

# El platero Juan Bautista con algunas observaciones sobre marcas y jarros sevillanos del siglo XVI

**José Manuel  
CRUZ VALDOVINOS**

El 15 de junio de 1988 se subastó en Madrid un jarro de pico del siglo XVI –cuyo origen inmediato ignoramos pero pudo ser Londres– que fue rematado en 11 millones de pesetas, lo que constituía la cifra más alta pagada en público por una pieza de plata en España (1). La obra se atribuyó al platero sevillano Juan Bautista. Tenemos la certidumbre de que se llegó a esta identificación –correcta–, consultando el índice de plateros que se recoge en la Enciclopedia de la Plata Española y Americana (2) que a su vez procede en lo que a artífices sevillanos se refiere de Gestoso (3), de donde se toman las fechas 1552-74 que se le adjudican. Posteriormente, el jarro ha sido expuesto en Madrid en 1990 por la Asociación de Profesionales en Arte Antiguo y Moderno como propiedad del anticuario e historiador barcelonés don Manuel Trallero (4). La ficha correspondiente, que recoge material, medidas y peso, indica las marcas y unas iniciales de propietario datando la obra en el período 1565-1580 y confirmando la autoría del sevillano Juan Bautista con que la pieza apareció en el mercado.

Antes de analizar este jarro conviene que recojamos las noticias conocidas sobre su artífice. Un lapidario llamado Juan Bautista, junto a Diego de Vozmediano, platero de la catedral de Sevilla, recibió en 1527 el encargo de realizar una cruz procesional de cristal de roca y jaspe con guarnición de plata dorada (5). No sabemos si este Juan Bautista pudo ser padre o pariente del platero, pero lo que sí parece imposible es que se trate de la misma persona.

La primera noticia segura –no recogida en la Enciclopedia– es la aparición de Juan Bautista en segundo lugar en la relación de los cincuenta artífices plateros que acordaron

“haser la Hermandad y Cofradía y tomar por patrón y cabeça della al bienaventurado y confessor, el señor San Eligio”. La lista aparecía al final del texto de la primitiva regla. Calculó Gestoso que esta noticia se refería a 1544, porque en ese año los alcaldes veedores ordenaron traducir una vida de San Eloy (6). A nuestro entender, en cambio, la relación de los plateros fundadores de la Cofradía de San Eloy debe ser un poco anterior, al menos por dos razones. Marcos Beltrán, que era alcalde en 1544 no aparece en los dos primeros lugares de la relación, como le hubiera correspondido y, por otra parte, el famoso platero Juan Ruiz el Vandalino, que estaba en Sevilla en 1544, no aparece entre los firmantes (recuérdese que estuvo en Jaén labrando la custodia de asiento de 1533 a 1539). Por tanto, podremos concluir que Juan Bautista está documentado desde antes de 1544 y que debía ser entonces alcalde veedor, pues firma en la lista tras Alonso Gutiérrez Romi.

Un poco después, en 1552, aparece la segunda noticia. En fecha indeterminada de ese año fue fiador del maestro de capilla Pedro Fernández en el contrato por el que arrendó una casa del cabildo eclesiástico en la collación de Santa Cruz (7).

Transcurren casi veinte años antes de que se conozca la tercera noticia, del mismo tenor que la precedente. El 1 de marzo de 1570 fue fiador de Juan Ramos que tomaba en arrendamiento las barreduras de las calles de Alcaicerías de los plateros (8).

Por fin, algo más tarde aparece la cuarta y última noticia conocida por ahora. En 1574, siendo vecino de Sevilla y habitante en la collación de Santa María, declaró como testigo en la información que hizo Jerónimo del Pozo para pasar a Indias (9).

En síntesis, Juan Bautista está documen-



tado como platero sevillano durante un período de treinta o más años, desde antes de 1544 hasta 1574. Que aparezca como fiador debe ser indicativo de su solvente posición económica. Que no se conozcan noticias de obras puede indicar que realizara sobre todo piezas para particulares, pero también es cierto que no se ha publicado mucha documentación de fábrica de iglesias sevillanas del siglo XVI. De hecho, como vamos a comentar a continuación, se conoce una pieza religiosa y otra profana.

La obra religiosa es un cáliz del Hospital de la Caridad de Sevilla. Fue mencionado por vez primera, que sepamos, por María Jesús Sanz Serrano en su tesis publicada en 1976. Efectuó una lectura de la marca de artífice levemente incorrecta en la segunda línea, porque aparece frustra: VAV/ESTA y aunque con interrogación, la interpretó como Vallesta o Ballesteros, con cierta arbitrariedad, afirmando en un lugar que podría ser obra de Hernando de Ballesteros el joven, famoso platero sevillano y en otro que no se sabe si corresponderá a alguno de los Ballesteros (10). En 1982, la misma autora volvió sobre la pieza reproduciendo un magnífico facsímil de la marca, pero insistiendo en su transcripción e interpretación anterior, aunque añadiendo, quizá por errata, una letra: VAV/ESTAS e identificando al artífice como Ballesteros el joven (11). Por tercera vez en 1988 dicha estudiosa de la platería sevillana se ha referido al cáliz publicando otra vez la marca —con reproducción completa al final de la segunda línea— y por primera vez, la pieza. Ahora transcribe VAV/LLESTA y observa que la "e" se superpone a una "l" (en realidad las letras son capitales). Data la obra en el último cuarto del siglo XVI y la atribuye a Ballesteros el Mozo (12). Hay que añadir que

la pieza lleva marca de localidad de Sevilla que reproduce y estudia la doctora Sanz Serrano.

Para nosotros, no ofrece duda que la transcripción de la marca del artífice debe ser VAV/TISTA, como se observa en las dos reproducciones publicadas por la doctora Sanz

Serrano, y por tanto, que es obra del platero Juan Bautista; nada tiene que ver la marca con Ballesteros el Mozo.

La marca de localidad de Sevilla merece algún comentario. Se trata de un tipo estudiado por la mencionada profesora. Señalamos como característica



*Marcas de localidad (Giralda) y de artífice (VAV/TISTA) del Jarro citado.*

la forma más estilizada de la Giralda, la supresión del nombre de la ciudad y el remate, que es la banderola del giraldillo correspondiente a la reforma de Hernán Ruiz en 1568 (13), lo que proporciona una datación post quem. Conocemos tres variantes de este tipo, que es el último utilizado en el siglo XVI, en el estado actual de los conocimientos sobre el marcate sevillano. La primera a nuestro entender es la última que empleó el marcador Diego de la Becerra y que descubrimos



*Marcas de localidad (Girda) y de marcador (BZERA) de un portapaz de El Pilar de Zaragoza.*

en un portapaz de Alonso de Guadalupe en el Pilar de Zaragoza (14); es la última vez que un marcador sevillano utilizó marca personal hasta entrado el siglo XVIII. La segunda nos parece que es la del cáliz de Juan Bautista que estamos comentando y que María Jesús Sanz encontró también en un cáliz de Ballesteros el Mozo en la colegiata de Osuna (15). La primera variante hubo de utilizarse después de 1568 y por poco tiempo. La segunda tampoco debió emplearse muchos años. Por eso podemos fechar el cáliz del Hospital de la Caridad hacia 1575. La tercera variante es la que aparece en el jarro de Juan Bautista que luego estudiaremos y parece que coincide con la de dos jarros de Pedro de Zubieta (San Juan de Marchena y Victoria and Albert Museum de

Londres) (16). En vista de las épocas en que están documentados Juan Bautista (hasta 1574) y Pedro de Zubieta (1579-1602) y teniendo en cuenta la estructura de los jarros, pensamos que la variante de esta marca debió de ser empleada aproximadamente en el período 1580-1590. Hay que advertir también que no conocemos ninguna pieza sevillana marcada que sea datable con seguridad después de 1580 y hasta los inicios del siglo XVIII.

Nos referiremos ahora al jarro que daba origen a nuestro comentario. Esta es su ficha técnica: plata en su color, 19,3 y 22 cm. de altura hasta la boca y hasta el asa, 10,2 cm. de diámetro de boca y 8 cm. de diámetro de pie, 860 gr. de peso, magnífico estado de conservación; marcas bajo el borde de la boca junto al arranque del asa: torre alargada de forma triangular con cuatro cuerpos separados por molduras horizontales, con puerta en el cuerpo inferior, pares de ventanas en los dos siguientes y sin huecos en el remate; y VAV/TISTA. Inscripción de propietario en el interior del pie: J. F.

Como hemos indicado, la pieza es obra de Juan Bautista y por su marca de localidad debería datarse en el período 1580-1590, pero cabe precisar la fecha en torno a 1580 en razón de la época en que el artífice está documentado y en relación a otros jarros similares.

El que comentamos pertenece al grupo que llamamos sevillano dentro de los jarros castellanos de pico que, como es sabido, formaban con la correspondiente fuente un juego de aguamanil usado para dar agua y lavarse las manos en comidas y, secundariamente, en el lavabo de la Misa. El tipo sevillano se caracteriza por tener el pico con borde alabeado, el cuerpo cilíndrico con forma casi semiesférica en la base, un cuello señalado

antes del pie y asa en forma de "5" invertido. Otros elementos como el friso en la parte alta del cuerpo o las costillas de la zona inferior aparecen también en jarros no sevillanos. La decoración ofrece igualmente aspectos visibles en jarros de otro origen: mascarón barbado en el pico, adorno grabado de dibujo geométrico que combina rectas y curvas en el friso, perfilando las costillas y en la zona convexa del pie, donde aparecen también espejos.



*Marca de artifice (GUA DALUPE) del portapaz citado.*

En el estado actual de la cuestión parece que el ejemplar más antiguo de este tipo sevillano es el jarro de la basílica de San Ignacio de Loyola (Guipúzcoa), marcado por Alonso de Guadalupe seguramente antes de 1545 (17). Con otra decoración y sin que el asa haya logrado su forma definitiva el resto de los elementos característicos se presentan con bastante claridad aunque como es obvio, interpretados desde una visión de inicios del renacimiento. La pieza, además, no está bien conservada y es simple, como procedente de encargo de poca monta.

No debe distanciarse mucho en data pero es pieza excepcionalmente rica el jarro M 471-1956 del Victoria and Albert Museum (18). No tiene marcas y Oman al publicarlo apreció algún rasgo conquense o toledano. En efecto, pueden detectarse elementos becerrilesco pero el tipo coincide con el del jarro de Guadalupe —aunque la versión sea de extrema elegancia— y anuncia los jarros de Juan Bautista, Ballesteros y Zubieta. Hasta ahora además no se conoce jarro alguno conquense que le sea comparable. Cabría pensar, como hipótesis arriesgada, en Juan Ruiz, que estuvo en Cuenca con Becerril y volvió luego a Sevilla. La pieza está realizada por un extraordinario artifice y bien podría ser el Vandalino. En cualquier caso preferimos datar el jarro hacia 1540.

Tras los dos ejemplares citados hay que mencionar un grupo homogéneo, datable, como venimos defendiendo en este trabajo, en el decenio 1580-1590 aproximadamente. En este grupo hay que incluir el aquí publicado de Juan Bautista, los dos citados de Pedro Zubieta, otro de Hernando de Ballesteros el Mozo en la parroquial de Azpeitia en Guipúzcoa (19) y otro sin marcas, pero que no dudamos en atribuir al mismo artifice, en el Victoria and Albert Museum de Londres (20). Ya hemos mencionado los caracteres estructurales y ornamentales de estos jarros al tratar del de Juan Bautista. Los cinco ejemplares son muy parecidos y coinciden en medidas y peso (el de Azpeitia es levemente mayor). El jarro de Londres es semejante al de Azpeitia salvo en el friso —que es una banda sobresaliente con sendas cenefas geométricas por encima y por debajo— y en el remate de las costillas, que son cabezas leoninas y no bovinas. Los dos de Zubieta parece que son algo más tardíos. Como elemento peculiar hay que

destacar que las costillas son pareadas; también que el adorno de pie se forma por espejos aislados y que el friso ofrece un dibujo distinto al de los otros. El friso es una moldura sobresaliente como en el que hemos atribuido a Ballesteros mientras en todos los demás se forma mediante pequeños filetes que limitan la banda decorada. El ejemplar de Marchena parece el más moderno por tener cuello y pie más pequeños y resultar el cuerpo más pesante y menos estilizado que en los demás; también, porque la decoración grabada que perfila las costillas presenta dibujo de ganchos y volutas enrolladas. Zubieta, al margen de las peculiaridades indicadas, toma elementos de Bautista –la forma geométrica de las costillas– y de Ballesteros –mascarón de larguísima boca abierta con su adorno arriba y abajo–.

Ejemplar sorprendente es otro, sin marcas, de Victoria and Albert Museum (21). De claros caracteres sevillanos como los que venimos comentando, llega a coincidir en partes con algunos de los citados. Así, el mascarón del pico es en todos sus detalles como el labrado por Juan Bautista, el friso y su adorno es muy parecido al de Ballesteros y la estructura de las costillas es la misma que la del londinense atribuido al mismo platero. Pero el asa no es de "5" sino de "7" y ese tipo de asa caracteriza a los jarros vallisoletanos y de su área de influencia. Por ahora no nos atrevemos a clasificarlo con certeza pero sospechamos que sea andaluz, pues son dominantes los caracteres sevillanos.

La delimitación que hemos hecho en este trabajo del grupo de jarros sevillanos no tiene sólo interés tipológico como definición de un jarro clasicista de proporciones estilizadas y elegantes que se distingue del jarro vallisoletano de carácter manierista que hemos estudiado en otras ocasiones (22) sino también

desde el punto de vista cronológico pues la supuesta prioridad del jarro vallisoletano (que nosotros habíamos defendido sin oposición conocida) se transforma ahora, cuanto menos, en coincidencia con el jarro sevillano.

Para terminar, deseamos hacer algunas observaciones sobre la influencia ejercida por este tipo de jarro sevillano en una cuádruple dirección.

a) Los jarros sevillanos del siglo XVII siguieron el tipo expuesto con algunas variantes. El asa evoluciona levantándose por encima del borde toda la circunferencia de su tramo inicial. El pico no se alabea y se simplifica el mascarón hasta que se convierte en un elemento geométrico. La decoración se extiende por el vaso incluyendo esmaltes, picado de lustre y tarjas grabadas. Conocemos dos ejemplares, ambos en el Victoria and Albert Museum, uno sin marcas hacia 1620 y otro con la que Oman interpretó como de Antonio Biera pero que pensamos que corresponde más exactamente a Zubieta el Mozo hacia 1640 (23).

b) A juzgar por los conocidos, los jarros cordobeses, al menos hasta cerca de la mitad del siglo XVII imitaron a los sevillanos. Hemos estudiado tres ejemplares en la catedral de Jaén, uno marcado por Pedro Sánchez de Luque (1567-1640) –casi confundible con los sevillanos por lo que debe ser obra temprana de su producción, hacia 1600– y una pareja sin marcas pero similar; en los tres se utilizan costillas pareadas. Alrededor del medio siglo ya no se sigue el tipo sevillano como demuestra una pieza de Antonio de Alcántara (colección particular, Madrid) y otra de Alonso de Castro (Carcabuey, Córdoba).

c) No se conocen muchos jarros de pico hispanoamericanos pero los hay mexicanos, de Nueva Granada, Ecuador, Perú y Argentina que no se relacionan con el tipo sevillano. En cambio, al catalogar el tesoro de la catedral de Santo Domingo hemos hallado una pieza, sin marcas pero seguramente de origen local, que depende claramente de modelos sevillanos. Tan sólo la forma del asa que arranca con una gran curva pero se cierra sin nuevos trazos sobre el cuerpo difiere de la usada en Sevilla. La pieza parece hecha hacia 1600 y cierta tosquedad confirma el origen local. Conviene recordar que a la Española llegaron tempranamente piezas y artífices sevillanos.

d) Sorprende el influjo del jarro sevillano en la platería donostiarra. Pero conocemos dos piezas marcadas por Pedro Muguerza (1655-después de 1722) en colecciones particulares de Madrid y otras dos que se le pueden atribuir (una subastada en Francia en 1990 y otra en colección particular) que siguen muy de cerca a los sevillanos (24), o mejor dicho, al que clasificamos como de Zubieta el Mozo hacia 1640 en el Victoria and Albert Museum. La decoración cobre cuerpo del jarro por entero con tarjetas y querubines. Seguramente habrá una razón concreta y específica que explique esta clara y extraña relación entre las platerías de Sevilla y San Sebastián pero por ahora la desconocemos.

#### NOTAS

- (1) Subastas Fernando Durán, junio 1988.
- (2) A. FERNANDEZ, R. MUNOYA y J. RABASCO, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid 1985, 2ª ed., 290.
- (3) J. GESTOSO Y PEREZ, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII*, Sevilla 1900, II.
- (4) *Asociación de Profesionales en Arte antiguo y moderno*, Madrid 1990, 77 y 142 (con ilustración en color).
- (5) J. PALOMERO PARAMO, *La platería en la catedral de Sevilla*, en *La Catedral de Sevilla*, Sevilla 1985, 631-632. La guarnición fue renovada por Lázaro Hernández Rincón en 1606-1610 y el pie, atribuido a Ballesteros el viejo, es obra hecha hacia 1562-63.
- (6) J. GESTOSO, *o.c.*, II, 219 y ss.
- (7) *Ibidem*, 150-151.
- (8) Vid. nota anterior. Sin duda Juan Ramos esperaba obtener ciertas cantidades de oro y plata de esas barreduras (o escobillas como también se les denominaba).
- (9) *Ibidem*, 148.
- (10) M. J. SANZ SERRANO, *La orfebrería sevillana del barroco*, Sevilla 1976, I, 136 y II, 41 y 136.
- (11) ID., *Punzones de la ciudad de Sevilla hasta fines del siglo XVI*, "Revista de Arte Sevillano" 2 (1982), 8 y fig. 18.
- (12) ID., *Firmas, rúbricas y marcas de una familia de plateros sevillanos. Los Ballesteros*. "Laboratorio de Arte" I (1988), 97-115 y en especial 104-105 y 115.

- (13) ID., *Punzones cit.*, 7, fig. 17 y 18.
- (14) Dimos noticia de esta pieza en *Platería y joyería votivas en El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza 1984, 336 y facilitamos la fotografía de las marcas a Rafael Munoa quien las reprodujo en la *Enciclopedia cit.*, nº 1231.
- (15) ID., *Punzones cit.*, 7 y fig. 17.
- (16) María Jesús Sanz Serrano estudió las marcas de los dos jarros de Zubieta –aunque ya Charles Oman había publicado la primera (CH. OMAN, *The Golden Age of Hispanic Silver, 1400-1665*, Londres 1968, nº 103)– en *Punzones cit.*, 7 y fig. 15-16. Del orden de sus comentarios parece que se deduce que considera esta variante anterior a la del cáliz de Juan Bautista.
- (17) Véanse fotografía de la pieza y de las marcas en *Enciclopedia cit.*, nº 443. En la primera edición se identificó la marca como de localidad perteneciente a Guadalupe (Cáceres) sin advertir que en la fotografía hay rastros confusos de otra marca que es la de localidad de Sevilla. Además, Guadalupe no contó nunca con marca de localidad y la que aparece con ese nombre es sin duda la del artífice sevillano así apellidado. Advertidos por nosotros, los autores de la *Enciclopedia* introdujeron una nota correctora en la segunda edición.
- La marca de localidad de Sevilla aunque poco clara parece que es la que María Jesús Sanz estudió en varias piezas y que se distingue por el cruce de líneas que, según aclaró esta autora, trata de reproducir los paños de sebka de la Giralda. Cfr. M. J. SANZ SERRANO *Punzones cit.*, 6, fig. 7, 8, 9 y 10. A nuestro entender esa variante es anterior a 1545.
- (18) CH. OMAN, *o.c.* nº 70. La pieza se atribuye a Toledo o Cuenca con interrogación y se data hacia 1530. En la ilustración se clasifica con menos precisión como castellana. Aparece reproducida también en la *Enciclopedia cit.*, 460.
- (19) *Enciclopedia cit.*, nº 1233 (con reproducción de marcas y pieza). Lo cita luego Sanz Serrano con las mismas fotografías en *Firmas cit.*
- (20) CH. OMAN, *o.c.*, nº 128. Se cataloga como aragonesa o castellana y se data en la segunda mitad del siglo XVI. Se recoge la fotografía en la *Enciclopedia cit.*, 463.
- (21) CH. OMAN, *o.c.*, nº 127. Se cataloga como el nº 128 antes citado. La fotografía, con defecto de impresión en el asa, aparece también en la *Enciclopedia cit.*, 463.
- (22) Por ejemplo en *Catálogo de la Platería del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1982, 22 y 90-99.
- (23) CH. OMAN, *o.c.*, nº 146 y 162.
- (24) Los dos de Muguerza y sus marcas (sólo tienen la de artífice) se reproducen en la *Enciclopedia*, nº 136 y 137, aunque se atribuyen a un inexistente platero bilbaíno P. Muguruza. El que atribuimos, que no tiene marcas, aparece en la *Enciclopedia*, nº 475.