EL PLATERO TOLEDANO MANUEL GARCÍA REINA*

Pablo Peñas Serrano

A pesar de los estudios de los últimos años en el campo de las artes industriales aún seguimos teniendo pocas noticias sobre los plateros toledanos del siglo XVIII [1]. Sirvan estas líneas para presentar a uno de los más notables maestros de la orfebrería hispana, del cual poseíamos muy escasas referencias [2], y del que sin embargo conservamos una producción abundante de una notable calidad y un elevado número de noticias biográficas.

ASPECTOS DE TIPO FAMILIAR

Manuel García Reina o Manuel Reina como aparece mencionado en algunos documentos [3], nació hacia 1706 [4] en Colmenar Viejo. Sus padres se llamaban Manuel García Reina y María Alheoy [5]. Tras instalarse en Toledo se desposó con Francisca Novoa de la que enviudó en 1751 [6]. El matrimonio tuvo dos hijas María,

---

* Agradezco muy sinceramente a nuestra entrañable amiga y compañera María Teresa Rosell sus brillantes indicaciones estilísticas y filológicas.

[1] En los últimos años se han publicado algunos artículos reivindicando la importancia de algunos de los artífices que trabajaron en la Ciudad Imperial durante la centuria que nos ocupa. Entre estas obras destacamos: J. M. PRADOS GARCÍA, y J. M. CRUZ VALDOVINOS: "Juan Antonio Domínguez, platero de la catedral de Toledo", *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte,* Zaragoza 1984, pág. 291-311. J. NICOLAU CASTRO: "Esculturas de oro, bronce y plata, italianas y españolas de los siglos XVII y XVIII existentes en Toledo", *Archivo Español de Arte* (en adelante, *AEA),* 1992, pág. 52-71, donde se dedican unas páginas a Manuel Vargas Machuca y su hijo Manuel Timoteo, recogiendo el autor un buen lote de noticias sobre la biografía y su labor como artífice del primero de estos dos maestros. También se han publicado algunas otras noticias sueltas que iremos citando a lo largo de este artículo.

[2] Sobre Manuel García Reina véase R. RAMÍREZ DE ARELLANO: *Estudio sobre la historia de la orfebería toledana,* Toledo 1915, pág. 268., y *Catálogo de Artífices que trabajaron en Toledo y cuyos nombres y obras aparecen en los Archivos de sus Parroquias,* Toledo 1920, pág. 110-111 y 238. J. M. CRUZ VALDOVINOS: "Platería" en *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España,* Madrid 1982, pág. 140.

[3] Esto llevó a pensar en la existencia de dos plateros diferentes al barón de Vega de Hoz y a Ramírez de Arellano, no obstante se trata solamente de uno como se verá. Por ejemplo en su marca personal leemos sólo el segundo apellido y él firmaba indistintamente como Reina o García Reina.

[4] Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPT), Catastro de Ensenada (1751) H. 688, fols. 911-912. Declaraba en este Libro de Familias tener cuarenta y cinco años. Conviene señalar que los datos de esta célebre encuesta se recogieron en Toledo y su provincia entre junio de 1751 y el 28 de octubre de 1753, por lo que algunos datos como se dirá no corresponden al año 1751.

[5] AHPT. Prot. 983, fols. 387 y ss. 1770. En el testamento del platero éste nos da la noticia sobre el lugar de su nacimiento. El nombre de su madre pudiera ser de procedencia extranjera y aparece castellanizado como Aleas en el Libro de Familias del Catastro de Ensenada. Véase la nota anterior.

[6] AHPT. Catastro de Ensenada (1751) H. 688, fol. 911.

que debía tener alguna enfermedad que la tuvo impedida, e Isabel, que pasando el tiempo se desposaría con el también artífice de platería José Bernardo Sánchez Niño[7]. A mediados de este siglo, según el Catastro de Ensenada, la familia vivía en la colación de San Pedro, donde también tenía una tienda abierta como diremos más adelante[8].

Conocemos otras referencias que nos ponen en relación al maestro con otros plateros de la ciudad y que en la mayoría de las ocasiones se deben a su actividad profesional que fue continua e intensa a lo largo de su vida.

El 19 de agosto de 1770 enfermo en cama, dictó su testamento ante el escribano Antonio Martínez Díaz. Las disposiciones comunes a este tipo de documentos, como el hábito o las misas, fueron dejadas a voluntad de José Sánchez Niño e Isabel García Reina *"mis hijos"*, que eran, junto al párroco de San Justo el Dr. Francisco Fernández, el contador mayor de la obra y fábrica de la catedral el presbítero D. Diego Fernández, y D. Juan Sánchez Niño, albaceas de Reina. La heredera era su hija Isabel, y el platero no llegó a firmar el documento por la gravedad de la dolencia que padecía[9]. No obstante esta enfermedad no le condujo a la tumba ya que el 29 de octubre de 1770 vende a su hermano Bartolomé García Reina un majuelo que le había tocado en herencia de sus padres en el término de Colmenar Viejo por 3.630 reales[10].

Aún vivía el 27 de septiembre de 1772 en que cobra de Santo Domingo El Real, en nombre de su yerno Sánchez Niño, que se encontraba indispuesto, una cuenta por ciertos trabajos realizados por éste[11]. No obstante su fallecimiento no debió ocurrir muy lejos de esta última fecha, ya que no hemos hallado después referencias sobre nuestro maestro[12].

MANUEL GARCÍA REINA Y LA COFRADÍA DE PLATEROS

En cuanto a su aprendizaje se efectuó en Madrid con Juan López Sopuerta[13], viniendo después a Toledo, por causa que desconocemos, hacia 1730. Aquí permaneció durante tres años como oficial en el taller de Manuel Vargas Machuca, pidiendo el ingreso en la cofradía de san Eloy el 11 de enero de 1733. Fue aceptado

---

[7] Idem. María tenía por estas fechas diecisiete años e Isabel once. María no debió sobrevivir a su padre ya que no aparece mencionada en el testamento de éste otorgado en 1770.

[8] Idem, fol. 912.

[9] AHPT. Prot. 933, fol. 387 y s. 1770. La relación de Reina con su hija Isabel y su cuñado Sánchez Niño fue tan próxima que, en este mismo 19 de agosto, ambos dictaron un poder para testar. Ella dejaba como heredero a falta de hijos, de las dos terceras partes de su fortuna a su padre (AHPT, Prot. 933 fol. 387). El 1 de enero de 1772 José Sánchez Niño, ante una enfermedad tan grave que incluso le impidió firmar, dictó un nuevo testamento en el que aparecía como albacea nuestro platero, por delante incluso de su hermano Juan Sánchez Niño.

[10] AHPT. Prot. 933, fol. 493 y ss. 1770. Gracias a esta escritura de venta conocemos que además de Bartolomé, el platero tenía otros dos hermano cuyos nombres eran Felipe y Félix.

[11] Archivo de Santo Domingo el Real (ASDR) "Cuadernillo n.º 52" Recibos de 1772.

[12] Cruz Valdovinos (1982), fecha su fallecimiento o el fin de sus actividades, que no está claro, en 1790 (Pág. 140), dato que no podemos confirmar documentalmente.

[13] Juan López Sopuerta debió ser platero considerado dentro del ambiente madrileño. Ocupó los cargos de marcador de Villa entre 1716 y 1726, para pasar luego a serlo de Corte entre 1726 y 1731. Otra vez en 1733 y hasta su fallecimiento en diciembre del 1742 volvió a serlo de Villa. También fue platero de la Real Casa a partir de 1724 tal como ha recogido F. MARTÍN: *Católogo de la Plata del Patrimonio Nacional*, Madrid 1987, págs. 380 y 402.

el 18 de ese mes tras examinarle Juan Antonio Domínguez y Tomás Reino[14]. A estas escuetas noticias podemos señalar alguna más sobre el ingreso en la hermandad. García Reina pidió ser aprobado " de zincel y mazonería"[15]. El cabildo de plateros determinó que el escribano de la asociación Manuel Bargas Machuca escribiese a Juan López Sopuerta para pedir la verificación de que el peticionario había estado con él durante tres años aprendiendo la profesión. No obstante se le nombraban los aprobadores mencionados y se exigió el pago de la cantidad estipulada (350 reales) para el ingreso, que quedaron en manos del mayordomo Francisco García de Oñora[16].

El 18 de enero se leyó la respuesta de López Sopuerta, en que confirmaba los datos que se tenían sobre su aprendizaje en su casa de García Reina, señalando además que: "*es benemérito... y prebengo tiene la zircunstanzia de q. quqndo se recibio para aprendiz cumplio exatamte.*"[17].

Fue miembro de la hermandad toledana, pero Ramírez de Arellano que manejó el libro becerro de esta institución a principios de nuestro siglo, sólo nos aporta que Reina fue aprobador en un par de ocasiones en 1747[18] y 1755[19].

Su relación con los hermanos debió ser más estrecha de lo que demuestran estas escuetas noticias, ya que asistió con sus hermanos a cuantas convocatorias de junta le fueron hechas por las autoridades o los mayordomos de la congregación y colaboró activamente en algunas empresas comunes.

Desde 1743, al menos, tuvo una tienda abierta en la calle Ancha que, junto con las Cuatro Calles y la Chapinería, eran las arterias que soportaban la mayor parte del mercado de platería en la Ciudad Imperial en el setecientos. Desde los años 30 son constantes en la ciudad las visitas realizadas por el regidor del marco de plata en compañía del marcador para controlar las tiendas y el trabajo de los plateros. En muchas ocasiones estas inspecciones coincidían con la feria de agosto, que se celebraba entre el 14 y el 22 de ese mes y a la que acudían un buen número de maestros foráneos a vender sus mercancías[20]. En alguna ocasión esta labor de vigilancia se centraba exclusivamente en los de fuera, como la visita del 16 de agosto de 1730, cuando el marcador Diego Rodríguez de Lizana "*estando en la calle de la Chapinería*", había registrado diferentes tiendas de los forasteros. En ésta encontró algunas alhajas faltas de ley cuyos dueños eran Lucas de Araujo, Fernando Robles y Julián Suárez[21]. El 16 de agosto de 1743 recibió Reina la visita en su negocio del marcador Diego Rodríguez de Lizana y del contraste Juan de Jarauta junto al regidor D. Alejandro Díaz Osorio. Gracias a la documentación sabemos que, además, tenían tienda en esta misma calle Félix de la Cuerda, Nicolás de Me-

---

[14] R. RAMÍREZ DE ARELLANO: *Estudio*, pág. 268.

[15] Archivo Municipal de Toledo (AMT). Archivo de plateros. Caja 2 Núm. 2. Libro de Registro de acuerdos de recibimientos 1666-1748. En un folio sin numerar.

[16] AMT, ídem, Fol. 153.

[17] AMT, ídem, Fol. 154.

[18] R. RAMÍREZ DE ARELLANO: *Estudio*, pág. 298. En este año junto con Alejo Martín Torrededeneyra examinaron a Manuel Lorenzo Franqueza.

[19] Idem, pág. 371. Junto a Bartolomé Sánchez Niño aprobaron este año a Manuel Nicolás de Torres.

[20] Sobre la actividad de los corredores de comercio cordobeses que en ocasiones eran también maestros aprobados encargados de vender las piezas de su ciudad en toda la península véase M. PÉREZ GRANDE: "La platería cordobesa y los corredores de comercio el último cuarto del XVIII", *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Zaragoza 1982, pág. 273-289.

[21] AMT, Sig. 622, Sala III, Est. 1, legajo de la visita de 1730. Las piezas que eran de muy poca entidad, como mondadientes, medallas o cruces, fueron fundidas el 19 de agosto.

neses, Tomás Reino y Antonio Sánchez de la Fuente, todos ellos hermanos de la Congregación toledana. Sin embargo de fuera, y más concretamente de Madrid estaban vendiendo en la Chapinería Josepha Núñez mujer de Manuel Ruiz Lorenzo, José García Mascaraque y Alfonso Álvarez. En esta ocasión se incautaron una bandeja y alhajas menudas a José de la Cuerda que también tenía establecimiento en la misma calle que los madrileños [22].

El 14 de diciembre de 1745, los cofrades de San Eloy, y entre ellos nuestro artífice, son convocados por los mayordomos Alejo Martín Torredeneyra y Bernardino Rodríguez de Lizana en el Hospital de San Justo, donde tenían por costumbre hacerlo. Allí se les leyó la disposición promulgada por la Real Junta del 23 de octubre, sobre la prohibición para comprar o vender alhajas de cualquier clase a persona alguna que no estuviera aprobada por una Congregación. Estuvieron tan de acuerdo los plateros de la ciudad con esta norma que incluso llegaron a nombrar al secretario de la hermandad Diego Rodríguez de Lizana y al prestigioso platero de la catedral Juan Antonio Domínguez con el fin de que suplicaran al corregidor marqués de Espinardo para que la Real Orden fuera publicada *"y llegase la noticias a todos"* [23].

También asistió un año después y más concretamente el 23 de noviembre a otra reunión en el mismo hospital. En esta ocasión los mayordomos de turno Juan Antonio Domínguez y Bernardino López informaron a sus hermanos sobre el contenido de la Real Orden acerca de los objetos requisados faltos de ley que serían destruidos en un plazo de veinticuatro horas [24].

En 1751 se le llama como testigo en unión de Juan de Jarauta para firmar el libro de respuestas generales del ya mencionado Catastro del marqués de la Ensenada [25].

La siguiente visita a su negocio fue realizada el 16 de agosto de 1753 por el regidor D. Andrés Francisco García Toledano esta vez acompañado por el marcador Lizana, el contraste Juan de Jarauta y por dos alguaciles. Pasaron por la tienda de nuestro platero sin encontrar nada que fuera contra la ley [26]. Justo al año siguiente, fueron el regidor D. Nicolás Juan Paniagua y Toledo con el nuevo contraste y marcador José de la Casa los que realizaron la visita de turno pasándose por el taller del maestro Reina [27]. También le visitaron el 1 de julio de 1756, siendo el marcador y contraste el mismo, y el regidor D. Eusebio García Toledano [28]. Por cierto que esta inspección resultó más polémica, ya que ante el corregidor habían llevado la sospecha de que personas sin aprobar como Bernardo del Alamo y Antonio Sánchez *"trabajaban en sus casas algunas alajas sin tener facultad"*. Los visitadores terminaron requisando al primero una pequeña forja aunque el contraste señaló que no se había usado.

---

[22] AMT, ídem. Leg. de la visita de 1743.

[23] AMT, ídem. Leg. de la Orden de la Real Junta del 23 de octubre de 1745.

[24] AMT, ídem, Leg. de la Orden de la Real Junta de 1746.

[25] Toledo 1751. Según las *Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, Madrid 1990, p. 238.

[26] AMT, ídem, Leg. de la visita de 1753. Este documento es de gran interés, ya que hace una relación completa de todos los plateros que por entonces tenían taller abierto en la ciudad, a saber: Miguel Lorenzo Franqueza, Vicente Bautista Salmerón, Pedro de la Cuerda, Manuel de Vargas, Félix de la Cuerda, Faustino López Ortega, Bartolomé González, Bernardino López, Tomás Reino, el cordobés Diego de Castro, José de la Casa, Juan Álvarez Ejido, "Manuel Reyna" (sic), Bartolomé Niño, José Durana y Pedro Celestino Domínguez. Junto a estos se cita a los maestros de fuera, aunque en número inferior al de otras visitas.

[27] AMT, ídem, Leg. Visita de 1754.

[28] AMT, ídem, leg. Visita de 1756.

Su relación personal con los otros maestros de platería también aparece consignada en varios documentos. Dejando al margen la que sostuvo con su yerno José Bernardo Sánchez Niño, sabemos que el 1 de junio de 1757 actúo como fiador del platero Manuel de Torres en el alquiler de la llamada casa nueva de las Alcaicerías, que tenía el número 3 y era propiedad del monasterio de Santo Domingo el Real[29].

SU ACTIVIDAD PROFESIONAL

En lo concerniente a su actividad profesional, las noticias son muy variadas y de diferente calidad. Nos detendremos sobre todo en aquellas que se relacionan con obras conservadas en la actualidad.

La primera está fechada en 1744, aunque su origen se remonta a años atrás. El cinco de febrero de 1738, Manuel Vargas Machuca firma el contrato ante el escribano Eugenio de Piedrahita por el que se obligaba a realizar para el cabildo catedralicio dos blandones de plata con sobrepuestos de bronce dorado. La obra no sólo no se hizo en el tiempo estipulado, sino que en 1745 el platero argumentaba que por varias causas, que ahora no vienen al caso, únicamente había entregado los bronces ornamentales. Estos habían sido tasados el año anterior por Juan Antonio Domínguez y Manuel García Reina según se registraba en el libro de la Obra y Fábrica de la Catedral de ese año[30]. Es seguro que Manuel García fuera elegido por Vargas y Juan Antonio Domínguez por la Catedral, ya que éste ocupaba a la sazón el cargo de maestro de platería de la catedral[31].

En estas fechas también trabajó para otras localidades toledanas como Mascaraque. Así se recoge en las cuentas registradas entre 1742 y 1746, pues se le abonaron cien reales por limpiar y componer la plata de la parroquia y 612 maravedís por el aderezo de un incensario al que, además, se le habían añadido unas cadenillas[32].

Las conexiones entre los latoneros y plateros fueron muy frecuentes a lo largo del siglo XVIII. En muchas ocasiones los primeros se encargaban de realizar los vaciados y fundiciones de las piezas que les eran señaladas por los segundos, aspecto que por cierto no ha sido suficientemente subrayado. Así ocurre con Isidoro de Espinosa quien colaboró con el ya citado Manuel Vargas Machuca en vaciar una de las escenas del Transparente catedralicio según contrato firmado el 2 de octubre de 1727[33], tan sólo por citar un ejemplo. A la sombra de estos acuerdos laborales podemos entender que el 1 de octubre de 1745 firmara nuestro artífice, junto a Nicolás Meneses y Bernardino López, una solicitud para que les devolviesen ciertas cantidades de plata que habían dado al maestro latonero Manuel Espinosa[34]. Éste

---

[29] ASDR: *Memorial de los vienes de este convento de Stº Domingo El Real de Toledo y cuenta y razon de las casas que tiene en posesion predaria y otras casas año de 1749*, fol. 151. 1757.

[30] Archivo de la Catedral de Toledo (ACT), *Libro de Obra y Fábrica de 1744*, fols. 196-199.

[31] AHPT, Prot. 4.089, fols. 252-255. Parte de esta noticia fue publicada por NICOLAU CASTRO, J., *Art. Cit.*, pág. 65.

[32] Archivo Parroquial de Mascaraque, Doc. 7/39, Cuentas del 12 de septiembre de 1742 a 30 de junio de 1746. SF.

[33] AHPT, Prot. 665, fol. 776.

[34] Este Manuel de Espinosa que debía ser pariente del citado Isidoro de Espinosa, conocemos por el inventario que se hace a su muerte, mantenía relaciones de trabajo no sólo con los tres plateros citados. En la hijuela de personas que le debían dinero por trabajos realizados se mencionan, además, a

había fallecido de repente el 27 de septiembre de 1744. Reina, le había entregado dieciocho onzas de plata para que vaciase un pie de un candelero, y es lo que solicitaba a los herederos y albaceas del difunto. El 2 de octubre y por indicación de las autoridades, la viuda María Magdalena y los otros albaceas devuelven las piezas vaciadas que pesaban las cantidades de plata entregada. Estos a su vez ajustaron las cuentas cobrando diferentes deudas a varios plateros de la ciudad, y en concreto a Reina le tocó pagar 43 reales y medio probablemente por ese pie de candelero[35].

Tal vez fuera este pie parte del encargo que le había hecho la parroquia de San Miguel de cuatro candeleros en forma de blandones con los pies triangulares. Su basamento y los mecheros eran vaciados y el cuerpo torneado. Se saldó esta hechura de 351 reales y 30 maravedís en 1746. También había limpiado y blanqueado en este año el trono de la Virgen de los Remedios que estaba en este templo[36]. Un año después renovó unas vinajeras de San Vicente por 92 reales[37].

Una obra importante que se conserva es un viril en la parroquia de Santa María la Real de Los Yébenes[38] que entregó una vez labrado, el 9 de junio de 1751. La historia de esta pieza se remonta a 1749, cuando los cofrades del Santísimo decidieron comprar unas joyas para realizar un nuevo viril. Así el párroco adquirió el 12 de octubre diamantes, esmeraldas y rubíes al platero cordobés Fernando Navas y Sanllorente. Tras esto se encargó a García Reina el trabajo que entregó en la fecha arriba indicada, después que el 5 de junio del año 51 fuera contrastado y certificado por Juan de Jarauta[39].

Su trabajo, como vemos, bastante abundante no corresponde con lo declarado en el catastro de Ensenada (1751). Aquí se recoge que además del jornal que ganaba cada día que ejercía su oficio, su tienda le reportaba unos beneficios anuales de 1.100 reales[40]. Esta cantidad nos permite situarle entre los plateros con taller propio que menos ganaban, sólo por encima de Faustino López Ortega y Bartolomé González que obtenían 600 reales de esta actividad y muy alejado de los 8.800 reales de Diego de Castro[41] o incluso lo 3.500 de Juan de Jarauta a los que sumaba 40 ducados por su cargo de contraste. Por estas fechas no tenía ningún aprendiz, e ignoramos si tenía oficiales, pero no era un maestro desconocido como lo demuestran los trabajos para los pueblos arriba citados o que se le llamara para tasaciones de cierta envergadura como la de los blandones a la catedral. Veremos, sin embargo, como su prestigio y encargos van a ir creciendo con el paso del tiempo, debiendo compartir alguno de ellos con otros maestros.

Bartolomé Sánchez Niño, José Durana, Tomás Reino, Manuel Vargas Machuca, Juan de Jarauta y Juan del Río. AHPT, prot. 5.017, fol. 364 v. y s.

[35] AHPT, ídem, fol. 361 y s.

[36] RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Catálogo*, pág. 110. Los candeleros no se conservan en la actualidad, pero sí el trono de la Virgen que es obra de Juan Antonio Domínguez como lo atestiguan sus marcas.

[37] Ídem.

[38] Por cierto que este viril que hizo para acoplarse a un cáliz de 1714 y un sol más tardío labrados por Juan Antonio Domínguez. Véase PRADOS Y CRUZ, *Art. Cit.*, pág. 306.

[39] Archivo de la parroquia de Santa María de Los Yébenes, Libro de fábrica de 1743, fol. 145.

[40] AHPT, H. 690, fol. 809-810.

[41] La espléndida situación del cordobés Castro dentro de la platería local fue absolutamente traumática para el resto de los maestros toledanos que intentaron amargarle por todos los medios posibles hasta que terminó por instalarse definitivamente en Madrid en 1755. Sobre este tema estamos preparando un trabajo que verá pronto la luz.

El siguiente encargo fechado en 1752 vino de la parroquia de la Magdalena. Se trataba de un copón destinado al sagrario del retablo de la Virgen de los Dolores. Por él pagaron 15.106 maravedís[42].

Igualmente en este año fabrica un portapaz nuevo con la plata de otro antiguo para su parroquia San Pedro por 20.825 maravedís[43].

Para la parroquia de Mascaraque por encargo del Dr. D. Jerónimo Antonio Zoquero, cura propio de este templo, labra en 1753 el trono de Nuestra Señora del Rosario. El 17 de octubre le dan 1.000 reales a cuenta y el 22 del mismo mes, otros 722, cantidad con que se le finalizaba de pagar[44].

Una obra que por desgracia ya no existe es la cruz parroquial que en 1757 hizo para la parroquial de San Juan Bautista de Toledo. Estaba compuesta por cuatro cañones que terminaban en una manzana adornada por cuatro ángeles dorados. De la misma manera estaba sobredorado el Cristo que aparecía ante un cuadrón circular en el que se veían por un lado la figura del Bautista, y por el otro la Cruz de San Juan. Pesó 118 onzas y 4 ochavas, utilizando la plata de la cruz vieja (162 onzas y 3 ochavas), que no era de ley. Por la hechura le dieron 711 reales más otros 150 por dorar los ángeles y el Cristo. En este mismo año y para este mismo templo, repuso una pieza que faltaba en la base de la custodia[45].

En el año 59, trabajó para la Cofradía de la Virgen de los Desamparados, reparando el trono de plata de la imagen[46].

En enero de 1760 se le pagan los trabajos realizados probablemente el año anterior, para la decoración del relicario de la iglesia de San Pedro Mártir, que consistió en la realización *"de ricas maderas y labores de plata y marfil"*[47]. Esta nueva estancia de planta ochavada se terminó de construir en 1757 y en los años siguientes se acometieron las obras de decoración. Aunque Nicolau no lo diga, suponemos que su trabajo fundamental debió consistir en la labra de relicarios y no tanto la aplicación sobre los muros de placas de los materiales dichos. Se conservan algunas piezas de plata procedentes de este antiguo convento de predicadores si bien por el momento no conocemos ningún relicario marcado por Reina.

No tenemos muchas referencias sobre la actividad del platero como tasador en inventarios testamentarios, por eso el que realiza el 22 de julio de este año 1760, tiene un cierto valor anecdótico como también lo eran los modestos bienes de plata de la difunta Manuela Sánchez Redondo[48].

Clientes fijos de gran peso económico en el ambiente urbano, y que dieron ocupaciones constantes a lo largo de su vida a nuestro platero, fueron algunos de los grandes conventos de la ciudad como Santa Clara, Santo Domingo el Real o

---

[42] R. RAMÍREZ DE ARELLANO: *Catálogo*, pág. 110. Este copón no se conserva en la actualidad en la parroquia.

[43] Ídem, pág. 238.

[44] Archivo Parroquia de Mascaraque. Papel suelto. 1753. Esta obra no se conserva en la actualidad.

[45] Ídem, pág.110, y *Las parroquias de Toledo*, Toledo 1921, pág. 104-105. Según este historiador cordobés la cruz la contrató José de la Casa, aunque en realidad nosotros creemos que quiso decir *"la contrastó"*, ya que en 1757 este maestro era contraste y marcador de la ciudad. La pieza fue fundida en 1821, usando Justo Gamero la plata para hacer una nueva.

[46] J. GÓMEZ-MENOR: "La Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados", *Anales Toledanos*, 1971, pág. 188.

[47] Archivo Histórico Nacional, "Libro de gastos de S. Pedro Mártir desde 1734 a 1762", Fol. 349. Recogido por J. NICOLAU CASTRO: "La capilla de la Virgen del Rosario y otras obras del siglo XVIII en el monasterio de San Pedro Mártir". *Anales Toledanos*. Tomo XXVI. 1989, Págs. 308-309.

[48] AHPT. Prot. 4.124. fol. 1.068 y s. 1760.

San Clemente. Para este último sabemos que trabajó desde los años cincuenta[49] y tenemos noticias documentales desde 1761. En estos años por 9.279 reales y 8 maravedís hizo los varales del palio nuevo que había bordado el maestro Juan Carmona. Las cistercienses de esta comunidad le habían dado plata vieja por un valor de 817 reales como había certificado el contraste José de la Casa[50]. Los varales habían pesado trescientas setenta y dos onzas y siete ochavas y media, y gracias al recibo conocemos que Reina cobró por la hechura a cuatro reales y medio por onza[51].

Durante este año realizó, además, varios trabajos para diferentes parroquias toledanas, como fue una llave para el sagrario de San Román, junto con unas vinajeras, platillo y campanilla nuevos, cobrando 519 reales, y utilizando para la obra plata de alhajas viejas. Para San Nicolás, doró tres cálices y compuso la custodia por 1.428 reales. De San Bartolomé tuvo un descargo a su favor pero no se especificó la causa. Dos años después está documentada la limpieza de unas lámparas por 1.509 reales, también para la parroquia de San Nicolás, así como ciertas composturas para la Magadalena[52].

Más curiosa y que nos aporta nueva información sobre sus relaciones laborales, es la noticia fechada el 31 de agosto de 1763, en unión con Bernardino López, dan su poder al procurador D. José Eladio Albanel para que siguiera la instancia que había interpuesto contra Juan Martínez "*de nación negro*" y Cayetano Álvarez, su criado, fundidores de oro y plata, naturales de las indias del Brasil. Ambos estaban presos en la Cárcel Real, por haber engañado a los mencionados plateros. Estos les habían confiado "*las tierras y escovillas de sus obradores*", para que se las lavasen a jornal y sacasen la plata que se pudiera haber quedado adherida, pero los americanos se habían quedado con cierta cantidad de esta, por lo que los plateros decidieron llevarlos ante la justicia[53]. El conflicto acabó el 27 de febrero de 1764, cuando Francisco Ángel, que actuó como fiador de los dos estafadores se comprometía a pagar a los artífices plateros una pasta de 41 onzas y dos adarmes, que era la cantidad en la que habían sido perjudicados[54].

Entre 1763 y 1764 vuelve a realizar aderezos para San Clemente, destacando la composición, casi por completo, de un incensario, al que se le pusieron cadenas nuevas, pagándosele por ello 415 reales y medio[55].

Para la parroquia de Santo Tomé, en 1764, labró un cáliz y patena, ambos sobredorados, junto con cuatro bujías y una par de vinajeras, y la compostura de la custodia, todo ello por 1.032 reales[56].

Un año después, sabemos que realizó su primera obra importante para la Catedral. La razón hemos de buscarla en que ese año por muerte o por no estar en la ciudad Vargas Machuca, titular de este templo se echó mano de nuestro artífice. A partir de este año y hasta su muerte, García Reina actuó como platero de esta iglesia[57].

---

[49] Véase el catálogo de obras en este mismo artículo

[50] Archivo de San Clemente (ASC) Libro de cuentas 189 (1761-1767) fol. 92 v.

[51] ASC, Caja 67, Cuenta y libramiento de los varales de plata. 1761. Estos varales no se conservan en el convento.

[52] R. Ramírez de Arellano: *Catálogo...*, pág. 110 y 238.

[53] AHPT. Prot. 912, fol. 434 y s. 1763.

[54] AHPT. Prot. 913, fol. 189. 1764.

[55] ASC, Caja 67, Cuenta de la obra de plata de los años 1763-1764.

[56] R. Ramírez de Arellano: *Catálogo...*, pág. 238.

[57] R. Ramírez de Arellano: *Estudio...*, pág. 377, apunta que Vargas debió fallecer en 1764, pero F. J. Plaza Santiago: *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Departamento de H.ª del

No obstante, como señalaremos en el catálogo, su colaboración con algunas capillas de la catedral como la de Reyes Nuevos se remonta a años atrás pues así lo demuestran las dos palmatorias datables por sus marcas entre 1754 y 1760.

En este año, y en compañía de su yerno José Bernardo Sánchez Niño, junto con el que trabajaría en numerosas ocasiones llegando incluso a marcar las piezas con los punzones de ambos[58], desmonta la custodia de Arfe renovando su dorado. El trabajo duró casi un año, pagándose a ambos 44.000 reales[59].

También con Sánchez Niño, con el que debía trabajar en común como se comprueba en muchos recibos firmados por uno y cobrados por el otro, recibe en 1767, 1.649 reales y 14 maravedís de los mayordomos de San Clemente por *"las cosas de plata que han hecho para el combento en los tres años de estas quentas* (1765-1767)"[60].

Para el convento de agustinas de Santa Úrsula en el año 1765 labra unas vinajeras con sus platillos y cuatro candeleritos para la *Catrícula* (sic), con un peso total de 76 onzas y cuatro adarmes. Las monjas le entregaron *"plata en viejo"*, por lo que sólo percibió el trabajo y el exceso de onzas, es decir 214 reales[61].

En 1767 vuelve a reparar el trono de la Virgen de los Desamparados[62] y, además, supone Ramírez de Arellano, aderezó y doró el viril de la mozárabe de San Lucas por 6.970 maravedís. Lo que sí asevera este autor es que realizó en este año dos lámparas nuevas para San Nicolás que le fueron pagadas el 5 de septiembre. Estas *"tenían sus bichas, cartelas, cadenas, remates, pabellones, basas caladas, y terrajas"*, y se hicieron con plata de tres viejas[63]. Pagaron por este trabajo 1.454 reales, más otros 190 por otras composturas.

Prueba de este trabajo en común con su yerno son los montantes que reciben del monasterio de San Clemente entre 1768 y 1771. En el libro de cuentas[64] se consigna como se ha pagado a Manuel García Reina *"por la obra que han hecho en el convento"* entre 1769 y 1771, 2.340 reales. Sin embargo, en las dos cuentas conservadas que recogen trabajos desde junio del 68 hasta junio del 69[65], y de febrero a noviembre del 70[66] la segunda, la firma que aparece al pie de las relaciones de trabajos es la de José Sánchez Niño, aunque en la de 1770 se mencione expresamente que quien ha recibido el desembolso ha sido Manuel García Reina.

Una de las obras más notables que conservamos de estos años de su mano es la cruz parroquial de Huecas[67] (Toledo), que entregó a la parroquia en1769. Aun-

---

Arte de la Universidad de Valladolid, 1975, pág. 159, halló su nombre anotado en la relación de obras del Palacio Real de mayo de 1765.

[58] Esto ocurre con el cáliz de la parroquia de Mocejón (Toledo), que además de llevar la marca del marcador y de Toledo, tiene las de estos dos plateros

[59] A. CABRERA DELGADO: *Catedral de Toledo,* pág. 126.

[60] ASC, Libro de cuentas 189 (1761-1767), fol. 170 v.

[61] AHN. Clero L. 14.932. Fol. 211. Cuentas de octubre/noviembre de 1765.

[62] J. GÓMEZ-MENOR: *Art. Cit.*, pág. 188.

[63] Archivo Parroquia de San Nicolás. *Ynbentario de sn Nicolás. Año 1768.* Cit. por ARELLANO GARCÍA, M.: "Iglesia de San Nicolás de Bari." *Toletum*, numero 27, Toledo 1991. Pág. 59. En eesta realción se recoge lo siguiente sobre estas lámparas: *"Las tres lamparas que constan del inventario antecedente se deshicieron y redujeron a dos nuevas en virtud de auto de los sres. Del Consejo de la Gobernación de este Arzobispado dado en el dia;"*

[64] ASC, Caja 70, Libro de Cuentas desde el 1 de enero de 1768 hasta diciembre de 1771, fol. 44.

[65] ASC, Caja 69, Cuenta de la obra de plata 1768-1769.

[66] ASC, Caja 69, Cuenta de la obra de platería de 1770.

[67] Una referencia a esta pieza la publica nuestro amigo J. J. SÁNCHEZ RAMOS: *Huecas. Arqueología, Historia, Arte*, Toledo 1998, pág. 256.

que las noticias son algo confusas, intentaremos ordenar la documentación que tenemos sobre esta pieza. En la visita eclesiástica al templo de 1765 entre otras providencias, se ordenaba que recogieran la cruz parroquial que se encontraba en la ciudad de Toledo donde se estaba componiendo[68]. En realidad no se trataba de un simple aderezo, ya que como aparece en una nota al margen en el inventario de 1752 y refiriéndose a la antigua, "*esta cruz se fundió y con su peso y aumento se dio. Se hizo la nueba que se ymbentaria año de 1769 en donde se declara todo*"[69]. También se dio para ayuda de la nueva obra una corona de plata antigua que tenía la imagen de nuestra Señora de la Paz[70]. La nueva pieza que no aparece recogida en cuentas se hizo por disposición de los señores del Consejo Arzobispal con un caudal de la fábrica que se hallaba depositado en la secretaría de esta institución[71]. En ningún momento se recoge que el autor fuera nuestro maestro, no obstante las marcas resultan claras e incluso el estilo, pruebas más que suficientes para demostrarlo.

Otro importante convento para el que trabajó fue el de dominicas de Santo Domingo el Real. En 1770 aderezó y limpió las alhajas, entre las que destacó el desarmar y blanquear la custodia procesional por 2.029 reales que le fueron pagados por el mayordomo Manuel Fernández Portillo el 22 de julio, seis días de presentar la cuenta detallada de su trabajo[72].

Asimismo en 1770 vuelve a percibir de la comunidad de Santa Úrsula sesenta reales por limpiar y blanquear la lámpara de plata de la iglesia y otros aderezos menores que se hicieron el 13 de agosto de este año[73].

PRECIOS Y HECHURAS. LA MARCA PERSONAL

Sobre la consideración laboral de nuestro platero un dato más que puede proporcionarlo es el precio de las hechuras cobradas a lo largo de su vida. No poseemos tantas noticias como sería deseable para hacernos una idea completa, pero podemos apuntar como ya hemos visto, que por una obra de labra compleja a causa de la ornamentación y la iconografía como podía ser la cruz parroquial de San Juan Bautista de Toledo cobró 711 reales, descontando material y dorado, lo que hace una media de 6 reales por onza (48 por marco). Por otra de menor envergadura como los varales de San Clemente recibió 4 reales y medio, que debemos suponer que eran lisos. En comparación con otros plateros del ámbito toledano de la época, existe una cierta igualdad como puede ser el caso de Juan Antonio Domínguez[74], o incluso supera a otros de reconocido prestigio como el célebre Manuel Vargas Machuca que por una obra de mérito como el trono de la Virgen de la Esperanza de San Justo sólo se le pagó a 24 reales el marco de plata o bronce labrado[75] o 33 reales por el mismo peso en la cruz parroquial de la Villa de Romeral[76].

---

[68] Archivo Parroquial de Huecas (APH), Libro de cuentas n.º IV, fol. 119.

[69] APH, Idem. Sin foliar.

[70] Ídem.

[71] APH, Libro de inventarios. Inventario de 1772, f. 7.

[72] ASDR, *Quaderno de Quentas de la Mayordomía y Administración de Rentas del Rl. Combtº. 1770*, sf.

[73] AHN. Clero. L. 14.932. Fol. 244. Cuentas de julio / agosto de 1770.

[74] Véase sobre este particular las cifras aportadas por Prados y Cruz, Art. Cit., págs. 298-300.

[75] AHPT, Prot. 568, fol. 157 y ss. Citado por J. NICOLAU CASTRO: "Esculturas de oro...", pág. 67.

[76] AHPT, Prot. 570, fol.206 v.

En cuanto a su marca ya publicada en alguna ocasión[77], utilizó un solo punzón que en los últimos años se nota algo desgastado. En dos líneas podemos leer **ML·/REYИA** (Fig. 1 y 2) marca que presenta dos rasgos particulares: el punto que se halla detrás de la L de la primera línea está a media altura de esta última letra y la N que tiene su tramo central invertido.

LAS OBRAS: SU EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA

Vamos a acercarnos al catálogo de este maestro incidiendo en las obras inéditas o mal publicadas a las que hemos tenido acceso en los últimos años[78].

Probablemente la pieza más antigua conservada de Reina es el sencillo nimbo (Fig. 3) que porta la Virgen del Rosario de Santo Domingo El Real[79]. La única marca que ostenta es la del platero sin que se acompañe de ninguna otra. En el centro aparece una flor hexalobulada y al exterior una ráfaga de rayos desiguales. La imagen a la que pertenece es una excelente talla que representa a la Virgen con el Niño que el profesor Nicolau asociaba a la influencia de Narciso Tomé[80]. También se puede relacionar con la realizada por este maestro no sólo para el transparente, también con la de la Colegiata de Toro que, según Navarro Talegón[81], era el boceto de barro de la imagen que preside el Transparente de la catedral toledana, y que había sido propiedad de D. Fernando Merino Franco. Hemos de suponer que la fecha de nuestra talla no puede estar más allá de finales de los años treinta, lo que coincide con el vocabulario estilístico del nimbo donde no aparece aún la rocalla.

Sin especificar su origen, se exponen unas vinajeras[82] (Fig. 4) en el museo de Santa Cruz (Toledo)[83]. Por su estilo hemos de fecharlas en torno a los años cuarenta o tal vez algo antes. No tenemos la salvilla, si es que alguna vez se hizo, y las dos jarritas que tienen pie circular y cuerpo bulboso con pico vertedor de sección circular y forma sinuosa rematado en cabeza de sierpe o dragón. El asa se forma por dos "ces" superpuestas siendo de mayor tamaño la superior. La tapa cupuliforme achatada se remata por A y V inscritas en un círculo. Muy bien ejecutadas, siguen una tipología común en la platería de la Ciudad Imperial, así como en otras platerías castellanas, desde los albores del XVIII y que se repetiría hasta el último tercio del siglo en que se vería sustituida por otros modelos que van a carecer del pico en forma de caño. Estamos ante una obra concebida con criterios funcionales y probablemente de bajo coste, por lo que la ornamentación queda reducida al detalle fantástico que culmina el pico y al elegante asa de aspecto vegetal.

---

[77] VV.AA.: *Marcas de la plata española y virreinal*, Madrid 1992, págs. 120-121, fot. 5.

[78] En algún caso sólo daremos una breve noticia por no haber podido estudiar la obra de forma directa por alguna circunstancia que ahora no contamos.

[79] Plata en su color y pedrería falsa. Diámetro 12 cm. Marca del platero.

[80] J. NICOLAU: *Escultura toledana del siglo XVIII*, Toledo 1991, Pág. 234, Lám. 253.

[81] J. NAVARRO TALEGÓN: *Catálogo Monumental de Toro y su alfoz*, Zamora de 1980. Pág. 121, Lám. 162.

[82] Plata en su color. 14 x 5,5 cm (Altura y diámetro base). Las marcas que se leen en el pie son la de Manuel García Reina la más simple de las que conocemos del marcador Diego Rodríguez de Lizana (**LZИA**) con la N invertida, y la de localidad que empleó éste.

[83] M. REVUELTA TUBINO: *Exposición Bellas Artes 83*, Toledo 1983, p. 14. Los fondos que formaron parte de esta exposición tenían orígenes diversos. Un buen grupo venía del antiguo convento de San Pedro Mártir aunque no sabemos si es el caso de estas vinajeras que la autora del catálogo cree realizada en los primeros años del siglo XVIII: *"Estos orfebres* (se refiere a Rodríguez de Lizana y Manuel Reina) *trabajan en Toledo los primeros años del siglo XVIII"*.

Algo posterior debe ser el cáliz (Fig. 5) que realizó para la parroquia de los Yébenes[84], entre 1733, año en el que fue aceptado en la cofradía de san Eloy y aprobado como maestro, y los años cincuenta, en que los modelos rococós de formas mucho más libres y con tendencia a la sinuosidad y al movimiento, como veremos, se imponen plenamente en la producción de Reina. En este caso tiene planta circular con peana cilíndrica sobre el que se levanta un cuerpo de perfil convexo que se eleva ligeramente en el centro para recibir el astil. Tras una estructura troncocónica de superficie cóncava, el nudo que resulta bastante singular dentro de la platería toledana se compone de un pequeño toro gallonado sobre el que va un tramo central troncocónico invertido que cubre otro toro de mayor tamaño de superficie convexa y también gallonada. De esta forma se consigue un juego de curvas y contracurvas que superan la rigidez de los nudos de las piezas de astil realizadas por los orfebres toledanos del primer tercio del XVIII (cáliz de Juan del Río de la Puebla de Montalbán o el que realiza Juan Antonio Domínguez para esta misma parroquia de los Yébenes en 1714). Superpuesto al nudo, un cuello cilíndrico sobre otro toro a la manera de taza. La copa poco abierta tiene una rosa separada por una moldura anular, cubierta por rica decoración le da una apariencia ligeramente bulbosa. Como en la mayoría de las piezas de Reina el repertorio ornamental está usado con enorme sabiduría. Aún en esta pieza domina lo vegetal aunque ya aparecen algunas tímidas rocallas en la base, nudo y subcopa aún no excesivamente desarrolladas pero que, no obstante, crean sensación de riqueza. No hemos hallado documentación sobre este cáliz aunque las marcas resultan suficientemente claras como para no poder dudar de la autoría. Es probable que fuera la obra con la que este maestro se diera a conocer en los Yébenes y la que motivara que años después se le encargaran otras de mayor envergadura como hemos dicho.

La diadema (Fig. 6) de la Virgen de los Dolores de San Clemente es obra de bellísima factura y la primera de las conservadas en este monasterio de nuestro platero[85]. Sobre una base semicircular compuesta de rocallas caladas que se disponen de forma simétrica a ambos lados de un corazón atravesado de puñales, que alude al sufrimiento de María ya anunciado por Simeón en el día de la Presentación de Jesús en el templo[86], se monta una crestería compuesta por ráfagas y tornapuntas muy movidos y rematados por estrellas. El movimiento marcado aún más por la técnica del calado, así como la variedad de rocallas van a ser dos de las notas predominantes y más características en la plenitud de su estilo que se abre con obras como ésta. Su estado de conservación no es todo lo bueno que quisiéramos, ya que tiene perdidas dos estrellas de las que coronan las tornapuntas. Su cronología no puede distar mucho de hacia 1750, etapa a partir de la cual va a labrar sus obras más importantes. Este encargo debió proceder de la devoción y generosidad particular de alguna de las religiosas, como otras muchas obras de arte de este monasterio, ya que no aparece recogido su pago en los libros de cuentas de la comunidad.

Como ya hemos indicado, en 1751 entregó a la parroquia de Los Yébenes el

---

[84] Plata en su color. 25,4 x 15 x 9 cm (Altura, base, copa). Además de la marca de Reina que esta muy frustra pero reconocible tiene la del marcador Rodríguez de Lizana y la de localidad de Toledo.

[85] Plata en su color. 28,1 x 33 cm (Altura x anchura). Tiene las mismas marcas en el reverso que las dos obras anteriores y una llamativa burilada. Las cistercienses de este monasterio llaman a esta imagen de la Virgen con el sobrenombre de la Dolorosa Grande para no confundirla con otra bellísima Dolorosa de menor tamaño que está en el coro.

[86] San Lucas 2, 35.

viril[87] con el que se completaba el cáliz-copón realizado en 1714 por Juan Antonio Domínguez debido a la generosidad de María Cid[88]. Aunque los profesores Prados y Cruz incluyeron este viril del que la *"marca está frustra y mal impresa"*[89] dentro de las obras de Domínguez la documentación que hemos aportado no deja lugar a dudas. Lo que queda de Domínguez es el sol, siendo de García Reina el viril. Las siguientes obras se pueden datar entre 1754 y 1760[90] años en los que el marcador José de la Casa utilizó un punzón de perfil tetralobulado en el que se lee **J./CASA/54**[91].

En San Clemente se guarda una palmatoria (Fig.7) de elegante diseño[92]. Platillo curvilíneo cuyo centro se eleva ligeramente para recibir un mechero con silueta bulbosa y superficie gallonada. El mango es liso y tras un ligero estrechamiento se ondula ligeramente para rematarlo en forma conopial. Toda la pieza va bordeada por una moldura. La palmatoria se empleaba desde el siglo XVI con un significado simbólico en los templos durante la liturgia eucarística en el momento que los fieles se acercaban a comulgar. También las había de uso civil sobre todo a partir del siglo XVIII. La diferencia fundamental estribaba en el tamaño del mango siendo más largo y totalmente recto el de las primeras, mientras las segundas lo tenían corto y ondulado[93]. En este caso creemos que estamos ante un ejemplar de tipo religioso muy influido por los ejemplares profanos. Destaca la sencillez y la depurada técnica de Reina que como comprobaremos también, realizó obras civiles dentro de un estilo rococó funcional y ornamentalmente muy contenido. Aunque sólo sea por tratarse de la misma tipología, señalaremos que Reina realizó para la capilla de Reyes Nuevos en la catedral toledana un par de palmatorias que según la descripción del *Inventario Artístico*[94] (1989) son *"de mango largo con perfiles doblados, lo mismo que la palmatoria, que es circular y ancha; la candela corta"*. Las dificultades que hemos tenido hasta el día de hoy para estudiar la colección catedralicia, nos impiden que señalemos con precisión si se trata del mismo modelo estudiado anteriormente, aunque por la descripción pensamos que su semejanza ha de ser notable. También para la Capilla de Reyes labró un incen-

---

[87] Plata sobredorada, y pedrería (esmeraldas, rubíes y diamantes). 34 x 31 cm. (Altura y anchura máximas).

[88] J. M. PRADOS GARCÍA y J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Art. Cit.* Pág. 305-306. En realidad el sol es el que está marcado en la espiga y como señalan acertadamente estos autores no fue labrado en la misma época que el cáliz sino, al menos, unos treinta años después como se comprueba claramente en su estilo.

[89] Ídem, pág. 306.

[90] En obras documentadas ya en este año 1760 como el Portapaz que donó D. José Jarama a la parroquia de la Puebla de Montalbán, están marcadas con una variante diferente en la que se lee en una sola línea **J.CAS**, siendo el punto en muchas ocasiones imperceptible. Este punzón ha sido leído erróneamente multitud de veces con interpretaciones curiosas y peregrinas que no es el momento de tratar.

[91] Ha sido publicado en VVAA, *Marcas...*, pág. 120, fot. 5.

[92] Plata en su color. 25 x 6,6 cm (largo por alto). Marcas por el anverso en el extremo del mango y burilada en el reverso.

[93] Algunos ejemplares de uso religiosos son la que se guarda en la parroquia de Santa María de Carmona (Sevilla) obra de Juan Ruiz, publicada no hace mucho por J. M. CRUZ VALDOVINOS: *Cinco siglos de Platería Sevillana*, Sevilla 1992, n.º 104, o la madrileña de la primera mitad del XVIII de este mismo monasterio de San Clemente en Toledo.

[94] M. REVUELTA TUBINO y otros: *Inventario Artístico de Toledo*. Tomo II, Vol. II, Madrid 1989, pág. 17. Aquí se señalan que están marcadas de la siguiente manera "M/REYИA y J/CASA T/54". Ya que no existe la marca de localidad sobre 54, y como las incorrecciones en la lectura de punzones en esta obra son más frecuentes de lo que hubiéramos deseado queremos imaginar que la cronológica está asociada, como es lo habitual en este caso a la marca del José de la Casa.

sario que intuimos está marcado de forma similar a las anteriores obras[95]. Gracias a una fotografía publicada en el citado *Inventario*, en la que incluso se aprecia la marca de nuestro platero en el anverso del manípulo, nos permite apreciar las interesantes soluciones formales de la casca como de la chimenea, destacando esta última donde enmarca entre rocallas una red de rombos calada que permiten la salida del humo aromático. Entre 1755 y 1760 se pueden fechar las guarniciones de plata que realiza para tres libros de esta misma capilla de la catedral. El conde de Cedillo, en el catálogo de esta misma iglesia que redactó en 1919 y publicado recientemente[96], da la noticia de la existencia de *"tres libros de coro"* encuadernados en terciopelo con aplicaciones de plata que están hechas en Toledo por Manuel Reina y contrastados por Casa. En las modernas notas se señalan como los citados libros estaban en los actualmente clausurados museos nuevos de la catedral en las salas II y III. Según el *Inventario* no se trata de libros de coro sino de misales estando firmado el de la sala II por Juan de Salazar[97] en 1755[98]. Todos llevan como tarja central y entre rocallas asimétricas el anagrama de María, y en las esquinas, con formato triangular en torno a un espejo oval, rocallas y tallos dispuestos de manera ordenada con un jugoso ritmo de perfiles que destaca más, si cabe, al recortarse sobre el terciopelo de tonos oscuros.

También resultaba de enorme interés el juego de vinajeras[99] que se conservaba en la ayuntamiento de Toledo[100]. Compuesto por la salvilla, y las dos jarritas representa una evolución del conjunto ya comentado, del museo de Santa Cruz hacia el pleno rococó. La salvilla oval tiene perfil moldurado de forma conopial y en su centro grabado el escudo de la ciudad. Las vinajeras de cuerpo panzudo y asitas muy movidas se rematan con la A y V, teniendo grabados cada una los dos reyes sentados que acompañan al Aguila Imperial en la blasón local. Notamos una realización muy cuidadosa y una habilidad en el grabado que hasta esta no habíamos percibido en obras anteriores. Es probable que Reina, que se debía hallar en la cima de su carrera para que el Ayuntamiento lo eligiese a él y no a Vargas que era platero de la catedral, quisiera quedar especialmente bien con las autoridades municipales labrando un juego muy bien resuelto técnicamente[101].

Aunque no pudimos ver las marcas por hallarse ocultas tras un "remiendo" que cubre buena parte del reverso del pie, su estilo nos permite atribuirle sin excesivas

---

[95] Idem, pág. 18. Fot. 223. Señala este inventario lo siguiente: *"Incensario de plata. El cuerpo bajo con decoración repujada vegetal, el de humos calada entre motivos de rocalla. Marcas:* M/REYИA *y* I/CAS T. *De Manuel Reina e Ignacio de la Casa. Finales del siglo XVIII".*

[96] CONDE DE CEDILLO: *Catálogo monumental y artístico de la Catedral de Toledo*, con notas de M. REVUELTA TUBINO, Toledo 1991, pág. 60, fot. n.º 62.

[97] Sobre este escritor e iluminador de libros que trabajó no sólo para la catedral sino también para muchos de los conventos toledanos, véase nuestro libro *El convento de Jesús y María de Toledo. Noticias Históricas y Artísticas*. Pág. 196-197.

[98] REVUELTA TUBINO y otros (1982)., pág. 149-150. Aquí sólo se da noticia de la existencia de dos de estos libros, nada se dice del tercero que conoció el conde de Cedillo.

[99] Plata en su color. Salvilla oval 25,3 x 18, 2 cm. Vinajeras 12,2 x 5,2 cm (altura por diámetro de la base). Las marcas son las mismas que las de las piezas anteriores, pudiéndose leer de forma muy nítida en el anverso de la salvilla.

[100] Según información que nos fue dada por la antigua archivera municipal D.ª Esperanza Pedraza (Q.P.D.) las vinajeras fueron robadas a principios de los noventa ignorándose hoy su paradero.

[101] Desde principios del XVIII el Ayuntamiento había comprado una serie de obras para dotar la capilla municipal. En algún caso se debió a una donación particular como el juego de cruz de altar y dos candeleros mandados hacer por un regidor en 1702, o los enviados por Mariana de Neoburgo en 1739 tras haber visitado el oratorio en septiembre de ese mismo año.

reservas, el cáliz (Fig. 8) que se guarda en la parroquia de Domingo Pérez (Toledo)[102]. En el templo parroquial dedicado a la Purísima Concepción existen pocas obras de platería aunque de calidad, como un cáliz de Manuel Jiménez o el que asignamos a Reina. Partiendo del cáliz de Los Yébenes observamos que aún sigue manteniendo algunos elementos como la estructura del astil, aunque en este caso suavizando los perfiles. Sin embargo, la base deja de ser circular para tener un perfil ondulante con una superficie totalmente cubierta por las rocallas más sinuosas y libres que nunca se hicieron en la platería local. Lo mismo sucede en la subcopa que en el otro vaso quedaba separada por una moldura anular y aquí ha desaparecido cubriéndose esta zona con rocallas asimétricas cinceladas. La variedad de rocallas permite a nuestro maestro no repetirse incluso estando limitado por el casi exclusivo uso de este único elemento en ésta como en otras piezas posteriores. No obstante como han asegurado varios especialistas, estamos ante ese tipo de obras tan comunes en la primera fase del rococó español en que las estructuras siguen siendo en buena medida tradicionales y sólo el lenguaje decorativo ha virado de forma radical para aceptar las novedades ornamentales. Aún existe esa cierta disonancia hispánica entre el soporte y la decoración que se superaría en fechas tardías si lo comparamos con lo que está sucediendo en Francia o los estados centroeuropeos.

Las siguientes obras pertenecen al periodo en el que José de la Casa[103] empleó su segunda variante de marca a partir como dijimos de 1760 y hasta el fallecimiento del artífice hacia 1772, en que perdemos su rastro.

De fechas muy próximas son un par de cruces procesionales. La primera en la que advertimos una estructura, sobre todo en la macolla algo más arcaica, es la de Arisgotas (Fig. 9) que se guarda en la parroquia de Orgaz[104]. Aunque la tipología recuerda aún a los modelos del seiscientos, mantenidos prácticamente sin cambios durante la primera mitad del XVIII, como vemos en las cruces del museo de Santa Cruz o de la parroquia de Navahermosa (Toledo) ambas de Domínguez. García Reina propone ligeras modificaciones con macolla que tiene taza inferior, un cuerpo cilíndrico y un remate cupuliforme, todos compartimentados por costillas y pilastras dobles. La cruz es latina y los brazos con remates de contorno flordeliseados que se unen al cuadrón con ligeros abombamientos por lo que los brazos adquieren un perfil movido más acusado en los travesaños menores. El cuadrón es circular y el original está perdido habiéndose sustituido por una pieza moderna a la que se han insertado los dos perillones primitivos. El Cristo está muerto y carece de interés, no así la bella ornamentación donde de nuevo el platero vuelve a cubrir las viejas formas con todo un imaginativo repertorio de rocallas con diferentes calidades de repujados que ofrecen un marcado contraste de luces y sombras. Su cronología no debe distar mucho del año 1765, por lo que la segunda cruz resulta más moderna. Nos referimos a la de la parroquia de San Juan Bautista de Huecas (Toledo) (Fig. 10 y 11) de la que hemos aportado alguna información en las líneas precedentes[105]. Rematada en 1769 es también un buen modelo de cruz rococó en

[102] Plata en su color y la copa sobredorada. 24,7 x 15 x 8,5 cm. Probablemente estuvo totalmente sobredorado por los restos que se conservan.

[103] Véase nota 71.

[104] Plata en su color y dorados el Cristo y los perillones. 82,5 x 38,5 cm. Varias veces marcado y burilado. Esta cruz es la que cita J. M. CRUZ VALDOVINOS (1982), pág. 140, como de Orgaz pero puestos en contacto con el párroco este nos informó solícitamente que no era así. En realidad está sólo en depósito y su propietaria es la parroquia de Arisgotas.

[105] Plata en su color, dorados el Cristo y los perillones. 93 x 43, 5 cm. Varias veces marcado y burilado.

Toledo; su estructura es muy similar a la anterior. Quizás tiene un movimiento más acusado en los brazos en los que juega con los remates flordeliseados tanto en su arranque como en su culminación, lo que da un perfil muy ondulado. El cuadrón es circular y con cuatro perillones en forma de copa. En el anverso se representa el calvario y Jersusalén y en el reverso el titular de la iglesia entre dos árboles y con cordero a los pies. La decoración basa su contraste entre superficies repujadas y pulidas y otras lisas y en algún caso, como en los brazos, punteadas. Se reduce el tema de la rocalla para en esta ocasión dejar paso a unas cintas de aspecto vegetal que van trenzándose y rematan en pequeñas hojitas. El Cristo, nada especial, está muerto. Parte de su originalidad como en la obra anterior reside sin duda en la ornamentación, así como en la manera de emplear esquemas muy antiguos, como es el caso de la manzana de composición típicamente seiscientista, enmascarándolo gracias al ritmo de las costillas que acaban rizándose en volutas. El tema de la cinta no resulta excesivamente empleado en el rococó toledano es, sin embargo, un motivo que había tenido una amplia difusión desde el tardobarroco francés en la etapa de la Regencia y los años precedentes (Conjunto de piezas de vajilla realizados por C. II Ballin para elector de Baviera en 1713-1714) a otras platerías como la británica (Paul Lamerie, azucarero colección particular, c. 1720) como una nueva reelaboración del viejo motivo manierista. En los años siguientes aparece la cinta se muestra enmascarada por la rocalla y en raras ocasiones adquiere el protagonismo que tuvo. En la platería hispánica son infrecuentes los ejemplares con esta decoración por lo que debemos destacar este trabajo no sólo por su técnica sino también por su originalidad.

El mismo juego de marcas que las piezas anteriores tiene un sobrio copón (Fig. 12) que se guarda en el convento de las Capuchinas de Toledo [106]. Muy tradicional, y siguiendo los modelos del XVII es el cáliz de la parroquia de Ajofrín [107]. Carente de cualquier tipo de ornamentación, es obra de interés por que viene a demostrar el uso, y abuso, debido a su funcionalidad y bajo coste de este tipo de piezas creadas en el seiscientos, y que como observamos se mantuvieron hasta los años 60 del siglo siguiente.

El estilo rococó que cultivó este platero resulta de una enorme calidad. Su gusto por las composiciones dinámicas y por una gran variedad de rocallas de gran elegancia junto con su perfecto dominio en las técnicas habituales del trabajo de platería, destacando su equilibrado repujado, hacen de García Reina un artista completo. Supo, además, labrar con enorme maestría todo tipo de objetos, desde piezas de culto de considerable complejidad estructural y decorativa, como hemos venido demostrando, a piezas civiles siguiendo los modelos de tipo francés como la salvilla vendida hace años en una subasta en la capital de España [108]. Dentro de las tipologías civiles debemos incluir también el jarro (Fig. 13) que se conserva en la parroquia de La Guardia (Toledo) [109]. Este modelo de origen francés, que hacía las funciones de aguamanil, tuvo una amplia difusión en la península desde el segundo cuarto del

---

[106] Plata en su color. 24,5 x 12 x 10,5 cm. Marcas y burilada en la peana.

[107] Plata sobredorada. Altura: 26 cm. Copa 10 cm. No tenemos medida de la base. Marcas frustras del marcador y García Reina. También tiene la impronta de la de Toledo. El cáliz ha sido publicado, con algún error, por D. DE PAZ ESCRIBANO y otros en *Historia de la Villa de Ajofrín*, Madrid 1990. Págs. 332-333, Fot. 94.

[108] Plata en su color. Diámetro 30 cm. Peso 980 grs. Subastada en Durán (Madrid) en octubre de 1988.

[109] Plata en su color. Altura: 25 cm. Base: 11 cm. Marcado.

siglo con ligeras variantes, bien personales, bien de la platería donde se confeccionaban. Dentro de los manufacturados en Toledo se puede mencionar el que se conserva en Doncellas Nobles [110], con el que guarda estrechas coincidencias el García Reina que estamos comentando. El de la Guardia resulta algo más sobrio, tal como comprobamos en el asa y en el remate, que ha quedado simplificado a un perillón mientras el que se guarda en el Colegio toledano adopta la forma de una pequeña alcachofa, motivo por otra parte muy típico del rococó internacional.

Es también a partir de mediados de los sesenta cuando García Reina opta por introducir junto a la rocalla nuevos elementos como las flores para enriquecer la ornamentación de las piezas y dar una mayor variedad. Ya vimos como en la cruz de Huecas (1769) aparecían tallos o cintas con remate vegetal, pero de manera más clara se manifiesta esta tendencia en obras como las sacras del convento de Santa Clara [111] en las que unas exquisitas guirnaldas de rosas y carnosas hojas contornean el perfil de las piezas, sin seguir un criterio estrictamente simétrico. Igualmente emplea un variado repertorio floral en el marco de ara (Fig. 14) que se guarda en el monasterio de San Clemente [112]. Las rocallas centran los ejes de la composición y ocupan las esquinas, dejando el resto de la estructura a frutos, tallos, hojas y flores. En este mismo monasterio se conserva en la Abadía un platillo [113] de una balanza que perteneció a una talla de San Miguel. Decorado en reverso con rocallas alrededor de las letras Q S D [114], es obra de no excesivo empeño pero resuelta con suma corrección.

La evolución de su estilo hacia formas más libres y personales se evidencia en algunas piezas de astil que pudo realizar en los últimos años de su vida. Una obra que debió labrar en colaboración con su yerno Sánchez Niño es el cáliz de la parroquia de Mocejón [115]. Está marcado por ambos artífices y consiguen una pieza con los perfiles muy movidos, dando un sentido helicoidal a los elementos ornamentales de la base, donde combinan rocallas, flores y medallones labrados con temática eucarística. El astil es bulboso y ya ha perdido la rigidez volumétrica del primer cáliz de Los Yébenes o incluso del de Domingo Pérez. En cuanto a la subcopa sigue empleando ese perfil muy recortado, abriendo medallones ovales para introducir algunos motivos iconográficos. Este gusto por la organización helicoidal de los motivos ornamentales gozaría de gran predicamento en el rococó cordobés (véanse multitud de piezas de Damián de Castro). Incluso no es ajeno a lo toledano como podemos comprobar en el cáliz de Manuel Vargas Machuca que se conserva en Santianes (Asturias) [116], aunque podemos afirmar que no tendrá gran predicamento en nuestros artífices salvo contadas excepciones más.

---

[110] Catálogo *El Arte de la Platería en las Colecciones Reales,* Salamanca 1996. N.º Cat. 41. Pág. 58-59. El juego se compone de un jarro y una palangana marcadas por la segunda variante de José de la Casa (1760-1782) y la de localidad de Toledo. Según el autor tendría una cronología entre 1750 y 1765.

[111] Plata en su color. Sacra central: Altura: 45,5 cm. Anchura: 39,5 cm. Las marcas en el anverso entre la decoración. Además de la del autor, lleva la segunda variante de José de la Casa (1760-1782) y la de Toledo.

[112] Plata en su color. 31,7 x 41,5 cm. Las marcas en los bordes próximos a las esquinas: la del platero, la segunda variante del marcador José de la Casa y la de Toledo.

[113] Plata en su color. Diámetro: 14,6 cm. Las marcas muy juntas en el borde y en elreverso: la del maestro, la del marcador y la de Toledo.

[114] Como ya hemos escrito en alguna ocasión, tales iniciales aluden a la traducción de nombre del Arcángel: ¿Quién como Dios?

[115] Cit. CRUZ VALDOVINOS (1982), pág. 140.

[116] Y. KAWAMURA: *Arte de la Platería en Asturias. Periodo Barroco.* Oviedo 1994. Pág. 134. Lám. 31.

Quizá la pieza en la que mejor se puede observar esta tendencia hacia los contornos sinuosos es el cáliz-custodia (Fig. 15 y 16) de la parroquia de los Yébenes [117]. Aunque es obra que no está marcada, no dudamos en atribuirla por su estilo a nuestro maestro, ya que parece la lógica culminación de sus formas artísticas y de su manera de trabajar. La base se compone de seis lóbulos totalmente cubiertos de rocallas y pequeñas flores muy abigarradas y de diseño extraordinariamente complejo. Sin elementos intermedios se levanta el astil, dominado por un nudo priramidal invertido de contornos desiguales e irregulares, de presencia cartilaginosa. El cuello acotado por unas costillas blandas y algo deshechas, forma una estructura uniforme con el nudo. La subcopa vuelve a tener un perfil muy caprichoso, aunque existen ciertas similitudes decorativas con la del cáliz de Domingo Pérez, aunque en esta ocasión abuse algo más de la asimetría. El viril se encaja con una corona que repite los modelos ornamentales del resto de la pieza, introduciendo algún elemento iconográfico como los racimos de uva, que volverá a emplear en el sol, esta vez combinados con espigas. Éste se compone de rayos que alterna con tracerías caladas, siendo los primeros muy pequeños y las segundas de diseño asimétrico en donde emplea una rocalla donde integra los mencionados símbolos eucarísticos. Dos parejas de angelitos, una sobre el astil de unión a la corona, y otra, a los lados de la cruz de remate, completan la iconografía del cáliz-custodia. La calidad del trabajo es sencillamente extraordinaria, empleando con maestría el cincel para crear unas superficies muy contrastadas y de cuidado relieve. Es posible que García Reina se inspirara para su nudo en algunas obras que pudo conocer de origen cordobés, tan extendidas durante el siglo por el resto del país [118] y, por supuesto, como hemos comprobado personalmente en tierras toledanas. Artífices de aquella ciudad andaluza habían exprimentado con un modelo de nudo periforme, acotado con costillas desde los años 60, que sería muy popular a partir de los años 70 como lo manifiestan muchos trabajos de Antonio Santa Cruz o Damián de Castro. En nuestro caso, García Reina sigue una tendencia que personaliza, y que no tendrá demasiadas repercusiones en el ámbito de la platería toledana.

A tenor de todo esto, se podría pensar en una exclusiva especialización del maestro en piezas de abigarrada decoración basadas en la técnica del cincel o del repujado. En otras ocasiones el maestro opta, probablemente por cuestiones económicas, por soluciones más sencillas como en la naveta (Fig. 17 y 18) de San Clemente [119]. La decoración, salvo una gran venera repujada y cincelada en la parte superior y una flor fundida en la tapa, está grabada combinando la rocalla con hojas de punta rizada y un fondo escamado. La cucharilla, una de las pocas que se conserva de esta época, posee en el remate de su mango una hermosa rocalla asimétrica perfectamente cincelada. La tipología de la naveta es extraordinariamente original, con un contorno muy sinuoso obtenido, entre otras formas, elevando extraordinariamente la proa y aplicando a la tapa una roseta de fundición a la manera de pomo para poder levantarla. La pieza, aunque algo dañada, tiene un enorme valor plástico y vuelve a confirmar la evidente originalidad de Reina sobre el resto de sus coetáneos, al menos en la Ciudad Imperial.

---

[117] Plata sobredorada y bronce. En el viril hay rubíes. Sin marcar.

[118] Pérez Grande, M. (1982).

[119] Plata en su color. Altura: 14 cm. Anchura: 17 cm. La cucharilla 14 cm. Ambas piezas punzonadas estando las marcas muy frustras: ./. EYNA, .CAS y la de Toledo.

CATÁLOGO DE LA OBRA

1.—Nimbo. 1733/1740 (Convento de Santo Domingo El Real). Plata en su color y pedrería falsa. Diámetro: 12 cm. Marcas en el anverso: ML•/REYИA.

2.—Vinajeras. 1733/1740 (Museo de Santa Cruz de Toledo). Plata en su color. Altura: 14 cm. Diámetro base: 5,5 cm. Marcas en la base ML/ REYИA, LZИA Y la de localidad de Toledo.

3.—Viril. 1751 (Parroquia de Santa María la Real de los Yébenes, Toledo). Plata sobredorada.

4.—Cáliz. Antes de 1752. (Parroquia de Santa María la Real de los Yébenes, Toledo). Plata en su color. Altura 25,4 cm. Diámetro base: 15 cm. Diámetro copa: 9 cm. Está burilada en el reverso del pie. Marcas en el pie muy frustras: .ZИA, ../REY.. y la de localidad de Toledo.

5.—Diadema de la Virgen de los Dolores. C. 1750 (Monasterio de San Clemente, Toledo).Plata en su color. Altura: 28,1 cm. Anchura máxima: 33 cm. Está burilada en la pestaña donde se atornilla a la cabeza de la imagen. Marcas: LZИA, .L/REYИA, y la de localidad de Toledo.

6.—Palmatoria. 1754-60. (Monasterio de San Clemente, Toledo). Plata en su color. Anchura máxima: 25 cm. Altura candelero: 6,6 cm. Burilada en el reverso del mango. Marcas bastante frustras: J/.ASA/.4, ML/.EYN. y la de localidad de Toledo.

7.—Incensario. 1754-1760. (Capilla de Reyes, Catedral de Toledo). Plata en su color. El *Inventario* no proporciona medidas. Marcas en el reverso del manípulo: J./CAS./. ML•/ REYИA y la de localidad de Toledo.

8.—Palmatoria. 1754-1760. (Capilla de Reyes, Catedral de Toledo). Plata en su color. El *Inventario* no proporciona medidas. Marcas en el reverso del mango: J./CASA/54, ML• REYИA, y la de localidad de Toledo.

9.—Vinajeras y salvilla. 1754-1760. (Antes en el Ayuntamiento de Toledo. Hoy en paradero desconocido) Salvilla: 25,3 x 18,2 cm. Vinajeras: altura 12,2 cm; diámetro base 5,2 cm. Marcas en la bandeja: J./CASA/54., ML•/REYИA, y la de localidad de Toledo.

10.—Aplicaciones de libros. C. 1755. (Catedral de Toledo). Plata en su color[120].

11.—Cáliz. C. 1760. (Parroquia de Domingo Pérez, Toledo) Plata en su color y sobredorada la copa. Altura: 24,7 cm. Diámetro base: 15 cm. Diámetro copa: 8,5 cm. Las marcas están ocultas por un remiendo que lleva en el reverso de la base.

---

[120] Citados por CEDILLO (1991), Pág. 60. Este autor menciona que cuando él estudió la colección catedralicia había tres libros de coro de la Capilla de Reyes, pero REVUELTA TUBINO, en notas de esta misma obra y en su *Inventario* (1989), Vol. II, Pág. 149 y 154, sólo localiza dos, en aquellos momentos en los nuevos museos catedralicios, hoy clausurados.

12.—Custodia. C. 1760. (Catedral de Toledo). Plata en su color y pedrería falsa. Altura 58,5 cm. Base: 29,2 x 22,2 cm. Aunque en el *Inventario* no se mencionan las marcas, por haber estado expuesta algún tiempo, hemos podido comprobar que tiene la de Manuel García. Además, Cruz Valdovinos la menciona como obra de nuestro platero [121].

13.—Nimbo de la Virgen del Rosario. C. 1760. (Convento de Santo Domingo El Real de Toledo). Plata en su color y piedras de colores. Diámetro: 12 cm. Marcas: ML•/REYИA.

14.—Salvilla. C.1760. (Comercio madrileño). Plata en su color. Diámetro 30 cm. Según catálogo, marcas de Manuel García Reina y la de localidad de Toledo.

15.—Cruz procesional 1760/1765 (Parroquia de Arisgotas, Toledo). Plata en su color y el Crucificado sobredorado. Altura: 82,5 cm. Anchura: 38,5 cm. Varias buriladas. Las marcas en la macolla: ML/ REY.., JCAS, y la de localidad de Toledo.

16.—Copón. C.1760/1770. (Convento de las MM. Capuchinas, Toledo). Plata en su color. Altura: 24,5 cm. Diámetro base: 12 cm. Diámetro copa: 10,5 cm. Marcas: ML/...ИA, JCAS, y la de Toledo.

17.—Cáliz. C. 1760-1770. (Parroquia de Ajofrín, Toledo). Plata sobredorada. Altura: 26 cm. Diámetro copa: 10 cm. Marcas: REY..., .CAS, y la de Toledo [122].

18.—Platillo de balanza de San Miguel. (Monasterio de San Clemente, Toledo) Plata en su color. Diámetro: 14,6 cm. Marcas en el reverso: .EYИA, JCAS y la de localidad de Toledo.

18.—INRI. C.1765 (Convento de Santa Clara. Toledo).Plata sobredorada y en su color. Altura: 20,5 cm. Anchura: 31,6 cm. Marcas JCAS, ML•/REYИA y la de localidad de Toledo.

19.—Cetro del Santísimo. C. 1765. (Parroquia de Numancia de la Sagra, Toledo). Plata en su color y bronce dorado. Marcas en el varal muy frustras. JCAS, ..YИA y la de localidad de Toledo.

19.—Puerta del sagrario. C. 1765. (Parroquia de Navalcarnero, Madrid) Obra citada por Cruz Valdovinos.

20.—Cáliz. C. 1765-1770 (Parroquia de Mocejón, Toledo). Según Cruz Valdovinos [123], marcado por nuestro platero y por su yerno José Sánchez Niño.

21.—Marco de ara de altar C.1765/1770. (Monasterio de San Clemente, Toledo). Plata en su color. El ara es de jaspe montado sobre madera. Altura: 31,7 cm. An-

---

[121] CRUZ VALDOVINOS (1982), Pág. 140.
[122] Véase nota 107.
[123] Ídem.

chura: 41,5 cm. Sin burilada visible. Marcas próximas a las esquinas ocultas en parte: ML /REYИA, JCAS y la de Toledo.

22.—Relicarios de templete. C. 1765-1770. (Comercio madrileño)[124]. Obras citadas por Cruz Valdovinos.

23.—Cruz procesional. 1769 (Parroquia de Huecas, Toledo). Plata en su color, menos el Cristo y reverso del cuadrón que están sobredorados. Altura: 93 cm. Anchura 43,5 cm. Una burilada larga y las marcas en varios lugares: ML/ REYИA, JCAS, y la de localidad de Toledo. En el reverso del cudrón la imagen del titular de la parroquia san Juan Bautista con el cordero a los pies.

24.—Cáliz-custodia. C.1770. (Parroquia de Santa María la Real de los Yébenes, Toledo). Plata sobredorada, bronce y rubíes. Cáliz: altura 24 cm. Diámetro base 16 cm. Diámetro copa: 8,5 cm. Viril anchura: 53 cm. La base del cáliz está decorada con racimos de uvas y el sol con angelitos que alternan con flores y racimos presididos por la figura del Cordero.

25.—Naveta y cucharilla. C. 1770. (Monasterio de San Clemente, Toledo). Plata en su color.
Las medidas de la naveta son: Base ovalada: 8 x 6 cm. Altura: 14 cm. Anchura: 17 cm. Cucharilla: 14 cm. Burilada en el reverso de la base. Marcadas ambas piezas: ../.EYИA, JCAS, y la de localidad de Toledo.

26.—Potencias. C. 1770. (Monasterio de San Clemente, Toledo).Plata en su color. Anchura: 15,5 cm. Altura: 21,3 cm. La marca del platero se repite en dos ocasiones en el arco que están frustras: ML/ REYИ. Las tres potencias, que se organizan a partir de la cabeza de un ángel, están unidas por un arco de plata.

27.—Juego de sacras. C. 1770. (sólo se nos ha enseñado la central).(Convento de Santa Clara. Toledo) Plata en su color. Altura: 45,5 cm. Anchura: 39,5 cm. Marcas en el anverso: J.CAS, ...ИA y la de Toledo.

28.—Custodia de sol. C. 1770. (Parroquia de Sotillo de las Palomas, Toledo). Plata en su color. Altura 51 cm. Falta la cruz de remate. Marcas: ML•/REYИA, JCAS y la de localidad de Toledo.

29.—Cetro de la Virgen del Carmen. C.1770. (Parroquia de Mocejón, Toledo). Plata en su color. Marcas en el varal. J.CAS, .L/REYИA y la de localidad de Toledo. De los dos que se conservan solo hay uno original, el otro es una imitación de metal.

30.—Jarro. C. 1770. (Parroquia de La Guardia, Toledo) Plata en su color. Altura: 25 cm. Diámetro de la base: 17 cm. Marcas: JCAS, ../REYИA y la de localidad de Toledo.

---

[124] Ídem.

Figura 1.

Figura 2.

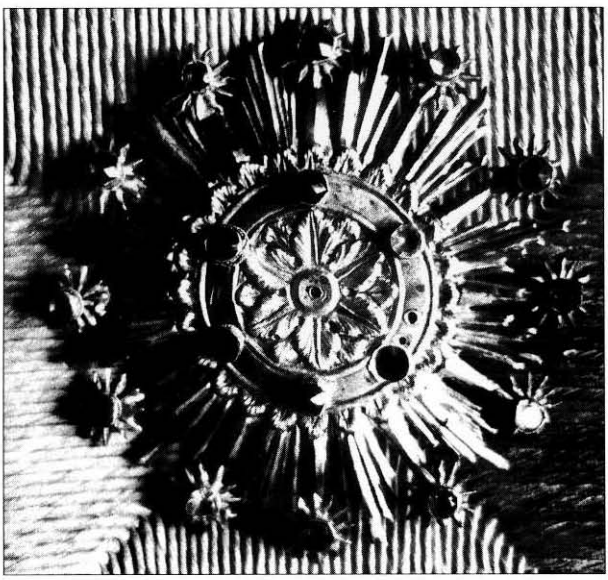


Figura 3.

Figura 4.

Figura 5.

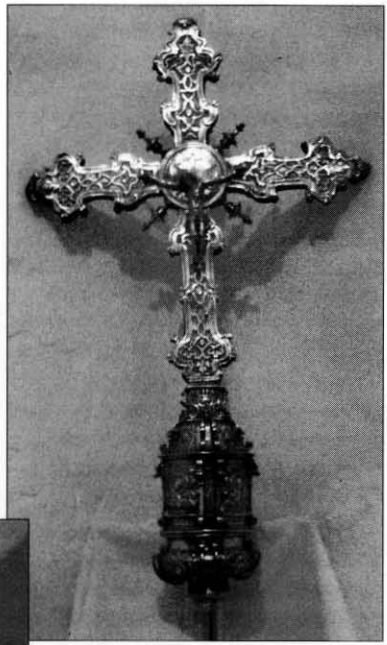
Figura 6.

Figura 7.

Figura 8.

Figura 9.

Figura 10.



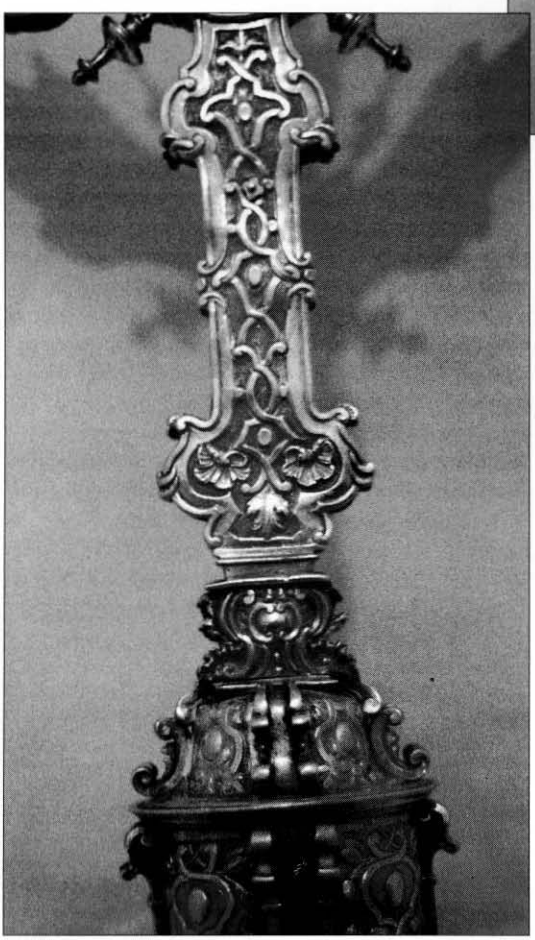


Figura 11.

Figura 12.

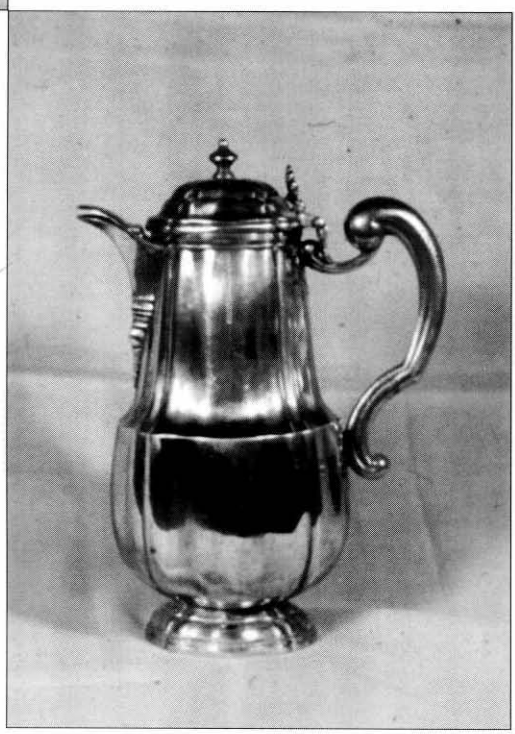


Figura 13.

Figura 14.

Figura 15.

Figura 16.

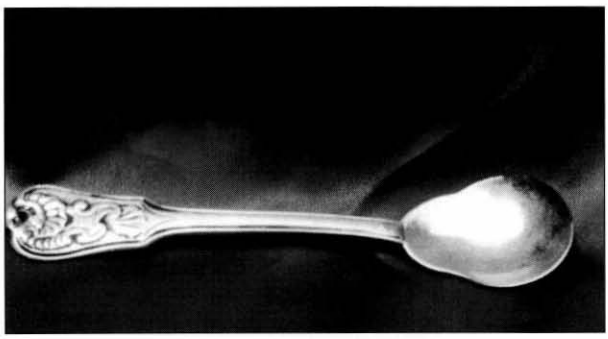


Figura 17.

Figura 18.