

# SEIS OBRAS INEDITAS Y ALGUNAS CUESTIONES PENDIENTES SOBRE EL PLATERO CORDOBES DON DAMIAN DE CASTRO

por

JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

Ningún platero español cuenta con bibliografía tan abundante como el cordobés don Damián de Castro. Desde las noticias proporcionadas por Ramírez de Arellano y el conde de la Viñaza a fines del siglo pasado hasta los estudios sobre sus marcas recientemente dados a conocer por Ortiz Juárez, se extiende un considerable número de publicaciones en las que además de resaltar su personalidad artística como máximo representante del rococó cordobés se ha ido acrecentando de modo desusado el catálogo de sus obras<sup>1</sup>. Conviene destacar también que la atención prestada al artífice en los últimos años por parte de diversos estudiosos de la platería hispana deriva en gran medida del artículo que en 1952 le dedicó Hernández Perera, recogido tres años más tarde en su libro sobre la platería canaria. Puede decirse que desde entonces Castro forma parte del reducido conjunto de plateros que ha llegado a ser conocido de los historiadores del arte español aunque cultiven distintas especialidades. De esta manera, y teniendo en cuenta que sus piezas rara vez han aparecido en el comercio, al contrario de lo que sucede con otros importantes plateros, Damián de Castro es mejor conocido en el ámbito científico que en el de subastadores, anticuarios y coleccionistas no especializados.

En la ocasión presente queremos dar a conocer seis piezas inéditas, de excepcionales características y calidad, pertenecientes a colecciones particulares madrileñas, y aprovechar la oportunidad para realizar algunos comentarios sobre los principales problemas que suscita la obra del insigne platero.

Nos referiremos en primer lugar a las piezas anunciadas.

a) VINAGRERAS (1777-1778.—Plata en su color. 12,5 cm. de altura, 9 cm. de anchura de pico a asa, 4,1 × 4,5 cm. la boca y 4,5 × 5,5 cm. el

---

<sup>1</sup> Al final del trabajo incluimos una bibliografía, que quisiera ser exhaustiva, sobre Damián de Castro, por leves que sean las referencias recogidas.

pie. Marcas en el interior del pie de ambas: león contornado con doble perfil oval, CASTRO bajo adorno de tornapuntas de ce espaldadas a un vástago central y CAS/tRO. Burilada en la moldura de base por el interior: apretada, picuda y muy regular.

b) NAVETA (1779).—Plata en su color. 17,5 cm. de anchura, 16,5 centímetros de altura, 9 cm. de puente y 10 cm. de diámetro de pie. Marcas en el interior del pie: león como en la anterior, flor de lis sobre CASTRO, frustra en su inicio, y CAS como en la pieza precedente, frustra en su segunda línea. Inscripción en el borde vertical del pie: SOI DE LA Y9IA DE LA VILLA DE MONTALBAN AÑO DE 1779. En la tapa dos escudos (cuya descripción se omite por verse en la fotografía).

c) CUCHARA (1779).—Plata en su color. 17 × 4,5 cm. Marcas en el inicio del mango por el anverso como en la pieza precedente, frustra las dos primeras y CAS/tRO. Buriladas por el reverso.

d) CÁLIZ (1782).—Plata sobredorada. 26,4 cm. de altura, 8,9 cm. de diámetro de boca y 14,8 y 14,3 cm. de pie. Marcas en la superficie de la última zona del pie como en la naveta, aunque frustró el inicio de las dos personales. Burilada en la moldura de base por el interior: apretada y regular. Inscripción en el borde vertical del pie: EstE CALIS ES DEI COLEGIO DE NIÑAS EDVCANDAS E S<sup>A</sup> S.<sup>IA</sup> ANA DE LA CIV<sup>D</sup> E BUXALANZE ECHO A COS<sup>T</sup>A DE LOS DEBOTOS DE LA S.<sup>IA</sup> EL AÑO E 1782.

e) FUENTE (1782-1783).—Plata en su color. 42 × 56,5 cm. Marcas en el anverso bajo el emblema: león y CAS/tRO como en las piezas anteriores, algo frustra; flor de lis sobre CASTRO y II. Buriladas por el reverso muy apretadas y picudas, normal una y muy corta la otra. En el emblema en inglesas grabadas: GB.

f) COPÓN (1788).—Plata sobredorada. 24,5 y 18,5 cm. de altura, con y sin tapa, 10 cm. de diámetro de boca y 13,8 cm. de diámetro de pie: león y flor de lis sobre CASTRO como en la fuente y CAS/T·RO. Inscripción en el borde vertical del pie: EstE CopoN ES DEL COLEXIO DE NIÑAS EDVCANDAS DE S,<sup>A</sup> S,<sup>A</sup> ANA DE LA CIVDAD DE BVXALANZE ECHO A COS<sup>T</sup>A DE LOS D S<sup>A</sup> GLO<sup>A</sup> S<sup>IA</sup> A. 1788.

Las vinagreras presentan en primer lugar un problema de identificación tipológica, pues cabría pensar que se trata de vinajeras. Sin embargo su forma

no coincide con la de las piezas de iglesia conocidas de Damián de Castro —Montilla, Carmona, La Orotava, Burgo de Osma— y tampoco presentan motivos iconográficos religiosos, por lo que nos inclinamos a considerarlas piezas de vajilla. Las asas de «ese», sin otros ramales, no las hemos visto en otras obras de Damián de Castro, como tampoco el pico adosado con adorno por debajo, aunque es posible que utilizara ambas formas pues hay otras similares en su producción; las tapas sinuosas y bastante planas no son desacostumbradas. En cambio, la estructura del cuerpo y su adorno resultan excepcionales. El perfil de «ese» aparece muy marcado por la concavidad del cuello y la convexidad de la panza, al tiempo que la pieza de boca a pie presenta una traza ovalada y no circular como sucede en la generalidad de las obras de este tipo. Las estrías que recorren las jarritas de arriba a abajo son verticales y de aspecto gallonado, diferenciándose claramente del tipo salomónico usado con frecuencia por Damián de Castro y que después comentaremos. En cambio el modelo fue repetido en sendas jarras de Bernabé García y Aguilar (1777-1778; Santa María la Mayor de Guadalajara) y de Antonio Ruiz el Viejo (1787; colegiata de Talavera).

La naveta —donada sin duda por los señores de la villa, cuya identificación no hemos conseguido— es obra muy representativa del estilo del platero y muestra la originalidad de éste. El tipo usual en Córdoba en torno a 1775 (en artífices como José de Góngora, Antonio Ruiz o Manuel Azcona) presenta una forma perfectamente oval en el casco, la popa describe una semicircunferencia hasta llegar al puente y la tapa es plana. Este esquema es reformado por Damián imprimiendo a la obra un dinamismo característico mediante la ondulación de los perfiles a los que acompaña el adorno de rocalla. Obsérvese cómo dos grandes tornapuntas bordean la cubierta que pierde así su planitud, mientras la popa reduce su curvatura para dar lugar al balanceo del puente recogido después en la convexidad de la tapa. La rocalla en torno a espejos asimétricos, delimitado todo por tornapuntas, se extiende caprichosamente por el cuerpo de la nave. El nudo gallonado en forma de higo lo utiliza Damián de Castro en diversas ocasiones, sin duda por su valor funcional.

La cuchara, pieza insignificante por lo general, ofrece en el mango una forma asimétrica y ondulante, rocó por excelencia.

El cáliz pertenece a un tipo utilizado en varias ocasiones por Damián de Castro y que venimos denominando salomónico. Los ejemplares que conocemos son: Teror (1770), convento del Espíritu Santo de Sevilla (1774), Santa María la Real de Sevilla, Bormujos y catedral de Jaén. Suponemos que se trata de una creación del platero, que utiliza la forma también en el copón que después presentamos y en las vinajeras de la catedral de La Laguna y de

Teror (1767). Otros artífices cordobeses, como sucedió en muchas ocasiones, tomaron el modelo de Castro; podemos citar los cálices de Antonio Ruiz el Viejo (1770; Orgaz, Toledo) y sin marcas (colegiata de Talavera) y la custodia de Manuel Repiso (1774; convento de la Madre de Dios, Antequera). A nuestro juicio Damián de Castro consiguió plasmar una magnífica idea del modo más afortunado. Mientras no conozcamos el precio de las hechuras de este y otros tipos de cálices no podremos demostrar lo que ahora aventuramos como hipótesis: frente al cáliz adornado de alto coste y al cáliz completamente liso de módico precio, el salomónico, por su trabajo, no debía resultar mucho más caro que éste y sin embargo su aspecto se acercaba en riqueza a aquél. Desde otro punto de vista esta forma responde perfectamente al sentido dinámico dominante en lo rococó y, singularmente, en la obra de Damián de Castro; la ondulación recorre la pieza por entero. Resaltemos finalmente que nos hallamos ante una aplicación del orden salomónico completo, que nunca llega a conseguirse en arquitectura por la imposibilidad práctica de conferir tres dimensiones al entablamento<sup>2</sup>.

El copón realizado seis años más tarde para el mismo destino —colegio de niñas de Santa Ana de Bujalance— presentó el mismo tipo salomónico. Para guardar la proporción, puesto que el copón es por principio de menor altura que el cáliz, las divisiones se hacen más anchas y aparecen en número más reducido. Castro utiliza un nudo periforme con pequeño pie en lugar de un astil clásico, lo que facilita el recorrido estriado de toda la pieza a la vez que permite recortar su altura. Indicaremos, por último, que tenemos noticia de la existencia en el comercio madrileño años atrás de un juego de vinajeras fechado en 1789 procedente de la misma institución que el cáliz y el copón.

La bandeja es de tamaño y calidad absolutamente excepcionales contemplando la obra entera de Damián de Castro pero también a la vista de todo el panorama de la platería cordobesa. Desde el punto de vista tipológico hay que resaltar que la decoración de la orilla ha pasado al campo de la pieza, pero dejando espacio libre entre ella y el motivo central que, en comparación con otras bandejas, no es muy grande. El juego entre el espacio plano y luminoso y las zonas relevadas y oscuras está conseguido con maestría. La decoración, tan solo de tornapuntas y rocalla excepto algunas rosas en el centro, es abigarrada y opulenta, de técnica depuradísima, con leves asimetrías apenas perceptibles. Es, además, un ejemplo inigualable de relevado alto y muy señalado típico de Damián y de su repaso a cincel de los motivos de rocalla.

---

<sup>2</sup> Ya lo hicimos notar en nuestra intervención sobre la ponencia presentada por Juan Antonio Ramírez en el Congreso de Sevilla. Véase un resumen de ésta en *III Congreso Español de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones*, Sevilla 1980, 170.

## MARCAJE.

Seguramente no existe un solo platero español cuyas marcas ofrezcan mayor problemática más complejas dificultades de interpretación. Este tema ha preocupado ligeramente a los estudiosos desde Hernández Perera pero hasta la obra de Ortiz Juárez sobre las marcas cordobesas no se ha dado al asunto toda la importancia que merece; así, los autores no han cuidado de anotar con precisión las distintas variantes. Las conclusiones sobre el tema a que, por nuestra parte, habíamos llegado hace algunos años y que fueron abundantemente expuestas a lo largo de clases y seminarios, coinciden en gran medida con las publicadas en 1980 por Ortiz Juárez. Sin embargo, nos parece que se pueden añadir algunos datos y realizar ciertas precisiones a lo escrito por este autor.

Damián de Castro actuó como marcador de la ciudad de Córdoba a la vez que continuaba ejerciendo su actividad de artífice, y además marcó sus propias obras. De este hecho insólito derivan las principales cuestiones que preocupan a los especialistas.

El platero recibió la aprobación como maestro el 16 de septiembre de 1736. Desde esa fecha hasta el 7 de junio de 1793, en que falleció, pudo marcar sus obras con su marca personal, a la que luego nos referiremos. Pero después de marcadas debía llevarlas al marcador de la ciudad. Así lo hizo hasta 1774 aunque ya no en 1776. Desde su aprobación hasta septiembre de 1738 fue marcador José Francisco de Valderrama (nombrado el 18 de abril de 1736) pero no se conoce ninguna pieza contrastada por él y, por tanto, ninguna tampoco de Damián en esos dos años. El cargo fue ocupado por Francisco Sánchez Taramas entre septiembre de 1738 y enero de 1758. Durante esos veinte años Castro acude al marcador como demuestran diversas piezas conocidas. El 15 de enero de 1758 Castro aparece como contraste suplente de Taramas nombrado por la Real Junta de Comercio y Moneda, pero el 3 de julio del mismo año el Ayuntamiento nombró para el cargo a Bartolomé de Aranda, habiendo destituido a Taramas el 11 de febrero. No sabemos si Castro en el primer semestre de 1758 —en que debió actuar como contraste suplente, aunque no cabe asegurar que lo hiciera— se marcó sus propias piezas, pero después volveremos sobre la cuestión.

Desde 1758 a 1772 Aranda marca la plata cordobesa como contraste y Damián de Castro acude a él con sus piezas. Conocemos tanto obras en que aparece la marca del apellido del contraste bajo flor de lis (1758-1767), como otras en que aquélla es sustituida por marcas cronológicas de dos cifras anuales (1768-1772). En noviembre de 1772 ocupó el cargo de contraste Juan de

Luque y Leiva y permaneció en él hasta 1779 por lo menos (en julio de 1780 se nombró a su sucesor: Mateo Martínez). Leiva, como su antecesor Aranda, utiliza marca cronológica de dos cifras anual sobre el apellido. Ortiz Juárez afirma no haber encontrado ninguna pieza de Castro marcada por Leiva aunque recuerda que Hernández Perera mencionó un cáliz de la parroquial de San Juan Bautista de Telde (Gran Canaria) con marcas de Castro y Leiva<sup>3</sup>. Lamentablemente el estudioso canario no alcanzó a distinguir la marca cronológica, que como mínima modernidad ofrecería la de 1773, pues 73 es la primera utilizada por Leiva. Pero además hay que añadir otro dato. Sanz Serrano ha catalogado un cáliz en el convento del Espíritu Santo de Sevilla con marca de Castro y otra que es cronológica 74; aunque no ha leído la segunda línea ni hace referencia alguna al hecho, no nos cabe duda de que es marca del contraste Leiva<sup>4</sup>.

No conocemos ninguna otra pieza de Damián marcada por Leiva y tampoco por Mateo Martínez, su sucesor, quien todavía ocupaba el cargo en 1793 cuando murió el artífice.

En resumen, respecto a esta primera cuestión, afirmamos que Damián de Castro acudió a los marcadores de la ciudad de Córdoba para que marcaran sus piezas desde su aprobación en 1736 hasta 1774 inclusive por lo menos. No descartamos que lo hiciera algún año más, pero en 1777 fue donado el cáliz de la catedral de Sevilla que lleva ya no sólo su marca como artífice sino también una de las que utilizó como marcador. Por ello opinamos que, a lo sumo, acudió a Leiva hasta 1776.

Segundo asunto es el de Damián de Castro como marcador, incluso de sus propias obras. Diversos autores han afirmado que Castro fue marcador aunque discrepando en la fecha en que ocupó el cargo. Ramírez de Arellano recogió un documento en que se le menciona como fiel contraste en 1779; la misma noticia es repetida por el conde de la Viñaza pero ninguno de los dos extrae consecuencias del hecho. Hernández Perera atrasó la fecha hasta 1767 al interpretar a la inversa las marcas de artífice y marcador y al no conocer diversas piezas que se publicaron con posterioridad a sus estudios. Autores sucesivos obviaron la cuestión y, generalmente, no se refirieron al tema. Ortiz Juárez, en cambio, ha realizado un planteamiento correcto en líneas generales<sup>5</sup>.

Respecto al tema es preciso referirse, en primer lugar, a que la marca utilizada por Damián de Castro en sus piezas durante el tiempo en que acudió a los marcadores oficiales, al margen de sus variantes, contiene siempre el apellido partido en dos líneas. Esta es la misma tipología que aparece cuando

<sup>3</sup> J. HERNÁNDEZ PERERA, *Orfebrería en Canarias*, Madrid 1955, 301.

<sup>4</sup> M. J. SANZ SERRANO, *La orfebrería sevillana del barroco*, Sevilla 1976, II, 75 y 211.

<sup>5</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones de platería cordobesa*, Córdoba 1980, 101-103.

la marca del marcador no responde a los nombrados oficialmente —es decir, después de 1774 o de 1776— por lo que no cabe duda de que se trata de su marca de artífice. La que consideramos su marca de marcador se caracteriza, al margen también de sus variantes, por presentar el apellido en una línea con un adorno encima. Pensamos, como Ortiz Juárez, que el apellido Castro sólo puede corresponder en esa marca a Damián, pues su padre Juan había muerto y no aparece ningún otro platero en Córdoba en esa época con tal apellido. Por otra parte, esta marca que suponemos de Damián de Castro no se conoce después de la muerte de éste y aparece, en cambio, con absoluta continuidad por lo menos hasta dos años antes de su fallecimiento. Recordemos además que en 1779 es mencionado como fiel contraste; siendo así que las Ordenanzas de la platería cordobesa de 1746 al referirse al cargo le denominan contraste marcador y que en 1752 Fernando VI unificó ambos oficios con carácter general, no cabe duda de que Castro fue marcador. Lamentablemente no se ha publicado ningún otro documento que lo atestigüe.

No queremos dejar de mencionar que un hermano mayor de Damián —Diego de Castro— aprobado en Córdoba y en Toledo, llegó a Madrid en 1753 y obtuvo el título de maestro en 1755. Figura en la relación de contribuyentes al pago de la alcabala por el trienio 1776-1778, pero no en la lista de colegiales que se redactó a fines del mismo año 1778. Lo normal es que muriera en el año citado, aunque en alguna ocasión hemos sospechado que volviera a su patria e incluso fuera el marcador Castro. Pero no hay prueba alguna de ello y en cambio todos los argumentos, ya señalados, parece que juegan a favor de su hermano Damián.

Es posible, sin embargo, que Diego contribuyera de alguna forma a la actuación de Damián como marcador. En efecto, aun admitido que Damián de Castro fuera marcador, persiste la dificultad de explicar cómo y en razón de qué norma. Ortiz Juárez sólo se atreve a señalar que «tal vez por privilegio o por condescendencia, contrastaba sus propias obras», para añadir que «esto, desde luego, resulta un caso muy extraño, ya que la legislación se oponía en absoluto, como es lógico»<sup>6</sup>. En realidad el problema tiene dos vertientes y Ortiz sólo se refiere a una de ellas. La primera es que habiendo ya un marcador en Córdoba —Leiva y, luego, Martínez— sale de lo normal que exista otro simultáneamente; pero no es excepcional. En Madrid existieron desde el siglo xvii un marcador de Corte y otro de Villa; en Salamanca, a mediados del siglo xviii, por unos pocos años, hubo dos: Ignacio Montero y Joaquín Dávila; en la propia Córdoba, Castro fue marcador suplente de Taramas en 1758 y también en Madrid, aunque ya en el siglo xix, se nom-

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, 101.

braron contrastes suplentes. El segundo aspecto de la cuestión es que Castro marcara sus propias piezas; más aún: que marcara casi exclusivamente sus obras. Ortiz señala que esta marca de marcador aparece también en piezas de Antonio de Santa Cruz, como un cáliz de Bujalance, un viso de sagrario de Baena y el astil de una cruz de Nuestra Señora del Carmen de Castro del Río; y de Antonio Ruiz: portaviático de la Asunción de Montemayor (Córdoba). Por nuestra parte podemos añadir la jarra citada de Bernabé García y Aguilar en Santa María la Mayor de Guadalajara y un incensario en Tejeda de Tiétar (Cáceres) que García Mogollón atribuyó a Castro —quien actúa sólo como marcador— y que lleva una marca de artífice que en el catálogo de Ortiz Juárez se atribuye con dudas a Juan Sánchez Soto y que, a nuestro juicio podría corresponder a Miguel Sánchez de Toro. Resulta claro que los plateros cordobeses acudieron normalmente a los marcadores oficiales —Leiva o Martínez—, pues son innumerables las piezas conocidas de los citados y de otros muchos artífices con las marcas de aquéllos y que sólo en rarísimas ocasiones las presentaron ante Castro. Por el contrario, Damián nunca presentó sus piezas, desde 1774 ó 1776, a aquéllos, y son docenas las que conocemos con su doble marca de artífice y marcador.

A nuestro juicio este comportamiento sólo puede derivar de un privilegio que en el campo de la platería, como en otros varios, comenzaron a ser frecuentes desde la instauración de la dinastía borbónica en España. Mientras no aparezca un documento aclaratorio sólo cabe formular hipótesis. Damián de Castro gozó de diversos títulos y favores, entre ellos de la protección del cardenal Delgado, arzobispo de Sevilla en 1776-78; resulta curioso que sea precisamente en estos años cuando Damián comience a actuar como marcador, teniendo en cuenta las grandes influencias del prelado. Tampoco habría que descartar la intervención de su hermano Diego, artífice rico —durante muchos años su cuota de alcabala fue la mayor entre los plateros madrileños, superando ampliamente las del resto de los artífices— y de excelente posición y relaciones con las esferas cortesanas y con la Real Junta de Comercio y Moneda.

Aparte de las dificultades existentes para explicar el privilegio de que gozó Damián de Castro para actuar como marcador de sus propias piezas, podemos afirmar que disfrutó de aquél al menos desde 1777 y, seguramente, hasta su muerte en 1793. En el estado actual de la cuestión resulta imposible dilucidar si durante 1758, año en que firma como contraste sustituyendo a Taramas, actuó como tal marcador y qué marca o marcas pudo utilizar pues no se conoce ninguna pieza suya ni de otro artífice pero marcada por él fechada en dicho año.

Establecido, por tanto, que Castro marcó sus piezas con marcas de artífice

entre 1736 y 1793 y también con marca de marcadore desde 1777 (o poco antes) hasta 1793, debemos dedicarnos a examinar la tipología de las empleadas en cada caso, de sus variantes y de la cronología de las mismas.

Comenzaremos por la marca de artífice. Conocemos dos variantes pero ambas como ya hemos comentado presentan dos líneas con el apellido partido. La más antigua —que es la 131 A) de Ortiz Juárez, aunque su fotografía no es perfecta y el dibujo presenta evidentes inexactitudes— ofrece como particularidad más relevante la «t» minúscula. Pero también cabe resaltar el grosor del trazo de la «C», la gran cabeza de la «S» que le confiere un aspecto inclinado y la extensión hacia la izquierda del trazo horizontal de la «R». Esta debió ser la primera marca utilizada por Damián pues es la que aparece desde las piezas contrastadas por Taramas. Ortiz afirma que fue empleada hasta 1781, pues aparece en la custodia de La Rambla (Córdoba), fechada por inscripción en esa fecha. Sin embargo la cronología puede alargarse hasta 1782 pues el cáliz de Bujalance que hemos dado a conocer en este trabajo está donado ese año. A pesar de haber utilizado Castro esta marca durante muchos años y ser por tanto muy numerosas las piezas que la llevan, los autores que se refirieron a ella transcribieron siempre la segunda sin reparar en la «t» o sin poder apreciarla por defectuosa impresión. Este hecho va a dificultar evidentemente el estudio de las obras y marcas de Castro y obliga a un repaso de las hasta ahora publicadas. Por nuestra parte no hemos comprobado que la marca fuera usuada durante todos o la mayoría de los años del período 1736-1782 y por tanto no podemos descartar que utilizara alguna otra, siquiera fuera con leves variantes. El propio Ortiz Juárez recoge una marca —135 E)— con todas las letras mayúsculas (similar a la que a continuación comentaremos) que sólo ha visto en un par de lámparas de San Pedro de Córdoba, con marca de Aranda con flor de lis lo que significa que están marcadas en 1759-67 —y no en 1770-72 como inexplicablemente señala Ortiz—. Como este autor considera que Damián no varió de punzón hasta 1781, sólo admite esta marca a título provisional. A nuestro juicio tiene todas las probabilidades de ser una marca auténtica.

La segunda marca —133 C) de Ortiz Juárez— presenta todas las letras mayúsculas con trazado de gran corrección. Aunque el citado autor no lo indique hemos podido observar un punto entre la T y la R, seguramente defecto en la fabricación del punzón. Ya fue utilizada en 1783, pues aparece en la custodia de Villa del Río (Córdoba) fechada en ese año. Las últimas piezas en que se documenta esta variante son un conjunto de San Nicolás de Córdoba y unas vinajeras de Bujalance (en el comercio madrileño) datadas por inscripción en 1789. Seguramente esta marca fue empleada por el artífice hasta su muerte en 1793.

Como marca de marcador Damián utilizó su apellido completo en una sola línea según ya comentamos. Ortiz Juárez, como otros autores anteriores, recoge una sola variante de esta marca —132 B)— en que el apellido, con todas las letras del mismo tamaño, lleva una flor de lis sobrepuesta y considera que es la única empleada por el artífice. Se trata de la que llevan impresa la fuente y el copón que presentamos en este trabajo. Sin embargo existen al menos otras dos variantes, inéditas, de la marca de Damián como marcador. La primera aparece impresa en las vinagreras que hemos comentado. También la hemos visto en la jarra de Bernabé García de Aguilar antes citada. Las diferencias con la variante precedente son leves y por ello tememos que Ortiz Juárez haya visto piezas con esta marca interpretándola sin embargo como la primera variante. Las divergencias más notables entre ambas marcas residen en que el adorno superior en la segunda se forma por dos tornapuntas de ce espaldadas con pico saliente arriba a modo de remate de flor de lis, y en que las letras son menos correctas en su dibujo; la «C» tiene cabeza corta y se une mucho a la «A», la «S» muy estilizada tiene cabeza y cola cortísimas; además, es mayor que en la primera variante la distancia entre las letras y el perfil y entre aquéllas y el adorno.

La segunda se observa en la naveta y el cáliz que aquí se estudian. Sus diferencias son también muy pequeñas con la recogida por Ortiz Juárez, y por lo mismo, igual que en el caso anterior, ha podido confundirla con la primera variante. Sin embargo, en la que damos a conocer, el perfil se deforma y sobresale en la zona superior derecha de ambas líneas, separándose tanto del adorno como de las dos últimas letras; además, la «O» es más pequeña que las demás.

Al existir tres variantes se plantea la cuestión de su cronología, dentro del período 1779-1793. En primer lugar cabe advertir que como las tres aparecen junto a la variante más antigua de la marca personal, todas hubieron de utilizarse antes o en 1782. La variante de la «o» pequeña y perfil derecho sobresaliente aparece en 1779 y 1782 (naveta y cáliz comentados) por lo que cabe suponer que se usó entre esos años. La que recoge Ortiz Juárez (con flor de lis y letras de igual tamaño) aparece según este autor en la custodia de Villa del Río fechada en 1783. Si no hay error por su parte, esta variante sería la tercera y última y se emplearía en el período 1783-93. Finalmente la variante con adorno de tornapuntas —que aparece con la primera variante de artífice y, por tanto, es anterior a 1782, pero también a 1779 en que ya usa la otra señalada— debe ser la primera utilizada desde que Castro actuó como marcador (1777, pero quizá ya 1775 ó 1776) hasta 1778 inclusive.

De esta forma podemos establecer el siguiente cuadro resumen:

Fechas	Marcador	Artífice	Observaciones
1736-1738	Valderrama	1. <sup>a</sup> variante	No se conoce pieza alguna.
1738-1757	Taramas	1. <sup>a</sup> variante	
1758	Castro	1. <sup>a</sup> variante	No se sabe si Castro marcó como suplente.
1759-1767	Aranda (con flor de lis)	1. <sup>a</sup> variante	También debió utilizar Castro la variante intermedia.
1768-1772	Aranda (con cronología anual)	1. <sup>a</sup> variante	
1773-1774	Leiva (con cronología anual)	1. <sup>a</sup> variante	
1775-1776	Leiva (con cronología anual) o Castro (1. <sup>a</sup> variante)	1. <sup>a</sup> variante	No se conoce ninguna pieza fechada por lo que persiste la duda sobre el marcador.
1777-1778	Castro (1. <sup>a</sup> variante)	1. <sup>a</sup> variante	
1779-1782	Castro (2. <sup>a</sup> variante)	1. <sup>a</sup> variante	
1782-1783	Castro (3. <sup>a</sup> variante)	1. <sup>a</sup> variante	Sólo la fuente estudiada ofrece por ahora estas marcas. Debió realizarse a fines de 1782 ó 1783 temprano, salvo lo que se indica en la observación que sigue.
1783-1793	Castro (3. <sup>a</sup> variante)	2. <sup>a</sup> variante	La fecha inicial para la tercera variante se basa en una pieza de 1783 vista por Ortiz Juárez, pero como este autor no distingue las variantes 2. <sup>a</sup> y 3. <sup>a</sup> , podría tratarse de la 2. <sup>a</sup> , en cuyo caso el inicio se colocaría en 1784 o posteriormente.

Marcador. 1.<sup>a</sup> variante: Adorno de tornapuntas sobre CASTRO.  
 2.<sup>a</sup> variante: Flor de lis sobre CASTRO.  
 2.<sup>a</sup> variante: Flor de lis sobre CASTRO.

Artífice. 3.<sup>a</sup> variante: CAS/tRO.  
 2.<sup>a</sup> variante: CAS/TRO (Ortiz 135, E).  
 3.<sup>a</sup> variante: CAS/T.RO.

Hay que advertir que, por ahora, no hemos notado diferencias sustanciales en las marcas de localidad. Es lógico que Castro cambiara algunas veces de punzón, pero parece haber reproducido en cada ocasión con exactitud el primer modelo de león contornado con doble perfil oval.

## TIPOLOGÍA.

También por lo que respecta a la tipología de sus piezas, la figura de Damián de Castro resulta excepcional. Su producción conservada es extraordinariamente abundante como podría esperarse de un artífice de sobresaliente calidad y activo más de medio siglo. Ello contribuye a que todavía podamos conocer una gran variedad de piezas salidas de su obrador. Pero sin duda hay que tener en cuenta también, para explicar la riqueza tipológica de su labor, el desarrollo exuberante de la platería religiosa andaluza y más concretamente cordobesa en los dos últimos tercios del siglo XVIII. Fenómeno fácilmente observable —aunque todavía no estudiado y, por supuesto, no explicado— del que no podemos ocuparnos en esta ocasión.

Debemos indicar, primeramente, que Castro recibió la aprobación como maestro tras realizar una pieza propia de la facultad de platero de oro. Sin embargo su actividad parece haberse desenvuelto en el campo de la platería de plata. En la mayoría de los centros plateros españoles la especialización fue bastante rígida pero a partir del siglo XVIII se hallan algunas excepciones de artífices aprobados como plateros de oro que se dedican preferentemente a realizar piezas de iglesia o vajilla propias de los plateros de plata. A juzgar por lo conocido, en Córdoba se proponían con frecuencia como piezas de examen obras en oro, propias de los plateros de oro, aunque después, por exigencias de la demanda, muchos de tales artífices se ocupaban en exclusiva de labores de los plateros de plata. En cualquier caso, ni siquiera documentalmente consta la realización de piezas de la facultad de oro por parte de Damián de Castro.

Su producción de platero de plata conocida actualmente corresponde casi por completo al apartado de piezas religiosas. Tan solo la fuente y las vinagreras —si no son vinajeras— se incluyen en el capítulo de piezas de uso profano. En la exposición de 1925 se exhibieron un juego de aguamanil y un par de candeleros de colecciones particulares, cuyo paradero actual ignoramos. Cabría deducir de este hecho que Damián se dedicó casi exclusivamente a las piezas de iglesia, pero debe tenerse en cuenta que éstas se han conservado en España en mayor número y proporción que las civiles y que las colecciones particulares —salvo contadas excepciones— todavía permanecen cerradas y desconocidas para los estudiosos de la platería hispánica. Por ello no descartamos que en el futuro puedan aparecer nuevas obras de tipo profano realizadas por el artífice cordobés.

Más de una treintena de piezas religiosas de tipos distintos constituyen en la actualidad el catálogo de Damián de Castro. Realizaremos un somero análisis de los grupos en que pueden subdividirse:

a) Piezas de pontifical: cáliz; vinajeras con salvilla, campanilla y cucharita; jarro y fuente; portapaces; cruz de altar, candeleros y sacras; copón, hostiario, atril y puntero. Faltan: palmatoria y taza de binar.

b) Piezas para ceremonias litúrgicas: concha, caja de crismas, arca eucarística, custodia portátil y portaviático. Faltan acetre e hisopo.

c) Piezas de procesión: cruz, ciriales, naveta y cuchara, cetros, faroles, placa de estandarte, andas y custodia de asiento. Faltan incensario y cruz de guión.

d) Piezas de capilla: frontal, viso de sagrario, candelabros y lámpara. Faltan: gradería, araña, blandones, floreros y ramos.

e) Piezas de culto: estatuas, luna, sol, corona. Faltan: relicarios, rostrillo, resplandor, halo, potencias y atributos iconográficos.

f) Piezas de adorno. Faltan guarniciones de misal, entre las relativamente usuales.

Es claro que las menciones anteriores se refieren a piezas publicadas o inéditas conocidas por nosotros y, por tanto, es probable que existan otras no recogidas en la relación precedente. Sobre todos, el apartado de piezas de culto se verá seguramente enriquecido en el futuro.

Interesa tratar otro aspecto referente a la tipología de las obras realizadas por Damián de Castro: las características que tales piezas presentan, su grado de originalidad y su influencia. Advertimos que en muchos casos tan solo se conoce un ejemplar de cada tipo y que en otras ocasiones no hemos podido ver, ni siquiera en reproducción, ciertas piezas. Por eso, las observaciones que siguen tienen sólo un valor aproximativo.

En primer lugar hemos de mencionar los cálices. Al estudiar el ejemplar de 1782 ya hicimos referencia al tipo salomónico, de gran interés y frecuentemente usado por Damián de Castro, no sólo en cálices, sino también en vinajeras, copón y jarro. Pero no es el único modelo empleado por el artífice. Al margen del ejemplar de la catedral de Sevilla donado por el cardenal Delgado —excepcional, entre otros aspectos, por la inclusión de estatuillas— hay que señalar el tipo representado por los cálices de San Nicolás de Córdoba, Montilla, Santaella y catedral de Burgo de Osma, cercano al empleado por otros artífices cordobeses de la época, con pie de superficie convexa y base ondulada, nudo piramidal invertido y decoración de medallones enmarcados por tornapuntas asimétricas y rocalla en subcopa, nudo y pie alternando con querubines. Damián moldura la base del pie con marcado escalonamiento y no interrumpe el ornato, que se despliega también por los dos pequeños cuerpos que sirven de inicio y final del vástago, a la vez que sigue un eje ondulado de la subcopa al pie.

En las custodias portátiles la estructura empleada es semejante a la de

los cálices en el pie, pero en cambio el nudo, más achatado, tiene perfil sinuoso con grueso baquetón en la parte superior y zona inferior más pequeña; el cerco del viril se adorna con querubines, racimos y espigas. El tipo parece original de Damián de Castro, que lo usa ya en el ejemplar de La Orotava (1768), siendo luego imitado por otros artífices cordobeses. La custodia grande de Villa del Río (1783) difiere sensiblemente de las demás, destacando el pie, de aspecto troncopiramidal, que también utilizó Sánchez Soto.

La cruz procesional de la catedral de Málaga (brazos rectos terminados en medallones cuadrilobulados y macolla de templete con figuras; 1780) responde a un modelo bien distinto al empleado en las demás cruces conocidas: Santaella (1762) y catedral de Las Palmas (1771) y las de altar de las catedrales de Segovia (1769) y Valladolid (1776/84), que presentan brazos perfilados por tornapuntas, concavidad central que se torna convexidad para unirse al cuadrón, que queda inscrito, y remate final muy ensanchado con espejos cuadrilobulados, siendo ovals los del centro del brazo.

No menos de nueve juegos de sacras realizados por Damián de Castro se han conservado, entre ellos los de la colegiata de Laguardia (1764) y las catedrales de Jaén, Segovia (1769) y Valladolid (1776/84). El de la Encarnación de Córdoba (1759/67) es el único que lleva la placa central de plata con el texto cincelado. El tipo utilizado es siempre el mismo pero no se hallan ejemplares idénticos. El marco presenta perfiles no coincidentes en el interior y en el exterior, con mayor anchura en la parte alta; las crestas salientes son la central y las extremas arriba, dos laterales y otra abajo entre los pies.

De otras piezas se conocen menor número de ejemplos. Los atriles (Montemayor, San Nicolás de Córdoba y Santa Cruz de Ecija) siguen el mismo modelo que las sacras, aunque la gradilla obviamente se dispone en plano distinto al respaldo, pero el perfil de tornapuntas no lleva crestería; van forrados por completo). Tres visos de sagrario (dos en Montemayor y el de Bujalance) son semejantes en la forma del medallón central alargado y con la base más ancha que la zona alta, con adornos singulares por encima y por debajo; alguna variante ofrece el de San Nicolás de Córdoba. En los portaviáticos hay ejemplares de caja con pie y tapa coronada según modelo común a la platería cordobesa, pero también de pelícano (Burgo de Osma). Una concha de su suegro García de los Reyes (colección C. Y. de Madrid) sirvió de modelo a las suyas conocidas, de notable concavidad, gallones anchos de distinto tamaño y asa en voluta.

## MECENAS Y PATRONOS.

La procedencia de los encargos artísticos y la cuestión del mecenazgo son asuntos apenas estudiados en cualquier parcela del arte español incluida la platería. Por ello consideramos de interés exponer algunas observaciones al respecto en el caso de Damián de Castro.

Desde 1757, al menos, trabajó para la catedral de Córdoba; en esa fecha realizó la estatua de la Inmaculada que allí se conserva. En 1761 ya se titula platero de la fábrica de la Catedral, al firmar el arca del monumento de Jueves Santo. Cuando hace la gran cruz procesional de la catedral de Málaga en 1780 también figura como platero mayor catedralicio y este cargo lo ocupó hasta su muerte. Además de nuevas piezas, la actividad de Damián —como era normal en los plateros de las catedrales españolas por lo menos desde el siglo xvi— se encaminó a la composición y aderezo de las más importantes alhajas de su tesoro como son la custodia de Enrique de Arfe, que arregló en 1784, o la cruz procesional de Pedro Sánchez de Luque, restaurada en 1775 y 1789.

En Córdoba, Damián recibió encargos de algunas dignidades eclesiásticas. Así, el canónigo Goyeneche, que donó la imagen de la Virgen de la Candelaria en 1757, o el racionero Moyano, que costeó la de San Rafael en 1768. Allí debió conocer igualmente al inquisidor Martínez Escalzo, quien siendo después obispo de Segovia le encargó en 1769 el juego de cruz de altar, seis candeleros y tres sacras que se conservan en la catedral segoviana.

No fue éste el único obispo para el que trabajó, pues entre 1773 y 1784 —como ha dado a conocer Carlos Brasas— hizo para don Antonio Joaquín de Soria, titular de la sede vallisoletana, un juego compuesto de las mismas piezas que el de Segovia y también conservado en la catedral.

Sin embargo, el más importante protector de Damián de Castro fue el obispo don Francisco Javier Delgado y Venegas. Hasta 1768 ocupó la sede canaria y aunque en ese período no parece que hiciera encargo alguno al artífice, sí los realizó cuando fue obispo de Sigüenza (1769-76) con destino a su antigua diócesis. Hernández Perera encontró y estudió una quincena de piezas repartidas por distintos templos canarios que testimonian cómo se extendió por las Islas el prestigio del platero cordobés, una vez conocida su calidad artística a través de las piezas costeadas por el obispo Delgado. Para la propia catedral de Sigüenza y también después de abandonar la sede, encargó a Damián de Castro, entre otras piezas, una monumental custodia (destruida en la francesada a excepción del viril, perdido durante la guerra civil) en 1779-80. Luego, durante su mandato en la archidiócesis de Sevilla (1776-1778) conti-

nuaron menudeando los encargos a Castro como todavía prueban el jarro, las dos fuentes y el cáliz del tesoro catedralicio, o un cáliz de la catedral de Córdoba. Advirtamos, a pesar de todo, que el cardenal Delgado no tuvo a Damián de Castro como platero exclusivo, pues también trabajó para él otro magnífico artífice: el madrileño Manuel Rodríguez, como lo demuestran piezas canarias, seguntinas y sevillanas.

Señalemos finalmente que durante el último decenio de su vida, desde 1780 aproximadamente, Damián de Castro parece que atendió especialmente a encargos parroquiales o de cofradías; entre las piezas datadas señalemos las de La Rambla (1781) y Villa del Río (1783), Bujalance (1782, 1788 y 1789) y San Nicolás de Córdoba (1789). Por supuesto que en épocas precedentes Castro trabajó también y predominantemente para instituciones religiosas: iglesias parroquiales, monasterios y conventos, cofradías y colegios, pero en los años finales son, por ahora, las únicas documentadas.

#### COMERCIO Y DIFUSIÓN TERRITORIAL.

Cualquier estudioso o aficionado a la platería española sabe que las piezas cordobesas de la segunda mitad del siglo XVIII se hallan con abundancia imprevista en poblaciones muy alejadas de su centro de producción. Sin embargo, que sepamos, este fenómeno no ha sido nunca comentado ni explicado. En breve pensamos dedicar un trabajo al tema, pero ya ahora podemos adelantar que la platería cordobesa contó en el período citado con corredores de comercio —plateros, por lo general— que recorrieron detalladamente las iglesias de extensas zonas del país y acudieron a las ferias más renombradas vendiendo o trocando las piezas cordobesas de mayor uso y aceptación.

Hemos podido comprobar con frecuencia documentalmente y a través de las piezas aún existentes, este hecho. Hay que destacar, sin embargo, que nunca hemos hallado mención ni obra alguna de Damián de Castro. Sí, en cambio, de otros artífices cordobeses contemporáneos, de importancia y calidad artística reconocidas, como Antonio Ruiz, Antonio de Santa Cruz o Manuel Repiso, entre los principales. El dato no tiene valor absoluto, pero sí indicativo. Es posible que Damián no acostumbrara a dar sus piezas a tales corredores, dedicando su labor primordialmente, según dijimos, a satisfacer encargos de ciertas personalidades y de los templos de la región. Tan solo en la iglesia parroquial de Laguardia (Toledo) conocemos una pieza cuyo origen podría estar en la actividad de los corredores y sale del ámbito institucional y geográfico a que nos referimos.

El resto de las piezas conocidas por nosotros se reparten en tres grupos.

De una parte las localizadas en Santa María de los Reyes de Laguardía (Alava), catedrales de Valladolid y Segovia, catedral de Burgo de Osma y colegiata de Medinaceli y catedral de Sigüenza, templos todos ellos lejanos al centro de producción y a la vez de gran importancia eclesiástica; donaciones específicas —como las de los preladados ya citados— que corresponden a encargos particulares hechos al artífice.

En segundo lugar el conjunto de obras ya mencionado que se conserva en diversas poblaciones de las islas Canarias: Las Palmas, Telde, Teror y Gáldar; Santa Cruz de Tenerife, La Laguna y La Orotava. Hernández Perera documentó la existencia de estas piezas y en sus obras pueden encontrarse las explicaciones de este hecho, al que ya hemos hecho referencia breve con anterioridad.

La mayor parte de la producción de Damián de Castro se conservó en la actual provincia de Córdoba y en villas y ciudades andaluzas cercanas, con una prolongación hasta Arroyo de la Luz y Coria (Cáceres). Además de piezas en numerosas iglesias de la capital cordobesa las hay en Santaella, La Rambla, Montemayor, Montilla, Lucena, Cabra, Cañete de las Torres, Villa del Río y Bujalance. También en Jaén, Málaga y Antequera; en la catedral de Sevilla y en otras iglesias y conventos de la capital, así como en Bormujos, Cantillana, Carmona, Ecija, Estepa y La Rinconada dentro de la provincia. La relación pretende ser exhaustiva en el estado actual de la investigación, pero opinamos que en lo sucesivo se verá ampliamente incrementada.

Al margen de lo mencionado, hay que señalar las dos fuentes de la catedral de Caracas, una prueba más de la expansión que alcanzó la actividad de Damián de Castro. También las piezas de colección particular, cuyo origen es desconocido, que presentamos en este trabajo y las citadas que se expusieron en 1925, si todavía se conservan.

## ESTILO.

Las características de estilo y, sobre todo, la evolución habida en el arte de Damián de Castro son aspectos difíciles de comentar con seguridad teniendo en cuenta que la mayoría de sus obras no están datadas ni se ha probado a hacerlo al ignorar los autores el valor indicativo para la cronología que tienen las distintas variantes de sus marcas. Sin embargo, deseamos hacer algunas observaciones que puedan servir de base y punto de partida para posteriores investigaciones.

Algunas de las piezas iniciales de Damián de Castro, realizadas seguramente antes de 1750, no presentan todavía rocalla y tipológicamente siguen

modelos conocidos en otros artífices cordobeses, como son, por ejemplo, su suegro Bernabé García de los Reyes. Sin embargo, en otras piezas que llevan también la marca del contraste Taramas, es decir, anteriores a 1757 —tales como las dos fuentes de la catedral de Caracas— los tipos son rococós y no corresponden ya al barroco pleno —véanse como muestra los bordes ondulados de las piezas citadas— y en la decoración utiliza motivos de rocalla, aunque sin la fluidez, relieve y asimetría con que Castro lo hará en obras posteriores.

Desde 1760 aproximadamente Damián presenta ya su estilo característico plenamente formado (arca eucarística en la catedral de Córdoba de 1761, cruz procesional en Santaella, de 1762, y juego de sacras en Laguardia, de 1764). Al margen de la originalidad tipológica ya comentada, sus obras destacan por la variedad y ondulación de las estructuras con perfiles extraordinariamente recortados. Es fundamental el empleo de tornapuntas de tamaño y forma cambiantes a base de «ces» y «eses». Se usan como simple elemento decorativo pero también para delimitar medallones y espejos y para marcar los perfiles de numerosas piezas. Aunque no sucede en todas las obras, es muy significativo el tratamiento resaltado con gran relieve de las tornapuntas, hasta constituir uno de los rasgos personales más visibles en la obra de Damián de Castro. Los espejos tienen también formas distintas pero se aprecia predominio de los cuadrilobulados.

Otro aspecto característico es la redundancia en las molduras, que ya hemos destacado en las bases de los cálices, pero que aparece en otras muchas ocasiones como en los entablamentos decorativos o tectónicos que suelen ser curvos y utiliza con frecuencia. Como motivos vegetales ornamentales recordemos rosas, dalias y palmas. Junto a ellos la rocalla, importante pero no exclusiva.

Damián de Castro fue gran escultor en plata, tal como demuestran las imágenes de la Virgen de la Candelaria (1757) o de San Rafael (1768) en la catedral de Córdoba. Pero también las figuritas que adornan algunas de sus piezas o las cabezas de querubines, por lo general pareadas, que abundan en su producción.

Las notas definidoras de este estilo profundamente rococó persisten durante tres decenios sin que por ahora sepamos apreciar fases distintas o evolución notable. Sí, en cambio, conocemos piezas con su marca que no alcanzan la altísima calidad de la mayoría y donde algunos caracteres presentan cierta degradación, lo que sepuramente se explica por ser producción del obrador.

Resta tratar de una cuestión. Ortiz Juárez afirma que Damián de Castro se incorpora a las corrientes neoclásicas «probablemente a partir de su viaje

a Madrid (1779) un año después de instalarse el taller de Martínez»<sup>7</sup>. La afirmación, por ahora, nos parece gratuita. Véanse si no, las obras datadas que se conservan con posterioridad a la fecha citada como las que se estudian en este trabajo u otras ya citadas hasta llegar a las que en 1789 hizo para San Nicolás de Córdoba —cruz de altar, seis candeleros, juego de sacras y pareja de atriles— últimas conocidas de su producción. En todas se sigue conservando lo rococó en plenitud. Entre las piezas que conocemos tan solo la custodia de asiento de La Rambla presenta elementos clasicistas como las columnas de orden compuesto con sus respectivos basamentos y entablamentos y leves adornos de guirnaldas. Una inscripción fecha la obra en 1781, según la lectura de Ortiz. Si fuera 1791 podría plantearse la posibilidad de que en los tres o cuatro últimos años de su vida, Damián se hubiera convertido al neoclasicismo. Si la fecha es correcta, sólo cabe pensar en un intento frustrado a la vuelta de Madrid; frustrado no por la calidad de la pieza sino porque el artífice no volvió a probar el camino neoclásico y siguió fiel a su tradición rococó.

## BIBLIOGRAFIA

- R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba*, Madrid 1893.
- Conde de la VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario Histórico de Ceán Bermúdez*, Madrid 1894, IV, 101-103.
- M. PÉREZ VILLAAMIL, *La catedral de Sigüenza*, Madrid 1899.
- E. CAMPS CAZORLA, *Exposición de orfebrería y ropas de culto*, Madrid 1941.
- J. HERNÁNDEZ DÍAZ, A. SANCHO CORBACHO y F. COLLANTES DE TERÁN, *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, Sevilla 1951, III, 117-166.
- A. HERNÁNDEZ OTERO, *El altar mayor de la catedral*, «Estudios Segovianos» IV (1952), 319.
- J. HERNÁNDEZ PERERA, *La obra del platero cordobés Damián de Castro en Canarias*, «A. E. A.» 98 (1952), 111-128.
- J. TEMBOURY, *La orfebrería religiosa en Málaga*, Málaga 1954.
- J. HERNÁNDEZ PERERA, *Orfebrería en Canarias*, Madrid 1955.
- A. DE FEDERICO, *Datos y conclusiones sobre la custodia procesional de Sigüenza*, «R. A. B. M.» LXX (1962), 188-301.
- J. VALVERDE MADRID, *La custodia de Damián de Castro de El Carpio*, Pregón de Festejos de El Carpio, Córdoba 1963.
- J. VALVERDE MADRID, *Las dos arcas de plata de Damián de Castro*, «Informaciones», Córdoba 2-4-1964.
- J. VALVERDE MADRID, *El platero Damián de Castro*, «Bol. de la R. A. de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes» 86 (1964), 31-125.
- E. ENCISO VIANA y OTROS, *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, Vitoria 1967, I, 96 y 100, fot. 150.
- C. F. DUARTE, *Historia de la orfebrería en Venezuela*, Caracas 1970, 458, lám. 10.
- A. SANCHO CORBACHO, *Orfebrería sevillana. Siglos XIV al XVIII*, Sevilla 1970.

<sup>7</sup> D. ORTIZ JUÁREZ, *Exposición de orfebrería cordobesa*, Córdoba 1973, 18.

- M. OLMEDA, *La orfebrería en Medinaceli y Burgo de Osma*, Madrid 1972 (tesis de licenciatura inédita).
- D. ORTIZ JUÁREZ, *Exposición de orfebrería cordobesa. Catálogo*, Córdoba 1973.
- D. ORTIZ JUÁREZ, *Una destacada obra de platería cordobesa en la catedral de Caracas*, «Bol. Histórico de la Fundación John Boulton» XXXVI (1974), 396-404.
- D. ORTIZ JUÁREZ, *Retazos de nuestro arte*, «L. P.», Córdoba, septiembre 1974.
- S. ALCOLEA, *Artes decorativas de la España cristiana (siglos XI-XIX)*, en *Ars Hispaniae* XX, Madrid 1975, 234, 237.
- J. C. BRASAS EGIDO, *Aportaciones a la historia de la platería barroca española*, «B. S. A. A.» XL-XLI (1975), 431-433.
- M. J. SANZ SERRANO, *La orfebrería sevillana del barroco*, Sevilla 1976.
- J. C. BRASAS EGIDO, *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid 1980, 184-185.
- D. ORTIZ JUÁREZ, *Punzones de platería cordobesa*, Córdoba 1980.
- F. J. GARCÍA MOGOLLÓN, *Tres obras no conocidas del platero cordobés Damián de Castro en Cáceres*, en *III Congreso Español de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones*, Sevilla 1980, 65-66.
- R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, *Orfebrería barroca cordobesa en Málaga*, en *III Congreso Español de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones*, Sevilla 1980, 86.
- VARIOS, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla 1981.

## LAMINA I



Vinagreras, por Damián de Castro. 1777-1778. Colección C. Y. Madrid.



1

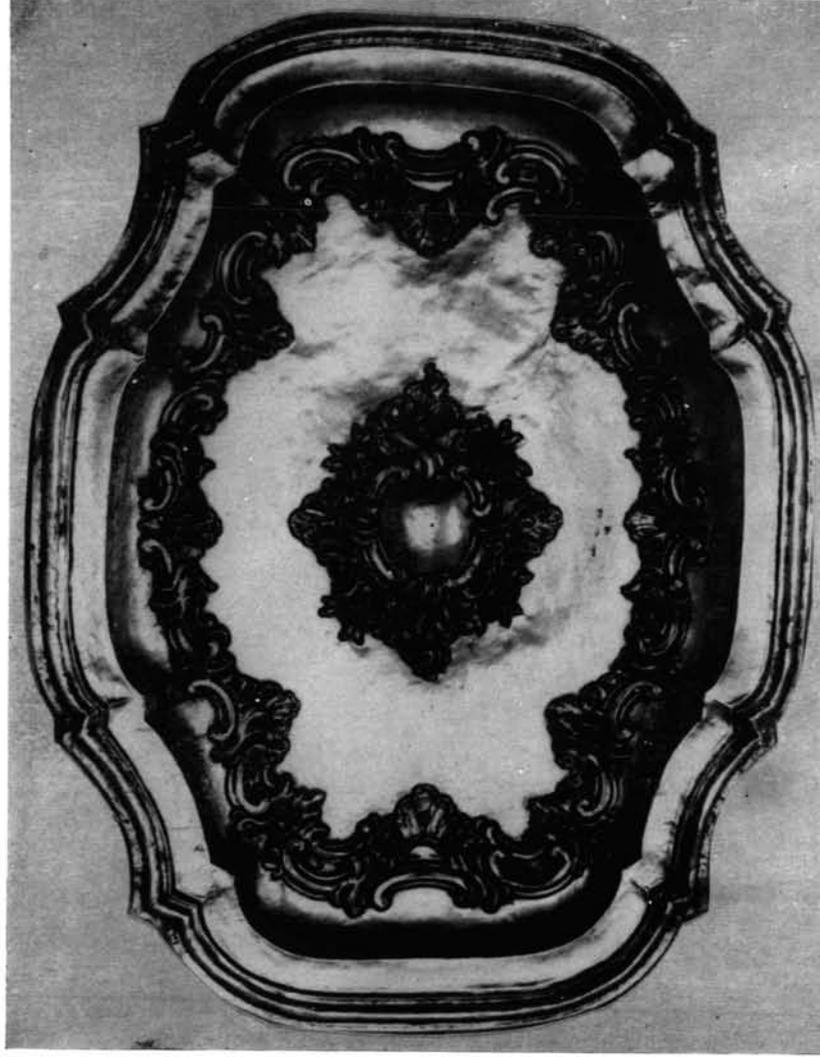


2



3

1. Naveta, por Damián de Castro. 1779. Colección particular. Madrid.—2 y 3. Detalles de la naveta.



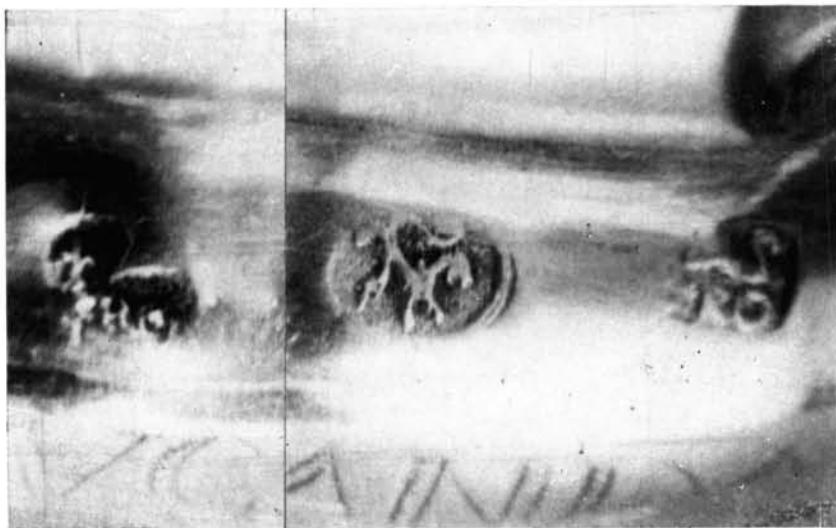
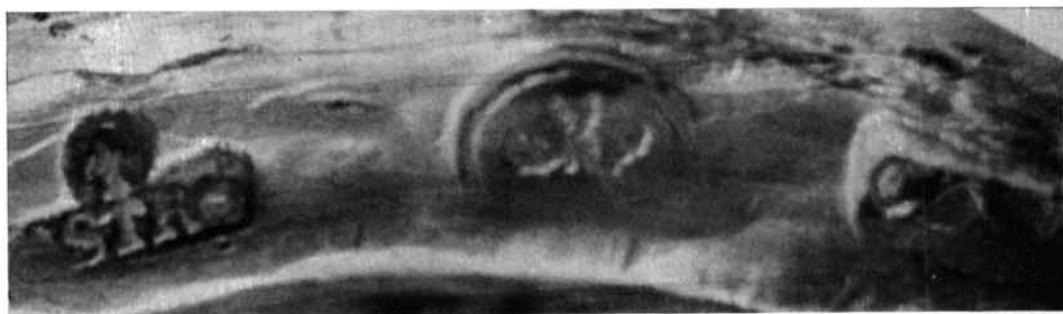
1. Fuente, por Damián de Castro, 1782-1783. Colección C. Y. Madrid.—2. Marcas de la fuente.  
Tercera variante de marcador y primera de artifice.



1. Cáliz, por Damián de Castro. 1782. Colección particular. Madrid.—2. Copón, por Damián de Castro. 1788. Colección particular. Madrid.—3. Marcas del copón. Tercera variante de marcador y segunda de artifice.



1



3

1. Marcas de las vinagreras. Primeras variantes de marcador y artífice.—2. Marcas de las navetas. Segunda variante de marcador y primera de artífice.—3. Marcas del cáliz. Segunda variante de marcador y primera de artífice.