

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXX



C. S. I. C.
1991
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXX



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1991

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Arte	
Cuatro retratos goyescos de la sociedad madrileña, por José Valverde Madrid	23
El hospital de la Corona de Aragón (Consideraciones a un edificio del Madrid monumental desaparecido), por Virginia Tovar Martín	37
La iglesia parroquial de la Asunción de Brea de Tajo, por Dolores Jiménez Gómez	55
Ocaso y restauración del Monasterio de Montserrat de Madrid (1801-1991), por Ernesto Zaragoza Pascual	65
“Antonio Vendetti, platero y bronceador italiano del siglo XVIII, y sus obras en Madrid”, por José Luis Barrio Moya	99
Monumento a Daoiz y Velarde y Arco de Monteleón, por M ^ª Socorro Salvador Prieto	111
Una obra del Patricio (Patricio Caxés o Caxiesi) en Torrelaguna (Madrid), por Mariano José Cid Sánchez	127
El edificio de la calle de Alcalá nº 41: Las transformaciones de la tradición arquitectónica en el reformismo de principios del siglo XX, por Ana Isabel Suárez Perales	135
Casa palacio de la duquesa de Arcos en Madrid, por África Martínez Medina	149
Plata madrileña en el principado de Asturias siglos XVII, XVIII, XIX, por Yayoi Kawamura	165
Educación	
El colegio de nuestra señora de la Paz para niñas “expuestas” de Madrid, a mediados del siglo XVIII, por Benicia Vidal Galache y Florentina Vidal Galache	191
Geografía	
Apunte geográfico-económico de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por Fernando Jiménez de Gregorio	211

	<u>Págs.</u>
Literatura	
Alusiones a Madrid y otras referencias al lugar en las comedias de Moratín, por Abraham Madroñal Durán	517
Musicología	
Maestros de la Real Capilla Madrileña (Sebastián Durón 1660-1716), por Paulino Capdepón Verdú	525
Seminario de Toponimia	
Seminario de toponimia – Los cambios de nombres en el callejero madrileño al comienzo y al fin de la república, por Ramón Ezquerro Abadía	537
Sociología	
El eje Prado-Recoletos-Castellana. Espacio social de prestigio de las élites urbanas y espacio de manifestación pública en el Madrid de inicios de siglo, por José Carlos Rueda Laffond ..	553
Demografía histórica de Perales de Tajuña (Madrid), por María Isabel Porrás Gallo y Mariano Ayarzagüena Sanz	577
La agricultura en el condado del Real de Manzanares, a través de sus Ordenanzas, en los siglos XV y XVI, por María Pilar Díaz Asensio	599
Toros	
Los famosos toros del Jarama, cantados en verso y en prosa, por Francisco López Izquierdo	615
Urbanismo	
Traza de Juan Gómez de Mora. Reseña histórica de una de las casas de la Villa de Madrid, sitas en el barrio de las Trinitarias, y de sus diversos propietarios, desde el año 1566 hasta mediados del siglo XIX, por M ^a del Rosario Bienes Gómez-Aragón ..	645
Aproximación al Urbanismo y Arquitectura de Brunete (1939-1946): Lo pragmático y lo simbólico, por María Esther Al- marcha Núñez-Herrador	679

PLATA MADRILEÑA EN EL PRINCIPADO DE ASTURIAS SIGLOS XVII, XVIII Y XIX

Por YAYOI KAWAMURA

I. AMBIENTE ASTURIANO DE LA ÉPOCA

A lo largo de la edad moderna, los grandes capítulos de la historia del arte español se escribían en los centros donde se encontraban los grandes mecenas representado en primer lugar por la Casa Real. Mientras, las actividades artísticas del Principado de Asturias no experimentaron un desarrollo propio que pudiera desbordarse de sus propias fronteras e influir a otras regiones. Sin embargo, los asturianos no quedaron desconectados totalmente del resto de España, ni sin enterarse de los hechos artísticos. Todo lo contrario. Aquel concepto de que Asturias estuviera en una total penumbra artística durante el período barroco, es un fruto de la ignorancia y del afán de identificar el Principado solo con la época de la monarquía asturiana. Esta región, después de ciertos acontecimientos históricos del XVI que sembraron las semillas de la nueva era¹ manifestaba una disposición clara para absorber los nuevos acontecimientos artísticos que se experimentaban fuera de sus fronteras. es que en el fondo, había un suficiente desarrollo económico que podía promocionar esta actitud asturiana.

Aparte de la presencia de las órdenes importantes en la región que contribuyeron a fomentar estas actividades, otra vía de canalización fue la nobleza asturiana. Las grandes familias con su feudo en los centros rurales como Omayá, Queipo, Bernaldo de Quirós, Ron, etc. jugaron el papel de mecenas, marcando una importante pauta en la región. Apoyado en esta infraestructura, como se observa en el campo arquitectónico o en el escultórico, Asturias, sin encontrarse en la vanguardia, contaba con la presencia de artistas de muy aceptable nivel tanto propios como venidos de fuera.

¹ El alza demográfica, la fundación de los títulos nobiliarios, el asentamiento de las nuevas órdenes como dominicos (1518) o Jesuitas (1578), la consolidación de los dominios de las órdenes ya fundadas como benedictinos, franciscanos, etc. y la fundación de la Universidad son los hechos más notorios del siglo XVI.

Respecto a la platería, podemos observar el mismo panorama. Aunque dentro de la región no tuvo una manifestación autóctona muy significativa, Asturias siempre sabía a donde tenía que dirigirse. Cuando en 1615 el cabildo de Oviedo planteó seriamente la construcción de una custodia procesional, no dudó contactar con el ámbito vallisoletano para elegir el modelo, e incluso para encontrar al artista que resultó ser Juan de Nápoles Mudarra².

Aparte de esta obra, Asturias posee varias piezas vallisoletanas de la época. Ciertamente, la platería de esta región admiraba Valladolid y seguía las directrices de esta ciudad castellana que ofrecía la hegemonía sobre la materia, por lo menos en la mitad septentrional de la península.

Esta hegemonía sin embargo, se degrada al trasladarse la Corte de allí, y al mismo tiempo se pierde esa aspiración asturiana hacia Valladolid, la cual lógicamente, se ve sustituida por la tendencia centralista nacida y propagada desde la nueva capital del Reino, Madrid.

La gradual aniquilación de la importancia vallisoletana y el aumento paulatino de la fuerza madrileña, se fundamenta en el estudio estadístico que realizamos. Identificadas por las marcas o documentos, conservamos 15 obras procedentes de Valladolid que corresponden a finales del XVI y la primera mitad del XVII, y esta cifra contrasta con 4 piezas de la misma procedencia de la segunda mitad del XVII. En cambio, la aparición de las obras madrileñas en Asturias a partir de la segunda mitad del XVII. Son 8 las muestras madrileñas que tenemos de esa segunda mitad, y 48 piezas del XVIII.

La presencia madrileña se mantiene en nuestra región aún entrado el siglo XIX. El panorama de este siglo aquí, es bien diferente después del dilatado periodo barroco, cuyo espíritu ha sido, a pesar del desarrollo demográfico y económico experimentado, fundamentalmente el mantenimiento de todo lo heredado sin dar un corte tajante. La platería ovetense en este nuevo siglo observa un gran incremento de obras identificadas como suyas, gracias, por fin, a la consolidación del sistema de marcaje controlado por la corporación municipal. A pesar de este hecho, seguimos apreciando la presencia de las muestras madrileñas en la región, sobre todo, en los grandes templos como la Catedral. Son 36 las piezas procedentes de la capital y, entre ellas, 26 pertenecen al templo catedralicio. En Asturias, y más notoriamente entre las autoridades eclesiásticas, sigue existiendo la aspiración hacia Madrid, ya consolidada desde el siglo anterior.

Uno de los factores importantes, sin ser directo, de seguir encargando o comprando la plata a Madrid ha sido la Francesada que sufrió el Principado. Ante las repetidas solicitudes a nivel nacional de reunir plata para hacer frente a la guerra, el cabildo de Oviedo decidió enviar las alhajas del templo a Cádiz. El archivo de la

² KAWAMURA, Y., *Arte de la platería, los plateros ovetenses y las obras en Asturias durante el periodo barroco*, tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 1990.

Catedral guarda una relación extensa, pero no completa, de las piezas que partieron de Gijón en 1809 vía marítima hacia Cádiz, donde fueron fundidas. La custodia de Juan de Nápoles sabemos que tuvo este destino fatal³.

Sin embargo tras este desastre, una vez alejado el peligro inminente, el cabildo tomó la iniciativa de recuperar todo lo perdido. Se dirigió a Madrid para encargar las piezas dignas para la Catedral. Además, la acción fue tomada de inmediato, ya que de las 26 obras antes citadas, 25 son de la producción entre 1815 y 1819. Como ocurre siempre a través de la historia, la barbarie bélica desencadena en una posguerra basada en el fomento de las actividades económicas e industriales. La Francesada no ha sido una excepción.

A continuación haremos un resumen cuantitativo de las muestras madrileñas que poseemos en el Principado, separadas convenientemente por períodos históricos y comparándolas con las piezas procedentes de otros centros más significativos.

	2ª mitad XVI	1ª mitad XVII	2ª mitad XVII	XVIII	XIX
Madrid	-	2	8	48	36
Valladolid	6	9	4	2	-
León	9	1	-	16	-
Córdoba	-	-	-	14	-
Oviedo	-	-	-	55	31

El número de la platería madrileña indica su dominio ante otras localidades. El hecho no se ciñe solo a Asturias sino que es de tendencia nacional; y animados por estas cifras, nos decidimos a realizar un estudio dedicado a este tema, solamente en el aspecto analítico de las muestras y de sus autores inventariados, sin pretender ofrecer un compendio, debido a la falta del aspecto documental.

II. ANÁLISIS DE LOS PLATEROS Y DE SUS OBRAS

-Siglo XVII-

En cuanto al siglo XVII, en primer lugar tenemos una bandeja o fuente de aguamanil (Nº 1), típica pieza de la platería castellana, con el punzón de García de Sa-

³ A.H.C., Carpeta Inventario, A.C. 66 y 67.

hagún y el de la Corte el toisón de oro, y marcada posteriormente por Juan Muñoz en 1725; es de una notable calidad y de marcado estilo manierista y se puede datar en las primeras décadas del XVII. No sabemos si García de Sahagún fue el artífice o el marcador, ya que, aparte de ser platero de Margarita de Habsburgo también actuó como marcador de la Corte. Esta bandeja de características similares a las conservadas en el madrileño museo, Lázaro Galdiano, estudiadas por Sanz Serrano⁴, puede tener especial relación con una de ellas que, a su vez, hace juego con la jarra marcada con los mismos punzones: el de Sahagún y el toisón de oro. La introducción de la fuente en Asturias, creemos que fue en 1725, cuando la remarcó Juan Muñoz.

Después de un salto de varias décadas, empieza a presentarse un gran número de muestras madrileñas: Un cáliz liso de equilibrada proporción, corresponde a la mano de Onofre de Espinosa y está marcado por Antonio Becerra. Seis cálices de la marca de Juan de Orea pertenecen a las décadas de los 70 y 80 del XVII. Todos están concebidos con el mismo esquema constructivo. Entre ellos, presentamos un cáliz de donación real, prototipo del cáliz limosnero. Según su inscripción, el cáliz fue donado a la Colegiata de Santa María de Arbas, puerto de Pajares, en 1689, y posiblemente con motivo de la desamortización, fue trasladado a otro templo al que pertenece actualmente.

La cruz procesional de Santa María fue realizada en 1677. Llama la atención, dentro de una línea mas bien purista con cierto eco vallisoletano, el excelente medallón central.

Otra cruz procesional (Nº 2) de San Juan, presentada hace un siglo por Canellas y Bellmunt⁵, que lleva la marca de Matías Vallejo, sin saber si ejerció como artífice o como contraste, manifiesta un claro estilo de pleno barroco, en contraposición con el esquema estilístico y decorativo de la macolla de la cruz que corresponde a la primera mitad del siglo XVII, aunque dicho esquema pervive también en la segunda mitad. En el libro de fábrica⁶, observamos un descargo de 1.100 reales para una cruz en el año 1687: "Con ducados que tenemos depositados en poder del Señor Conde de Torreno, para comprar una cruz de plata..1.100 reales." (El conde, familia de los Queipo, fue benefactor de la parroquia. En la misma localidad se encuentra el palacio de dicho conde, Palacio de la Muriella, una de las típicas edificaciones rurales de la aristocracia asturiana⁷.) Esta fecha creemos que es razonable para esta cruz de Matías Vallejo, aun-

⁴ SANZ SERRANO, J.M., "Las jarras bautismales del Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, nº 129, Madrid, p.149-155.

⁵ CANELLAS Y SECADES, F. y BELLMUNT Y TRAVER, O., *Asturias*, O.Bellmunt, Gijón, 1895, t. III, p. 183.

⁶ A:P., Parroquia de San Juan de Vega de Rengo, Libro de Fábrica, t. I, f. s/n.

⁷ RAMALLO ASENCIO, G., "La zona suroccidental asturiana: Tineo, Cangas del Narcea, Allande, Ibias y Degaña", *Liño*, Nº 2, Oviedo, 1981, p. 185-271.

que quedamos con la duda de que la macolla actual corresponda a una cruz de tipo valisoletano que anteriormente hubiera en la parroquia o, simplemente, el autor intentó una ejecución más de vanguardia en la cruz propiamente dicha, aplicando sin embargo una postura más reservada para la macolla. Por lógica, la primera hipótesis es más probable que la segunda.

En el límite de las dos centurias, hacia 1700, aparece Pedro de Párraga con una custodia (Nº 3), dos coronas, que pertenecen a la misma parroquia, y una lámpara de decoración sencilla. No se sabe si en estas obras intervino como artífice o como marcador, ya que ostentó el cargo de marcador de la Corte.

-Siglo XVIII-

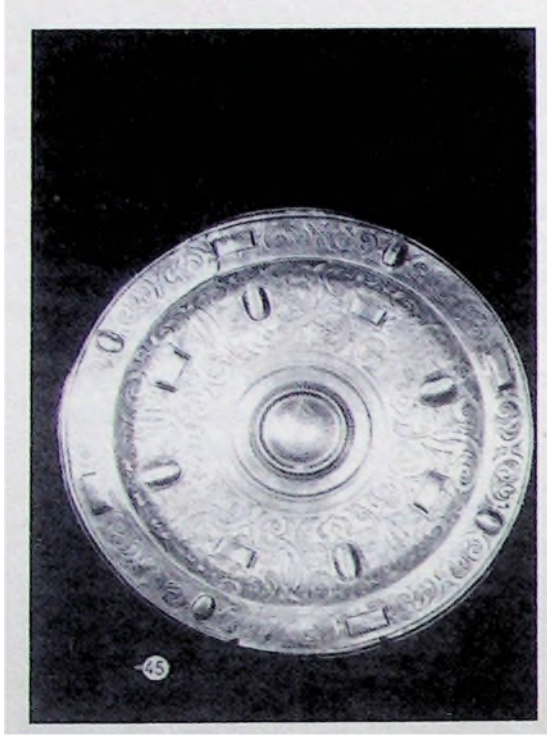
Ya entrado en el siglo XVIII, poseemos dos piezas de Antonio de Figueroa, que son propiedad de la misma parroquia: un sagrario (Nº 4) de buena realización, contrastado por Juan Muñoz en 1712, y una lámpara con el contraste de Vega y fechada en 1720 por su inscripción. El destacado acento decorativo del sagrario, a base de roleos exagerados, convertidos los del borde en torbellinos, habla por sí solo del afán de dar una impresión sorprendente y abrumadora al público, ya que se trata de un objeto que se coloca en el centro del altar.

Aún es más interesante esta obra si nos fijamos en la iconografía. La escena principal que ocupa toda la puerta del sagrario es la lucha de Hércules con el león. Esta iconografía, con raíz en la cultura griega, es chocante si consideramos solamente que es un simple sagrario de la época de la Contrarreforma. Sin embargo, al darnos cuenta de que en su origen estaba colocado en el altar de la iglesia de la Compañía de Jesús, esta escena es más explicable y razonable. Es un mensaje erudito que los jesuitas querían transmitir. Hércules simboliza la superación de los trabajos y luchas mundanas con la ayuda divina, a través de la Eucaristía que se encuentra precisamente dentro del sagrario. El retablo del mismo altar cobija también, dentro de la complicada representación iconográfica, los trabajos de Hércules⁸. Se supone que hubo por parte de la Compañía, una directriz y exigencia de que tanto los arquitectos o escultores del retablo como el platero del sagrario empleasen esta iconografía de tinte intelectual de no fácil lectura para el público en general.

Del periodo contemporáneo, conservamos un cáliz con la marca de artífice Guerra, y una lámpara de Juan Alvarez, ambos contrastados por Juan Muñoz en 1712.

Un cáliz contrastado en 1711 por Juan Muñoz y un copón realizado en 1725 según su inscripción, coinciden en la marca de artífice que corresponde a Alonso Alvarez. En ambos se observa un tratamiento similar de la base y del astil.

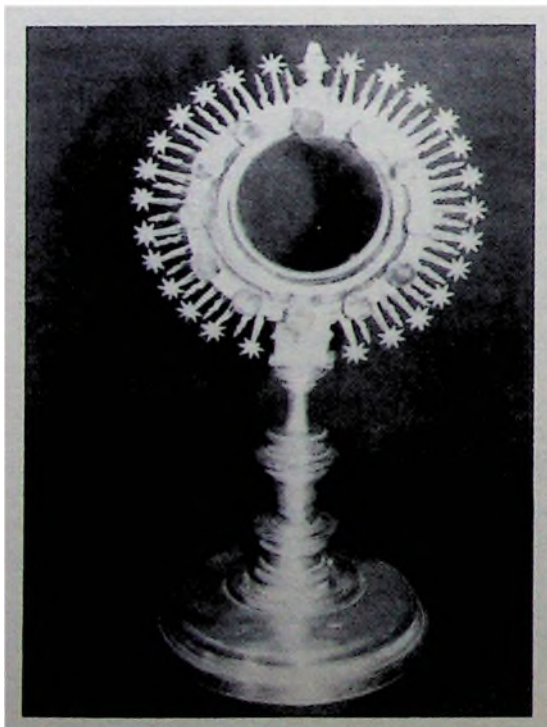
⁸ RAMALLO ASENCIO, G., "El retablo barroco en Asturias", *Imafronte, El retablo español*, Universidad de Murcia, 1987-88-89, p. 259-304.



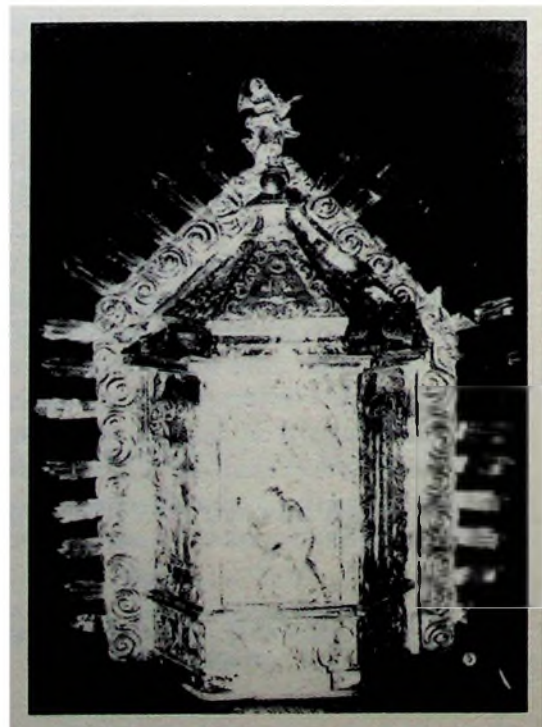
№. 1



№. 2



№. 3



№. 4

Pablo Serrano, uno de los plateros reales más destacados en el primer tercio de esta centuria, hace su aparición en un cáliz de la Epifanía de 1724. Es una obra más que añadir, en la lista de sus cálices limosneros⁹.

Dos cálices del platero Baltasar de Salazar; uno marcado en 1725 por Juan Muñoz y otro (Nº 5) con la marca de F. Beltrán de la Cueva de fecha posterior, 1742, nos hacen patente la evolución estilística del artífice. Mientras que en el primero permanece la pauta general de la primera mitad del siglo, en el segundo ya aparecen los motivos que van a triunfar más tarde en el rococó, como rocallas o tomaspuntas caprichosas, aunque la obra conserva aún la solidez estructural. La inserción de estos elementos en esta fecha, relativamente temprana, es prueba de la línea vanguardista de la platería madrileña en la época de Felipe V y, en especial, de la labor introductora del nuevo estilo, que realizó el citado platero real en el ámbito madrileño.

Conservamos una cruz procesional de autor desconocido, y fechada en 1723 por la inscripción en la macolla. La cruz es una manifestación algo retrospectiva, pero nos llama enormemente la atención la aparición en la macolla de un motivo que podríamos llamar germen de las futuras rocallas. Es sorprendente para esta fecha.

Un cáliz de 1731 nos revela una marca de artífice que se lee "Foria", y otro del mismo año, la marca de Juan José Fuente. Ambos contrastados por Domingo Fernández Castela.

Un cáliz de tipo limosnero realizado por Antonio Fernández Cantero sirve de testimonio para confirmar su amplia labor en este género. Está contrastado por Juan López y Sopena, marcador de la villa, y fechado en 1733 por la inscripción.

A continuación, presentamos tres custodias típicamente madrileñas de estos años. Sus características radican en el tratamiento del sol muy equilibrado con el uso de la crestería, que es una sucesión alternativa de diez ráfagas y motivos vegetales calados con remate en estrella de doce rayos. Este tipo de sol ya aparece en la custodia de San Salvador (Nº 6) de 1720 donada por dos bienhechores madrileños. En otras dos custodias de 1731 (contrastada por Domingo Fernández Castela) y de 1754 (Nº 25) (contrastada por Félix Leonardo de Nieve) se repite el mismo esquema de la crestería. Es un modelo que, sin duda, fue consagrado por Zafra en la custodia de Santa Cruz, Madrid¹⁰.

Conservamos dos cálices de tipo limosnero muy similares, hechos por el mismo platero José Alarcón. A pesar de la considerable diferencia de sus fechas, uno de 1769 y otro de 1785, se observa el mantenimiento de un esquema ya constituido, continuador de San Fauri con ligerísimas variaciones, hecho que sucede en ge-

⁹ CRUZ VALDOVINOS, J.M., "Platería religiosa madrileña", *Cuaderno de Historia y Arte V*, Madrid, 1986, p. 52.

¹⁰ CRUZ VALDOVINOS, J.M., "La colección de platería del museo parroquial de Santa Cruz de Madrid", *Anales del instituto de estudios madrileños*, CSIC, Madrid, 1985, p. 25-55.

neral en los cálices limosneros. Con esta última obra podemos ampliar el período del encargo a José Alarcón de los cálices de la Epifanía hasta 1785.

En otro cáliz limosnero de Pedro Elvira, hecho en 1790, se mantiene el mismo esquema estructural, a pesar de su avanzada fecha.

Antonio García Mascaraque dejó el testimonio de su trabajo en un cáliz parecido a los anteriores, fechado en 1784.

La autoría de un cáliz ya rococó con los nervios ascendentes muy movidos que deshacen la estructura, cae en José Larreur, y está datado en 1789.

Ahora presentamos dos juegos de incensarios y navetas de autores no identificados. Ambos empiezan a respirar un nuevo aire que va triunfando en España. Sobre las líneas puristas madrileñas, se yuxtapone el nuevo gusto decorativo; en el primer juego (contrastado por L. González Morano en 1727) más tímida y modestamente, y en el segundo de 1775 (Nº 7 y 8) ya de modo abierto, pero aún sin afectar definitivamente en la estructura.

De finales de siglo tenemos un cáliz realizado por el académico Francisco Pecul, muy estilizado, una custodia (Nº 9) marcada en 1798 y hecha por el platero Rico y otra custodia más de autor desconocido marcada en 1789. Los tres ya anuncian claramente el nuevo estilo neoclásico.

De Madrid, aunque no se encuentran o no identificamos marcas correspondientes a la localidad, al artífice, o al marcador, conservamos una serie de cálices limosneros aparte de los ya mencionados. Lógicamente proceden de la Corte. Es un tanto extraño que estos cálices no lleven las marcas, pero cabe la posibilidad de que estén marcados justo en el centro del reverso del pie detrás de la tuerca, y que nos resultase imposible verlas. Al igual que otros cálices anteriores, todos estos son del siglo XVIII, y de tipología muy representativa de este siglo, sin mostrar grandes diferencias entre sí, salvo los dos últimos que apuntan la promesa neoclásica. La característica común entre todos, incluyendo los anteriores, es la aplicación de la plata dorada. Cronológicamente son de los años 1761, 176, 1764, 1767, 1775, 1777, 1777, 1795 y 1802.

-Siglo XIX-

Una vez terminados los conflictos bélicos de los primeros años, la apertura de la nueva centuria, coincidiendo con la preponderancia ya generalizada del nuevo estilo neoclásico, aporta a Asturias una serie de obras innovadoras.

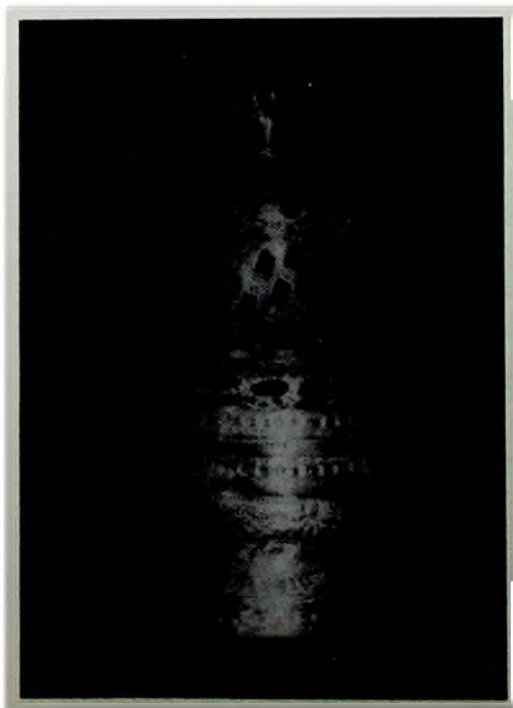
En la Catedral se reúnen unos plateros madrileños de amplia actividad. Carlos Marschal hace gala de su trabajo en un juego de escribanía (Nº 10) de 1815. Es una obra imbuida del espíritu neoclásico sin caer en el academicismo. De él también tenemos el juego de 6 blandones y una cruz de altar. En éstas, el maestro hace un compromiso con dos lenguajes sin conseguir el mismo nivel de la obra anterior.



№. 5



№. 6



№. 7



№. 8

El mismo templo posee un cáliz madrileño de 1816 cuya marca de autor es frustrada. Es un esquema más representativo de los primeros años del siglo, y tiene una similitud estructural con el siguiente cáliz de Vicente Perate realizado en 1817, aunque éste se compromete más con el modelo tradicional.

Las dos lámparas del altar mayor son obras de Luis Pecul. Muestran un buen gusto y equilibrio, sin excesos en la decoración. A pesar de estar marcadas en 1817, la entrada en la Catedral está registrada el día 11 de diciembre de 1818¹¹, por lo que se supone que fueron compradas y no de encargo directo.

Los dos juegos de candeleros, uno de seis (Nº 11) y otro de cinco, por extraviarse uno, son obras de mediocre nivel realizadas por José Rodríguez en 1817, sin comprender realmente el nuevo estilo. La corona de la Virgen de la Capilla del Rey Casto (Nº 12), en cuanto a los elementos decorativos empleados, es barroca, en ella el autor, Francisco Roumier, intenta introducir un nuevo aire con las líneas curvadas ascendentes de los imperiales. Es obra de 1819.

Fuera del ámbito catedralicio encontramos una custodia (Nº 13) de L. Gil de 1814 que pone de manifiesto el nuevo estilo, en los frisos estrechos de ovas, dardos y estrías, pero queda a caballo del rococó y el neoclásico.

La palmatoria y el hisopo de Tomás Martín realizados en 1814 y 1815 respectivamente, manifiestan la sencillez de la línea y la austeridad decorativa.

Aparte del cáliz citado de la Catedral, Vicente Perate presenta un juego de naveta y incensario en 1823. Mientras el incensario se rige por una línea racional de cánones neoclásicos, el cuerpo de naveta sigue la línea caprichosa, por lo que se sospecha una alteración posterior que uniera dos navetas de épocas diferentes.

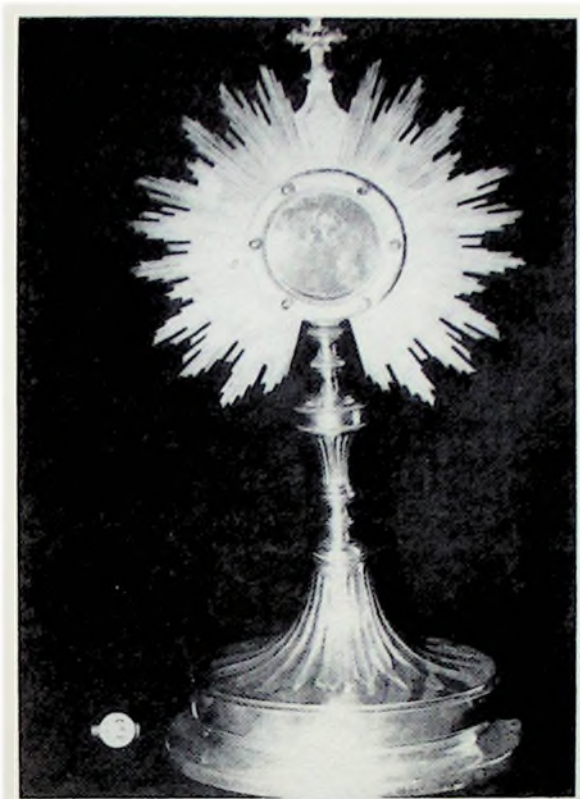
La autoría del cáliz de la Epifanía de 1831 recae en Manuel Blázquez. El maestro sigue fiel a la línea de Masazaga y la obra es casi idéntica a la que en Cuenca tiene Masazaga¹². Esta obra confirma que el encargo a Blázquez del cáliz de la Epifanía es ya desde 1831.

El cáliz realizado en 1836 (Nº 14) lleva la marca de N. Laurue. El progresivo aumento de la decoración que incluye la figuración humana corresponde a la moda de mediados del siglo llamada época isabelina.

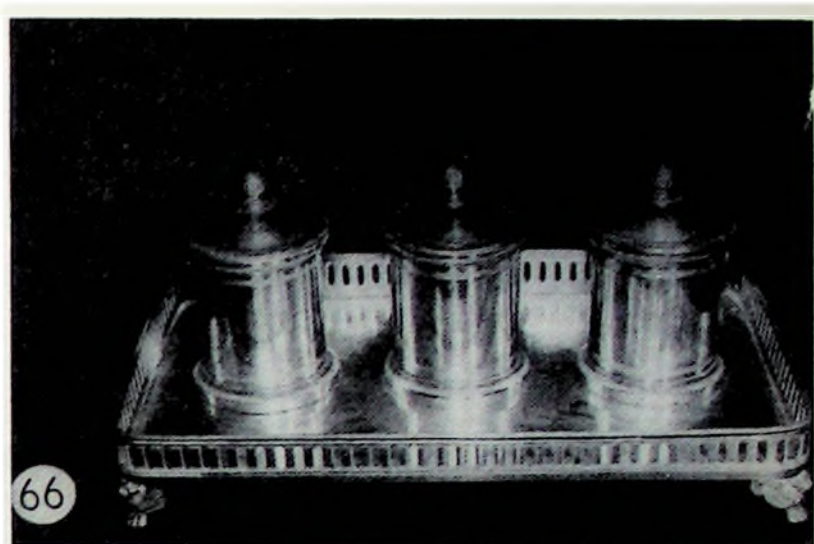
El último cáliz (Nº 15) que se presenta es de 1885, realizado por E. Pérez, muestra un eclecticismo típico de la época. La última pieza de nuestro estudio es una bandeja para vinajera (Nº 16), por lo menos es el uso actual, procedente de la Compañía General "El Iris". Se aleja totalmente del esquema tradicional de una bandeja para tal uso. Es una obra de concepción más bien civil que religiosa.

¹¹ A.H.C., A.C. 68, f. 144v.

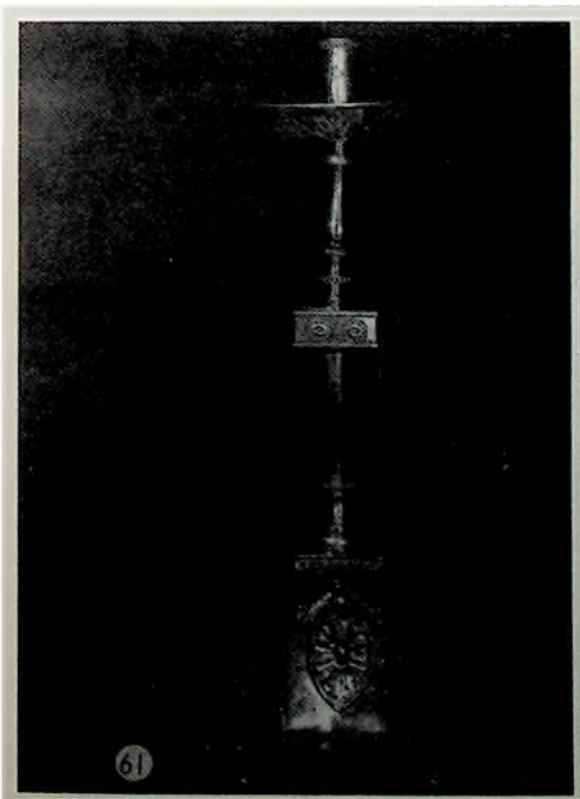
¹² CRUZ VALDOVINOS, J.M., "Cálices limosneros de los Reyes españoles", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XVI, Madrid, 1966, p. 1-15.



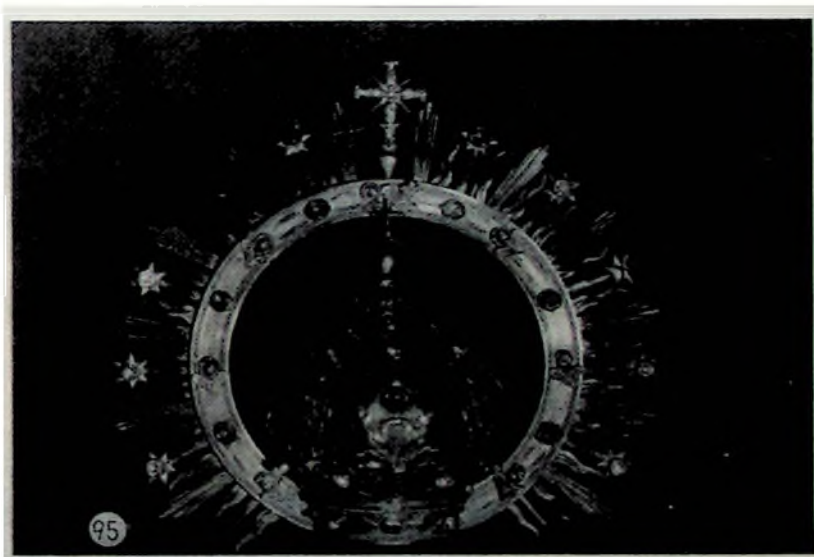
Nº. 9



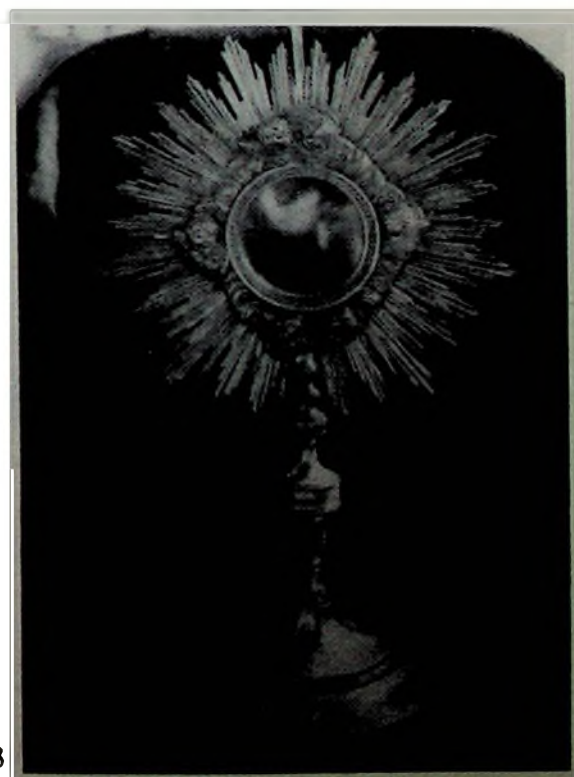
Nº. 10



Nº. 11



Nº. 12



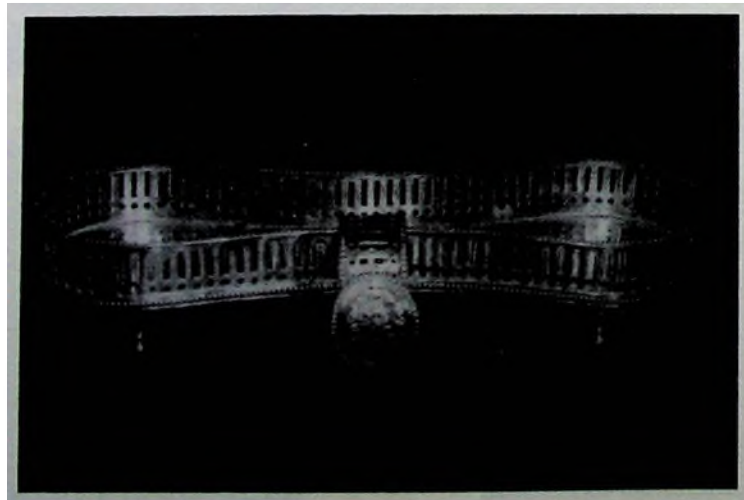
Nº. 13



Nº. 14



Nº. 15



Nº. 16

III. CATÁLOGO DE LAS MUESTRAS ¹³

1. Fuente, plata en su color, 47,50, 2.300 gm. San Salvador 0441900, primera década del XVII, marcas de la Corte (toisón de oro), de Sahagún y de Juan Muñoz, 1725, burilada.

Se trata de una fuente circular con el centro y el borde convexos. En el tetón aparece grabado un escudo no identificado, y está rodeado de pequeñas esirías radiales. Tras doble anillo concéntrico, la superficie de la zona cóncava está totalmente decorada a base de grabado de tornapuntas vegetales entrecruzadas, dentro de las cuales aparecen alternativamente cuatro espejos ovalados y otros tantos carteles, todos convexos. El borde está adornado con los mismos elementos.

2. Cáliz, plata en su color, 26,1, 15,1 y 8,60, 850 gm. San Pedro 0734000, h. 1650, marcas de la Corte, de Onofre de Espinosa y de Antonio Becerra, burilada.

El pie circular con un borde liso y un bocel suave. Tras un escalón de escasa altura, comienza el astil con el gollete cilíndrico. El nudo de jarrón unido a una moldura de toro. El cuello se estrecha y lleva anillos planos salientes. La copa ligeramente abierta con un anillo en medio.

3. Cáliz, plata dorada, 27,0, 15,5, 8,80, 1.050 gm, San Salvador 0441900, 1689, marcas de la Corte y de Juan de Orea, burilada, "CARLOS V HISPANIARUM REX=HVNC CALICEM DEDIT SVE COEGIATE ECCESSIE SANCTE MARIE ARBENSIS ANNO DOMINO 1689".

El pie circular plano con borde vertical. Lleva el escudo real. El astil tiene un nudo de jarrón unido a una moldura discoidal con varios anillos. La copa lisa con una arandela en medio.

4. Cruz procesional, plata en su color, 68 alto total, 44 x 42 árbol, Santa María 0114200, 1677, marcas de la Corte y de Juan de Orea.

Una cruz latina con macolla cilíndrica. Los cuatro extremos terminan en una forma ovalada rematada con una perinola sobre un basamento y dos perinolas más pequeñas. Estas terminaciones ovaladas tienen una decoración grabada que consta de 2 óvalos, 2 diamantes y 2 roleos en forma de corazón. Los brazos llevan carteles decorados del mismo modo. El medallón central lleva en el fondo una ciudad con varias cúpulas y torres con el sol y la luna; en medio una cruz, todo grabado. Encima de la cruz se encuentra la figura de Cristo sobrepuesta, de fundición. Salen 4 perinolas como aspas desde el medallón. El borde está decorado con volutas y motivos florales.

El reverso del medallón lleva un relieve considerable de la Asunción de la Virgen sobre nubes y 4 angelitos. Trabajo de cincel de alta calidad.

La macolla cilíndrica lleva un techo esférico con una arandela saliente, y como su base, lleva doble moldura discoidal. La parte cilíndrica tiene 4 costillas, y 4 carteles convexos rodeados de tornapuntas de C grabados. El techo semiesférico está adornado con óvalos y tornapuntas de C, y está dividido en 4 por costillas no muy salientes. La base también lleva 4 costillas y está decorada con 4 óvalos y 4 rombos rodeados de tornapuntas de C.

¹³ El catálogo de las piezas consta de los siguientes datos: género, material, dimensiones en cm., peso, pertenencia actual y código de la localidad (según el Instituto Nacional de Estadística), datación y, marcas, burilada e inscripción en su caso, y la descripción de la obra.

5. Cruz procesional, plata en su color, 98,5 alto total, 52,5 x 41,4 árbol, 7.000 gm, San Juan 0114900, 1687, marcas de la Corte y de Matías Vallejo.

La cruz latina, tiene cuatro terminaciones trilobuladas con tres perinolas. En el centro se encuentra un medallón con 4 perinolas como aspas. Las formas trilobuladas de los extremos están decoradas con tomapuntas vegetales de C emparejadas que rodean una tarjeta rectangular con motivos vegetales. Los brazos están decorados con roleos vegetales enmarcados dentro de unos carteles. El medallón central lleva grabada la escena del calvario con dos cruces alrededor del crucifijo sobrepuesto y labrado.

La cara reversa lleva las mismas decoraciones y el medallón central tiene un relieve considerable de San Juanito con el cordero debajo de un árbol. Es un trabajo cincelado.

La macolla tiene una forma cilíndrica con doble basamento discoidal con costillas no muy complicadas en cada 90°. El techo del cilindro, basamento y el mango, lleva una decoración de óvalos alargados como gallones, y el cuerpo cilíndrico lleva cuatro carteles rodeados de roleos vegetales.

La decoración de los brazos es repujada y la de la macolla grabada.

6. Custodia, plata en su color, 31,0, 13,4 base. 16,0 sol, 825 gm, Santa María 0731300, h.1700, marcas de la Corte y de Pedro de Párraga, burilada.

El pie circular plano con borde vertical y un suave bocel. El astil comienza con el gollete cilíndrico y tiene un nudo de jarrón. Aparece una cabeza de ángel alado sujetando el sol. El Viril circular de plata dorada. El aro central liso lleva doce piedras, de él salen alternativamente ráfagas rectas rematadas con las estrellas de 8 puntas y ráfagas onduladas. El remate superior está perdido.

7. Corona, plata en su color, 23,0 alto, 13,0 0. 900 gm., Santa María 0113300, h. 1700, marcas de la Corte y de Pedro de Párraga.

El aro de la cabeza es liso, encima se desarrolla una cresta con roleos vegetales, entre los cuales aparecen veneras, carteles y rombos. Lleva 2 imperiales cruzados y decorados con tomapuntas vegetales, flores y veneras repujados. El remate es una cruz de sección romboidal.

8. Corona, plata en su color, 22,0 alto, 10,0 0, 500 gm., Santa María 0113300, h.1700, marcas de la Corte y de Pedro de Párraga.

El aro de la cabeza liso. Encima se desarrollan roleos vegetales con inclusión de veneras, carteles y rombos. Los dos imperiales cruzados están decorados con tomapuntas vegetales, flores y veneras repujadas. El remate es una cruz de sección romboidal.

9. Lámpara, plata en su color, 22,0 alto, 26,0 0 cuerpo inferior; 14,0 alto, 12,7 0 cuerpo superior; 1.000 gm., San Juan 0114900, h. 1700, marcas de la Corte y de Pedro de Párraga, burilada.

El plato del cuerpo inferior, es circular con un bocel muy saliente y otro mucho más suave con un remate de forma de pera o bellota bastante grande. Este cuerpo lleva una decoración grabada y repujada de motivos vegetales (roleos, hojas de acanto), gallones y 3 espejos rodeados de roleos.

La campana o cuerpo superior tiene forma de sombrero alto tipo capote, decorado con los mismos motivos. La cadena es la repetición de motivos florales romboidales.

10. Sagrario, plata en su color, 110 x 88 x 19, San Isidoro, 0441901, 1712, marcas de la villa, de Antonio Figueroa y de Juan Muñoz, "ANTONIO DE FIGVEROA ME FEZITE".

Es un sagrario en forma de templete hexagonal cortado en la mitad delantera. El basamento está decorado con motivos vegetales y volutas repujados, entre los cuales aparecen los látigos, dados y

lanzas. En la parte principal se encuentra una puerta de arco de medio punto, decorada igualmente con motivos vegetales y volutas. En medio de la puerta aparece la figura de Hércules luchando contra un león, con capa voloteada, de gran relieve y de muy buena ejecución. Encima de él, se encuentra la Santa Faz, dorada, de considerable relieve. Los dos lados laterales del sagrario están igualmente decorados con motivos vegetales y volutas entre los cuales aparecen la columna de la flagelación, un gallo y una escalera. La parte superior del templete, igualmente decorada. Aparecen en el centro la corona de espinas y la túnica; en la izquierda un guante y un monedero, y en la derecha una jarra. El templete está rematado con una imagen femenina con ropas revoloteadas, realizada a base de cincelado y repujado. Alrededor del templete aparece una franja decorada de volutas repujadas desde la cual salen las ráfagas rectas.

11. 2 Lámparas, plata en su color, 28,0 alto, 55,50 cuerpo inferior, 14,0 alto, 23,50 cuerpo superior; San Isidoro 0441901, 1720, marcas de la villa, de Antonio Figueroa y de Vega, burilada, "DIO ESTA LAMAPRA POR SV DEBOZION A NVUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD JVAN FVERTES BAVPTIZADO EN LA PARROQIA DEL SEÑOR SAN YSIDORO AÑO DE 1720".

El plato circular tiene bocel y está decorado con hojas de acanto de grabado inciso. En la orla exterior las hojas están curvadas como roleos y en la orla central colocadas en sentido radial. El remate es una pera inversa igualmente decorada. Desde la arandela exterior del plato se asoman 4 cabezas de ángeles, piezas de fundición, para sujetar las cadenas que son una serie de motivos florales calados. El cuerpo superior lleva la misma decoración grabada y las mismas cabezas de ángeles.

12. Cáliz, plata en su color, 24,3, 14,2, 8,80, 700 gm., N^o S^o del Acebo 0111000, 1712, marcas de la villa, de Juan Muñoz y de Guerra.

El pie circular liso con borde vertical. El astil comienza con gollete cilíndrico y tiene un nudo de jarrón. La copa lleva un anillo en medio.

13. Lámpara, plata en su color, 25,0 alto, 36,00 cuerpo inferior, 17,0 alto, 18,20 cuerpo superior; 1.900 gm., Santa María 0112400, 1712, marcas de la villa, de Juan Muñoz y de Juan Alvarez.

El plato circular con un bocel, rematado con una pera inversa. Lleva repujado de gallones u óvalos alargados, hojas de acanto y cuatro espejos rodeados de roleos vegetales. La campana tiene una forma de sombrero alto, decorado con gallones, espejos y hojas de acanto. Las cadenas son una serie de motivos florales calados.

14. Cáliz, plata en su color, 26,1, 14,7, 8,3, 900 gm., San Salvador 0270100, 1711, marcas de la villa, de Alonso Alvarez, Juan Muñoz, burilada.

El pie circular con borde vertical y bocel pronunciado. Existe un hundimiento en el centro. El astil tiene un nudo de jarrón y encima otra moldura discoidal. El cuello cerrado. La copa lisa con un anillo en medio.

15. Copón, plata en su color, 24,0, 11,4, 11,7, 750 gm., Santiago 0170400, 1725, marca de Alonso Alvarez, "SOY DEL GREMIO DE MAR DE FIGUERAS SIRVIO CON ESTE COPON AL SANTISIMO SACRAMENTO SV MAS INDIGNO ESCLABO ALONSO ALVAREZ DE LAS LOSAS AÑO DE 1725".

Tiene el pie circular con borde vertical y un bocel pronunciado. El astil abalaustrado con un nudo de jarrón. La copa lisa y ancha con una arandela en medio. La tapa tiene poca altura con un bocel y varios anillos concéntricos. El remate superior es una cruz con la sección romboidal.

16. Cáliz, plata dorada, 27,3, 16,6, 8,4, 800 gm., San Salvador 0731800, 1725, marca de Pablo Serrano, "PHILIPVS V HISPANIARVM REX VIRTUTE ET PROTECTIONE EL EMINENTISSIMO SR. CARDENAL DE BORJA PATRIARCHA DE LAS INDIAS CAPELLAN Y LIMOSNERO MAIOR DE SV MAGD. ANO 1725".

El pie circular plano con borde vertical y bocel. El astil es abalaustrado con un nudo de pera inversa y otra moldura discoidal encima. El cuello alargado con dos discos. La copa lisa con un anillo saliente en medio.

17. Cáliz, plata en su color, 20,8, 12,5, 8,2, 500 gm., Santa María la Real 0732100, 1725, marcas de la villa, de Baltasar Salazar y de Juan Muñoz, burilada.

El pie circular plano con borde vertical y bocel. Aparece un anillo ancho convexo. El astil es abalaustrado y tiene un nudo de jarrón. La copa es relativamente grande y tiene un anillo saliente en el medio.

18. Cáliz, plata dorada, 26,5, 16,2, 8,9, 750 gm., Santiago 0410800, 1742, marcas de la villa, de Baltasar Salazar y de F. Beltrán de la Cueva, "PARROQUIA DE VILLAPEDRE".

El pie circular con borde vertical y bocel pronunciado, tiene decoración grabada de rocallas y de tomapuntas de forma caprichosa. Aparecen 4 espejos ovoides que contienen las imágenes siguientes: Agnus Dei, racimos de uvas, 3 árboles y pan. El centro del pie está adornado con hojas de acanto grabadas. El astil lleva un nudo de jarrón y dos molduras discoidales, una encima y otra debajo del nudo. Está decorado con hojas de acanto, rocallas y tomapuntas de C, todos grabados. En la subcopa aparecen 4 escudos de la familia Allande rodeados de tomapuntas de S y rocallas.

19. Cruz procesional, plata en su color, 75 alto, 38 x 41 árbol, N^o S^o del Acebo 0111000, 1723, marca de Juan Muñoz, burilada, "SE HIZO DEL PRODVTO DLAS CAJS QVE TIENEN LOS OFRS DE SA DEL AZEBO QE AIEN MASIDO TESTRO MIGL GZ IZELS DE FCO RLLANQ TLOES I XPTOL GZ AÑO 1723".

La cruz griega con 4 terminaciones ovaladas, 3 de ellas con perinolas. Estos óvalos, a su vez, contienen otro espejo ovoide rodeado de 2 tomapuntas de C vegetal con volutas, todo está repujado. Cada brazo está decorado con 2 carteles y 2 óvalos lisos colocados alternativamente, y está bordeado con una crestería muy desarrollada con costillas. El medallón central liso rodeado de estrías radiales. Sobre él aparece una imagen de Cristo de bronce dorado. En el reverso del medallón se encuentra la imagen de la Virgen del Acebo repujada. Aparecen 4 perinolas alrededor del medallón en forma de aspas. La macolla esférica con un remate inferior, lleva 4 costillas y está decorada con hojas de acanto y veneras con dibujos tendentes a rocallas.

20. Cáliz, plata en su color, 26,1, 13,7, 8,3, 600 gm., San Salvador 0270100, 1731, marcas de la Corte, de Domingo Fernández Castela y de Foria, burilada.

El pie circular plano con borde vertical y bocel. Aparece un anillo ancho convexo. El astil abalaustrado con el nudo de jarrón. La copa lisa con un anillo saliente en el medio.

21. Cáliz, plata en su color, 25,0, 14,5, 8,4, 600 gm. N^o S^o de los Remedios 0620113, 1731, marcas de la Corte, de Juan José Fuente y de Domingo Fernández Castela, burilada.

El pie circular con borde vertical y bocel. Tiene un escalonamiento en medio, que continúa suavemente hacia el arranque del astil en forma cónica. El astil abalaustrado con el nudo de jarrón y dos discos en el cuello. La copa lisa con un anillo en el medio.

22. Cáliz, plata dorada, 29,2, 16,5, 8,4, 800 gm. San Martín 0710300, 1733, marcas de la villa, de Juan López y Sopena y de Antonio Fernández Cantero, "PHILOPVS V D.G. HISPANIARVM REX VIRTUTE ET PROTECTIONE EL ILLVSMO SR DN ALBARO DE MENDOZA PATRIARCA DE LAS INDIAS CAPELLAN Y LIMOSNERO MAIOR DE SV MAGD AÑO DE 1733".

El pie circular plano con borde vertical y bocel. Tiene un anillo ancho convexo alrededor del arranque del astil. El astil abalaustrado con un nudo de pera inversa y encima una moldura discoidal. La copa lisa con un anillo saliente en el medio.

23. Custodia, plata dorada, 43,5, 17,5, 22,0 sol. 2.050 gm., San Salvador 0270100, 1720, "DIERON ESTA CUSTODIA A ESTA COLEGIATA DN FRANCO DEL RONSOR DE LA MESMA CASA Y ALONSO ALBAREZ DE LA SOL SASUA, MAÑAYRON HIJO DE PILA DE ELLA Y UZO DE MADRID COSTEADA POR AMBOS A LA MITAD; AÑO DE 1720 Y PIDEN AL SEÑOR ABAD RACIONEROS Y PAROQUIANOS RVEGEN A DIOS POR EL LOS".

El pie circular con borde vertical y bocel. Todo el bocel está decorado con estrías radiales. En el basamento del astil se repite la misma decoración. Tiene un nudo de jarrón decorado con hojas de acanto, roleos y pétalos grabados. El cuello está decorado con gallones cóncavos. Aparece una cabeza de ángel sujetando el sol. El viril es circular y dorado. El aro central tiene pequeñas estrías radiales. La crestería del sol es una alternancia de las ráfagas rectas y roleos rematados con estrella de 12 puntas. El remate superior es una cruz griega muy cargada de motivos vegetales.

24. Custodia, plata en su color, 42,3, 20,1, 21,5 sol, 1.550 gm., San Pedro 0110900, 1731, marcas de la Corte y de Domingo Fernández Castelao, "ESTA CVSTODIA SE IZO DE LIMOSNA POR DIFERENTES DEBOTOS PARA LA IGLESIA DE S PEDRO DE BIMEDA".

El pie circular con borde vertical y bocel pronunciado. Hay un pequeño escalonamiento y se eleva suavemente hacia el arranque del astil. El astil abalaustrado con un nudo de jarrón y dos molduras discoidales en el cuello. Aparece un ángel alado sujetando el sol. El viril es dorado. La crestería se forma de las ráfagas rectas y roleos vegetales rematados por una estrellas superior es una cruz griega con aspas.

25. Custodia, plata en su color, 43,5, 14,6, 20,5 sol, 1.200 gm., San Andrés 0010900, 1754, marcas de la villa y de Félix Leonardo de Nieva.

El pie circular con borde vertical y bocel pronunciado. El arranque del astil es troncocónico y el astil abalaustrado con un nudo de pera inversa. El viril dorado, y la crestería consta de las ráfagas rectas y roleos vegetales rematados por una estrella de 12 puntas. Aparecen piedras entre los roleos y en el centro de las estrellas. El remate superior es una cruz griega con aspas, adornada con 5 piedras.

26. Cáliz, plata dorada, 26,6, 15,4, 8,3, 750 gm., San Tirso 0630100, 1769, marcas de la villa, de la Corte y de José Alarcón, burilada, "CAROLUS III D.G. HISPANIARVM REX VIRTUTE SIENDO PATRIARCA DE LAS INDS Y LIMOSNERO MAYOR DE SU MD EL EMMO SR D VENTURA DE CORDOBA CARDENL DE LA CERDA Y SA CARLOS AÑO 1769".

El pie circular plano con borde vertical y bocel suave; también tiene un pequeño escalonamiento hacia dentro. El arranque del astil es troncocónico. El astil lleva un nudo de pera inversa y otra moldura discoidal encima. El cuello es alargado. La copa lisa está ligeramente abierta.

27. Cáliz, plata dorada, 28,8, 15,2, 7,8, 750 gm., Santa María 070300, 1785, marcas de la villa, de la Corte y de José Alarcón, "CAROLVS III D.G. HISPANIARVM REX VIRTUTE SIENDO LI-

MOSNERO MAOR DE S M EL EXMO SOR DN ANTONINO SENMANAT PATRIARCA DE LAS YNDIAS AÑO DE 1786".

El pie circular con borde vertical y bocel. El arranque del astil es troncocónico, el astil lleva un nudo de pera inversa y 2 molduras discoidales encima y debajo del mismo. El cuello alargado. La copa lisa y alta.

28. Cáliz, plata dorada, 28,5, 15,0, 7,6, 750 gm., Santiago 0070100, 1790, marcas de la villa, de la Corte y de Pedro Elvira, "CAROLUS IV D.G. HISPANIARUM REX VIRTUTE SIENDO LIMOSNERO MAYOR D S M EL EMMO SOR DN ANTONINO SENMANAT PATRIARCA DE LAS YNDIAS AÑO D 1791".

El pie circular con borde vertical y bocel. El arranque del astil es troncocónico. El astil lleva un nudo de pera inversa y dos molduras discoidales, una encima y otra debajo del nudo. El cuello alargado. La copa lisa y alta.

29. Cáliz, plata en su color, 24,0, 14,0, 7,9, 500 gm., Santiago 0733508, 1784, marcas de la villa, de la Corte y de Antonio García Mascaraque, "ESTE CÁLIZ LO DIO LAZARO DE LA VZ PARA LA CAPILLA DE SANTIAGO DE TRVEVANO AÑO DE 1784".

El pie circular con borde vertical y tres escalonamientos cortos. El astil abalaustrado tiene un nudo de pera inversa y dos molduras discoidales en el cuello. La copa lisa.

30. Cáliz, plata dorada, 27,0, 13,9, 7,4, 700 gm., Santo Tomás 0732307, 1789, marcas de la villa, de la Corte y de José Larreur.

El pie circular cónico con el borde mixtilíneo con borde vertical y bocel. Todo el borde está decorado con rocallas y escamas, y la parte cónica está dividida en 8 secciones centrífugas y lleva la decoración de la corona de espinas, cesta de clavos, túnica y columna de la flagelación. Todo en relieve sobre el fondo de escamas grabadas. En el astil continúan los nervios torcidos que parten del pie que forma un nudo. En él aparecen repujados la cruz, Agnus Dei, corona de espinas y la Santa Faz. La subcopa dividida en 8 partes, y allí aparecen racimos de uvas y hojas de pámpanos en relieve sobre el fondo de escamas.

31. Incensario, plata en su color, 24,5, 9,3, 1.250 gm., San Juan 0114900, 1747, marcas de la Corte y de Lorenzo González Morano, burilada.

El pie circular adornado con pequeñas estrías radiales. La casca lleva 3 espejos ovoides rodeados de un par de tomapuntas de C y de rocallas, y 3 veneras rodeadas de tomapuntas de C. El cuerpo de humo calado adornado con tomapuntas de C que rodean formas irregulares de rocallas. El techo lleva un anillo saliente alrededor y está igualmente calado con rocalla.

32. Naveta, plata en su color, 15,5, 9,3 x 19,0, 650 gm., San Juan 0114900, 1747, marcas de la Corte y de Lorenzo González Morano.

El pie circular decorado con pequeñas estrías radiales por el borde, lleva un escalón alto. El cuerpo, de tipo galeón, está decorado con repujados de pétalos alargados sinuosos rodeados de rocallas. En ambos costados, proa y popa, aparecen espejos ovoides rodeados de tomapuntas de C y S. El fondo está punteado. En cuanto a la parte superior, hacia la popa está más elevada con un remate de perinola y en la proa es una tapa practicable decorada con hojas de acanto. Tiene una cadena para colgar la cuchara.

33. Incensario, plata en su color, 24,0, 8,5, 1.050 gm., Santiago 0170300, 1775, marca de la villa.

El pie circular decorado con bolas cóncavas y rocallas colocadas en sentido radial. La casca lleva 3 tarjas rodeadas de 2 tornapuntas de C y rocallas. Aparecen también 3 motivos alargados en forma de capullo rodeados de tornapuntas de S. El fondo está igualmente punteado. En la parte superior aparecen otra serie de círculos calados. El manípulo lleva unas hojas de acanto cortas en su borde.

34. Naveta, plata en su color, 16,5, 8 x 18,0, 750 gm., Santiago 0170300, 1775, marca de la villa.

El tratamiento del pie es igual que el incensario anterior. La parte inferior del cuerpo de la naveta está decorada con rocallas en forma de volutas de grabado inciso. El resto de la superficie está punteado. La popa lleva una venera de rocalla rodeada de 2 tornapuntas de S, todo grabado. En la proa aparece un óvalo grabado, rodeado de rocallas y 2 tornapuntas de C. La naveta tiene forma de galeón. La tapa practicable en la parte de proa, lleva 2 veneras de rocallas y 2 formas de L en su alrededor. En la popa tiene una venera de rocalla. Aparecen 2 bellotas en la tapa. La superficie restante de la tapa está punteada.

35. Cáliz, plata en su color, 29,7, 13,5, 8,5, 550 gm., Santa María 0180100, finales del XVIII, marca de Francisco Pecul.

El pie circular con borde vertical y bocel. El arranque del astil es troncocónico. El astil es largo y abalaustrado con un nudo de pera inversa. La copa tiene un anillo en medio.

36. Custodia, plata en su color, 53,0, 25,0 x 17,0 base, 26,0 sol, 2.040 gm., San Vicente 0240400, 1798, marcas de la villa, de la Corte y de Rico, "DN. ALONSO AZEVAL, LA DONO A SV IGLESIA AÑO DE 1798".

El basamento liso y ovalado con 2 niveles de escalón. El arranque del astil es troncocónico y está decorado con gallones cóncavos radiales. El astil es cónico inverso con dos cordones de bolas. En el cuello aparecen dos molduras discoidales. El viril es un anillo de plata dorada, relativamente pequeño. El aro central lleva 6 piedras y dos cordones de bolas. Las ráfagas son rectas de diferentes largos, unidas en su inicio. el remate superior es una cruz latina con decoración vegetal.

37. Custodia, plata en su color, 57,5, 20,2, 25,5 sol, 2.800 gm., San Vicente 0115400, 1789, marcas de la villa y de la Corte.

El pie es circular con borde vertical, y un juego de escocia y toro grande. La escocia está decorada con grabado de ramitos y bolas y el bocel es como si fuesen espirales unidas y atadas juntas. El pie y el astil se unen mediante una forma cónica de bastante altura decorada con gallones cóncavos. El astil lleva un nudo de media esfera y el cuello es un vástago recto y largo con gallones cóncavos. El viril es circular y dorado. Aparecen nubes, y ráfagas rectas y separadas de diferentes largos, alrededor del aro central. El remate superior es una cruz griega con aspas.

38. Cáliz, plata dorada, 27,2, 16,1, 8,3, 750 gm., Santa Eulalia 0340900, 1761, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX VIRTUTE ET PROTECTIONE EL EMO SOR DN ALVARO DE MENDOZA CARL DE LA STA YGLA ROMA PATRIARCHA DE LAS YNDS CAPELLANI LIMOSNERO MAIOR DE SV MAGD AÑO DE 1761".

El pie circular con borde vertical, bocel suave y escalón. el astil abalaustrado lleva un nudo de pera inversa. La copa lleva un anillo saliente en el medio. Totalmente liso.

39. Cáliz, plata dorada, 27,2, 15,6, 8,6, 70 gm., San Juan 0180500, 1763, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX VIRTUTE SIENDO PATCA. DE LAS YNDS. I LIMOSNERO MOR. DE S. M. EL EMMO. SR. DN. BENTURA DE CORDOVA CARDL. LA SERDA I SN. CARLOS AÑO DE 1763".

El pie circular muy plano con borde vertical, bocel suave y escalón. El astil es abalaustrado con un nudo de pera inversa. La copa lisa.

40. Cáliz, plata dorada, 17,8, 15,8, 8,0, 850 gm., Santillanes 0262100, 1764, burilada, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX VIRTUTE SIENDO PATCA DE LAS YNDS I LIMOSNERO MOR DE S M EL EMMO SR DN BENTURA DE CORDOVA CAL LAZERDA I SN CARLOS ANO D 1764 / CONSEGVIDO PR DR GASPAS MANL MONTOYA DL CONSEJO D SV MAGD Y SV SEGR A YNSTA D DN ESTEBN GONZALEZ BAPDO EN SANTIANES OBPDO DE OBIEDO".

El pie circular con borde vertical y bocel suave. El astil abalaustrado con un nudo de pera inversa. La copa lisa.

41. Cáliz, plata dorada, Santiago 0680100, 1767, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX VIRTUTE SIENDO PATCA DE LAS YNDS Y LIMOSNERO MAYOR DE SU MAGD EL EMMO SR DN VENTURA DE CORDOBA CARL DE LA ZERDA Y SN CARLOS ANO DE 1767".

El pie circular con borde vertical y bocel. Existe un pequeño escalón en medio del pie. Es astil abalaustrado con un nudo de pera inversa. La copa lisa.

42. Cáliz, plata dorada, 27,5, 15,4, 8,2, 700 gm., Santa María 0590600, 1775, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX ET VIRTUTE SIENDO PATRIARCA DE LAS YNDS Y LIMOSNERO MAYOR DE SU MAGD EL EMMO SR DN BENTA DE CORDOBA CL DE LA CERDA Y SN CARLOS ANO 1775".

El pie circular con borde vertical y bocel. Un pequeño escalón en medio. El astil abalaustrado con un nudo de pera inversa. La copa lisa.

43. Cáliz, plata dorada, 27,5, 14,8, 8,4, Santa María 0770200, 1777, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX ET VIRTUTE SIENDO PATRIARCA DE LAS YNDS Y LIMOSNERO MAYOR DE SU MAGD EL EMMO SR DN BENTA DE CORDOBA CL DE LA CERDA Y SN CARLOS ANO 1777".

El pie circular con borde vertical y bocel. El arranque del astil troncocónico. El astil abalaustrado con un nudo de pera inversa y cuello largo. La copa es lisa.

44. Cáliz, plata dorada, 27,7, 14,6, 8,3, 600 gm., Santa María 0733900, 1777, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX ET VIRTUTE SIENDO PATRIARCA DE LAS YNDS Y LIMOSNERO MAYOR DE SU MAGD EL EMMO SR DN BENTA DE CORDOBA CL DE LA CERDA Y SN CARLOS AÑO 1777".

El pie circular con borde vertical y bocel. El arranque del astil es algo cónico. El astil abalaustrado con un nudo de pera inversa y cuello largo. La copa totalmente lisa.

45. Cáliz, plata dorada, 26,0, 14,0, 7,8, 550 gm., Santa Eulalia 0731600, 1795, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX VIRTUTE SIENDO LIMOSNERO MAIOR DE S.M. EL EMMO SOR DN ANTONINO SENMANAT PATRIARCA DE LAS YNDIAS AÑO DE 1795".

El pie circular con borde vertical y bocel suave de cierta altura. El astil arranca con un gollete y una moldura discoidal, y continua formando un cono inverso cóncavo hasta un nudo cilíndrico de poca altura. El cuello cierra mucho y la copa relativamente grande y lisa.

46. Cáliz, plata dorada, 25,1, 13,8, 7,8, 500 gm., San Isidoro 0441900, 1802, "CAROLUS III D.G. HISPANIARUM REX SIENDO LIMOSNERO MAYOR DE S. M. EL EMMO SOR DN ANTONIO SENMANAT PATRIARCA DE LAS YNDIAS AÑO DE 1802".

El pie circular con borde vertical y suave bocel. El arranque del astil es troncocónico. El astil tiene un eje cónico inverso hasta formar un nudo cilíndrico de poca altura. El cuello se cierra formando un cono. La copa lisa.

47. Juego de escribanía, plata en su color, 28,0 x 18,0 bandeja, 10,5, 6,5 estuches, 2.100 gm., San Salvador 0441900, 1815, marcas de la villa, de la Corte y de Carlos Marschal.

El juego consta de una bandeja y 3 recipientes de tintero y de polvo. La bandeja rectangular apoya sobre cabezas de león con garras. Está enmarcada con una galería calada de 2,5 de altura. Lleva 3 anillos para colocar los recipientes. Estos son cilíndricos y lleva un cordón de uvas en la base y en la boca. La misma decoración aparece en el borde y en el centro de la tapa. La tapa es un cono de poca altura y está rematada con una bellota.

48. Cruz de altar, plata en su color, 120,0, 21,0 ancho base, 36,5 x 65,0 cruz, 5.500 gm., San Salvador 0441900, 1816, marcas de la villa, de la Corte y de Carlos Marschal.

La base es triangular con volutas, apoyada sobre 3 bolas. Un óvalo de guimaldas se repite en las 3 caras. Aparecen motivos florales y hojas de acanto repujados. El vástago es un cono inverso decorados con gallones cóncavos. Después de un estrechamiento del cuello aparece la cruz propiamente dicha apoyada sobre hojas de acanto. La superficie de la cruz está punteada y las 3 puntas extremas terminan en bellotas grandes. En el centro aparecen como aspas, ráfagas rectas de diferentes largos unidas en la base. La figura de Cristo es una pieza de fundición sobrepuesta.

49. 6 blandones, plata en su color, 71,0, 21,0 base, 14,0 plato, 4.000 gm., San Salvador 0441900, 1816, marcas de la villa, de la Corte y de Carlos Marschal.

Hacen juego con la cruz de altar. La base triangular con volutas, apoyada sobre 3 bolas. Tiene una guimalda de flores en cada cara, botones florales y hojas de acanto como decoración. El vástago es un cono inverso decorado con gallones cóncavos. Tras un estrechamiento del diámetro, aparece el plato de vela decorado con hojas de acanto por debajo y con pequeños rombos por el borde.

50. Cáliz, plata en su color, 26,4, 14,0, 7,3, 550 gm., San Salvador 0441900, 1816, marcas de la villa, de la Corte y ..N/..DZ(?).

El pie circular con borde vertical y suave elevación cónica. El borde está decorado con hojas de acanto muy esquematizadas. El arranque del astil es cónico. Después de un estrechamiento del diámetro, empieza nuevamente a aumentar formando un cono tubular inverso, hasta llegar al máximo que está decorado con una franja de grabado fino. El cuello es muy estrecho y la copa es alargada con otra franja de las mismas características.

51. Cáliz, plata en su color, 25,0, 13,1, 7,5, 600 gm., San Salvador 0441900, 1817, marcas de la villa, de la Corte y de Vicente Perate.

El pie circular con borde vertical y suave elevación con 2 escalones en medio. El borde del pie está decorado con un cordón de ovas. El arranque del astil es troncocónico. Tras un estrechamiento del diámetro, empieza un cono inverso hasta el nudo cilíndrico de poca altura decorado con 2 cordones de ovas. El cuello es muy estrecho y la copa lisa.

52. 2 lámparas, plata en su color, 56,0, 82,0 0 cuerpo inferior; 38,0 0 cuerpo superior; San Salvador 0441900, 1817, marcas de la Corte y de Luis Pecul.

El plato lleva un bocel en el borde y forma un cono inverso y cóncavo de bastante altura. El borde está decorado con una cadena de flores y cintas ondulantes. La parte cónica lleva una decoración geometrizable de arcos de medio punto entrecruzados y alargados. La parte terminal semiesférica tiene otra decoración de arcos de herradura dispuestos como pétalos de flor. Como remate, cuelga una bola en forma de pera decorada con hojas. La campana tiene forma de sombrero con un remate ovoide y está decorada con los mismos motivos. Las cadenas constan de una serie de grecas y están unidas al cuerpo con un botón floral adornado con lazos.

53. 6 candeleros, plata en su color, 51,0, 18,0 base, 14,0 plato, 1.900 gm., San Salvador 0441900, 1817, marcas de la villa, de la Corte y de José Rodríguez.

La base triangular apoyada sobre bolas. Todo el borde inferior está decorado con un cordón de bolas sobrepuesto. En la base aparecen sobrepuestas 3 flores ovaladas, 3 botones florales y una guirnalda vegetal. El vástago es casi recto con 3 anillos decorados con cortas estrías radiales. El nudo es un cuadrado y cada lado está decorado con un par de botones florales repujados y sobrepuestos. El plato de vela lleva hojas de acanto repujadas.

54. 5 candeleros, plata en su color, 48,0, 15,0, 12,5, 1.400 gm., San Salvador 0441900, 1817, marcas de la villa, de la Corte y de José Rodríguez.

Son casi gemelos del otro juego de candeleros (Nº 55). Tienen idéntica forma, excepto el nudo que en esta obra es cilíndrico. En cuanto a la decoración es exacta, salvo que aquí no aparecen las guirnaldas.

55. Corona de la Virgen, plata dorada, 33,0, 38,5 0 max., 1.900 gm., San Salvador 0441900, 1819, marcas de la villa, de la Corte y de Francisco Roumier.

El aro de la cabeza está decorado con 2 cordones de bolas, piedras verdes y blancas y rombos repujados. Ocho hojas alargadas forman los imperiales que terminan en una esfera cóncava, y están decoradas de piedras verdes, rojas y blancas. Las 8 hojas se unen en una bola lisa rematada con una cruz griega. Desde el aro de la cabeza de ángeles alados (piezas de fundición). Las ráfagas que salen de ella son rectas unidas, rectas solas rematadas con una estrella de 6 puntas, y onduladas. En el remate aparece una cruz griega. Dentro de la corona cuelga una paloma de fundición.

56. Custodia, plata su color, 46,5, 17,7, 24,0 sol, 1.500 gm., Santiago 0451200, 1814, marcas de la villa, de la Corte y de L. Gil.

El pie es circular con borde vertical y suave elevación con 2 escalones. Los bordes de los escalones están decorados con un cordón fino de dardos o de estrías cortas. El arranque del astil es troncocónico. Tras un estrechamiento del diámetro, aparece un cono inverso hasta el nudo central cilíndrico decorado con 3 cordones finos. El cuello es estrecho, y encima dos pequeños nudos decorados con los mismos cordones. El aro central está decorado con un cordón de ovas finas, alrededor del cual

aparecen nubes y 6 cabezas de angelitos. Las ráfagas son rectas de diferentes largos unidas en su base. El remate superior es una cruz latina lisa.

57. Palmatoria, plata en su color, 33,5, 10,8 0, 6,0 alto, 300 gm., San Pelayo, 0441900, 1814, marcas de la villa, de la Corte y de Tomás Martín.

El mango largo, plano y liso sujeta un plato circular liso con un cordón de bolitas a su alrededor. En el centro se encuentra un tubito para la vela, decorado con 3 anillos de cordón fino grabado.

58. Hisopo, plata en su color, 35,0, 8,0 0, 550 gm., San Pelayo 0441900, 1815, marcas de la villa, de la Corte y de Tomás Martín.

El mango liso con un nudo discoidal en medio y un remate de pera al final. A lo largo del mismo, lleva 9 anillos de cordón fino grabado. La cabeza es esférica con un anillo en medio.

59. Naveta, plata en su color, 15,0, 17,5 x 9,6, 8,2 0 base, 700 gm., Santa Marina 0410600, 1823, marcas de la villa, de la Corte y de Vicente Perate.

El pie circular con dos escalonamientos que están decorados con un cordón grabado de dibujos geométricos. El pie se eleva formando un cono para unir con el cuerpo de la naveta. La naveta es tipo galeón con la proa elevada y convertida en un pico de ave. El cuerpo es liso y la tapa está decorada con motivos florales grabados y 2 perinolas.

60. Incensario, plata en su color, 27,0, 9,0 base, 11,5 0 max., 1.300 gm., Santa Marina, 0410600, 1823, marcas de la villa, de la Corte y de Vicente Perate.

Hace juego con la naveta (Nº 59). El pie es idéntico a ella. La casca es lisa y tiene una decoración de cordón grabado con motivos geometrizarantes. El cuerpo de humo es tubular cóncavo con motivos circulares u ovoides, entrecruzados y calados. El techo es cónico y está igualmente calado. En el cuerpo aparecen 5 anillos grabados con motivos geométricos (dardos, bolas, ovas, etc.). El manipulador es plano, con una elevación cónica en el centro y 2 anillos de grabado fino en el borde.

61. Cáliz, plata en su color, 25,0, 14,1, 7,8, 700 gm., Santa Cruz 0241200, 1830, marcas de la villa, de la Corte y de Manuel Blazquez, burilada, "FERDINANDUS VII HISP. ET IND. REX REGUM OBTULIT SIENDO PATRIARCA DE LAS INDIAS EL EXMO SR DN ANTONIO ALLUE Y SESE LIMOSNERO MAYOR DE S M AÑO 1831".

El pie circular, con 2 escalones verticales creando dos niveles bastante planos. El astil arranca con una moldura discoidal, y tras un estrechamiento del diámetro comienza un cono inverso hasta llegar a un nudo cilíndrico. El cuello estrecho y la copa alta casi cilíndrica. Totalmente liso.

62. Cáliz, plata dorada, 23,4, 12,8, 7,7, 850 gm., Santa María 0021002, 1836, marcas de la villa, de la Corte y de N. Laurue.

El pie circular con borde recto y un suave bocel decorado con hojas de acanto dispuestas helicoidalmente. La superficie del pie es cónica cóncava y está dividida en 4 partes enmarcadas con forma de corazón inverso. En ellas aparecen: un jarrón, una columna, una cruz y un sepulcro. el astil comienza con un cordón de bolas grandes. Tras un estrechamiento del diámetro se forma un nudo cúbico en el que se encuentran 4 bustos de santos. La subcopa es ancha y bulbosa, y en su decoración figuran los símbolos de la Pasión enmarcados por 4 corazones.

63. Cáliz, plata en su color, 23.5, 12.6, 7.5, 400 gm., San Salvador 0441900, 1885, marcas de la villa de la Corte y de E. Pérez.

El pie circular con el borde recto y una suave elevación. Tiene un cordón de bolas en el medio y una decoración de hojas de acanto, entre las que aparecen los clavos, cruz y espigas de trigo enmarcados por 3 óvalos. El arranque del astil es troncocónico. Tras un estrechamiento del diámetro, comienza un cono inverso alargado decorado con hojas de acanto estilizadas hasta el nudo cilíndrico. Los bordes del nudo están decorados con un cordón de bolas. El cuello estrecho. La subcopa alta y bulbosa está decorada de igual modo que el pie.

64. Bandeja para vinajera, plata en su color, 20.4 x 7.7, 5.0 alto, 200 gm., San Pelayo 0441900, 1890, marcas de la villa, de la Corte y de Cía. El Iris, burilada.

Tiene forma de gafas; está apoyada sobre 4 bolas y rodeada por una barandilla calada. En el centro, un asa en forma de arco, está hecha de la misma decoración que la barandilla, y termina con un botón floral. Todo el borde de la barandilla, así como el asa y el botón floral está adornado con un cordón de bolas.