

MARCAJE Y FALSIFICACIONES EN LA PLATERIA BARROCA SEVILLANA

por MARIA JESUS SANZ

Se refiere a la problemática del marcaje en platería sevillana especialmente en el período barroco. Después de hacer una breve introducción al origen del marcaje, se inicia el estudio del español a lo largo de los distintos períodos, tratando de diferenciar los distintos tipos de marcas sevillanas y su evolución a lo largo de los siglos, y prestando especial atención a los siglos del Barroco. El problema del remarcaje y las falsificaciones de distinto tipo es también tratado.

This article deals with the problem of the hall-marks found on Sevillian silverwork, especially that of the Baroque period. A brief introduction to the origin of hall-marking is followed by a study of Spanish hall-marks of different periods, which endeavours to distinguish the various types of Sevillian marks and their development over the centuries, with special emphasis on the Baroque period. The problem of subsequent hall-marking and the different types of forgery is also discussed.

ESTADO DE LA CUESTION

El problema del marcaje de la plata tiene una amplia bibliografía en lo que respecta a algunos países europeos como Francia e Inglaterra, siendo esta última la pionera en las investigaciones al respecto, y la que a su vez tiene unos estudios más perfeccionados, que utilizan tanto los historiadores del Arte como los anticuarios. Italia, Bélgica y Holanda han producido estudios recientes y amplios pero no completos, al igual que Alemania, mientras que los Estados Unidos, con un historial artístico mucho más corto, tienen estudios bastante completos. En lo que se refiere a América Central y del Sur los estudios son parciales e irregulares, siendo incluso más completos los trabajos españoles que versan sobre el marcaje hispanoamericano que los allí realizados.

Otros países europeos como los de la Europa Oriental apenas tienen estudios conocidos y prácticamente casi nada sabemos sobre el marcaje de la plata asiática, ya que, además, los posibles estudios se hallan dentro de los estudios orientales que son un campo aparte y bien delimitado en la Historia General del Arte.

Por lo que respecta a la plata y oro españoles hay distintos estudios regionales sobre los objetos, que incluyen referencias a las marcas y al marcaje, así como repertorios de marcas que se incluyen en los mencionados estudios. La última aportación importante ha sido la *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana* que publicaron Fernández, Munoa y Rabasco en una primera edición en 1984 y otras varias posteriores¹.

EL MARCAJE EN ESPAÑA

Las piezas de plata y oro, pero fundamentalmente las de plata, llevan a veces unas pequeñas señales impresas que tienen distintos significados y cuya intención primordial fue siempre la del control de la calidad. Estas marcas suelen estar generalmente en lugares poco visibles, aunque a veces se aprecian claramente. Su tamaño es variable, las mayores no suelen pasar de un centímetro y medio, aunque en general suelen ser mucho más pequeñas, especialmente las actuales que a veces son menores de un milímetro.

La impresión de la marca se realizaba con una impronta que tenía sus signos en negativo, es decir rehundidos, para que al apretar sobre la plata la impresión quedase en positivo, es decir, en relieve o elevada. No obstante en algún caso extraordinario se han hallado marcas hechas como un grabado, trabajadas con un buril sobre la pieza dura y acabada.

LA BURILADA

Además de las marcas propiamente dichas, en determinados momentos aparecen otras señales llamadas buriladas, que consisten en una raya en zigzag o lisa que se produce en el acto de arrancar con un buril un trozo de plata para analizarlo. En los siglos XVI y XVII se le llamó a esta señal parragón o paragón, y fue precisamente en estas fechas cuando su utilización fue más habitual.

ANTIGÜEDAD Y APARICION DE LAS MARCAS

El marcaje de la plata no parece que existiese en el Mundo Antiguo; no se conoce plata marcada en Mesopotamia, ni en Egipto, ni en Grecia, ni en Roma, a pesar de que se conservan bastantes conjuntos, especialmente de la época romana.

1. Fernández, A.; Munoa, R. y Rabasco, J.: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1984.

La primera plata marcada que se conoce es la bizantina, algunas de cuyas piezas llevan marcaje en determinadas épocas del imperio, y más comunmente en los siglos VI y VII. Las piezas bizantinas llevan varias marcas de gran tamaño y de diversas formas. Los estudios que hay sobre este asunto aclaran que estas marcas tenían como intención primordial el control de calidad y eran puestas por el secretario del tesoro² (fig. 1).

En la Europa medieval las marcas no suelen aparecer antes del siglo XIII y en España antes del XIV, siendo la zona levantina la pionera al respecto.

LA OBLIGACION DEL MARCAJE EN ESPAÑA

Data de la época de Juan II de Castilla que así lo decretó en las Cortes de Madrid de 1435, y que fue refrendado por los Reyes Católicos en Madrigal en 1476. No obstante en Sevilla parece que la costumbre de marcar la plata era más antigua pues en las segundas Ordenanzas de plateros sevillanos, que datan de 1376, se obliga a los plateros a que tengan sus piezas marcadas por el contraste de la ciudad, por lo que habría que considerar a Sevilla como la segunda ciudad de España con más antigua legislación sobre el marcaje de la plata, ya que la legislación más antigua de todas las españolas parece ser la valenciana cuyas ordenanzas se fechan en 1332.

En Sevilla a partir de la fecha de 1376 sucesivas leyes van a insistir sobre el marcaje de la plata, pero será en 1540 cuando se establecerá el criterio definitivo del marcaje para la ciudad.

Las marcas obligatorias en la primera mitad del siglo XVI serán tres, que corresponderán a la ciudad donde fue hecha la pieza, al marcador de la misma, y al autor de la obra. La más antigua de todas las marcas parece que debía ser la del contraste o marcador, que era la persona encargada de comprobar la calidad de la plata.

Las menciones más antiguas al marcador se remontan a la época musulmana, en la que existía un fiel encargado del control de los pesos y pesas de la ciudad, en cuyos patrones estaba obligado a estampar su marca³. No sabemos si este fiel contraste marcaba también la plata, pero es posible que lo hiciera, aunque las escasas piezas de plata que de esta época se conservan aparecen sin marca.

La marca de autor parece obligatoria a partir de Juan II —en 1435—, pero es posible que en Andalucía la marca de autor se empezara a poner por estas fechas o antes, aunque no conservamos piezas de esa época marcadas.

Finalmente la marca de la ciudad parece que casi siempre fue aparejada con la del contraste y por lo tanto tuvo casi su misma antigüedad. En la legis-

2. Cruikshankdood, E.: *Byzantine Silverstaps*, Washington, 1961.

3. Sanz, M.J.: *El gremio de plateros sevillano. 1344-1867*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla (en prensa), capítulo 2.º.

lación de 1540, referida a la ciudad de Sevilla, se dice que el contraste estampará su marca debajo de la de la ciudad⁴, y efectivamente así las encontramos en muchas piezas de la segunda mitad del siglo XVI.

El estudio de las obras existentes nos demuestra que ya a partir del segundo cuarto del siglo XVI las marcas son abundantes y muchas piezas llevan las tres marcas obligatorias por la ley, y otras por lo menos dos, pero a partir de los comienzos del siglo XVII el marcaje empieza a decaer y son precisamente las piezas sin marca la norma durante el primer tercio del siglo.

En los períodos siguientes se pueden distinguir tres etapas con respecto al marcaje: un primer momento que abarcaría los dos primeros tercios del siglo XVII, correspondientes al período manierista en la orfebrería, en el que las marcas brillan por su ausencia; una segunda etapa correspondiente al último tercio del siglo XVII y a la primera mitad del XVIII, —en que se desarrolla la platería barroca—, en el que las marcas son poco abundantes pero existen; y una tercera etapa, contada a partir de mediados del XVIII hasta fines del XIX en que las marcas son totalmente regulares y con representación de las tres obligatorias.

EL MARCAJE DURANTE EL PERIODO MANIERISTA O PROTOBARROCO

Hemos dicho anteriormente que durante esta etapa hay una ausencia total de marcas en Sevilla, aunque parece que no ocurría lo mismo en otras ciudades españolas como por ejemplo en Madrid, Toledo, Valladolid y otras varias, en las cuales se siguió marcando⁵.

En Sevilla se conservan numerosísimas piezas de este período pero ninguna de ellas tiene marca. La explicación de este hecho podría deberse a varias causas entre las que cabría destacar el *no estar permitido por la ley derrochar en lujo*, pues los Austrias a partir de Felipe II fueron muy severos en ello⁶. Otro motivo para no marcar podría ser el *no tener muchas de las piezas la ley exigida*, es decir tener más cantidad de cobre o plomo en la mezcla con la plata de la autorizada, y por lo tanto ser piezas de una cierta falsedad. Otra causa que se podría mencionar sería el que muchas de las piezas de este período *eran de cobre, bronce o latón* por lo que naturalmente no se marcaban. Finalmente otro motivo posible en la ausencia de marcas podría resultar del *encargo directo* de un particular a un platero por lo que no parece que fuera necesario ningún control de calidad en la obra ya que había una cierta con-

4. *Ibidem*, capítulo 2.º, Apéndice documental n.º 5.

5. El profesor Cruz mantiene que en otras localidades españolas como Madrid o Toledo el marcaje no decayó durante el siglo XVII, pero ese no es el caso de Sevilla. Véase «De las platerías castellanas a la platería cortesana», *Boletín del Museo Camón Aznar*, Zaragoza, 1983, n.º 11 y 12, págs. 5-20.

6. Sempere y Guaríños, J.: *Historia del Luxo*, tomo II, Madrid, 1788, Reimp. 1973, págs. 80 y ss.

fianza entre el comprador y el autor, y además eran piezas que *no se vendían en el mercado público* pues pasaban directamente de la mano del autor a la del propietario, y nadie tenía porque enterarse de aquella transacción.

LAS MARCAJE EN EL PERIODO BARROCO

Entre 1670 y 1750, fecha en la que nosotros situamos el desarrollo de la platería barroca en Sevilla y su Antiguo Reino⁷ las marcas comienzan a aparecer tímidamente ya que muchas piezas barrocas no están marcadas. Las que se hallan marcadas suelen tener dos marcas que corresponden una a la ciudad, y la otra indistintamente al autor o al contraste pero preferentemente al primero, lo que hace pensar que el contraste de la ciudad al revisar la calidad de la obra se limitase a estampar la marca de la ciudad como control de calidad, sin poner la suya propia.

A partir de 1750 y hasta finales del siglo el marcaje ya se realizará completo, debido a las ordenanzas de 1747 que parece que se aplicaron con severidad.

LEGISLACION REFERENTE AL MARCAJE

Ya hemos visto como las ordenanzas —o reforma de ordenanzas— de 1540 obligaban con toda claridad a marcar las piezas de plata, especificando además como se había de marcar y cuales eran los pasos que había que seguir para ello. Primeramente el orfebre, una vez terminada la pieza, había de poner su propia marca y después había de llevar la obra al marcador de la ciudad para que la reconociera, hiciera la prueba de la calidad tomando un trocito de plata de la pieza y analizandolo —burilada—, y si la calidad era satisfactoria pondría en ella la marca de la ciudad y debajo la suya propia, o símbolo que le representase.

Después de esta ley de 1540 ya no aparecerá ninguna otra hasta finales del siglo XVII, esto es en 1699. En esta fecha se publican nuevas ordenanzas para los plateros y en ellas se vuelve a insistir sobre la obligatoriedad de marcar la plata. Las condiciones y el modo de marcar son las mismas que en 1540, y a partir de 1699 parece haber una cierta reactivación de las marcas pero nunca hay un marcaje riguroso.

La tercera legislación data de 1747, y en ella se repiten las mismas condiciones que en las anteriores, pero a partir de ahora parece aplicarse el marcaje con regularidad, apareciendo las tres marcas de modo habitual.

7. Sanz, M.J.: *Orfebrería Sevillana del Barroco*, tomo I, Sevilla, 1976.

TAMAÑOS, CLASES Y TIPOLOGIA DE LAS MARCAS

Las marcas desde el siglo XVI en adelante toman tamaños diversos oscilando —como ya dijimos— entre las muy grandes de uno o uno y medio centímetros en el siglo XVI, hasta las muy pequeñas de menos de un milímetro en el siglo XX.

Las marcas barrocas son más pequeñas que las renacentistas y mayores que las de los siglos XIX y XX. En general tienen un centímetro cuando son apaisadas, y proporciones semejantes cuando son cuadradas o redondas.

La marca de la ciudad es en general la más fácil de identificar ya que el número de ciudades es limitado y además se identifican con su propio nombre o emblema. Así la marca de la ciudad de Sevilla fue siempre la giralda hasta que a mediados del XIX se substituyó por el NO&DO. A este respecto queremos aclarar un punto que avanzamos sobre la antigua marca de Sevilla, y que desarrollamos ampliamente en un trabajo que tenemos en prensa⁸.

Hasta la investigación que nosotros realizamos sobre este tema corría la opinión de que primitivamente la marca de Sevilla fue el yugo y las flechas, aunque nadie había conseguido verla nunca. A través de nuestras búsquedas y comprobaciones hemos podido averiguar que el yugo y las flechas nunca fueron marca de platería en Sevilla. El origen del error se debió a una mala lectura que Narciso Sentenach hizo de la Introducción del *Diccionario de Artífices Sevillanos*, de José Gestoso⁹, y que expresó en su *Orfebrería civil española*¹⁰. Angulo, que leyó la noticia de Sentenach, afirmaba en su *Orfebrería en Sevilla*, que nunca había visto el yugo y las flechas¹¹, y con razón. Nosotros fuimos a las fuentes y nos dimos cuenta del error. Efectivamente Gestoso menciona el yugo y las flechas pero no como marcas de platería sino como marcas de los pesos y pesas de la ciudad, con las que marcaban otros marcadores responsables de los pesos y medidas de las mercancías que se compraban y vendían en Sevilla. Estas marcas en los pesos eran iguales en toda España.

Sentenach confundió las marcas de los pesos con las de la plata y difundió la falsa idea que hizo decir a Angulo con buen criterio que nunca las había visto en esta forma. Así pues la marca de la plata en la ciudad de Sevilla fue siempre la giralda representada según la forma arquitectónica que tuvo en cada momento.

Sus aspectos más variados corresponden al siglo XVI y finales del XV pues en esas fechas aparece en sus formas anteriores al arreglo de Hernán Ruíz

8. Sanz, M.J.: *El Gremio de plateros sevillanos. 1344-1867*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla (en prensa), cap. 3.º.

9. Gestoso, J.: *Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, tomo I, Sevilla, 1899, pág. LXXX.

10. Sentenach, N.: *Bosquejo histórico sobre la Orfebrería civil española*, Madrid, 1909, Ed. 1981, pág. 109.

11. Angulo, D.: *Orfebrería en Sevilla*, Sevilla, 1925, pág. 51.

de 1568, es decir sin el giraldillo y llevando debajo el nombre de Sevilla (figs. 2 y 3). A partir del último cuarto del siglo XVI desaparece el nombre y queda la torre con su aspecto actual¹² (fig. 4).

No tenemos ejemplares de giralda del siglo XVII pues ya hemos dicho que no hay marcas hasta el último tercio del siglo, pero sin embargo hay una gran giralda grabada en una bandeja de la parroquia del Sagrario cuya tipología es semajante a las marcas de platería del siglo XVI. No obstante este grabado difícilmente puede considerarse una marca ya que su tamaño es enorme pues abarca todo el labio de la bandeja, y además su técnica de representación no es la impronta de un punzón sino el grabado a buril, por lo que su aparición podría significar simplemente la pertenencia al cabildo catedralicio (fig. 5).

En el último tercio del siglo XVII y primera mitad del XVIII encontramos algunas marcas de la ciudad, acompañadas de otra marca nominal, y en ellas se observa una sensible reducción de las dimensiones, así como unas proporciones más esbeltas (fig. 6). Este modelo de giralda se mantendrá prácticamente hasta principios del siglo XIX con la única variante de ir empequeñeciendo su tamaño.

A fines del siglo XVIII entre las obras del rococó decadente o del neoclasicismo inicial comienza a usarse junto con la giralda el otro emblema de la ciudad, el NO&DO, que en realidad hasta ese momento de su aparición como marca de platería convive con la giralda pero poco a poco y a lo largo del siglo esta última va a desaparecer (fig. 7).

El motivo del cambio de la giralda por el NO&DO no ha quedado reflejado en la documentación pero lo más probable es que el cambio se produjera debido a las corrientes laicistas del siglo XIX que quisieron desterrar todo signo de predominio de la Iglesia en la ciudad y por eso substituyeron la torre —símbolo del cabildo catedralicio— por el NO&DO, símbolo del Ayuntamiento (fig. 8). Esta última marca perduró hasta la desaparición del gremio sufriendo leves transformaciones que afectaron a la cartela que la contenía que paso de la forma rectangular a la oval¹³. En lo que se refiere a las letras que la componen también sufrieron algunas variaciones pasando del modelo capital al cursivo.

LA MARCA DEL CONTRASTE

Resulta la de más difícil identificación, ya que este cargo lo poseía en general un platero, que se nombraba primero por un año, luego por dos, y final-

12. Sanz, M.J.: «El punzón de la ciudad de Sevilla hasta fines del siglo XVI», *Arte Sevillano*, n.º 2, Sevilla, 1982, págs. 3-9.

13. Fernández, A.; Nunoa, R. y Rabasco, J.: *ob. cit.*, pág. 221, n.º 1273. También puede consultarse Mejías, M.J.: *La orfebrería en Santa María de Carmona*, memoria de Licenciatura leída en la Universidad de Sevilla en 1987.

mente acabó alquilándose por los plateros, a uno de ellos, anualmente, pero pudiéndose renovarse indefinidamente, de manera que un contraste podía estar en el cargo por diez años o más.

La manera de marcar los contrastes ha sido variable. En el siglo XVI ponían su nombre o apellido debajo de la giralda, pero ello no siempre ocurría así y podía aparecer su marca en otro lugar de la pieza. El hecho de estampar su nombre bajo la torre permite al investigador distinguir la marca del contraste de la del autor pero al alejar el nombre de la imagen de la giralda ya no queda más posibilidad de distinción entre contraste y autor que el estudio de la documentación, si es que ésta existe.

Los contrastes adoptaron diferentes formas en el marcaje, podía marcar con su nombre, con su apellido, o con ambos. También podían abreviarlos, o bien marcar con las iniciales, o con un símbolo de su apellido, o simplemente elegido por capricho.

En general durante los últimos años del siglo XV y el primer cuarto del XVI los contrastes solían marcar con las iniciales de su nombre y apellido (fig. 9) o bien abreviatura de su nombre, al que se añadía o no alguna minúscula aclaratoria; por ejemplo Pero o Pedro solía escribirse P^o. Avanzado el siglo XVI parece ser que utilizan preferentemente el apellido completo, y de esta forma se sigue marcando cuando después del lapsus del XVII, reaparece el marcaje durante el Barroco, a fines de este siglo (fig. 10).

A mediados del siglo XVIII comienzan a añadirse símbolos al apellido, y a veces la inicial del nombre, como por ejemplo la marca de Nicolás de Cárdenas que añade un pequeño jabalí (fig. 11). En otras ciudades españolas la localización del contraste resulta más fácil como por ejemplo en Córdoba donde sobre el apellido del contraste se coloca una pequeña flor del lis, aunque esto no siempre se lleva a cabo. En Madrid al contraste a veces escribe su nombre dentro de un escudete en el que incluye la marca cronológica, consistente en las dos últimas cifras del año¹⁴. En Salamanca se ponen las dos últimas cifras del año sobre el apellido, etc... La aparición de la fecha supone una cuarta marca que es la cronológica, pero esta en Sevilla es muy escasa y aparece muy tardíamente.

Relacionada con la marca del contraste aparece desde mediados del siglo XVIII una marca de ley que expresa la ley de la plata, y que en sus formas más antiguas se presenta como LIID, que significa ley de 11 dineros (fig. 12). Esto no es sin embargo muy habitual hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo en que se regulariza la cuarta marca o marca de la ley, que se expresa simplemente por el número 10 y que corresponde naturalmente a la ley de 10 dineros (fig. 7).

14. Martín, F.: «Marcas de platería madrileña en el Museo Municipal de Madrid», Madrid, 1980, págs. 57-71, y «Contrastes y marcadores de la platería madrileña en el siglo XVIII», *Villa de Madrid*, n.º 77, Madrid, 1983, págs. 25-30.

En general en Sevilla y Córdoba durante el período barroco la marca del contraste tiene unas letras más regulares y algo más pequeñas que las del autor.

Las Ordenanzas de 1755, que no llegaron a entrar en vigor, obligaban a que el contraste marcara con su apellido en una sola línea, mientras que el autor lo haría con nombre y apellido¹⁵, y así parece ser que se hacía colocando nombre y apellido generalmente en dos líneas (fig. 13).

Durante el siglo XIX el contraste colocaba generalmente su apellido, aunque a veces expresara también el nombre; a esta marca personal añadía la de la ley, la de la ciudad, y a veces la cronológica, por lo que podía colocar tres o cuatro marcas, según pusiera o no la cronológica, o bien la incluyera dentro de la cartela de su apellido, cosa que en Sevilla no era muy habitual.

LA MARCA DEL AUTOR

Resulta la de más difícil identificación con respecto a las anteriores sobre todo porque su número es mucho mayor.

La obligación de los plateros de tener marca con su nombre arranca de Juan II en las anteriormente mencionadas Cortes de Madrid de 1435 en las que textualmente se dice en su petición 14: «que el platero que labrare plata, sea obligado a tener una señal conocida, para poner debajo de la señal que hiciere (el marcador)... y que el dicho platero sea tenido de notificar esta señal ante el Escribano del Concejo...»¹⁶. Esta ley es ratificada por los Reyes Católicos en 1476 y posteriormente incorporada a las Ordenanzas de Sevilla de 1518, cuya primera edición data de 1527. En las ediciones o reformas que se llevan a cabo por los plateros sevillanos en 1540 se amplía la ley diciendo que los plateros mostrarán su marca a las autoridades del gremio para que estos las impriman en un plomo y las guarden en una caja de la Cofradía de San Eloy, su patrón¹⁷. Naturalmente el control de todas las marcas de los plateros de la ciudad era necesario para reconocer las falsificaciones.

De estos plomos con las marcas de los plateros se conservan aún algunos ejemplares en el Museo Municipal de Córdoba, lo que desgraciadamente no ocurre en Sevilla.

En las Ordenanzas no aprobadas de 1755, se especifica más con respecto a las marcas, pues el texto dice que todos los plateros han de tener marca

15. Sanz, M.J.: *Ordenanzas de plateros...*; apéndice documental n.º 26.

16. *Novísima recopilación de las leyes de España en que se reforma la Recopilación... por Felipe III... en 1576, reimprisa en 1775, y se incorporan pragmáticas... hasta 1804... y suplemento de 1805 y 1806*, tomo IV, Madrid, 1806, título X, ley XVI, pág. 283. Cruz, J.M. y Santamaria, B. citan este mismo texto con algunas variaciones en «Notas sobre la más antigua normativa profesional de los plateros sevillanos», *Actas del 1.º Congreso de Historia de Andalucía, Andalucía Moderna*, tomo I, Córdoba, 1978, pág. 528, nota 12.

17. Sanz, M.J.: *El gremio de plateros...*, Apéndice Documental n.º 5.

con su nombre y apellido, que se estamparía en un plomo, y además se registraría en un libro a fin de comprobarlas cuando fuese necesario. También se añade que tendrán la obligación de marcar todas las piezas que pesen más de media onza —14,37 grm.— y una vez terminadas (las piezas) llevarlas al Consulado o Veedor para que las reconozcan, y si estuvieren con arreglo a la ley se sellen con la marca de su oficio que son dos, las armas de la ciudad y su apellido —marca de la ciudad y del contraste—¹⁸.

Así pues parece que a partir de este momento hay una distinción clara entre la forma de marcar el autor y el contraste, pues el primero ha de marcar con el nombre y apellido, y el segundo sólo con el apellido. No obstante era muy habitual que ambos marcasen con su apellido (fig. 14).

Finalmente en las Ordenanzas de 1771 —dadas en Madrid para toda España—, las condiciones de la marca todavía se circunscriben más a las autoridades, pues se manda que todos los plateros habrán de tener marca propia, pero ésta será «la que les señale la congregación de plateros»¹⁹. Naturalmente habrían de comunicarlo al Escribano del Concejo o Ayuntamiento, y no podrían cambiarla bajo ningún concepto.

Realmente como puede verse la presión de la autoridad gubernativa es palpable en el hecho de que la custodia de las marcas ya no la tiene la congregación de los plateros sino el Ayuntamiento de la ciudad, como siglos atrás había mandado Juan II, pero que en la ciudad de Sevilla no había entrado en vigor hasta este momento, al parecer.

Ante todo esto hay que tener en cuenta que las leyes no se cumplían rigurosamente y cuando pasaba algún tiempo de su publicación se advertía una relajación en su cumplimiento. Así pues se encuentran a veces durante la segunda mitad del siglo XVIII e incluso en el XIX piezas con dos y una marca, entre las que suele figurar la de la ciudad, faltando la del autor o la del contraste, o incluso ambas. En la primera mitad del siglo XVIII era habitual que el contraste sólo pusiese la marca de la ciudad, pero no la suya propia, lo que explica las piezas con dos marcas en lugar de las tres obligatorias.

EL REMARCAJE

Es este un fenómeno propio del siglo XVIII, al menos antes de estas fechas no lo hallamos en Sevilla, y responde a la necesidad de comprobar la ley de la plata de las obras de importación.

En el capítulo II de las Ordenanzas de 1699 se dice que los plateros que vengan de fuera y traigan obras hechas han de pasar ante las autoridades del gremio sevillano para que se reconozca la ley de dichas obras y se les autorice

18. *Ibidem*: Apéndice documental n.º 26.

19. *Ibidem*: Apéndice documental n.º 27.

o no la venta²⁰. No dice expresamente que estas obras hayan de ser remarcadas en Sevilla pero parece que está sobreentendido, porque esa sería la úncia señal de su calidad.

En la legislación posterior de 1747, en los capítulos VI y XV se vuelve a repetir lo mismo, pero no se dice tampoco si las piezas han de ser marcadas de nuevo²¹. Sin embargo en las *Leyes Generales del Reino sobre los Contrates* dadas en Madrid en 25 de Junio de 1744, se dice claramente en su capítulo VII, que toda pieza de plata que se lleve a reconocer, si tuviese la ley exigida se pondría un *contramarca*²².

A este respecto parece ser que en Sevilla se llevaba a efecto el remarcaje según hemos podido apreciar documentalmente, aunque las piezas existentes remarcadas o con doble marcaje son poquísimas (fig. 15).

En realidad durante el siglo XVIII se vendió en Sevilla, y en toda España, mucha plata cordobesa, que hoy hallamos repartida no sólo por la geografía española sino también por la europea, pero sin remarcaje, lo que indica la ilegalidad de su venta. A este respecto hemos hallado una serie de pleitos celebrados en Sevilla hacia mediados del siglo XVIII en los que el problema del remarcaje y la posible falsificación salen a la luz.

En uno de los casos —1746— se refiere a unas piezas cordobesas vendidas en Sevilla y remarcadas con la marca de nuestra ciudad, que se añadió a las tres legales de Córdoba. Desgraciadamente a pesar del doble marcaje las piezas son denunciadas por su falta de ley y ello inicia el proceso. A través de él y de los alegatos que hacen los plateros —los dos cordobeses, autor y contraste, y el contraste sevillano—, se puede ver la facilidad con que podían falsificarse las marcas, especialmente el león, símbolo de Córdoba. Otros aspectos que se aprecian a través de las declaraciones del proceso son el posible robo y utilización fraudulenta de las marcas, tanto de autor como de contraste, la apatía o *desinterés del marcador* sevillano que estampaba la marca de la ciudad —el remarcaje— sin siquiera comprobar la calidad de las piezas que le presentaban, y finalmente la *facilidad con que circulaba plata de mala calidad con el marcaje correcto*.

Otras denuncias de las mismas fechas contra vendedores de objetos de plata procedentes de Huelva hacen decir al ensayador de la Casa de la Moneda de Sevilla —último responsable en el asunto— que la marca de autor que presentan las obras es desconocida, y la giralda falsificada o imitada y la ley de la plata bajísima²³.

20. *Ibidem*: Apéndice documental n.º 23.

21. *Ibidem*: Apéndice documental n.º 25.

22. *Ibidem*: capítulo 5.º.

23. Sanz, M.J.: «Proceso a unos plateros cordobeses y sevillanos por incumplimiento de las leyes profesionales», *Historia, arte y actualidad de Andalucía*, Universidad de Verano de Córdoba, Córdoba, 1988, págs. 481-500.

Todo ello no quiere decir que todas las piezas remarcadas fuesen de mala ley, ni que los contrastes siempre remarcaran sin comprobar la ley, pero parece ser que era habitual que los contrastes ante plata correctamente marcada en otra ciudad se limitaran a poner la marca de la ciudad donde se pretendía vender la obra sin entrar en más averiguaciones.

Por otra parte parece que con bastante frecuencia las piezas procedentes de otras ciudades se vendían sin pasar por ningún control, por lo que no aparece en la actualidad en remarcaje.

A fines del siglo XVIII y durante el XIX es más habitual encontrar el remarcaje especialmente en piezas madrileñas y barcelonesas.

LA FALSIFICACION

Como se ha podido ver el problema del remarcaje se halla a veces vinculado al de la falsificación pero no siempre necesariamente.

Se pueden distinguir varias clases de falsificación: 1.º) Falsificación de marcas; 2.º) Falsificación de calidad; 3.º) Falsificación de toda la obra.

La falsificación de marcas consiste en poner marcas de ciudad, contraste o autor por personas que no son contrastes ni autores, y es el tipo de falsificación al que nos hemos referido anteriormente. No tenemos noticias documentales de este tipo de falsificación en Sevilla antes de los casos de mediados del XVIII mencionados anteriormente, por ello no implica que no existieran con anterioridad.

1.º) *La falsificación de las marcas* solía apreciarse por los expertos por la irregularidad de los perfiles que presentaban, pues no solían coincidir con el cuño depositado en poder de las autoridades responsables, pero ni que decir tiene que podían pasar inadvertidas en muchos casos. Este tipo de falsificación llevaba aparejada una intencionalidad de engaño generalmente referida a la falsificación de calidad.

2.º) *La falsificación de la calidad* de las piezas consistía en realizarlas en una ley más baja de la exigida, es decir, trabajar con una aleación de cobre mayor de la legislada, cuya ley fue hasta mediados del siglo XVIII de 11 dineros, y más adelante de 10, lo que significaba que en el sistema duodecimal empleado, de 12 partes de plata se permitían 1 o 2 de cobre u de otro metal no noble. Las falsificaciones consistían en introducir más partes de cobre de las exigidas hasta llegar casi a realizar piezas mitad y mitad de plata y cobre.

Este tipo de falsificación es el más antiguo que se conoce pues ya se habla de él en las primeras ordenanzas sevillanas de Alfonso XI datadas en 1344, siendo el motivo fundamental de esta legislación. A lo largo de los siglos siguientes se habla siempre en todos los ordenamientos del control de calidad y de la necesidad de que la plata respondiese a la ley exigida. No obstante este tipo de falsificación es continuo y ya en el siglo XVI se encuentran rela-

ciones de visitas a talleres de plateros donde se rompieron obras por ser de mala calidad. Las visitas regulares a los talleres estaban destinadas a este control y existían ya desde el siglo XVI.

3.º) *Falsificación de toda la obra.* Se trata de un tipo de falsificación reciente que no cobra sentido hasta el siglo XIX pues su intención es imitar o copiar obras antiguas y tratar de venderlas como auténticas. Este tipo de falsificación es el más abundante en el mercado actual y con ello se intenta subir enormemente el valor real de una obra añadiéndole el de una antigüedad falsa. Este tipo de falsificación no conlleva mala calidad del material sino que por el contrario, en algunos casos, puede ser de mas alta ley que la obra original, pero si puede llevar aparejada una falsificación de la marca para darle mayor aspecto de autenticidad, y en estos casos habría que hablar de una doble falsificación: de autenticidad y de marcaje.

EL CONTROL DE CALIDAD. LAS VISITAS

El primer control sobre la calidad de la plata labrada se realizaba por el marcador de la ciudad al que se le presentaba la pieza terminada y marcada por el autor. El marcador tomaba una muestra de la plata, la analizaba y, si era de la calidad exigida por la ley, estampaba en ella su marca propia y la de la ciudad. No obstante cabía la posibilidad de que los plateros no llevasen a marcar sus obras al marcador y para evitar este fraude se crearon las visitas a los talleres de los plateros.

Con estas visitas se pretendía que no circulase plata sin marcar, que ordinariamente era de mala calidad, pues el motivo de no llevarla al marcador era precisamente evitar que se comprobase su ley. Por otra parte al no marcar el platero con su nombre tampoco podía tener ninguna responsabilidad si en algún momento se descubría la mala calidad de la plata en la que él había trabajado.

Para evitar este comercio de obras de plata ilegales, es decir sin marcaje ni control de calidad, ya desde la época medieval y por las ordenanzas para la ciudad de Sevilla de 1376, los plateros debían ser visitados por los fieles, más tarde convertidos en veedores o vigilantes, que podían visitar los talleres en cualquier momento y entrar en ellos sin avisar para revisar el trabajo²⁴. El mismo sentido tienen las demás normativas del resto del Medievo y de la primera mitad del XVI.

A finales del siglo XVI sabemos que las visitas eran mensuales, pues ha quedado referencia documental de ellas, pero durante el siglo siguiente fueron haciéndose cada vez más raras, aunque las ordenanzas de finales del siglo —1699— insisten de nuevo en la necesidad de las visitas. No obstante parece

24. Sanz, M.J.: *El premio de plateros...*: Capítulo 2.º, apéndice documental n.º 2.

ser que las visitas no eran demasiado rigurosas o al menos los encargados de realizarlas que eran los veedores del gremio —sus máximas autoridades— no imponían castigos demasiado severos.

En 1730 el gobierno de Madrid obliga a que las visitas sean mensuales y a que los veedores de los plateros vayan acompañados por dos autoridades municipales, y de hecho en los años siguientes a este mandato así se realiza. No obstante muy pronto las visitas empiezan a ser trimestrales, ya que escaseaba el dinero para pagar a los representantes municipales, pues los veedores de los plateros no cobraban por ello.

Las visitas en estas fechas consistían en entrar en todos los obradores, tomar alguna de las piezas, o parte de ellas, en las que se estaba trabajando y mandarla al marcador de la ciudad para que fuese analizada en presencia del autor de ella. Si la ley era correcta se le devolvía a su dueño, y si no lo era se le rompía, se fundía a continuación y se le devolvía la plata con la ley exigida, añadiendo naturalmente una multa por ello.

Es curioso observar que durante el siglo XVII y el primer tercio del XVIII, antes de la intervención estatal de 1730, las denuncias por piezas faltas de ley en las visitas son escasísimas, y ello no puede explicarse pensando que toda la plata que había era de buena calidad, pues de hecho los procesos judiciales de la época demuestran que existía mucha plata de menos de 11 dineros, que denunciaban los clientes engañados. La explicación de la ausencia de multas impuestas por los visitantes podría ser, —y de hecho así se hace constar en documentos de la época—, que siendo los cargos de veedores o cónsules rotativos entre los maestros plateros cada dos años, aquéllos que se hallaban ostentando los cargos tenían denunciar a sus compañeros, ya ellos cuando dejaran el cargo podían ser también objeto de denuncia por parte de los plateros que ellos mismos habían denunciado. Para evitar esta connivencia es para lo que el Estado mandaba representantes municipales, y en algunos casos al Marcador Mayor de la Casa de la Moneda, platero también, pero último representante del gobierno central en esta materia, en una visita sorpresa.

A partir de esta fecha de 1730 hay un período de denuncias abundantes, pero pasada la mitad del siglo y debido a la poca regularidad de las visitas las piezas recogidas de poca ley son poquísimas, y en algunos casos ninguna pieza irregular se requisa en la visita. La misma línea de ausencia casi total de denuncias predomina durante el siglo XIX, aunque bien es verdad que los avatares por los que pasaba el gremio desde la Invasión Francesa en adelante no le permitían una seria labor de vigilancia sobre el trabajo de la plata.

A través de estas consideraciones hemos podido ver como la legislación sobre el trabajo de la plata no siempre se cumplía con rigor, sino que por distintos medios se lograba defraudar a los compradores. Las autoridades, ya fuesen nacionales, locales o gremiales, trataron siempre de evitar estos fraudes, ya fuese por medio del marcaje en una primera instancia, o ya fuese por medio de las visitas en una segunda instancia. El remarcaje intentó ser otro

medio más del control de la calidad de las piezas foráneas, pero como ha podido verse todo ello podía ser eludido, no obstante esto no quiere decir que gran parte de la plata que circulaba por la ciudad no fuese de buena calidad y que cumpliera con las leyes vigentes.



Ilustración 1

Marca de plata bizantina del reinado de Justino II.
Segundo Tercio del siglo VI. Museo Británico.



Ilustración 2

Cáliz gótico de La Palma del Condado (Huelva).
Fines del siglo XV o comienzos del XVI. 1,5 x 1 cms.



Ilustración 3

Bandeja renacentista de Cazalla de la Sierra (Sevilla).
Mediados del siglo XVI. 1,2 x 0,8 cms.



Ilustración 4

Jarra de Santa María de Lebrija (Sevilla).
Último cuarto del siglo XVI. Punzón probable de contraste Çubiete. 1 x 0,5 cms.



Ilustración 5

Bandeja lisa de la parroquia del Sagrario (Sevilla).
Giralda grabada en el borde. 8 x 2,1 cms. Primera mitad del XVII.



Ilustración 6

Aguamil de Ecija. Primer cuarto del siglo XVIII.
El punzón nominal es de Francisco o Cristóbal de Açeijas, plateros veedores en las dos primeras décadas del siglo. Giralda 1 x 0,3 cms., punzón nominal 0,5 x 0,5 cms.



Ilustración 7

Bandeja de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla.
 Último tercio del siglo XVIII. Aparecen las siguientes marcas: giralda, 1 cm., NO&DO,
 0,8 cm. contraste Garzía, 1 cm., ley 10 dineros, 0,5 cm. y autor ilegible 0,5 cm.



Ilustración 8

Escribanía neoclásica de la Universidad de Sevilla. Comienzos del siglo XIX.
 Espiau, autor 1 cm., Sánchez, contraste 1 cm. y NO&DO 0,6 cm.



Ilustración 9

Cáliz del convento de Santa Isabel de Salamanca.
Primera mitad del siglo XVI. Giralda, 2 cm., inicial probable del marcador 1 cm.



Ilustración 10

Cáliz del hospital de la Caridad. Fines del siglo XVI.
Probable marca de contraste correspondiente a Hernando de Ballesteros el Joven.
1,2 y 0,6 cms. medidas de la giralda y el contraste respectivamente.



Ilustración 11

Cruz parroquial de Villanueva de las Minas (Sevilla), 1779.
Giralda 1 cm., Alexandre, autor, 1,2 cm., Cárdenas y el jabalí, contrastes, 1 y 0,5 cms.
respectivamente. Lleva además una marca cronológica no visible en la foto que es 79 (1779).



Ilustración 12

Frontal mayor de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla.
Primera mitad del siglo XVIII. Villaviciosa autor 1,5 cm., punzón de Ley
L II Ds, ley 11 dineros, 0,8 cm.



Ilustración 13

Ostensorio del convento de Santa María de Jesús (Sevilla) y Relicario de San Eustaquio de la parroquia del mismo nombre de Sanlúcar la Mayor (Sevilla).
Fines del XVII o primera mitad del XVIII. Probable autor. 2cm.



Ilustración 14

Dos portapaces dedicados a San Juan Bautista de la parroquia del Salvador de Sevilla. Segunda mitad del siglo XVIII. Uno lleva las marcas de Giralda y Cárdenas (contraste), 1 y 1 cms. respectivamente. El otro lleva el jabali propio de Cárdenas, también marca de contraste y el autor, Juan de San Juan, 05 y 0,7 cms. respectivamente. El coincidir el nombre con el apellido hace que marque solo con el segundo.



Ilustración 15

Palmatoria de la Catedral de Sevilla. Segunda mitad del siglo XVIII. Marcaje de origen: el león cordobés, 0,8 cm. y TARAMAS, que no se aprecia en la fotografía, probable autor. Remarcaje sevillano: la giralda, 1 cm. y el contraste MAN/GVZ(Guzmán) 0,6 cm.