



PIEZA DEL MES

FEBRERO 2008

**Bacía sevillana de plata,
siglo XVIII**



**Días 2, 9 y 16 de febrero
a las 12:30 horas en la Planta Entresuelo
por Javier Alonso Benito, doctor en Historia del Arte**

PIEZA DEL MES
FEBRERO 2008

**BACÍA SEVILLANA DE PLATA,
SIGLO XVIII**

Días 2, 9, 16 y 23 de febrero
por Javier Alonso Benito



Ventura Rodríguez, 17
28008 Madrid

© Museo Cerralbo, 2008
N.I.P.O. 551.08.016.7
Texto: Javier Alonso Benito
Coordinación: Cecilia Casas Desantes
Maquetación: Nuria Rubio Carrión

BACÍA SEVILLANA DE PLATA, SIGLO XVIII

INTRODUCCIÓN

Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, creó, en el palacio de la calle Ventura Rodríguez, un auténtico museo formado por colecciones muy variadas, entre ellas la de platería. Los objetos de plata de esta casa no formaban un todo homogéneo, ya que algunos estaban destinados al uso doméstico y cotidiano, mientras que otros eran auténticas piezas de colección.

Gran parte de la platería de uso cotidiano no ha llegado hasta nuestros días, pero tuvo un destino de gran importancia para el posterior desarrollo del Museo Cerralbo. En efecto, el Marqués determinó en su legado testamentario la venta en pública subasta de estas piezas de plata, metal blanco y metal pla-

teado, para que el dinero obtenido sirviera de depósito fundacional a la Fundación Museo Cerralbo. No obstante, una pequeña porción de la platería de uso de la casa nos ha llegado gracias Amelia del Valle y Serrano, marquesa de Villa-Huerta, que en 1928 lega sus pertenencias al museo que previamente fundara su padre político.

Pero, como hemos dicho, el Marqués contaba también con platería de colección, con piezas de cierta entidad, contemporáneas o antiguas, adquiridas en subastas, en las que está representada tanto la plata española como la europea y aún la estadounidense. Al igual que el resto de colecciones, estas piezas fueron donadas al Estado, y hoy día pueden admirarse especialmente en salas como el Comedor de Gala o el Comedor de Diario del Museo Cerralbo, estancias en las que la plata juega un papel de ostentación en vitrinas y aparadores, pero también en otras muchas salas del museo en forma de pequeños detalles como ceniceros, adornos, reposaplumas...

EN TORNO A LA PLATERÍA CIVIL ESPAÑOLA

La reconocida y endémica escasez de la platería española de carácter civil se está viendo últimamente aplacada por la difusión de algunas nutridas colecciones privadas ya antes sospechadas. Gracias a esto, se va completando el organigrama tipológico de esta disciplina, que hasta no hace mucho tiempo tan sólo podía descodificarse de forma fragmentada mediante la consulta de protocolos documentales poco accesibles al público no especializado. Ésta es una de las razones que han distanciado a la platería

civil española del interés general, y sobre la que en los últimos años la investigación crítica está redoblando sus esfuerzos.

Durante la Edad Moderna había y se producía platería civil en España, y su manufactura no estuvo tan sólo localizada en los grandes centros de ebullición cultural y social de cada momento. Se sabe que en cada capital de provincia, ciudad importante, cabeza de diócesis, etc., proliferaron numerosos talleres y tiendas de platería que, si bien sobrevivían en su mayor parte gracias a los contratos que firmaban con la Iglesia y al mantenimiento que requería su abundante mobiliario argentífero, también solían recibir encargos para labrar piezas de platería civil de uso doméstico, guarnición equina y adorno personal. Esto no es una suposición, así aparece atestiguado en la documentación notarial de muchos cuerpos de protocolos provinciales. Por tanto, durante los siglos XVI, XVII y XVIII se mercadeaba con platería civil, con piezas producidas en los talleres de los propios plateros y con otras adquiridas en obradores de ciudades vecinas.

A pesar de la represión contra el lujo ejercida con mano más o menos dura por los distintos monarcas de la Casa de Habsburgo en los siglos XVI y XVII, mitigada con la llegada de las dinastías borbónicas, era del gusto de las diferentes capas de la burguesía y la nobleza tener en sus casas piezas de plata para adornar sus mesas y enriquecer sus aparadores.

Así queda documentado, aún en el siglo XVII, con la aparición de partijas testamentarias de ciertos personajes emparentados con la nobleza castellana de segunda y tercera fila en las que se describen baúles donde las piezas de servicio se apilaban hasta formar pequeños tesoros (1). En ellos se enuncian y descri-

ben algunas tipologías de las que ni siquiera en la actualidad, al nivel que se encuentran los estudios, se tiene constancia, así como ejemplos, más abundantes de lo que se podría pensar, de tipos de los que apenas se han conservado unas pocas unidades repetidas hasta la saciedad en catálogos de exposiciones y galerías de excepciones.



Bacía mexicana, ca. 1740. Colección privada.

Completos juegos de servicio de mesa con saleros, especieros, platos, vasos, bernegales y cubertería; funcionales variedades de fuentes, bandejas, salvas y salvillas con o sin pie central; piezas de iluminación; elegantes juegos de aguamanil de muy diversas morfologías y calidades artísticas, y otros efectos de aseo personal, como esta bacía sevillana de la colección del Museo Cerralbo, eran frecuentes en las mesas, aparadores y habitaciones de familias bien posicionadas económicamente en la sociedad española de la Edad Moderna.

Sin embargo, tras más de tres décadas de investigación, siguen sin localizarse suficientes ejemplos de aquellas piezas. Entre las múltiples pragmáticas dictadas contra el lujo, llenas de medidas taxativas que pretendían intervenir de forma directa y profunda en la vida cotidiana de los ciudadanos, y los desastres de las guerras de Independencia y Civil, la platería civil española fue esquilada; primero porque se pusieron continuas trabas a su avance y posterior desarrollo, y después porque las guerras acabaron con casi todo.

En esos edictos contra el lujo se mencionaba una cláusula que fomentó el desvío de la producción platera española hacia objetos de carácter religioso, dado que era la Iglesia la única entidad que, por ley, tenía permitido encargar y adquirir piezas de plata necesarias para el correcto desarrollo de sus ceremonias. Gracias a esta necesidad, ya durante el reinado de Felipe II, primer monarca que se esforzó generosamente en procurar la austeridad de sus vasallos, las iglesias se siguieron nutriendo de multitud de piezas, algunas de ellas salidas de los más ilustres talleres de orfebrería de cada momento. El resto de plateros, siguiendo el ejemplo de los grandes maestros, fueron especializándose de forma casi inconsciente en la ejecución de tipologías religiosas, las que más se demandaban y las que suponían el auténtico sustento de muchos artífices de todo el territorio nacional. Este fenómeno se vio acentuado especialmente entre los plateros de ciudades poco relacionadas con la vida de la corte. En ese sentido los efectos de las pragmáticas contra el lujo se dejaron sentir de forma más que evidente.

Ésta es la secuencia de los hechos, y la principal razón por la que España está, cuantitativamente hablando y en lo referente a platería civil conservada, en puestos quizá no suficientemen-

te relevantes dentro del grupo de las históricas potencias europeas. En cualquier caso, había plata en las casas, se trabajaba en los principales talleres de las ciudades y era consumida especialmente por la nobleza laica y eclesiástica.

La de las bacías de plata es, sin embargo, una tipología que destaca de entre las menos conservadas en las principales colecciones españolas de platería civil. La bacía sevillana del Cerralbo, única reconocida como obra de un artífice de ese centro productor, supone un excelente ejemplar de lo que debieron ser las piezas algo más habituales en las casas barrocas españolas de cierto prestigio. Su calidad técnica y artística la han llevado últimamente a sumarse al catálogo de dos significativas exposiciones, y forma parte, por méritos propios, de un no muy numeroso grupo de piezas selectas dentro de la ingente producción sevillana, consideradas como lo mejor y más destacable de este centro (2).



*Bacía sevillana, 1751-1755, José Alexandre. Museo Cerralbo.
Nº Inv. VH 684.*

LA BACÍA DE PLATA: EL EJEMPLO DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO CERRALBO

La bacía es un contenedor o recipiente grande, redondo u ovalado, principalmente producido en materiales cerámicos y metales variados, y con diferentes utilidades, ya que con este vocablo se identificaban en el pasado diversas piezas de carácter doméstico. Las empleadas, como en este caso, para el afeitado, debieron sin duda ser en origen y durante todo el siglo XVI, más habituales en cerámica que en metal. Así, tipos cerámicos populares de carácter funcional, principalmente empleados por barberos que ofrecían sus servicios en la vía pública, también formaron parte de ajuares domésticos no profesionales. Estas piezas incorporaban en su estructura un bocado o corte curvo, denominado escotadura o cuello, que facilitaba su misión, ya que era donde se apoyaba la garganta del usuario.

Realizadas en plata, y en relación a otras piezas de aseo, son escasas las que se han conservado hasta nuestros días, muy pocos los ejemplares siquiera documentados en el siglo XVII y todavía poco habituales las bacías reconocidas como obras españolas ya en el siglo XVIII. Sin embargo, entre los ejemplos que se conservan procedentes de importantes centros europeos y americanos, pueden diferenciarse tres líneas estéticas básicas.

La primera es la de la bacía circular, lisa, con orilla ancha y escotadura curva. Los ejemplares más antiguos conservados no estaban realizados en plata sino en latón, eran habituales ya a finales del siglo XVI, y su modelo sirvió de patrón para labrar los ejemplares más sencillos en plata, casi siempre ovalados y más frecuentes a fines del siglo XVIII o principios del XIX. Probablemente, los modelos realizados en plata durante el siglo

XVII, siguiendo el ejemplo de precedentes tipológicos, fueran semejantes al conocido yelmo que el hidalgo cervantino arrebatase a un barbero en uno de los célebres capítulos de *El Quijote*, pero son tan escasos los ejemplos documentados que no resulta posible asegurar este dato. Lo cierto es que la experiencia nos dice que, en su traducción a la plata, muchas tipologías de objetos experimentaron una transformación hacia el lujo decorativo, con lo que es posible que, partiendo del modelo más simple, su morfología experimentase ya algunos cambios.

Una segunda tendencia la representan los ejemplos cuya característica esencial es su morfología avenerada. Junto con ésta de Sevilla, se conocen algunas otras bacías con esta característica forma de concha en el ámbito colonial trasatlántico. Existen por ejemplo algunas piezas mexicanas muy interesantes que aparecen de forma esporádica en colecciones privadas, y otras piezas americanas, como el ejemplar peruano perteneciente a una colección privada, dado a conocer por la profesora Esteras y catalogado como pieza labrada entre 1700 y 1725 (3).



Bacía peruana, 1700-1725.

En todos estos ejemplares se puede apreciar una escotadura de corte curvo practicada en su estructura. Son auténticas bacías; piezas que, como característica tipológica, adaptaron su forma a un uso para el cuál habían sido concebidas. Como ocurría con tipologías como la de la mancerina, la morfología avenerada volvía a ser una solución eficaz, funcional, elegante y decorativa. Si en la mancerina la zona posterior de la venera se reforzaba para servir de punto de sujeción a las piezas, en el caso de las bacías este mismo punto se recoge sobre sí mismo generando la concavidad necesaria para su uso.

La última es una singular, pero coherente tendencia morfológica de las bacías hacia un tipo específico de palanganas de aguamanil, las de proyección ovalada y con borde de contornos, que cuenta con algunos importantes ejemplos salidos de obradores españoles ya desde principios de los años cuarenta del siglo XVIII. La bacía derivada de este modelo se reconoce durante este siglo en producciones francesas, mexicanas y españolas, encontrando seguramente su raíz en Francia y en su importante influencia artística en España tras el ascenso al trono de Felipe V.



Bacía mexicana, 1780-1800.

Alguno de estos ejemplos, como el conservado en la colección del Museo Nacional del Virreinato, incorporan un bocado cóncavo practicado en el tramo central de una de sus orillas largas (4). A otros se les adaptaba un módulo removible con escotadura, que era ensamblado a la misma altura ocupada por el corte curvo en la variante anterior. En ciertos casos, como el de la bacía cordobesa catalogada por el profesor Cruz Valdovinos en una conocida colección murciana, este módulo se labró al mismo tiempo que la jofaina (5), sin embargo, en la catalogación de algún ejemplo similar francés, como el de la colección Wentworth del Metropolitan de Nueva York, se apunta que la escotadura, perfectamente removible, se llegó a labrar hasta quince años después que la pieza de aguamanil a la que completaría (6).



Bacía francesa, 1745-1746.

Sin duda, la aplicación de esta solución podría explicar, en parte, la citada escasez de bacías de plata conservadas en la actualidad y el hecho de que ni siquiera en los grandes juegos de tocador y conjuntos de viaje franceses del siglo XVIII se diferencie de

forma habitual la bacía como pieza específica. Seguramente muchas fuentes y palanganas de aguamanil de estas características hicieron funciones de bacías, con o sin la citada solución de la escotadura.

De entre las de morfología avenerada, la bacía de plata que se conserva en este Museo presenta una característica poco frecuente en otros ejemplos; en ella el habitual borde del perfil polilobulado es sustituido por un contorno suavemente curvado que presenta pequeños tramos rectos previos a la escotadura semicircular. Con borde ligeramente moldurado, incluye una pequeña zona de ala que funciona como transición hacia la línea polilobulada generada por los veintisiete gallones repujados en su campo. La escotadura tiene un tramo curvo en altura que une el fondo de la venera con el extremo interior de los tramos cortos y crea una mayor superficie de apoyo para el cuello.



Reverso de bacía sevillana del Museo Cerralbo. N° Inv. VH 684.

Soldadas al fondo, esta bacía incorpora tres patitas que le permiten mantener una estabilidad adecuada. En un lateral, grabado en el reverso del ala, aparece la inscripción SURITA que, por sus características, bien pudiera tratarse del apellido de su propietario original, tal y como ya se ha apuntado (7). También en el reverso la pieza presenta una burilada.



Inscripción SURITA en el reverso de la bacía sevillana del Museo Cerralbo. N° Inv. VH 684.

La pieza presenta el marcaje principal en el anverso, en el que además existe, en el tramo central de la orilla, otra inscripción que en este caso es posterior y reproduce las iniciales F. E. C. en mayúsculas inglesas.



Marcas del anverso de la bacía sevillana del Museo Cerralbo. N° Inv. VH 684.



Inscripción F. E. C. en el anverso de la bacía sevillana del Museo Cerralbo. N° Inv. VH 684.

La originalidad de su diseño la convierte en una de las bacías españolas más excepcionales catalogadas hasta el momento. Al no conocerse la documentación referente al contrato de esta pieza, resulta imposible por el momento determinar algunas de sus circunstancias. No podemos determinar si la pieza fue adquirida en la tienda de su autor José Alexandre como pieza labrada y marcada, o si su factura fue encargada ex profeso. La aparición de algunos aguamaniles de procedencia cordobesa y madrileña formados por un jarro y una bacía labrados a juego, es la prueba material de que, al menos en algunos casos, este tipo de piezas fueron consideradas como objetos vinculados (8).



Juego de aguamanil con bacía, Córdoba, 1759-1767.



Juego de aguamanil con bacía, Madrid, 1760-1761.

Estos conjuntos no se conservan únicamente en España; hay ejemplos recogidos en colecciones francesas y sabemos de piezas bolivianas por algunas crónicas (9). ¿Pudo tener esta bacía un jarro que completase el juego? Probablemente sí, aunque tal y como se ha dicho, son demasiadas las circunstancias de esta pieza que hasta el momento son muy difíciles de esclarecer.

Las marcas que porta ayudan a realizar una aproximación cronológica de su momento de ejecución dado que no aparece aún la impronta de Nicolás de Cárdenas, que desde 1756 dirigiría el trabajo de la oficina sevillana durante prácticamente treinta años. Dado que la aprobación de Alexandre como artífice tuvo lugar en 1751 y no se han hecho públicas noticias documentales que aporten más datos sobre su venta o contratación, la cronología que se le supone a la pieza va de 1751 a 1755. Así, en un momento de esos cinco años, fue realizada esta bacía que destacada por su maduro lenguaje, aún tratándose de una de las primeras obras conocidas de este autor (10).

JOSÉ ALEXANDRE

La bacía fue realizada en Sevilla, según indica el punzón de La Giralda, que identifica la platería contrastada en esta capital andaluza. Su revisión y aprobación corrió, al parecer, por cuenta de Plácido Enamorado, platero nombrado cónsul sevillano de la plata en 1753 y al que, sin embargo, no se le ha documentado aún como fiel contraste (11).



*Marca de José Alexandre en la bacía sevillana del Museo Cerralbo.
Nº Inv. VH 684.*

El otro punzón pertenece al platero José Alexandre, y es una de las improntas más tempranas de su producción, que empleó hasta fines de la década de los años cincuenta del siglo XVIII. Alexandre está considerado como uno de los plateros sevillanos destacados de la centuria. De supuesta formación zaragozana, aprobó el examen de maestría en Sevilla a principios de 1751, y sus últimas obras se han catalogado en torno a 1780. No sólo destaca por su notable producción cuantitativamente hablando; su calidad como platero queda fuera de toda duda al examinar algunas de sus piezas, en su mayor parte de carácter y

usos religiosos, en las que se aprecia la mano de un platero experimentado y más influido por las tendencias estéticas sevillanas que por la esencia de su posible tradición aragonesa. Casi desde sus primeras obras José Alexandre desarrolló un lenguaje ornamental que poco tiene que ver con lo visto en esta bacía, una pieza que si bien es decorativa por su elegante diseño, carece de otros efectos añadidos. De hecho, la rocalla es un elemento omnipresente en la producción de este artista, un elemento que transforma la apariencia de sus piezas, arropándolas, en algunos casos por completo, bajo un manto de texturas carnosas y dinámicas. La bacía del Cerralbo es una excepción también en este sentido al ser una de sus pocas obras en la que priman las superficies relativamente lisas y la contención de su suave perfil, que en otras obras posteriores probablemente se hubiera roto en un contorno mucho más quebrado y accidentado.

La originalidad de esta bacía no sorprende en exceso entre la producción de Alexandre, cuando la investigación especializada lo ha calificado como un auténtico «inventor de tipos», algunos de ellos introducidos por primera vez en la platería sevillana gracias a él (12). Se ha sugerido que esta bacía pudiera haber tenido como ejemplo las conchas que eran empleadas para el Lavabo en ciertos templos zaragozanos. A este respecto conviene recordar que no se conocen otros ejemplos de bacía labrados por autores sevillanos, y que esta cuestión podría, de algún modo, confirmar su posible formación aragonesa. Sin embargo también parece factible que este platero conociera otras bacías aveneradas que circularan en aquella época por el nutrido mercado sevillano y la activa Compañía de Indias, algunas de las cuales pudieron haberle servido de ejemplo. En este mismo sentido, no conviene tampoco descartar la posible influencia que sobre el artista pudieron

tener algunas tipologías de lozas alcoreñas, con morfologías semejantes, y cronología igualmente similar a la de esta pieza.

Desde sus primeras obras en Sevilla muestra una madurez fuera de lo común, realizando piezas durante su primera década como maestro sevillano dotadas de una calidad técnica extraordinaria y un manejo del diseño y los aspectos mecánicos realmente avanzado. Sus objetos de culto se hallan en varias de las más importantes iglesias del ámbito sevillano, así como en algunas instituciones civiles como el ayuntamiento de Marchena.

NOTAS

- (1) Alonso Beniro, J., *Platería y plateros leoneses de los siglos XVII y XVIII*, León, 2006, p. 27.
- (2) *Cinco siglos de platería Sevillana, Sevilla, abril-mayo 1992 y El fulgor de la plata, Córdoba, septiembre 2007-diciembre 2007*.
- (3) Esteras Martín, C., «Shaving dish» *The colonial Andes. Tapestries and silverwork, 1530-1830*, New York, 2004, p. 326.
- (4) Valle Arizpe, A., *Notas de platería*, México, 1988, p. 106.
- (5) Cruz Valdovinos, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Murcia, 2006, p. 118.
- (6) Faith, D., *Three centuries of french domestic silver*, New York, 1960, p. 107.
- (7) Cruz Valdovinos, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, p. 254.
- (8) Cruz Valdovinos, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Murcia, 2006, p. 116.
- (9) Esteras Martín, C., «Shaving dish» *The colonial Andes. Tapestries and silverwork, 1530-1830*, New York, 2004, p. 326.
- (10) Como bien queda apuntado en Cruz Valdovinos, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, p. 254, estos datos aportan la aproximación cronológica más fiable para esta pieza.
- (11) *Ibidem*, p. 254.
- (12) *Ibidem*, p. 259.

GLOSARIO

Venera

Concha de cierto molusco bivalvo común en las costas cantábricas, atlánticas y mediterráneas. Como motivo decorativo hace referencia al evento mitológico del nacimiento de Venus, y por su similitud morfológica ha venido siendo identificado como una proyección de la intimidad femenina.

Repujado

Técnica exclusiva de la metalistería consistente en trabajar una lámina de metal por el reverso, reproduciendo la decoración previamente esbozada, que aparece relevada por el anverso. Esta práctica, habitual en Europa durante los siglos XVI y XVIII, requiere de otras técnicas auxiliares para su completa integración en la pieza, como lo son el recocido (previa a la acción propia del repujado) o el repasado, que determinará la calidad de los acabados y el resultado definitivo. Algunos autores sustituyen este término por el de relevado.

Fiel contraste

Cargo municipal responsable de controlar y corroborar que la calidad de la plata y el oro empleados en piezas de mercadería fuera el establecido por las ordenanzas dictadas al respecto.

Burilada

Señal que el fiel encargado practicaba con un buril, para extraer una viruta alargada de metal que era sometida a una prueba de parangón, comparando su contenido de plata pura con el de la muestra oficial. Si la ley era correcta, la pieza sería considerada legal y sellada con las marcas de la ciudad y del marcador. No se trata de una marca obligatoria y solía aparecer en lugares no visibles de la pieza.

Pragmáticas contra el lujo

Las pragmáticas eran leyes emanadas de las autoridades competentes, diferenciadas de otras como los Reales Decretos en su forma de publicación. Éstas contra el lujo fueron principalmente promulgadas durante la hegemonía de los Habsburgo y estaban destinadas a combatir el supuestamente exce-

sivo boato existente en los hábitos de los españoles. En sus diferentes capítulos imponía usanzas austeras que afectaban a aspectos tan diversos como el uso de piezas de plata, los vestidos e indumentaria, los peinados de las mujeres o las costumbres alimentarias.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO BENITO, J., *Platería y plateros leoneses de los siglos XVII y XVIII*, Consejería de Cultura de Castilla y León, León, 2006.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Fundación Cajamurcia, Murcia, 2006.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 2000.

ESTEBAN LORENTE, J. F., *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, 3 Vols., Ministerio de Cultura, Madrid, 1981.

ESTERAS MARTÍN, C., «Shaving dish». *The colonial Andes: Tapestries and Silverwork, 1530-1830*, Metropolitan Museum of Art Series, New York, 2004, p. 326.

FAITHS, D., *Three centuries of french domestic silver*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1960.

FERNÁNDEZ, A.; MUNOYA, R. y RABASCO, J., «Marcas de la plata española y virreinal», *Antiquaria*, Madrid, 1992.

GARCÍA LEÓN, G., *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 2001.

GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*, Sevilla, 3 Vols. 1898-1909.

SANCHO CORBACHO, A., *Orfebrería sevillana de los siglos XIV al XVIII*, Sevilla, 1970.

SANTOS MÁRQUEZ, A. J., «La obra del platero sevillano José de Carmona en Fregenal de la Sierra», En Rivas Carmona, J. F. (coord.), *Estudios de platería: San Eloy 2004*, Universidad de Murcia, Murcia, 2004.

SANZ, M^a J., *Orfebrería sevillana del Barroco*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1977.

SEMPERE GUARINÓS, J., *Historia del lujo, y de las leyes suntuarias de España*, 2 Vols., Madrid, 1778.

VALLE ARIZPE, A., *Notas de platería*, Corporación Industrial Sanluis, México, 1988.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

- Pág. 6: Bacía mexicana, ca. 1740. Colección privada, fotografía de Javier Alonso Benito.
- Pág. 8: Bacía sevillana, 1751-1755, José Alexandre. Museo Cerralbo, VH 684. Fotografía de Javier Alonso Benito.
- Pág. 10: Bacía peruana, 1700-1725. En Esteras Martín, C., «Shaving dish». En *The colonial Andes: Tapestries and Silverwork, 1530-1830, Metropolitan Museum of Art Series*, New York, 2004, p. 326.
- Pág. 11: Bacía mexicana, 1780-1800. En Valle Arizpe, A., *Notas de platería*, Corporación Industrial Sanluis, México, 1988, p. 106.
- Pág. 12: Bacía francesa, 1745-1746. En Faiths, D., *Three centuries of french domestic silver, Metropolitan Museum of Art*, New York, 1960, p. 110.
- Pág. 13: Reverso de bacía sevillana, 1751-1755, José Alexandre. Museo Cerralbo, VH 684. Fotografía de Javier Alonso Benito.
- Pág. 14: Inscripción SURITA en el reverso de la bacía sevillana de José Alexandre del Museo Cerralbo. N^o Inv. VH 684. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Marcas del anverso de la bacía sevillana de José Alexandre del Museo Cerralbo. N^o Inv. VH 684. Fotografía de Javier Alonso Benito.
- Pág. 15: Inscripción F. E. C. en el reverso de la bacía sevillana de José Alexandre del Museo Cerralbo. N^o Inv. VH 684. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Juego de aguamanil con bacía, Córdoba, 1759-1767. En Cruz Valdovinos, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Fundación Cajamurcia, Murcia, 2006, p. 118.

Pág. 16: Juego de aguamanil con bacía, Madrid, 1760-1761. En Cruz Valdovinos, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Fundación Cajamurcia, Murcia, 2006, p. 116.

Pág. 17: Marca de José Alexandre en la bacía sevillana del Museo Cerralbo. N° Inv. VH 684. Fotografía de Javier Alonso Benito.

Portada: Bacía sevillana, 1751-1755, José Alexandre. Museo Cerralbo, VH 684. Fotografía de Javier Alonso Benito.

Contraportada: Marca de José Alexandre en la bacía sevillana del Museo Cerralbo. N° Inv. VH 684. Fotografía de Javier Alonso Benito.



Museo Cerralbo

Ventura Rodríguez, 17
28008 Madrid

Teléfono: 91 547 36 46

Fax: 91 559 11 71

museo.cerralbo@mcu.es

<http://museocerralbo.mcu.es>

