

# Antonio Joaquín Santos Márquez

anjo@us.es

ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ, *Don Tomás Sánchez Reciente, de Platero de Cámara de Felipe V a Director de La Real Casa de La Moneda de Santa Fe de Bogotá*. Bogotá D. C., 2007, Universidad Nacional de Colombia, núm. 12, 7 fotos, pp. 135-149.

## RESUMEN

En este artículo se hace un estudio de la vida y obra de don Tomás Sánchez Reciente (h. 1690-1776), orfebre madrileño que trabajó en Sevilla como Platero de Cámara de Felipe V y que fue nombrado Director de la Casa de la Moneda de Santa Fe de Bogotá. A lo largo de su trayectoria profesional, demuestra tener una gran versatilidad, contando en su catálogo con obras arquitectónicas, escultóricas y de orfebrería de especial interés histórico-artístico.

## PALABRAS CLAVE

Antonio Joaquín Santos Márquez, platería, Tomás Sánchez Reciente, Casa de la Moneda de Santa Fe de Bogotá.

## TITLE

*Don Tomás Sánchez Reciente, Chamber Silversmith to Philip V and Director of the Royal Mint in Santa Fe de Bogotá.*

## ABSTRACT

This article sheds light on the life and work of don Tomás Sánchez Reciente (c. 1690-1776), a goldsmith of Madrid that worked in Seville as a Royal Chamber Silversmith of Philip V, and who was named Director of the Royal Mint in Santa Fe de Bogotá. He showed great versatility, and his catalogue includes architectural works, sculptures and pieces of craftsmanship in precious metals which are of special historical-artistic interest.

## KEY WORDS

Antonio Joaquín Santos Márquez, Silversmiths, Tomás Sánchez Reciente, Royal Mint of Santa Fe de Bogotá.

## Afiliación institucional

Profesor  
Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Sevilla, España

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, es profesor del Departamento de esta misma área de dicha Universidad desde el curso académico 2003-2004 hasta la actualidad. Miembro del grupo de investigación *Laboratorio de Arte* y personal investigador del proyecto de *Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia Católica en la Diócesis de Sevilla*, centra sus estudios en el campo de investigación de las Artes Suntuarias durante la Edad Moderna. Entre sus trabajos destaca el libro *Los Ballesteros, una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos* (Sevilla, 2007), además de múltiples artículos versados en diferentes aspectos de esta misma materia artística.

# Don Tomás Sánchez Reciente, de Platero de Cámara de Felipe V a Director de La Real Casa de La Moneda de Santa Fe de Bogotá

Antonio Joaquín Santos Márquez

*Doctor en Historia del Arte*

La figura del platero Tomás Sánchez Reciente es una de las más relevantes del panorama artístico sevillano del siglo XVIII. Sin duda, el reconocimiento oficial, su obra en plata labrada y sus inmersiones en otros campos artísticos hacen de este artista una figura clave para entender la plástica hispalense de estos años. Pero sobre todo su dimensión artística y su proyección americana hacen que sea aún más atractiva su biografía, la cual seguidamente intentaremos abordar de una manera pormenorizada, comenzando por sus inciertos años iniciales como orfebre, hasta llegar a su cenit social y profesional, al ser nombrado Director de la Real Casa de la Moneda de la capital colombiana de Santa Fe de Bogotá<sup>1</sup>.

Pocas noticias se conocen de los primeros años de su existencia. Oscuros son los momentos de formación que debieron acontecer en la capital española, donde nació allá por los primeros años de la década de 1690, fruto del matrimonio conformado por Bernabé Sánchez Reciente y María Armenta y Trillo. De esta unión nacieron además otros cuatro hijos, los varones Francisco, de oficio impresor, y Juan, que llegará a ser presbítero y profesor de matemáticas en el Colegio de San Telmo de Sevilla, y las féminas Manuela y Catalina, esta última desposada en Sevilla con Benito del Castillo<sup>2</sup>. Toda la familia debió trasladarse a Sevilla hacia 1710,

---

<sup>1</sup> Este orfebre ha sido estudiado por: MARÍA JESÚS SANZ. *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 1976; JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS. *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1992.

<sup>2</sup> Todos estos datos y los siguientes los hemos extraído de unos poderes que estos hermanos escribieron entre los años 1730 y 1741. Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos

teniéndose al menos la fecha de referencia del casamiento de Tomás en 1714 con la sevillana Juana Bermejo, hija de Simón Bermejo y Margarita de Guzmán, miembros ambos de familias de oribes<sup>3</sup>. Este es, hasta el momento, el primer contacto de nuestro protagonista con el arte de la platería. Parece que su situación económica durante estos años de juventud no estaba muy saneada, ya que al emparentar con su nueva familia no aportó las tradicionales arras, mientras que su esposa sí le entregó su dote, la cual no hemos podido localizar entre la documentación consultada y que conocemos por referencias indirectas. Fruto de esta unión nacería su único hijo, Eugenio, en 1720, el cual igualmente ejercería esta misma profesión como veremos a lo largo de nuestro estudio. Creemos que para estos años ya poseía la maestría en platero de oro, o al menos sería oficial en este arte, ya que fue habitual entre los profesionales del oficio que su matrimonio coincidiese con su emancipación laboral.

Probablemente gracias a su aludida e hipotética maestría en la labra del oro, ya que de lo contrario, no se entendería, le llegó su primer trabajo documentado de relevancia y con el que se inició una prolongada y afortunada carrera artística. Fue el 5 de octubre de 1723, cuando concertó con el padre jesuita Alberto González un frontal de altar para la iglesia del Colegio de San Hermenegildo de Sevilla, constituyéndose como fiadores su hermano, el maestro librero e impresor Francisco Sánchez Reciente, y el también platero de oro Juan Manuel de Pineda, cuñado de Tomás por estar casado desde 1711 con la hermana de su mujer, María Josefa Bermejo<sup>4</sup>. En el documento, al referirse Tomás a su oficio, elude especificar la rama a la que pertenecía dentro de la platería, aunque, tal y como aparece escrito, coincidiría en el “mismo ejercicio” con su cuñado Pineda. En el concierto se compromete a hacer un frontal argénteo de martillo y relieve, detallándose una serie de condiciones que empiezan por la que hace alusión a las técnicas y materiales que debía emplear el platero. Se mandaba hacer la pieza toda cincelada por delante, perfilada a buril, y aligerando de plata la parte trasera para ir atornillada al altar. En la segunda condición, se obligaba el jesuita a entregarle toda la plata necesaria de ley de 74 quilates, que sería la misma ley que tendría la plata en el frontal labrado, lo cual debía certificarlo el contraste de la ciudad. En la tercera, sus fiadores se comprometían a respaldarlo en caso de no entregarlo a tiempo, y en la cuarta, el jesuita se obligaba a pagarle, una vez terminada la obra, por su trabajo y ayuda de oficiales, 300 pesos en escudos de plata.

---

Notariales de Sevilla. (A partir de ahora AHPSe. SPNSe.) Legajo 10348, oficio 16, libro de 1730, fols. 146 recto-vuelto; Legajo 5202, oficio 7, libro 1741, fols. 98 recto-vuelto.

<sup>3</sup> No tenemos certeza documental sobre si Simón Bermejo fue también platero de oro, aunque sí lo fueron su cuñado Juan Manuel de Pineda, hijo del también platero Juan Manuel de León y Pineda, y su sobrino José Bermejo. JOSÉ GESTOSO. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla, desde los siglos XIII al XVIII*. T. II, Sevilla, 1900, pp. 233, 287; MARÍA JESÚS SANZ. *Op. cit.*, T. II, p. 28.; JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS. *Op. cit.*, p. 384.

<sup>4</sup> AHPSe. SPNSe.: Legajo 13102, oficio 19, libro 1723, fols. 1140 recto-vuelto.

Si no fuese por la claridad de la firma y su coincidencia con la de los restantes documentos que ofrecemos seguidamente, creeríamos que estamos hablando de dos personas distintas. De hecho, ante el mencionado encargo, nos parecen sorprendentes los conciertos que, días más tarde, firmaba para su aprendizaje con varios plateros de mazonería. El 16 de octubre lo concertaba con Manuel Fernández de Hoces por el tiempo de tres años<sup>5</sup>, escritura que fue anulada el 22 de octubre, sin que sepamos la causa de dicha revocación<sup>6</sup>, volviendo a concretar un nuevo período de tres años de aprendiz con Jacinto de Aguirre el 4 de noviembre<sup>7</sup>. En todos estos documentos, el mismo Sánchez Reciente declara tener más de veinticinco años, una edad muy avanzada para aprender el arte de la platería, cuando lo normal en estos casos era hacerlo durante la adolescencia. Ello esclarece y reafirma nuestra posición al creer que se trataba de un platero de oro que, llegado de Madrid, y ante las mejores posibilidades que le ofrecía la labra de la plata, se decantase por esta producción. Además, a todo esto habría que unir que este último concierto ajustaba solo la enseñanza en el arte de la plata y no comprometía a Jacinto de Aguirre a darle alojamiento, comida o vestido. No hay duda de que la razón que le llevó a establecer estos vínculos con expertos en la materia, estaría en parte relacionada con el encargo de envergadura que tenía que entregar en seis meses, perfeccionando con ello sus conocimientos en esta rama de la platería en la cual no era especialista.

No obstante, parece que tras estos años de aprendizaje, tampoco necesitó tener el título de maestro para trabajar en Sevilla, ya que este documento no lo obtuvo hasta el 20 de julio de 1728, pasados ya los treinta años, con la hechura de un tintero cuadrado<sup>8</sup>. Tras esta fecha será cuando comiencen a documentarse trabajos propios, como la hechura de varias piezas de plata que en 1729 realiza para la parroquia de Valverde del Camino (Huelva)<sup>9</sup>. Sin embargo, su valía y reconocimiento le llegarán cuando se traslade la Corte de Felipe V a Sevilla en 1729, pues el 16 de marzo de 1730 será nombrado Platero de Cámara, jurando su cargo en Cazalla de la Sierra (Sevilla) varios días más tarde, el 21 de este mismo mes<sup>10</sup>. Quizá le pudo valer el diseño del arco triunfal de los plateros que se levantó en 1729 para la entrada del monarca, y cuyo grabado se le ha venido atribuyendo, ya que, junto a su her-

---

<sup>5</sup> AHPSe. SPNSe.: Legajo 8726, oficio 14, libro 1723, fols. 788 recto-vuelto.

<sup>6</sup> AHPSe. SPNSe.: Legajo 8726, oficio 14, libro 1723, fols. 825 recto-vuelto.

<sup>7</sup> Este último dato fue dado en su momento por Gestoso, el cual recogía la fecha de 14 de noviembre, aunque el documento localizado del mismo aprendizaje presenta la fecha expresada en el texto. JOSÉ GESTOSO. *Op. cit.*, T. II, p. 321. AHPSe. SPNSe.: Legajo 8726, oficio 14, libro 1723, fols. 845 recto-vuelto.

<sup>8</sup> JOSÉ GESTOSO. *Op. cit.*, T. II, p. 321.

<sup>9</sup> MARÍA CARMEN HEREDIA. *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva, Diputación de Huelva, 1980, T. I, p. 144.

<sup>10</sup> FERNANDO MADRID. *Catálogo de la Plata del Patrimonio Nacional*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1987, p. 409.



◀ **CUSTODIA.** Tomás Sánchez Reciente, hacia 1740. Plata labrada.  
Parroquia de Oliva de la Frontera (Badajoz). Antonio J. Santos.

mano, regentará una imprenta, aunque no participó como platero en el coste del mismo<sup>11</sup>. Si estuviésemos en lo cierto a la hora de atribuirle este monumento efímero, no dudaríamos en relacionarlo con su creación retablistica posterior. De hecho, este elegante arco de medio punto enmarcado por dos pilastras y coronado por un gran remate en forma de trofeo con la heráldica regia, todo ello adornado por cartelas de hojarasca, placado y otros elementos propios del momento, luego lo planteará con algunas variantes en otras obras representativas de su quehacer artístico, como en sus diseños retablisticos para las iglesias sevillanas del Salvador y del Sagrario.

No obstante, durante esta década, a pesar de su alto cargo como platero regio, pocas son las noticias tenidas sobre su persona y aún menos son las que se refieren a su profesión artística. Relacionadas con este último aspecto, conocemos que en 1736 entró como aprendiz en su taller Juan Aurero Saldaña<sup>12</sup>. Durante 1738, la parroquia de Santa Ana de Triana en la capital andaluza, le hacía entrega de 507 reales por un hisopo, un incensario y un copón dorado, entrando en esta cuantía igualmente el arreglo de la cruz morada de manga y las coronas de las titulares de esta iglesia<sup>13</sup>. Además, a estos años parece corresponder la primera obra conservada que tenemos de su obrador, una custodia de sol barroca conservada en la parroquia de Oliva de la Frontera (Badajoz), la cual ostenta por primera vez su marca de autoría que lleva su segundo apellido en un rectángulo apaisado: RESIENTE. En este caso, la documentación es clara a la hora de establecer el momento de su llegada a esta localidad pacense, 1740, por lo cual no tenemos dudas sobre su adjudicación<sup>14</sup>. Ello se corrobora si tenemos en cuenta que la marca de la ciudad y la del contraste Juan Caballero fijan su cronología a finales de la década de 1730<sup>15</sup>. Existe también en esta parroquia una cruz parroquial que, según la documentación, llegó junto al ostensorio, y que a pesar de estar sin marcar, puede que proceda también de este mismo taller<sup>16</sup>. En concreto, la custodia reproduce un

---

<sup>11</sup> En el mismo aparece el anagrama SZ que se ha atribuido a los Sánchez Reciente. JUAN MIGUEL SERRERA, ALBERTO OLIVER, JAVIER PORTÚS. *Iconografía de Sevilla. 1650-1790*. Madrid, El Viso, 1989, pp. 91, 249; MARÍA JESÚS SANZ. *Una hermandad gremial: San Eloy de los Plateros. 1341-1914*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, p. 188.

<sup>12</sup> MARÍA JESÚS SANZ, *La orfebrería sevillana del Barroco*, op. cit., T. I, p. 227.

<sup>13</sup> MAGDALENA ILLÁN, ENRIQUE VALDIVIESO. *Noticias artísticas de platería sevillana del archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII*. Sevilla, Guadalquivir, 2006, p. 200.

<sup>14</sup> ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ. *La platería religiosa en el sur de la provincia de Badajoz* (en prensa).

<sup>15</sup> MARÍA JESÚS SANZ. *La orfebrería sevillana del Barroco*, op. cit., T. II, p. 47; JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS. Op. cit., p. XCVII.

<sup>16</sup> No obstante, según Tejada Vizuete, esta obra pudo ser labrada en un taller local por su parentesco con otras cruces de cercanas poblaciones. FRANCISCO TEJADA VIZUETE. *Platería y plateros bajoextremeños. (Siglos XVI-XIX)*. Badajoz, Universidad de Extremadura, 1998, p. 63.



▲ **ALTAR DE PLATA** (desaparecido). Tomás Sánchez Reciente, 1741-1748. Plata labrada. Parroquia de San Miguel de Morón de la Frontera (Sevilla). Fototeca. Universidad de Sevilla.

modelo propio del Barroco, con la particularidad de la calidad técnica que va a demostrar a lo largo de su carrera el maestro Sánchez Reciente. Sin duda, lo más llamativo es la composición formal iniciada por una peana circular de perfil sinuoso y escalonado, continuando por un elegante vástago centrado por una macolla cilíndrica entre cuerpos bulbosos, y todo rematado por un sol en el que se plantea un rico juego de rayos ondulados y rectos, rematados por cabezas de querubines y estrellas. Otras custodias similares se reparten por el territorio andaluz que, ante este ejemplar, podrían atribuírsele, como son las de las parroquias de Alanís (Sevilla) y Villalba (Huelva)<sup>17</sup>.

Ya en la década siguiente, nuestro platero se convierte en la figura más relevante y sobresaliente de la orfebrería sevillana de este período, realizando ya los grandes encargos que le llevarían a tener el máximo reconocimiento entre las instituciones locales. Conocido es

el concierto que va a firmar con el mayordomo de la parroquia de San Miguel de Morón de la Frontera (Sevilla) y con su Hermandad Sacramental, para el diseño y la realización del altar eucarístico de plata, que comenzará a construir a partir de 1741 y que le llevará siete años acabarlo<sup>18</sup>. Gracias a la revisión de las fuentes documentales, podemos ahora concretar el pago de la obra que se llevó a cabo en dos partes: una en 1743, por la que se le abonaron a Sánchez Reciente 38016 reales y medio, y otra partida de 46000 reales cuando entregó el trabajo completo en 1747<sup>19</sup>. Realmente, a nuestro orfebre se deben la grada, el

<sup>17</sup> MARÍA CARMEN HEREDIA. *Op. cit.*, T. I, fig. 164.

<sup>18</sup> La parte del altar de plata realizada por Sánchez Reciente fue destruida en 1936 durante la Guerra Civil Española. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, ANTONIO SANCHO CORBACHO. *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1937, p.169.

<sup>19</sup> Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGASe.) Inventarios, Legajo 694.



manifestador y el dosel, a los que luego, en años posteriores, se le añadieron el frontal de altar y los basamentos con las figuras de San Isidoro y San Leandro<sup>20</sup>. Sin duda, es una obra monumental que toma como referente, al igual que lo harán otros plateros de esta centuria, el gran altar construido por Juan Laureano de Pina entre 1688 y 1695 para la Catedral de Sevilla<sup>21</sup>. No obstante, este paralelismo nos lleva a plantearnos, si nuestro orfebre no tuvo algo que ver en la reparación de este último altar argénteo acontecida entre los años 1734 y 1741. Su habilidad con el buril reconocida por el rey, sus buenas relaciones con los prelados hispalenses y sus destacadas aptitudes artísticas bien pudieron valerle para tener un papel protagonista en dicha reforma, que supuso la añadidura de dos gradas laterales y cuatro esculturas, los dos bustos relicarios de San Pío y San Laureano, y las dos esculturas de cuerpo completo de San Isidoro y San Leandro, obras que pueden perfectamente vincularse con la escultura que años después realizará para uno de los monasterios más importantes de la capital hispalense. Desgraciadamente, la falta de la documentación de estos años en el archivo catedralicio hispalense, nos limita bastante el conocimiento de los pormenores de esta reforma, de la que sí tenemos referencia de la participación del orfebre Manuel Guerrero de Alcántara<sup>22</sup>.

Volviendo a los datos tenidos sobre su vida familiar, el 7 de mayo de 1741 tuvo lugar un acontecimiento que sin duda lo llenó de satisfacción y felicidad: el casamiento de su hijo Eugenio con doña Rosa de Menalta Velázquez, hija de José de Menalta y de Isabel Teresa Velázquez<sup>23</sup>. A partir de este momento, Eugenio vivirá junto a su padre, trabajará como oficial en su taller, y fruto de su matrimonio nacerán cuatro hijos.

Mientras tanto, su reconocimiento social en la ciudad se fue acrecentando y pronto también lo veremos inmerso en labores de representatividad en el oficio. Concretamente, a partir de 1742 será nombrado veedor de platería en el gremio y hermandad de San Eloy de los Plateros<sup>24</sup>. Asimismo, de estos años, además de su trabajo en Morón de la Frontera, tenemos varias noticias interesantes que certifican la intensa actividad en su taller. El 24

---

<sup>20</sup> El frontal es obra labrada por José Guzmán, terminada en 1784, al igual que las repisas, que fueron entregadas en 1791. Las figuras de los santos fueron labradas por el platero cordobés Manuel Azcona entre 1806 y 1813. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, ANTONIO SANCHO CORBACHO. *Op. cit.*, p. 169; ANTONIO SANCHO CORBACHO. *Orfebrería sevillana de los siglos XIV-XVIII*. Sevilla, Dirección General de Bellas Artes, 1970, No. 102, 103.

<sup>21</sup> MARÍA JESÚS SANZ. *Juan Laureano de Pina*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 1981, pp. 117-119.

<sup>22</sup> Concretamente este platero realiza uno de los frontales de plata de este retablo en 1739. JESÚS PALOMERO. "La platería de la Catedral de Sevilla", en: *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, Guadalquivir, 1985, p. 586.

<sup>23</sup> AHPSe. SPNSe. Legajo 8747, oficio 14, libro de 1741, fols.302 recto-303 vuelto.

<sup>24</sup> MARÍA JESÚS SANZ. *La orfebrería sevillana del Barroco, op. cit.*, T. I, p. 277.



de abril de 1742 firmaba la carta de pago por valor de 60 reales por la plata puesta en un misal, un tintero y un nuevo cañón para un varal del palio sacramental, todo ello perteneciente a la parroquia sevillana de Santa Cruz<sup>25</sup>. El 3 de abril de 1743 daba recibo, junto a Miguel de Sosa y Nicolás de Cárdenas, de parte del pago de un total de 630 reales al pintor Domingo Martínez por el estofado, dorado y encarnado de la escultura de San Eloy<sup>26</sup>. El 30 de ese mismo mes, firmaba una carta de pago por valor de 370 reales, por la cruz que labró para el estandarte de la cofradía de la Vera Cruz de la parroquia de Castilblanco de los Arroyos (Sevilla)<sup>27</sup>.

Como referimos líneas arriba, en 1746 se comprometía a realizar otra de sus más importantes creaciones, en el cual de nuevo nos demuestra su polifacética actividad artística. Concretamente, el 29 de enero de dicho año concertaba junto a su esposa, y teniendo a su hijo como testigo, la hechura de una escultura de San Bruno penitente con el prior y monjes de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla<sup>28</sup>. La figura, desaparecida en la actualidad, debía ser de bulto redondo y toda de plata, siguiendo un modelo de madera. Nuestro platero alegaba que, por el valor añadido que suponían los moldes de la fundición a la cera perdida, trabajaría a martillo sobre chapas de plata, utilizando para ello un candelero de hierro que igualmente la Cartuja debería suministrarle. La obra tendría partes en plata en su color y otras doradas, utilizando oro y cobre, imprimiéndole así un mayor realismo a las encarnaduras y vestiduras del santo penitente. El monasterio se comprometía a darle toda la plata que necesitase, siendo todo ello contabilizado por el platero, el cual igualmente exigió que este material fuese ensayado en la Casa de la Moneda, para que no hubiese confusiones posteriores con respecto a su ley. Por la hechura el maestro recibiría en varios plazos 600 pesos de plata y tenía que entregarla en octubre de ese mismo año, aunque parece que no se estrenó hasta el día del Corpus Christi de 1748, esto es, el 13 de junio, con un peso total de 178 marcos y 2 onzas de plata, además de una cadena de oro con un relicario que pendía del cuello del santo que pesó 8 onzas y media y 2 tomines. Aunque en la escritura de obligación el platero no tenía que hacer los elementos iconográficos que la acompañaban como la calavera, el crucifijo y los atributos episcopales, parece que la tardanza en su estreno se debió a esta causa.

Otra de las grandes obras que realizó por estos años, y que afortunadamente sí se conserva, fue la cruz parroquial de la iglesia de Santa Ana de Triana, templo que de nuevo confiaría en él para la renovación de su emblema crucífero y en el que dejó su firma y el año de su

---

<sup>25</sup> MAGDALENA ILLÁN, ENRIQUE VALDIVIESO. *Op. cit.*, p. 198.

<sup>26</sup> MARÍA JESÚS SANZ. *Una hermandad gremial*, *op. cit.*, p. 207.

<sup>27</sup> JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, ANTONIO CORBACHO, FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1943, T. II, p. 291.

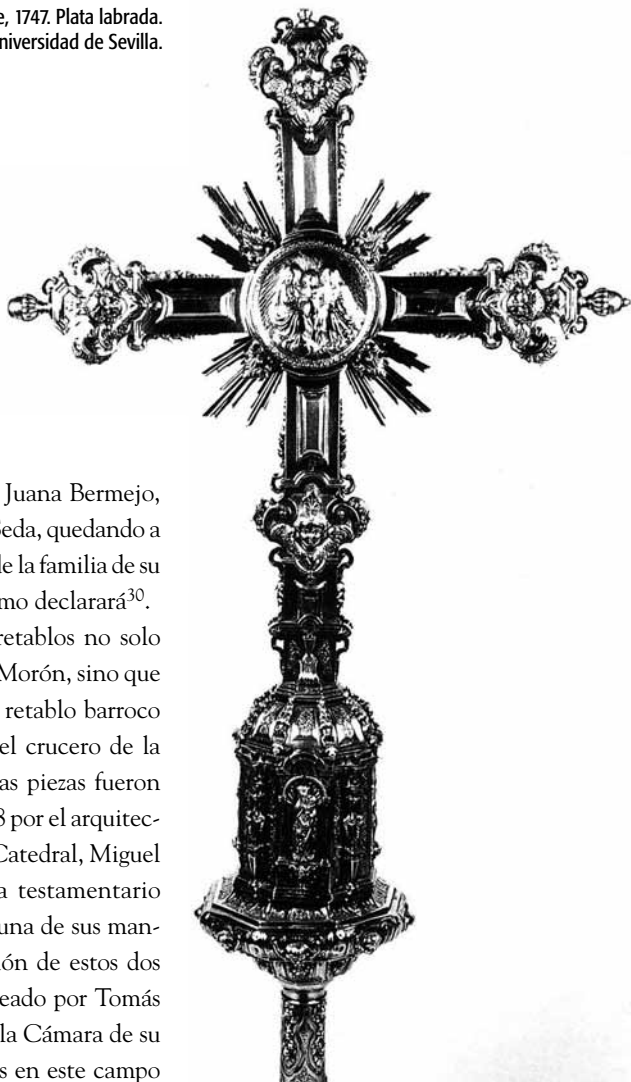
<sup>28</sup> JOSÉ GESTOSO. "Sobre orfebrería sevillana", en: *Revista de Morón*, No. 15, Sevilla, 1915, pp. 107-115.

► **CRUZ PARROQUIAL.** Tomás Sánchez Reciente, 1747. Plata labrada. Parroquia de Santa Ana de Sevilla. Fototeca. Universidad de Sevilla.

finalización, 1747<sup>29</sup>. En esta obra plantea un modelo de cruz barroca muy original, en la que si bien en el árbol cruciforme sigue un dibujo recogido en el libro de dibujos del gremio hispalense, en la concepción arquitectónica del nudo adolece de una clara influencia de la retablistica de estípites del momento.

Este mismo año, concretamente el 2 de junio de 1747, su esposa, doña Juana Bermejo, muere en su casa de la Alcaicería de la Seda, quedando a partir de este momento viudo y a cargo de la familia de su hijo, tal y como posteriormente él mismo declarará<sup>30</sup>.

Pero su faceta como tracista de retablos no solo quedó plasmada en el altar de plata de Morón, sino que a él se debe el diseño de dos joyas del retablo barroco sevillano, los marmóreos situados en el crucero de la parroquia del Sagrario de Sevilla. Estas piezas fueron concertadas el 19 de noviembre de 1748 por el arquitecto Manuel Gómez y el canónigo de la Catedral, Miguel Antonio Carrillo, que, como albacea testamentario del Arzobispo Salcedo y según rezaba una de sus mandas, debía encargarse de la construcción de estos dos altares pétreos, cuyo diseño fue “delineado por Tomás Sánchez Reciente, maestro platero de la Cámara de su Majestad”<sup>31</sup>. Sin duda, los especialistas en este campo de investigación siempre han destacado su tratamiento minucioso y decorativo, propio de su condición de orfebre, así como el reconocimiento de la influencia ejercida por el retablo de la capilla de la Virgen de la Antigua de la Catedral



<sup>29</sup> ANTONIO SANCHO CORBACHO. *Op. cit.*, No. 75.

<sup>30</sup> La fecha concreta de la muerte de su esposa aparece recogida en el mencionado poder de 1741.

<sup>31</sup> FRANCISCO DE PAULA CUELLAR CONTRERAS. “Los retablos colaterales de la iglesia del Sagrario de Sevilla”, en: *Atrio*, No. 4, 1992, pp. 95-110.





#### ◀ RETABLO DEL CRISTO DE LA EXPIRACIÓN.

Trazas de Tomás Sánchez Reciente, 1748. Parroquia del Sagrario de Sevilla. Antonio J. Santos.

de Sevilla, diseñado por el escultor Pedro Duque Cornejo en 1734, a la hora de trazar estos dos ejemplares simétricos advocados al Cristo Expirante y a la Virgen del Rosario<sup>32</sup>. La obra material sería ejecutada finalmente por los canteros Manuel Gómez y Joaquín García, siendo el célebre escultor Cayetano de Acosta el artífice de las esculturas de ambos altares, los cuales fueron bendecidos solemnemente el 5 de agosto de 1754.

Sin embargo, aún le quedaba por hacer quizá su obra más monumental y en la cual vuelve a demostrar que es un artista perfectamente capacitado para abordar encargos de entidad y categoría artística. Así, durante estos últimos años de estancia en Sevilla, es decir, en torno a 1750, se ocuparía de otro gran altar de plata eucarístico destinado ahora a

la iglesia jesuita de la Anunciación de Sevilla (hoy en la colegial del Divino Salvador), donde volvía de nuevo a demostrar sus dotes como tracista de retablos y escultor<sup>33</sup>. La obra de Tomás se concretó en un gran manifestador argénteo a manera de retablo de tres calles, ocupando la hornacina central de medio punto un relieve escultórico de la Encarnación, y en las laterales, dos medallones con los bustos de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier<sup>34</sup>. Una cornisa mixtilínea, con un elevado resalte central, se remató con una cruz envuelta en un gran sol timbrado por una corona regia, solución muy semejante a la que empleó en Morón. Asimismo, se acompañaba de dos relicarios laterales en forma de urnas caladas con diferentes baldas internas, donde se mostraban las tecas con los restos óseos de



▲ ALTAR DE PLATA. Tomás Sánchez Reciente, hacia 1750. Iglesia colegial del Salvador de Sevilla, Antonio J. Santos.

<sup>32</sup> FÁTIMA HALCÓN, FRANCISCO HERRERA, ÁLVARO RECIO. *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 251-252.

<sup>33</sup> Su traslado se produjo en 1767 tras la expulsión de los jesuitas. EMILIO GÓMEZ PIÑOL. *La iglesia del Salvador de Sevilla: arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla, 2000, p. 463.

<sup>34</sup> En 1950 fue adaptada su hornacina central para cobijar la imagen de Nuestro Padre Jesús de la Pasión.



◀ **RELICARIO.** Tomás Sánchez Reciente, hacia 1750.  
Colegial del Divino Salvador de Sevilla. Antonio J. Santos.

los santos de la Compañía, y rematadas por los bustos de los santos sevillanos Leandro e Isidoro<sup>35</sup>. Todo este monumental conjunto, cuya ornamentación está inmersa en la sugestiva y carnosa flora barroca, se completaba con un frontal también relicario en el que aparece su punzón, aunque, en este caso, aludiendo a su hijo Eugenio, ya que fue estrenado en 1753, año en el que Tomás ya se encontraba en América.

De hecho, el 30 de noviembre de 1751 fue nombrado director de la Casa de la Moneda de Santa Fe de Bogotá, cargo del que tomó posesión el 14 de julio de 1753<sup>36</sup>. Dicho nombramiento parece que no debió de agrardarle en demasía, y con gran sacrificio y por no contrariar tal decisión regia, tuvo que marchar a las Indias, pensamiento que conocemos gracias a un memorial del padre mayor de la cofradía de San Eloy, fechado en 1762, donde, además, se alababa su magistral calidad como platero, el cual había tenido incluso la distinción de haber utilizado el buril ante el propio Felipe V<sup>37</sup>. Y de hecho parece que su fama y reconocimiento regio fueron los valedores para que el monarca se fijase en él como la persona más adecuada e idónea para organizar la Ceca de Bogotá, que había pasado a la Corona el 13 de noviembre de 1751 y que parecía más una herrería que un lugar donde se debía acuñar la moneda en curso<sup>38</sup>. Para ello, antes de embarcar para las Indias, preparó todos los pormenores referentes a sus propiedades y bienes, y dejó poderes para que ordenasen su testamento si era menester, ya que como alude también el referido memorial, tenía una edad bastante avanzada, entorno a los sesenta años. Así, el 9 de octubre de 1752 otorgaba un poder a su hijo Eugenio y extensible igualmente a sus hermanos Juan y Francisco, para que en su ausencia llevasen la cuenta de sus propiedades, negocio y trabajos<sup>39</sup>. Asimismo, firma otro poder testamentario este mismo día, en el cual, además de establecer los preparativos típicos del entierro de su cuerpo, declaraba tener en propiedad su imprenta que dejaba en manos de Francisco, que su hijo se haría cargo del taller de platería y de su casa, donde “lo he tenido y tengo con su mujer e hijos alimentándolos y dándole todo lo necesario”, y estableciendo que, si le sucediese algo durante el viaje, fuesen sus apoderados y albaceas testamentarios don Juan de Chávez, segundo de la Casa de la Moneda de Santa Fe, don Juan de Castellano y el

---

<sup>35</sup> Estas últimas esculturas presentan unas mitras argénteas que fueron añadidas en 1802 por el platero Juan de Amores, a quien se deben igualmente los dos nuevos soportes de estos relicarios; todas ellas contaban con sus marcas decimonónicas preceptivas. MARÍA JESÚS SANZ. *La orfebrería sevillana del Barroco*, op. cit., T. II, pp. 305, 310, EMILIO GÓMEZ PIÑOL. Op.cit., p. 463.

<sup>36</sup> JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS. *Op. cit.*, p. 384.

<sup>37</sup> JOSÉ GESTOSO. *Ensayo para un diccionario*, op. cit., p. 321.

<sup>38</sup> ANTONIO M. BARRIGA VILLALVA. *Historia de la Casa de la Moneda*. Bogotá, 1969, T. II, pp. 9-10.

<sup>39</sup> AHPSe. SPNSe. Legajo 5206, oficio 7, libro 1752, fols. 231 recto-vuelto.

ensayador Francisco Montero, todos ellos acompañantes en su travesía marítima<sup>40</sup>. Además, antes de embarcarse, también encargó todo el instrumental necesario a la Casa de la Moneda de Sevilla para poder iniciar la fabricación de las monedas en cordoncillo con la figura del monarca. Al anciano Tomás lo acompañaba para su asistencia y servicio Lázaro Sánchez Reciente, su sobrino nieto, hijo de su hermano Francisco, de 22 años de edad. Tras estos preparativos, el 11 de diciembre de dicho año, embarcaron desde Cádiz rumbo al Virreinato de Nueva Granada en la fragata de Nuestra Señora del Buen Viaje<sup>41</sup>.

De su estancia en Santa Fe de Bogotá y de su cargo pocas noticias tenemos. Este puesto, como dijimos, lo ocupó a partir de mediados de 1753, y desde su llegada, uno de los cometidos que tuvo fue el de dirigir las obras de un nuevo edificio que él mismo diseñó y cuyas trazas llevan la fecha del 25 de marzo de 1754<sup>42</sup>. Las obras, según reza en su puerta principal, fueron iniciadas en 1756 y en ella de nuevo nos demuestra su pluralidad creativa con una obra de arquitectura en la que organiza, de una manera bastante hábil y ordenada, los diferentes espacios en función de su utilidad, además de ennoblecer el propio edificio con un patio principal de galerías, una portada pétreo y unas balconadas típicas de la arquitectura colonial colombiana<sup>43</sup>. Este edificio quedó finalizado a mediados de 1762, momento en el que, igualmente por una Real Cédula de 14 de agosto del mismo año, fue cesado de su cargo debido a su ancianidad, aunque por sus muchos méritos y dedicación a la causa real, le fue mantenido su sueldo de forma vitalicia, el cual ascendía a 1800 pesos<sup>44</sup>. Al día de hoy desconocemos si en Bogotá actuó como platero o tuvo alguna relación con la platería local, aunque su avanzada edad nos hace pensar en una posible vida tranquila y acomodada propia de su nuevo estatus conseguido tras duros años de trabajo. Esta situación se prolongó hasta el 27 de marzo de 1776, momento en el que muere este nonagenario artista<sup>45</sup>.

Con esta última etapa de su vida concluye nuestro recorrido por la biografía de uno de los más sobresalientes y versátiles artistas del panorama hispánico del siglo XVIII.

---

<sup>40</sup> AHPSe. SPNSE. Legajo 5206, oficio 7, libro 1752, fols. 234 recto-vuelto.

<sup>41</sup> Archivo General de Indias (AGI.), CONTRATACIÓN, 5494. N.2, R. 33.

<sup>42</sup> AGI. MP-PANAMÁ, 152. Diego Angulo. *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*. Sevilla, 1934, T. II, lám. 193.

<sup>43</sup> ALBERTO CORRADINE. *Historia de la arquitectura colombiana*. Bogotá, 1989; ALBERTO CORRADINE, HELGA MORA. *Historia de la arquitectura colombiana*. Colombia, 2001.

<sup>44</sup> ANTONIO M. BARRIGA VILLALVA. *Op. cit.*, T. II, p. 22.

<sup>45</sup> *Ibid.*



PLAN  
DE  
LA REAL CASA DE  
MONEDA  
DE SANTA FÉ CAPYTA.  
DEL  
NUEVO REYNO DE  
GRANADA.

Explicacion de las letras y valores  
que contiene el Plan.

La letra en campo rojo denota la moneda  
que se ha en campo blanco a otro lo contrario  
Los números denotan los años.  
El número 10 denota el número.  
El número 11 denota el número de casas.  
En el número 12 las cruces y el número 13 las  
cruces y el número 14 las cruces.

- A. Casa de la Calle.
- B. Campo de Casas.
- C. Casa de la Calle.
- D. Casa de la Calle.
- E. Casa de la Calle.
- F. Casa de la Calle.
- G. Casa de la Calle.
- H. Casa de la Calle.
- I. Casa de la Calle.
- J. Casa de la Calle.
- K. Casa de la Calle.
- L. Casa de la Calle.
- M. Casa de la Calle.
- N. Casa de la Calle.
- O. Casa de la Calle.
- P. Casa de la Calle.
- Q. Casa de la Calle.
- R. Casa de la Calle.
- S. Casa de la Calle.
- T. Casa de la Calle.
- U. Casa de la Calle.
- V. Casa de la Calle.
- W. Casa de la Calle.
- X. Casa de la Calle.
- Y. Casa de la Calle.
- Z. Casa de la Calle.

- 1. Casa de la Calle.
- 2. Casa de la Calle.
- 3. Casa de la Calle.
- 4. Casa de la Calle.
- 5. Casa de la Calle.
- 6. Casa de la Calle.
- 7. Casa de la Calle.
- 8. Casa de la Calle.
- 9. Casa de la Calle.
- 10. Casa de la Calle.
- 11. Casa de la Calle.
- 12. Casa de la Calle.
- 13. Casa de la Calle.
- 14. Casa de la Calle.
- 15. Casa de la Calle.

Escrito de la Real Casa de la Moneda de Santa Fé Capita.  
El día 25 de Mayo de 1754.

