

C
A
T
Á
L
O
G
O



Este **catálogo** es una muestra de algunas de las piezas más relevantes de la Parroquia de Santa María Magdalena.
Un proyecto promovido por la Concejalía de Cultura del **Ayuntamiento de Tibi** para dar a conocer el patrimonio
histórico- artístico de la Iglesia con la finalidad de ser conocido, respetado y conservado en un futuro.

Realizado siendo párroco **Enrique Abad Domènech**

Rebeca Martínez Campillo y Aitor Barraquel Box

Directores del proyecto

Autores del inventario general

Alejandro Cañestro Donoso

Autor de los textos de la catalogación de las piezas de orfebrería y platería

Karpasfoto

Fotografías

HARA Gestión Cultural

Maquetación y diseño

Aquest catàleg és una mostra de l'inventari de orfebreria litúrgica de la Parròquia de Santa Maria Magdalena per a donar a conèixer al municipi de Tibi el seu patrimoni històric i cultural , amb la finalitat de ser respectat, conegut i conservat en el futur.

És cert que en els durs anys de la Guerra Civil i la postguerra van desaparèixer moltes peces i altres, gràcies a la bona voluntat dels veïns van ser conservades, recuperades i anys més tard, restaurades.

Des de l'Ajuntament volem posar en valor, donar a conèixer la importància del patrimoni litúrgic i donar suport a aquest projecte, subvencionat per l'Excma. Diputació d'Alacant, d'inventariat i catalogació de les peces d' orfebreria dels segles XVIII, XIX i XX perquè tots els veïns i visitants siguen coneixedors i, perquè queden documentats tots els béns patrimonials que guarden tants segles d'història.



Este catálogo es una muestra del inventario de orfebrería litúrgica de la Parroquia de Santa María Magdalena para dar a conocer al municipio de Tibi su patrimonio histórico y cultural, con la finalidad de ser respetado, conocido y conservado en el futuro.

Es cierto que en los duros años de la Guerra Civil y la posguerra, desaparecieron muchas piezas y otras, gracias a la labor de los vecinos, fueron conservadas, recuperadas y años más tarde, restauradas.

Desde el Ayuntamiento, queremos poner en valor, dar a conocer la importancia del patrimonio litúrgico y apoyar este proyecto, subvencionado por la Excma. Diputación de Alicante, de inventariado y catalogación de las piezas de orfebrería de los siglos XVIII, XIX y XX para que todos los vecinos y visitantes sean conocedores y, para que queden documentados todos los bienes patrimoniales que guardan tantos siglos de historia.



El patrimoni històric i cultural de Tibi té un exponent senzill i meravellós en la Parròquia de Tibi, sobretot en les seues peces d'orfebreria. El que queda d'eixe patrimoni ha sigut tot un esforç de persones que, des de la seua fe, han creat amb les seues aportacions, han mantingut amb la seua espiritualitat i fermesa i, en un temps salvaren, una part molt menuda, de la destrucció salvatge de la guerra civil.

Es ara moment de catalogar i donar a conèixer els béns patrimonials d'orfebreria de la comunitat cristiana de la Parròquia de Santa Maria Magdalena de Tibi, que sempre està disposada a reconèixer amb molta gratitud el que hem rebut dels nostres avantpassats.

Es d'agrair l'esforç del nostre Ajuntament amb l'elaboració d'aquest catàleg que ens portarà a noves accions en bé del patrimoni local; així com la col·laboració d'altres entitats com la Diputació d'Alacant com apareix senyalat en aquesta publicació.



El patrimonio histórico y cultural de Tibi tiene un exponente sencillo y maravilloso en la Parroquia de Tibi, sobre todo en sus piezas de orfebrería. Lo que queda de ese patrimonio ha sido todo un esfuerzo de personas que, desde su fe, han creado con sus aportaciones, han mantenido con su espiritualidad y firmeza y, en unos tiempos difíciles salvaron, una parte muy pequeña, de la destrucción salvaje de la guerra civil.

Ahora es el momento de catalogar y dar a conocer los bienes patrimoniales de orfebrería de la comunidad cristiana de la Parroquia de Santa Maria Magdalena de Tibi, que siempre está dispuesta a reconocer con mucha gratitud lo que hemos recibido de nuestros antepasados.

Es de agradecer el esfuerzo de nuestro Ayuntamiento con la elaboración de este catalogo que nos llevará a nuevas acciones para mantener el patrimonio local; así como la colaboración de otras entidades como la Diputación de Alicante como aparece señalado en esta publicación.

INTRODUCCIÓN

El catálogo que aquí se presenta es fruto del apoyo y unión de diversas personas y entidades que han creído en este proyecto como una forma de dar a conocer e impulsar el patrimonio histórico- artístico de la Iglesia de Santa María Magdalena (Tibi). Un gran propósito cultural en el que esperamos alentar a la conservación y valoración de un legado único y singular.

El patrimonio de la Iglesia de Santa María Magdalena es muy rico y variado, tanto es así que el resultado de piezas totales inventariadas en ésta es de 146 objetos repartidos entre: orfebrería y platería, escultura, pintura y mobiliario, sin contar algunas otras de cierta relevancia artística que se conserva de manera inmueble en el edificio eclesiástico.

En este catálogo se van a destacar las piezas que poseen mayor relevancia artística debido a sus características tanto técnicas como materiales. Así pues, se observará con detalle una selección de piezas de orfebrería y platería que fueron diseñadas para ser albergadas por dicho edificio para su uso litúrgico. No se puede comprender objetos como cálices, copones, lignum crucis, etc. sin pensar en su utilidad religiosa y su funcionalidad dentro de la Iglesia.

Estos objetos son concebidos con gracia y un gusto exquisito, existiendo una gran variedad de estilos y formas las cuales, se verán apreciadas a través de una serie de imágenes fotográficas acompañadas de unos textos especializados que no dejarán indiferente al lector.

La Iglesia de Santa María Magdalena es una muestra destacada de la arquitectura dieciochesca del sureste levantino construida durante el siglo XVIII que esconde diferentes rincones llenos de secretos y recuerdos de otras construcciones anteriores en el solar eclesiástico.

Sin duda, un rico y completo legado artístico creado para dialogar en pos de la belleza.

Éstas piezas que aquí se exponen son testigo de la consolidación de una Iglesia creada para ejemplificar la espiritualidad y la devoción del pueblo de Tibi a la imagen eclesiástica a través de su patrona: Santa



María Magdalena. El mecenazgo de diversos párrocos y familias con un gran poder adquisitivo a lo largo de la historia, trajo consigo la apertura hacia nuevos rumbos estilísticos dentro de la subcomarca de la Hoya de Castalla gracias a la multiculturalidad de los artistas que realizaron dichos ornamentos y dieron a esta parroquia su propia personalidad estilística.

Un mundo consagrado a la devoción y al culto, del cual, son su mayor tesoro los bienes que aquí se muestran.



INDICE



PLATERÍA Y ORFEBERÍA

Cruz.....	17
Copón.....	20
Custodia.....	24
Pareja de Cálices.....	28
Corona de la Divina Aurora.....	32
Portapaz.....	38
Cáliz.....	42
Incensario.....	46
Cáliz.....	50
Custodia.....	54





CRUZ

Nº Catalogo: I. 001

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (objetos de uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo:

Edad Moderna/ Barroco

Medidas: 118cm x 72,5cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Valencia,
Comunidad Valenciana (España)

Material/ soporte: Plata sobre alma de madera

Año: S. XVI con modificaciones del S. XVIII

Estado de conservación: Bueno

Descripción: Cruz procesional de brazos rectos con algunos elementos de crestería. La cruz se configura a partir de un cuadrón central con el monograma de Jesús cincelado con tres clavos, y medallones circulares en los extremos de los brazos, rematados mediante grandes perinolas con tarjetillas, que realzan notablemente el perfil del árbol. El crucificado es de gran corporeidad, con la cabeza ligeramente desproporcionada al cuerpo. Los espejos circulares a lo largo de los brazos presentan iconografía diversa: los evangelistas en el anverso y santo Domingo de Guzmán, san Juan Bautista, san Vicente Ferrer y la Virgen del Rosario en el reverso, mientras que el cuadrón central trasero lo ocupa una representación de María Magdalena. El ornato de los brazos, acomodado a toda su superficie, se completa con espejos, cueros recortados o labor de roll-werk, enrollamientos y serafines inscritos en tarjetas.

La macolla es una parte muy interesante: está constituida por un cuerpo hemiesférico, ligeramente abombado, con relieves de óvalos y cueros recortados, sobre el que se asienta un templete hexagonal de dos cuerpos, articulado mediante columnas de orden toscano sobre pedestales, a plomo con las cuales se disponen pináculos.



Las caras presentan hornacinas aveneradas, en las cuales figuran las efigies de los doce apóstoles, con san Andrés en el registro central del cuerpo principal y san Pedro en el reverso, debiéndose esta disposición intercambiada a alguna restauración moderna. Corona el templete una pieza hemiesférica decorada con óvalos y cueros recortados.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -



Clasificación razonada: En 1585 se instituye en la parroquia de Tibi la Cofradía del Rosario y, a tenor de la iconografía que presentan los brazos de la cruz, bien pudo ser esta pieza la encargada para abrir las procesiones de esta Cofradía. Poco se sabe de cómo serían las cruces procesionales anteriores a esta más que el ejemplar de Miguel Vera para Callosa de Segura y poco más, aunque se puede sospechar que tendrían similares características. En cualquier caso, si existen, no han sido publicadas y esta de Tibi aparece como cabeza de serie, rompiendo de manera radical con cualquier modelo precedente. El platero que hizo esta cruz presenta un tipo geométricamente estricto que comienza con el perfil rectilíneo de

los brazos y remata en los salientes semicirculares de los brazos o en la forma cilíndrica y cañón del pie. El predominio de los perfiles y formas elementales se complementa con las superficies planas de los brazos y con el despliegue arquitectónico del nudo.

Podría pensarse que el cuerpo superior de la macolla se inspira en la cúpula de San Pedro del Vaticano, lo que quizá no resulta tan patente; antes cabría citar la del templo del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Pero es evidente la estructura arquitectónica que tiene ese nudo de dos cuerpos con sus columnas, entablamentos y cúpula. Estos elementos de arquitectura, como también esas estructuras de tanta simplicidad geométrica, carecen de cualquier adorno que no sea la figuración escultórica o algún elemento aislado como óvalos. De esta manera se ve reforzada la elemental pureza de líneas y formas.

La decoración esculpida juega un papel preponderante, en clara concordancia con la geometrización arquitectónica a que se ha hecho referencia. Las figuras que ocupan los nichos de los dos cuerpos del nudo, el Crucificado o la Magdalena de los cuadrones son de un marcado carácter miguelangelesco o romanista.

Lo mismo sucede con las pequeñas figuras que

ocupan con forzadas posturas emplazamientos tan atípicos y audaces como son los que parcialmente se les destinan en los medallones del extremo de los brazos.

El platero que realizara esta cruz, quizá el valenciano Eloi Camanyes al decir de Traver Badenes, demuestra una misma e incomparable maestría en lo arquitectónico y lo escultórico, haciendo que sobresalga un medido ritmo proporcional. Es de suponer que Traver la vinculara a Camanyes tras ver la cruz procesional de la iglesia de Alfafara, que guarda muchas concomitancias con esta de Tibi, hasta incluso en iconografía, si bien la de Alfafara se atribuye a Camanyes después de comprobar el alto grado de semejanza existente entre la Virgen del cuadrón del reverso con la de la iglesia de Alcublas, obra esta sí de Camanyes, fechada en 1615, demasiado tardía para el repertorio ornamental y la configuración formal que presenta.

Desde luego puede asignarse a algún taller valenciano por su apariencia, pero de momento no pueden aportarse más datos dada la carencia documental y la ausencia de punzones. Lo que parece cierto es que hubo una tendencia evidente en los finales del XVI de dotar convenientemente a las parroquias de cruces procesionales, como

acredita este ejemplo, los de Orihuela, Elche o Callosa.

Bibliografía:

López Catalá, E. (206): «Cruz procesional», en *La faz de la eternidad* [catálogo de exposición], València, Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 268-269.

López Catalá, E. (2011): «Cruz procesional», en *Camins d'art* [catálogo de exposición], València, Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 460-461.

Traver Badenes, I. (2012): *Funcionalidad vs conservación en piezas de orfebrería destinadas al culto: el ejemplo del estudio y restauración de la cruz procesional de Tibi*, València, IVACOR.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso





COPÓN

Nº Catálogo: I. 002

Clasificación genérica: Orfebrería.
Arte sacro (objetos de uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo: Edad Moderna

Medidas: 18cm x 34cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: ¿Madrid?

Material/ soporte: Bronce sobredorado

Año: Siglo XVII

Estado de conservación: Bueno

Descripción: Copa levemente acampanada marcada en la zona superior por un bocel. Tapa escalonada con cupulilla que remata en pequeña cruz latina, zona de perfil convexo y base cilíndrica. Astil troncocónico, nudo de jarrón con toro y gollete cilíndrico entre molduras. Pie circular con zona hundida en su centro, otra de perfil convexo y peana cilíndrica.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Catalogación Razonada: Obra sin marcas, como sucede con frecuencia en piezas del siglo XVII. La estructura es típica de esa centuria en todas sus partes y fue codificada para piezas de astil en época de Felipe III, difundiéndose desde la Corte a los demás centros. Por eso conviene señalar las pequeñas particularidades que se observan en este copón. Destaca en especial la gran copa que, por sus dimensiones, obligó a colocar una moldura intermedia propia de los cálices, pero rara vez visible en copones. Se acusan unas muy buenas proporciones en esta pieza, incluso algunos de sus elementos contribuyen a ello, como el gollete final situado entre molduras que suavizan la transición de todos los cuerpos del astil.



Aunque el copón es de bronce y no de plata, se trata de una pieza cuya inclusión se explica porque, especialmente en el siglo XVII, fue frecuente que los plateros realizaran los mismos tipos en uno y otro metal indistintamente a petición del cliente, según el precio que estuviera dispuesto a pagar. El hecho de que resultara más barato no era impedimento para que se obtuviera un magnífico efecto, porque se seguían las estructuras y formas usuales.

Podría datarse este copón en los años centrales del siglo XVII, aun a sabiendas de la dificultad para datar las obras de este tipo por su larga vigencia que casi llega al siglo XVIII. Como es frecuente en el siglo XVII, la pieza carece de marcas, no tanto por ser el bronce el metal elegido, sino porque fue práctica usual la de no punzonar las piezas para evitar obligaciones tributarias por parte de los plateros. La calidad de la factura y, más aún, la exactitud de diseño en un modelo que se codificó en la Corte durante el reinado de Felipe III como se ha indicado permiten aventurar que fuera pieza hecha en Madrid.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







CUSTODIA

Nº Catálogo: I. 003

Clasificación genérica: Orfebrería.
Arte sacro (Uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo: Edad Moderna

Medidas: 19cm x 42cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: ¿Madrid?

Material/ soporte: Bronce sobredorado

Año: Siglo XVII

Estado de conservación: Bueno

Descripción: Pie circular escalonado en cuerpos decrecientes en altura, con borde vertical en la peana. Zona semihundida en el cuerpo superior que da paso al gollete circular enmarcado entre dos molduras. Nudo de jarrón con toro y astil troncocónico abalaustrado que sujeta el sol circular, del cual parten ráfagas de rayos rectos rematados en estrellas de doce puntas y rayos fulgurantes. Corona el conjunto una cruz latina de brazos rectos rematados por esferas.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Catalogación Razonada: Aunque no presente marca de artífice ni de localidad por estar ejecutada en bronce sobredorado, puede pensarse que se trate de una creación madrileña, vista la alta calidad de su acabado y lo proporcionado de su apariencia. Su pequeño tamaño, inusual para una pieza de estas características, contribuye al ritmo y a las proporciones tan justas que acusa su configuración formal. Como se ha comentado en la ficha precedente, la ausencia de punzón no es óbice para adscribirla a algún taller madrileño, porque replica las formas que presentaron estas custodias desde época de Felipe III, si bien es



cierto que el sol que alterna los rayos rectos y los serpenteantes estuvo vigente hasta bien entrado el siglo XVIII.

Esta custodia, juntamente con el copón de su misma época, hacen pensar que el siglo XVII constituyó un momento de particular esplendor económico, ya que ambos encargos revelan que las autoridades parroquiales se preocuparon en dotar convenientemente a su templo con obra de platería.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







P A R E J A D E

CÁLICES

Nº Catálogo: I. 004

Clasificación genérica: Platería.
Arte sacro (Uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo: Edad Moderna/
Barroco

Medidas: 18cm x 32cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: ¿Madrid?

Material/ soporte: Plata y Plata sobredorada

Año: Siglo XVIII

Estado de conservación: Bueno

Descripción: Ambos cálices presentan una configuración idéntica con pie circular escalonado con cuerpos decrecientes en altura y borde vertical. Gollete cilíndrico entre molduras y nudo periforme invertido, astil abalaustrado y copa levemente acampanada con sobrecopa moldurada doblemente.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Catalogación Razonada: Se trata de dos piezas de excelente factura que manifiestan la tradicional estructura de los cálices de finales del XVII e inicios del XVIII común a todos los centros de la monarquía hispánica. Estos cálices responden a la tipología bien definida de los llamados cálices limosneros, es decir, esa serie de piezas litúrgicas que desde el siglo XVI se realizaban a expensas del rey para la tradicional ofrenda que tenía lugar el día de la Epifanía en la capilla real de palacio, en una de las ceremonias más deslumbrantes de la liturgia regia.

Pueden encontrarse diversos cálices limosneros del siglo XIX en la provincia de Alicante, como los conservados en Benillup o San Fulgencio, salidos siempre de obradores madrileños, o el de 1784



para el convento de Capuchinas de Alicante, lo que hace pensar que estos dos de Tibi pudieron ser hechos en algún taller de la capital española, si bien no hay nada que confirme este extremo dada la ausencia de marcas.

Como es evidente, no hay concesiones a la decoración, ya que todas las superficies aparecen lisas y en ellos prima la rotundidad de los volúmenes, sabiamente relacionados, y la pureza de las líneas.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







CORONA DE LA

DIVINA AURORA

Nº Catálogo: I. 005

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo:

Edad Moderna/ Barroco

Medidas: 15cm x 23cm

Autor: Pascual Belmonte

Área de producción/ ceca: Valencia,
Comunidad Valenciana (España)

Material/ soporte: Plata y cabujones de cristal

Año: Siglo XVIII

Estado de conservación: Bueno

Descripción: Corona compuesta por un canasto circular del que emergen cuatro imperiales que van a converger en el orbe central rematado por cruz. El canasto constituye la parte más efectista de toda la pieza porque está enmarcado ya netamente en la gramática barroca, con una decoración compuesta por rocallas barrocas, veneras y otros motivos de índole vegetal.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: En el canasto, L surmontada de corona, M/ZC (frustra) y PT (la P del revés)

Catalogación Razonada: Debe ponerse de manifiesto la tan alta significación que han tenido la orfebrería y la joyería, ambas como manifestaciones de una plenitud artística determinada, desde tiempos medievales, desde los tan conocidos escritos del abad Suger y la estética de la luz, que pregonaban el ascenso del mundo material al inmaterial si se contemplaba la luz que emitía el reflejo de las obras de platería y las joyas. Esa luz, resultante de la incidencia de la luz en los metales y cristales, transportaba al fiel a la llamada *Verum Lumen*, es decir, a Cristo, retomando





viejas concepciones neoplatónicas; las que recogerá la Contrarreforma en esa suerte de neomedievalismo que dicho movimiento impulsó. Evidentemente, el arte no fue ajeno a ello y puede decirse que en esas fechas se vivió un esplendor de las artes suntuarias, específicamente de la joyería y la orfebrería. Es cierto que por tales momentos, las iglesias se ven repletas de orfebrería, piezas que, a menudo, aparecían ricamente exornadas de piedras o perlas. Entonces, puede decirse que la joyería tuvo un peso muy específico en la nueva apariencia que presentaban los templos, signo de la renovada imagen que no era más que la trasposición de unas nuevas tendencias que debían mostrar la regeneración del culto que trajo consigo la Contrarreforma. Muchos autores han situado las raíces del fenómeno de las imágenes de vestir en los lejanos años del Románico. Sin embargo, será durante el siglo XVI cuando se escuchen voces que pusieron especial fuerza en remarcar su necesidad o, por el contrario, pedir su supresión. Los mismos reformistas protestantes pusieron en tela de juicio la conveniencia o no de las imágenes religiosas y todo el adorno que ellas conllevaban. La Iglesia Católica, en un firme intento de afianzar sus programas contra los envites heresiarcas, no solamente las defendió sino que, además, las

propició para hacer extensible a los fieles el mensaje de Dios. Además, las sofisticadas interpretaciones de la imaginería dieron pie a la creación de un código retórico para leer las imágenes a través de la calocagaxia platónica, es decir, la posibilidad de expresar unos ideales de belleza, perfección o divinidad a través del uso de diversos complementos. Por tanto, es en este principio educativo en el que se enmarca el uso de nimbos, ráfagas, coronas, joyas y otros aditamentos por parte de las imágenes. El hecho de la Madre de Cristo mostrara sobre sus sienes una imperial corona no perseguía otra cosa que manifestarla como Reina de la Creación y de todos los hombres, del mismo modo que lo hicieron los cetros o las propias vestimentas enriquecidas, que tenían el propósito de encumbrar a la Virgen como centro de la vida cotidiana de los hombres, asumiendo tales efigies el protocolo regio de manera escrupulosa. Con el panorama devocional mariano tan importante desde tiempos medievales, no debe extrañar cómo esas fórmulas se imponen y asumen con facilidad en los momentos contrarreformistas.

Desde luego, uno de los principales programas culturales que se potencian desde la Contrarreforma como respuesta al rechazo por

parte de los protestantes es la Eucaristía pero, junto a ella, también se produjo un fomento inesperado al culto a la Virgen y los santos por muy diversas razones. El fomento contrarreformista del culto a María estuvo acompañado por varias circunstancias que, por su parte, contribuyeron al mayor realce del mismo pues, no en vano, que España fuera una nación en la que la devoción a la Virgen estuviera especialmente arraigada, no existiendo ciudad, pueblo o aldea que no tuviera una ermita o altar bajo su advocación, ayudó a que la implantación de las ideas contrarreformistas se hiciera de manera natural. En efecto, España podía considerarse como esencialmente mariana y, al compás de la Contrarreforma, tal carácter incluso se incrementó y se potenciaron las manifestaciones en torno a María en cada templo si bien ya no fueron tiempos como los medievales de milagros y fenómenos derivados de ellos con la Virgen como mediadora. Así pues, no tardó en proclamarse la autoridad de María tanto como madre de Cristo como guía de la Iglesia y, por ello, no se demoraron las manifestaciones artísticas en torno a ella dado, en primer lugar, el importante y decisivo uso que de las imágenes hizo el Concilio de Trento y la Contrarreforma, por lo que todo el

despliegue artístico en torno a María constituye la expresión simbólica de la victoria de María frente a la herejía y la glorificación, en palabras de S. Sebastián, de la nueva Eva, «que hará olvidar la falta de la primera y aplastará la cabeza de la serpiente». Por ello, el 3 de diciembre de 1563, en sesión XXV y última, se lanza un decreto en el que se establece que los templos deben conservar las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos, tributándoles honor y veneración, confiriéndole a la imagen un nuevo estatus, lo que será corroborado precisamente por las pretensiones efectistas del Barroco en tanto que arte de la Contrarreforma, pues en ellas no estará la divinidad propiamente dicha sino que tales imágenes evocan el recuerdo a la misma y, por tanto, imponen un modelo de conducta a seguir. En el caso de la Virgen María, ciertamente se asistía a unas renovadas representaciones que, aun siguiendo los mismos temas, presentaban sutiles cambios en su iconografía y un particular auge de la devoción a la Inmaculada Concepción y a la Virgen del Rosario, que las hacía valedoras de ser el prototipo santo y el ejemplo digno de imitarse y, evidentemente, como tales piezas especiales que movían a la piedad, fueron estrictamente controladas y ya en el mismo decreto tridentino



ello es exigido.

Ante estas circunstancias, las imágenes de culto dedicadas a María comenzaron a embellecerse y a exaltarse. Evidentemente, gracias a la estrechísima relación entre la vida cotidiana y el factor religioso en la España contrarreformista, se han conservado numerosas piezas de joyería regaladas a diferentes santuarios o imágenes por devotos de estas. Como se apuntaba líneas arriba, no solamente debe repararse en ellas por el valor intrínseco de su material sino que, además, deben tenerse en cuenta otros aspectos de estas delicadas y especiales piezas, como pueda ser su valor conceptual, simbólico, representativo o expansivo. Con todos esos condicionantes, puede entonces abordarse el estudio de la orfebrería desde una perspectiva mucho más amplia, menos formalista. Estas pequeñas obras se erigen en particular testimonio de la pujanza de los tiempos, pues en épocas en las que hubo mayor prosperidad se produjeron muchos más encargos que en otras en tiempos de escasez. O sea, que a todos los valores ya enunciados se suma su papel de documento.

Numerosos ejemplos pueden acreditar tal aspecto, si bien este conjunto de Tibi, obra del valenciano Pascual Belmonte -así lo acredita su marca- de

muy finales del siglo XVII o inicios del siglo XVIII, tiene un especial cariz por ser una de las pocas obras conservadas de este artífice. Belmonte es hijo del sastre Antonio Belmonte y padre del platero Pascual Belmonte. Se examina en 1689 como maestro de plata de la ciudad y reino de Valencia con el dibujo de un candelero y durante su vida profesional asume cargos corporativos en el Colegio de Plateros de Valencia como mayoral, juez contador o administrador del azogue.

Bibliografía:

Cots Morató, F. de P. (2005): *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX)*. *Repertorio biográfico*, València, Universitat de València.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







P O R T A P A Z

Nº Catálogo: I. 006

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo: Edad Contemporánea

Medidas: 12cm x 19cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Valencia, Comunidad Valenciana (España)

Material/ soporte: Plata y plata sobredorada

Año: Primer tercio del siglo XIX

Estado de conservación: Bueno

Descripción: Retablo arquitectónico en plata sobre una chapa sobredorada con idéntico planteamiento. Banco sobreelevado con jarrones en altorrelieve y ornamentación de motivos vegetales en los guardapolvos y en el central, los mismos repertorios enmarcando un conjunto de jofaina y fuente. Sobre unos elevados plintos cabalgan columnas de orden dórico con basa de doble escocia, fuste liso y capitel compuesto por collarino, equino y ábaco. Estas columnas están flanqueadas por semipilastras de capitel corintio, basa y fuste igualmente liso. Las columnas conforman un orden gigante que cobija un orden menor de columnas de fuste liso que soportan un arco de medio punto que alberga una escena devocional del calvario, esto es, Cristo crucificado de mayor tamaño que los otros dos personajes -a priori, María y san Juan evangelista- sobre un fondo de temática geométrica. Las enjutas del arco presentan registros florales. Sobre los capiteles de columnas y semipilastras se muestra un entablamento completo con arquitrabe, friso decorado con palmetas y los tres clavos y una triple cornisa mixtilínea, con entrantes y salientes. Remata la pieza el coronamiento superior a base nuevamente de motivos vegetales y florales, a manera de arco de triunfo.



Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Clasificación razonada: El portapaz, de origen bajomedieval, era una pieza utilizada para ofrecer la paz entre los fieles, quienes lo hacían pasar, besándolo, en el momento específico de la celebración litúrgica cristiana. Actualmente, no son usados en el culto católico de rito romano: cayeron en desuso en el siglo XIX, cuando se implantaron medidas ilustradas de higiene y salud pública que pretendían erradicar este ritual para evitar problemas de enfermedades y contagios, que planteaban la necesidad de evitar situaciones indecorosas derivadas del abrazo y el beso directo de los primeros tiempos cristianos, circunstancias surgidas en el acto de compartir y desear la paz. Lo más habitual era la duplicidad de la pieza, reservando un ejemplar para los hombres y otro para las mujeres, ya que había diferente ubicación en el templo según el género.

Este portapaz de Tibi sigue las disposiciones arquitectónicas que se presuponen en esta tipología al incorporar, sin ningún tipo de titubeos, diversos elementos que son propios de los edificios como columnas, semipilastras, arcos, entablamentos o plintos, lo que demuestra que su

artífice conocía de primera mano tratados y láminas de arquitectura, y supo trasladar esta gramática a una pieza de reducidas dimensiones.

Por otro lado, no conviene olvidar los motivos iconográficos que presenta, es decir, la escena del calvario con el Cristo crucificado acompañado de santa María y san Juan evangelista, a más de los tres clavos en la parte superior y el conjunto de jofaina y palangana del banco.

No contiene este portapaz marca alguna que permita adscribirlo a algún taller valenciano, que muestra concomitancias con otros portapaces valencianos del primer tercio del siglo XIX.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







CÁLIZ

Nº Catálogo: I. 007

Clasificación genérica: Platería.
Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 16cm x 28cm

Autor: Manuel Gallén Ferreres

Área de producción/ ceca: Valencia,
Comunidad Valenciana (España)

Material/ soporte: Plata y plata sobredorada

Año: 1850-60

Estado de conservación: Bueno

Descripción: Pie circular con un elevado borde vertical liso y cuerpos circulares decrecientes en altura, estando decorado el inferior con hojas de palmetas, mientras que el superior lo está con hojas de laurel o lanceoladas. El astil está configurado con diferentes molduras curvas, entre las que destaca el nudo cilíndrico, decorado con pequeños puntos en el toro superior, porque el resto de la superficie aparece lisa. El astil abalaustrado da paso a la sobrecopa que muestra el mismo ornato que el pie, esto es, hojas de laurel. Queda separada de la copa por una moldura sobresaliente que facilita la transición hacia el leve acampanamiento de la copa.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: En el borde vertical del pie, J. MARTIN.. (frustra), L surmontada de corona y M/GALLEN dentro de un cartucho de bordes redondeados.

Catalogación Razonada: Sobre el platero Manuel Gallén Ferreres, quizá el más prolífico de los plateros valencianos de la segunda mitad del siglo XIX, se han escrito diversos textos, siendo el de Candela el más reciente ya que ha completado su





biografía personal y el catálogo de sus obras con cinco piezas conservadas en la comarca de la Huerta de València. Se intuye que pudo ser hijo del platero Ramón Gallén porque fue aprobado como maestro de plata el 28 de septiembre de 1838 por ser «hijo de colegial», lo que conlleva que no hiciera examen de maestría sino que obtuviera el grado directamente por su condición. Nació en 1818 y falleció en 1894. En 1841 abre taller en València y todo indica que gozó de buena fama, tal como acredita que fuera nombrado maestro platero de la catedral metropolitana o alumbrador de la capilla de la Virgen de los Desamparados. En 1851 es requerido para componer la urna de la catedral de València, una obra actualmente desaparecida y que fue ejecutada en 1630 por el platero Lluís Puig. Se conoce que hasta 1885 estuvo como platero de la catedral de València.

Su producción es abundante como demuestran las piezas para Sueca (copón, corona y aureola para la Virgen de la Asunción), Cullera (concha), Alginet (concha, naveta e incensario), Morella (portapaz, cruz procesional y relicario de san Julián y san Antonio Abad), parroquia de Santa Cruz de València (naveta), Borbotó (cáliz), Foios (relicario del lignum crucis, incensario y crismera), Puçol (crismeras), Beneixama (corona de la Divina

Aurora), concatedral de San Nicolás de Alicante (copón), además de su obra en Todolella, Mirambel, Cella y Teruel. A estas obras hay que sumar otras muchas, inéditas en el presente, que se han podido identificar en otras demarcaciones como las conservadas en Biar (relicario), Villajoyosa (incensario), Parcent (portapaz y relicario del lignum crucis), Alcalalí (crismeras), Villanueva de Castellón (crismera, incensario y naveta), convento de Franciscanos de Cocentaina (copón), Benimassot (custodia), Alcocer de Planes (cáliz) y Gayanes (copón), mostrando todas ellas un mismo estilo naturalista que conjuga los últimos ecos clasicistas con las incipientes tendencias eclécticas de los años centrales del siglo XIX.

Bibliografía:

Alcolea, S. (1958): *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX)*, Madrid. Plus-Ultra.

Candela Garrigós, R. (2021): «Obras del platero Manuel Gallén Ferreres en la periferia valenciana», *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, nº 7, Madrid, Museo Nacional de Artes

Decorativas, pp. 43-58.

Cañestro Donoso, A. (2015): «Platería y plateros del Vinalopó. Siglos XV-XVIII», *Revista del Vinalopó*, nº 18, Petrer, Centro de Estudios Locales, pp. 11-36.

Cañestro Donoso, A. (2021): *La concatedral de San Nicolás. Espejo de la historia de Alicante*, Alicante, Universidad de Alicante.

Cots Morató, F. de P. y López Catalá, E. (2005): «La platería en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Valencia», en Rivas Carmona, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy 2005*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 109-124.

Cots Morató, F. de P. (2008): «Plateros en la catedral de Valencia durante el siglo XIX», en Rivas Carmona, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy 2008*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 161-187.

Cots Morató, F. de P. (2013): «Piezas de platería de la catedral de Valencia desaparecidas durante la guerra civil española», *Laboratorio de arte*, nº 25, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 143-169.

Esteras Martín, C. (1980): *Orfebrería de Teruel y su provincia*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

Ferri Chulio, A. de S. (1992), *La platería valentina*, Diócesis de Valencia.

Milián Boix, M. (1968): «El punzón de orfebrería de Morella (1320-1910)», en Martínez Fernández Archivero. *Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos*, pp. 370-372.

Sanjosé Llongueras, L. de y Olucha Montins, F. (2013): «Relicario de santo Domingo de Guzmán», en *Pulchra magistri. L'esplendor del Maestrat a Castelló*, catálogo de exposición, València, Fundación La Luz de las Imágenes, pp. 808-809.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso





INCENSARIO

Descripción: Pie circular con elevado borde vertical, moldura convexa y moldura troncocónica lisa. El brasero semiesférico se ornamenta con hojas y en la línea superior se encuentran tres máscaras con pañuelo desde donde nacen las argollas de sujeción de las cadenas. El cuerpo de humo, troncocónico calado, está conformado por óvalos con flores inscritas. Sobre este, una moldura convexa, decorada con guirnalda floral de la que parte el cupulín, realizado a base de hojas y técnica de calado para permitir la salida de la emanación. La argolla superior repite el esquema tradicional de casquete con similar decoración a la peana.



Nº Catálogo: I. 008

Clasificación genérica: Platería.
Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 119cm x 27cm x 14cm

Autor: Manuel Gallén Ferreres

Área de producción/ ceca: Valencia,
Comunidad Valenciana (España)

Material/ soporte: Plata

Año: 1850-60

Estado de conservación: bueno

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: En la argolla y en el borde vertical del pie del brasero, ..MARTINE.. (frustra), L surmontada de corona y M/GALLEN dentro de un cartucho de bordes redondeados.

Catalogación Razonada: Muy semejante al incensario que hiciera para la parroquia de Foios según dio a conocer recientemente Candela Garrigós en su último estudio. Queda enmarcado dentro de la tendencia naturalista de la platería de los años centrales del siglo XIX, con ecos todavía

de la estética clasicista pero también dentro de un incipiente eclecticismo que nacía por esos años, lo que evidencia que Manuel Gallén Ferreres estaba al día de las modas y de las tendencias artísticas vigentes, como acredita la presencia de las máscaras indígenas en el arranque de los aros de los cuales arrancan las cadenas.

Como se ha dicho en la ficha precedente -y a ella se remite tanto para conocer la trayectoria artística como la bibliografía de Manuel Gallén- este platero sintetiza muy bien todo el panorama de la platería de la segunda mitad del siglo XIX en el ámbito valenciano.



Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso





CÁLIZ

Nº Catálogo: I. 009

Clasificación genérica: Platería.
Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 15cm x 25cm

Autor: Manuel Orrico Vidal

Área de producción/ ceca: Valencia. Comunidad Valenciana (España)

Material/ soporte: Plata y plata sobredorada

Año: Último tercio del siglo XIX

Estado de conservación: Bueno

Descripción: Pie polilobulado de seis cucharas que arranca en borde recto vertical y diversos cuerpos decrecientes en altura que culminan en un aparatoso montaje con abigarrada decoración a base de motivos vegetales esquematizados, que da paso al gollete cilíndrico. El nudo retoma las concepciones goticistas al presentarse como un óvalo achatado en sus lados mayores. La sobrecopa está formada por una profusión decorativa calada, con una copa de paredes rectas y levemente acampanada.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: En el borde vertical del pie, ORRICO dentro de un cartucho rectangular.

Catalogación Razonada: La platería valenciana, conocida de antiguo por su alta calidad y sus precisas innovaciones técnicas y estilísticas, ha seguido gozando de mucho prestigio incluso hasta fechas actuales. No en vano, durante los siglos XIX y XX surgieron los más destacados talleres de orfebres y plateros valencianos como Orrico, Piró, David, entre otros, lo que viene a demostrar una vez más la importancia de la platería valenciana, presente en todos los templos de rango mayor de





muchos lugares de la Península Ibérica. Sus artífices fueron reclamados por las autoridades parroquiales cuando no catedralicias para acometer la ejecución de sus ajuares o la restauración de sus piezas más significativas. Los plateros valencianos desde la segunda mitad del siglo XIX estuvieron dentro de las corrientes estilísticas que venían surgiendo desde los finales del Clasicismo, es decir, el Romanticismo y la recuperación de los diferentes estilos artísticos del pasado. Este es el caso de este ejemplar de cáliz, que remite, salvando las diferencias, a la época bajomedieval, concretamente a una tipología de cálices que fue frecuente en aquellos tiempos, la del pie polilobulado -que continuó en los primeros años del Renacimiento hasta la aparición de los pies circulares- y la del nudo denominado de manzana achatada, por su forma tan característica. No conviene olvidar que hubo otro tipo de cálices con apariencia ligeramente diversa, ya que su nudo tenía formas arquitectónicas. Sin embargo, este modelo de la manzana achatada parece que gozó de una difusión mayor seguramente por lo exitoso y funcional.

Este cáliz entronca precisamente con esa recuperación de los estilos artísticos pasados, en este caso, con el Gótico, algo que también se

advierde con la presencia de una especie de tracería en la sobrecopa.

El obrador Orrico fue fundado por Miguel Orrico Laroca, quien nació en la localidad italiana de Trecchina hacia 1835, instalándose en Valencia hacia los años centrales de siglo. Debió casarse en dos ocasiones, la segunda con Josefa Rigal Gómez, natural de Gandía, con la que tuvo al menos dos hijas. Aprueba su examen de maestría el 12 de julio de 1882. Debió morir a inicios del siglo XX, pues la última noticia que se conoce suya es el padrón del año 1904, que lo sitúa viviendo en la valenciana calle de Ausiàs March.

Su hijo Manuel continúa en el oficio y a él se deben la mayoría de las obras del primer tercio del siglo XX. Manuel debió nacer hacia 1866 y su casamiento con Matilde Vidal le aporta varios hijos, siendo el primogénito, igualmente Manuel, de oficio platero. Este contrae matrimonio con Mercedes Gay y fruto de esas nupcias es con su hijo Manuel con quien concluye esta importante casa de platería valencia que realizó numerosos y relevantes trabajos durante más de un siglo.

Con respecto a la producción del obrador Orrico en el entorno más cercano, cabe indicar que son muchos los templos que conservan piezas suyas a lo largo y ancho de la provincia de Alicante y la

región de Murcia. Por citar algunos ejemplos paradigmáticos, la cruz-guía de la cofradía del Ecce Homo de Orihuela, la corona de la Virgen del Milagro de Cocentaina, el paso de la Caída de Orihuela, otros tronos como los de Callosa de Segura, Torrevieja, Jumilla o Cartagena, o la corona de la Virgen del Remedio de la localidad de Petrer.

Bibliografía:

Alcaraz Peragón, A. (2019), «La casa Orrico. Cuatro generaciones de orfebres valencianos», *Ecos del Nazareno*, nº 40, Cartagena, Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, pp. 25-29.

Cots Morató, F. de P. y López Catalá, E. (2005), «La platería en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Valencia», en Rivas Carmona, J. (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 109-124.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso





CUSTODIA

Nº Catálogo: I. 010

Clasificación genérica: Platería y Orfebrería.
Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 37cm x 86cm

Autor: ¿Miguel Orrico Laroca?

Área de producción/ ceca: Valencia, Comunidad Valenciana (España)

Material/ soporte: Plata y plata sobredorada, bronce y cabujones de cristal

Año: 1864

Estado de Conservación: Bueno

Descripción: Pie circular con sucesión de cuerpos decrecientes en altura. En el bocel mayor, se ubica una cartela con la inscripción de la donación y el año, así como representaciones del ave fénix, el arca de la alianza y el cordero místico sobre el libro de los siete sellos con racimos de uvas. La transición hacia el gollete se hace mediante decoración de hojas de laurel. El gollete es cilíndrico, adornado con cintas y flores. El nudo está compuesto por orbe con cúmulo de nubes, sobre el cual están las Tablas de la Ley custodiadas por dos ángeles. Astil con forma de jarrón que sostiene el sol, la parte más efectista de todo el conjunto, con una gran ráfaga de rayos rectos cortados a bisel, nubes y cabezas de querubines, espigas de trigo y racimos de uvas, rematándose la pieza por una cruz latina.

Inscripciones/ leyendas: En una cartela del pie, A EXPENSAS DE D[^]N AGUSTIN VASALO Y D[^]A MARIA MAGDALENA CASTELLÓ CONSORTES. TIBI AÑO 1864

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Catalogación Razonada: Esta custodia de Tibi, a pesar de estar labrada en el siglo XIX, todavía rezuma ecos antiguos por lo interesante del programa devocional que se propone en ella, a





saber, la prefiguración animalística de Cristo en el ave fénix, que renace de sus cenizas, o el arca de la alianza acompañada de querubines tal como se narra en el Antiguo Testamento, o el cordero místico apoyado sobre el libro de los siete sellos según contaba san Juan en su conocido Apocalipsis, a más de las Tablas de la Ley que Dios enviara a Moisés. Por tanto, la iconografía presente en la custodia resume y sintetiza prácticamente la Biblia entera, ya que se muestran motivos veterotestamentarios pero también alusiones a la resurrección de Jesús. Todo ello acompañado de racimos de uva y espigas de trigo, las especias netamente eucarísticas.

Por otro lado, la presencia de ángeles en toda la custodia plasma la plegaria eucarística primera («per manus Sancti Angeli tui in sublime altare tuum...») inspirada en la cita que san Ambrosio incluyó en su famoso escrito *De Sacramentis*. Se trata de una iconografía que enfatizaba mediante lo visual los lazos con la universalidad que representaba Roma y su liturgia, un símbolo de la obediencia al pontífice a través del rito y la ceremonia, sin descartar que la visión de lo maravilloso, figurada en la mística de la reverencia por el descenso del ángel portando el Santísimo, estaría pensada para excitar los ánimos, lo más

sensorial del espectador, obligándole al respeto y la admiración, la sumisión profunda ante el misterio que se cumplía en el altar, la venida personal de Cristo o, si se prefiere, su parusía sacramental. Y la plenitud de su encarnación y presencia debía ser escenificada por las realidades terrestres por las que Dios mismo había hecho medio y signo de su venida, tal y como lo relata San Pablo: «y a vosotros que sois atribulados, daros reposo con nosotros, cuando se manifieste el Señor Jesús desde el cielo con los ángeles de su poder» (2 Tesalonicenses 1:7). Todo ello hace de la presencia angélica en la custodia un paradigma de la platería española en su inequívoca indisociabilidad entre religión, cultura y sociedad, respondiendo así a lo que Maravall definió como «cultura de la imagen sensible».

Esta custodia se atribuye aquí al platero Miguel Orrico Laroca, dadas las severas semejanzas que presenta con la custodia de la iglesia de Guadassuar, obra firmada por Miguel Orrico en 1857 o la de Almussafes, ejecutada por Orrico en 1861, además de la anónima de la iglesia de Santa María Magdalena de Sollana, un año anterior. Sobre el platero Miguel Orrico y su bibliografía se remite a la ficha precedente.

Bibliografía:

Ferri Chulio, A. de S. (1992): *La platería valentina*,
Diócesis de Valencia.

Maravall, J. A. (1981): *La cultura del Barroco*,
Madrid, Alianza.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso



