

La imagen de la custodia iberoamericana en la Diócesis de Vitoria: donantes, estilos y peculiaridades

The image of the ibero-american monstrance in the Diocese of Vitoria: donors, styles and special features

Rosa Martín Vaquero
ORCID: 0000-0003-0474-1052
Universidade da Coruña

RESUMEN: Damos a conocer seis importantes custodias de tipo sol con astil de figura, piezas de platería Iberoamericana en Álava y Bizkaia. Cinco se conservan “in situ” y una en el Museo de Arte Sacro de Vitoria. Sobresale el tratamiento, calidad e iconografía de estas pequeñas esculturas –águila bicéfala, ángeles alados y santos– características pero singulares. Se completan con el esplendor del sol, cenefas y festoneados que se alternan con los materiales y piedras preciosas. Relación entre los modelos que se hacían en la península y los del Nuevo Mundo. Marcas e inscripciones, que nos permiten identificar a través de la investigación, talleres, plateros y donantes, su motivación, posición social y mentalidad de la época.

Palabras clave: Custodia con astil de figura. Corpus Christi. XVII y XVIII. Marca de Querétaro. Marca de Oaxaca. Marca de México. Rafael González Sobera. Juan de Orea. Diego González de la Cueva.

SUMMARY: We present six important monstrances of sun type with beam of figure, pieces of Iberoamerican silverware in Álava and Bizkaia. Five of them, preserved “in situ” and one in the Museum of Sacred Art in Vitoria. Highlights the work, quality and iconography of these small sculptures –two-headed eagle, winged and Holy Angels– features but unique. Complete with the splendor of the Sun, Valances and scalloped that alternate with materials and precious stones. Relationship between the models that were made in the peninsula and those of the new world. Marks and inscriptions, that allow us to identify through research, workshops, silversmiths and donors, their motivation, social position and mentality of the time.

Keywords: Monstrance with beam of figure. Corpus Christi. XVII and XVIII century. Mark of Querétaro. Mark of Oaxaca. Mark of Mexico. Rafael González Sobera. Juan de Orea. Diego González de la Cueva.

El legado de platería Iberoamericana que se conserva en la Diócesis de Vitoria –comprende las provincias de Álava, Condado de Treviño (Burgos) y la ciudad de Orduña y sus aldeas (Bizkaia)-, es aún poco conocido y apenas ha sido estudiado, si bien por nuestra parte hemos realizado dos estudios centrados en estas obras: “Platería hispanoamericana en la ciudad de Vitoria” (1990) y “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava)” (2003). A este respecto nos proponemos avanzar en su estudio, a través de obras interesantes de



Figs. 1. y 1a. Localización de la Diócesis de Vitoria. España

gran interés como son las custodias portátiles, por la importancia que tuvieron, a lo largo de los siglos y especialmente durante el Barroco¹ (Fig.1. y Fig.1a).

Centramos el estudio, en las *custodias de mano*, nombradas “portátiles” por Juan de Arfe en su *Varia Commensuración*, conocidas también como “ostensorios”, a partir del siglo XVIII. Así aparecen en la documentación de los Libros de Fábrica de las iglesias y en los protocolos notariales². Especialmente estudiaremos las custodias de astil con figura, desde el punto de vista histórico artístico, ornamental e iconográfico, así como los modelos y diseños que en ellas influyeron. Sin olvidar las marcas y punzones estampados en las piezas. También abordaremos los donantes de las obras, cuyos nombres en algunas nos constan grabados.

Profundizaremos, en el estudio de estas piezas de plata hispanoamericana que aquí conservamos y las repercusiones que estas obras pudieron tener en la que se realizaban en la Península. Las influencias españolas, europeas y mestizas, les confieren una identidad propia. A la vez la interrelación de estas artes y la religiosidad de cada uno de los pueblos, a través de las ceremonias litúrgicas y procesionales, en especial la festividad del Corpus Christi, en las que la custodia era el centro. También en las Sacramentales, Minervas y otros cultos, como podemos apreciar en dibujos, grabados, libros, estampas, cuadros o joyas, que se conservan y nos hablan de su importancia.

Abordamos el trabajo desde diferentes puntos de vista: en cuanto a las obras, con un análisis y estudio de cada una de ellas. Son piezas importantes y poco conocidas, algunas, sin foto

1 Este trabajo de investigación se enmarca en el Grupo de Investigación de Composición Arquitectónica y Patrimonio (GICAP) Ref: G000376 de la UDC. Y en el Grupo de Innovación Metodológica a través de las TIC (IMTIC) de la UDC. Inserto en CEI (Campus de Excelencia Internacional). Red de expertos del Patrimonio Cultural y Natural. Programa I+D+i y Transferencia del que formamos parte.

2 ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *De Varia Commensuración para la escultura y architectura*. (Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1585). Reproducción facsímil de Albastros Ediciones, 1979

mencionadas o con una breve reseña de las mismas. El nivel de ejecución de las piezas y las repercusiones que a su vez estas corrientes migratorias tuvieron en los talleres alaveses y en los centros plateros de la Península. De los artífices plateros que realizaron las piezas, así como de los centros plateros dónde se elaboraron, a través del estudio de los punzones y marcas en ellas estampadas y del análisis de los documentos de archivo.

Otro apartado importante a señalar, es el que dedicamos a los donantes que costeaban las obras y las enviaban a su lugar de origen, iglesias dónde habían nacido, cofradías a las que pertenecían o las capillas e imágenes de su devoción. Su estatus social civil o religioso, y la mentalidad del creyente, importante en la época, eran las motivaciones que movían a estas gentes que emigraron al Nuevo Mundo y no olvidaban su lugar de origen.

A través de este estudio nos proponemos profundizar en el capítulo dedicado al arte de la platería sobre las custodias llegadas de Hispanoamérica, centrándonos en seis que tenemos recogidas de astil con figura: custodia de santa María de Orduña (Bizkaia) donada por Antonio de Odiaga Lezama, la custodia de san Román de Okondo (Álava) que envió Francisco Antonio de Alday, la custodia de la iglesia de Untzilla (Museo de arte Sacro.Vitoria) por Pedro Ruiz de Marmela Cerain, la custodia de las Madres Brígidas (Vitoria) enviada por el arzobispo de México Manuel Rubio Salinas, y la custodia de Mendarozketa (Álava)³.

LAS CUSTODIAS DE MANO Y SUS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS

La custodia, es la pieza litúrgica que se empieza a realizar a partir de la Institución de la fiesta del Corpus Christi por el papa Urbano IV en el año 1264 que posteriormente Juan XXII hizo extensiva desde 1317 a toda la Iglesia Occidental con el fin de celebrar el triunfo del Cuerpo de Cristo⁴. En el ostensorio o viril, se expone de un modo visible el Santísimo Sacramento se hace mención por primera vez en el Concilio de Sens del año 1320⁵. Los ostensorios durante el siglo XIV y parte del XV, fueron de formas muy variadas. A mediados del siglo XV se adoptó la forma de un templete de plata circular sostenido sobre un pie piramidal y adornado con elementos de arbotantes, pináculos, florones, etc., motivos del gótico y más tarde del renacimiento; y en el centro la Hostia, que en las primeras permanecía oculta como en el sagrario, más adelante ya se dejaba una cara con un cristal para que se pudiera ver, hasta

3 El tema forma parte de una de nuestras líneas de investigación sobre platería y joyería española e hispanoamericana. Tema que empezamos abordar ya hace varias décadas, a raíz de los hallazgos que de obras de esta procedencia recogimos en la labor de campo que llevamos a cabo para la elaboración de nuestra Tesis Doctoral y que posteriormente hemos ido descubriendo y aumentando con nuestra labor investigadora. A este respecto, mencionamos los estudios llevados a cabo sobre las piezas de platería procedentes de iberoamérica, por nuestra parte: "Platería hispanoamericana en la ciudad de Vitoria" (1992), pp. 685-702. En el recogimos los escasos estudios dónde se daban a conocer o se citaban brevemente algunas de estas obras, la mayoría no reproducidas. Entre otros: Los seis tomos del Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria, hasta entonces publicados (actualmente son XI Tomos publicados); "Platería hispanoamericana en el País Vasco" (1990), pp. 106-116. También "Plata en Ultramar en el paisaje alavés" (1978), s/p. Posteriormente en Álava: "Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava)" (2003), pp. 345-367.

4 GASCÓN DE COTOR, A. (1916). TRENS, M. (1952). RIGIETTI, M. (1955). HERNMARCK, C. (1987).

5 En nuestro estudio sobre *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Ed. Diputación Foral de Álava. Vitoria, 1996, p. 113, se recogen los antecedentes y evolución de este tipo de obras. En los siglos XI, XII, XIII, "las custodias", eran los recipientes, píxides, dónde se guardaban las Hostias consagradas pero no servían para mostrarla al público. De ahí que aunque aparezca en los documentos "custodia" no se deben interpretar como ostensorios si no como sagrarios.

que se expuso al público totalmente⁶. Las custodias de grandes dimensiones fueron llevadas en andas.

En España siempre se guardó gran devoción al Santísimo Sacramento, en los siglos XV y especialmente en el XVI se construyeron magníficas custodias, templete de plata para las grandes Catedrales que en forma de torre recorrían las calles principales de la ciudad en la festividad del Corpus Christi. En el cuerpo principal se colocaba el viril con la Sagrada Hostia, para que pudiera ser vista por el pueblo. Fueron famosas las de Córdoba, Toledo, Santiago; pero en las que se refleja claramente el espíritu tridentino en su iconografía, fueron las Ávila, Sevilla o Valladolid, por citar algunas de las principales obras de Juan de Arfe, elaboradas después de terminar el Concilio de Trento⁷.

A partir del siglo XVI y durante el S. XVII las custodias se hicieron de mano con pie y astil similares a los cálices y copones, sobre los que se fijaba el viril. En este se coloca la Hostia, circular, rodeado de rayos rectos y flameados, rematados en estrellas, o de haces de rayos a bisel. Tenemos un número importante de referencias en las que las iglesias alavesas que aprovechaban el pie y astil de un cáliz o copón, aunque fueran de épocas anteriores, sobre el que se fijaba el viril, y tenían para el servicio las dos piezas utilizando el astil y base común. Este modelo de custodia de mano continuo en el siglo XVIII, es el que ha prevalecido hasta quedar como tipología preferida de custodia⁸.

El culto exterior a Jesús Sacramentado se estableció inicialmente en la iglesia de Santa María sobre Minerva en Roma, en Madrid y otros puntos, se llamaba así Minerva a la procesión del Santísimo que en las dominicas después del Corpus salía sucesivamente de cada parroquia⁹. Las relaciones artísticas que se produjeron, a lo largo de los siglos de colonización entre Álava y el Nuevo Mundo por la actuación de los descubridores, conquistadores, misioneros, colonizadores y artistas que trataron de mejorar su situación en las nuevas tierras descubiertas, a la par de llevar sus conocimientos y tradiciones no olvidaban su lugar de origen, enviando mandas y piezas de platería, regalos para sus iglesias y santos de devoción¹⁰. De ahí el importante papel que el arte y las tradiciones desempeñaron en las relaciones con América y el

6 RIGIETTI, M. (1955), p. 520. Tenemos como ejemplo la Custodia de Samaniego (Álava). Más tarde estas custodias horadadas se sustituyeron por claros ostensorios, como el de Salinillas de Buradón (Álava): MARTÍN VAQUERO, R. (1996), piezas nº 72 y 73.

7 SANS SERRANO, M^a J. (2015), p. 37. La autora al referirse al culto en la Edad Moderna, analiza la iconografía representada en las grandes custodias de torre y como las elaboradas después del Concilio de Trento, se siguen la iconografía tridentina.

8 La realización de un Sol Expositor para acoplar a un cáliz o copón fue muy utilizado por las iglesias carentes de recursos, fueron muy frecuentes en ésta época, y con mayor proliferación en los siglos XVII y XVIII. En las que aquí presentamos, procedentes de Hispanoamérica, responden a la pieza entera elaborada para la función que fue creada. Sobre la platería hispanoamericana en Vitoria: MARTÍN VAQUERO, R. (1992), pp. 685-702.

9 Es en la sesión decimotercera, capítulo V, del Concilio de Trento se trata de los cultos dentro de la iglesia y de las procesiones externas. CONCILIO DE TRENTO (1545-1563). *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento de 1564*, ed-(1785). SANS SERRANO, M^a J. (2015), p.35. La Minerva, eran procesiones que se realizaban llevando el Santísimo, por el interior o en el exterior del templo, en las que se cantaban letanías de los Santos y Salmos litúrgicos, en algunos pueblos y lugares actualmente se siguen celebrando.

10 Es de entender que las relaciones e influencias por parte de los dos mundos fueron reciprocas, así se recogen en la bibliografía que se le hemos dedicado a las piezas de platería hispanoamericana conservadas en Álava y de otros lugares. En las publicaciones sobre el tema en Álava. MARTÍN VAQUERO, R. (1992). *Ibidem*. (2003).

desarrollo que el mismo alcanzó en sus distintas zonas, tanto en Álava como en toda la península Ibérica¹¹.

La iglesia no ha sido impositora de modelos pues, se ha adaptado al estilo de cada momento artístico. A través de su historia ha procurado, con especial interés, que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza, aceptando los cambios de materia, forma y ornato que el progreso de la técnica introdujo en el transcurso del tiempo¹². El arte religioso es un creador de formas, no se trata de buscar a ultranza lo moderno, tampoco de copiar las obras consagradas por la tradición. Sino de lograr que eso que llamamos “arte sacro” sea verdaderamente arte. El artista no puede ni debe renunciar a lo que esencialmente es: un creador de formas.

Son múltiples las representaciones de la custodia que nos podemos encontrar en los más diversos soportes: en piedra, metales, madera, telas, paredes, vidrieras, pinturas, grabados, joyas, bordados, libros, portada en mano de imágenes de santos y abades como su atributo, estandartes, retablos, sagrarios, etc. Vamos a considerar a través de algunos ejemplos de la imagen de este culto a la Eucaristía, y su representación. Abarcando distintas épocas y momentos artísticos desde el siglo XVII a la actualidad.

El auge del culto a la Eucaristía, que propició las constituciones del concilio de Trento, hizo que no sólo se reflejara en las riquezas y abundancia de custodias de plata para el desarrollo de las procesiones del Corpus y demás celebraciones en las que se ensalzaba al Santísimo Sacramento, sino que todo ello quedó reflejado en las “artes plásticas”. Este término aparece a principios del siglo XIX para referirse a la pintura, la escultura, el dibujo, la arquitectura, el grabado, la cerámica, la orfebrería, la artesanía y la pintura mural. Veamos, entre otras, algunas de estas representaciones en diferentes soportes.

En la arquitectura, nos sirve de ejemplo la hornacina, en el exterior del templo del convento del Corpus Christi de Zamora, llamado también del Tránsito, de monjas Clarisas Descalzas¹³. La historia de este convento data del principio del siglo XVI, fue construido como casa de la familia Ana Osorio y Juan de Carvajal. Fue Ana de Osorio la que ordenó en su testamento donar “las casas de su morada y toda su hacienda, para que se fundase un monasterio de primera regla de

11 En las publicaciones sobre el tema, de piezas iberoamericana de otros lugares: MARTÍN VAQUERO, R. (2012), pp. 209-236. Ibidem. (2014), pp. 425-452. En Catálogo de Exposiciones nacionales e internacionales: “La Custodia de Manzanal del Barco (Zamora). (2001), pp. 95-97. Otros estudios: “La Cruz de altar –plata sobredorada y cristal de roca– del Museo Catedralicio de Palencia”. (2006), pp. 328-330. Ibidem. “Naveta”. Su estudio”: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín de Guatemala. “Cáliz de filigrana. Su estudio”: Palacio Arzobispal, Archidiócesis de Guatemala. “Cáliz y vinajeras. Su estudio”: Museo Diocesano de San Sebastián. “Candeleros (juego de tres) y Hacheros (juego de cuatro, dos más pequeños). Su estudio”: Santiago de Guatemala. Museo Franz Mayer. México D.F. “Escribanía. Su estudio”: Colección particular. “Cáliz. Catedral de Córdoba. España. Su estudio” Madrid, (2002), vol. I, pp. 423-424; 429-431; 433-434; 471-472; 474-475. Ibidem, en: Wien, 2002, vol. I, pp. 325, 329-332, 360-361.

12 En el concilio Vaticano II, Constitución sobre la Sagrada Liturgia, capítulo VII: El arte y los objetos sagrados, en el punto 122 y 123, recoge las disposiciones de los Padres acerca de esta materia: PLAZAOLA, J. (1965), pp. 547-548.

13 El nombre del Tránsito por el que se conoce también, se debe a que en él se guarda y venera la imagen de la Virgen del Tránsito, de gran devoción en Zamora, siendo anteriormente considerada patrona de la ciudad. El tramo central corresponde a la nave de la iglesia y está dividido en dos cuerpos por una hilada de sillares. En el cuerpo superior se abren dos sencillas ventanas y en el inferior, aparte de otras tres ventanas, destaca la portada rectangular sobre la que esta colocada la hornacina de arco de medio punto, a la que nos hemos referido: <http://corpus-christi-zamora.blogspot.com.es/p/arquitectura.html> (página del convento, en la que aportan las fuentes de los archivos Archivo Histórico Provincial de Zamora (AHPZA) y Archivo Diocesano de Zamora (ADZA), hemeroteca y biblioteca)[consultada en 20 de octubre de 2017].



Fig. 2. Hornacina en la fachada del Convento del Corpus Christi de Zamora. S. XVI.



Fig. 3. Grabado. Libro de Juramento de la ciudad de Vitoria. Custodia en el altar. S. XVII. Fuente. AMV.



Fig. 4. Exaltación de la Eucaristía. Isidoro Arredondo. Finales S. XVII. Fuente. MZA.

Santa Clara, los escudos de esta familia, están colocados a ambos lados de la hornacina, en la parte superior de una de las puertas laterales de la iglesia. En el interior de la hornacina se representa la custodia, sobre un cáliz, tiene colocado el viril de rayos rectos y flameados. A ambos lados franqueada por dos ángeles arrodillados (Fig. 2).

Otra representación la tenemos en la puerta de los Sagrarios de muchas iglesias alavesas; en los retablos o expuesta la custodia en el altar de la iglesia de San Miguel de Vitoria, como está representada en el grabado, pintado a mano, del Libro de Juramentos de la ciudad de Vitoria en el siglo XVII, al ser iglesia juradera, están además representados los alguaciles con las urnas para la elección de los cargo y los escribano del Ayuntamiento de la ciudad de Vitoria que se conserva en su archivo¹⁴ (Fig. 3). También en los dibujos que se hacían para estas puertas de los Sagrario como el grabado que se conserva para la catedral de Girón, firmado por Joaquín Losada¹⁵.

En la pintura, es dónde nos encontramos mayor número de representaciones de la Eucaristía. Una de las primeras imágenes, en las que se puede ver el tipo de custodia con peana, astil y un viril, aunque sin rayos, es en una pintura de Rafael. “Disputa del Sacramento”, en las Estancias Vaticanas, pintada entre 1508-1511. Paralelamente se seguirán elaborando las custodias de templete que se inspiraran en la arquitectura del momento pero a partir de finales del siglo XVI, en el siglo XVII y XVIII, serán las custodias de mano las que más se representan. Una de las pinturas en las que la custodia de sol se representa, con las características del momento y sus rayos alrededor del viril es el cuadro de la Exaltación de la Eucaristía de Isidoro Arredondo, en el que la custodia es el centro (Fig. 4).

14 Archivo Municipal de Vitoria (AMV). Libro de Juramentos de la Ciudad de Vitoria. Se recogen los juramentos de los cargos de la Ciudad de Vitoria que se celebraba con toda solemnidad, el día de San Miguel, todos los años y son recogidos en el Libro de Actas Municipales de cada año.

15 MARTÍN VAQUERO, R., (2016), pp.33-34, fig. 6. FAJARDO DE RUEDA, M. (2008), p. 129, “Lápiz sobre papel. 1778”. Estos grabados, con la imagen de la custodia, también fueron muy reproducidos en los libros de las Hermandades Sacramentales y en sus emblemas, tanto en papel como en los guiones, pendones y estandarte que precedían las procesiones, así como en las insignias de las varas de los mayordomos y abades. Al igual que en la Tarasca de Zamora, que sale en la procesión del día del Corpus y que lleva en su mano la custodia o un cáliz como triunfo de la Eucaristía sobre el mal, representado por el dragón sobre el que se asienta la figura de la Fe.

Las custodias de mano, también las tenemos representadas en las esculturas, como símbolo, acompañando a los santos. Estas representaciones comienzan a ser un tema de interés general en el primer tercio del siglo XVII, encargadas casi todas por las órdenes religiosas. La custodia, y a veces también el cáliz, es el atributo de los santos que se significaron por la defensa de la Eucaristía. Tenemos el ejemplo de la imagen de Santa Clara, en la parte Superior del retablo de la iglesia, como titular, del convento de San Antonio de Vitoria. La Santa sostiene en sus manos, el báculo como abadesa y la custodia, símbolos con los que se le representa. A veces estos símbolos, están realizados en madera policromada como la imagen pero otras veces, estas piezas están realizadas en metales preciosos, generalmente en plata y a veces acompañadas de piedras de colores, como la imagen de Santa Clara del retablo mayor de la iglesia del Convento de Tauste (Zaragoza), que porta una custodia de plata del siglo XVIII, con los rayos rectos y flameados con remates de estrellas¹⁶ (Fig. 5).

El espíritu religioso existente en la población, hizo que los motivos religiosos aparecieran en el adorno personal, llamadas “joyas de peto”, tanto en las damas como en las imágenes de la Virgen¹⁷. Estas joyas con motivos eucarísticos no son muy abundantes, pero las joyas de pecho, como la realizada para la Virgen de las Nieves, aparecen a menudo en la pintura, adornando la imagen de la Virgen, que se les ponía especialmente en las grandes festividades¹⁸. La joya “La custodia”, realizada en oro, plata y piedras preciosas, forma parte del ajuar de la Virgen de las Nieves, patrona de la isla de La Palma, se guarda en el Camarín y joyero de la Virgen en el Real Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, el Santuario también acoge el Museo de Arte Sacro del Santuario en Santa Cruz de La Palma¹⁹ (Fig. 6). Y que a su vez está representada la joya “La custodia” en el pecho de la Virgen en una pintura, óleo sobre lienzo en la iglesia de San Blas, Villa de Mazo, atribuida a Juan Manuel de Silva (Figs. 7 y 7a).

La evolución de las formas y materiales, que han experimentado las custodias de mano en la actualidad, al igual que el resto de las demás artes, las podemos observar en las propias obras. Nos sirven de ejemplo la custodia portátil que lleva en su mano Santa Clara, representada en una de las vidrieras de la parroquia de san Francisco y Santa Clara de Salamanca, realizadas por el artífice vidriero Luís Francisco Prieto Blanco, conocido por: Luís Quico, de Zamora, en 1996²⁰ (Fig. 8). También en la custodia portátil, elaborada en hierro forjado, sobre una base de granito, que realizó el escultor zamorano José Luis Alonso Coomonte, que envió a la *Exposición de Arte Español Contemporáneo* de Bruselas, obteniendo la Medalla de Oro en escultura en la II Bienal de Arte Sacro de Salzburgo (Austria) en 1960, y en que el periódico *Imperio* en 1962

16 ANSÓN NAVARRO, A., GARCÍA LASHERAS, S., ESTEBAN LORENTE, J.F., (2006), pp. 110-115. MARTÍN VAQUERO, R., (2000), pp. 597-8, lám. 3. Ibidem. (2007), pp. 167-168, figs. 12-13. Semejante a dos piezas que se conservan en el Museo de Arte Sacro de Vitoria, la custodia de Arechavaleta y el caliz-custodia de Sarría (Álava).

17 Se conocen algunas de estas joyas, como la que perteneció a la Virgen del Pilar, que se conserva hoy en el Museo Victoria y Alberto de Londres, o la de la Virgen de Gracia de Carmona, que la posee la imagen titular: SANS SERRANO, M^a J. (2015). Otras joyas de pecho con la imagen de la custodia en el centro: MEJÍA ÁLVAREZ, M^a J., (2008), p. 419, lamina 4. MIRÓ, José Ignacio. (Madrid, 1870). Estudio de las piedras preciosas. Ed. Facsímil. (2011), 210 pp. 8 il b/n 2 lám. Tamaño ¼ folio.

18 PÉREZ MORERA, J. (2010), pp. 39-87, en: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/174846.pdf>. [consultado 19/11/2017]. La Joya “Custodia”. Con sol de rayos flameantes y rectos alternativos, nudo de jarrón agallonado de dos asas y pie trilobulado, su autor pudo haber sido el platero de la isla Diego Viñoly (1692-1743), que utilizó formas similares para sus custodias de sol en plata sobredorada p. 52. Reproducida, pp. 47 y 59.

19 Ibidem. PÉREZ MORERA, J. (2010). La pintura, pp. 47-48.

20 MAGIN FERNÁNDEZ NAFRÍA, F. (2016), p. 132.

recogía una crónica de seis páginas con el título. “Hay que renovar el arte sacro”. Esta custodia representa la evolución de la custodia hasta nuestros días²¹ (Fig. 9).

LA IMAGEN ESCULTÓRICA EN LAS CUSTODIAS PORTÁTILES EN LA DIÓCESIS DE VITORIA

CARACTERÍSTICAS Y PECULIARIDADES

En la iconografía de las piezas de platería que presentamos, podemos observar como el espíritu del arte de la Contrarreforma va a estar presente, para los artistas barrocos del siglo XVII y XVIII, la inspiración no tenían que buscarla en el antiguo Testamento, en los Evangelios o en la Vida de los Santos, no era más que recibirla dentro del espíritu en el que vivían y poner en práctica su talento. Los temas que se le pedían respondían a los sentimientos religiosos de la época, la Iglesia está presente en todo. Los artistas, tanto laicos como los clérigos, se habían formado en la enseñanza de la Iglesia, en los sermones, en los retiros espirituales, en los libros piadosos, por lo que estaban en perfecta armonía.

En los temas e imágenes que aparecen representadas, se puede apreciar la austeridad en los temas religiosos, en los que se disminuye el número de figuras, la Iglesia no siempre hizo respetar sus decisiones y dejó en ocasiones que perpetuara la iconografía antigua, al artista no le quedaba lugar para la invención puesto que los temas los tenía dentro del espíritu en el que vivía. No obstante, las formas, disposición y manera de realizar las imágenes hacían que se reconociera la mano de su artífice²². La Iglesia lo sabe y al solicitar su colaboración al artista, es consciente de que tanto las prescripciones litúrgicas referentes a la arquitectura, iconografía y a la decoración, como a la fidelidad de una sana y artística tradición, le concede amplia libertad a la fantasía creadora²³.

Las custodias que hemos seleccionado para este estudio, con esculturas representadas en sus astiles responden a distintos tipos iconográficos: una de Orduña (Bizkaia) con el astil peculiar que representa un águila bicéfala; dos con figura de santos: San Juan Bautista en la de Manzanos y Santa Brígida en la del Convento de las Madres Brígidas de Vitoria; y otras tres con imágenes de ángeles alados: la de Okondo, Unzilla (hoy en el Museo de Arte Sacro de Vitoria) y la de Mendarozketa, estas tres en Álava. En estas últimas, las dos primeras el ángel está tenante y en la última arrodillado, las tres aparecen con las manos hacia arriba en actitud de sujetar el sol expositor.

21 Idem. (2016), p. 77. http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10068615 [consultada 18/11/2017]

22 Uno de los preceptos que impuso la Iglesia después del Concilio de Trento, fue el prohibir el desnudo en el arte religioso. Todos los libros sobre arte religioso que se escribieron después de dicho concilio, sea el de Molanus, el de Paleotti, el de Borghini o el de Gilio son unánimes en la prohibición de la desnudez. San Carlos Borromeo, en el que se encarna de manera indudable el espíritu del Concilio, hizo desaparecer el desnudo de cualquier lugar donde se hallase: MÀLE, E., (1985-I), pp. 17-26.

23 FOCILLÉN, H. (1988).



Fig. 5. Escultura de Santa Clara con la custodia en sus manos. Siglo XVIII (Lorente, 2006).



Fig. 6. Joya de pecho, «La Custodia», c. 1706. Santuario de Nuestra Señora de las Nieves. La Palma (Canarias).



Fig. 7. Virgen de las Nieves. Óleo sobre lienzo, c. 1730-1740. Atribuida a Juan Manuel de Silva. Iglesia de San Blas. Villa de Mazo (Pérez Morera, 2010).



Fig. 7a. Detalle.

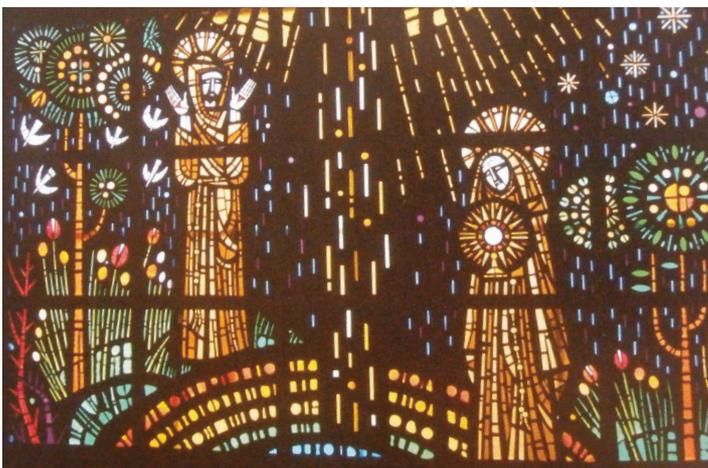


Fig. 8. Santa Clara con la custodia. Vidriera. Luis Quico 1996. Parroquia de San Francisco y Santa Clara. Salamanca (Magín Fernández, 2016).

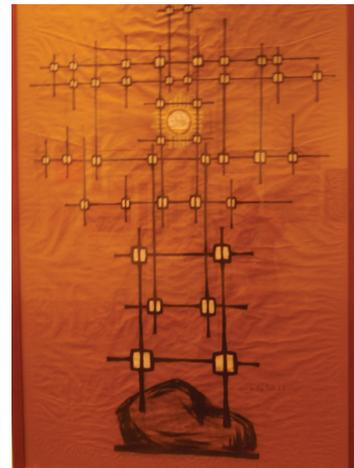


Fig. 9. Dibujo de Coomonte de la custodia medalla de Oro de la II Bienal de Arte Sacro de Salzburgo en 1960 (Magín Fernández, 2016).

Esta pieza nos sirve de ejemplo de como el artista es un creador de formas. Dando amplia libertad a su fantasía creadora. Destaca el nudo por su minuciosidad y detalle. Responde a un modelo extraordinario de custodia de tipo sol elaborada en plata sobredorada y piedras de colores engastadas (alto 87cm, pie 37 x 27cm, viril 8-16-36cm)²⁴. Tiene pie ovalado apoyado en una base rectangular con cuatro lóbulos, en el mismo pie, decorados con motivos repujados y piedras de colores, entre ellos se lee la siguiente inscripción: *“Esta cvustodia es de la Ygessa de Santa Maria de la Cividad de Hordvña, mandola hacer a sv costa i la dio de limosna el capitan don Antonio de Odiaga Lezama. Ano de 1683. Egecvutola Rafael Conçales Sobera, platero del Rei”*.

El astil se compone de un pequeño gollete cilíndrico, adornado con cuatro grandes piedras verdes y una arandela volada donde se asienta el nudo. Éste compuesto de una gran águila bicéfala con corona imperial enriquecida también con pedrería²⁵. Las plumas de las alas del ave terminan en rosetas con gemas en el centro. Lleva además en medio del cuerpo una gran pieza de cristal de roca, rodeada de piedras rojas y verdes. Continúa el astil con dos piezas cilíndricas y pequeño subnudo entre ambas. El sol expositor, orlado de rayos rectos y flameados en alternancia, los rectos terminados en estrellas con piedras; y el viril rodeado con piedras de colores y cuatro rostros de ángeles. Remata en una gran cabeza de ángel y cruz pometeada.

Sobre el símbolo del águila bicéfala en la platería, es muy significativo el trabajo de Heredia Moreno (1996) en el que hace una valoración sobre el significado de esta iconografía no como emblema del escudo de Carlos V, sino en sus significados posteriores²⁶. Cita también otros ejemplos de custodias con esta representación, todas ellas relacionadas con la Escuela Madrileña y realizadas en el último tercio del XVII y principios del siguiente. En el contexto que aquí nos ocupa la escultura del águila bicéfala, tiene un significado eucarístico en defensa de los preceptos tridentinos de la Contrarreforma. Sabemos que el donante hace una fundación para mayor culto del Sacramento que dota con mil ducados y añade que en la fecha de la octava, saldría por la plaza de la ciudad en procesión.

La inscripción en el pie de la pieza, citada anteriormente, nos informa de la iglesia a la que pertenece, fue una donación del Capitán Antonio de Odiaga y Lezama, el año de su ejecución –1683– y el platero que consta la realizó: Rafael González Sobera y el cargo que ostentaba: platero del rey²⁷. Lleva además estampadas dos marcas y burilada: J v:/DOREA –Juan de Orea– y la de Corte de Madrid –castillo con fecha debajo –77–, corresponden al contraste que analizó la pieza y a la de localidad de Madrid, con marca cronológica (1677)²⁸.

24 Esta pieza se recoge en: PORTILLA VITORIA, M.J., et al. (1988), T. VI. pp. 699-700. fot. 469-470. MARTÍN VAQUERO, R. (1998), pp. 45-46.

25 La recoge PORTILLA VITORIA, M.J., (1988), pp. 699, fot. 469 y 470. Es citada por HEREDIA MORENO, M^a C., (1996) pp. 183-194. Hace un exhaustivo estudio sobre la iconografía del águila bicéfala en las piezas de plata hispanoamericana, no como representación del escudo de Carlos V, sino en sus significados posteriores.

26 *Ibidem.*, p. 189, El símbolo imperial del águila bicéfala, ya no era oficial en los Austrias españoles a partir del reinado de Felipe II, se había eliminado del escudo del rey, p. 189.

27 Rafael González Sobera, platero del Rey, estuvo activo en Madrid de 1665 a 1683: MARTÍN, F. A. (1987), p. 40. HEREDIA MORENO, M^a C., (1996), p. 192.

28 MARTÍN VAQUERO, R., (1998), p. 49, observamos un error tipográfico en la fecha (1778). La marca de corte de Madrid, castillo con la cifra –78– algo frustra es –77–, 1677, que se corresponde con la primera variante que usó el contraste de Madrid Juan de Orea desde que empezó a desempeñar el oficio en 1677 y que siguió utilizando hasta 1684, de ahí que presentara dudas en cuanto a su realización en 1683 y fuera contrastada en 1677, las fechas de este contraste las recoge: MONTALVO MARTÍN, F.J. (2010), p. 353-388 en: https://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/30747/Colecci%C3%B3n_plater%C3%ADa_



Figs. 10 y 10a. Custodia de Santa María de Orduña (Bizkaia). Rafael González Sobera. 1683.



Fig. 10a. Detalle astil y pie. Águila bicéfala. Donante: Antonio de Odiaga Lezama. Inscripción.

CUSTODIA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE UNTZILLA (UNCCELLA) (Figs. 11 y 11a)

Museo de arte Sacro de Vitoria. Es de tipo sol, realizada en plata sobredorada y con figura en el astil, mide: alt. 57,5 cm, dp. 23,5cm, astil 26cm y sol expositor 7-10,5-28. Tiene tres marcas, algo frustras, estampadas en el pie: La de localidad de México, coronada, flanqueada por columnas, cabeza barbada de perfil izquierdo y M debajo, indicando el centro platero; la del contraste GONZ./LE., Diego González de la Cueva y la marca del quinto real (aguilucho con las alas explayadas de perfil circular), lleva también burilada en el interior del pie. Actualmente expuesta en el Museo de Arte Sacro de Vitoria²⁹.

Tiene pie circular con amplia pestaña lisa. La peana de perfil convexo, se adorna con grupos florales alternados con cabezas de ángeles alados, y el gollete de forma troncocónica se alza sobre un pequeño escalón, decorado con grandes hojas. Sobre este arranca el astil con un pequeño cuello y moldura a modo de bola achatada sobre la que se asienta una figura de un ángel con alas

ES_2010.pdf?sequence=3&isAllowed=y. [consultada 23/08/2017] La marca de Juan de Orea y la de Corte de Madrid son reproducidas en: FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; RABASCO, J., (1984), p.1 54.

29 Archivo Histórico Diocesano de Vitoria (AHDV/GEAN). Lib. Fábrica 1702-1907, f. 41v. La custodia nos aparece documentada en un Inventario de 30 de mayo de 1740. "Inventario de las alhajas de plata y oro en D. Pedro Ruiz de Mazmela y Cerain, ya difunto legó para el lugar de Uncella...". Esta pieza de origen mexicano, junto con las que se conservan en esta iglesia, la recogimos y fotografiamos in situ en 1992, la estudiamos para su exposición y, la dimos a conocer cuando se inauguró el Museo de Arte Sacro de Vitoria que quedó expuesta en: "Plata". Sección de Platería. en *Guía del Museo Diocesano de Arte Sacro*. (1999), pp. 94-221. Posteriormente se recoge en: PORTILLA VITORIA, M.J. (2001), T. VIII, pp. 707-708, fig. 516-519. Y posteriormente en EMSIME: Bienes culturales de museos del País Vasco (2014). En línea: <https://apps.euskadi.eus/09aNucleoWar/ciuVerFicha.do?idMuseo=60> [consultada 12/08/2017]. En este inventario se recoge ficha de la pieza, aparece datada c. 1701-1715.

desplegadas y con los brazos levantados hacia arriba para recibir el peso del sol, continua con un pequeño jarrón sobre la cabeza del arcángel y otra moldura abierta de un querubín con alas, colocado de forma invertida entre dos asista donde se asienta el sol.

El viril de media luna con querubín alado en el centro, está formado por una caja circular convexa y muy sencilla. De ella nacen diez rayos rectos, disponiendo entre estos otros tantos ondulados, adornados con temas vegetales esquematizados y pequeñas ces que simulan ramitas; los rayos rectos a bisel rematan en estrellas de siete puntas. En la parte superior otra moldura con querubín y asitas, igual a la de la parte inferior, en la que se sustenta la cruz de remate con florón en el centro y terminaciones pometeadas.

La bella escultura, fundida del ángel alado, con las manos hacia arriba, que simula sujetar el viril, se asienta sobre una base circular, a modo de nudo algo achatado, ornamentado con delicados grabados de grandes hojas de acanto y flores. El ángel, a modo de atlante, está representado en pie como un esbelto niño con abundante cabellera rizada y facciones suaves y risueñas, los brazos levantados con las palmas de las manos abiertas, con una pierna adelantada en actitud de marcha, va calzado con botas altas. El tratamiento del vestido es sutil y refinado, mangas abullonadas y pliegues suaves, decorado a base de motivos florales en relieve que alternan fondos lisos y granulados; y las alas con plumas que simulas las de las aves.

La iconografía, responde al modelo de ángeles con atuendos clásicos, pero no guerreros, sin atributos claramente reconocibles, que tras su victoria sobre la herejía, alzan triunfalmente el sacramento, sin necesidad ya de las armas. Cargan el sol sobre su cabeza con los brazos extendidos o en ángulo con las palmas abiertas hacia arriba, llevando las manos a los rayos inferiores, como en la custodia que nos ocupa. Los astiles escultóricos de figura, son creaciones singulares y señeras de la platería de Puebla de los Ángeles, que aparecen en México con antelación a España, fue exclusivos de estos centros, también en Oaxaca o Querétaro, de los que estudiamos ejemplos³⁰.

En el interior del pie presenta las marcas reglamentarias a las que nos hemos referido anteriormente, de localidad de México que utilizó el contraste, Diego González de la Cueva, activo entre 1731 y 1778, que ensayó la pieza con la burilada en el interior del pie, y la marca del quinto real, de haber pagado el impuesto al rey para poder ser remitida a la península. Carece de marca del artífice pero por la labra del arcángel, demuestra ser un magnífico escultor, además de destacar la composición de los rayos del sol con finos motivos decorativos. Fue donada por Pedro Ruiz de Mázmela³¹.

CUSTODIA DEL CONVENTO DE LAS MADRES BRÍGIDAS DE VITORIA (Figs. 12 y 12a)

Está custodia portátil sigue el modelo de tipo sol con astil de figura. La estudiamos en *Homenaje a Hernández Perera (1992)*. El origen mexicano y cronología de esta custodia de las Madres Brígidas de Vitoria no ofrece dudas, en su pie se lee la siguiente inscripción: “DIO ESTA CUSTODIA EL ILMO. SR. D. MANUEL RUBIO SALINAS ARZOBISPO DE MÉXICO PARA

30 PÉREZ MORRERA, J. (2012). Aunque este tipo de soporte adquirió su expresión más definida y emblemática en Puebla, no fue ni mucho menos exclusivo de la platería poblana, como podemos ver en otros centros novohispanos también se hicieron custodias con ángeles atlantes en el astil que evidencian las interrelaciones entre todas ellas. SANZ SERRANO, M^a J. (2009), pp. 330-335. DE LEO MARTÍNEZ, J.A. (2014), pp.193-204.

31 La donación de Pedro RUIZ DE MAZMELA CERAIN, residente en Nueva España, a esta iglesia fue esplendida, además de la custodia que aquí estudiamos se conserva un cáliz con marcas de este mismo contraste, con burilada y el pago del quinto real, se acompaña de la patena, esta no está marcada pero lleva la siguiente inscripción. “P^o mzd vca”, alusiva al donante Pedro Mázmela., además de otras piezas que estudiaremos en un posterior trabajo.



Figs. 11 y 11a. Custodia de la iglesia de San Pedro de Untzilla (Uncella). Museo de arte Sacro de Vitoria. Segundo cuarto del siglo XVIII.



Fig. 11a. Detalle del Astil. Ángel alado modelo del barroco mexicano.



Figs. 12 y 12a. Custodia del convento de las Madres Brígidas de Vitoria. 1755. Manuel Rubio Salinas, arzobispo de México (donante)



Fig. 12a. Detalle del astil. Escultura de Santa Brígida.

EL CONVENTO DE LAS RELIGIOSAS DE STA. BRÍGIDA DE LA CIUDAD DE VITORIA. AÑO DE 1756³². La pieza es de plata sobredorada y el viril adornado con piedras preciosas. Mide 100 cm de alto, 45 cm d.p. y 50-8 cm el sol expositor. Se asienta sobre cuatro cabecitas de ángeles alados a modo de patas³³. De planta mistilínea, el pie de dos cuerpos con ocho planos verticales que distribuyen la decoración concebida a base de motivos vegetales y guirnaldas, en el cuerpo inferior racimos de uvas con hojas y en el cuerpo superior guirnaldas de flores y hojas unidas con cintas que se continúan como colgantes en el cuerpo inferior mediante una lazo³⁴.

El vástago se resuelve con la imagen de Santa Brígida, en actitud de caríátide, sobre un pedestal de dos cuerpos troncocónicos invertidos y encima de la cabeza una pieza bulbosa y dos pequeños nudos. La caja del viril con arco interior orlado de piedras preciosas: esmeraldas, topacios, brillantes y granates, entrelazados con hojas y flores del que cuelga una pinjante con brillantes. El sol expositor con rayos rectos formando ráfagas, recercados a su vez por otras ráfagas de rayos más pequeños de diferentes tamaños, unos lisos y otros decorados simulando cadenetas. Como remate una crucecita de brazos de sección romboidal de los que penden dos adornillos con pedrería³⁵.

Indudablemente, la parte más interesante de la obra es la adopción del astil de figura, por el que los plateros novohispanos del siglo XVIII sienten una inclinación especial. Se trata de la escultura de Santa Brígida, cuya iconografía la representa con el libro abierto en una mano y la pluma en la otra, símbolos alusivos a la Fundación de la Regla, además vestida con el hábito de

32 Archivo Convento de las Madres Brígidas de Vitoria (ACMBV). Libro de las Fundaciones que en España hay de Nta. Sagrada Recolección en especial a la última que ha salido de este Sto. Convento a la Ciudad de México sig. 1-9, s.f. cap. 7. A la llegada de las hermanas religiosas a México (30-7-1743), procedentes del Convento de Santa M^a Magdalena de la sagrada religión de Nta. M^a Sta. Brígida para fundar un nuevo convento, cuenta la crónica que salió a recibirlas el Arzobispo de México, aunque no alude en ningún momento a su nombre era D. Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta (1730-1747), pero fue su sucesor D. Manuel Rubio y Salinas (1749-1765) quien envió este regalo, sin duda, en recuerdo de las Madres fundadoras que salieron de este convento para México, la fecha grabada en la custodia así nos lo confirma. TOUSSAINT, M. (1973), pág. 356, recoge los datos de los dos arzobispos.

33 Catalogamos y estudiamos las piezas de este convento "in situ" en 1988, consultamos a su vez la documentación de su archivo, cuidado y bien conservado. Nuestra gratitud para las Madre Superiora, Madre Vicaria, la hermana sacristana y a todas las hermanas, por su acogida y facilidades dadas para poder realizar nuestro trabajo. Algunas ya no están entre nosotros pero para todas ellas Gracias. A partir del año 2010, el número de monjas había disminuido considerablemente y las que quedaban eran ya mayores por lo que fue clausurado el convento y las monjas se fueron a otro convento de su Orden en Valladolid. Se cataloga esta pieza: ENCISO VIANA, E. y et. al, T. III (1968), p.260. fot. 462. CRUZ VALDOVINOS, J. M., "Platería" (1990), p. 113. MARTÍN VAQUERO, R., (1993), p. 694. HEREDIA MORENO, M^a C., (2011), pp. 272 y 276, identifica el envío que hizo el arzobispo de México Manuel Rubio y Salina, de la pieza en la flota de 1758, aunque en el destino y uso solamente se recoge: "516. José Diaz de Guittan, en Cádiz, "para varios sujetos", es muy probable que sea esta pieza por la inscripción que lleva, se elaboró en 1756, enviada en 1758 y llegó al convento poco después. En 1818, nos consta que tras recibir varias joyas de novicias al profesar, se le llevo al platero de Vitoria, para que además le incluyeran esas piedras y aderezos para su adorno: ACMBV. Libro de la Historia desde el año de 1758.

34 El gusto mexicano por el octógono, que distribuye la zona en ocho planos, es una característica de las piezas de astil de la segunda mitad del siglo XVIII, entre los múltiples ejemplos que se conservan tenemos el cáliz de Santa María de la Capilla de Santiago de Vitoria, con este perfil.

35 ACMBV. Libro de la Historia de lo memorable de esta Comunidad de religiosas de Ntra. Madre Sta. Brígida desde el año 1758. Sig. A-2, fol. 76v y 347. En 1785 se constata el adorno de la custodia a la que pusieron diamantes, rubíes, esmeraldas y siete topacios, por un importe de 1996 reales que se sacaron de venta de unos aderezos que trajeron al convento la Mn Leona de Sta M^a Magdalena y la Madre Michaela de Sta Brígida. En el año 1818 la "Sra. D^a Fidela Ayala regaló un alfiler de oro con dos brillantes y un zafiro, y dos anillos o sortijas: la una, con un brillante, un zafiro y chispas de brillante; y la otra, con un zafiro y chispas de brillante, para que se coloque en la custodia lo más cerca posible de Jesús Sacramentado, dando esto se ha colocado un realce más a la preciosa Custodia", parece probable que el que conserva sea el aquí aludido.

la Orden, tocado y capa corta, sobre su cabeza se le han colocado cinco perlas rojas, alusivas a las cinco llagas del Señor³⁶.

Hemos de destacar el que los fondos de esta custodia sean lisos completamente, así cómo los perfiles de aristas del astil, elementos no usuales en esta época, sabido es el afán de recubrir todos los espacios de la pieza con motivos naturalistas grabados o repujados, y la suavización de los perfiles por medio de contornos ondulados; pero ello parece obedecer a unas modificaciones posteriores que se realizaron en la pieza a comienzos del siglo actual, más de acuerdo con el gusto imperante, consta en la documentación del archivo en 1912³⁷.

LA CUSTODIA DE MANZANOS (ÁLAVA) (Figs. 13, 13a y 13b)

Forma juego con el cáliz, también donado a Manzanos por D. Juan de Viana, tiene grabada en el interior del pie: «A DEBOZION DE DN. JUAN DE BIANA NATAL DE MANZS» En ella nos indica el nombre del donante Juan Miguel de Viana y que es natural de Manzanos. Está elaborada en plata sobredorada y cuidada factura, se enriquece con el adorno de piedras verdes alrededor del viril y en los rayos rectos del sol expositor, alojadas en estrellas de siete puntas. Lleva una piedra roja en el cuadrón de la cruz de remate. Mide 64 cm de alto, 27,5 cm de diámetro pie y el sol expositor y viril 24 y 12 cm respectivamente. Tiene estampada una sola marca, de la localidad de Oaxaca, repetida tres veces, su estado de conservación es bueno, sólo le falta parte de un rayo³⁸.

La base de contorno circular con lóbulos formando amplia pestaña saliente, se apoya en veneras transformadas en triángulos que le confieren al pie un perfil mixtilíneo calado. La peana se continúa con dos cuerpos, el inferior abullonado y el superior troncocónico, separados por un borde festoneado liso. Se adorna con grandes



Fig. 13 y 13a. Custodia de la iglesia de San Juan de Manzanos (Álava). Juan de Viana (a. 1671).



Fig. 13a. Astil con figura. Escultura de San Juan Bautista.

36 Es frecuente que estas esculturas respondan al deseo de plasmar en la pieza al titular del Templo al cual se dedica el ostensorio, en este caso se trata de la Fundadora de la Orden de Santa Brígida, a la cual iba dirigida; estimamos, responde al significado de exaltar el sentido triunfalista de la Orden Religiosa y del Sacramento. Son numerosos los modelos que se conservan de este tipo de piezas, realizadas en talleres de hispanoamerica y en obradores hispanos, como ejemplo: VALLE ARIZPE, A. (1941), figs. 18, 20, 22, 26. HERNÁNDEZ PERERA, J., (1995), figs. 58, 60, 94, 95. ESTERAS MARTÍN, C., (1989), cat. 11, 63, 64, 87, 89, 121, 122. FERRANDO ROIG, J., (1950), pp. 64-65.

37 ACMBV. Libro de Historia de lo más memorable que cada año ocurre en este Sto Combeno de la advocación de Sta M^a Magdalena, de la Ciudad de Vitoria, que es de la Sagrada Orden del SSmo Salvador. Recolección de Ntra exática Madre Sta Brígida de Suecia... comienza el 14 de octubre de 1859. Sig. A-3, f. 300. En 1912 se refleja una renovación de la Custodia Nueva: "En la platería Alvarez y Briones de esta Ciudad, se ha renovado y dorado este año la Custodia buena que fue regalada a esta Comunidad por las Hermanas de Méjico". Tal como se encuentra en la actualidad.

38 MARTÍN VAQUERO, R., (2003). Dimos a conocer esta pieza y en el estudio dedicado al donante, encontramos como Juan Miguel de Viana, -a veces aparece con uno o con los dos nombres-, como en las inscripciones del cáliz y de la custodia que donó, hecho que también encontramos en los documentos consultados. Es vecino y residente en Vitoria en 1768, que firma su testamento. Las piezas no pagaron el Impuesto Real por lo que es posible que fueran traídas por él personalmente; también cabe la posibilidad que fueran elaborada anteriormente y que las enviaran a través de una persona de confianza o familiar suyo. DE LEO (2014), p. 9, 24 que llegara a Oaxaca por el comercio y allí se marcará, por la decoración que presenta proceda de Guatemala.

veneras invertidas y florecillas entre ellas. En el cuerpo troncocónico, una cenefa a base de flores entre los lóbulos. El astil moldurado, arranca con un cuerpo circular plano con alto borde, encima lleva colocado otra pieza a modo de subnudo, la cual sustenta el nudo esférico hueco, con eje en el centro y compartimentado a modo de gajos, se continua con otra moldura, adornada a su vez con aros, en la que se sustenta la figura de San Juan Bautista. Sobre su cabeza soporta el Sol.

La imagen escultórica, fundida, de San Juan Bautista Niño, está representada de pie, con melena de rizo y vestido con la piel de camello, a modo de túnica corta, ceñida con cuerda y abierta sobre las piernas dejando ver las rodillas. En la mano derecha porta una cruz larga, sin portar en la izquierda el Cordero que es su más iconografía tradicional. La escultura está bellamente labrada con los rasgos y detalles cincelados y bien elaborados. La figura de San Juan Bautista aparece representado en otras piezas de platería del Nuevo Mundo con la misma iconografía portando la cruz como en la custodia de Arrasate-Mondragón, o con el Cordero, como en la de San Lorenzo de Pamplona³⁹.

El marco del viril está bellamente adornado a base de ocho piedras verdes enmarcadas en roleos contrapuestos, a modo de cabujones. Se complementa con veinte rayos rectos alrededor, cortados a bisel y rematados en estrellas de siete puntas con piedra en el centro, que alternan con otros tantos flameados. En la parte superior como remate una pequeña cruz latina calada de brazos curvados.

Estilísticamente se trata de una obra de calidad, de esbeltas proporciones y original astil de figura fundida, elemento singular de las custodias oaxaqueñas y mexicanas con la iconografía de San Juan Bautista niño en la parte superior⁴⁰. Esta iconografía, representado como niño con la cruz, la encontramos en varias obras pictóricas⁴¹. El nudo esférico abierto, formado por tiras meridianas a modo de gajos sueltos en torno a un vástago vertical interior, cuyos aros se continúan en torno a la peana del santo, hacen que la pieza produzca un efecto de gran ligereza y dinamismo que da diafanidad al conjunto, característica propia de este centro.

Lleva estampada una sola marca, repetida tres veces, una en el enganche y las otras dos en el interior del pie. Responde a la marca de localidad de Oaxaca de donde pensamos procede la pieza⁴². Sabemos que en el marcaje hispanoamericano la ciudad de México fue sin duda el centro que empleó el marcaje más completo –las tres marcas reglamentarias y la del quinto real–, pero otras localidades como Zacatecas, Guadalajara, Pachuca, Yucatán u Oaxaca, sólo emplearon marca de localidad como norma⁴³.

39 HEREDIA MORENO, M^a C., ORBE SIVATTE, M. y A., (1992), p. 89.

40 Otras custodia oaxaqueñas con figuritas tenemos en: HEREDIA MORENO, M^a C., (1991), fig. 336. Ibidem. «Iconografía del Ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura» (1991), pp. 323-330. Con ORBE SIVATTE, M. y A. (1992), p. 60. y ESTERAS MARTÍN, C., “Platería virreinal novohispana”, cat. 106, pp. 340-341. Por nuestra parte tenemos una custodia con ángel alado en el astil en Uncella (actual Untzilla) (Álava). Estas figuras están relacionadas con las milicias celestes que cobraron gran auge en el barroco contrarreformista hispanoamericano.

41 Lo podemos apreciar en las pinturas de Rafael, como el cuadro titulado la Virgen de la Diadema Azul, en el que está representada la Virgen con el Niño y San Juanico, éste con la vestimenta de la piel de camello y la cruz latina larga, como el de la escultura de esta custodia.

42 MARTÍN VAQUERO (2003). A pesar de que varias de las marcas aparecen frutras, de algunas solamente se aprecia la parte superior y en otras la inferior, lo cual nos ha permitido apreciarla claramente, por lo que no nos ofrece dudas. Con reservas, ya en 2003, pensamos que los elementos nos podían acercar a los obradores guatemaltecos, pero la marca no nos ofrecía dudas. Por las nuevas investigaciones que plantea De Leo (2014), se plantea el problema si es una obra elaborada en los talleres oaxaqueños? o es producto del comercio activo en esa ciudad, que llegara sin marcar y el donante pidiera que se marcara allí la pieza. Seguiremos con cautela y esperemos que nuevos estudios arrojen la luz sobre la platería de Oaxaca o nos puedan confirmar que se elaboró en Guatemala, con la que hemos de decir que presenta varias similitudes.

43 Expusimos estas peculiaridades en: “El marcaje de la platería Hispanoamericana” (2000), p.129. ESTERAS MARTÍN, C., (1992), p. XIII.

Las custodias con astil de figura fueron frecuentes en el Barroco Novohispano, sobre todo en México y Oaxaca, de donde proceden piezas importantes. Todas ellas poseen el típico carácter triunfalista de exaltación del Sacramento de la Eucaristía a través de figuras tan significativas como la aquí representada de san Juan Bautista, santa Brígida, o los ángeles, cuyo significado podemos relacionar con la supervivencia en el Barroco mexicano del espíritu contrarreformista surgido en Trento y que en Hispanoamérica, adquiere un particular relieve como medio de persuasión. En el caso de la custodia de Manzanos, pensamos que la advocación de la iglesia en la que se bautizó y la devoción al santo de su nombre, constituiría el motivo para que el donante pidiera que se representara a San Juan Bautista⁴⁴.

CUSTODIA DE OQUENDO –OKONDO– (Figs. 14. 14a y 14b)

La custodia de la iglesia de San Román de Oquendo (actual Okondo. Álava), de tipo sol, portátil y con astil de figura. Es de plata sobredorada, mide 72 cm de alto, 30 cm de diámetro pie y 26 cm el astil. El sol expositor: 29,5 cm y 8 el viril. Llegó a esta iglesia en 1777 por donación de don Francisco Antonio de Alday residente en México, como consta en la inscripción del pie: “*Para La S^{ta} Ygle de Sr Sn Roman a Devoz^o del Sr Dn Fran^{co} Antto de Aldai/ Querétaro 9 de mayo de 1777. A Cuadros me ficit*”⁴⁵.

Tiene base campaniforme y planta mixtilínea, con peana de dos cuerpos bulbosos marcados por fuerte estrangulamiento y recorridos por estrías verticales, el inferior cóncavo-convexo y el superior tronco piramidal abullonado, ente los dos cuerpos, cabecitas de ángeles alados. Una arandela y pequeño gollete troncocónico invertido, adornado con cuatro angelitos alados, uno en cada cara, hace de pedestal donde se asienta el astil.

44 La iglesia de Manzanos tiene como patrono a San Juan Bautista, que coincide con el nombre del donante Juan, como aparece en su partida de su Bautismo: A.H.D.V. MANZANOS. Lib. Bautismos (1671-1779), nº 3, f. 27. Microfilm. 302. Resulta curioso que el donante aparezca en otros documentos con dos nombres –Juan Miguel–, posiblemente influyera que a San Miguel estaba dedicada una ermita importante cerca del pueblo a la que se tenía en gran consideración, de ahí que llevara también este nombre.

45 Catalogamos esta obra en 1988, cuando realizamos la labor de campo, descubrimos la marca de Querétaro en la pieza que ha sido reseñada pero no se ha abordado un estudio amplio de la misma. Se recogen en: PORTILLA VITORIA, M.J., (1988). CRUZ VALDOVINOS, J.M., (1990), pp. 112, 113. ESTERAS MARTÍN, C., (1992), publicó la marca, p. 68. HEREDIA MORENO, M^a C., (1993), p. 301. EMSIME: (2014). [consultada 12/08/2017]. En este inventario se recoge ficha de la pieza.



Fig. 14. 14a y 14b. Okondo. Custodia de la iglesia de San Román de Oquendo. 1777. Francisco Antonio de Alday (donante)



Fig. 14 a. Detalle de astil. Escultura del Ángel.



Fig. 14 b. Pie. Figura de apóstol con la marca de Querétaro impresa.

Sobre él se apoya una elegante figura, fundida y alada. Sus rasgos son delicados y femeninos con vestiduras agitadas y ornamentado con motivos de rocalla incisa y con sus manos parece querer sostener el sol expositor. Sobre su cabeza se asienta una segunda pieza que sostiene el viril, y se decora con cuatro cabezas de ángeles.

En el cuerpo inferior están representados los apóstoles, seis en cada piso, todos ellos con sus atributos y dispuestos en dos bandas que se alternan con dobles molduras convexas lisas. Todas las figuras llevan sus atributos iconográficos por lo que se identifican. Separan los dos cuerpos una franja rehundida, decorada a su vez con cabezas de ángeles con alas en las separaciones. Las figuras del cuerpo inferior van en medallones de perfil muy movido, entre gruesas muescas verticales pareadas; y las del superior se encuadran en compartimentos triangulares con separaciones análogas, aunque con las ranuras menos pronunciadas.

En el primer cuerpo están representadas las figuras de: Santiago el Mayor con el bordón, la calabaza y un libro, está sentado. San Bartolomé, con el cuchillo en su mano y a sus pies el demonio sujeto con una cadena. San Andrés, con la Cruz en aspa en una mano y la otra en actitud de bendecir. San Pablo con la espada. Santo Tomás con la sierra. San Bartolomé sujeta una figura con cabeza y los brazos colgando. San Pedro con cruz, llaves y el gallo. Y en el segundo cuerpo: San Juan Evangelista, el cáliz con la serpiente, un libro abierto y pluma. A San Felipe, con una cruz en la mano derecha y en la otra mostrando la palma abierta. San Mateo, con el libro y el ángel a su lado. San Lucas con el toro y San Marcos, con el libro abierto y el león.

El ángel atlante, de esbelta y airosa figura suple al astil, es de rasgos andrógynos en actitud de caminar. Viste túnica de amplias mangas que le cubre hasta el antebrazo, lleva la falda entreabierto de movidos pliegues que rematan a modo de voluta y ceñidor que recoge la falda. Todas las prendas van ricamente ornamentadas con temas vegetales o florales hechos a buril con roleos de picados de lustre. La imagen está descalza con la pierna adelantada, el cabello enmarca su rostro a modo de halo, con dos grandes alas. Es una figura significativa, de rasgos femeninos y facciones delicadas, resulta singular apenas conocida pero con el sentido de Contrarreforma surgido en Trento, cuya supervivencia en el barroco y rococó mexicano alcanzan un personal relieve como medio de persuasión⁴⁶.

El sol expositor, está rodeado por un grueso marco circular sobre él se ajustan seis figuras de pequeños niños, ángeles alados, fundidos, de delicada ejecución; dos a cada lado abrazan la aureola del viril; y los otros dos en la parte superior flanquean una cruz latina de bella fractura, entre sus brazos. El viril está orlado a su vez por cenefas de palmetas triangulares, a base de rayos de distinto tamaño. El ostensorio, conserva su cristal biselado, en la parte posterior un angelito alado cierra el viril. De él parte un aparatoso resplandor con haces de ráfagas, rayos a bisel de diferente longitud.

La inscripción del pie nos informa del centro platero dónde se elaboró la pieza –Querétaro, la fecha de 1777 y el nombre del platero “Quadros m^o Ficit”. Lleva estampado una sola marca, repetida dos veces, en el pie y en el astil, corresponde al punzón de México entre dos columnas con corona, en el centro un rostro de varón barbado de perfil izquierdo, característico del escudo de México; y debajo de este la letra “Q” alusiva a Querétaro, centro platero dónde se elaboró la pieza⁴⁷.

46 En este mismo sentido, tenemos la custodia de Manzanos, en la que se representa la figura de San Juan Bautista o la de Untzilla y Mendarozqueta, en las que también tenemos representados las figuras de dos ángeles, en diferentes actitudes pero con el mismo significado.

47 La marca de este centro platero –Querétaro– estampada en esta custodia, la dio a conocer por vez primera la profesora Esteras Martín, a quien se la facilitamos: ESTERAS MARTÍN, C., (1992), p. 68, n^o 169. La bibliografía dónde la custodia ha sido reseñada la recogemos anteriormente.



Fig. 15 y 15a. Custodia de la iglesia de San Juan de Mendarozketa. Ultimo tercio S. XVIII. D. Francisco Ochoa de Mendarozqueta? (donante).



Fig. 15a. Detalle Ángel alado con el Cordero Eucarístico sobre su cabeza.

La factura novohispana de la pieza se pone de manifiesto en la plasticidad de las labores de repujado del pie y en la tendencia al abigarramiento decorativo, con formas del repertorio ornamental de la platería barroca que se mantuvieron en el neoclasicismo. El equilibrio de los volúmenes y la cadencia rítmica en la distribución de la decoración, junto a la presencia de motivos clasicista permiten situar a esta pieza en la órbita del neoclasicismo, en el último cuarto del siglo XVIII, coincidente con el entorno a la fecha que aparece en la inscripción. Desconocemos, por ahora, al platero “Quadros”, que elaboró la pieza, pero por la creatividad y tratamiento de esta custodia, debió ser un artífice bien formado y que conocía muy bien el oficio.

CUSTODIA DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE MENDAROSQUETA –MENDAROSQUETA– (ÁLAVA)
(Fig. 15. y 15a)

Custodia portátil en forma de sol con “astil de figura”. Está elaborada en plata y metal dorado (original) con piedras de colores. Mide alt. 59 cm, dp. 27x21 y el sol: 13-30cm⁴⁸. Tiene amplio pie de base circular ovalada con pestaña saliente de contorno mixtilíneo, a base de cuatro pequeños conopios y doce salientes curvos. La peana es convexa y se adorna con cuatro grandes botones

48 ENCISO VIANA, E. (1975), p.523, fig. 761. “Se cita una custodia dorada del siglo XVII, pero sin foto”. MARTÍN VAQUERO, R. (1998), Lám. 21, recogemos una custodia en Sta. M^a de Laguardia (Álava), con la que presenta gran similitud.

hexagonales en los que se alojan cuatro piedras de colores –dos rojas, y una verde, le falta una-; toda ella está recubierta de abundante decoración vegetal a base de ramos y hojas; la parte superior lisa, de escasa altura dónde se asienta el astil.

Está formado por la figura de un ángel atlante con dos alas y los brazos levantado que ayudan a sujetar el cordero eucarístico que lleva sobre la cabeza otra moldura ovalada, flanqueada por dos ces, con una piedra en medio, en la que se asienta el sol expositor. La figura del ángel, en pie y con grandes alas, fundida, y cincelada, bien elaborada, alternando superficies lisas en piernas, cara del ángel y del cordero, y con cruces y estrellas pequeñas en el vestido y el manto; las alas trabajadas a modo de espigas y el cordero simulando la lana; y un fino granulado de espiga en lugar dónde se asienta. Presenta buen estado de conservación y no se observan reparaciones.

El viril de caja circular, sencilla, esta doblemente festoneado y con calados, a su vez se transforma en un sol doble, concebido el interior como un encaje de trama continuada y el exterior con este mismo tipo de composición, de catorce rayos formados por bellas composiciones de ces con calados, los ocho flameados más cortos y sencillos. Ambos rematas en estrellas de dieciséis puntas en los rectos y doce en los flameados. Todas las estrellas llevan piedras hexagonales, rojas y verde, en el centro –le faltan cuatro-. En la parte superior de un bonito ramo vegetal sale la cruz de remate con flameros.

Iconográficamente el ángel responde a modelos no conocidos, hasta ahora, en la platería vitoriana, lo que si tenemos es el modelo del pie y sol expositor, muy similar en una custodia de la parroquia de Sta. M^a de Laguardia (Álava). Y el sol expositor, aunque con menor riqueza, presenta gran similitud con la custodia de Valtierra (Navarra) y otra de Madrid desaparecida⁴⁹. Respeto a los elementos artísticos y ornamentales que presenta festoneado del viril, y los ricos calados de los rayos, así como la cruz de remate son propios del gusto rococó e iconográficamente los modelos del ángel con alas que sustenta el viril, es muy del gusto mexicano, este modelo nos ayudan a aproximarnos a la fecha en que fue elaborada, en torno al último tercio del siglo XVIII. La custodia es una pieza singular, muy vistosa y poco conocida.

Respecto a su origen y procedencia, la documentación, es muy escasa, en el archivo se conserva un Libro de Fábrica (1759-1898), referente a la custodia tenemos, que en la Visita Pastoral de 14 de julio de 1799, mandan: “*echar a la hoja del viril de la Custodia una cadenita de plata de que carece*”. Mas adelante se insiste en similares términos: “*que se eche una cadenita de plata a la aguja del viril de la custodia*”. En las Cuentas a siguientes no se cumple este mandato, y en la actualidad aún le falta la cadenita⁵⁰. Nos consta que en la Visita Pastoral, de 12 de mayo de 1760, se revisan los libros de las ermitas, cofradías, capillas y capellanías de la iglesia, y anota: “*el de la Cap^a del Iltmo D. Francisco Ochoa de Mendarozqueta, que goza con D. José Miguel Sarralde y administra D. Juan Manuel, su padre*”⁵¹.

49 HEREDIA MORENO, MC., (1996), figs. 4 y 5, ambas realizadas en la Corte. Las dos, presenta un sol expositor mucho más rico con mayor número de rayos pero muy similar al nuestro. Nuestra custodia, pensamos que es más de un taller local, pero es probable que fuera una estampa, el modelo que pudo proporcionar el donante al artífice que la hizo. Sabemos que don Francisco Ocho de Mendarozqueta y Arzamendi, fundó una capellanía en esta iglesia, tuvo cargos importantes, muy cerca de la Corte, y es posible que fuera el donante que costeo la pieza.

50 AHDV/GEAH. Mendarozqueta. Lib. Fábrica: 1759-1878 (400 s/f). Sig: AHDV/GEAH/1697-2. (anterior FABRICA III). Hemos revisado el libro, sin foliar, la primera fecha es del 28 de octubre de 1759 y la última anotación es del 1 de diciembre de 1914. Recogemos varios mandatos que hacían en la Visitas Pastorales, sobre que se hagan los inventarios, pero no se cumplen, solamente en la realizada en 1784, aparece un inventario de censos que tiene la parroquia pero no recoge relación de alhajas. Desconocemos si existió otro libro aparte para recogerlos.

51 A.H.D.V/GEAH. Mendarozqueta.(Mendarozketa). Lib. Fábrica: 1759-1878 (400 s/f). Sig: AHDV/GEAH/1697-2. En la Visita Pastoral, de 12 de mayo de 1760, se revisan los libros de las ermitas, cofradías, capillas y capellanías de la iglesia.

Proponemos como hipótesis que Francisco Ochoa de Mendarozqueta y Arzamendi, fuera el donante de la custodia, pudo conocer los modelos que se realizaban en la Corte y que le pudieron inspirar. En 1698, en el Archivo General de Indias, Sección de Indiferentes, aparece una relación de los Meritos y servicios de Francisco Ochoa de Mendarozqueta y Arzamendi, de 1665 a 1703, fue colegial del Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid, Inquisidor de Cuenca y Toledo, hasta 1699⁵². En 1732, en una escritura de reconocimiento de un censo de 40 ducados del principal contratado en el año 1654, a favor de la capellanía que fundo Francisco Ochoa de Mendarozqueta, obispo de Palencia (Palencia), en la parroquial de Mendarozqueta (Álava). En 1785, continua una carta de pago a favor de dicha capellanía⁵³.

VALORACIÓN

A través de los ejemplos de la imagen de la custodia en las artes plásticas, podemos decir que tanto en la pintura, dibujos, escultura, exterior de los templos o en las joyas, las imágenes representadas no siempre se adaptan a la realidad de las piezas que se hacían en esas épocas, ya que se conservan ejemplares de custodias de los siglos XVII, XVIII e incluso del XIX que no se corresponden con las piezas existentes. Aunque los que aquí presentamos, respecto a nuestra piezas son bastante reales. También es posible que como en el caso de la custodia de Mendarozqueta, el modelo fuera una estampa anterior la que sirviera de modelo e incluso que el artista hiciera una adaptación del modelo. En otras como la joya de la Virgen de las Nieves de la isla de La Palma y su correspondiente pintura, es muy semejante a la obra.

La tipología de estas seis custodias, aunque responde al modelo de custodia de mano de tipo sol, son muy variadas, algunas más costosas y espectaculares como la de Orduña, Manzanos y Okondo, también la de Untzilla, llamativa como la de las Madres Brígidas de Vitoria y singular como la de Mendarozqueta, todas ellas magníficas obras de arte. Pero entre todas ellas destacamos por su categoría y riqueza, oro y piedras preciosas la de Orduña. También las de Oaxaca y la de Santiago de Querétaro. Destaca la decoración calada y sobrepuesta, de fuerte inspiración de la naturaleza; tallos, hojas, conjuntos florales y las típicas conchas, en la de Manzanos, destacan hábilmente repujadas, esquematizadas o se perfilan a través del empleo del buril, creando un universo de singulares formas y calidades.

Las representaciones escultóricas en los astiles y en otras partes de las piezas, abarcan una amplia iconografía. De los modelos iconográficos representados, destacamos los ángeles de los astiles de las custodias de Untzilla, Oquendo y Mendarozqueta, con las variante que observamos en cada uno de ellos y respecto a otras custodias conocidas, con las que presentan similitudes y diferencias, y también el San Juan Bautista niño, representado en la de Manzanos (Álava) y la de Santa Brígida. Respecto a los apóstoles, presentan peculiaridades y los ángeles niños y cabezas de ángeles alados, están más interrelacionados con los modelos de las piezas del Nuevo Mundo, así como el águila bicéfala, de Orduña, con mayor riqueza, pero también siguen los modelos

52 AGI. Signatura: INDIFERENTE, 132, N.153. ES.41091.AGI/23.15.132//INDIFERENTE,132,N.153. [consultada 20/10/2017].

53 AHPA. Escrituras sueltas. Sig: ESC. 28957. Referencia: ES01059AHPA/2.2.3/ESC.33907 y en 1785 AHPA. Signatura: ESC, 33907 [consultada 20/10/2017].

cortesianos. Son figuras creadas para exaltar el triunfo de la Eucaristía imperante en el barroco, rococó e incluso perdura en el neoclasicismo.

En cuanto al Sol expositor, que sustentas las esculturas de los astiles, algunas simplemente semejan que lo sustentan con las manos. En todas ellas son esplendidos, en su trabajo, recercados y adornados con piedras preciosas, como los de Orduña, Manzanos y Untzilla, con remate de piedras en las estrellas de los rayos; delicadas y con el viril recercado de piedras como la de la Madres Brígidas y la de Okondo, o con calados además de las piedras en las estrellas en la de Mendarozketa. Es de destacar en estas obras el dominio de la técnica y el jugar con el cromatismo del metal –zonas lisas y trabajadas en resalte–, con una fina ornamentación que hace que las piezas sean brillantes y magníficas.

Ferrol, Diciembre de 2016

BIBLIOGRAFÍA

- ANSÓN NAVARRO, A., GARCÍA LASHERAS, S., ESTEBAN LORENTE, J.F., *Tesoros artísticos de la Villa de Tauste. Esculturas y Jocalias*. Zaragoza, 2006, pp. 110-115.
- ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *De Varia Commensvración para la escvltura y architectura*. (Sevilla, Andrea Pescioni y Iuan de León, 1585). Reproducción facsímil de Albastros Ediciones, 1979.
- ARRUE UGARTE, M^a B., “Platería hispanoamericana en La Rioja: piezas mejicanas en Santo Domingo de la Calzada y en Alfaro” en *Artigramas*, N^o 3, 1986, pp. 215-236.
- CAVI, Sabina (edición) *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de Artes Decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Gracia. Estudios en Honor de Fuensanta García de la Torre*. Ed. Diputación de Córdoba. De Luca Editori d’Arte. Córdoba, 2015.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Platería hispanoamericana en el País Vasco” en: ARANA PÉREZ, Ignacio (coord.) *Los vascos y América: Ideas, Hechos. Hombres*. Ed. Gela. Madrid, 1990, pp. 106-116.
- CONCILIO DE TRENTO (1545-1563). *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento* / traducido al idioma castellano por Ignacio López de Ayala, con el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564. Madrid, 1785.
- DE LEO MARTÍNEZ, José Andrés, “A propósito de la platería Oaxaqueña: un estudio desde lo histórico y la forma” en: VASCONCELOS E SOUSA, G., PANIAGUA PÉREZ, J, SALAZAR SIMARRO, N., (coord), *Aurea de Quersoneso. Estudios sobre plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*. México, 2014, pp. 193-204.
- DE LEO MARTÍNEZ, José Andrés, *La platería al servicio del culto divino en Oaxaca en el Siglo XVIII: Aproximación a sus artífices, producción y señas de indentidad*. Ensayo académico que para optar por el grado de: Maestría de Historia del Arte. Universidad Nacional Autonoma de México. México, 2014. En:
<http://132.248.9.195/ptd2014/octubre/513004016/Index.html> [consultada 23/10/2017]
- EMSIME: *Bienes culturales de museos del País Vasco* (2004). Este inventario recoge la ficha de la pieza. En línea:
<https://apps.euskadi.eus/09aNucleoWar/ciuVerFicha.do?idMuseo=60>[consulta12/08/2017]
- ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIVE, J., *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Rioja Alavesa*. T. I, Vitoria, 1967.

- ENCISO VIANA, E. y et. al., *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. La Llanada Alavesa Occidental*. T. IV, Vitoria, 1975.
- ESTEBAN LORENTE, J. F., “Unas piezas de platería barroca mejicana en Zaragoza” en Cuadernos de investigación: Geografía e historia, t. 1, f. 2 (1975), pp. 101-108
- ESTERAS MARTÍN, C., *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*. Ed. Tuero. Madrid, 1992.
- ESTERAS MARTÍN, C. *Platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Exposición diocesana badajocense*. Badajoz, 1984.
- ESTERAS MARTÍN, C., *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. México, 1992.
- ESTERAS MARTÍN, C., “Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX” en *El arte de la platería mexicana. 500 años*. México, 1989.
- FAJARDO DE RUEDA, Marta, *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. León, 2008.
- FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; RABASCO, J., *Enciclopedia de la Plata española y Virreinal Americana*. San Sebastián, 1984
- FERNÁNDEZ TALAYA, M.T. Y JUNQUERA PRATS, J., *Museo de la Catedral de la Almudena. Catálogo de la exposición*. Madrid, 2007, pp. 292-293. <http://museocatedral.archimadrid.es/category/estudio-de-la-coleccion/> (Consultada 19-11-2017).
- MARTÍN, Fernando, A, *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*. Madrid, 1987
- FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los Santos*. Ed. Omega. Barcelona, 1950.
- FOCILLÉN, Henri, “Les formes dans le temps” en *Vie des formes*. París, 1955, 4ª ed. Trad. La vida de la formas. Buenos Aires, 1959. Barcelona, Paidós, 1988
- GASCÓN DE COTOR, Anselmo, *El Corpus Christi y las custodias procesionales de España*. Barcelona, 1916.
- HEREDIA MORENO, Mª C., ORBE SIVATTE, M. y A., *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*. Pamplona, 1992.
- HEREDIA MORENO, Mª.C., “Valoración de la platería hispanoamericana de época colonial en la provincia de Huelva” en: TORRES RAMÍREZ, Bibiano (coord.). *Huelva y América: actas de las XI Jornadas de Andalucía y América*. Ed. Diputación de Huelva. Huelva, 1993, pp. 287-309.
- HEREDIA MORENO, Mª C., “Origen y difusión de la iconografía del águila bicéfala en la platería española hispanoamericana”. *Archivo Español de Arte*. nº 274 (1996), pp.183-194.
- HEREDIA MORENO, Mª C., “De arte y de devociones eucarísticas: las custodias portátiles”, en *Estudios de Platería San Eloy 2002*, pp. 163-181.
- HEREDIA MORENO, Mª C., “Plata labrada en la capitanía de la flota de Nueva España del año 1758” en: *Estudios de Platería San Eloy 2011*, pp. 265-277.
- HEREDIA MORENO, Mª C., “Plata labrada en las flotas de Nueva España” en: PANIAGUA PÉREZ, J, SALAZAR SIMARRO, N., GÁMEZ, Moisés (coord), *El sueño de El Dorado. Estudios sobre plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*. León. México, 2012.
- HERNÁNDEZ PERERA, J., *Orfebrería de Canarias*. Madrid, 1955.
- HERNMARCK, C., *Custodias procesionales en España*. Ed. Ministerio de Cultura. Madrid, 1987.
- MAGIN FERNÁNDEZ NAFRÍA, Francisco, *Semblanza de la obra de Luís Quico*, en Cuadernos de investigación nº 44. Ed. Instituto de Estudios Zamoranos “Florán de Ocampo”. Zamora, 2016.
- MÀLE, E., “El Arte y los artistas después del Concilio de Trento”, *Tekne*, nº 1 (1985-I), pp. 17-26.

- MARTÍN VAQUERO, R, “Platería hispanoamericana en la ciudad de Vitoria”, en *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 685-702.
- MARTÍN VAQUERO, R, *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Ed. Diputación Foral de Álava. Vitoria, 1996.
- MARTÍN VAQUERO, R, “Plata” Sección de Platería. Estudio” en *Guía del Museo Diocesano de Arte Sacro*. Ed. Diputación Foral de Álava. Vitoria, 1999, pp. 94-221.
- MARTÍN VAQUERO, R, “El marcaje de la platería Hispanoamericana” en *Historia del Arte Iberoamericano*. Madrid, 2000. Edit. Lunwerg Editores, p.129-130.
- MARTÍN VAQUERO, R, “La Custodia de Manzanal del Barco (Zamora). Su estudio” en: *Remembranza. Edades del Hombre*. Ed. Fundación “Las Edades del Hombre”. Zamora, 2001, pp. 95-97.
- MARTÍN VAQUERO, R, “La Cruz de altar –plata sobredorada y cristal de roca– del Museo Catedralicio de Palencia”. Su estudio. en *Kyrios (Señor). Edades del Hombre*. Ed. Fundación “Las Edades del Hombre”. Diócesis de Ciudad Rodrigo (Salamanca), 2006, pp. 328-330.
- MARTÍN VAQUERO, R, “Cáliz. Catedral de Córdoba. España. Su estudio” en: *El País del Quetzal. Guatemala maya e hispana*. Ed. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid, 2002, vol. I, pp: 423-424; 429-431; 433-434; 471-472; 474-475. Ibidem, en: *Guatemala. Land des Quetzal Von den Maya zur spanischen Welt*. Ed. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Wien, 2002, vol. I, pp. 325, 329-332, 360-361.
- MARTÍN VAQUERO, R, “La colección de platería barroca del Museo de Arte Sacro de Vitoria”, *Ondare*, 19, 2000, pp. 589-600.
- MARTÍN VAQUERO, R, “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava)”, en *Estudios de Platería San Eloy 2003*, pp. 345-367.
- MARTÍN VAQUERO, R, “Micaela Portilla y los estudios en la orfebrería alavesa: nuevas aportaciones” en *Micaela Portilla. Homenaje in memoria*. 2007, pp. 162-180.
- MARTÍN VAQUERO, R, “Un valioso legado de plata hispanoamericana del siglo XVII a Santa María de Conforto (Lugo)”, en *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº 44, 2012, pp. 209-236.
- MARTÍN VAQUERO, R, “Arquitectura y patrimonio: alhajas de plata iberoamericana en el Santuario de Conforto (Lugo)” en VASCONCELOS E SOUSA, G., PANIAGUA PÉREZ, J., SALAZAR SIMARRO, N., (coord) *Aurea quersoneso. Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XVII*, León, 2014, pp. 425-452.
- MARTÍN VAQUERO, R, *Plata en el siglo de las Luces: Los Ballerna (1680-1816). Estudio Histórico artístico*. Ed. Universidade da Coruña. A Coruña, 2016.
- MEJÍA ÁLVAREZ, M^a J., “Los petos en la joyería sevillana: nuevas aportaciones”, en *Estudios de Platería San Eloy 2008*. Ed. Universidad de Murcia. Murcia 2008, pp. 411-420.
- MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “Platería iberoamericana del siglo XIX en Guipúzcoa” en VASCONCELOS E SOUSA, G., PANIAGUA PÉREZ, J., y SALAZAR SIMARRO, N., *Aurea Quersoneso. Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*, pp. 479-498.
- MIRÓ, José Ignacio. (Madrid, 1870). *Estudio de las piedras preciosas. Su historia y caracteres en bruto y labradas con la descripción de las joyas más notables de la corona de España y del Monasterio del Escorial*. Edición Facsímil. Edit. Maxtor. Valladolid, 2011. ISBN: 978-84-9761-995-0. DL: VA-358-2011.
- MONTERO ALARCÓN, Alma (cood), *Platería Novohispana*, nº 32, p. 64. CONACULTA-INAH-MÉX. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de antropología e Historia”. En: <http://www.dialnet.unirioja.es/seguir...>

- PÉREZ MORERA, Jesús, y SUAREZ ACOSTA, Ricardo, *María. Y es la nieve de su nieve, favor, esmalte y matiz: catálogo-exposición*. Ed. Caja de Ahorros de Canarias. Tenerife, 2010.
- PÉREZ MORERA, Jesús, “Formas y expresiones de la platería barroca poblana. Repertorio decorativo, técnicas y tipologías” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México*, nº 100 (2012), pp. 119-170. en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-762012000100007 [consultado 29/09/2017]
- PORTILLA VITORIA, M. J., “Plata en Ultramar en el paisaje alavés” en Celedón, 1978, s/p.
- PORTILLA VITORIA, M.J., y et. al, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Ciudad de Vitoria*. T. III, Vitoria, 1968.
- PORTILLA VITORIA, M.J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. T. VI: Las vertientes cantabricas del Noroeste alavés*. Ed. Caja de Ahorros de Vitoria. Vitoria, 1988.
- PORTILLA VITORIA, M.J. y et. al., *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, hasta entonces publicados VIII Tomos (actualmente son XI Tomos publicados).
- TABAR ANITUA, F. y et. al., *Los Valle Occidentales entre el Zadorra, el Ayuda y el Inglarés. La Villa de la Puebla de Arganzón. T. X. Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Vitoria, 2011. pp. 707-708, Fot. 517-519.
- PORTILLA VITORIA, M.J., *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Los valles de Aramayona y Gamboa. Por Ubarundia a la Llanada de Álava*. T. VIII. Vitoria, 2001.
- SANZ SERRANO, M^a Jesús, *Imagen de la custodia en el barroco andaluz*. Ed. Diputación de Sevilla, Sevilla, 2015.
- SANZ SERRANO, “Custodias mexicanas. Tradición y originalidad”, en PANIAGUA Y SALAZAR (coords.), *La plata en Iberoamérica . Siglos XVI al XIX*, León, 2009.
- TRENS, Manuel, *Las custodias españolas*, Ed. Alianza de Artes Gráfica. Barcelona, 1952.
- RIGIETTI, Mario, *Historia de la Liturgia*. Alianza de Artes Gráfica. Madrid, 1955.
- TOUSSAINT, Manuel, *La Catedral de México*. México, 1973.
- VALLE ARIZPE, A.: *Notas de Platería*. México, 1941.