

**Plata en el Siglo de las Luces:
los Ballerna (1680-1816).
Estudio histórico-artístico**

Rosa Martín Vaquero

A Coruña 2016

Universidade da Coruña
Servizo de Publicacións

Plata en el Siglo de las Luces: los Ballerna (1680-1816).

Estudio histórico-artístico

MARTÍN VAQUERO, Rosa

A Coruña, 2016

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

Monografías, n.º 156

N.º de páxinas: 384

17x24 cm.

Índice: pp. 7-9

Depósito legal: C 2215-2016

ISBN: 978-84-9749-648-3

CDU: 739.1(463)“1680/1816”BALLERNA

IBIC: AFKG | AGB | ACQB | ACQH | 3JF | 1DSER | 1DSEQ

EDICIÓN

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións (<http://www.udc.gal/publicacions>)

© Universidade da Coruña

Esta obra foi revisada e avaliada por dous expertos non pertencentes á UDC

DISTRIBUCIÓN

Galicia:

- Consorcio Editorial Galego. Av. da Estación 25, 36812 Redondela (Pontevedra)
pedimentos@coegal.com

España e internacional:

- Logística Libromares, S.L. C/ Matilde Hernández 34, 28019 Madrid (España)
pedidos@libromares.com
- Pórtico Librerías. C/ Muñoz Seca 6, 50005 Zaragoza (España)
distribución@porticolibrerias.es

DESEÑO DA CUBERTA: Julia Núñez Calo

MAQUETACIÓN: RODI Artes Gráficas

IMPRIME: RODI Artes Gráficas S.L.

Reservados todos os dereitos. Nin a totalidade nin parte deste libro pode reproducirse ou transmitirse por ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluíndo fotocopia, gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación, sen o permiso previo e por escrito das persoas titulares do *copyright*.

A Miguel,
Lourdes,
Carlos,
Raquel,
Noa y
Lara

ÍNDICE GENERAL

Prólogo	11
Introducción	15

PARTE I

ASPECTOS HISTÓRICOS, POLÍTICOS, SOCIALES Y CULTURALES

1. Marco histórico

1.1. Contexto histórico-artístico de la platería en el siglo XVII-XIX	27
1.2. Álava en el siglo XVIII. La ciudad de Vitoria y la actividad artesanal	35
1.3. El trabajo del oro y la plata en los obradores vitorianos del Barroco, Rococó y Neoclasicismo. Las piezas: características	43
1.4. Las obras de plata en la celebraciones de la ciudad y festividades religiosas	55

PARTE II

LAS OBRAS DE PLATA Y SUS ARTÍFICES

2. El taller de los Ballerna

2.1. La platería vitoriana del siglo XVIII: talleres, modelos y obras	67
2.2. Los plateros Ballerna y la platería de su época	73
2.3. Platería religiosa y civil. Tipología de las piezas del taller	78
2.3.1. Piezas procesionales: cruz, ciriales e incensario.....	79
2.3.2. Vasos sagrados: cáliz, copón, custodia, caja guardahostias.....	82
2.3.3. Piezas de altar: servicio de vinajeras, juego lavatorio de manos, candeleros, bandejas.....	86
2.3.4. Otras piezas: jarra, palangana, relicarios, crismeras, corona, rostrillo, bandejas	89
2.4. Decoración e iconografía	95

3. Las piezas de platería del taller de los Ballerna	
3.1. Catálogo de piezas del taller: estudio histórico-artístico, tipológico, ornamental e iconográfico	103
3.2. Materiales y técnicas. Las marcas y/o punzones estampados en las piezas..	106
3.3. Analogía con otras piezas	107
3.4. Estudio de las obras	109
4. Los plateros Ballerna, artífices de las obras	187
4.1. Manuel de Ballerna (c.1699-1734†)	189
4.2. Rafael de Ballerna (1712-1773†)	197
4.3. José de Ballerna (1743-1816†)	203
5. Los contrastes que ensayaron las piezas	221
5.1. Pedro Bolangero (contraste 1749-1769)	223
5.2. Juan Antonio Sotil (contraste 1769-1779)	233
5.3. Mauricio Llorente (contraste 1779-1784)	239
5.4. Manuel Bolangero (contraste 1784-1795)	243
6. Relación de punzones, artífices, contrastes y marcas de centros	
6.1. Punzones de los artífices plateros Ballerna	249
6.2. Punzones de los contrastes de las piezas	250
6.3. Punzones de la ciudad de Vitoria en el siglo XVIII	251
6.4. Otras marcas, inscripciones y escudos	252
7. Conclusión	253

Parte III**Documental**

8. Apéndice documental	261
9. Fuentes manuscritas	313
10. Bibliografía	317

Parte IV**Índices****11. Índices**

11.1. Índice onomástico de artífices	329
11.2. Índice geográfico	332
11.3. Índice tipológico e iconográfico	335
11.4. Índice de documentos	336
11.5. Índice de figuras, planos y gráficos	343
11.6. Índice de láminas y piezas catalogadas	346
12. Siglas y abreviaturas	349

Parte V

Láminas en color	351
-------------------------------	-----

PRÓLOGO

En el amplio campo de la creación artística la platería y orfebrería no cuentan con investigaciones tan numerosas y fecundas como las que se producen en otros aspectos artísticos en los que la pintura, escultura y arquitectura, quizá por este orden, suscitan el interés de un mayor número de estudiosos e investigadores. Es igualmente cierto, sin embargo, que en los últimos cuarenta años la platería y sus artífices han sido objeto de mayor atención, como evidencian las tesis doctorales, estudios monográficos y, consiguientemente, publicaciones elaboradas e impulsadas desde los departamentos de Historia del Arte de las Universidades españolas. Incluso hay que felicitarse por el nacimiento de publicaciones periódicas que recogen y dan a conocer los avances en este área de la Historia del Arte con periodicidad y seriedad reconocidas, valga como ejemplo significativo: “Estudios de platería: San Eloy”, cuyo prestigio en España y en otros países es evidente.

La profesora titular de Historia del Arte de la Universidad de A Coruña, Rosa Martín Vaquero, ha dedicado buena parte de su actividad investigadora al mundo de la platería. El tema de su tesis de licenciatura, la añorada “tesina”, que tenía el mérito y la virtud de iniciar en la investigación a quienes la realizaban con interés e ilusión y que venía a ser como el acta de nacimiento al mundo de la investigación de quienes entonces se graduaban, inexplicablemente desaparecida de la vida académica universitaria, versó sobre uno de los principales talleres alaveses del siglo XIX: “Platería vitoriana del siglo XIX: el taller de los Ullivarri”. Este estudio señala el comienzo de una fecunda línea investigadora que tuvo su culminación académica con la elaboración de su monumental tesis doctoral: “La platería en la diócesis de Vitoria (1350-1650)”, que obtuvo del tribunal que la juzgó la más alta calificación y, poco después, el premio de la

Real Academia de Doctores en 1997. Finalmente, la publicó la Diputación Foral de Álava en un grueso y lujoso volumen.

Su buen hacer en el campo del estudio de la platería alavesa fue reconocido con la concesión de diferentes becas que dieron lugar a nuevas publicaciones sobre plateros de diverso origen y localización. Aunque la platería vitoriana ha sido y sigue siendo campo de investigación preferente para la doctora Martín, no por eso olvidó sus orígenes zamoranos dedicándole a la platería de su entorno natal trabajos como: “La platería en las parroquias zamoranas de Casaseca de Campeán y Villanueva de Campeán”.

La platería de la Edad Moderna en España no se entiende sin tener en cuenta las aportaciones llegadas por diversas vías y razones de los talleres que se formaron en los países del antiguo Imperio Español en los territorios americanos. En su mayoría se trata de piezas religiosas que donaban personas y, en su caso, personajes que habían emigrado y logrado fortuna en sus actividades, circunstancias que les impulsaban con cierta frecuencia a enviar a su parroquia de origen o santuario de su antigua devoción un valioso objeto que hiciera patente su vinculación con el lugar del que habían salido para lograr, en la mayor parte de los casos, una situación económica y social mejor que las que aquí tenían. Son los indianos quienes, además de la añoranza por su terruño, querían testimoniar ante sus vecinos su trabajada prosperidad. Las piezas, sus punzones así como las inscripciones a veces grabadas en ellas y el asiento de la recepción de su regalo en los libros de fábrica parroquiales perpetuaban su memoria. Una temprana incursión en este singular y complejo mundo de nuestra platería la realizó Rosa Martín antes, incluso, de su doctorado: “Platería hispanoamericana en la ciudad de Vitoria”, publicada en el homenaje dedicado en 1992 al profesor Hernández Perera. Quien observe el currículum investigador de la citada profesora puede tener la impresión de que fue “un pecado de juventud”, pero no es así ya que esta línea, aparentemente abandonada, la retomó con su adscripción al cuerpo docente de la Universidad de A Coruña, Campus de Esteiro, al publicar en *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, un novedoso artículo sobre: “Un valioso legado de plata hispanoamericana del siglo XVII a santa María de Conforto (Lugo)”.

Zamora, Álava y Ferrol son los tres vértices del triángulo en que se desarrolla la vida de la profesora Rosa Martín. Podría decirse que estamos ante una za-

morana afincada en Vitoria, por razones familiares, que completa su peripecia vital en su destino ferrolano. No renuncia Rosa a ninguno de los asientos de sus raíces y a los tres abarca y atiende con sus investigaciones en el mundo de la platería moderna, aunque con sabias e importantes incursiones en la medieval y contemporánea.

En la investigación que ahora nos ofrece estudia de manera detallada y profunda una auténtica saga familiar en la que se suceden varias generaciones de artífices alaveses que se inicia en el barroco, sigue durante el período rococó y termina con el fin del neoclasicismo, cuando el romanticismo llamaba a las puertas de la actividad artística y artesanal. El trabajo de Rosa Martín no sólo estudia la actividad de Manuel, Rafael y José Ballerna y sus obras, sino que son, en cierto modo, el pretexto para darnos una perspectiva amplia y pormenorizada del esmero de los plateros vitorianos en el período cronológico de su estudio, de sus obras y de sus contrastes, muchas veces olvidados, que con sus marcas refrendan la calidad del material empleado. La articulación de su trabajo es adecuada, bien estructurada y atenta a cuanto considera necesario tratar para una más precisa valoración del taller de los Ballerna, que a través de su estudio no sólo sale del anonimato y desconocimiento generales sino que es valorado de manera adecuada.

Es hora de acabar este prólogo porque lo que interesa no es mi valoración, sin duda positiva, sino adentrarse en los capítulos en los que la autora articula su estudio y de este modo obtener una clara visión del ambiente histórico en que se desarrolló la actividad de los plateros Ballerna, de sus obras y de su entorno. Aunque, en principio, pueda resultar llamativo que la Universidad de A Coruña dedique una de sus publicaciones a un tema histórico-artístico no gallego, con ella lo que hace es reafirmar que se trata de una verdadera Universidad, atenta a valorar toda investigación bien hecha, universal en su espectro, como impone su condición universitaria, y atenta a la excelencia allí donde se produzca.

Santiago, 24 de junio de 2016

Ramón Yzquierdo Perrín

Catedrático de Historia del Arte de la UDC

INTRODUCCIÓN

El objeto de este trabajo es el estudio de la platería vitoriana desde finales del siglo XVII hasta las primeras décadas del siglo XIX, centrada fundamentalmente en el siglo XVIII, a través de las piezas que hemos recopilado de un importante taller de plateros vitorianos: los Ballerna¹. Tres generaciones de artífices plateros grandes conocedores de este arte, cuyas noticias documentales, en cuanto a la profesión, nos remontan al año 1699, que ya aparece Manuel de Ballerna como platero en Vitoria². Tiene seis hijos, tres varones y tres mujeres. Su hijo Rafael, nace en 1712, sigue con el oficio de la platería en la ciudad de Vitoria hasta su muerte en 1773. Éste a su vez tiene nueve hijos, de los cuales José que nace en 1743, continúa el oficio, en Vitoria y en la Corte en Madrid, como maestro platero broncista y más tarde es nombrado Armero Mayor del Rey, hasta su muerte en 1816³.

¹ Una parte de este trabajo fue realizada con la concesión de dos becas de investigación correspondientes a dos proyectos distintos. Con la primera -Ayuda a la Investigación (1996)- de Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, documentamos el taller de los Ballerna y dimos a conocer un avance del estudio con la publicación: “En torno a Rafael de Ballerna, un desconocido platero vitoriano” (Rev. Ondare, nº 18 (1999), p. 149-170). Con la segunda beca de investigación “Historia de Álava” (1997), de la Diputación Foral de Álava, continuamos la búsqueda y el estudio de las obras salidas de este taller. El proyecto se presentó con el título: “Los Ballerna: tres generaciones de plateros en Vitoria y sus obras (1680-1816)”, inédito. En esta publicación: *Plata en el Siglo de las Luces: los Ballerna (1680-1816). Estudio histórico-artístico*, se presenta un trabajo de investigación ampliado y completo de este importante taller, actualizado con nuestras últimas investigaciones.

² A.H.P.A. Esc. Juan Antonio de Maturana. Prot. 6072, s/f. Matrimonial de Manuel de Ballerna, platero, con María Leonor de Luengas, firma como testigo el también platero Felipe de Arroyuelo menor (11 de marzo de 1699). Sabemos por este documento que es natural de Alcalá de Henares; y que en esta fecha sus padres son vecinos de Madrid.

³ Este platero, ejerció el oficio primero en Madrid después a la muerte de su padre vuelve a ejercer el oficio en Vitoria y de nuevo regresa a Madrid a trabajar en la Corte. Sobre José de Ballerna, hemos publicado recientemente, un artículo en el que damos a conocer una marca suya, inédita,

La platería vitoriana del siglo XVIII se encuentra representada, además de los Ballerna, por otros tres importantes talleres: los plateros Bolangero –de ascendencia francesa avecindados en Vitoria– de los que se suceden varias generaciones, dos de sus miembros –Pedro Bolangero y después su hijo Manuel Bolangero–, desempeñaron el cargo de contraste de la platería de la ciudad. Los plateros Echavarría, en los que también se suceden varias generaciones, activos en Vitoria a partir del primer tercio del siglo, de los que se conservan un número importante de piezas con sus marcas; y cuyos descendientes siguen trabajando hasta mediados del siglo XIX⁴. Y el taller de los plateros Llorente, tres generaciones, representados por Pedro, su hijo Manuel y el hijo de este Mauricio, que fue contraste de la ciudad⁵.

Otros plateros importantes activos en el siglo XVIII son: Felipe de Arroyuelo “Menor” (contraste de la ciudad hasta su muerte en 1713), Miguel de Iriarte (que ostentó marca con corona real), Rafael Antonio de Iriarte, Martín de Satrústegui (que fue nombrado contraste a la muerte de Arroyuelo en 1731), Miguel de Lacunza, Gregorio Salazar, Francisco de Vicuña, Andrés de la Fuente, Andrés de la Fuente “Menor”, Pedro Sáenz de la Vega, José Sáenz de la Vega, Antonio de Sotil (contraste de la ciudad, 1769-1779), Francisco y Mateo de Garibay, Manuel de Balcorta, Martín Domingo de Lagos, Manuel Buena Maison (contraste de la ciudad de 1795 a 1835), Ruperto Fernández de Luco, José de Apellániz, José de Zuazo, Anselmo del Prior, Fermín del Prior, Francisco de Ullibarri, Vicente Arrieta, José Atauri, Pablo Calleja y Manuel Serrano, entre otros.⁶

con corona: “José de Ballerna platero vitoriano del siglo XVIII en la Corte: una marca inédita con corona”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería San Eloy 2012*. Murcia, 2013, pp. 309-329.

⁴ En 1782, el platero José Antonio García de Echevarría se casa con Vicente Thadea de Ballerna, hijas de Rafael de Ballerna, platero; anteriormente, Gregorio Salazar, platero se casó con María Andrés de Ballerna, tía de la anterior e hija de Manuel de Ballerna, entroque habitual entre los miembros de las familias del mismo oficio. Véase, cuadro cronológico de la familia, Fig. 23.

⁵ El cargo de contraste de la ciudad, al que más tarde nos referiremos, era considerado como el más importante que podía alcanzar un platero, gozaba de gran prestigio y era autoridad en la platería, él era el maestro platero de mayor fama y honestidad. En las Ordenanzas de la Ciudad de 1747, el capítulo 46 recoge las normas “Sobre la elección del Contraste”: A.M.V. Secc. 17-15 bis. Tenemos su marca de contraste junto a la del artífice Ballerna en las piezas n.º 11 y 18.

⁶ Los plateros mencionados aparecen en los documentos de archivo, han sido reseñados por nosotros en otros estudios llevados a cabo, entre ellos en: *La platería en el siglo XIX en Vitoria: El taller de*

Sucede también que se conserva un grupo de piezas de esta época y estilo, sin marcas, que pensamos se realizaron en los talleres de la ciudad; posiblemente un número importante en el taller de los Ballerna, además de otro conjunto de piezas foráneas⁷. La llegada de estas últimas no quiere decir que los talleres de la ciudad no pudieran abastecer la demanda de piezas, tanto de Vitoria como de Álava, sino que proceden de donaciones de personas que las enviaban desde diversos puntos de la península o de lugares más alejados como de las Indias, los cuales no olvidan su parroquia de origen, su capilla o su imagen de devoción, generalmente el santo homónimo y los patronos del lugar o la advocación de una ermita cercana a la que acudía en romería⁸.

Hemos de señalar que estos plateros, hasta ahora, no han merecido consideración por parte de los investigadores. Los historiadores locales apenas los han mencionado. Partimos del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* (10 tomos publicados), su principal autora Micaela J. Portilla Vitoria, menciona a estos plateros y recoge algunas de sus obras y marcas, pocas con fotografía, y con una reseña muy escueta⁹. En el *Catálogo Monumental de Navarra* (8 volúmenes), dirigido por la profesora Concepción García Gaínza, aparecen citados algunos de nuestros artífices¹⁰. También son mencionados en la *Enciclopedia de la Plata Española*

los Ullivarri. Vitoria, 1992; “Plateros vitorianos del siglo XIX y sus obras” en: *Kultura*, n.º 3 (junio, 1991), pp. 19-31. *La Platería en la Diócesis de Vitoria 1350-1650*. Vitoria, 1997. Del platero Francisco de Garibay, se subastó una salvilla blasonada de plata por la Casa Christi que lleva estampada la marca de este platero y que fue identificada por nuestro estudio: MARTIN VAQUERO, Rosa. “La colección de platería Barroca del Museo de Arte Sacro de Vitoria” en: *Ondare*, n.º 19, pp. 589-600, recogido en: *Subasta de Octubre. Artes Decorativas. Miércoles, 30 de Octubre de 2013. Exposición: del 18 al 28 de Octubre*, en: Ed. Subastas Segre. 2013, pp.78-79, n.º 784. [www.Subastassegre.es]

⁷ En este estudio, solamente estudiamos las piezas salidas del taller de los Ballerna, cuyas marcas así lo atestiguan y algunas que tenemos constancia por los documentos de archivo, pero son muchas las piezas que salieron de este taller como aparecen en los Libros de Fábrica y en los contratos ante el escribano de la ciudad, en los Protocolos Notariales, de las que desconocemos su destino y otras más que no han llegado hasta nosotros.

⁸ Queda patente de forma significativa en los envíos de plata procedentes del nuevo mundo como recogimos en el artículo: “Platería Hispanoamericana en la ciudad de Vitoria”. *Homenaje al profesor Hernández Pereda*. Madrid, 1992, pp. 685-702.

⁹ PORTILLA VITORIA, M.J. Y OTROS, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Tomos I al X (1968, y 2011, último publicado), en los dos primeros tomos no se menciona a estos plateros.

¹⁰ GARCÍA GAÍNZA, M.ª C., *Catálogo Monumental de Navarra, dir.* Pamplona, 1980-1997. 9 vols.

y *Virreinal Americana*, recoge alguna de las marcas de estos plateros que clasifica, equivocadamente, en el apartado de los contrastes de la ciudad, cuando analizada la documentación ninguno de sus miembros, nos consta, ocupó ese cargo¹¹. A este respecto, más recientemente, Letona Alzate se manifiesta en sentido contrario, poniéndolo en duda pero sin aportar datos¹².

Los plateros Ballerna, pese a su importancia, apenas han sido mencionados por los historiadores locales y nacionales, aparecen reseñados o simplemente aludidos “los Ballerna”, entre otros, en la Enciclopedia de *Alava en sus manos*, T. IV (1983) o en “Platería” *Historia de las artes aplicadas en España* (1994). En *Platería antigua en Vizcaya* (1986), se cita a José de Ballerna¹³. En *El arte de la platería en Guipúzcoa* (2008), se cita a Rafael de Ballerna y se reproduce la marca que aparece en unas crismeras de Zumaia.¹⁴ También en “Presencia de modelos vitorianos en la platería guipuzcoana”, cita un juego de crismeras de Oikia, del que se

¹¹ FERNÁNDEZ, A., MUNOA, R. y RABASCO, J., *Enciclopedia de la Plata Española y Virreinal Americana*. Madrid, 1985, 2.ª ed., p. 393. En Vitoria, aparece citado “Ballerna siglo XVIII” y en la p. 238 reproduce el dibujo de algunas de sus marcas colocadas equivocadamente como fieles contrastes, en lugar de las de los plateros que le acompañan que si que lo fueron. Respecto a las fechas de la actividad artística de cada uno de estos plateros, las hemos documentado nosotros en este estudio. Así como que no ejercieron ninguno de sus miembros el cargo de contraste de la ciudad. Un sentido agradecimiento a Jorge Rabasco (Vitoria) y Rafael Munoa (San Sebastián), ya fallecidos, por su disposición en brindarnos su saber cuando empezamos la investigación del este tema para nuestra Tesis Doctoral, y dejarnos consultar la extraordinaria biblioteca que a lo largo de los años recopiló Rafael y que celosamente guardaba en la “rebotica” de su Joyería en la calle Aldana de San Sebastián.

¹² LETONA ALZATE, J.J., *Un vitoriano en la Academia. Don Pío de Ballerna y su entorno familiar*. Madrid, 2009, p. 21. Anteriormente, en 1999 publicamos un artículo: “En torno a Rafael de Ballerna, un desconocido platero vitoriano: su testamento”, citado por el anterior autor, donde ya dábamos datos documentales de que no ejercieron el cargo de contraste, así también lo hemos puesto de manifiesto en un avance que hemos publicado sobre José de Ballerna, en el que damos a conocer una de sus marcas con corona: “José de Ballerna platero vitoriano del siglo XVIII en la Corte...”, ob. cit, pp. 309-329.

¹³ BEGOÑA AZCÁRRAGA, A., *Álava en sus manos*, Vitoria, 1983. Tomo IV, p. 137-168. CRUZ VALDOVINOS, J.M., “Platería”, *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid, 1994, p. 120, cita varios plateros vitorianos de la época pero no alude a los Ballerna. BARRIO LOZA, J.A., y VALVERDE PEÑA, J.R., *Platería antigua en Vizcaya*. Bilbao, 1986, p. 99. Y los citado: PORTILLA VITORIA, M.J. Y OTROS, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. X tomos, y GARCÍA GAÍNZA, M. C. (dir.), *Catálogo Monumental de Navarra*, 9 vols.

¹⁴ MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *Zilargintza Gipuzkoan: XV-XVIII, mendeak / El arte de la platería en Gipuzkoa: siglos XV-XVIII*. Gipuzkoa, 2008, pp. 590-596 (recoge varias piezas vitorianas y en concreto unas crismeras que llevan estampada la marca BA/LLER/NA, p. 405).

2. EL TALLER DE LOS BALLERNA

2.1. La platería vitoriana del siglo XVIII: talleres, modelos y obras

La orfebrería vitoriana estuvo muy vinculada a las llamadas “Artes Mayores” –Arquitectura, Escultura y Pintura–, concretamente a la arquitectura, tendencia que será más apreciable en la segunda mitad del siglo XVIII, especialmente a partir del último cuarto del siglo. En las obras aquí recogidas de las tres generaciones de los plateros Ballerna, tenemos representados los tres estilos artísticos que se sucedieron a lo largo del período en que este taller permaneció activo en Vitoria: el barroco, el rococó y el neoclasicismo.

Estructuralmente la platería barroca va perdiendo la rigidez compositiva, logrando un sentido de unidad interna. En cuanto a las obras de este taller, tenemos piezas que responden al estilo llamado “barroco desornamentado” en el que predominan las formas lisas y la pureza de líneas. En la decoración también se pueden observar, las composiciones florales y vegetales que mejor definen la platería barroca, derivadas de la temática de forma vegetal bajo renacentista. Característica importante de las obras conservadas del taller, es el predominio de las piezas lisas sin decoración como el cáliz de Caranza o el hostiario de Elciego.

La cruz de Menagaray, el cáliz de la parroquia de Santa María de Salvatierra, y el rostrillo de Elciego, presentan decoración Rococó. La roncalla es el elemento distintivo del nuevo estilo –una forma arriñonada enmarcada por ces–, se considera el tercer cuarto del siglo como su período de apogeo. Conviviendo con este estilo, también se elaboran piezas neoclási-

cas, como la macolla de la cruz de Foronda, el relicario de Ondategui, el incensario de Mártioda, una bandeja del Convento de la Inmaculada o el servicio de iglesia de Santa María de Laguardia y los ciriales de El Burgo de Osma. Estas piezas muestran una decoración más de acorde con los modelos neoclásicos: hojas de acanto, cenefas y los rosarios de perlitas, que son característicos en las obras de este estilo.

En cuanto a la técnica empleada en la elaboración de estas piezas, va a sufrir cambios. La disminución de la plata disponible –ya patente en el siglo anterior–, está motivada por dos acontecimientos políticos: el descenso de la plata que llegaba de las colonias, y la necesidad que tenía la Corona de metales preciosos para superar las crisis económicas, ésto explica que la cantidad utilizable por los plateros fuese sensiblemente menor. Como consecuencia provoca la disminución del peso de las piezas, ya que la chapa de plata empleada para su elaboración era más delgada, lo que dio lugar a que la técnica del cincelado, dominante hasta entonces, desapareciera dejando paso al repujado.

En relación con el arte de la platería en Vitoria, la Escuela de Dibujo –fundada por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País– tuvo una gran importancia por la incorporación de los modelos y técnicas traídas por el platero Martínez y su Real Fábrica de Platería en Madrid. Ésta fue ya puesta de manifiesto en nuestro estudio: *Platería vitoriana del siglo XIX: El taller de los Ullivarri*, a raíz de que a principios del siglo XIX la antigua Escuela de Dibujo –continuación de la que había fundado la Bascongada de los Amigos del País–, tuviese una segunda etapa, creada por once artesanos vitorianos, entre los que se encontraban varios plateros, y que posteriormente se trasformaría en la Escuela de Artes y Oficios¹⁰⁷.

Es de destacar el que en 1778 la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, pensionara a tres alumnos vascos de las Escuelas de Dibujo –uno por cada una de las provincias vascas– para que fuesen a Madrid a la Escuela de Platería Martínez, y al finalizar su período de aprendizaje, ellos

¹⁰⁷ MARTÍN VAQUERO, R., *Platería vitoriana...*, ob., cit, pp. 62 y 63. Nota aclaratoria: para los nombres de poblaciones, artífices y apellidos de estos, que se anotan en este estudio, se ha mantenido la grafía de la documentación consultada para esta investigación.

pudieran enseñar a otros alumnos en las Escuelas de Dibujo concernientes, implantando lo aprendido en Madrid. Además el maestro Martínez una vez finalizado el período de aprendizaje, les entregaba copias de sus dibujos para que formaran, a su vez, nuevos alumnos, en las Escuelas respectivas. Esto influyó considerablemente para que en Vitoria se impusiera el neoclasicismo muy tempranamente¹⁰⁸.

Son varios los plateros vitorianos de esta época que fueron alumnos de la Escuela de Dibujo, como aparecen documentados en las matrículas de la Escuela, e incluso en los contratos de aprendizaje de platero, del último cuarto del siglo XVIII y posteriores. A partir de 1814, en que se volvió a abrir la Escuela de Dibujo en Vitoria, y hasta mediados de siglo, en la mayoría de las escrituras de aprendizaje de los plateros vitorianos se especifica: "...que el aprendiz acuda a la Escuela de Dibujo por las noches". Nos sirven de ejemplo, entre otros, el aprendizaje de platero, realizado el 22 de junio de 1776 entre José Gabino de Zabalegui, con el maestro José de Ballerna¹⁰⁹.

Los gustos neoclásicos se difundieron por toda España a través de las obras de Antonio Martínez y sus discípulos, desde finales del siglo XVIII. Martínez, platero aragonés que trabajaba en Madrid, se fue a formar a París y Londres y a su vuelta el Rey Carlos III le aprueba el establecimiento de una Escuela de Platería a sus órdenes, en la que va a poner en práctica los conocimientos adquiridos en el extranjero, dando origen a nuevas técnicas y modelos, y es desde esta nueva Escuela de Platería, donde se inicia formalmente la industrialización de estas piezas. Los ejemplares serán depurados y los objetos salidos de la Fábrica siguen de cerca los modelos que buscan la belleza en lo agradable del conjunto. La decoración solamente será un complemento y reaparecen las superficies lisas y bruñidas con un acabado perfecto¹¹⁰.

¹⁰⁸ Ibidem, *Platería vitoriana...*, ob. cit, pp. 62 y 63. Cfr. RUIZ DE AEL, M.J., *La Ilustración artística...*, ob. cit, pp. 188-193.

¹⁰⁹ A.H.P.A. Esc. Miguel de Robredo y Salazar. Prot. 1584, f. 542. Cfr. MARTÍN VAQUERO, R., *Platería vitoriana...*, ob. cit, Doc. 50, 65, 117, entre otros.

¹¹⁰ PÉREZ BUENO, L., "Del orfebre D. Antonio Martínez". La "Escuela de platería" en Madrid. Antecedentes de su establecimiento años 1775-76". *Archivo Español de Arte*, n.º 44 (1974), pp. 225-234. CRUZ VALDOVINOS, J.M., "La platería madrileña bajo Carlos III". *Fragmentos*, n.º 12, 13, 14 (junio, 1988), p. 64. Alude a la Real Cédula de 29 de Abril de 1779 aprobando el establecimiento Martínez para la enseñanza. El capítulo VIII trata de los exámenes y aprobaciones de sus

1. CRUZ PARROQUIAL DE MENAGARAY

Localización: Iglesia parroquial de San Pedro

Material: Plata en su color con aplicaciones sobredoradas.

Medidas: Alt. 116 cm. Cruz 62 x 55 cm. Nudo 25 cm.

Cronología: Siglo XVIII. Tercer cuarto.

Punzón: BA/LLE./NA. (la N invertida). Cuatro veces.



Rafael o José de Ballerna



Cruz procesional formada por placas de plata con alma de madera, de formas cóncavo-convexas, montadas sobre un cuerpo prismático hexagonal con cúpula de remate. Los brazos tienen contornos sinuosos y decoración repujada de roncalla con medallones. En los extremos se representan emblemas de la Pasión de Cristo y los del centro de los brazos, se decoran a base de red de rombos con estrellas en los vértices, todos ellos

con marcos de roncalla. Las terminaciones de los brazos son romboidales con pequeños jarroncillos en sus vértices. Sus formas recuerdas el perfil de las cruces renacentistas con elementos manieristas, como las cruces de Yécora, Arechavaleta de Álava y San Miguel de Vitoria. La cruz remata en una pieza trapezoidal formada por tornapuntas y decorada con motivos geométricos de fondo granulado y un pequeño lazo en el centro.

El nudo arquitectónico, a modo de capilla hexagonal sobre columnas estriadas con basa y capitel, el entablamento adornado con motivos ondulados y rosarios de perlitas entre ellos, y con remate en forma de cúpula. Está formada por paños muy marcados en relieve y cuyas caras se adornan con ces enlazadas y contrapuestas con motivos de roncalla. En la parte inferior un cuerpo troncocónico dispuesto, al igual que en la cúpula, por grandes ces enroscadas que enmarcan seis paños, éstos se adornan con pequeños medallones rodeados de roncalla y la parte inferior bordeada con grandes hojas de acanto formando una corola. En la parte central, las seis caras se disponen a modo de capillas con arcos de medio punto sobre pilastras, que recogen las figuras de seis santos, y el interior decorado con los mismos motivos de la cruz, roncalla a modo de venera en la parte superior e inferior y las caras, al igual que en el entablamento, líneas onduladas en diagonal y rosario de perlitas entre ellos.

Se asienta a su vez sobre una bola achatada y cuyo centro se adorna con grandes ces a modo de costillas, y con cabezas de querubines sobre pequeñas veneras. Un anillo saliente da paso a la vara cilíndrica y lisa, donde se inserta el palo de madera para sacarla en procesión.

En el anverso del crucero preside la cruz la imagen, fundida, del Crucificado, y al dorso la Virgen rodeada de ángeles, ambas figuras sobredoradas y de excelente calidad. El Crucificado, de tres clavos, con los brazos arqueados en uve, la cabeza ladeada a la derecha, con barba y corona de espinas. Su expresión es la de un Cristo muerto pero con expresión comedida, sigue la línea de los crucificados renacentistas, su anatomía es correcta, se cubre con paño de pureza de pliegues rematado en un gran nudo volado. La imagen está lejos de simbolizar el patetismo de los Crucificados de la época. Se enmarca en un crucero circular con borde

sogueado, en cuyo fondo tiene marcada, en relieve, la palabra INRI, y adornado con cuatro bonitas veneras de las que parten cuatro haces de rayos a bisel.

En el reverso, la figura de la Virgen, representada con las manos juntas y la rodilla inclinada hacia delante, está coronada y se cubre con largo manto de pliegues muy marcados con los pies sobre la media luna. Se asienta en un hermoso querubín alado y otros cuatro ángeles –dos a cada lado– que le acompañan al cielo. El marco al igual que el Crucificado es circular con el borde sogueado y las cuatro veneras de las cuales parten los rayos.

En las capillitas de las caras del nudo se alojan las figuras, en dorado, de San Pedro y San Pablo con sus atributos iconográficos –llaves y espada–, un santo con una cruz en su mano –San Francisco–, y tres figuras de obispos con mitra y un libro abierto en su mano, las tres son iguales y parecen realizadas en serie. A Todos ellos se les representan de pie, de edad avanzada y con vestidos de amplios pliegues, de acuerdo con los modelos de la época.

Los círculos de los extremos de los brazos recogen en su interior elementos de la Pasión. En el anverso, en el brazo vertical superior tenemos: la lanza y



11. ÍNDICES

11.1. Índice onomástico de artífices

- ALBEAR, Juan (plat. Avila): 152, 154, 329.
- AMERAGIS, Carlos (ayuda de Armero Corte Madrid): 215, 329.
- APELLANIZ, José (aprendiz plat. Vitoria): 16, 49, 75, 329.
- ARAMBARRI, (maestro de la Esc. Artes y Oficios. Vitoria): 44, 329.
- ARFE, Juan de (plat.): 50, 78, 79, 84, 88, 103, 104, 105, 291, 317, 329.
- ARROYUELO “mayor”, Felipe (plat. de Vitoria): 35, 41, 225, 266-268, 329, 336.
- ARROYUELO “menor”, Felipe (plat. de Vitoria): 15, 16, 35, 41, 190, 225, 265-267, 329, 336.
- BALCORTA, Manuel Fernández de (plat. Vitoria): 16, 51, 206, 241, 244, 245, 290, 298, 303, 329, 330, 340, 341, 342.
- BALLERNA, José de (plat. Vitoria): 7, 8, 13, 15-21, 27, 35, 37, 44-47, 49, 51, 52, 59, 127, 129-131, 135-137, 139-145, 147-149, 152-154, 156, 157, 159, 161, 165-167, 169, 171-175, 178, 180, 184, 185, 195, 197, 198, 203, 204, 205-207, 209-212, 214-218, 219, 231, 236, 249, 254-256, 258, 261, 288, 295, 297, 300-304, 306, 308, 312, 321, 329, 339-342, 345, 347.
- BALLERNA, José de (plat. Alcalde de Hermandad. Vitoria): 205, 292, 293, 329, 340, 345.
- BALLERNA, Manuel de, (plat. y filigranero. Vitoria): 7, 8, 13, 15-20, 27, 67, 128, 189, 190, 191-195, 197, 249, 254, 256, 261, 266, 269, 270, 272, 273, 329, 336, 337, 344, 345.
- BALLERNA, Pio (grabador. Madrid): 18, 19, 189, 198, 258, 320, 329.
- BALLERNA, Rafael Jose (plat. y filigranero Vitoria): 7, 8, 13, 15-20, 27, 37, 67, 111, 114-117, 119, 121-130, 133, 135, 136, 138, 149, 162, 165, 194, 195, 197-202, 204, 205, 227, 231, 236, 249, 254, 256, 273, 277, 280, 282, 288-290, 301, 321, 329, 337, 338, 339, 340, 344.
- BALLERNA, Dolores (pintora. Madrid): 204, 218, 308, 311, 329, 342, 345.
- BALLERNA, Joaquín (plat. Madrid): 204, 218, 329.
- BALLERNA, Vicenta Thadea: 16, 198, 207, 215, 329.
- BETOÑO, Pedro de (batidor de Oro. Vitoria): 270, 329.
- BOLANGERO, Manuel (plat. Contraste Vitoria): 8, 16, 20, 41, 74, 119, 147, 149, 153, 158, 166, 168, 172, 195, 221, 243-247, 250, 256, 257, 285, 294, 303, 306, 329, 339, 340, 341, 342, 344, 345.

URBINA, Lucas de (plat. Vitoria): 264.
 URBINA Y ZUBARNO, Bartolomé José de (Marqués de la Alameda): 244, 294, 331, 340.
 URDÁNIZ, Joaquín (examen plat. Pamplona): 90, 331.
 VALLERNA (Ver BALLERNA).
 VEGA, Pedro Ignacio de la (plat. Vitoria): 16, 224, 270, 276, 331, 336.
 VELÁZQUEZ DE MEDRANO, José (plat. Pamplona): 47, 74, 331.
 VIRUETE Y URQUÍA, Joaquín (armero Corte Madrid): 215, 308, 331.
 VOLANGERO (Ver BOLANGERO).
 VORCELINE, Domingo (relojero. Vitoria): 244, 296, 331, 341.

11.2. Índice geográfico

ABERÁSTURI (Igl. San Esteban): 95, 125, 126, 130, 140, 162, 198, 202, 38, 332, 335, 346.
 ALI: (Igl. San Millán): 226, 230, 244, 273, 274, 313, 332, 337.
 ANTEQUERA (Málaga. Andalucía): 229, 282, 332, 338.
 ANTEZANA DE FORONDA (Igl. San Miguel Arcángel): 106, 245, 275, 313, 332, 337.
 ANTOÑANA (Álava). Igl. San Vicente Mártir, 235.
 ARCENIEGA (Convento de Ntra. Sra. de los Remedios): 97, 108, 177, 178, 219, 226, 332, 348.
 ARECHAVALETA (Álava. Igl. San Juan Bautista): 59, 85, 112, 224, 229, 231, 270, 271, 313, 332, 336.
 ARRIAGA (Álava. Igl. San Vicente de Arriaga): 226, 275, 313, 332, 337.
 AYALA (ÁLAVA): 54, 332.
 AZPEITIA (Guipúzcoa. Igl. San Sebastián): 21, 44, 332.
 BACHICABO (Álava). Igl. San Martín, 235.
 BAYONA (Francia): 64, 216, 217, 244, 296, 332, 341.
 BENAVENTE (Zamora): 233, 281, 332, 338.
 BILBAO (Catedral de Santiago): 18, 21, 30, 44, 51, 198, 206, 207, 213, 214, 302, 303, 317, 318, 320, 332, 341.
 CARANCA/CARANZA (Álava Igl. San Juan Evangelista): 43, 53, 70, 77, 83, 92, 121, 122, 138, 162, 195, 202, 332, 335, 343, 346.
 CONVENTO DE LA INMACULADA –San Antonio-(Vitoria): 19, 68, 71, 86, 89, 94, 146, 173-178, 219, 255, 313, 332, 334, 335, 348, 349.
 CONVENTO DE SANTO DOMINGO (Vitoria): 201, 205, 210, 235, 239, 332.
 CONVENTO DE SAN FRANCISCO (Vitoria): 30, 207, 271, 286, 332, 339.
 CÓRDOBA (Ferias Platería): 48, 75, 285, 324, 332, 339.
 EGUILITA (Álava. Igl. San Román): 70, 83, 92, 95, 123, 135, 138, 162, 168, 195, 202, 232, 332, 335, 346.
 EL BURGO DE OSMA (Soria. Catedral): 51, 52, 71, 77, 81, 94, 108, 151, 154, 157, 158, 159, 179, 208, 211, 219, 258, 300, 313, 317, 332, 333, 347, 348, 349.

11.3. Índice tipológico

	Núm. de pieza.	Páginas.
Aguamanil.....	22 y 23	167-169
Bandeja (Convento Inmaculada).....	25	173-174
Caja guardahostias.....	13	141-142
Cáliz (Salvatierra).....	3	117-119
Cáliz (Caranca).....	4	121-122
Cáliz (Eguileta).....	5	123-124
Cáliz (Aberásturi).....	6	125-126
Cáliz (Zalduendo).....	9	133-134
Cáliz (Manurga).....	10	135-136
Cáliz (Ullibarri de los Olleros).....	11	137-138
Cáliz (Elciego).....	12	139-140
Cáliz (Samiano).....	14	143-144
Candeleros (Orduña 4 juego).....	18	155-156
Ciriales (El Burgo de Osma 2 juego).....	19	157-159
Copón (Menagaray).....	2	115-116
Corona (Elciego).....	30	185-186
Crismeras (Ondategui).....	20	161-163
Cruz parroquial (Menagaray).....	1	111-114
Cruz parroquial (Foronda).....	16	147-149
Cruz procesional (El Burgo de Osma).....	17	151-154
Custodia (San Román de San Millán).....	7	127-128
Incensario (Mártioda).....	21	165-166
Jarra de aguamanil (Orduña).....	22	167-168
Jarrita de Bautismo (Convento Remedios).....	27	177-178
Palangana (Orduña).....	23	169
Platillo de lavabo (Convento Inmaculada).....	26	174-176
Relicario (Ondategui).....	8	129-130
Relicario (Narvaja).....	15	145-146
Rostrillo (Elciego).....	29	183-184
Rostrillo (El Burgo de Osma).....	28	179-181
Salvilla de vinajeras (Laguardia).....	24	171-172

11.4. Índice de Documentos

1. Nombramiento de fiel contraste a Andrés de Elorduy platero para reconocer el oro y la plata que se labra en la ciudad. 24-X-1650.
2. Martín de Elorriaga maestro platero, vecino de la ciudad, es nombrado contraste de la ciudad para marcar toda la plata labrada y evitar que se produzcan fraudes. 1663-IV-10.
3. Felipe de Arroyuelo, maestro platero vecino de la ciudad, fue nombrado contraste de plata y oro al quedar vacante el cargo por muerte de Martín de Elorriaga. 1677-IV-26.
4. Escritura matrimonial de Manuel de Ballerna Sánchez de Valconete, maestro platero, vecino de la ciudad de Vitoria con M.^a Leonor Luengas Zaldibar, doncella, natural de esta ciudad. 1699-III-11.
5. Escritura de arrendamiento de Manuel de Ballerna y su mujer de una vivienda en la calle Correría, Primera Vecindad. 1699-IV- 29.
6. Inventario y tasación de los bienes de Felipe de Arroyuelo “mayor”, platero que fue vecino de esta ciudad. 1713-V-13.
7. Recibo firmado por Manuel de Ballerna, de ciento veinte reales de vellón que le fueron entregados por la tasación que hizo de alhajas y piedras preciosas. 1713-XII-11. Fig. 35.
8. Decreto del 23 de noviembre de 1723 de hacer cada Hermandad copia de moradores y vecinos. Lista con el nombre y profesión: Memoria dada por los mayores de cada vecindad. 1723-XI-23.
9. Escritura de aprendiz de platero entre Pedro Ignacio Sáenz de la Vega y el maestro platero Pedro Bolanero. 1727-VII-23.
10. Cuentas de Fábrica de la iglesia de Arechavaleta. Al margen: custodia y cáliz. 1727-X-5.
11. En Junta General de este día, se acuerda que como los doblones ya están en caja, no rebajar cosa alguna. 1731-XI-25.
12. Acopiamiento Universal de todos los vecinos, moradores y viudos de la Provincia de Álava. Vitoria, páginas: 1-51, con todas la Vecindades y con oficios. 1732.
13. Testamento de Manuel de Ballerna. Deja como herederos a sus ocho hijos, habidos de su matrimonio con María Leonor de Luengas. 1734-X-5.

11.5. Índice de figuras, planos y gráficos

- Fig. 1. Plano de la ciudad de Vitoria de 1825. Fuente AMV. Situación de los talleres de plateros cerca de las principales iglesias de la Ciudad, con las huertas que rodeaban la villa.
- Fig. 2. Vista de Vitoria. Copia de Benito Casas. 1838. Fuente AMV.
- Fig. 3. Talla de la Virgen Blanca de Vitoria. S. XVIII. Fuente CVBV.
- Fig. 4. Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. Segunda Sede de la Escuela de RSBAP en 1918. Fuente AMV.
- Fig. 5. Grabado. Taller de orfebre. Siglo XVIII. *Enciclopedia Francesa*. Año 1771.
- Fig. 6. Grabado. Libro de Juramento de la ciudad de Vitoria. Alguaciles con las urnas de plata para el sorteo, escribanías, candeleros y relicario del altar. Fuente AMV.
- Fig. 7. Aprendices en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria 1912 E. Guinea. Fuente: AMV.
- Fig. 8. Dibujo de examen de platero. N.º 25. Cruz de Juan Más. Año 1712. *Dibujos antiguos de los plateros de la ciudad de Pamplona*. 1991.
- Fig. 9. Portada de las Ordenanzas de la MN y ML Ciudad de Vitoria. 1747, publicadas por Thomas Robles y Navarro. Escudo de la Ciudad. Fuente AMV.
- Fig. 10. Cuadro de los contrastes de la Ciudad de Vitoria del siglo XVIII. Desde mediados S. XVII, XVIII y XIX (autora).
- Fig. 11. Título: Aparecen Ballerna y Moraza. Maestros Honorarios. Escuela de Dibujo de Vitoria. Fuente: A.T.H.A. Fondo Prestamero. Actas RSBAP. 1775.
- Fig. 12. Plano. Casa Consistorial. J.A. de Olaguibel 1782. Fuente: AMV.
- Fig. 13. Modelo: Fe de contraste manuscrita. Firman: Eugenio Melcón –Corte– y Blas Correa –Villa–. Madrid. 1769.
- Fig. 14. Plaza Virgen Blanca de Vitoria. Año 1882. Fuente: AMV.
- Fig. 15. Escudo Heráldico de la familia Mergalina que aparece en una copia de una litografía del árbol genealógico de la familia. (colección particular).
- Fig. 16. Escudo Heráldico de la familia Mergalina como aparece grabado en la peana del cáliz de Caranza/Caranca (Álava) (autora).

- Fig. 17. Portada del cuaderno de las Fiestas que hizo la Ciudad de Vitoria en 1723. (autora).
- Fig. 18. Festiva demostración de lealtad que hizo la Ciudad de Vitoria a D^a Isabel Phelipa de Borbón, futura esposa de D. Carlos de Borbón. Año 1723. Impreso en Vitoria. (autora).
- Fig. 19. Fiesta religioso y civil unido. Autoridades a la salida de misa, maceros con las mazas, auresku de honor. Fuente: A.T.H.A-DAF-DIP-2836.
- Fig. 20. Portada: "Lealtad Victoriosa a la serenísima señora Doña María de Borbón Infanta de Castilla. Año 1745. Fuente: AMV.
- Fig. 21. Monumento (efímero) creado para la visita de Alfonso XIII en 1902 a Vitoria. Creaciones que han perdurado hasta el siglo XX. Fuente: AMV. Enrique Guinea.
- Fig. 22. Localización geográfica de los lugares donde se conservan las obras del Taller de los BALLERNA. (autora).
- Fig. 23. Árbol genealógico de la Familia Ballerna. Con los miembros que ejercieron el oficio.
- Fig. 24. Firma del platero Manuel Ballerna.
- Fig. 25. Firma del platero Rafael de Ballerna.
- Fig. 26. Firma del platero José de Ballerna.
- Fig. 27. Cuadro de los contrastes de la ciudad de Vitoria que ensayaron las piezas de los plateros Ballerna, aquí recogidas.
- Fig. 28. Firma del contraste Pedro Bolangero.
- Fig. 29. Firma del contraste Juan Antonio Sotil.
- Fig. 30. Firma del contraste Mauricio Llorente.
- Fig. 31. Firma del contraste Manuel Bolangero.
- Fig. 32. Punzones de los artífices plateros Ballerna (autora).
- Fig. 32.1. Manuel de Ballerna (c.1699-1734†) (Núm. Obras: 4, 5, 7, 18).
- Fig. 32.2-3. Rafael de Ballerna (1712-1773†) (Núm. Obras: 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15).
- Fig. 32.3-4. José de Ballerna (1743-1816†) (Núm. Obras: 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30).
- Fig. 33. Punzones de los contrastes de las piezas (autora).

- Fig. 33.1. Pedro Bolangero Contraste de c.1749 a 1769. (Núm. Obras: 3, 5, 18).
- Fig. 33.2. Juan Antoni Sotil Tasador de diamantes y piedras preciosas en 1741.
Contraste de 1769 a 1779. (Núm. Obras: 6, 8, 9).
- Fig. 33.3. Mauricio Llorente. Contraste de 1779 a 1784†. (Núm. Obras: 11, 17).
- Fig. 33.4. Manuel Bolangero. Contraste de 1784 a 1790. (Núm. Obras: 19, 20, 21, 22).
- Fig. 33.5. Manuel Buena Maison. Contraste de 1795 a 1835.
- Fig. 34. Punzones de Vitoria en el siglo XVIII (autora).
- Fig. 34.1. S. XVIII. Hasta 1749. (Núm. Obras:).
- Fig. 34.2. S. XVIII. De 1749 a 1769. (Núm. Obras: 3, 5, 24).
- Fig. 34.3. S. XVIII De 1769 a 1779. (Núm. Obras: 6, 8, 9).
- Fig. 34.4. S. XVIII. De 1779 a 1784. (Núm. Obras: 11, 18).
- Fig. 34.5. S. XVIII. De 1784 a 1790. (Núm. Obras: 19, 20, 21, 22, 23, 24).
- Fig. 34.6. S. XVIII. De 1790 a 1835. (Núm. Obras:).
- Fig. 34.7. Escudo de la familia Mergalina. Grabado en el pie del caliz de Caranza.
(autora).
- Fig. 35. Doc. 7. Recibo firmado de Manuel de Ballerna. Vitoria. 11 de diciembre de 1713.
- Fig. 36. Doc.55. Juramento de Alcalde de Hermandad de José de Ballerna. Vitoria. 1773.
- Fig. 37. Doc. 63. Nombramiento de contraste de la ciudad de Vitoria de Mauricio Llorente por renuncia del contraste actual Juan Antonio Sotil. Vitoria.1779.
- Fig. 38. Doc. 77. El Rey nombra Tornero para su Real Taller a José de Ballerna, artífice platero bronceista. Fecha 1791. APR (Madrid).
- Fig. 39. Doc. 83. Asiento de José de Ballerna. Notas: Cuatro Reales Ordenes:
- 1800. Nombramiento de Armero Mayor.
 - 1812. Asignación de pago y casa al Armero Mayor.
 - 1816. Notificación de la muerte de José de Ballerna.
 - 1817. Asignación de pensión de huérfana a su hija M.^a Dolores.

11.6. Índice de láminas y piezas catalogadas

Lám.	Pieza
1	1. Cruz procesional. Menagaray. Iglesia de San Pedro. Siglo XVIII. Tercer cuarto. Anv.
2	Marca o punzón: BA/LLE./NA (la N invertida.4 veces). Rafael ó José?.
3	Cruz procesional. Menagaray. Iglesia de San Pedro. Siglo XVIII. Tercer cuarto. Rev.
4	Detalle del crucero de la cruz: Crucificado. Anv.
5	Detalle del crucero de la cruz: la Virgen. Rev.
6	Nudo. Detalles. Capillitas con apóstoles y santos.
7	2. Copón de Menagaray. Iglesia de San Pedro. Siglo XVIII. Tercer cuarto.
8	Marca o punzón en el pie copon: BA/LLE./NA. (la N invertida).
9	3. Cáliz de Salvatierra. Iglesia de Santa Maria. Siglo XVIII. Tercer cuarto.
10	Marcas: Esc. de Vitoria. BA/LLER/NA. B.. (BRO).
9-1	Detalle pie cáliz de Salvatierra. Iconografía del pelícano.
11	4. Cáliz de Caranca. Iglesia de San Juan Evangelista. Siglo XVIII. Tercer cuarto.
12	Marcas: Esc. de Vitoria. BA/LLER/NA. B.. (BRO).
11-1	Detalle. Peana del cáliz. Grabado Escudo Heraldico. (Familia Mergalina).
13	5. Cáliz de Eguileta. Iglesia de San Román. c. 1749-1769.
14	Marcas: BA/LLER/NA. BRO. Esc. de Vitoria.
15	6. Cáliz de Aberásturi. Iglesia de San Esteban. c. 1769-1779.
16	Marcas: SO/TIL. BA/LLER/NA. Esc. de Vitoria.
17	7. Custodia de San Román de San Millán. Iglesia de San Román. Siglo XVIII. Tercer cuarto.
18	Marca: BA/LLER/NA.
19	8. Relicario de Ondategui. Iglesia de San Lorenzo. c. 1769-1779.
20	Marcas: SO/TIL. BA/LLER/NA. Esc. Vitoria. (frustras).
21	9. Cáliz de Zalduendo. Igle. de San Saturnino de Tolosa. c. 1769-1779.

- 22 Marcas: BA/LLER/NA. SO/TI.. Esc. de Vitoria (frustras).
- 23 **10.** Cáliz de Manurga. Iglesia de San Martín. Siglo XVIII. Tercer cuarto.
- 24 Marca: BA/LLER/NA.
- 25 **11.** Cáliz de Ullivarri de los Olleros. Iglesia de la Asunción. c. 1779-1784.
- 26 Marcas: LLO/REN/TE. BA/LLER/NA. Esc. de Vitoria. (José).
- 27 **12.** Cáliz de Elciego. Ermita Ntra Sra de la Plaza. S.XVIII. Último tercio.
- 28 Marca: BA/LLER/NA.
- 29 **13.** Caja guardahostias de Elciego. Ermita de San Andrés. Siglo XVIII. Último tercio.
- 30 Marca: BA/LLER/NA.
- 31 **14.** Cáliz de Samiano (Treviño). Igle. de la Asunción. S. XVIII. Último tercio.
- 32 Marca: BALL/ERNA (con corona). José de Ballerna.
- 33 **15.** Relicario de Narvaja. Iglesia de San Esteban. S.XVIII. Último tercio.
- 34 Marca: BALL/ERNA. (José).
- 35 **16.** Cruz parroquial de Foronda (nudo). Iglesia de San Martín. c. 1790.
- 36 Marcas: B.R.O. BA/.LE./NA. Escudo de Vitoria.
- 35-1 Detalle. Crucero de la cruz. Rev.
- 37 **17.** Cruz procesional (nudo). El Burgo de Osma (Soria). Catedral. c. 1786.
- 38 Marcas: frustras.
- 39 **18.** Juego de candelero. Orduña. Santuario de N^a S^a de la Antigua c. 1779-1784.
- 40 Marcas: Esc. de Vitoria. BA/LLER/NA. LLO/REN/TE.
- 41 **19.** Juego de ciriales. El Burgo de Osma. (Soria). Catedral. c. 1786.
- 42 **20.** Crismera. Ondategui. Iglesia de San Lorenzo. Siglo XVIII. Tercer cuarto.
- 43 Marca: BA/LLER/NA. (José).
- 44 **21.** Incensario. Mártioda. Iglesia San Juan Evangelista. c. 1784-1790.
- 45 Marcas: B.R.O. BA/LLER/NA. Esc. de Vitoria. Burilada.
- 46 **22.** Juego de aguamanil (Jarra y palangana). Orduña. Igle. de Sta María. c. 1784-1790.
- 47 Marcas: *Esc. Vitoria*. BA/LLER/NA. BRO. (José).

- 48 **23.** Juego de aguamanil (Palangana). Orduña. Igle. de Sta M.^a. c. 1784-1790
49 Marcas: *Esc. Vitoria*. BA/LLER/NA. BRO. (José).
- 50 **24.** Salvilla de vinajeras. Laguardia. Igle. Sta. M.^a de los Reyes. c. 1784-
51 1790.
52 Marcas: *Esc. Vitoria*. BA/LLER/NA. BRO.
- 51 Detalles. Asa. Marcas: *Esc. Vitoria*. BA/LLER/NA. BRO.
- 53 **25.** Bandeja. Convento de la Inmaculada (Vitoria). S. XVIII. Último cuarto.
54 Marcas:/.../NA. (BA/LLER/NA) remarcada encima.
- 55 **26.** Platillo de lavabo. Convento de la Inmaculada (Vitoria). Siglo XVIII.
56 Último cuarto.
56 Marcas: BA/LLER/NA. (José).
- 57 **27.** Jarrita de Lavabo. Convento de los Remedios (Arceniega. Álava). Siglo
58 XVIII. Último cuarto.
- 58 **28.** Rostrillo. Catedral El Burgo de Osma (Soria). Museo (vitrina). 1714.
59 –ficha museo–. Composición: Siglo XVIII c. 1787.
- 59 **29.** Rostrillo. Elciego (Álava). Ermita de Ntra. Sra. de la Plaza. Último
60 cuarto. Ballerna (documentada).
- 60 **30.** Corona. Elciego (Álava). Siglo XVIII. c. 1784. Ballerna (documentada).

12. SIGLAS Y ABREVIATURAS

- A.C.C.B.O. = Archivo Cabildo Catedral de El Burgo de Osma (Soria)
A.C.I.V. = Archivo Convento de la Inmaculada (San Antonio) de Vitoria
A.C.V.B. = Archivo Cofradía de la Virgen Blanca de Vitoria
A.E.A.O.V. = Archivo Escuela de Artes y Oficios de Vitoria
A.G.P. = Archivo General de Palacio (Madrid)
A.H.D.V. = Archivo Histórico Diocesano de Vitoria
A.H.P.A. = Archivo Histórico Provincial de Álava (Vitoria)
A.M. = Archivo Municipal
A.M.V. = Archivo Municipal de Vitoria
A.P. = Archivo Parroquial
A.R.CH.V. = Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
A.T.H.A. = Archivo del Territorio Histórico de Álava (Vitoria)
B.N. = Biblioteca Nacional (Madrid)
J.J.G.G. = Archivo de las Juntas Generales de Álava (Vitoria)
Cáp. = Capítulo
cfr. = Confróntese
Doc. = Documento
Esc. = Escribano
f/s. = Folio/s
Fig./s = Figura/s
fot. = Foto
Leg. = Legajo
Lám.s = lámina/s
Lib. = Libro
n.º. = número
ob. cit = obra citada
p. = página
plat. = platero
pp. = páginas
Prot. = Protocolo
r/v. = Recto y vuelto
s/f. = Sin foliar
Secc. = Sección
T. = Tomo



Fig. 4. Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. Segunda Sede de la Escuela de RSBAP en 1918. Fuente AMV.

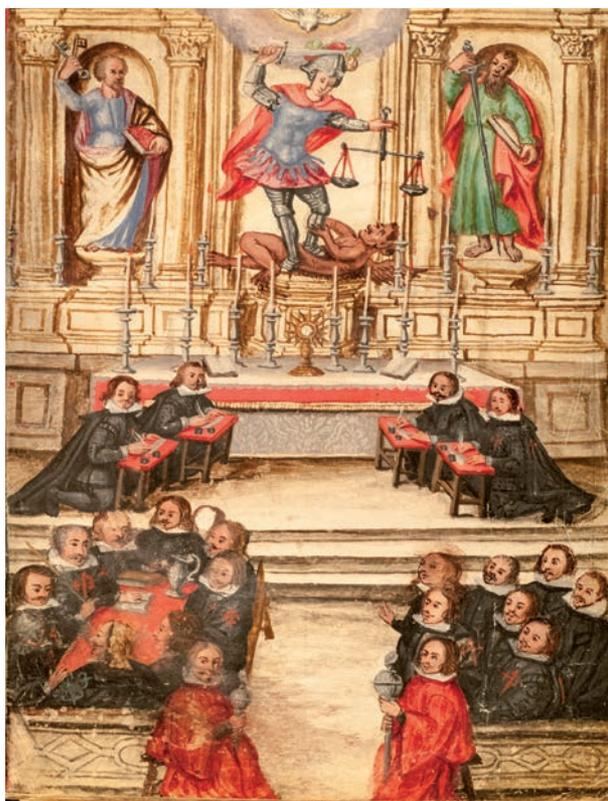


Fig. 6. Grabado. Taller de orfebre. Siglo XVIII. Enciclopedia Francesa. Año 1771.

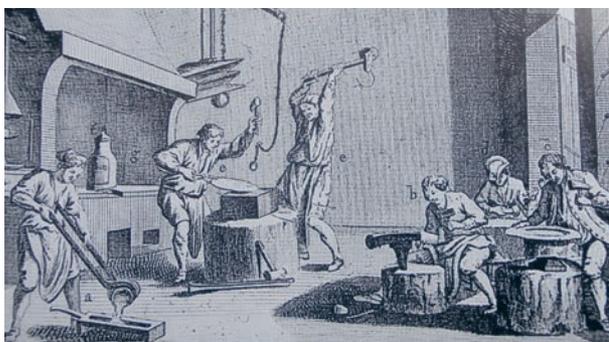


Fig. 5. Grabado. Libro de Juramento de la ciudad de Vitoria. Alguaciles con las urnas de plata para el sorteo, escribanías, candeleros y relicario del altar. Fuente AMV.



Fig. 7. Aprendices en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria 1912 E. Guinea. Fuente: AMV.



Fig. 8. Dibujo de examen del platero. N.º 25. Cruz de Juan Más. Año 1712. *Dibujo antiguos de los plateros de la ciudad de Pamplona.* 1991.



Fig. 9. Portada de las Ordenanzas de la MN y ML Ciudad de Vitoria. 1747, publicadas por Thomas Robles y Navarro. Escudo de la Ciudad. Fuente AMV.



Lám 41. Juego de ciriales. El Burgo de Osma. (Soria). Catedral. c. 1786.



Lám 42. Crismera. Ondategui. Iglesia de San Lorenzo. Siglo XVIII. Tercer cuarto.