas de contraste de Francisco Reboredo. Pagán Vázquez (1986: 241-243) recogió la cruz de San Xoán de Sadurnín (Cenlle), de Vicente Bermúdez, con marca “REBO/REDO”. Herero Martín (1987: 97-98, 135-136, 168-169 y 125-126 y 141) añadió una cruz de guion y una naveta de en San Bieito do Campo (Santiago de Compostela) y un incensario en San Caetano (Santiago de Compostela), con marcas de Bernardo Menéndez y “REBO/REDO”³⁴; así como un cáliz y unas vinajeras también en San Bieito, con marcas “REBO/REDO” y una que interpretó como “EVEN”. Ella atribuyó la autoría a Reboredo y a un tal Even como marcador, pero nosotros creemos que se trata de la marca frustra “FVEN”, del platero Jacinto Fuentes³⁵. Fernández, Munoa y Rabasco (1992: 212-214) dieron cuenta de dos marcas de contraste “REBO/REDO” en unas cucharillas del susodicho Fuentes, y una escribanía de Aller, ambas obras en colección privada³⁶. López Vázquez (1994: 125) dio a conocer un cáliz de san Xoán de Macenda (Boiro) de Vicente Bermúdez con contraste “REBO/REDO”. Larriba Leira catalogó una naveta de Vicente Bermúdez con la marca “REBO/REDO” en San Martiño Pinario (Santiago de Compostela) (2000a: 97). También recogió dos ciriales en San Paio de Antealtares (Santiago de Compostela)

33 El mismo historiador la recogió en dos cálices en Santo Tirso de Manduas (Silleda) y Santa María de Silleda (Silleda) (Louzao Martínez 2004: 1527 y 1559), acompañando a la marca de artífice del platero Vicente Bermúdez, que no fue marcador y sólo puede ser artífice.

34 No se atrevió a precisar cuál fue el artífice y cual el marcador. Nosotros sabemos que solo pueden ser obra de Menéndez, ya que este no fue contraste. La autora se refirió a este platero como Bernardo Méndez, pero gracias a los documentos de alquiler de su local a la Catedral de Santiago, así como las facturas de obra para la Fábrica, sabemos que su apellido era Menéndez. ACS. Libro de Fábrica 17 (IG 552), 1855, f. 3r; 1856, f. 3r; 1857, f. 3r; Libro de Fábrica 18 (IG 553), 1858, f. 3r; y 1859, f. 3r; y Comprobantes de cuentas (IG 1008), (IG 1008), 1858, diciembre, recibos 9, 10 y 11.

35 La reproducción de Fernández, Munoa y Rabasco de la marca “FVENTES”, si se da frustra y se eliminan las tres últimas letras, se puede interpretar en una lectura rápida como “EVEN”. De este modo, Reboredo sería el contraste de dicha pieza, y Jacinto Fuentes, quien no fue marcador, sería el artista. Fernández, Munoa y Rabasco (1992: 212-214).

36 En su obra enciclopédica anterior, Fernando, Munoa y Rabasco (1984: catálogo 534 y 534 bis) habían reproducido dos escribanías de Aller con punzón “REBO/REDO”, aunque el hecho de ambas tengan medidas idénticas con una forma tan distinta nos hace preguntarnos si no se trata de una errata. Sin duda una de ellas sería la que después recogerían en su catálogo de marcas (Fernández, Munoa y Rabasco, 1992: 212-214). En ninguna identifican a “Aller”, pero por fechas, debe ser Nicolás Aller (Pérez Varela 2022c: 212)



Figura 2: Francisco Reboredo: cirial. Primer tercio del siglo XIX. San Paio de Antealtares (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora

(1818) (2000b: 85), piezas curiosas por presentar las dos marcas que hemos referenciado de Francisco, “REBO/REDO” y “F. REVO”, además de la de ciudad, por lo que fueron hechos y contrastados por el mismo platero que estampó las dos variantes de su marca, algo muy poco habitual (FIG. 2). Finalmente, Sáez González (2003: 251-252) catalogó la cruz parroquial de San Vicente de Pombeiro (Pantón) con marcas de Aller y “REB.”³⁷.

Todas estas marcas de Reboredo están acompañadas de la marca de otro platero y de la marca de localidad, por lo que todas ellas se pueden atribuir a Francisco Reboredo como marcador. Resulta especialmente significativa la pieza de Antealtares, con sus dos marcas conviviendo, tanto la de autor como la de contraste. También es llamativa la cantidad de veces que su marca de marcador aparece asociada a la marca del platero Vicente Bermúdez, muy prolífico en Compostela. Es más, por nuestra parte hemos hallado más piezas con marcas de Bermúdez y Reboredo en nuestro trabajo de análisis de piezas en las parroquias del arzobispado de Santiago, concretamente en los cálices de Santa Baia de Meira (Moaña), San Miguel de Marcón (Pontevedra), y el convento de las Trinitarias (Noia), así como en una naveta en colección privada, prácticamente idéntica a la

mencionada de San Martiño Pinarío. Además, recientemente hemos conocido una pareja de candeleros y otra de candelabros haciendo juego, vendidas por Subastas Goya, con la marca de contraste de Reboredo, localidad y punzón de artífice de Nicolás Aller³⁸, platero cuya marca, como también hemos visto, aparece frecuentemente ligada a la de Reboredo.

5. 2. OBRAS CONSERVADAS

5. 2. 1. CRUCES PARROQUIALES

Dentro de las cruces de Reboredo podemos diferenciar dos tipos. Las de Divino Salvador de Cerneda (Abegondo), San Martiño de Aríns (Santiago de Compostela), Santa María de Baamonde (Teo), San Pedro de Carcacia (Padrón), Santa Baia de Gorgullos (Tordoia) (López Vázquez, 1994: 112-113; y 1998: 360-362) y San Cibrán de Vilastose (Muxía) (López Añón (2008: 990-992) son prácticamente idénticas y se corresponden con su tipo característico, que emplea los mismos esquemas morfológicos que su contemporáneo Jacobo Pecul³⁹. Se trata de una cruz latina con brazos anchos, rectos y cajeados con un filete que recorre todo su perímetro. Los remates de los brazos son romboidales con aspecto de pica redondeada. La decoración también es muy similar, con guirnaldas de flores y hojas de estilo clasicista. No presentan cuadrón, sino el triángulo de la Trinidad sobre un halo de potencias, y haces de rayos a juego que parten de las intersecciones de los brazos.

Las macollas tienen forma pseudoesférica enmarcada por dos cuellos y gruesos boteles decorados con cenefas de hojas superpuestas. Las manzanas se dividen en cuarteles

³⁷ Por fechas, ese platero de apellido Aller debe ser también Nicolás.

³⁸ Agradecemos enormemente al Dr. Francisco Javier Montalvo Martín el conocimiento de estas piezas. Fueron subastadas en Madrid por Subastas Goya, en un primer momento el 26 de junio de 2017 (lote núm. 676) y en una segunda ocasión el 15 de diciembre de 2020 (lote núm. 1082), donde se indicaban como de “Rodrigo Aller”. No conocemos a ningún platero llamado Rodrigo en la familia de los Aller, que hemos estudiado en textos anteriores. Por fechas es sin duda Nicolás. Véase: Pérez Varela (2022c).

³⁹ Sobre las tipologías y características morfológicas de Jacobo Pecul, véanse López Vázquez 1998 y Canedo Barreiro 2015.

enmarcados con decoración de grandes flores y hojas, separados por cabezas de querubines aladas que se superponen de forma muy plástica. El engarce con la cruz se realiza con la típica hoja de acanto recortada y retorcida.

Los moldes de Cristo empleados son dos, ambos con tres clavos, pero uno de ellos muerto y el otro vivo, teniendo este último la caja torácica muy marcada y un paño de pureza más plástico. López Vázquez (1998: 362) puso en relación el primer modelo con la talla del Cristo de la Paciencia de San Martiño Pinario, obra del escultor José Ferreiro (1784) y que le pudo llegar a través de la influencia del yerno de Ferreiro, el citado Jacobo Pecul, quien habitualmente empleó modelos de su suegro en sus obras de platería, influenciando posiblemente a sus compañeros, como Reboredo.

Por otro lado, la cruz de Santa María de Argalo (Noia) (López Vázquez: 1998, 364-365), aunque emplea su molde de Cristo muerto habitual, es bien distinta en morfología. Presenta brazos anchos con remates inusualmente rectos, coronados por un detalle de piña o bellota. En este caso sí tiene cuadrón, aunque no sobresaliente, con un adorno de flor circular, y las mismas potencias de los brazos antedichas. La decoración es distinta, con flores y tallos más esquemáticos. La macolla es similar, aunque la manzana central se convierte en un gran listel con orla esquemática entrelazada, y los querubines están más desarrollados, a modo de mascarones.

5. 2. 2. OSTENSORIOS



Figura 3: Francisco Reboredo: custodia. Primer tercio del siglo XIX. San Bieito do Campo (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora

Conocemos dos custodias con marcas de “REBO/REDO” y cáliz con la Sagrada Forma. Ninguna de ellas presenta la marca de otro platero, por lo que en principio podemos suponer que son obra del propio Reboredo que también las contrastó. La primera y más importante es la San Bieito do Campo (Santiago de Compostela) (Herrero Martín, 1987: 104-105) (FIG. 3)⁴⁰. Esta pieza presenta el pie en tres molduras circulares decrecientes, característico del siglo XVIII, con una primera moldura lisa y recta, una intermedia convexa, decorada por una cenefa de acanto, y una tercera troncocónica elevada hasta el astil. En este caso, este tronco de cono presenta aplicación de guirnaldas de flores. Ostenta dos nudos, uno de jarrón con la parte semiovoide decorada por una cenefa de hojas lanceoladas superpuestas, y un segundo nudo de gran belleza, ya que está compuesto por cuatro esbeltas eses exentas

que acogen en su interior transparente una pequeña figura del Agnus Dei, que subraya el carácter eucarístico de la pieza y le otorga gran plasticidad. El sol de nubes formando un rombo enmarcado por la gran corona de potencias, tendrá gran éxito en la Compostela del siguiente tercio de siglo, especialmente en las obras de su yerno Antonio García.

Por otro lado, el ostensorio de San Mamede do Castro (Silleda) (Louzao Martínez: 2004, 1579-1580) es mucho más sencillo y humilde. El pie es el mismo, pero carece de decoración. El nudo es de jarrón, con un listel superior a modo de bocel, también liso. El sol es un gran viril circular fileteado, sin marco de nubes, y enmarcado por potencias de desigual longitud.

Al examinar la cruz de Gorgullos (Tordoia) creemos haber hallado, en la misma

⁴⁰ Esta historiadora recogió la marca “REBO/REDO” en relación a varias piezas de parroquias compostelanas, y las atribuyó todas las piezas a un tal Juan Reboredo, teniendo en cuenta que un documento del arreglo de una pieza en Santa María do Camiño (1824) mencionaba este nombre. Nosotros creemos que todas son obras de Francisco.

parroquia, un ostensorio inédito de su mano, sin marcar, que responde al tipo exacto de Santa María do Camiño. Aunque de menor calidad en la factura de algún detalle como el cordero, y ciertas variaciones de los elementos ornamentales, el esquema seguido es el mismo e incluso los pies resultan idénticos. El Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia lo atribuye a Losada y García, por paralelismos con obras de estos, ya que como hemos señalado, el yerno de Reboredo tomó muchos de los elementos morfológicos y decorativos de su repertorio. Sin embargo, teniendo en cuenta la similitud con la de Santa María do Camiño, el hecho de que no está marcada y que Reboredo hizo la cruz para Gorgullos, creemos que se debe a su mano.

5. 2. 3. CÁLICES



Figura 4: Francisco Reboredo: cálices. Primer tercio del siglo XIX. Divino Salvador de Cerneda (Abegondo) y San Cristovo de Abanqueiro (Boiro). Fotografías del inventario de bienes muebles de la iglesia en Galicia

Hemos recogido hasta nueve cálices de Reboredo (FIG. 4). Todos ellos se mueven dentro de los parámetros estilísticos de su época, con el mismo tipo de pie en tres molduras y comentado, copas acampanadas, y dentro de las experimentaciones aplicadas al nudo de jarrón. Los cálices de Divino Salvador de Cerneda (Abegondo) (López Vázquez, 1994, 122-123 y 1998, 362-364), Santiago de Méixome (Lalín), Santalla de Cuña (Lugo) y Santiago de Piugos (Lugo) (Louzao Martínez, 2004: 1528-1531), presentan un nudo de jarrón similar al que empleó habitualmente Jacobo Pecul, donde la parte semiovoide se empequeñece y el listel superior sobresale enmarcado por molduras convexas que le otorgan al astil un perfil sinuoso.

Por otro lado, los ejemplos de Divino Salvador de Escuadro (Silleda) (Louzao Martínez, 2004: 1567), Santa Leocadia de Frixe (Muxía) (1839), Santa María de Muxía (Muxía) (López Añón, 2008: 1032-1034) y San Cristovo de Abanqueiro (Boiro) (López Vázquez, 1998, 362-364) presentan un nudo de influencia cordobesa, que se introdujo en la platería compostelana en la década de los veinte, y que es el resultado de estrangular el jarrón convirtiendo la parte semiovoide en un cono invertido esbelto y alargado.

Por último, un tercer grupo estaría integrado únicamente por el ejemplo de Nosa Señora do Carme (Ferrol) (González Rodríguez, 1999: 277-278), con un nudo de jarrón parecido al del grupo anterior pero más geométrico, característico del estilo Imperio. La copa de campana con rosa decorada y el pie en varias molduras decrecientes, son distintos a todas las piezas de Reboredo. Deberíamos plantearnos por lo tanto que solo haya actuado como contraste en esta obra, sin que sea de su autoría, ya que estilísticamente no se asemeja a nada que haya hecho anteriormente, sin descartar por supuesto, que se le hubiese encargado un modelo específico ajeno a sus características habituales.

También debemos señalar el ejemplar de San Pedro de Dimo (Catoira) (1807) (Tilve Jar, 1986: 860), que Vázquez Santos (1999, 555) publicó como de Antonio Reboredo. En todo caso, se trata de una pieza con un nudo muy alargado y esbelto, decididamente influenciado por la tendencia cordobesa, y un pie sin separación entre molduras que le otorgan cierto perfil conopial. La autora en el texto lo cataloga como de "Reboredo" después de hablar de Antonio, pero a la vez dice que es del mismo platero que Cerneda, que es sin duda Francisco. Teniendo en cuenta que no conservamos ningún otro ejemplar parecido de Francisco, y que la fecha lo sitúa como la más antigua de las piezas fechadas asociadas a ese apellido, efectivamente podría ser obra de Antonio, ya que no presenta la marca de localidad propia de las piezas de Francisco.

5. 2. 4. COPONES



Figura 5: Francisco Reboredo: copón. Primer tercio del siglo XIX. Santa María Magdalena de Ponte Ulla

Se han publicado cinco copones con su marca en Santa María de Lamas (Boqueixón) (López Vázquez, 1998: 362-364), Santa María de Álceme (Rodeiro), Santiago de Vilouriz (Toques), Divino Salvador de Escudro (Silleda) (Louzao Martínez, 2004: 1567-1569) y San Martiño Pinario (Larriba Leira, 2000a: 97), a los que incluimos uno inédito que hemos hallado en Santa María Magdalena de Ponte Ulla (Vedra) (1823) (FIG. 5)⁴¹. Todos presentan los mismos pies dieciochescos y una variación en torno al nudo de jarrón, en algunos casos más moldurado y compartimentado, y en otros más redondeado, tendente casi a la pseudoesfera. Las tapas ostentan formas bulbosas redondeadas, similares al pie, mientras los de Lamas y Vilouriz presentan una original estructura conopial.

5. 2. 5. INCENSARIOS

Los dos incensarios conservados de Reboredo en Santa María de Lamas (Boqueixón) (López Vázquez, 1998: 365) y Santa María do Camiño (Santiago de Compostela) (Herrero Martín, 1987: 130-131) presentan formas convencionales de su época, con el mismo pie que venimos comentando —aquí lógicamente achatado por la propia morfología de la pieza—, casco semiesférico cuartelado con decoración floral, cuerpo de humo periforme con adornos calados y cupulilla también calada formada por hojas lanceoladas dispuesta de forma radial. Además, como es habitual en los incensarios compostelanos del siglo XIX, que también se demostrará en los ejemplos de su yerno Antonio García, aparecen las tres grandes hojas de acanto aplicadas sobre la curvatura del cuerpo del humo y prolongadas en el casco, que otorgan gran plasticidad.

5. 2. 6. NAVETAS

La única naveta recogida, la de San Fiz de Solovio (Santiago de Compostela) (Herrero Martín, 1987: 78-80), también presenta formas convencionales, con el mismo pie y forma de nave con la popa muy levantada hasta tres cuartos de circunferencia, característica propia de las platerías compostelanas. La superficie ostentan una rica ornamentación que combina ramas vegetales, adornos de flores con hojitas entre los pétalos, muy repetido en las piezas de Pecul, García o Losada, y un característico patrón de estrías de concha muy propio de los obradores santiagueses.

5. 2. 7. CANDELEROS

Como pieza excepcional por la escasez de ejemplos de este tipo, contamos con dos candeleros en la catedral de Salamanca (Seguí González, 1986: 81 y cat. 134-136) con marcas de Reboredo y Sánchez. Seguí González señaló que eran obra de Sánchez con contraste de Reboredo o Rebollo —lo menciona de dos formas distintas en el texto y el catálogo—. Si embargo, la cronológica del 96 se corresponde con el periodo en el que Juan Manuel Sánchez fue contraste (1794-1804) (Pérez Varela 2020b: 103-114), ya que Reboredo no lo sería hasta 1817, por lo que proponemos la atribución a la inversa. A pesar de que la obra tiene una finalidad última religiosa, ya que fue encargado por la catedral de Salamanca, sigue la morfología de las piezas civiles de alumbrado, ya que no tiene nada que ver con los hacheros o blandones propios de los altares, sino que es de pequeñas dimensiones y formas profanas. En este caso están próximos al rococó, como corresponde su cronología de finales del XVIII, con un pie mixtilíneo de salientes y entrantes en curva y contracurva, molduras decrecientes siendo la última de ellas conopial y de gran tamaño, y todas recorridas por estrías longitudinales.

⁴¹ Debemos apuntar que el copón de Pinario presenta marca “REV” sin localidad, que como hemos indicado debe relacionarse con su autoría y no contraste. El resto ostenta marca “REBO/REDO” con marca de localidad.

El nudo, precedido de una forma casi esférica, es un jarrón esbelto y compartimentado a lo largo en varios campos lisos. El mechero es cilíndrico con plato superior.

6. ANTONIO GARCÍA CANDAL

6. 1. MARCAS (APÉNDICE 2)

En cuanto a las marcas de contraste de García, en 1844 el platero presentó ante el Concejo una instancia que según los índices de consistorios acompañaba “copia de las marcas que ha destituido para marcar los metales de oro y plata como contraste de la ciudad”⁴². Lamentablemente ese documento no se ha conservado. Sin embargo, por la simple observación de las piezas sabemos que su marca era su inicial con “o” en superíndice, y el apellido, en dos líneas: “A^o/GARCIA”, troquelado a la manera tradicional, con un contorno de perfil recto. Empleó la misma marca tanto como artista como contraste.



Figura 6: marcas de Antonio García y José Losada. Segundo tercio del siglo XIX. Fotografía de la autora

Contrastadas por García tenemos noticia de numerosas piezas. Su marca aparece frecuentemente acompañando la de artífice de José Losada (FIG. 6), platero oficial de la catedral de Santiago de 1853 a 1886 y muy prolífico (Pérez Varela 2020b: 126-137). De nuevo se nos presenta la problemática cuando aparece una única marca nominal en las piezas, aquí acentuada por el hecho de que solo hemos observado que emplease un tipo, a diferencia de su suegro que diferenció entre marca de autor y contraste. Molist Frade (1986: 79)

recogió cuatro piezas en San Jorge de A Coruña que llevan marcas de Losada y García: un cáliz, unos ciriales, la cruz parroquial y una pareja de vinajeras. En nuestro examen de la colección de platería de dicha parroquia, hemos podido añadir una cruz de pendón, un copón y un incensario, que se corresponden con el mismo conjunto y que también serían obra de Losada, lo que certifica una fructífera actividad para este centro de la ciudad herculina. Por su parte, Herero Martín (1987: 140-141 y 159-160) catalogó una pareja de vinajeras y la tiara papal de un san Pedro en San Bieito do Campo, obras también de Losada que no se conservan hoy en día. Fernández, Munoa y Rabasco (1992: 212-214) referenciaron una bandeja en colección particular, y Sáez González (2003: 251-252 y 259-260) catalogó el ostensorio de Santa María de Seteventos (Saviñao) con ambas marcas. Además, nosotros hemos hallado dos cálices en la Catedral de Santiago que ostentan los dos punzones, confirmando que el platero oficial de la fábrica también acudía a contrastar las piezas al marcador de la ciudad. Asimismo, hemos hallado las marcas de ambos plateros en el ostensorio de Santo Tomé de Sorribas (Roís), tres cálices en Santa María do Camiño (Santiago de Compostela), San Martiño de Calvos de Sobrecamiño (Arzúa), Santa María de Vilariño (Vilasantar), un incensario en San Bieito do Campo (Santiago de Compostela), y un juego de incensario y naveta en Santa María de Dodro (Dodro).

Con respecto a la marca de García acompañando las de otros plateros diferentes a Losada, Fernández, Munoa y Rabasco (1992: 212-214) recogieron un candelero de “Goria”⁴³, una cucharilla de Jesús Seijo, un vaso de viaje de Manuel Garaban y unas vinajeras de José Pérez.

Por último, queremos mencionar dos marcas tuyas nada frecuentes, ya que fueron punzonadas para dejar constancia de la calidad de dos arreglos. En 1845 se le encargó al

42 AHUS. Consistorios, 1844 (AM 401), f. 31r.

43 No tenemos noticias o referencias de ningún platero con dicho apellido. Al no reproducir la marca, tampoco sabemos si pudieron malinterpretar un punzón frustrado.

platero Nicolás Losada —padre de José Losada (Pérez Varela 2022a: 290)— la compostura de la cruz de Santa María do Sar, obra dieciochesca de Francisco Torreira. En dicho arreglo, tanto Losada como el marcador de aquel momento, García, dejaron sus marcas personales (Herrero Martín, 1987: 244-246 y Larriba Leira: 1998: 960-962). Asimismo, Gómez Darriba (2019: 232-234) documentó del arreglo de una palmatoria para San Xoán Apóstolo (Santiago de Compostela) en el que también dejó su marca propia como contraste, así como la de localidad⁴⁴.

6. 2. OBRAS CONSERVADAS

6. 2. 1. CRUCES PARROQUIALES

Tilve Jar (1986: 837 y 858) documentó la hechura de la cruz parroquial de Santo Adrián de Vilariño (Cambados) en 1858 por parte de Antonio García, sin relacionarla con ninguna pieza conservada, ya que su trabajo era únicamente de vaciado documental. Nosotros creemos que se trata de la actual cruz parroquial, identificada en el inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia como anónima. Presenta las características propias del platero: remates de tipo mixtilíneo, brazos delgados y rectos recorridos por un bisel, sin ningún tipo de decoración, cuadrón en forma de sol o rosetón con una flor tipo girasol central, potencias muy sobresalientes en las intersecciones de los brazos, y cartela de INRI de tipo pergamino desplegado y enrollado sobre sí mismo en la línea inferior. El molde del Crucificado está vivo y busca la naturalidad anatómica, aunque con los brazos exageradamente largos. Tiene tres clavos y paño de pureza anudado a la cadera derecha. La macolla, sin engarce destacado, es pseudoesférica y con la superficie martillada, con la parte inferior a modo de tronco de cono invertido y ligeramente cóncavo. Está dividido en varios campos que presentan una acanaladura central y una guirnalda colgante de flores, separados por tres soluciones de hojas de acanto en curva y contracurva que le otorgan plasticidad a la pieza. La transición con el cañón se realiza con dos boceles con cenefas decoradas, una de hojillas de acanto y otra de círculos.



Figura 7: Antonio García: cruz parroquial. Segundo tercio del siglo XIX. San Miguel dos Agros (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora

Martín, 1987: 209-210) presentan esquemas similares a los anteriores, pero simplificando los remates de los brazos en pequeñas hojas campaniformes, y variando la macolla con dos tipos distintos. La primera presenta forma pseudoesférica con cabezas de querubines, propia del primer tercio del siglo XIX, y la segunda un tambor octogonal con las mismas cabezas aladas y decoración similar de tipo rococó. La cruz parroquial de Santa María de Lestedo fue atribuida por Villaverde Solar (2000: I, 237) al obrador de Antonio García, posiblemente por similitudes claras con el ejemplo de San Miguel dos Agros.

La cruz parroquial de San Bieito do Campo (Santiago de Compostela)⁴⁵ presenta el mismo esquema, con la característica macolla martillada, además de las marcas de los dos protagonistas de este estudio. Aunque Herrero Martín (1987: 93-94) atribuyó la autoría a Reboredo y la contrastía a García, éste último solo fue marcador cuando sustituyó a su suegro, por lo que proponemos la atribución a la inversa.

Los ejemplos de San Miguel de Rosende (Sober) (1861) (Sáez González, 2003: 254 y 255) y San Miguel dos Agros (Santiago de Compostela) (FIG. 7) (Herrero

⁴⁴ Creemos que la marca de localidad fue estampada también por García, ya que es la marca asociada a su contrastía y la pieza es bastante anterior, quizás del XVII, cuando se empleaba la concha como marca de localidad.

⁴⁵ En la actualidad dicha pieza se encuentra en proceso de restauración y la cruz parroquial que se exhibe en San Bieito do Campo y se emplea en las procesiones pertenecía anteriormente, creemos, a la parroquia aneja de Santa María do Camiño, y es obra de Bernardo Menéndez, basándonos en la catalogación de Herrero Martín (1987: 95-96).

Por último, los ejemplos de San Xulián de Luaña (Brión) (1844), San Cibrao de Bribes (Cambre) (López Vázquez, 1998: 366-369) y San Miguel de Constante (Guntín) (Louzao Martínez, 2004: 1495-1496), constituyen una variación del modelo comentado, con remates de pica en curva y contracurva, haciendo los brazos más anchos y cubriéndolos de decoración a candelieri, acentuando el eclecticismo. A estas añadimos los ejemplos inéditos de San Vicente de Boqueixón (Boqueixón) y Santa Baia de Codeso (1846) (Boqueixón), por ser prácticamente idénticos al de Luaña, variando solamente los moldes de Cristo⁴⁶. La ausencia de cuadrón y la aparición del rosetón de flor en la intersección de los brazos se mantiene en todas sus cruces conocidas⁴⁷.

6. 2. 2. OSTENSORIOS

Cardeso Liñares (1989: 136, 138 y 807), documentó como del platero el ostensorio de Santa Mariña de Barro (A Baña), que luego recogió López Vázquez (1998: 371-372) describiendo el que se conserva en la actualidad, fundido a bronce, muy sencillo, con pie bulboso liso, nudo de jarrón y sol alternando rayos ondulantes y rectos (estos últimos con aguamarinas engastadas). Se trata de una pieza muy sencilla y esquemática que repite modelos de otras piezas humildes sin decoración.

6. 2. 3. CÁLICES

El único cáliz conocido del platero se encuentra en Santa María de Lamas (Boqueixón) (1858). Fue atribuido por López Vázquez (1998: 371), mientras que Villaverde Solar (2000: I, 210) aportó la documentación sobre su datación. Se trata de un sencillo ejemplo que sigue el modelo propio de la época: pie dieciochesco en tres molduras, ya comentado en los cálices de Reboredo, y el nudo tan característico que José Losada puso de moda en platería compostelana, resultante de estrangular una estructura fernandina, con zona bulbosa casi esférica, cuello y bocel sobresaliente (Pérez Varela 2020b: 135). La copa es acampanada, y toda la superficie del cáliz carece de decoración a excepción del fino contario del nudo.

6. 2. 4. INCENSARIOS

Los dos ejemplares de incensario de García conocidos hasta ahora presentan la misma forma del comentado pie dieciochesco, casco semiesférico y cuerpo de humo periforme, pero varían la decoración. Mientras el ejemplar de Santa María do Sar (Santiago de Compostela) (1858) (Herrero Martín, 1987: 262-263) está más relacionado con los ejemplos del siglo anterior, con guirnalda de flores carnosas y hojas tupidas, el de Santa Mariña de Vedra (Vedra) (López Vázquez, 1998, 367) es más sintético y ecléctico, con calados geométricos y hojas lanceoladas superpuestas muy sencillas, más propias del neogótico. Ambos ejemplos presentan las características hojas de acanto superpuestas al cuerpo de humo y adaptadas a su curvatura, que son propias de los incensarios compostelanos desde la Edad Moderna.

Nosotros añadimos dos ejemplares inéditos. El primero lo hemos descubierto en San Jorge de A Coruña (FIG. 8), y este complica el modelo incluyendo detalles decorativos nuevos: el pie de cenefa gallonada, un listel con guirnalda de hojas y flores, una moldura cóncava estriada, o el cuerpo de humo, de líneas verticales caladas. El segundo⁴⁸ fue recientemente recuperado y restaurado en 2021 por el párroco de Santa María do Sar (Santiago de Compostela), haciendo

46 Villaverde Solar (2000, I, 77 y 125) las catalogó como anónimas. La segunda está fechada por documentación, correspondiéndose con la cronología de García.

47 Por otro lado, la cruz de Santa María de Dodro (Dodro) (1856) fue atribuida a García por López Vázquez (1998: 371), porque efectivamente lleva su marca, pero hemos comprobado que también tiene la de José Losada, siendo por tanto sin duda de este último, quien nunca fue marcador, y empleó esquemas morfológicos muy similares al de su contemporáneo. En este caso varía el modelo de García recargándolo de decoración, complicando y ampliando los remates de los brazos, pero manteniendo la macolla martillada. Por su parte, Reiriz Figueiras (1988: 810) documentó a García en relación a dos cruces parroquiales en Santa Uxía de Ribeira (Ribeira) en 1842 y 1851. Al no conservarse ninguna cruz de la época en la parroquia sino una de bronce de principios del siglo XX, creemos que las menciones a García tienen que ver con arreglos a la anterior cruz que se sustituyó por la broncea décadas más tarde. Lo mismo sucede con la cruz de la vecina parroquia de San Pedro de Palmeira (Ribeira), que Reiriz Figueiras (1988: 522) relacionó con Antonio García por la documentación en 1851. La cruz actual es de finales del XIX-principios del XX, de gran calidad y primorosa factura, que debió sustituir la que García arregló.

48 Agradecemos enormemente a Ramón Yzquierdo Peiró que nos diese a conocer estas piezas de Santa María de Sar.



Figura 8: Antonio García. Incensario. Segundo tercio del siglo XIX. San Jorge (A Coruña). Fotografía de la autora



Figura 9: Antonio García. Incensario y naveta. Segundo tercio del siglo XIX. Santa María la Real del Sar (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora

juego con una naveta (FIG.9). Con la marca de García extraordinariamente nítida⁴⁹, fueron donadas por un particular y seguramente provenientes de un antiguo hospital —llevan por ello la cruz médica repujada—, quizás de la capilla del Hospital Real, desacralizada a mediados del siglo XX. Este incensario repite el modelo habitual del primero que comentamos, también conservado en la misma colegiata, o el de Vedra, aunque achatando su tamaño.

6. 2. 5. NAVETAS

Las navetas conocidas de García, Santa Mariña de Vedra (Vedra) (López Vázquez, 1998, 374), San Fructuoso (Santiago de Compostela) (Herrero Martín, 1987: 194-195) y Santa María a Maior (Pontevedra), también siguen modelos propios de la época, con el pie ya comentado, y un cuerpo de nave con la popa levantada hasta completar casi tres cuartos de circunferencia, lo que es singular de las platerías gallegas en todas sus épocas. En cuanto al aparato decorativo, los tres ejemplos se ornamentan con una cenefa que imita una colgadura textil —adorno característico de García empleado también en sus macollas—, variando el resto de decoración en torno a los mismos patrones de hojas y flores de raíz dieciochesca. La naveta inédita recuperada por el párroco del Sar, que mencionamos junto con el incensario en el epígrafe anterior (FIG. 9), también sigue estos modelos.

6. 2. 6. CORONAS

Villaverde Solar (2000, III, 285) documentó como de su mano la hechura de “la corona de la Virgen” de Santa María Magdalena de Ponte Ulla (Vedra) en 1845. En la parroquia hemos observado la corona imperial de la imagen de Nuestra Señora de Gundín, con un bello calado barroco, así como las aureolas de la Virgen de la Soledad y la Inmaculada, pero no podemos estar seguros de que se refiera a una de estas u otra perdida. Asimismo, dio noticia de la construcción de una aureola para el san José de Santa Baia de Cira (Silleda) en 1876 (Villaverde Solar, 2000, III, 153). De ser la que se conserva actualmente, es un sencillo y fino anillo plateado sin ornamentación.

6. 2. 7. ESCRIBANÍAS

La escribanía conservada en el Museo das Peregrinacións e de Santiago (Santiago de

⁴⁹ En esta marca se aprecia una “o” en superíndice indicando la abreviatura del nombre Antonio: “Ao/GARCÍA”. Es un detalle que creemos ostentaban casi todas las marcas de Antonio García, estampadas con el mismo troquel —en algunas otras muy bien conservadas también se aprecia, como en la escribanía que comentaremos a continuación—, pero en la mayoría de piezas no se aprecia por el desgaste.

Compostela) (FIG. 10)⁵⁰ constituye un interesante ejemplo de platería civil, apenas conservada en Galicia en colecciones accesibles a los investigadores. Está formada por una bandeja rectangular apoyada sobre cuatro patas en forma de ave, y orlada con una original tracería calada de escamas de pez. Los tarros sin cilíndricos, el central con la campanilla encajada como tapadera, y los laterales con remates de las mismas aves de las patas. Se trata de una pieza sencilla, sin más decoración que la mencionada, así como finas cenefas neoclásicas en los bordes de los tarros. Su marca va acompañada de la de contraste y ninguna otra, pero la creemos de su autoría por la insistencia del platero en marcar cada una de las piezas, encontrándonos hasta cinco pares de marcas en la obra, la mayoría de ella extraordinariamente nítidas.

7. OTRAS NOTICIAS

Además de ostentar el cargo de contraste, Antonio García Candal también ocupó puestos en el



Figura 10: Antonio García. Escribanía. Segundo tercio del siglo XIX. Museo das Peregrinacións e de Santiago (Santiago de Compostela). Fotografía de la autora

gobierno consistorial. En enero 1852 tomó posesión de su cargo de tercer teniente de alcalde, aunque renunció y fue sustituido en mayo de ese mismo año. En septiembre de 1855 tomó posesión del cargo de regidor consistorial⁵¹.

Durante el tiempo en el que el platero José Losada fue platero oficial de la Catedral (1853-1886) se encargó obra a otros plateros compostelanos en años donde el volumen de regalos diplomáticos de la fábrica fue extraordinario, por ejemplo, en la visita de Isabel II de 1858, donde la basílica solicitó por lo menos sesenta y cinco piezas. A Antonio García

50 Ficha en CERES D-981. Ingresó en el Museo por compra en 2009.

51 AHUS. Consistorios, 1852 (AM 409), f. 3v y 21r; y 1855 (AM 412), f. 249r.

se le pagaron 180 reales por “dos Santiagos de plata afilegrados”⁵², es decir, dos cuadros de ofrenda⁵³.

Gracias a la prensa sabemos que Antonio García presentó obra en la Exposición Regional que organizó la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en 1858, aunque lamentablemente el catálogo no detalla las piezas (Souto e hijo, 1858: 131). También sabemos que formó parte de la comisión de evaluación y valoración del proyecto de la célebre *Última Cena* del escultor Juan Sanmartín en 1867⁵⁴. Asimismo, aparece integrando listas de asociaciones industriales y económicas, como la “Junta General de Accionistas del Ferrocarril Compostelano de la infanta doña Isabel”⁵⁵, o la “Comisión de Asuntos de Comercio y Crédito”⁵⁶, agrupación que se formó para implantar en generalizar en Santiago el sistema de préstamos de las Cajas de Ahorros en aras de generar emprendimiento y riqueza. Finalmente, en 1876 aparece como socio de la Real Sociedad en la relación a una lista del pago de las correspondientes cuotas⁵⁷.

CONCLUSIONES

En nuestra introducción comenzábamos indicando que el apellido Reboredo —habitualmente sin asociarse concretamente a un nombre— y el nombre de Antonio García, habían aparecido con gran frecuencia en las publicaciones sobre platería compostelana del siglo XIX, aunque éstas han sido pocas y de voluntad esencialmente catalográfica. Es por ello que hasta ahora nadie había ahondado en la carrera de estos dos plateros, cuya mencionada abundancia de marcas en piezas conservadas ya nos indicaba, a priori, su fructífera producción esparcida por todo el arzobispado de Santiago.

Gracias a la documentación vaciada en el Archivo Municipal del Archivo Histórico Universitario de Santiago, hemos sido capaces de establecer la relación familiar entre los dos plateros, así como aproximado el árbol genealógico de cada uno de ellos, determinando su descendencia, y en el caso de García, identificado a su hijo Joaquín, también platero. Con estos datos, y teniendo en cuenta las someras menciones a los distintos plateros apellidados Reboredo —esencialmente en Couselo Bouzas (1932), Bouza Brey (1962) y Herrero Martín (1987)—, hemos tratado de determinar la relación familiar entre ellos, estableciendo la importancia capital de Francisco Reboredo como el platero al que se deben la inmensa mayoría de las piezas conservadas asociadas a dicho apellido.

Gracias a la documentación del Archivo de la Catedral de Santiago hemos ubicado el obrador de Antonio García en la praza das Praterías, que pudo ser también el de su suegro Francisco Reboredo, si aceptamos la hipótesis de que además de casarse con su hija, se formó con él.

Ambos plateros ejercieron el cargo de contraste de la ciudad, una realidad de la cual hasta ahora se sabía más bien poco en el caso de Santiago, y siempre extrapolando particularidades del caso de otras ciudades españolas muy bien estudiadas. Gracias al vaciado de las actas de consistorio del Archivo Municipal, hemos hallado una gran cantidad de documentos que nos hablan de dicho nombramiento, lo que nos ha permitido rescatar nombres de plateros olvidados que se presentaron a dicho cargo, así como nos ha dado conocer más a fondo el sistema de adjudicación, la estricta aprobación de la Real Junta de Comercio y Moneda, la consideración social del empleo y la importancia en la ciudad de su buen desempeño, o incluso hemos conocido por primera vez en la historia de la platería compostelana, la existencia del cargo de “contraste sustituto”, que ejerció Reboredo junto a Jacobo Pecul. Además, hemos constatado las relaciones tirantes existentes entre el Concejo

52 ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1008), separata de “1858”, diciembre, recibo 9.

53 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 (Pérez Varela 2020b: 101-102).

54 *Galicia Diplomática*, 18 de marzo de 1883, 4-5.

55 *Revista económica*, 15 de octubre de 1861, 14.

56 *Revista económica*, 15 de enero de 1862, 109-110.

57 ARSEAPS. Listado de Alumnos da Escola de Debuxo, 1836-1877 (142/1296bis), año de 1876.

y el gremio de San Eloy en cuanto al nombramiento de contraste, en una época de plena desintegración del sistema gremial donde estas corporaciones se vieron, no sin resistencia, privadas de sus privilegios y potestad autolegislativa.

En concreto, hemos rescatado un buen número de documentos referidos a Francisco Reboredo y otro en relación a su yerno, pudiendo periodizar las carreras de contraste de cada uno de ellos y contribuyendo así a datar aproximadamente las piezas compostelanas que aparezcan en futuras investigaciones. En ambos casos debemos apuntar al uso relativo de marcas de artífice, marcador y localidad, un triple sistema en desuso en el contexto nacional, que en Compostela siguió empleándose hasta el siglo XX. Asimismo hemos periodizado aproximadamente las marcas de ciudad conocidas en Compostela desde la Edad Media, atribuyendo el cáliz con la Sagrada Forma al siglo XIX y por lo tanto, a los dos protagonistas de nuestro estudio.

A continuación hemos recogido todas las marcas y obras conservadas de cada uno de los dos autores. En el caso de marcas personales, el caso de Francisco Reboredo es especial al encontrar dos variantes de su nombre que creemos, lo distinguían como marcador y como artífice. Este hecho contribuye a solventar en parte el problema al que nos enfrentamos los investigadores ante la aparición en una pieza de una única marca nominal de un platero que además fue contraste, hecho más difícil de discernir en García. En todo caso, hemos recogido todas las marcas mencionadas en la bibliografía y catálogos preexistentes de forma cronológica en los apéndices, añadiendo además obras inéditas que han resultado de nuestro trabajo en parroquias de la archidiócesis y del vaciado del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia. La observación de todas las marcas publicadas y las inéditas, apoyándonos en la documentación e hipótesis que hemos ido proponiendo, nos ha permitido corregir algunas atribuciones anteriores y dar a conocer nuevas autorías. Además, hemos analizado cada una de las piezas de cada platero dentro de su categoría, estableciendo las variantes tipológicas de las mismas y describiendo su morfología, sentando las bases para una catalogación posterior de las obras de ambos que puedan aparecer en un futuro, ya que en ambos casos hemos observado numerosas repeticiones de tipos y repertorios ornamentales.

Por último, hemos constatado que Antonio García realizó obra para la catedral de Santiago, además de presentarse a la Exposición Regional de Santiago de 1858. También hemos sabido que fue socio de la importante Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, y ejerció cargos en el gobierno municipal tales como teniente de alcalde y regidor consistorial.

En definitiva, con este artículo pretendemos contribuir al estudio de la platería compostelana, un arte paradójicamente olvidada por su historiografía, que formó parte inherente de la actividad de la urbe en todas sus etapas históricas. Lo hemos hecho aportando nuestro conocimiento de dos figuras que, a pesar de ser de las más nombradas en catálogos e inventarios de colecciones de platería gallegas debido a la gran cantidad de piezas conservadas con sus marcas, no eran en absoluto conocidos. Seguir explorando la realidad de este arte en el siglo XIX más allá de estos dos plateros nos posibilitará conocer las relaciones sociales y artísticas de artífices que jugaron un papel fundamental en la Compostela de su época, y cuya producción artística continúa hoy en día esparcida por catedrales, museos, numerosos centros parroquiales, etc., esperando ser catalogada y estudiada.

BIBLIOGRAFÍA

- Artiñano y Galdácano, P. M. (1925). *Orfebrería civil española*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.
- Bailly-Baillièrre, C. (1879-1911). *Anuario-almanaque del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. Madrid: Carlos Bailly-Baillièrre.
- Bailly-Baillièrre, C. y Riera Solanich, E. (1911-1930). *Anuario General de España*. Barcelona: Sociedad Anónima Anuarios Bailly-Baillièrre y Riera Reunidos.
- Barrón García, A. A. (1992). El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636. *Artigramas*, 8-9, 289-326.
- Bouza Brey, F. (1962). *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento.
- Canedo Barreiro, M. (2015). “Oraciones en plata: estudio de la obra inédita de Jacobo Pecul Montenegro”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 62 (128), 41-73.
- Couselo Bouzas, J. (2005). *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento [edición original: Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central, 1932].
- Cruz Valdovinos, J. M. (2001). *Lecciones de platería*. Madrid [manuscrito del curso impartido en la Fundación BBVA, inédito].
- Fernández, A., Munoa, R. y Rabasco, J. (1985). *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid: Torreángulo Arte Gráfico.
- Fernández, A., Munoa, R. y Rabasco, J. (1992). *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid: Antiquaria.
- Gómez Darriba, J. (2019). Oro, plata y fe. La orfebrería litúrgica de la parroquia compostelana de San Juan Apóstol. En *Estudios de Platería San Eloy*. Murcia: Universidad de Murcia, 219-235.
- González Rodríguez, P. J. (1999). *El arte de la platería en Ferrol: estudio histórico y catalogación artística*. Ferrol: Ayuntamiento de Ferrol.
- Herrero Martín, M. J. (1987). *La orfebrería en las parroquias compostelanas*. Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela.
- Larriba Leira, M. (1998). El Museo de la Colegiata de Santa María la Mayor y Real de Sar en Santiago de Compostela: catálogo de platería. *Compostellanum*, 43 (1-4), 953-976.
- Larriba Leira, M. (2000a). La orfebrería. En *Inventario de San Martiño Pinario*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 83-116
- Larriba Leira, M. (2000b). Orfebrería. En *Inventario de San Paio de Antealtares*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 83-87.
- López Vázquez, J. M. (1994). Tipologías de la orfebrería religiosa gallega. En *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia*. A Coruña: Asociación de amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de A Coruña, 91-128.
- López Vázquez, J. M. (1998). Xogos de prateiros composteláns no arte contemporáneo (1787-1914). En *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 345-385.
- Louzao Martínez, F. X. (2004). *La platería en la Diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*. Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.
- Molist Frade, B. (1986). *La orfebrería religiosa de los siglos XVII-XIX en la ciudad de La Coruña: Catalogación*. Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela.
- Pagán Vázquez, G. (1986). *La orfebrería religiosa en el arciprestazgo de Cenlle*. Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela.
- Pérez Varela, A. (2020b). El ocaso de un gremio: San Eloy de Santiago de Compostela en el siglo XIX. *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, 29, 137-151.
- Pérez Varela, A. (2020a). *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Andavira.
- Pérez Varela, A. (2022a). El artista de origen mindoniense José Losada (1817-1887), platero oficial de la catedral de Santiago de Compostela. *Estudios Mindonienses*, 35, 283-311.
- Pérez Varela, A. (2022b). El marcado de las piezas de plata en Santiago de Compostela en el siglo XIX: marcadores, marcas y documentos. *De Arte: Revista de Historia del Arte*, 21, 81-98
- Pérez Varela, A. (2022c). Noticias inéditas sobre una familia de plateros desconocidos: Los

- Aller de Santiago de Compostela (principios del siglo XIX-mediados del siglo XX). *Además de: Revista online de artes decorativas y diseño*, 8, 209-232.
- Riera Solanich, E. (1901-1911). *Guía práctica de industria y comercio de España*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil.
 - Rieriz Figueiras, M. D. (1988). *Aportación documental al estudio histórico artístico del arciprestazgo de Postmarcos de Abaixo (siglos XVI-XX)*. Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela.
 - Souto e Hijo, J. (imp.). (1858). *Catálogo metódico de objetos exhibidos en la Esposición agrícola, industrial y artística de Galicia: celebrada en Santiago por el Excmo. Ayuntamiento y la Sociedad Económica, en Julio y Septiembre del presente año*. Santiago de Compostela: Imprenta de Jacobo Souto e Hijo.
 - Tilve Jar, M. A. (1986). *Aportación al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Arousa (siglos XVI-XX)*. Tesis de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela.
 - Vázquez Santos, R. (1999). Platería compostelá, barroca e neoclásica. Cruces procesionais, cálices e ostensorios. En *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 544-559.
 - Villaverde Solar, M. D. (2000). *Patrimonio artístico del arciprestazgo de Ribadulla*. A Coruña: Edinosa.