

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXV



C. S. I. C.  
**1995**

**ANALES DEL INSTITUTO  
DE  
ESTUDIOS MADRILEÑOS**

**TOMO XXXV**



**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
MADRID, 1995**

## SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<b>ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS</b>	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños ..	13
<b>Arte</b>	
Una nueva obra de José de Churriguera: El monumento de Se- mana Santa del Monasterio de la Encarnación, por Ángel Aterido Fernández .....	19
Isidoro Arredondo, pintor madrileño del siglo xvii, por José Luis Barrio Moya .....	33
Los alarifes en Madrid en la época de Felipe II, por María Te- resa Cruz Yabar.....	57
Velázquez, Mazo y José de Villarreal, en el proceso ceremonial para los desposorios de Luis XIV y María Teresa de Aus- tria, por María José García Sierra. ....	101
La colección de platos metálicos alemanes, de función decora- tiva, del Museo Arqueológico de Madrid, por Fernando Olaguer-Feliú y Alonso. ....	119
El Cementerio de la Sacramental de San Martín, por Carlos Sa- guar Quer. ....	135
El informe del gobernador Juan Antonio Samaniego. Crítica al proyecto del palacio de Aranjuez en el siglo xviii, por Vir- ginia Tovar Martín. ....	145
La arquitectura para exposiciones en el recinto de las Ferias del Campo de Madrid (1950-1975) y los antiguos pabellones de I.F.E.M.A., por Ángel Urrutia Núñez. ....	177

	<u>Págs.</u>
Las colecciones de pinturas, en Madrid, del noveno Duque de Alba Don Antonio Martín Álvarez de Toledo, por Matilde Verdú Ruíz. ....	197
El programa iconográfico del desaparecido Monasterio de Nuestra Señora de la Merced de Madrid, por María Inmaculada Zaragoza Arribas.....	227
<b>Documentos</b>	
Noticias madrileñas que ahora cumplen centenario, por J. del C.	243
<b>Geografía</b>	
Ante una nueva edición de las relaciones topográficas madrileñas de Felipe II, por José María Sanz García. ....	253
<b>Geología</b>	
Reseña de los materiales pétreos de la Casa de los Cinco Gremios Mayores, por Sandra Martín Moreno. ....	281
<b>Historia</b>	
La capilla funeraria de Don Alonso de Castilla, obispo de Calahorra, en Santo Domingo el Real de Madrid, por Gregorio de Andrés Martínez.....	293
El Conde de Montalvo, corregidor de Madrid, por José del Corral.....	305
Festejos celebrados en la capital del reino con ocasión de la Jura de la Princesa María Luisa de Borbón en 1833, por Miguel Ángel López Rinconada y Manuel Muñoz Carabantes. ....	323
Un Cementerio Parroquial de pobres en el Madrid del siglo xvii, por Antonio Matilla Tascón. ....	353

	<u>Págs.</u>
El acceso al oficio notarial en el siglo xv: La toma de posesión de Juan González de Madrid, por María del Pilar Rábade Obradó. ....	361
Del antiguo al nuevo convento de Santo Domingo el Real, por Alberto Rull Sabater. ....	389
Intervencionismo público y municipalización: Pan y subsistencias en Madrid (1898-1923), por Francisco Sánchez Pérez. ....	403
Sobre el motín Esquilache, por José Valverde Madrid. ....	423

### **Literatura**

El archivo de los teatros de la Cruz y del Príncipe en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, por Ascensión Aguerri y Purificación Castro. ....	433
Las <i>guías de forasteros</i> de Madrid en el siglo xviii, por Francisco Aguilar Piñal. ....	451
La Insula Barataria entre Arganda y Madrid, por José Barros Campos. ....	475
Madrid en el Portrait de L'Espagne de M. Legendre, por Luis López Jimenez. ....	491
Clero y lectura. Las bibliotecas de los presbíteros madrileños del siglo xix, por Jesús A. Martínez Martín. ....	503
Valle-Inclán: Vida y Literatura, por José Montero Padilla. ....	521

### **Provincia**

El Monasterio de el Páular. Propiedades de la Granja de Getafe siglos xv-xix, por Pilar Corella Suárez. ....	535
Apunte Geográfico-económico de la actual provincia de Madrid en el 1752, por Fernando Jiménez de Gregorio. ....	563
Pedro de Ribera remodela el puente del Retamar y construye el camino del Escorial por Colmenarejo, por Arturo Mohino Cruz y Anastasio Miguel Cuesta. ....	589

Págs.

**Urbanismo**

Colonia del «cuartel de la Montaña». Una planificación urbanística satisfaciendo intereses sociológicos y medio ambientales, por Luis Miguel Aparisi Laporta .....	595
Semblanzas de madrileñistas ilustres. ....	631

## LA COLECCIÓN DE PLATOS METÁLICOS ALEMANES, DE FUNCIÓN DECORATIVA, DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE MADRID

Por FERNANDO DE OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO

Madrid posee un caudal artístico inmenso. Tal caudal no se reduce a sus grandes obras arquitectónicas y escultóricas –las más tratadas siempre–, ni a sus magníficas colecciones pictóricas –realizadas expreso para sus monumentos palaciegos, oficiales y religiosos–, sino que abarca también una ingente serie de piezas que, aun no teniendo nada que ver en su origen y producción con Madrid, al encontrarse albergadas en sus Museos, vienen a integrar una parte importante del patrimonio artístico de nuestra capital. Piezas de procedencia extranjera, pero que, en algún momento, tuvieron ascendiente o se impusieron como moda en la sociedad madrileña, con lo cual llegaron a adquirir una cierta «carta de naturaleza» en la ciudad, y que, con el paso del tiempo terminaron siendo depositadas en diversas Instituciones donde hoy se conservan integrando las más variadas colecciones de vidrios, porcelanas, cerámicas, trabajos de forja, metalistería, joyería, armas y un larguísimo etcétera del que magníficos ejemplos tenemos en el Museo de Artes Decorativas, en la Fundación Lázaro Galdiano, en el Instituto Valencia de Don Juan, en el Museo Cerralbo, en el Sorolla, en el Romántico y en el propio Museo Arqueológico Nacional.

Al ser objetos artísticos no realizados en Madrid, ni ser sus artífices madrileños, nunca, por supuesto, se ha incluido su estudio dentro del panorama creacional de nuestra ciudad y, al ser manufacturas de las más diversas procedencias francesas, alemanas, italianas e inglesas, tampoco se les ha ubicado dentro de las Historias del Arte Español. Quizás por ello permanecen casi en el más absoluto anonimato, descansando en las vitrinas –o en los depósitos– de los Museos que los custodian.

Aquí, por descontado, no se va a intentar reivindicar una nacionalidad hispana –ni mucho menos madrileña– para tales piezas, pero sí se quisiera levantar la voz advirtiéndole de su presencia en Madrid y, como antes se apuntaba, recalcar que, además de tal presencia, en algún momento de nuestra Historia del Arte, tuvieron importancia dentro de la sociedad de nuestra capital, hechos que, pensamos, les confiere el suficiente derecho como para ocupar un pequeño espacio dentro de las publicaciones de tema madrileño.

Y es en este sentido en el que se quisiera dar a conocer la colección de platos me-

tálicos alemanes que guarda el Museo Arqueológico Nacional de Madrid; colección, hasta el presente momento, no catalogada ni estudiada y que, sin embargo, por un lado, tiene importancia como producción artística, y, por otro, jugó un papel no pequeño dentro del panorama madrileño de los siglos XVII, XVIII y XIX.

Con el fin de dar, al menos, un somero conocimiento de tal colección, dedicaremos unas breves líneas a explicar la importancia de la producción de grandes platos metálicos decorativos en el ámbito artístico germánico; pasaremos, después, a comentar su arraigo dentro de la sociedad madrileña; y, finalmente, catalogaremos y comentaremos iconográficamente sus piezas más sobresalientes.

### *La producción de grandes platos metálicos de función decorativa en Centroeuropa*

La tradición del trabajo del metal –sobre todo del bronce y del latón– tuvo en las zonas germánicas un gran arraigo desde las épocas del Imperio Otoniano<sup>1</sup>; trabajos metalisteros que se mantuvieron en plena actividad a lo largo de toda la Edad Media, y que fueron a cobrar un especialísimo auge durante la segunda mitad del siglo XV y primeros años del XVI, periodo durante el cual la escultura metálica vino a convertirse en uno de los capítulos más importantes de la producción artística alemana<sup>2</sup>; una escultura metálica que estuvo representada, primero, por la profusa obra del escultor-fundidor Peter Vischer, y, después, extendida por todos los ámbitos germanos merced a la labor de los maestros bronceístas Pancracio Labenwolf y Benedicto Wurzelbauer, cuyos talleres de Nuremberg se convirtieron en el más alto exponente artístico alemán<sup>3</sup>.

Ahora bien, desde mediados del XVI, el panorama escultórico germano pasó a vivir un absoluto agotamiento, y los grandes talleres metalisteros cerraron... Pasan entonces a proliferar, como herederos de muy inferior categoría, toda una serie de pequeños obradores que, en estaño y latón, fabrican una gran cantidad de objetos que se hicieron famosos tanto en tierras germánicas como en el resto de Europa, a causa de movimientos e intercambios comerciales. Entre tales objetos destacó la producción de unos grandes platos de estaño y latón, con decoración repujada e incisa que, partiendo de pequeños talleres afincados en Nuremberg, Hamburgo y Berlín, se extienden por toda Europa durante los últimos años del XVI y durante los siglos XVII y XVIII, constituyendo uno de los fundamentales ornatos de las casas burguesas, pues proporcionaban una decoración más barata que la de los óleos, más duradera y de más fácil y cómodo transporte; datos que pueden explicar su proliferación y empleo a lo largo del tiempo<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> OLAGUER FELIU, F., «Notas para un estudio del trabajo de la forja en la Europa de la Edad Media», En «Homenaje al Prof. Hernández Perera», Madrid, 1992. Págs. 879/886.

<sup>2</sup> BARTHEL, G., «Geschichte der Deutschen Kunst», Stuttgart, 1949.

<sup>3</sup> STEGMANN, H., «La escultura en Occidente», Madrid, 1936.

<sup>4</sup> MENARD, R., «Histoire artistique du metal», París, 1881.



### *Llegada a España y arraigo en Madrid*

Así es como, desde el siglo xvii, comienzan a arribar a España los grandes platos decorativos alemanes, arribo incentivado por la subida del oro y de la plata (lo que limitaba la compra de objetos de tales metales) y por la libertad de comercio ejercida en el siglo xviii<sup>1</sup>.

Tal arribo fue general en todo el territorio hispano, pero, sobre todo, terminó repercutiendo más en Madrid, la capital del Reino, donde, junto a una rica élite que vivía en torno a la Corte, se encontraba establecida una numerosísima burguesía de clase media, cuyos recursos no podían alcanzar una decoración doméstica de elevado coste, pero que, por su cierto estatus social, requería y gustaba de un ornato aparente y no caro en sus casas<sup>2</sup>. Los platos germánicos metálicos, en pulido latón y estaño, con sus no despreciables proporciones (que oscilaban entre unos diámetros de 0,420 a 0,10 m. y una altitud que podía ir de los 0,090 a los 0,035 m.) y con sus decorativos repujados de temas vegetales, religiosos e históricos, vinieron a constituir el «gran remedio» y la «gran solución» para el embellecimiento de las viviendas de la burguesía humilde madrileña de los siglos xvii y xviii, dado su decorativismo, su profusión en el mercado a causa del comercio con Centroeuropa, y su bajo precio<sup>3</sup>. Así, los grandes platos de estaño y latón provenientes de Nuremberg, Hamburgo y Berlín terminaron convirtiéndose en elementos inevitables de los salones, comedores y pasillos de las casas de la capital, cobrando, como antes se decía, auténtica «carta de naturaleza» dentro de la sociedad madrileña de la época del Barroco.

### *El coleccionismo madrileño en el siglo xix*

Desde las últimas décadas del siglo xviii cesa esta producción alemana, y los platos metálicos dejan de ser frecuentes en el mercado artístico español. Su moda decae rápidamente y en los hogares burgueses madrileños tienden ya a ser sustituidos por otras decoraciones neoclásico-románticas más afines con los aires en boga en el siglo xix. Se puede afirmar que, hacia 1830, el gusto por ellos ha decaído por completo, siendo retirados, por lo general, de sus lugares preferentes y cayendo en un total olvido.

Y este olvido hubiese sido definitivo de no ser por el «afán coleccionista» que vive nuestra capital a mediados de la decimonovena centuria. El coleccionismo, por supuesto, ha sido frecuente en muchas edades y en muchos momentos españoles<sup>4</sup>, pero, concretamente, en Madrid, y centrado en una sociedad erudita de pequeños coleccionistas, tuvo un especial auge durante la segunda mitad del xix. Un coleccionis-

<sup>1</sup> VICENS VIVES, J., *«Historia Económica de España»*, Barcelona, 1982.

<sup>2</sup> ELLIOTT, J. H., *«Spain and its World 1500-1700: Selected Essays»*, Yale University, 1990.

<sup>3</sup> RIAÑO, J. F., *«The industrial arts in Spain»*, Londres, 1879.

<sup>4</sup> MORAN, M. Y CHECA, F., *«El coleccionismo en España»*, Madrid, 1985.

mo, sobre todo, de pequeños y, frecuentemente, no demasiado valiosos objetos, y en el cual las piezas de metalistería acapararon una especial atención. Candeleros y refuerzos férricos de puertas, clavos, tijeras, cajas, candiles y un larguísimo etcétera pasaron a convertirse en metas buscadas y codiciadas por los coleccionistas privados, gracias a cuya labor —que, a su vez, dio lugar a estudios, publicaciones y exposiciones— hoy podemos saber más de unas artes aplicadas e industriales que, de no ser por ellos, podrían encontrarse en un mayor desconocimiento<sup>9</sup>.

Pues bien, dentro de este gusto por el coleccionismo en el Madrid de mediados del XIX fueron nuevamente protagonistas los platos metálicos alemanes.... Su búsqueda y adquisición no debió ser difícil —ni costosa— para sus recopiladores, y así surgieron las importantes colecciones de Don Daniel López, de Don Vicente Amat, de Don Antonio García Padilla, de Don Paulino Savirón y de Don Angel María de Pozas.

A la muerte de tales coleccionistas, ya en las postrimerías de la pasada centuria, sus herederos fueron seleccionando piezas, y en este proceso muchos objetos fueron vendidos y donados a Museos. Tal fue la suerte de los platos metálicos decorativos alemanes, que, aunque repartidos por diversas Instituciones, fueron, en su mayor parte, a terminar siendo comprados por el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, organismo que, entre 1870 y 1898, consiguió reunir las mejores piezas de las colecciones López, Amat, García Padilla y Savirón, logrando, además, donaciones de la de Don Angel María de Pozas. Hoy, por tanto, custodia el Museo Arqueológico Nacional de Madrid la mejor recopilación de platos metálicos decorativos alemanes, con numerosas piezas de finales del siglo XVI y algunas muy sobresalientes del XVII.

A continuación se expone un Catálogo de las piezas más representativas e importantes, comentado iconográficamente y por primera vez publicado. En realidad, la colección abarca más de una veintena de platos, no obstante, por repetirse modelos y para no hacerlos reiterativos, nos limitaremos a catalogar, tan solo, los más sobresalientes en calidad y en temas decorativos.

*Catálogo de platos metálicos alemanes, de función decorativa, del Museo Arqueológico Nacional de Madrid*

#### **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,420. Altitud, 0,045 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Pieza comprada a D. Daniel López en 1879.

Nº Inventario del Museo: 54.857.

Decoración: Repujada e incisa a troquel.

<sup>9</sup> BONET CORREA, A. (Coordinador), «Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España», Madrid, 1982.

- Presenta como motivo central una escena bíblica, captando a dos israelitas llevando colgado de una vara un racimo de uvas. Parecen dos ancianos venerables, pues ambos son barbados y llevan trajes nobles, uno de ellos con espada al cinto.
  - Alrededor de esta escena, entre dos gruesos nervios en relieve, una inscripción en capitales latinas reza: «RAME WISHNBI», repetida sin solución de continuidad.
  - Por fuera del nervio externo, otra inscripción, en los mismos caracteres, dice así: «REHOR DE NGRSDAL».
  - El cuenco tiene una zona de gallones ligeramente rehundidos.
  - En el vuelo lucen dos orlas de motivos incisos a troquel. La más interna presenta unas palmetas sueltas y colocadas en sentido radial, y la otra, una serie de hojillas que se unen, sin solución de continuidad, en sus extremos longitudinales.
  - En el borde, un nervio pronunciado formado por doblez.
  - Iconografía: Hace alusión el tema de los dos israelitas con el racimo de uvas al episodio bíblico («Números», 13) en que se narra cómo Moisés, en su camino a la Tierra Prometida, envió a dos exploradores como avanzadilla a la Tierra de Canaán, pidiéndoles regresaran con muestras de los frutos de la región. Volvieron los exploradores con un gran racimo de uvas transportado entre los dos por medio de una pértiga, así como con granadas e higos, pruebas contundentes de la fertilidad de Canaán. El tema, pues, es símbolo —y utilizado todavía hoy en día en la acuñación de moneda judía— de la fertilidad y riqueza de Israel.
- Bibliografía: SAGRADA BIBLIA, Libro de los Números 13.

DANIELOU, J., «*Les symboles chrétiennes*», París, 1961.

## PLATO DE LATÓN

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,410. Altitud, 0,045 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Compra a colección privada en 1898.

Nº Inventario del Museo: 52.578.

Decoración: Repujada en relieve e incisa a troquel.

- En el centro, el motivo principal presenta otra vez la escena del Antiguo Testamento del racimo de uvas transportado por los dos exploradores israelitas. Parecen estos hombres, en la presente pieza, de cierta de edad, uno de ellos barbado. Ambos visten túnica corta y llevan espada al cinto, y, en la cabeza, un gorro puntiagudo. Caminan hacia la izquierda sobre un suelo con piedras y matorrales.
- Rodea a la escena una inscripción en letra gótica mayúscula que se repite sin solución de continuidad entre dos grandes nervios y que reza: «DER I NFRID GCK-WART».
- A continuación corre cenefa incisa a troquel, formada por hojitas que se unen en sus extremos longitudinales.

- En el cuenco, zona de gallones ligeramente rehundidos.
- En el vuelo, dos cenefas incisas: una de hojitas como las del fondo, y otra formada por la repetición indefinida de una especie de flor de lis con dos tallos curvados hacia arriba.
- Junto a esta cenefa, el borde, doblado y levantado, forma un grueso nervio
- Iconografía: La misma que la de pieza anterior.

### **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,405. Altitud, 0,044 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Compra en 1895-1898.

Nº Inventario del Museo: 52.850.

Decoración: Relieve repujado e incisiones a troquel.

- Como motivo central volvemos a tener a los dos exploradores israelitas transportando el racimo de uvas.
- Es rodeado por la leyenda, en letras góticas, que reza: «DER I NFRID GCHWART» y por cenefa de hojillas incisas.
- En el cuenco, zona de gallones ligeramente rehundidos.
- En el vuelo dos cenefas incisas, una de hojillas y otra de flores de lis.
- En el borde, doblado y levantado, forma grueso nervio.
- Iconografía: Igual a las piezas anteriores.

### **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,395. Altitud, 0,045m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Compra a colección privada en 1895.

Nº Inventario del Museo: 52.854.

Decoración: Relieve repujado e grabados a troquel.

- En el centro del fondo, en pronunciado relieve, vuelve a aparecer la misma escena bíblica de las piezas anteriores. Tal escena es rodeada por la leyenda, en letras góticas, que reza: «DER I NFRID GCHWART».
- Corre a continuación cenefa incisa a troquel de hojitas que se unen por sus extremos longitudinales.
- En el cuenco, zona de gallones ligeramente rehundidos.
- En el vuelo nuevamente dos cenefas incisas de hojas unidas por sus extremos longitudinales.
- En el borde, doblado y levantado, forma grueso nervio.

— Iconografía: Igual a las piezas anteriores.

### **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,360. Altitud, 0,090 m.

Conservación: Regular

Procedencia: Compra a colección privada, 1895-1898.

Nº Inventario del Museo: 52.852.

Decoración: Repujada e incisa.

Tiene forma de braserillo, con vuelo plano y paredes verticales

- En el centro del fondo, en relieve repujado, aparece San Jorge a caballo, con armadura y alzando la espada para rematar al dragón que, en el suelo, se revuelve atravesado ya el cuello por una flecha o lanza. En segundo término, la Inocencia o la Princesa, representada por una mujer vestida con túnica y corona, con una rodilla en tierra. A ambos lados de la escena, una planta, y, en el fondo, unas estrellas quieren dar sensación de realismo a toda la escena.
  - Alrededor una inscripción, hecha a rueda, de capitales góticas reza: «DER I NFRID GCHWART».
  - Corre a continuación una orla hecha a troquel, de hojas iguales que se unen en sus extremos.
  - Las paredes verticales están labradas con dibujo rehundido, que forma una cenefa central de dos líneas ondulantes que se cruzan entre cuatro franjas horizontales.
  - En el borde, doblado, forma un grueso nervio.
  - Iconografía: La figura de San Jorge de Capadocia (embellecida desde la aparición de la Leyenda Dorada, que narra el fabuloso combate del santo con el dragón fue a convertirse en modelo de héroe-soldado liberador de oprimidos. Su simbolismo, pues, hace siempre referencia a la caballeridad, nobleza y honor militar.
- Bibliografía: REAU, L., «*Iconographie de l'art Chretien*», Tomo I, París, 1958.  
GENNEP, A., «*La formation des légendes*», París, 1910.

### **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,390. Altitud, 0,040 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Comprado a D. Daniel López en 1879.

Nº Inventario del Museo: 54.858.

Decoración: Repujada e incisa.

- Ostenta en su centro un gran medallón circular con nueva escena de San Jorge, el dragón y la princesa. Rodea la escena una cenefa de roleos encerrando hojas y flo-

res alternativamente.

- En el cuenco, serie de gallones ligeramente rehundidos.
- En el vuelo presenta dos cenefas incisas, una en el centro, de hojillas iguales pero de mayor tamaño que las del fondo, y otra, junto al borde, formada por la repetición de un simple motivo: una rosa de doble tallo.
- El borde, doblado y levantado, conforma grueso nervio.
- Iconografía: Aparte de la escena de San Jorge, ya comenzada en piezas anteriores, destaca en este plato la representación, en su vuelo, de una cenefa de flores, concretamente de rosas. En la Antigua Roma tal flor fue el símbolo de la victoria y del amor triunfante (por estar dedicada a Venus) y, en el simbolismo cristiano, la de color rojo pasó a ser la representación del martirio, y la blanca la idea de la pureza. Todos estos simbolismos de la rosa engarzan perfectamente con el tema de San Jorge liberando a la Princesa, pues supone el triunfo del amor caballeresco (liberación de la dama), el cautiverio padecido por la joven (martirio) y la inocencia de ésta (pureza).

Bibliografía: DE GUBERNATIS, *«La mythologie des plantes»*, París, 1882.

MENDOZA, C., *«La leyenda de las plantas. Mitos, tradiciones, creencias y teorías relativas a los vegetales»*, Barcelona S.A.

## PLATO DE LATÓN

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,100 m. Altitud, 0,050 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Comprado a D. Vicente J. Amat. 1874.

Nº Inventario del Museo: 54.855.

Decoración: Repujada e incisa.

- En el fondo del centro ostenta un gran medallón circular con la escena del paso sobre las aguas del Niño Jesús al hombro de San Cristóbal, el cual, con los pies dentro del líquido, se apoya en un tronco de árbol. Viste el santo túnica corta y manto, y el Niño va de pie sobre su hombro y con sólo un manto que flota al viento, igual que el del santo. Desde una roca de la orilla un viejecillo barbado y con gorro frigio parece alumbrarles con una linterna. Entre las ondas del agua asoman cabezas de varios peces.
- Rodea a tal escena una greca de roleos formada por dos vástagos ondulantes que se cruzan encerrando hojas y flores.
- En el cuenco, gallones ligeramente rehundidos.
- El vuelo presenta dos cenefas incisas, hechas a toquel: una de hojitas que se unen en sus extremos longitudinales, y otra formada por una flor de lis con dos tallos curvos que, repitiéndose sin solución de continuidad, forma un festón de onda aguda.
- Junto al festón, el borde se dobla formando grueso nervio.
- Iconografía: La leyenda en torno a San Cristóbal cuenta como el santo —que era

hombre de gran fuerza y gigantesca estatura— buscaba al soberano más poderoso del mundo para ponerse a su servicio. Así, primero fue vasallo de un gran rey y, después, incluso, de Satanás. Por un milagro llegó a percibir el poderío de Cristo, y al cristianismo se convirtió centrando en su servicio todo su esfuerzo. San Cristóbal es, por ello, el símbolo del hombre-bruto que se humaniza ante el hombre-espíritu.

Bibliografía: PÉREZ RIOJA, J. A., *«Diccionario de símbolos y mitos»*, Madrid, 1980.

## **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,415 m. Altitud, 0,045 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Comprado a colección privada 1895-1898.

Nº Inventario del Museo: 52.751.

Decoración: Repujada e incisa.

- En el centro ostenta rueda de gallones en relieve y alrededor, entre dos gruesos nervios, en capitales latinas redondeadas y también en relieve, una inscripción que reza: «DER INFRIDGEN WART».
- Rodea a tales motivos una guirnalda de hojas, incisas a troquel, unidas por sus extremos longitudinales.
- En el cuenco, zona de gallones ligeramente rehundidos.
- En el vuelo dos cenefas: una interior, de hojitas incisas iguales a las de fondo; y otra, junto al borde, formada por la repetición de una flor de lis, de la que arrancan dos tallos curvos divergentes.
- El borde, doblado y levantado, forma grueso nervio.
- Iconografía: Lo más destacable, desde el punto de vista temático, es la captación de la flor de lis, variedad artificial del lirio y símbolo de la realeza. Su representación figura en el blasón de los reyes de Francia, desde que Clodoveo la eligiera como símbolo de su purificación tras su bautismo. Desde entonces figura, asimismo, en escudos de armas y en todo tipo de objetos como alegoría de grandeza y soberanía. Desde el punto de vista religioso, la flor de lis, por sus tres estilizados pétalos, también puede interpretarse como la Trinidad, e. inclusive, por la unión de tal simbolismo y el de la realeza, pasar a simbolizar a Cristo Rey.

Bibliografía: PÉREZ RIOJA, J. A., *«Diccionario de símbolos y mitos»*, Madrid, 1980.  
BLAVASTSKY, H. P., *«La doctrina secreta de los símbolos»*, Barcelona, 1925.

## **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,410 m. Altitud, 0,040 m.

Conservación: Muy precaria.

Procedencia: Comprado a D. Vicente J. Amat. 1874.

Nº Inventario del Museo: 54.860.

Decoración: Repujada e incisa.

- Tiene en el centro una rueda de gallones y, alrededor, entre dos nervios en relieve, la siguiente inscripción: «RAME WISHNBI». A continuación corre una guirnalda de hojas incisas a troquel y unida por sus extremos longitudinales.
- En el cuenco no hay señales de gallones rehundidos, como suelen tener todos los platos de esta colección.
- El vuelo presenta, junto a su borde, cenefa incisa formada por la repetición de la flor de lis.
- El borde, doblado y levantado, forma grueso nervio.
- Iconografía: Centrada en la repetición de la flor de lis. Véase comentario iconográfico de la pieza anterior.

NOTA.- Está el plato muy restaurado, presentando, por ello, todo el fondo sobresaliente (a manera de gran umbo), forma que no debió ser la primitiva.

#### **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,380 m. Altitud, 0,050 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Comprado a D. Daniel López. 1879.

Nº Inventario del Museo: 54.852.

Decoración: Repujada e incisa.

- Presenta un umbo central formado por dos nervios resaltados. A continuación, zona de tulipanes alternando con tallos y hojas.
- Rodea a este motivo central una cenefa de roleos encerrando hojas de diversos tipos.
- El vuelo vuelve a presentar dos zonas incisas a troquel: una de rosetas y otra de festón formado por flores trifolias de las que arrancan tallos curvos.
- El borde, doblado, conforma grueso nervio.
- Iconografía: La representación de los tulipanes en el umbo de la pieza constituye el motivo decorativo más peculiar. La flor del tulipán es el símbolo de la felicidad, y ello arranca de la mitología nórdica, cuyos dioses prometían favorecer con su protección a quienes se esmerasen en su cultivo. Por tal raíz nórdica y centroeuropea este motivo del tulipán, es una de las decoraciones más frecuentes en los platos metálicos alemanes, siendo curioso que tan sólo aparezca en esta pieza de la colección del Museo Arqueológico Nacional de Madrid

Bibliografía: MORALES, J. L., «*Diccionario de Iconología y Simbología*», Madrid, 1984.



PÉRIEZ RIOJA, J. A., «*Diccionario de símbolos y mitos*», Madrid, 1980.  
LEINER, E., «*Symbols, Signs and Signets*», Cleveland, 1950.

### PLATO DE LATÓN

Finales del siglo XVI.

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,383 m. Altitud, 0,050 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Comprado a colección particular. 1879.

Nº Inventario del Museo: 52.752.

Decoración: Repujada e incisa.

- En el fondo, rodeando un umbo formado por dos resaltados nervios, corre, ininterrumpidamente, un tallo serpenteante del que brotan pámpanos y racimos alternados, rellenándose las ondas que marca el tallo.
- Es rodeado tal motivo por leyenda en letras góticas que reza: «VE MI PEN».
- El cuenco presenta, como en casi todas las piezas, serie de gallones ligeramente rehundidos.
- En el vuelo lucen dos cenefas incisas, hechas a troquel. Consiste una en serie ininterrumpida de hojillas unidas por sus extremos longitudinales, y, otra, en grupitos de ocho círculos formando rectángulos.
- El borde se dobla formando nervio resaltado.
- Iconografía: El tema iconográfico más destacable de este plato son los racimos de su fondo. En el mundo griego y romano el racimo de uvas fue alegoría de la alegría, la abundancia y la fertilidad, pasando, en el arte religioso, a ser el símbolo de Cristo, del sacrificio y, sobre todo, de la Eucaristía.

Bibliografía: DANIELOU, J., «*Les symboles chrétiens primitifs*», París, 1961.

DELACROIX, H., «*La religion et la foi*», París, 1922.

MENDOZA, C., «*La leyenda de las plantas. Mitos, tradiciones, creencias y teorías relativos a los vegetales*», Barcelona, S.A.

DOERING, O., «*Christliche Symbole*», Friburgo, 1933.

### PLATO DE LATÓN

Finales del siglo XVI.

Taller de Berlín

Dimensiones: Diámetro, 0,198 m. Altitud, 0,035 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Comprado a colección privada. 1898.

Nº Inventario del Museo: 63.930.

Decoración: Repujada e incisa.

- Ostenta en su centro, dentro de un medallón a gran resalto, un árbol en relieve, flanqueado por una «P» y una «I» a la izquierda y derecha respectivamente

- Cuatro formas estrelladas, en relieve, ornan, en sus cuatro puntos cardinales a tal motivo central.
- Sin gallones en su escocia.
- El vuelo se remata en el borde por varios nervios resaltados.
- Iconografía: Destaca en su medallón central la representación de un árbol flanqueado por dos iniciales. Desde la más remota antigüedad, en los países nórdicos y germánicos, el árbol próximo a la vivienda representó el espíritu protector de la familia; y, en Oriente, el «Höm» o «Árbol de la Vida». Con el cristianismo la representación arborea pasa a simbolizar la madera de la Cruz (acoplamiento cristianizado del «Höm» oriental); y, asimismo y desde la Temprana Edad Media, el árbol se emplea en la heráldica para determinar el origen o ascendencia familiar. Este último sentido es el que ostenta en la presente pieza, al encontrarse flanqueado por unas iniciales.

Bibliografía: PÉREZ RIOJA, J. A., *«Diccionario de símbolos y mitos»*, Madrid, 1980.  
VILATO, J., *«Comentarios sobre el simbolismo»*, Barcelona, 1944.

### **PLATO DE LATÓN**

Finales del siglo XVI - comienzos del siglo XVII

Taller de Nuremberg

Dimensiones: Diámetro, 0,100 m. Altitud, 0,050 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Compra a colección privada. 1895-1898

Nº Inventario del Museo: 52.852.

Decoración: Repujada e incisa.

- Tiene en el centro una rueda de gallones y alrededor de ella, entre dos gruesos nervios, una cenefa de roleos formados por dos vástagos ondulantes que se cruzan encerrando hojas y flores.
  - Por fuera de esta guirnalda corre la siguiente inscripción: «SCH BART GELVR ALZEIT».
  - En el cuenco, gallones ligeramente rehundidos.
  - En el vuelo presenta dos cenefas: una de rosetas de siete hojas, hechas a punzón, y otra formando ondas o festón con apéndice triple en los ángulos inferiores.
  - El borde, doblado y levantado, forma grueso nervio.
- No presenta ninguna peculiaridad iconográfica de interés.

### **PLATO DE ESTAÑO**

Primer tercio del siglo XVII

Taller de Berlín

Dimensiones: Diámetro, 0,195 m. Grosor, 0,002 m.

Conservación: Buena.

Procedencia: Desconocida.

Nº Inventario del Museo: 59.762.

— Hecho sobre un troquel, presenta el fondo ligeramente rehundido y, alrededor, ancho borde.

— Ostenta en su centro la efigie de Fernando II, caballero en brioso corcel, galopando hacia la derecha. Viste armadura de guerrero, y, en la cabeza, corona de laurel. Con la mano izquierda sostiene las bridas y con la derecha el cetro. Acompaña a esta figura, en capitales latinas, la siguiente inscripción: «FERDINAND II D.G. RO: IM: S.A.».

— En el ala o ancho borde del plato aparecen representaciones de príncipes, numerados del I al II en una cartela colocada en la parte baja del medallón, cuyas formas son oblongas. Llevan tales medallones su correspondiente leyenda, en capitales latinas, leyéndose en ellas: «RUDOLPH I», «ALBERT I», «FRSDER III», «ALBERT II», «FRIDER IIII», «MAXIMI I», «CAROL I», «FERDINAND I», «MAXIMI II», «RUDOLPH II» y «MATHIAS I». Todos ellos van a caballo, en distintas direcciones; unos coronados de laurel, otros con casco guerrero y casi todos con cetro.

NOTA.- En su conjunto el estilo del plato no ha perdido, en absoluto, el aire renacentista: las cartelas retorcidas, los vástagos y las flores del vuelo y los diferentes mascarones (todos distintos) que hay en la intersección de los medallones serán, en efecto, característicos del xvii alemán, pero están aquí elaborados de tal manera que casi podrían entrar aún en la tradición renacentista. Tal hecho hace pensar fuera realizado el plato dentro del primero tercio del xvii (de ahí la conjunción de Renacimiento-Barroco) y como el tema principal de la obra es Fernando II, es posible fuese realizado para conmemorar, en 1619, la coronación del monarca.

Importante es constatar que en el Museo de Berlín se encuentra expuesto un plato muy similar a éste. Aquél está firmado por Francois Briot, escultor-metalistero francés, pero su estética se encuentra totalmente inmersa dentro del más puro germanismo de finales del siglo xvi. Pudo, aquél plato del Museo de Berlín, haber inspirado la composición de éste que nos ocupa del Museo madrileño.

### CONCLUSIÓN

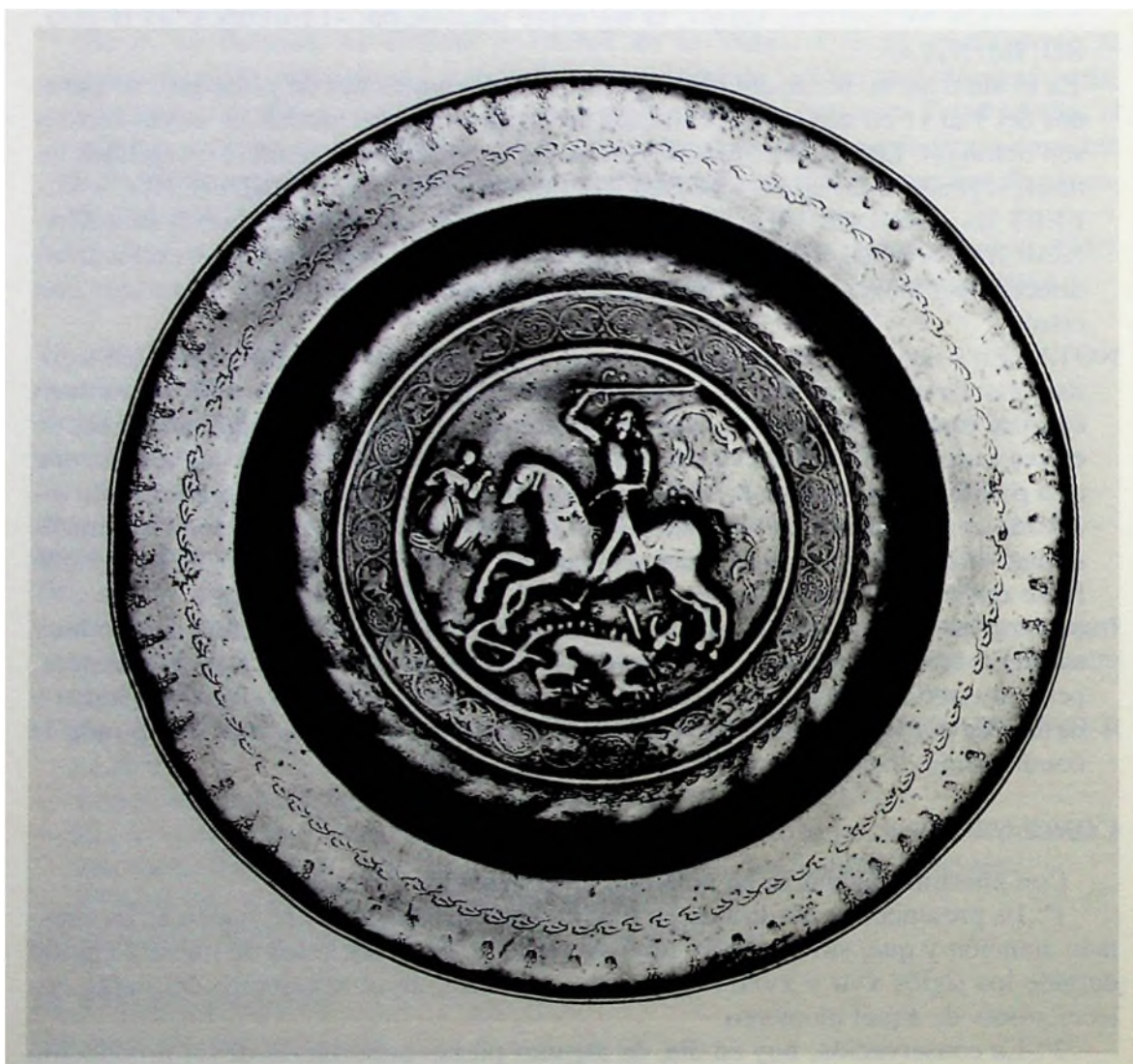
Con nuestras páginas se ha prendido dejar sentados tres puntos:

1º: La presencia en Madrid de un tipo de obra artística a la que nunca se ha prestado atención y que, sin embargo, tuvo ascendiente en la sociedad de nuestra capital durante los siglos xvii y xviii, resucitando, inclusive, en el xix dentro del «afán coleccionista» de aquel momento.

2º: La conservación, hoy en día, de algunas piezas importantes de tal producción en Madrid, destacando las custodiadas en el Museo Arqueológico Nacional.

3º: La constatación de que en tales piezas se plasma un rico y curioso caudal iconográfico, que recoge múltiples temas bíblicos, históricos, heráldicos, simbólicos, vegetales y hasta conmemorativos.

En resumen: unas obras merecedoras de ser dadas a conocer e, inclusive, susceptibles de futuros y más profundos estudios.



Plato de latón con el tema bíblico de los israelitas y el racimo de uvas.  
Taller de Nuremberg. Siglo XVI. (Diámetro: 0,420 m. Altitud: 0,045 m.)  
Procedente de la colección de don Daniel López. Comprado por el Museo Arqueológico Nacional  
en 1879





Plato de latón con el tema de San Jorge.  
Taller de Nuremberg. Siglo XVI. (Diámetro: 0,390 m. Altitud: 0,040 m.)  
Colección de don Daniel López. Comprado por el Museo Arqueológico Nacional en 1879