

La orfebrería neoclásica en Bizkaia: una aproximación a través de los fondos del Museo Diocesano de Bilbao

(Neo-classical goldwork in Bizkaia: an approximation
through the funds of the Bilbao Diocesan Museum)

Muñiz Petralanda, Jesús
Eleiz Museoa - Museo Diocesano de Arte Sacro
Plaza de la Encarnación, 9-B
48006 Bilbao

BIBLID [1137-4403 (2002), 21; 303-315]

El fin de esta comunicación es ofrecer un acercamiento a la orfebrería vizcaína durante el período neoclásico, que en líneas generales comprende el último cuarto del siglo XVIII y los dos primeros tercios del XIX. Después de exponer brevemente los motivos por los que este tema ha sido escasamente estudiado, se esbozan las circunstancias del contexto histórico y profesional del momento, para a continuación describir algunas de las piezas integradas en la colección del Museo Diocesano de Bilbao, agrupándolas en tres etapas de asimilación, madurez y disolución del estilo. Finalmente se ofrece una relación de los plateros documentados y sus fechas de actividad.

Palabras Clave: Orfebrería Neoclásica. Bizkaia. Museo Diocesano. Bilbao.

Garai neoklasikoko Bizkaiko urregintzarako hurbilketa bat eskaintzea da komunikazio honen helburua, hau da, oro har, XVIII. mendearen azken laurdenetik hasi eta XIX. mendearen lehen bi herenen arteko aldirian. Gai hau zergatik hain gutxi aztertua izan den laburki azaldu ondoren, garaiko egoera historiko eta profesionalaren gorabeherak azaltzen dira gaingiroki, eta ondoren Bilboko Eleiz Museoa-ren bildumako pieza batzuk deskribatzen dira, hiru aldirian bilduz: asimilazioa, heldutasuna eta estiloaren deusezte. Azkenik, zilargile dokumentatuen zerrenda bat eta lanean jardun zuten datak eskaintzen dira.

Giltz-Hitzak: Urregintza. Neoklasikoa. Bizkaia. Bilboko Eleiz Museoa.

Le but de cette communication est de nous intéresser de plus près à l'orfèvrerie biscayenne de la période néoclassique qui, en lignes générales, comprend le dernier quart du XVIIIe siècle et les deux premiers tiers du XIXe. Après avoir exposé brièvement les motifs pour lesquels ce sujet a été peu étudié, on ébauche les circonstances du contexte historique et professionnel du moment, pour décrire ensuite quelques-unes des pièces intégrées dans la collection du Musée Diocésain de Bilbao, en les regroupant en trois étapes d'assimilation, de maturité et de dissolution du style. Finalement, on présente une relation des orfèvres documentés et de leurs dates d'activité.

Mots Clés: Orfèvrerie Néoclassique. Bizkaia. Musée Diocésain. Bilbao.

1. INTRODUCCIÓN

Como sin duda ya se habrá puesto de manifiesto con anterioridad en las ponencias y comunicaciones presentadas en este mismo Congreso, el estudio de la historia del arte del período neoclásico en el País Vasco no presenta idéntica incidencia en todos los géneros artísticos. La arquitectura resulta, con diferencia, el capítulo más beneficiado, y ciertamente es ésta una página de nuestro patrimonio que reúne un nutrido catálogo de obras pertenecientes a arquitectos de gran nivel, tanto foráneos como locales, conformando un panorama rico y variado. Considerando esta calidad, indiscutible, desde fechas muy tempranas eruditos e investigadores dedicaron cuantiosos esfuerzos a su estudio y difusión al tiempo que su atención se desviaba de otros capítulos, quizás menos espléndidos cuantitativamente, pero no por ello carentes de interés, como de hecho sucede con lo relativo a las manifestaciones de arte mueble.

Como resultado de estas circunstancias puede afirmarse que aún hoy, salvo contadas excepciones, no disponemos de estudios detenidos y minuciosos sobre aspectos tales como la escultura, la pintura o la orfebrería del período neoclásico que se suplen la mayor parte de las ocasiones con aportaciones puntuales¹.

Podrían apuntarse varias razones que justifican, o al menos pretenden hacerlo, este desinterés. Ciertamente la propia actividad artística del momento, desplegó buena parte de sus energías en el capítulo de arte inmueble, al que fueron a parar la mayoría de los mayormente escasos recursos disponibles de modo que en un apresurado balance ya se puso de manifiesto hace años el desequilibrio existente, hasta el punto de hablarse en lo tocante a escultura y pintura de “capítulos desafortunados”².

Admitiendo, desde luego, que no es éste el momento más brillante de la platería en Bizkaia, consideramos que al menos sí es acreedor de una mayor atención y con el propósito declarado de ofrecer una imagen, sino más optimista, si más considerada con las circunstancias del momento, asumimos la redacción de esta comunicación.

Para ello nos vamos a servir de algunas de las piezas de la excepcional colección de orfebrería que custodia en sus salas el Eleiz Museoa-Museo

1. Por lo tocante a orfebrería, que es lo que ahora nos interesa poco más puede señalarse en Bizkaia que el catálogo de la exposición “Platería antigua en Vizcaya”, celebrada en Bilbao en 1986 y cuyo texto debemos al profesor Barrio Loza y al recientemente desaparecido director del Museo Diocesano José Ramón Valverde. Mejor es la situación en Álava gracias a los estudios de Rosa Martín Vaquero sobre el taller de los Ullivarri y otros plateros vitorianos del Siglo XIX para cuyo exacto conocimiento remitimos al apéndice bibliográfico elaborado por Julen Zorruza Santisteban, incorporado en este mismo volumen.

2. La expresión se recoge en BARRIO LOZA, J.A.: “Algunos aspectos del arte” en *Bizkaia 1789-1814*; Bilbao, 1989, pág. 196, donde se esbozan las líneas generales del panorama de la orfebrería vizcaína de este momento.

Diocesano de Bilbao³, sin duda alguna una de las más relevantes del Estado en su género. Se trata de un conjunto de obras que superan la treintena de ejemplares, considerando tan sólo los expuestos en las salas, cedidos en su mayor parte en depósito por las parroquias y conventos del territorio histórico vizcaíno, por lo que en la totalidad de los casos son elementos propios del ajuar litúrgico abarcando un amplio espectro de tipologías que incluyen seis custodias, cinco cálices, cinco candeleros, dos mazas, dos cruces procesionales y otras dos de altar, dos relicarios, dos juegos de vinajeras y campanillas, dos faroles, un atril, un copón, un acetre con su hisopo, una campanilla, una naveta y una urna de votaciones. El material empleado preferentemente en su elaboración es la plata, bien en su color, bien parcial o totalmente dorada, acabados éstos últimos aplicados preferentemente a las piezas más nobles, como cálices o custodias, o en ocasiones a elementos elaborados en bronce.

Por lo tocante a su origen inmediato predominan las piezas procedentes de las parroquias de Bilbao, con un tercio del total; siete llegan desde las Encartaciones (Gordexola, Zalla y Sopuerta), seis –que forman una serie uniforme– de Otxandio, tres de Igorre y una tan sólo aportan las parroquias de Lekeitio, Ibarrangelua, Durango, Larrabetzu y Ortuella, desconociéndose en algún caso su procedencia. En lo relativo a su centro de producción, tan sólo una decena cuenta con marcas de Bilbao; en los talleres madrileños se elaboraron siete piezas y dos más se gestaron en Vitoria, mientras nueve son de procedencia hispanoamericana, concretamente de México.

Ofrecidos estos apuntes, a modo de descripción general, advertimos que no nos planteamos en esta ocasión la realización de un catálogo exhaustivo y razonado de las piezas, pues no es éste el momento ni el lugar, habida cuenta de las limitaciones de espacio. Tan sólo pretendemos esbozar las líneas generales de la evolución de las piezas de este período, deteniéndonos en las que consideramos más significativas o menos divulgadas.

Previamente recordaremos las circunstancias históricas del período, que como se ha advertido ya anteriormente tuvieron una notable incidencia sobre la conservación de este patrimonio en particular. Finalmente aprovechamos la ocasión para incorporar al final de este texto un cuadro con la relación de plateros documentados entre 1775 y 1875 con indicación de los años de actividad y en particular las fechas en que consta ejercían como contrastes en la capital del Señorío. Sin duda es ésta una información que precisará completarse con otras fuentes, pero confiamos que resultará de interés para los futuros estudiosos de la platería vizcaína.

3. Deseo hacer constar aquí mi gratitud al personal del Museo Diocesano de Bilbao, por la colaboración que me han prestado para la elaboración de este estudio, y en particular a su director técnico, Don Juan Manuel González Cembellín.

2. EL MARCO HISTÓRICO: UN AMBIENTE DE CRISIS

Si pretendemos valorar la orfebrería neoclásica en Bizkaia superando las poco favorables impresiones que se han vertido sobre el particular no podemos dejar de considerar, siquiera brevemente, las circunstancias en que se desarrolló la actividad artística de este período⁴. En este sentido conviene recordar que las últimas décadas del siglo XVIII poco tienen que ver con el ambiente optimista que se respiraba en Bilbao, y por extensión en Bizkaia, a comienzos de este mismo siglo. Desde 1793 Bizkaia se sumergirá, una y otra vez en un ambiente de crisis bélica, primero con la nación francesa y más tarde en los sucesivos conflictos civiles de las guerras carlistas. Huelga decir que no es éste el contexto propicio para la inversión en obras de arte, y menos aún en las relativas al capítulo de arte mueble. Pero es que además, estos acontecimientos supondrán a menudo expolios cuando no la transformación de edificios religiosos en cuarteles, con los consiguientes perjuicios para las obras ya existentes.

Por si éstos fueran pocos males, las autoridades que rigen el Señorío se verán obligadas a buscar fuentes de financiación para pertrechar las milicias o acondicionar sistemas de defensa y no dudaran en volver la vista al patrimonio religioso como origen de posibles ingresos. Es ésta una situación que tendrá especial incidencia en el mundo de la orfebrería pues como es bien sabido las Juntas Generales del Señorío acuerdan en Agosto de 1794, en plena Guerra de la Convención, recoger piezas de plata de las parroquias con las oportunas licencias de los obispados correspondientes. El resultado de esta iniciativa, que procuró unos fondos de más de 2.600.000 reales, se aprecia más que en esta cifra en el contraste que ofrecen los inventarios de plata de las iglesias antes y después de adoptarse esta medida. Además es preciso considerar que se suprimía así una de las vías tradicionales de financiación de nuevas piezas, como es la fundición de las ya obsoletas o deterioradas, con lo que puede calibrarse las repercusiones que habría de acarrear esta decisión, entre otras la sustitución de piezas labradas en metales nobles, por otras elaboradas en latón, que escapan a nuestro interés.

Además es preciso apuntar que la crisis no incidía solamente sobre el contexto histórico del Señorío, sino que el propio ambiente que se respiraba en la profesión, se veía amenazado por sombríos nubarrones⁵. Por una parte los plateros se encontraban a menudo enfrentados al regimiento municipal que en modo alguno renunciaba al control de ciertos aspectos de la profesión, singularmente sobre la potestad para ejercer el oficio y abrir un taller en la villa, la expedición de títulos o las disposiciones sobre marcaje de piezas y nombra-

4. Sobre este período se recoge una amplia perspectiva en el catálogo de la exposición *Bizkaia 1789-1814*, publicado en Bilbao en 1989.

5. Para todo lo concerniente al proceso de enajenación de la plata de las parroquias como al ambiente profesional, recomendamos la lectura de los textos introductorios del Catálogo ya citado de la Exposición *Platería antigua en Vizcaya*, págs. 13-30 así como el artículo de BARRIO, J. A. "las ordenanzas y rolde de plateros de Bilbao. 1746", *Cuadernos de sección, Artes plásticas y monumentales* 2 (1983); págs. 185-192

mientos de ensayadores y contrastes. En este sentido pese a la redacción de unas ordenanzas propias en 1746, no consiguieron zafarse del control del Ayuntamiento y tan sólo veinticinco años después se verán sometidos a unas nuevas ordenanzas, éstas de aplicación general en toda España, que significativamente tardarán once años en aplicarse por la oposición del Consistorio.

Pero las dificultades también surgirán en el seno de la propia cofradía de San Eloy que de ninguna forma es ajena a la problemática resultante de ajustar el modo de funcionamiento tradicional con el establecimiento de los artífices titulados que harán valer sus derechos.

No renunciamos al respecto a recordar el caso ya divulgado, pero muy ilustrativo, del pleito⁶ abierto entre los representantes de la cofradía y el platero José de Basozabal, que ostenta el “singular y especial” título de “ensayador de los reynos, fiel contraste, marcador de plata y tocador de oro” y en virtud del cual exige “se le guarden todos los honores, regalías y derechos que le corresponden”. El conflicto surge cuando al finalizar éste su ejercicio como contraste en 1795, Basozabal reclama para sí el nombramiento de examinador de las piezas del nuevo contraste, Francisco de Aranguren, que había recaído en José de Meave, argumentando que éste no poseía el título de ensayador y tratar así de evitar “los inconvenientes que podrían resultar de que Meave intervenga en ejercicio y funciones extrañas de su instituto”. El aludido replica que su nombramiento era legítimo “pues para desempeñar el cargo de reconecedor de obras de platería del actual contraste tan solo se exigía que lo desempeñase un platero maestro de satisfacción de V.S. y que sea uno de los de mayor probidad de este colegio”, añadiendo además que “parece haber ya llegado a lo sumo el deseo de singularidad de Basozabal”. Son éstas desde luego manifestaciones que deben entenderse en el contexto de un pleito, poco dado a sutilezas, pero en cualquier caso resultan suficientemente elocuentes de la circunstancia que pretendemos exponer.

No debían de ser sino razones de conciencia y autoestima profesional las que impulsaron este tipo de actuaciones pues según se deduce de las declaraciones de Francisco de Aranguren, el cargo de ensayador debía proporcionar más prestigio que beneficios, ya que éste se ve obligado a solicitar la autorización para ejercer simultáneamente como platero en activo (del mismo modo que lo hizo Basozabal en 1792, cuando tuvo ya un primer conflicto con la hermandad profesional) pues de otro modo no podía “mantenerse ni subvenir a los precisos gastos de su casa y familia compuesta de mujer y quatro hijos con sólo el producto de su contrastía, por haber sido siempre de poco interes”.

En definitiva éste es el ambiente en el que se irán creando las piezas que desfilarán por las páginas sucesivas, entorno que nos parecía preciso invocar para así poder estimar con cierta benevolencia la relativa modestia con la que se viene etiquetando a la platería neoclásica.

6. A.F.B. Sección Corregimiento 1425/012

3. EVOLUCIÓN DE LA ORFEBRERÍA NEOCLÁSICA EN BIZKAIA

Pretendemos en esta apartado reseñar de manera breve el proceso evolutivo de la platería vizcaína desde fines del siglo XVIII hasta bien avanzada la mitad del XIX, ámbito cronológico en el que se enmarca el estilo neoclásico. Distinguiremos, apoyándonos en las piezas más significativas, tres fases diferentes: las de introducción, madurez y decadencia del estilo, apuntando las características que definen a cada uno de los períodos en el territorio vizcaíno. Por razones obvias, ya expuestas previamente, eludiremos la tentación de efectuar un catálogo exhaustivo de las piezas, esperando evitar al mismo tiempo resultar reiterativos.

3.1. La asimilación del estilo

Esta fase abarca aproximadamente las dos últimas décadas del siglo XVIII, y supone (al menos considerando algunas piezas) casi un estadio intermedio entre el último barroco y el neoclásico, por lo que se observará continuidad con aquel período en algunos de sus rasgos. Continúa en este momento la llegada de piezas desde los talleres mexicanos, como sucede con la **Custodia de Deusto**, (nº inv. 1113, Fig. nº 1) anteriormente perteneciente a la parroquia de Soscaño, que cuenta con marcas de México (M Coronada), el aguilucho preceptivo del pago del quinto real y del marcador Antonio de Forcada (FCDA), origen que atestigua además la inscripción de su pie que nos proporciona también la fecha de su elaboración: 1792. Formalmente nos encontramos ante una pieza de apariencia barroca: su pie es bulboso, de contorno y perfil mixtilíneo, decorados por motivos vegetales que se reparten en facetas definidas por nervios. El gollete da paso a un nudo periforme muy estirado, sobre el que se asiente un subnudo similar. La caja del viril es circular y se enmarca en ráfaga de rayos rectos que le otorgan un contorno oval, decorándose en la zona inferior con haces de espigas y vides. El **Copón de la catedral de Santiago** nº inv. 1005 comparte con esta pieza origen y muchas de sus características, con una tapa de perfil bulboso escalonado en el que se incorporan elementos característicos del repertorio ornamental neoclásico: fajas de acantos en las partes cóncavas, y espejos y guirnaldas en las convexas⁷. La fecunda actividad de los talleres mexicanos aún habría de aportar otras piezas al patrimonio vizcaíno, como un **conjunto de cuatro Candeleros de la Parroquia de Santa Marina de Otxandio** (nºs inv 1045 y 1046) pertenecientes a una serie más amplia, obras del artífice Antonio Caamaño, cuya marca ostentan. Aquí ya se observa una evolución clara hacia el neoclasicismo: apoyados sobre diminutos jarroncitos, cuentan con pies de contorno circular, ornamentados con gallones cóncavos, que dan paso a esbeltos astiles de segmentos estriados y nudos cúbicos ornamentados con motivos florales, elementos que se repiten en la **Custodia en sol**

7. Se ha descrito recientemente esta pieza en BARRIO, LOZA J.A.: "El brillo de la plata" en *La Catedral de Santiago*, Bilbao, 2000, pág. 165.



Fig. 1. Deusto. Parroquia de San Pedro. Custodia en sol (nº inv. 1113).



Fig. 2. Otxandio. Parroquia de Santa Marina. Custodia en sol (nº inv. 1044).

de Otxandio (nº inv. 1044; Fig. 2) que incorpora además motivos florales enmarcados por entrelazo en el contorno del pie y un subnudo semiovaado. El viril no difiere mucho del comentado en la pieza de Deusto, salvo que complementan a los motivos eucarísticos una orla de nubes dispuesta en torno suyo.

La importancia de las piezas novohispanas, característica también del período barroco, no acapara todo el protagonismo de esta primera etapa, en la que también hay lugar para las obras locales, que además se adscriben pronto a las novedades del estilo, como es el caso del **Farol de la Parroquia bilbaína de los Santos Juanes** (nº inv. 1091)⁸, pieza de limpio y geométrico diseño de pie hexagonal, ornamentado con gallones y motivos vegetales, con las aristas rematadas en flámeros y un coronamiento calado con palmetas. Es obra del platero Pedro Ramón Eguiarte, contrastada por su coetáneo Miguel Garay y realizada, como reza la inscripción en 1784. De 1792, es decir rigurosamente contemporánea de la custodia de Deusto y obra del mismo artífice, es la **Urna de votaciones de la Catedral de**

8. Vease la ficha nº 68 del catálogo de *Platería Antigua en Vizcaya*.



Fig. 3. Bilbao. Catedral de Santiago. Urna de votaciones (nº inv. 1106).

Santiago, (nº inv. 1106; Fig. 3) punzoneada por Basozabal como contraste. Nuevamente nos encontramos con un diseño severo y elegante, donde contrasta el pie totalmente liso con la decoración vegetal de hojas dispuestas en orla, que cubre la parte superior de la tapa y la base de la copa. En la panza de ésta, se dispone un espejo oval con las armas de San Pedro enmarcado por lacería y rameado, rematándose la pieza en alcachofa.

3.2. El neoclasicismo maduro

Desde el mismo momento en que traspasamos la frontera entre los dos siglos, los recuerdos del estilo barroco quedan olvidados, extendiéndose los caracteres de las piezas más avanzadas de la fase anterior al conjunto de la producción de la platería neoclásica vizcaína que alcanzará en el primer cuarto del siglo XIX su mejor momento, para ir declinando después en beneficio de otros focos de producción. A

estos primeros años de la nueva centuria corresponden piezas tan notables como las **Mazas de la Catedral de Santiago** (nº inv. 1103)⁹ que conservan el punzón de Basozabal (BSL), sin que podamos asegurar si se trata de marca de artífice o de contraste. De cualquier forma, sea él o no su autor, debe alabarse la belleza de estos elementos de rica decoración con corona de laurel en su base, sobre la que se asientan cuatro facetas entre costillas que encierran espejos enmarcados por guirnaldas y cintas y coronadas por hilera de perlas y cupulín de hojas de escaso resalte que remata en flámero.

En realidad esta riqueza decorativa es más bien excepcional en la fase madura de la orfebrería vizcaína pues lo que predomina son piezas de marcado carácter estructural, prácticamente desprovistas de todo ornato, que confiarán sus virtudes al diseño esmerado y esbelto, adecuadamente proporcionado de sus distintas partes. Buen ejemplo de lo que venimos comentando es el **Juego de vinajeras y campanilla perteneciente a la Parroquia de los Santos Juanes de Bilbao** (nº inv 656; Fig. 4) que tan sólo se permite ornamentar los

9. *Ibidem*; pág. 166



Fig. 4. Bilbao. Parroquia de los Santos Juanes. Juego de vinajeras y campanilla (nº inv 656).

pisteros reproduciendo encantadoras cabezas de dragón. Salvando este pequeño detalle y el sinuoso diseño de sus asitas y la calada palmeta del mango de la campanilla, su superficie facetada se muestran totalmente lisa. Se han atribuido a Manuel Loizaga¹⁰, por la marca que aparece en la salvilla, precisamente uno de los artífices más destacados de este primer tercio de siglo. La austeridad se extenderá incluso a piezas de tanta significación en el patrimonio litúrgico como las **custodias de Larrabetzu y de San Juan de Molinar Gordexola**¹¹ (nº inv 739 y 627 respectivamente), que comparten un pie circular de tres niveles y un astil abalaustrado simplemente torneado sin ningún tipo de decoración. La de Gordexola, con viril circular rodeado de laurea, de menores proporciones resulta además menos esbelta y más tradicional con su contorno de ráfagas ovalado; cuenta con dos punzones además del de las armas de Bilbao I/MEAVE de José Meave (contraste) y ARO, interpretado como el propio de Juan Manuel Arrola. La de Larrabetzu, se fecha en 1810, y cuenta con un pie más realzado al tiempo que sus ráfagas, de distinta longitud, muestran un diseño circular. En ésta se reconoce mejor el punzón de Arrola, acompañado de otro (LÓPEZ) que debe corresponder a Juan Bautista Miguel López, platero que de acuerdo con los datos recogidos en el archivo de Corregimiento ejercía de contraste durante este año, por lo que acaso parece más oportuno considerar que sea Arrola su autor.

Característica importante de esta fase es la llegada de obras de talleres foráneos que progresivamente se irán haciendo con el mercado vizcaíno, cir-

10. BARRIO LOZA, J. A. Y VALVERDE, J. R.: op. Cit, ficha nº 93

11. *Ibidem*; fichas nºs 89 y 88 respectivamente

cunstancia que no deja de estar reflejada en la exposición del Museo Diocesano. Procede del taller vitoriano de los Ullivarri, por ejemplo, la **Cruz procesional de Ibarra**¹² (nº inv. 502), según revela el punzón de Francisco de Ullivarri (ULLI/VARRI), al que acompaña el del contraste Manuel Buena Maisón (MAISON). Obra de 1813 ha sido definida con acierto como una pieza funcional, de la que resaltaremos tan sólo la labor decorativa que se extiende por el nudo con unos relieves fundidos de los evangelistas, hojas y escamas en los elementos que lo enmarcan, y piñas y hojas de parra en el remate de los brazos. Al mismo taller pertenece la **Custodia de Santa María de Igorre** (nº inv. 868) de elegante y estirado astil ornamentado tan sólo por hojas lanceoladas. En esta misma parroquia también está presente la producción de los talleres madrileños, con unas **Vinajeras** (nº inv. 869) originales de la Real Fábrica de Platería, que portan la marca de Antonio Martínez y datan de 1832. De el mismo entorno, al menos de un artista establecido en Madrid, cuya marca (DB/S.PEº.) no ha sido aún reconocida, es el **Relicario de la Parroquia de San Juan de Molinar en Gordexola** (nº inv. 612), de tipo ostensorio con un enmarque de guirnaldas, flores, nubes y ráfagas en la parte superior.



Fig. 5. Bilbao. Parroquia de los Santos Juanes. Naveta (nº inv 679).

3.3. La disolución del estilo

A medida que sobrepasamos la mitad del siglo resulta cada vez más apreciable el agotamiento que experimenta el estilo, y mediada ya la década de los 60 empiezan a hacer su aparición las primeras obras pertenecientes a otras fórmulas artísticas ajenas al arte neoclásico (el copón nº 619 de Gordexola, pieza del taller de Meneses, fechada en 1867, inaugura el nuevo capítulo en la exposición del Museo). Es éste el período menos interesante de los tres que venimos reseñando, donde han perdido ya protagonismo los talleres locales que apenas si tiene algo que aportar y se limitan a sobrevivir frente a la competencia de los artistas foráneos. A este período pertenece, por ejemplo, la **Naveta de los Santos Juanes** (nº inv 679; Fig. 5)¹³ recorrida por decoración

12. Ibidem, ficha n º87. Sobre el taller de los Ullivarri, puede consultarse la monografía de MARTIN VAQUERO, R.: *Platería Vitoriana del siglo XIX: El taller de los Ullivarri*; Vitoria, 1992.

13. BARRIO LOZA, J.A. Y VALVERDE PEÑA, J.R.: *Platería...*, ficha nº 96.

de hojas de acanto, y asentada sobre un pie circular de acusado realce, que porta los punzones de ACHA y LECEA, correspondientes probablemente a Antonio y Eusebio, respectivamente, continuadores de sendas sagas de plateeros de larga tradición. Será obra de hacia mediados de siglo, como el **Farol de la Parroquia de los Santos Juanes** (nº inv. 676)¹⁴ punzoneado asimismo por Eusebio Lecea en compañía de Indalecio Uralde en 1860, y que presenta pie realzado con orla de acantos, cuerpo hexagonal en tronco de pirámide invertida y remate de diversos cuerpos decrecientes decorados con gallones, vegetales calados y cenefa de ochos, que culminan en apretada alcachofa.

El reciente y numeroso legado de Don Eugenio Rodríguez Condado algo ha contribuido a animar este panorama, si bien la pieza que damos a conocer en esta ocasión, un **cáliz de procedencia francesa** (nº inv. 1311) con marca romboidal con el caduceo y Minerva, y rica y variada decoración que se extiende por el pie, el nudo semiovoide y los dos tercios inferiores de la copa (gallones, cordoncillos, palmetas y motivos de vides y espigas, querubines), en nada contribuye, dada su procedencia a animar un panorama local en franca decadencia.

4. CONCLUSIÓN

Tras este apresurado recorrido por la orfebrería neoclásica del Museo Diocesano bilbaíno, confiamos en haber ofrecido al lector argumentos suficientes para hacerle reconsiderar la tan mencionada pobre impresión que hasta ahora se venía transmitiendo de este apartado. Convenimos, como ya lo hicimos en la introducción, que no es éste un período de auge en la platería vizcaína y de hecho, como hemos apuntado recientemente, supone, al menos en la última de las tres fases señaladas, un período de evidente decadencia. No obstante, consideramos que no faltan artífices dotados con la capacidad suficiente como para aportar piezas de noble apariencia y esperamos que al menos esta modesta contribución sirva para estimular estudios de más hondo calado que nos permitan conocer de manera más precisa el desarrollo evolutivo de este apartado artístico, aún hoy escasamente conocido, al menos en lo tocante al País Vasco Cantábrico.

14. Ibídem; ficha nº 97.

**LISTADO DE PLATEROS
DOCUMENTADOS EN BIZKAIA ENTRE 1775 Y 1875¹⁵**

ACHA, Fernando de, vecino de Bilbao 1780/81
ACHA, Antonio de 1856/1872
ACHA, Tomás de 1875
ACHA, Eugenio 1863
AGUIRRE, Felipe Cruz de, vecino de Bilbao 1799/=1803
ANGULO, Pablo de, vecino de Bilbao, 1803
AMÉZAGA, Domingo de, vecino de Bilbao 1797
ARANGUREN, Francisco de, 1776/1816 C 1794 y 1796
ARMONA, Estanislao de, 1784/1804
ARMONA, Francisco de, 1832/1859
ARROBE, Manuel de, 1829
ARROLA, Juan Manuel de, vecino de Bilbao 1795/1842 C 1837
BASOZABAL, José de, vecino de Bilbao, 1774/1818 C 1791
BILDOSOLA, Juan (¿Bautista?) Antonio de, vecino de Bilbao 1769/71/95
CALLE, Juan de la 1866-67
CALLEJA, Nicolás de, 1780 (=)
CAREAGA, Ulpiano de, 1842/1868
CAREAGA, Cipriano de /1875
CASTILLO, José del, vecino de Bilbao, 1814
CONDE, Domingo Ignacio de, vecino de Bilbao 1777
ECHEVARRIA, Juan Bautista de 1860
EGUIARTE, Pedro Ramón de, vecino de Bilbao 1760 (Pedro) 1774/95 C 1774
EGUIARTE, Clemente de, vecino de Bilbao, 1806/07
GARAY, Miguel de, 1777/1786 C 1779
GARCIA, Juan Antonio, vecino de Bilbao 1787
GARIN, Mariano de, vecino de Bilbao, 1772/1802 Filigranero 1776..91
GOICOECHEA, Manuel de, vecino de Bilbao, 1772/1844
GOICOECHEA, Mariano de, vecino de Bilbao, 1801/1826
GOICOECHEA, Pío de, 1835
GOIRI, Martín de, vecino de Bilbao, 1759/63 (Fallecido 1816?)

15. Las fechas sombreadas indican los años en que ejercieron el cargo de contraste. Esta información se ha extraído de las Secciones de Corregimiento y Administrativo del Archivo de la Diputación Foral de Bizkaia. Quiero manifestar mi agradecimiento a Begoña Domenech y Manu Cifuentes, técnicos responsables de ambas secciones, por sus orientaciones y la colaboración prestada en las tareas de búsqueda de información documental.

GONZÁLEZ DE LA MATA, José, vecino de Bilbao 1788/1795
GUEZALA, Luis de, vecino de Bilbao 1789
GUINEA, Pedro Ramón de, vecino de Bilbao 1787
ITURRIOZ, José de, 1834
LARREA, Juan Angel de, vecino de Bilbao, oficial 1798 1826/1831
LECEA, José Asensio de, vecino de Bilbao 1784
LECEA, Nicolás de, artífice platero 1766/1804 C 1769
LECEA, Eusebio de 1850/1874 C 1853-1872
LOIZAGA, (Francisco) Manuel de, vecino de Bilbao, 1810 C1815-17-18-19 1825-26-27-28 1831
LOIZAGA, Mariano de, vecino de Bilbao, 1831-52
LÓPEZ, Francisco Javier, vecino de Bilbao, 1768/80
LÓPEZ, Juan Bautista Miguel, 1787-1812
LÓPEZ, Juan Miguel de, vecino de Bilbao, C 1800,1808, 1810
LORENA, Manuel de, platero 1769/1773
MADARIETA, Domingo de, vecino de Bilbao, 1768
MEABE, José de, vecino de Bilbao 1792 C 1804-05-07
MOLINO, José Ventura, 1810
MOLINO, Mariano de, vecino de Bilbao, 1828-31
MUGABURU, José de, vecino de Bilbao, 1774/97
MURGUIA, José de 1859
PAGANO, Constantino de 1866
PALENCIA, Atanasio de, vecino de Bilbao 1776/1802
PICAZARRI, Martín de, vecino de Bilbao 1750/ =1797
SAGASTIZABAL, Francisco de, vecino de Bilbao 1788
SARASQUETA, Francisco de, vecino de Bilbao 1784/88
SCALA, Antonio 1862-67
UGARRIZA, Matías de, vecino de Bilbao, 1821/= 1825
UGARRIZA, (Genaro) Manuel de, 1832/1857
UGARRIZA, Miguel 1862
URALDE Ramón de, vecino de Bilbao, 1825/1850
URALDE, Indalecio de 1853/63
URALDE, Eusebio de 1871/72
URQUIJO, Bartolomé de, vecino de Bilbao, 1768 = 1802
URQUIJO, Isidoro de, vecino de Bilbao, 1803
URQUIZA, Ramón de 1851
VILLAYERMO, Gregorio, vecino de Bilbao, 1846