

El marcaje de la platería novohispana: un estudio de caso

Un altercado entre plateros

En la última década del siglo XVIII, Antonio Recarey y Caamaño, “maestro examinado en el Nobilísimo arte de Platería y con tienda pública en ella”, inició un juicio contra el ensayador mayor Antonio Forcada y la Plaza por haberle despedazado diversas piezas de plata por suponerlas falta de ley. El análisis de este episodio, localizado en los fondos documentales del Archivo General de la Nación,¹ es muy interesante ya que permite profundizar en aspectos poco conocidos del gremio de plateros, como las disputas entre los maestros de talleres y los ensayadores de la Casa de Moneda,² así como otros relacionados con el marcaje de las obras de platería que se realizaron en este periodo.

El hallazgo de este expediente permite confirmar que los archivos documentales de la época son una fuente riquísima —por cierto aún poco estudiada— para conocer de manera más detallada la vida de los plateros. Si bien es importante analizar las ordenanzas, así como la catalogación de la obra, éstas no pueden ser consideradas como referente único en los estudios de la platería virreinal.

El gremio de plateros en la Nueva España

Tanto Caamaño como Forcada pertenecieron al gremio de plateros,³ uno de los más importantes de su tiempo. Como se sabe, una característica fundamental del gremio

* Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

¹ Archivo General de la Nación (AGN), Minería, vol. 168, exp. 475.

² El establecimiento de la Casa de Moneda en la Nueva España fue en 1535. Después, en el siglo XVIII, fueron creadas otras casas de moneda. Sus principales funcionarios fueron: superintendente, fiel administrador, fundidor, contador, tesorero y el ensayador mayor, que comprobaba la buena ley empleada en los metales.

³ Este gremio estaba conformado por tres especialidades bien definidas: Los *plateros*, que fundían, repuja-

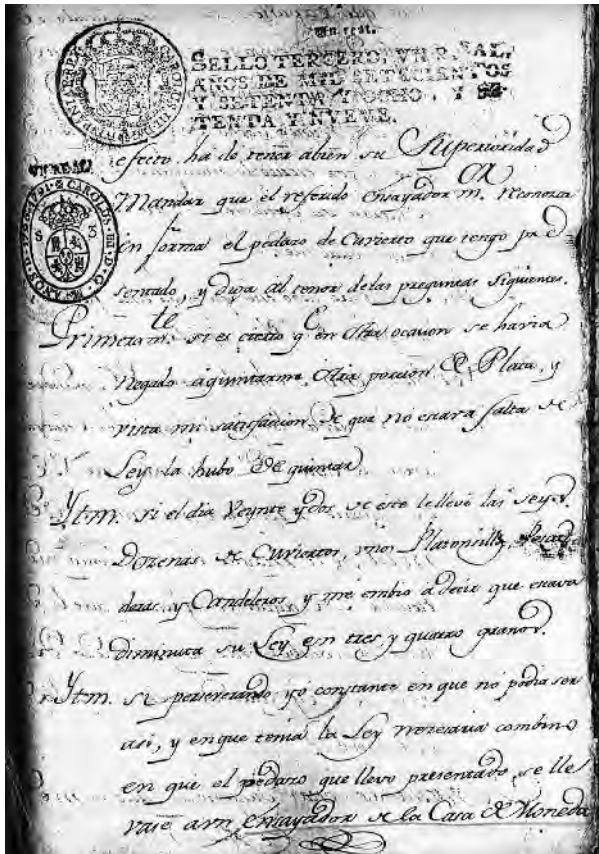


Figura 1. Foja del documento que narra la disputa entre los plateros Forcada y Caamaño.

era su estructura interna piramidal integrada por tres categorías de trabajadores. En la base se encontraban los aprendices que, como su nombre lo indica, estaban en un periodo de formación, iniciándose en el conocimiento del oficio. En su mayoría eran jóvenes de 13 a 17 años de edad, y tenían un periodo de enseñanza de tres a cuatro años.

El oficio de platero, por requerir de mayor especialización, comprendía un periodo de

ban, cincelaban la plata y montaban piedras preciosas; los *tiradores de oro y plata*, que tiraban del metal hasta lograr finos hilos con los que se bordaban principalmente objetos de uso litúrgico, y los *batihojas*, que golpeaban el oro con mazos “hasta reducirlo a planchas u hojas finas”. Estas delgadas hojas de oro fueron utilizadas para cubrir retablos e innumerables esculturas con la técnica del estofado.

aprendizaje más prolongado. Los aprendices debían vivir en el taller del maestro, donde éste se comprometía a enseñarles todos los secretos del oficio y a impartirles normas morales e instrucción católica. A cambio, el aprendiz debía apoyar en todas las actividades del taller, incluyendo las domésticas. Estos acuerdos se celebraban a manera de contrato, el cual podía terminar por mutuo consentimiento entre el maestro y el aprendiz, o bien por muerte del maestro.⁴ En la parte intermedia de esta estructura estaban los oficiales,⁵ que eran trabajadores asalariados que habían terminado su aprendizaje. Acompañados del maestro, a quien habían servido en su taller, acudían a escribir su nombre en el libro de oficiales, resguardado por el Fiel de Fechas.

Llegar a la categoría más alta de dicha estructura, la de maestro, requería tiempo, conocimientos, destreza y —un punto muy importante— capital. El maestro era el dueño del taller, lo que incluía el derecho a la venta pública; era el propietario de la materia prima, así como de los instrumentos de trabajo indispensables para la creación de la obra artística. El tener los instrumentos propios para llegar a este grado restringió en muchas ocasiones la membresía del oficio a las familias que tradicionalmente se habían desempeñado en él, ya que eran los hijos de los maestros quienes heredaban dichos instrumentos de trabajo. Para ser nombrado maestro, el oficial debía realizar una solicitud para presentar el examen correspondiente.⁶

⁴ Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos*, México, Ibero-Americana de Publicaciones, 1954, pp. 35-36.

⁵ A los oficiales también se les llamaba laborante, mancebo u obrero, que eran los términos empleados en las ordenanzas. Véase Felipe Castro Gutiérrez, *La extinción de la artesanía gremial*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, pp. 76-77.

⁶ Esta solicitud estaba redactada generalmente en los siguientes términos: “Don Antonio de Salinas, vecino de esta ciudad, oficial del platero como mas haya lugar comparez-

Los plateros participaban también en concursos de obras o inventarios de bienes de iglesias o casas particulares. En un documento elaborado por el responsable de la capilla del Palacio Real, el doctor Anastasio Rodríguez, se mencionan los nombres de dos destacados orfebres novohispanos: José Rodallega, como maestro platero, y Alejandro Cañas, como patrón de platería, a quienes se les contrató para que realizaran el inventario de los bienes de plata. Además de conocer la caligrafía de esos maestros, así como sus firmas, dichos documentos nos permiten saber qué tipo de piezas había en la capilla y los avilúos que hicieron para cada una de las reparaciones.⁷

Los plateros elaboraron importantes obras para las principales iglesias de México, muchas de las cuales, por desgracia, se han perdido y sólo tenemos referencias en documentos de la época. Un ejemplo, de particular interés para el caso que presentamos, es el relativo a un documento de archivo⁸ donde se solicita se le otorgue suficiente dinero al destacado platero Antonio Recarey y Caamaño, “profesor de platería de esta ciudad”, para realizar un tabernáculo para las catedrales de México y Puebla, así como para trabajar en el Altar Mayor de la capilla del Señor de Santa Teresa.⁹

co ante V. M. y digo que por Decreto y Despacho del Exmo. Sr. Virrey de este Reino, está determinado el que se hagan los exámenes de las artes de plateros, tiradores y batihojas, por los veedores de dichos artes ante V. M., en cuya conformidad y cumpliendo con lo mandado me presento, para que V. M. se sirva admitirme al examen.” AGN, Casa de Moneda, vol. 1, exp. 99, fs. 102-103v.

⁷ AGN, Obras Públicas, vol. 10, exp. 1, f. 35.

⁸ AGN, Minería, vol. 7, exp. 1, f. 40.

⁹ Para mayor información respecto a la historia del Cristo de Santa Teresa y el Santuario de Mapethé, donde en la actualidad se venera una copia de esta imagen, pueden consultarse: Alonso Velasco, *Historia de la Milagrosa Renovación de la soberana imagen de Cristo Nuestro Señor Crucificado que se venera en la Iglesia del Convento de Santa Teresa la Antigua*, Imprenta de Andrade y Escalante, 1858; Daniel Guzmán, Evaristo Lu-

Figura 2. Firma de Antonio Forcada y la Plaza.

Figura 3. Firma de Antonio Caamaño.

Caamaño y Forcada: dos plateros del México virreinal

En este complejo sistema gremial, Caamaño y Forcada destacaron de manera muy especial, ya que ambos eran maestros de platería del gremio. Además, Antonio Forcada¹⁰ fue nombrado marcador de la Real Caja y ensayador mayor de la

vian y Enrique Rivas, *Mapethé: Santuario de prodigios*, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2004; Gabriela García Lascuraín, “El Santuario de Mapethé”, *México en el Tiempo*, núm. 4, diciembre de 1994/enero de 1995, y Alena Lucía Robin, *El Cristo de Santa Teresa. Aventura de una imagen trashumante*, conferencia pronunciada en la Escuela de Extensión Universitaria de la UNAM en Canadá, 3 de mayo de 2005 (www.unamseca.com/Noticias/2005/200505/alenaRobin/alenaRobin.htm).

¹⁰ Se sabe que anteriormente Antonio Forcada fue nombrado ensayador en Guadalajara en 1785. Cristina Esteras indica que “por un documento inédito de colección mexicana particular sabemos que, el 8 de mayo de 1785, se nombra Ensayador Mayor del Reino a José Antonio Lince y ensayadores para Bolaños a Manuel Márquez, para Durango a José del Campo Pinedo, para Zimapán a José Ortíz, para Pachuca a José Quinarte y para Guadalajara a Antonio Forcada”. Véase Cristina Esteras Martín, *La platería del museo Franz Mayer*, México, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, 1992, p. 266.



Figura 4. Pila de agua bendita montada sobre un soporte de madera forrado con terciopelo guinda. La pieza presenta la marca del burilado que el ensayador realizaba para comprobar la buena ley del metal empleado. Presenta la marca frusta del ensayador Forcada (LDA). Museo Nacional del Virreinato. Fotografía de Dolores Dahlhaus, 1999.

Casa de Moneda de 1790 a 1818. La relevancia de este cargo puede comprenderse si pensamos que la marca de este funcionario estampada en los metales preciosos era garantía del metal empleado. Es decir, el ensayador mayor era quien validaba, después el ensaye y análisis del metal, la calidad del mismo.

El altercado que surgió entre los dos plateros se encuentra directamente relacionado con el marcaje de las piezas de platería que se realizó durante el periodo virreinal.¹¹ En la actualidad,

¹¹ Para tener un mejor control de los metales extraídos, así como de las piezas labradas en sus dominios, la Corona española intentó, desde un inicio, reglamentar la marcación



Figura 5. Cáliz que tiene la particularidad de presentar una marca con el número 20, que indica que la pieza está realizada en oro de 20 quilates. Esta obra fue ensayada por Antonio Forcada. Museo Nacional del Virreinato. Fotografía de Dolores Dahlhaus, 1999.

estas marcas —también llamadas quintos— permiten conocer datos fundamentales de la obra, como el nombre del ensayador mayor, el del platero artífice de la obra, el pago del impuesto y el lugar donde fue elaborada.

Para el análisis de una pieza, el estudio de sus marcas es un elemento fundamental, pues posibilita su datación más precisa. A lo largo del periodo virreinal el sistema de marcas tuvo cambios importantes; sin embargo, a finales del siglo XVIII, que es cuando se verifica este litigio, las marcas más frecuentes eran:

1. *Marca del ensayador mayor* que, como se ha dicho, validaba la calidad del metal empleado. Por lo general en estas marcas aparece el pun-

de las piezas. Lo que se pretendía con esta medida era mantener la vigilancia y el control necesarios en la captación de impuestos, así como en la calidad de los metales utilizados.

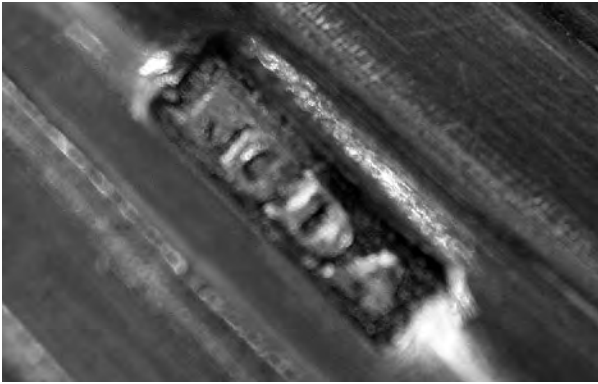


Figura 6. Marca de Antonio Forcada y la Plaza (fcda).

zón con el apellido completo o abreviado del ensayador (LINCE o LNC para José Antonio Lince; BTON para Cayetano Buitrón, etcétera).

Antes de estampar su marca, el ensayador tomaba de cada pieza labrada una muestra del metal para asegurar que la plata fuera de buena ley; esta muestra era sacada con un buril que dejaba en la pieza un zigzag y se le conoce como “burilada”, la cual es fácilmente reconocible cuando se realiza el análisis de una obra para su catalogación.¹²

Uno de los plateros más destacados que ejerció el cargo de ensayador mayor fue Antonio Forcada y la Plaza, quien, durante el largo periodo que va de 1790 a 1818¹³ tuvo bajo su responsabilidad el análisis del metal empleado de algunas

¹² En el documento que nos ocupa es muy interesante encontrar que Forcada denomina la marca como “esparrayones”.

¹³ En diversas publicaciones se ha afirmado que Antonio Forcada ejerció el oficio de ensayador mayor de 1791 a 1818. En una publicación encontramos, por citar un ejemplo: “Fue marcada por Antonio Forcada y la Plaza (1791–1818).” Véase *El arte de la platería mexicana, 500 años*, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo/Fundación Cultural Televisa, Madero, 1989. Sin embargo, Cristina Esteras, a partir del análisis de unos candelabros, afirma que en 1790 ocupaba el cargo y menciona: “Es posible que su predecesor en este oficio, Francisco de Arance y Cobos, terminara su ejercicio antes de concluir el año de 1790, que explicaría la dotación de este marcaje. En cualquier caso parece conveniente ampliar a este año el comienzo de ejercicio de Forcada, en lugar de 1791”. Véase Cristina Esteras Martín, *op. cit.*, pp. 229-230.



Figura 7. Juego de vinajeras que presentan la marca del ensaye de Antonio Forcada y la Plaza. Museo Nacional del Virreinato. Fotografía de Dolores Dahlhaus, 1999.

de las piezas que podemos identificar actualmente en diversas colecciones particulares y, de manera especial, en numerosos objetos que resguarda el Museo Nacional del Virreinato.

Es necesario mencionar que Antonio Forcada y la Plaza utilizó diversas marcas como ensayador mayor. La más conocida, que es su punzón personal (FCDA) la encontramos inscrita en numerosas piezas, en un rectángulo apaisado de esquinas redondeadas.¹⁴ Otras variantes de su marca son: FRDA, FOR/CADA, FOR/CAD e incluso la variante con su apellido completo FORCADA, y una más, la tradicional FCDA, pero con un formato más pequeño.

2. *Marca de localidad.* Como su nombre lo indica, define el lugar en que se labró la pieza. Para la ciudad de México fue frecuente el punzón con la M coronada, usada hasta la proclamación de la Independencia, cuando se suprimió totalmente la figura de la corona.¹⁵ A partir de enton-

¹⁴ Esta impronta de Forcada se puede observar en repetidas ocasiones en los objetos de colección que se resguardan en el Museo Nacional del Virreinato y cuyas imágenes se reproducen aquí. Véase *Platería novohispana, Museo Nacional del Virreinato*, México, INAH/Asociación de Amigos del MNV, 1999.

¹⁵ Cristina Esteras, *Marcas de la platería hispanoamericana*,

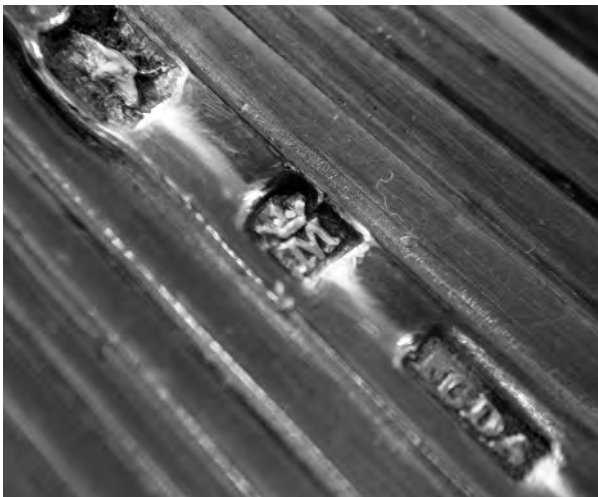


Figura 8. Juego de marcas de cáliz.

ces se dispuso el uso de la M debajo de una pequeña “o” con algunas variantes.

Dado que Antonio Forcada fue ensayador mayor durante un largo periodo, encontramos innumerables variantes de marcas de localidad utilizadas por él, como la M coronada, O/M entre columnas coronadas y, hacia 1810, estampa una marca que presenta sólo la corona imperial.

3. *Marca del impuesto fiscal* o del *quinto real*, la cual señalaba que sobre esa pieza se había pagado el impuesto a la Corona (20% o quinta parte del total del valor de la obra, aunque hubo variaciones de este impuesto a través de los tres siglos del periodo virreinal). Este punzón adquirió diversas formas, entre las que destacan la de un león rampante y, de manera significativa, una pequeña águila con las alas extendidas. Esta marca también la encontramos con una variación interesante que representa el águila sobre un nopal.

4. *Marca del platero*. Identificación del maestro artífice del objeto. Al igual que los ensayadores, el maestro platero utilizaba un punzón con

siglos XVI-XX, Madrid, Tuero (Investigación y Crítica), 1992, p. XXIII.



Figura 9. Custodia realizada en plata sobredorada con aplicaciones de esmeraldas en el cerco del viril. Esta obra está marcada con tres punzones: localidad (M coronada), impuesto fiscal (águila con alas desplegadas) y la personal del ensayador mayor Forcada (fcda). Museo Nacional del Virreinato. Fotografía de Dolores Dahlhaus, 1999.

su apellido, las más de las veces abreviado. Entre los plateros que dejaron su marca estampada en algunas piezas encontramos a José María Rodallega, quien estuvo activo entre 1772 y 1812. Otros plateros que trabajaron en la primera mitad del siglo XIX fueron José María Martínez, José María Folcó y Mariano de la Torre.

Respecto al maestro platero Antonio Recarey y Caamaño, sabemos que estuvo activo de 1784 a 1811 en la ciudad de México, y que su marca personal fue CAAMAÑO.¹⁶

Como se puede observar, el estudio de las marcas en una pieza de platería puede aportar

¹⁶ *El arte de la platería mexicana, 500 años, op. cit.*, p. 354.



Figura 10. Misal romano, destinado a la liturgia, editado en Madrid en 1799. La portada y contraportada son de madera y están forradas con terciopelo rojo. En las guarniciones, realizadas en plata sobredorada, está la marca del ensayador Forcada, así como la del artifice Rodallega. Museo Nacional del Virreinato. Fotografía de Dolores Dahlhaus, 1999.



Figura 11. Fragmento de puerta de sagrario realizada en plata, en su color con la imagen del Cordero sobre el libro de los Siete Sellos. Esta obra repite las marcas del conocido platero Rodallega y la del ensayador Forcada. Museo Nacional del Virreinato. Fotografía de Dolores Dahlhaus, 1999.

datos significativos; sin embargo, es importante realizar este estudio con cautela, ya que pueden presentarse algunas irregularidades en la marca que podrían llevar a conclusiones erróneas.

Una vez comentada la compleja estructura gremial, la relevancia de Recarey y de Forcada como maestros de uno de los gremios más importantes de la Nueva España, así como la función del marcaje, permiten comprender las circunstancias y contexto en que surgió el documento que aquí presentamos.

El alegato inició el 22 de marzo de 1791. Antonio Recarey y Caamaño manifestó que, después de realizar varias piezas de platería, las llevó a la Casa de Moneda para que fueran analizadas y realizadas sus respectivas marcas por el ensayador mayor Antonio Forcada y la Plaza. Recarey refiere “que el día veintidós del presen-

te mes llevé porción de marcos de plata en diversas clases de piezas, como fueron seis docenas de cubiertos, unos platoncillos, pescaderas y candeleros al ensaye, con el fin de que se quintasen”.

En el mismo documento indica que envió una persona al día siguiente para conocer si su plata ya estaba marcada y que fue grande su sorpresa al saber que sus piezas habían sido encontradas “faltas de ley”, es decir, que no cumplían con la calidad de metal especificado. Sorprendido por esta noticia, “razón tan extraña para mi”, decidió hablar directamente con el ensayador mayor don Antonio Forcada, quien le informó “que le faltaban tres y cuatro granos para llegar a los once dineros que debe tener de ley”.

Contrariado por esta información, Caamaño aseguró que

[...] bien seguro y satisfecho yo de que no era así porque primero ensayamos los artifices la plata para fabricar, le repliqué que no podía ser pues estaba cierto de que no había semejante falta, y después de varias alteraciones quedamos convenidos en que se pasara un pedazo de la misma pieza que había ensayado a la Real Casa de Moneda para que la ensayase cualquiera ensayador de ella y que expresando estar de ley se me quintara.

Así, llevó un tenedor al ensayador de platería don Tomás Buitrón para que analizara la pieza y contrastara los resultados con los de Antonio Forcada. El problema y enojo mayor de Caamaño surgió cuando al regresar el mismo día a hablar con Forcada se encontró “con que me había ya hecho pedazos toda la plata sin esperar el dictamen a que el mismo quiso sujetarse”.

Debido a lo anterior, Caamaño decidió iniciar una querrela formal ante otras instancias para presentar su caso. En este documento sostuvo también que habían sido varias las ocasiones en que él, al igual que otros plateros del mismo gremio, habían tenido este tipo de enfrentamientos con Forcada: “No es la primera vez que el mencionado Ensayador Mayor me ha sorprendido con especie de igual naturaleza, como también a otros del mismo arte”.¹⁷ Incluso mencionó que en un altercado anterior (no puntualiza la fecha exacta en que ocurrió), el cual se originó por las mismas razones, Forcada tuvo que aceptar su error y realizar las marcas correspondientes.

En esta ocasión el problema era más grave para Caamaño, ya que Forcada no sólo manifestó que las piezas no cumplían la calidad de metal

¹⁷ A pesar de lo dicho por Caamaño, no hemos encontrado en archivo otros casos que documenten conflictos de Forcada con otros plateros. Con José María Rodallega, por ejemplo, quien fue el platero de mayor renombre en el último cuarto del siglo XVIII, existen piezas que presentan el marcaje de ambos plateros, pero en documentos de archivo no localizamos ninguno que mencione algún litigio entre ellos.

requerida, sino que además rompió todas su piezas, lo que, afirmó Caamaño, resultó en un prejuicio muy grande “como se deja ver en haber quebrado más de cien marcos de plata, perdiéndose así su manufactura y lastimándose también mi honor”. Debido a lo anterior, Caamaño solicitó le fueran resueltos cinco puntos.

Primeramente si es cierto que en otra ocasión se había negado a quintarme otra porción de Plata y vista mi satisfacción de que no estaba falta de ley la hubo de quintar.

Item sí el día veinte y dos de este le llevé las seis docenas de cubiertos, unos platoncillos, pescaderas y candeleros, y me envió a decir que estaba diminuta su ley en tres y cuatro granos.

Item sí perseverando yo constante en que no podía ser así, y en que tenía la ley necesaria convino en que el pedazo que llevo presentado se llevase a un ensayador de la Casa de Moneda para que expusiese su sentir, haciendo el correspondiente ensaye y asegurando este tener la ley, se me quintara la plata.

Item sí el día veinte y ocho se le volvió dicho pedazo, y por escrito le manifestó Don Tomás Buitrón su dictamen o voto cerrado, manifieste cual fue.

Item sí cuando llegó este, ya tenía hechas pedazos las piezas de plata referidas.

Finalmente, Caamaño solicitó que habiendo verificado los puntos anteriores, se realizara, por distintos ensayadores de la Casa de Moneda, un ensaye de metal de las piezas, se confirmara la ley de las mismas y se le hicieran llegar los resultados para hacer el uso que convenía a sus derechos.

Ante esta situación, Antonio Forcada y la Plaza respondió con rapidez. Sólo un día después de que Caamaño presentó su incorfomidad, encontramos la respuesta del ensayador mayor en un escrito dirigido al Fiscal de la Real Hacienda.

Forcada dio su versión: aceptó que Recarey y Caamaño le entregó cien marcos de plata labra-



Figura 12. Charola o bandeja plana de contorno ondulado adornada con motivos florales. Esta pieza fue elaborada por uno de los plateros más importantes del último tercio del siglo XVIII: José María Rodallega; el ensaye fue realizado por Fonseca. Museo Nacional del Virreinato. Fotografía de Dolores Dahlhaus, 1999.

dos para que se ensayaran y quintaran. Afirmó que al proceder al ensaye de las mismas, se encontró que faltaban cuatro granos para la Ley de 11 dineros que deben tener para marcarse. Mandó que se separaran otras piezas de platería para repetir las operaciones el día siguiente y se dio aviso al platero Caamaño de esta situación.

Forcada manifiesta que al día siguiente se presentó en su oficina Caamaño y que personalmente volvió a realizar otros dos ensayes y confirmó que la plata en cuestión no tenía la calidad establecida. Después menciona que procedió a hacer otras siete operaciones, ensayando por separado las piezas, y encontró que a los cubiertos les faltaban tres granos, a los candeleros dos, a la chapa más de cuatro y a un tenedor dos. La información de estos ensayes quedó registrada en un cuaderno de su oficina, en el cual se consignaban cada día las operaciones del ensayador.

Debido a lo anterior, Forcada afirmó que después de realizar un total de 11 operaciones o ensayes a las piezas, y dado que en todas ellas faltaron de dos a cuatro granos en la composición de la plata para llegar a los 11 establecidos, tomó la determinación de que se destruyeran las piezas o “machucaran”, como consigna el documento

original. Además, destaca que esta decisión la tomó en cumplimiento de su obligación y en conformidad de las Leyes del Reino (libro 4, título 22, capítulo 23), las ordenanzas de Ensayadores (capítulos 11, 17 y 20), así como las ordenanzas de Plateros (capítulo 19).

En su defensa, Forcada indica que al hablar con Caamaño, el platero

[...] recibió la noticia con incomodidad, enojo y desconfianza de las operaciones de mi oficina. Conociéndole su espíritu después de varias alteraciones, le permití llevarse a la Casa de Moneda un tenedor que es el adjunto a este expediente, no porque yo dudara ni remotamente de las repetidas operaciones. Mi intento fue darle tiempo a que se refrescara del calor y ardimiento hacia mí porque la operación en un solo tenedor, nunca podría definir la disputa.

Este es un punto muy interesante del documento, ya que confirma cómo trabajaban los ensayadores mayores. El análisis de una sola pieza de un lote de obras no era suficiente para dar autenticidad de la calidad del material empleado. De hecho, en el proceso actual de catalogación de obras de platería es posible observar cómo una sola pieza se presenta a diversos ensayes o esparrayones para garantizar la buena calidad del metal. Así lo explica Forcada:

[...] lo primero porque hay variación de las leyes o de las calidades en la plata, y lo segundo por que las ordenanzas previenen que esa operación se haga en el conjunto de toda la plata y así aunque el tenedor estuviera de ley (que no lo era) ¿cómo podría yo sujetarme y menos ofrecerle que expresando el Ensayador de la Casa de Moneda estar de ley, se la marcaría?

Debido a esta situación Forcada resolvió que la plata se quebrase el día 28 de marzo y afirmó que sintió no haberlo hecho desde el 26, “pues tal vez el encubrimiento e indulgencia, que no

debía usar con él, fueron causa de estos movimientos”. Respecto a la porción de plata —un tenedor— que se envió a otro ensayador —don Tomás Buitrón— para que verificara el ensaye, Forcada confirmó que de cuatro operaciones que realizó, en todas resultó que la plata no cumplía la calidad establecida “por donde se viene en conocimiento de la desigualdad y demérito de la plata, nacida de su mala incorporación y exceso de liga”.

Para finalizar, Forcada afirmó que a sólo dos días de este altercado, el mismo Caamaño (“Nuestro Don Antonio Camaño”, dice en el documento) llevó de nuevo a ensayar otra porción de plata labrada en seis docenas de cubiertos y otras piezas de chapa, de las cuales unas tuvieron la ley —los cubiertos— por lo que se le marcaron y quintaron.¹⁸ Sin embargo, comentó que al conjunto integrado por la chapa y otras piezas le faltaron tres granos para la debida ley, por lo que la retuvo.

Así, Forcada pretendió destacar su imparcialidad en el análisis de las piezas y además solicitó que fuera el fiscal de la Real Hacienda quien determinara qué acción realizar con este segundo lote de piezas que no presentaban buena ley en su composición.

El veredicto final favoreció, en todos su puntos, a Forcada. En él se establece que el ensayador mayor del reino ha procedido con arreglo a

¹⁸ Es necesario mencionar que en los catálogos actuales de platería localizamos pocas piezas que presenten las marcas conjuntas de Caamaño y Forcada. Se consigna una aureola elaborada en México, en plata, en 1810, que además de haber pasado por la prueba del ensaye (tiene la burilada), la marca de Antonio Forcada y la Plaza en tamaño diminuto (FCDA), además de una corona imperial, como nueva marca de México, y otra, prácticamente ilegible, que es un águila (que corresponde a impuestos). La nominativa CAAMAÑO corresponde al platero Antonio Caamaño y Recarey, autor de la pieza. Este importante maestro platero de origen europeo está documentado desde 1784 hasta 1811 en la ciudad de México. *El arte de la platería mexicana 500 años, op. cit.*, p. 354.

las leyes y ordenanzas y, se justifica su acción de “haber quebrado las piezas de plata”, las cuales, sin la debida ley, llevó a quintar don Antonio Recarey. En este informe se confirma que “la plata debe tener la ley cumplida de once dineros, y de aquí nada se puede disimular, ni rebajar sin contravenir a lo establecido, faltando a la fe pública”.

Respecto a las piezas de chapa que el ensayador retuvo, como eran defectuosas en la ley, se le autorizó a Forcada que “se haga lo mismo con ellas” —es decir “machucarlas” o destruirlas— “sin admitir sobre el caso recursos ni juicios”.

Impulsado en sus inicios por el platero Caamaño, este litigio finalizó dándole la razón al ensayador mayor, quien además de ser respaldado en su decisión de destruir la plata labrada realizada por Caamaño, por considerarla falta de ley, legitimó su labor con el resto de los plateros del gremio, como se puede constatar en el último párrafo del documento, donde se afirma:

[...] por ser nuestro Ensayador persona pública, a quien debe darse toda fe, quedando apercibido el platero Recarey con las penas de la Ordenanza 19 para el caso de reincidencia, que se deberán ejecutar irremisiblemente, lo que pide el Fiscal así determine Vuestra Excelencia en Junta Superior.

La eficacia y rapidez con que esta demanda se resolvió permite constatar el interés que siempre existió por parte de las autoridades virreinales acerca de un tema estrechamente relacionado con los impuestos que recibían las arcas reales; interés que se acentuó a partir de las reformas borbónicas que pretendían, entre otros puntos, una mayor eficacia en la recuperación para la Corona de estos impuestos.¹⁹ De

¹⁹ De hecho, los gremios en general empezaron a decaer en la Nueva España a partir de las reformas borbónicas impulsadas durante el siglo XVIII, bajo el pensamiento económico

igual manera, en este expediente es posible observar la habilidad de Antonio Forcada para salir airoso de diversos altercados que tuvo durante su ejercicio en el cargo. De esta manera,

un litigio que inició el 23 de marzo de 1791 terminó por resolverse poco antes de cumplir un mes de iniciado, ya que la sentencia fue emitida el 18 de abril del mismo año.



liberal. Una de las medidas más eficaces en este sentido fue la creación de la Academia de San Carlos, como organización que restó influencia a los gremios. Por último, un hecho que ocasionó la desintegración de estas organizaciones fue la aprobación del libre ejercicio de los oficios por las Cortes de Cádiz en 1812.