

Jesús Rivas Carmona (Coord.)

ESTUDIOS DE PLATERÍA.
SAN ELOY 2005

UNIVERSIDAD DE MURCIA
2005

1ª edición, 2005

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005

ISBN:

Depósito Legal:

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: F. G. GRAF, S.L.

Índice

PRÓLOGO	13
<i>Carlos Egea Krauel</i> Director General de la Caja de Ahorros de Murcia y Vicepresidente de su Fundación	
ESTUDIOS	
Fantasia manierista en el bufete de plata del Museo Nacional de Artes Decorativas	19
<i>Javier Alonso Benito</i> Museo Nacional de Artes Decorativas	
Las joyas de la Corona de España y su usurpación durante la invasión napoleónica	37
<i>Amelia Aranda Huete</i> Patrimonio Nacional	
Los brincos o pinjantes, una moda española en la Europa del siglo XVI	49
<i>Letizia Arbeteta Mira</i> Fundación Lázaro Galdiano	
Aportaciones a la orfebrería de la diócesis de Ciudad Rodrigo: el platero José Genaro García	67
<i>Eduardo Azofra Agustín y Manuel Pérez Hernández</i> Universidad de Salamanca	
Aproximación a la orfebrería hispanomusulmana	91
<i>Alicia Carrillo Calderero</i> Universidad de Córdoba	

La platería en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Valencia	109
<i>Francisco de Paula Cots Morató</i>	
Universitat de València	
<i>Enrique López Catalá</i>	
Museo de Bellas Artes de Valencia	
Platería eucarística hispana: vasos para la comunión de los legos y para dar lavatorio a los que comulgan	125
<i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	
Universidad Complutense	
El maestro del cáliz de Fuente Obejuna	143
<i>M^a Teresa Dabrio González</i>	
Universidad de Córdoba	
Mención de Mendoza y el intercambio de regalos: Una práctica obligada entre las elites del poder	157
<i>Noelia García Pérez</i>	
Universidad de Murcia	
Precisiones sobre dos parejas de cetros de la Catedral de Ávila	173
<i>Fernando Gutiérrez Hernández y Lorenzo Martín Sánchez</i>	
(Universidad de Salamanca)	
Juan de Arfe y Villafañe, tratadista de arquitectura y arquitecto de plata labrada	193
<i>M^a del Carmen Heredia Moreno</i>	
Universidad de Alcalá	
Etienne Delaune, orfebre	213
<i>Natalia Horcajo Palomero</i>	
Doctora en Historia del Arte	
Nuevas noticias sobre el platero leonés Diego Antonio Varela	227
<i>Yayoi Kawamura</i>	
Universidad de Oviedo	
La platería en el culto calvinista. Forma, uso, iconografía	235
<i>Justin E.A. Kroesen</i>	
Universidad de Groningen (Países Bajos)	

Cuatro piezas de plata cordobesa en la provincia de Cuenca	249
<i>Amelia López-Yarto Elizalde</i>	
Instituto de Historia, C.S.I.C., Madrid	
Marcas madrileñas en dos piezas de Granada	259
<i>Fernando A. Martín</i>	
Patrimonio Nacional	
Jocalias artísticas del siglo XX: aportaciones al conocimiento de las obras del Taller madrileño de Félix Granda	267
<i>Rosa Martín Vaquero</i>	
Doctora en Historia del Arte	
La plata labrada en La Habana del siglo XVIII: incumplimiento legal y tratamiento técnico	291
<i>M^a Jesús Mejías Álvarez</i>	
Universidad de Sevilla	
El ajuar de plata de las iglesias guipuzcoanas a través de sus inventarios	301
<i>Ignacio Miguéliz Valcarlos</i>	
Universidad de Navarra	
Linternas de plata del siglo XVIII en Segovia	315
<i>Francisco Javier Montalvo Martín</i>	
Escuela de Arte y Antigüedades de Madrid	
La platería de la archicofradía de Nuestra Señora del Rosario de Murcia	337
<i>Javier Nadal Iniesta</i>	
Universidad de Murcia	
El portapaz del obispo Fernández de Villalán de la Catedral de Almería	349
<i>M^a del Mar Nicolás Martínez</i>	
Universidad de Almería	
Un dibujo, nuevas obras y documentos inéditos en relación con el platero real Fermín de Olivares (1751/52-1810)	361
<i>Pilar Nieva Soto</i>	
Universidad Complutense	
Ourivesaria quinhentista de proveniência indiana: Os Tesouros dos Conventos da Vidigueira e da Graça	389
<i>Leonor d'Orey</i>	
Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa (Portugal)	

Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura en las custodias portátiles del siglo XVIII en España	403
<i>Concepción de la Peña Velasco</i>	
Universidad de Murcia	
El maestro platero de la Catedral de Murcia	427
<i>Manuel Pérez Sánchez</i>	
Universidad de Murcia	
El programa iconográfico del Arca de los Santos Mártires de la parroquial de San Pedro de Córdoba	445
<i>M^a Ángeles Raya Raya</i>	
Universidad de Córdoba	
Las platerías parroquiales: el ejemplo de Ntra. Sra. de la Purificación de Puente Genil	461
<i>Jesús Rivas Carmona</i>	
Universidad de Murcia	
Notas adicionales a la biografía de Juan de Arfe y a la custodia de Ávila....	481
<i>Manuela Sáez González</i>	
Doctora en Historia del Arte	
La platería en las catedrales. Del tesoro medieval a la acumulación contrarreformista	487
<i>Rafael Sánchez-Lafuente Gémar</i>	
Universidad de Málaga	
Juan de Ledesma Merino (h. 1572-1632), platero de la Catedral de Sevilla .	505
<i>Antonio J. Santos Márquez</i>	
Universidad de Sevilla	
Las custodias-andas en el siglo XVI. Los modelos y su difusión	525
<i>M^a Jesús Sanz y Juan Carlos Hernández Núñez</i>	
Universidad de Sevilla	
Un dibujo de platería inédito en el Museo de Bellas Artes de Murcia	541
<i>Cristina Torres-Fontes Suárez</i>	
Universidad de Murcia	

Jocalias artísticas del siglo XX: aportaciones al conocimiento de las obras del Taller madrileño de Félix Granda

ROSA MARTÍN VAQUERO
Doctora en Historia del Arte

INTRODUCCIÓN

En la colección de platería del Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria se exponen un importante número de piezas de platería religiosa de los siglos XIV-XX. Del último cuarto del siglo XIX y primera mitad del XX, período al que corresponden los estilos modernista y eclecticismo con los “neo” imperantes en esos momentos, tenemos un número importante y significativo de obras. En este estudio nos vamos a centrar en tres extraordinarias piezas, apenas conocidas, realizadas en los Talleres de Arte Granda de Madrid, las cuales están marcadas y firmadas por el artífice.

Tipológicamente estas obras responden a una arqueta eucarística, y dos grandes y magníficas custodias ostensorios de las llamadas portátiles o de mano, de templete y de tipo sol, obras creadas para guardar y exponer el cuerpo de Cristo para su veneración.

1. LOS TALLERES DE ARTE GRANDA EN LOS SIGLOS XIX Y XX: CONTEXTO CULTURAL Y ARTÍSTICO

Los talleres de Arte Granda de Madrid fueron creados por el artífice Félix Granda y Buylla (1868-1954). Este sacerdote y orfebre emprende la tarea de renovar la estilística del arte Sacro. Inicia su actividad en 1891, establece sus talleres en el Hotel de las Rosas, en el Paseo Izquierdo del Hipódromo, junto con las viviendas de sus familiares –compartía con sus tres hermanas, que colaboraban con él– y otras personas que allí trabajaban. El concepto y espíritu de su arte, nos lo deja patente en el Propósito de su libro; a este respecto señala: “No siendo mi objeto escribir un libro acerca del Arte cristiano y su simbolismo, sino mostrar sólo el espíritu que informa mi labor...”. Añade además “...Tengo costumbre de escribir, sobre todo cuando pretendo construir algún objeto religioso, en donde el detalle más pequeño es grande, notas que me sirven como normas para hacer mis dibujos; éstas, hechas sólo para mi uso, son las que publico”¹.

La fecunda producción artística de estos talleres han dejado un gran número de obras tanto dentro como fuera de España. En sus inicios así lo manifestaba José María de Cos, Arzobispo de Valladolid, en la carta que le envió el 7 de noviembre de 1910 sobre sus éxitos en España e Hispanoamérica y además añadía “...las obras de arte que salen de sus talleres se abrirán también camino en las naciones europeas...”². Aún no se conoce una completa catalogación de las obras por él realizadas. En este sentido, la profesora Kawamura en “Contribución al conocimiento...”, recoge el estado de la cuestión en cuanto a las publicaciones que sobre este artista se han realizado, así como los estudios que se están llevando a cabo por investigadores como Luis López que trabaja sobre las actividades artísticas de Félix Granda³. En concreto, sobre Gerardo Díaz Quirós, que trabaja también sobre este artífice, señala que tiene presentado un trabajo en la Universidad de

1 GRANDA, F., *Talleres de Arte. Hotel de las Rosas. Madrid: Paseo Izquierdo del Hipódromo*. Madrid. 1911, pp. 33 y 34.

2 GRANDA, F., *Talleres de Arte...*, ob. cit. pp. 6. Se reproduce la carta del Excmo. e Ilmo. Sr. D. José María de Cos, Arzobispo de Valladolid, enviada a Sr. D. Félix Granda y Buylla. En concreto sobre estas notas que alude, y de las que dice no conservar todas, pues las primeras las enviaba junto a las obras. Tenemos constancia de las notas enviadas para la custodia de la parroquia de San Pedro y la del convento de las Hermanas Carmelitas, que daremos a conocer más adelante.

3 KAWAMURA KAWAMURA, Y., “Contribución al conocimiento de las obras de Talleres de Arte”. *Estudios de Platería. San Eloy 2002*. Murcia, 2002, págs. 195-211. En este estudio la profesora Kawamura recoge además otros historiadores que han trabajado sobre el tema como Demetrio ZURBITU, *Los Talleres de Arte y la renovación del arte litúrgico*. Madrid, 1929. Nos da a conocer varias obras inéditas de la comunidad benedictina de San Pelayo de Oviedo y de la parroquia de Santa María de Pravia, realizadas en estos talleres: una Urna de San Pelayo, una lámpara, un Sagrario y una Custodia de tipo Sol, que como más adelante veremos guarda bastante similitud, con otra custodia de la iglesia de San Pedro de Vitoria, que estudiaremos más adelante.

Oviedo 2000, inédito, y del que se espera una investigación más completa como Tesis Doctoral⁴.

Su abundante producción artística se haya repartida por museos, colecciones públicas y privadas de nuestro país, del resto de Europa, Estados Unidos y Asia, destacando entre otras muchas obras, los sagrarios y tabernáculos extraordinarios que él elaboró y que hoy nos encontramos en parroquias y capillas, bien sean públicas o privadas; sirvan de ejemplo las que tenemos documentadas en Vitoria así como otros encargos para el resto de España y para el Extranjero, muy especialmente para Estados Unidos, México y Sudamérica⁵.

Es de destacar como el espíritu del artífice caló muy hondo, continua y hoy pervive en los Talleres de Arte Granda, que utilizando las técnicas modernas, pero compaginadas con lo artesanal, crea obras únicas, no de producción en serie, sino que cada objeto es realizado de manera artesanal, siguiendo, cuando el cliente lo desea, sus indicaciones específicas⁶. En esta misma línea y en las mismas fechas trabajaron los plateros Hermanos Hernández, primero en Valladolid, donde se forman y más tarde, becados en París por la Junta de Ampliación de Estudios, a su regreso a España instalan su taller en Vigo⁷.

Se da la circunstancia de que a pesar de los avatares sufridos en España en los siglos XIX y XX, con las desamortizaciones y las guerras, además de una gran pérdida de la capacidad económica por parte de la Iglesia, la necesidad de volver al culto facilitó que en el último tercio del siglo XIX y primero del XX se realizaran

4 Recientemente hemos tenido noticia de que el profesor Gerardo Díaz Quirós ha leído su Tesis Doctoral "Félix Granda Buylla (1868-1954) y talleres de Arte: un siglo de arte sacro en España", el día 25 de febrero de 2005 en la Universidad de Oviedo, obteniendo la máxima calificación, siendo muy elogiada por catedráticos de reconocido prestigio, por lo que esperamos su pronta publicación. En Estudios de Platería San Eloy, 2003, publicó: "Notas acerca del estudio de la plata en el siglo XX. Una aportación: "Talleres de Arte Granda", págs. 169-189.

5 Refiriéndonos a la zona que nos ocupa, conocemos varias obras más realizadas por este artífice para las iglesias y conventos vitorianos, como otra custodia pequeña de esta misma comunidad de Carmelitas, que utilizan en sus celebraciones, el sagrario realizado para la parroquia de San Miguel, y que hoy se encuentra en la iglesia del convento de María Inmaculada (conocida como iglesia de San Antonio) y otras que serían material para otro trabajo. Tenemos que en el Boletín electrónico de Talleres de Arte Granda, respecto a los proyectos de las obras realizadas para el País Vasco, se citan varios sagrarios para la Casa Madre de las Siervas de Jesús (Bilbao), Capilla Fundadora; para las Siervas de Jesús de Deusto, capilla de la residencia de ancianos. En Vitoria, para el convento de las Hijas de María Inmaculada, capilla de la Comunidad, y para las Siervas de Jesús, capilla de la casa natal de la fundadora.

6 Esto pudimos comprobarlo en las *II Jornadas de gestión de Patrimonio Cultural. Catalogación y Conservación de Obras de Orfebrería*. Celebradas en Alcalá de Henares (Madrid), los días 15 y 16 de noviembre de 2004. Organizadas por la Fundación Félix Granda, en las que participaron grandes investigadores especialistas de este tema, entre los que nos encontramos. Todos los asistentes fuimos invitados a visitar los talleres y obradores y poder apreciar el trabajo que estaban realizando todos sus empleados, desde el diseño, pasando por la elaboración y acabado de las obras.

7 BRASAS EGIDO, J.C. "Los Hermanos Hernández y la orfebrería religiosa Art Déco en España". *Estudios de Platería. San Eloy 2003*, págs. 97-109.

un importante número de piezas litúrgicas, algunas con frecuencia de escaso valor de producción seriada y con materiales de escaso valor, que luego se doraban o plateaban. Pero a pesar de todos estos avatares tenemos obras fechadas en este primer tercio del siglo XX realizadas en plata y oro de extraordinaria calidad, con adornos de oro, esmaltes y piedras preciosas. Esta demanda hizo que se reavivaran los talleres locales, e incluso se hubo de recurrir a piezas de importación sobre todo de talleres franceses⁸.

Nuestro propósito con esta aportación es dar a conocer estas magníficas obras a las que hemos aludido, realizadas por este singular artífice: la arqueta eucarística, realizada para el monumento del Jueves Santo (donde quedaba depositado el Cuerpo de Cristo) que se colocaba en la Catedral de Santa María y las dos custodias ostensorios de la parroquia de San Pedro y la de las Hermanas Carmelitas de la Caridad de Vitoria. Las dos primeras fruto de la donación de personas piadosas muy devotas del Santísimo Sacramento, al cual ofrecieron incluso sus propias joyas para que fueran incrustadas en las obras, pues querían que estuvieran cerca del Cuerpo de Cristo, y contribuir así a su mayor grandiosidad⁹. Los pilares básicos para este estudio serán las propias obras y los documentos que de ellas se han conservado.

Hemos de señalar que existe un desequilibrio en cuanto a la producción de estudios dedicados a la platería respecto a otras artes, acentuado en estos siglos XIX y XX. Ya aludíamos a este respecto en nuestro estudio: *Platería vitoriana del siglo XIX...*¹⁰, donde señalábamos la escasez de estudios de esta época y como el profesor Cruz Valdovinos en su trabajo sobre “La platería española del siglo XIX: estado...”¹¹ había llamado la atención y ponía de manifiesto este tema. A este respecto el profesor Gerardo Díaz sigue insistiendo sobre el tema¹². No obstante, se van realizando cada vez más estudios sobre el arte de estos siglos, sirvan de

8 Sirva de ejemplo en el caso de Vitoria: MARTÍN VAQUERO, R. *Platería vitoriana del siglo XIX: El taller de los Ullivarri*. Vitoria, 1992, donde ponemos de manifiesto esta problemática con los condicionantes que tuvo, y la brillantez de algunas de las piezas que salieron de sus talleres. En este contexto de que la producción artesanal no fue suficiente para la demanda que las iglesias, capillas y conventos exigían, unido a las piezas provenientes de devoción de particulares que preferían talleres foráneos, se encuadran estas obras realizadas por los talleres de Arte Granda de Madrid para la ciudad de Vitoria.

9 En este sentido nos consta y así lo manifiesta doña Fidela Ayala que en 1918 dona sus joyas para que se coloquen en la custodia de las Madres Brígidas de Vitoria y en la cita textual se recoge “... para se coloquen lo más cerca posible de Jesús Sacramentado”: MARTÍN VAQUERO, R. “Platería hispanoamericana en la ciudad de Vitoria”. *Homenaje al Profesor Hernández Pereda*. Madrid, 1992, págs. 695.

10 MARTÍN VAQUERO, R. *Platería vitoriana del siglo XIX...*, ob. cit, págs. 29-34.

11 CRUZ VALDOVINOS, J.M., “La platería española del siglo XIX: estado de la cuestión, nuevas aportaciones, propuestas de investigación”, *II Congreso de Historia del Arte, ponencias y comunicaciones*. Valladolid, 1978, págs. 91-104.

12 DÍAZ QUIRÓS, G., “Notas acerca del estudio de la plata en el siglo XX. Una aportación: “Talleres de Arte Granda”, *Estudios de Platería. San Eloy 2003*. Murcia, 2003, pág. 169-189.

ejemplo algunas de las últimas publicaciones del siglo XX de los profesores Bertos Herrera y Brasas Egido, así como otras realizadas por nosotros¹³.

2. EL ARTÍFICE Y LAS OBRAS: CREACIÓN E IDENTIDAD

Es importante conocer a un artista para poder valorar sus obras en su justo término, la época en la cual se realizan, así como los acontecimientos históricos, políticos, económicos y sociales que influyen de manera importante en la creación y realización de las obras; pero es, sin duda, la profundidad del pensamiento de nuestro artista que aúna la profesión de sacerdote y su especial formación artística, el factor significativo que se verá reflejado en sus obras.

Hemos aludido anteriormente como él mismo manifiesta que su objeto es mostrar el espíritu de su labor y como explica que para hacer el arte que se propone "...es importante vivir dentro de un medio de higiene moral y física, teniendo siempre ante nuestros ojos los ejemplos del arte más refinado en representaciones gráficas y plásticas, una biblioteca escogida, formándose en un museo de arte antiguo y moderno". Así justifica la creación de su Taller en la parte más sana de Madrid, justamente a la parte izquierda del Hipódromo, "unos edificios rodeados de jardines y donde los estudios, talleres y casas-habitaciones son amplios y el aire y la luz entran a raudales"¹⁴.

De todos es sabido que la naturaleza es la principal inspiradora de todos los artistas, en sus formas y modelos, y como a partir del Impresionismo la luz y el color son elementos fundamentales pasando a ver en las obras el momento, en los movimientos y el color, en su infinita variedad de matices en los distintos momentos del día, elementos a los que no llegó anteriormente la imaginación del artista. En este sentido para Félix Granda no era suficiente admirar sólo el mundo que nuestros ojos ven. Es un placer grande estudiar la naturaleza con amor hasta en los detalles más pequeños, y este estudio convertirlo en un culto a Dios y procurar hacer legibles a todos en páginas de piedra, en oro y plata, en la luz y en el color, los misterios santos.

Para nuestro artista el arte por él elaborado está en la línea de Monseñor Marcharl, quien refiriéndose al arte sagrado "...todo vive, todo habla, todo enseña: sus edificios, sus vasos sagrados, sus ornamentos, sus ritos y ceremonias: en una palabra, todo corresponde a los misterios que venera, a las verdades que

13 BERTOS HERRERA, P., "La corona de Nuestra Señora de las Angustias de la Alhambra de Granada". *Estudios de Platería. San Eloy 2003*. Murcia, 2003, pág. 87-96. BRASAS EGIDO, J.C., *Los Hermanos Hernández. Orfebres y esmaltistas Art Déco*. Valladolid, 2003. MARTÍN VAQUERO, R., "El eclecticismo en la orfebrería alavesa a fines del siglo XIX y comienzos del XX". *Actas IX Congreso español de Historia del Arte*. León, 1992, págs. 487-497. Ibidem. "Plateros vitorianos del siglo XIX y sus obras". *KULTURA*, n° 3. (2ª Época, Junio, 1991), págs. 19-31.

14 GRANDA, F., *Talleres de Arte...*, ob. cit. pp. 33.

predica, a las leyes que observa...”¹⁵; y en este sentido el mismo Félix Granda manifiesta que se propone hacer un arte con recuerdos del pasado, donde el espíritu bíblico palpita, y que este arte sea vivo, por estar unido al tronco de las tradiciones, y porque, siendo del pasado, corresponda a las necesidades del presente.

En las obras que damos a conocer y estudiaremos a continuación podremos apreciar este espíritu que nos manifiesta su artífice, el cual ha quedado plasmado tanto en los modelos utilizados como en la decoración e iconografía que aparece en las piezas. Es interesante destacar las “notas”, como él las llamaba, que elaboraba cuando creaba una obra y que en muchas ocasiones entregaba junto con la pieza terminada, justificando su creación, teniendo en cuenta el fin para el que eran creadas, así como los materiales empleados y los dibujos y símbolos que en ellas había labrado¹⁶.

Respecto a estas “notas” que el artista escribía y entregaba junto a las obras realizadas para que pudieran apreciar lo allí representado: “...los detalles y dibujitos que tiene la custodia”, así aparece en una de las notas que acompañaban a la custodia de las Carmelitas de la Caridad. Esta nota está mecanografiada a máquina en papel cuartilla, no exenta de pequeñas tachaduras en algunas letras. En cuanto al contenido en ella podemos señalar la minuciosidad de como describe cada uno de los detalles de la pieza, señalando los aspectos más insignificantes, la simbología utilizada y su significado, así como la fuente de inspiración y los materiales utilizados en su elaboración (Apéndice. DOC. 5). También junto a estas notas, se conserva una fotografía antigua (9 x 13) en blanco y negro, que envió desde Madrid, de la obra terminada¹⁷.

Junto a la nota mencionada, se conserva otro documento, al igual que el anterior mecanografiado a máquina, en 1/4 de cuartilla, en el que explica el sistema de como armar las andas, “Modo de armar las Andas”, que también responde a una minuciosa descripción de como engarzar las barras sobre la base, así como deben ir las columnas y cuando se han de colocar las tuercas y tornillos, detallando como deben ir los remates, las varas y boliches para que todo ello encajara. Estas andas, sin duda, se hicieron al igual que la custodia en el Taller de Arte Granda, para sacar en procesión la custodia, pues su tamaño está en franca contradicción

15 Del prólogo que Monseñor Marchal, Obispo de Belley, hizo a la segunda edición del *Diccionario de Antigüedades Cristianas*, del Abate Martigny. Año 1894.

16 Se conocen las “notas” enviadas junto con la custodia realizada para el noviciado de las Carmelitas de la Caridad de Vitoria, y las de la custodia de la iglesia de San Pedro de Vitoria. Recogidas en los Archivos del Convento; y en el Archivo Parroquial de la iglesia. A.H.D.V. SAN PEDRO. Copiador de Cartas y Oficios. Años 1860-1917, n° 129, s/f. Lib. Actas de la Parroquia que comienza en 1912, f. 32 y 33. (Este libro en la actualidad no se encuentra).

17 Queremos agradecer a las Hermanas Carmelitas de la Caridad su disposición para que pudiéramos realizar el estudio de la pieza facilitándonos estos documentos.

con el significado estricto de estructura portátil¹⁸. Sabemos que se utilizaban antiguamente para sacar en procesión la custodia por la propia huerta del convento, en las grandes solemnidades del Corpus Christi, como recuerdan todavía algunas hermanas que actualmente conviven en la casa¹⁹.

Con respecto a la custodia de la parroquia de San Pedro, no se ha conservado la “nota” original, pero nos consta su realización por la descripción que se hace en los libros de la Parroquia. La tenemos documentada en el libro: “Copiador de Cartas y Oficios 1860-1917”. En fecha 9 de noviembre de 1914, consta la donación que hace doña Rosario de Ajuria, vecina de Madrid y antigua feligresa de San Pedro; entre los objetos que envía se recoge: un mantón de Manila para el Palio y una custodia que se hizo en Madrid en los talleres de orfebrería de Granda y Buylla. Se dice que en esta fecha se agradezca el envío a don Luis Ortiz de Zárate, su esposo, que cumpliendo la voluntad de su esposa ha remitido ambas obras²⁰ (Apéndice DOC. 1).

Más interesante es la copia del Acta que en este mismo libro se recoge el día 23 de septiembre de 1915, con motivo de dar cuenta el presidente de la Junta de la Fábrica de San Pedro, agradeciendo a don Luis Ortiz de Zárate la custodia enviada a la parroquia, cumpliendo la manda testamentaria de su esposa ya fallecida, teniendo en cuenta tan extraordinaria y novedosa obra, así como el haber él mismo donado sus joyas, junto a las de su esposa, para mayor enriquecimiento de la custodia²¹ (Apéndice DOC. 3).

El libro de Actas de la Parroquia de San Pedro que da comienzo el día 12 de enero de 1912, en el acta de 21 de septiembre de 1915, los fols. 32 y 33, es aún más explícito que el Copiador. Hace una descripción minuciosa de la Custodia, así como de sus donantes, encargo de la Sra. D^a Rosario de Ajuria e Idígoras (q.e.p.d.), entregada por su viudo don Luis Ortiz de Zárate y Errauz, vecino de Madrid, donde había sido confeccionada en la fábrica de objetos artístico y religiosos dirigida por el Sr. Granda y Buylla. Tan minuciosa descripción en cuanto a los materiales de que se compone, y la cantidad utilizada de cada uno de ellos, así como su peso, responde a que también esta custodia llegó acompañada de una “nota” del artífice, como la custodia anterior, pero ésta no se ha conservado, según

18 HEREDIA MORENO, M.C., “De arte y de devociones eucarísticas: las custodias portátiles”. *Estudios de Platería. San Eloy 2002*. Murcia, 2002, pág. 163-181. En él hace unas certeras precisiones en los referente a las “custodias portátiles” en cuanto a su consideración por su tamaño, e incluso añade “... en principio consideramos “custodias portátiles”, a toda la que no es de asiento, sea cual fuere su tipología”.

19 A.P. Carmelitas de la Caridad. Vitoria. Casa Madre. Agradecemos a las Hermanas y a la Madre M^a Asunción el habernos comunicado estos datos, que nos confirman el empleo de las andas, para estas custodias que, aunque denominadas “portátiles”, necesitaban de andas para poder sacarlas en procesión.

20 A.H.D.V. SAN PEDRO (VITORIA). Copiador de Cartas y Oficios 1860-1917, n^o 129, s/f.

21 A.H.D.V. SAN PEDRO (VITORIA). Ibidem. Acta de 21 de septiembre de 1915.

lo dicho, lo que a su vez cuenta con la dificultad de que tampoco se conserva el citado libro²².

No obstante, la traducción manuscrita que de este libro hizo la historiadora e investigadora del arte alavés, Portilla Vitoria, que se conserva en la Parroquia, nos da absoluta garantía de la fidelidad de que responde al acta textual del libro²³ (Apéndice DOC. 2). Además tenemos como posteriormente nos consta la extensa referencia que se hace de esta custodia en el Inventario de 1938, en el que además de recoger un resumen de la pieza, sus donantes, taller dónde se realizó, material en el que estaba elaborada, algunas de las piedras más importantes y el peso total de la custodia; al margen, a lápiz, nos especifica: “En la actualidad está muy estropeada y tiene rota la cruz que cima”²⁴ (Apéndice DOC. 4).

De la arqueta-relicario de la Catedral de Santa María de Vitoria, no hemos encontrado la documentación al respecto, no se recoge en el Catálogo Monumental, estaba guardada en Depósito del Obispado, donde primeramente la vimos y pudimos estudiarla. Con la inauguración del Museo Diocesano de Arte Sacro, se sacó a la luz y dónde actualmente se encuentra. La dimos a conocer por vez primera en el Libro-Guía del Museo que se editó con motivo de la inauguración, en que se presentan las distintas Secciones del Museo, realizando un estudio histórico-artístico de las Secciones que lo componen, por los especialistas que se han ocupado de las mismas, mostrando algunas de las obras más importantes de cada Sección con su estudio²⁵.

22 Consultado el archivo de la iglesia de San Pedro en el A.H.D.V., nos hemos encontrado que este libro no se conserva actualmente, pero en el Archivo Parroquial guardan unas notas sacadas de dicho libro por la Historiadora de Arte e investigadora doña Micaela J. Portilla Vitoria, la cual debió consultarlo cuando el archivo se encontraba en la Parroquia y dejó esta notas manuscritas de su puño y letra. Esta custodia se recoge en: PORTILLA VITORIA, M.J. y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Ciudad de Vitoria*. T. III. Vitoria, 1968, pág. 174, nota 84. Hace un pequeño comentario de la obra, pero no se reproduce.

23 Queremos dejar aquí patente nuestra más estimada admiración a D^a Micaela Portilla Vitoria, así como agradecerle su gran aportación al Arte alavés, de la que todos los investigadores nos sentimos, en parte, deudores pues fueron muchos los caminos que ella abrió. Tuve ocasión de colaborar con ella, concretamente en la creación del Museo Parroquial de la iglesia de San Pedro, que se encuentra en la misma parroquia. Me llamó personalmente y me dijo: “la parte de orfebrería queda de tu cuenta”.

24 A.H.D.V. SAN PEDRO. Vitoria. Cuadernillo tamaño folio: Inventario (1933-1938) en el Lib. de Inventario 1633-1817), nº 86, s/f.

25 MARTÍN VAQUERO, R., “Sección Plata” *Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa/Museo Diocesano de Arte Sacro*. Vitoria, 1999, págs. 197-221. Entre las piezas destacadas, dimos a conocer esta arqueta-eucarística, págs. 220 y 221.

3. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

Abordamos en este apartado el análisis histórico-artístico de las piezas, desde los diversos puntos de vista técnico, estilístico, tipológico, ornamental e iconográfico, con sus marcas y punzones, así como las inscripciones que en ellas aparecen. Nos serviremos de las fuentes documentales y bibliográficas que nos han servido para su estudio.

Arqueta eucarística (lám. 1):

Esta extraordinaria arqueta-relicario realizada para el monumento del Jueves Santo, pertenece a la Catedral de Santa María de Vitoria y había estado custodiada en Depósito, por lo que era prácticamente desconocida, como hemos aludido se



LÁMINA 1. *Arqueta Eucarística. Catedral de Santa María. de Vitoria. Félix Granda. 1925.*



LÁMINA 2. *Arqueta Eucarística. Detalle. Puerta lateral.*

encuentra en el Museo de Arte Sacro desde su inauguración. Mide 30 cm. de alto y 27,5 x 13,5 cm. Está elaborada en plata sobredorada, repujada y cincelada, con esmaltes e incrustaciones de piedras preciosas y relieves de marfil. Tiene forma prismática rectangular, a modo de capilla con tejado a dos aguas. Lleva estampadas tres marcas en el interior de la arqueta, que corresponden a la marca del artífice Félix Granda: consta de un pequeño cuadrado en el que lleva inscritas tres peque-

ñas rosas y las iniciales F G, correspondientes a las iniciales del artífice²⁶. Y a ambos lados la marca de ley de la plata 916.

Las caras más estrechas, rectángulos con remates tronco-piramidales, responden a las puertecillas de la arqueta, una de ellas es practicable para colocar el Santísimo. Todas las caras de la arqueta, están bordeadas con un cordoncillo de corales y adornadas con piedras preciosas. En el centro presentan en relieve de marfil, las escenas de Jesús elevándose al cielo y en la parte inferior dos soldados dormidos sobre el sepulcro, alusión a su Resurrección y Ascensión a los Cielos (lám. 2). En la cara opuesta la Virgen con los Apóstoles en la parte inferior y transportada por dos ángeles, en la parte superior dos ángeles alados con una filacteria parecen esperarla para acogerla, aludiendo a la muerte y Asunción de la Virgen a los cielos.

En las caras laterales, rectángulos alargados, sigue la misma decoración repujada y cincelada a base de motivos vegetales, bellamente enlazados. En el centro, en dos franjas, relieves de marfil; en la franja superior tres bustos de apóstoles, y en la inferior tres grandes relieves cuadrados, en cuyo interior recogen en medallones las escenas de Cristo resucitado en medio de los Apóstoles, y a los lados otras dos escenas bíblicas. En la cara opuesta, sigue la misma distribución, en la franjas superior otros tres busto de Apóstoles, y en la inferior los tres relieves que acogen escenas de la Pasión. Todos ellos entre motivos ornamentales repujados y cincelados.

La cubierta a modo de tejado, nos recuerda cubiertas mozárabes en madera, decorada a base de figuras geométricas con flores, tallos y hojas enlazadas, repujadas y cinceladas; y en los bordes piedras preciosas. El borde inferior formado por una cenefa bellamente cincelada de flores y hojas enlazadas, rodea las cuatro caras de la arqueta. Toda la pieza está ornamentada con piedras preciosas, formando con ellas pequeñas flores. Se asienta sobre cuatro patitas en forma de bola.

Fue realizada en los talleres de Arte de Granda de Madrid, por el artífice Félix Granda. Las joyas que lleva incrustadas pertenecieron a D^a Elvira Zulueta y Ruiz de Gámiz, que donó esta arqueta a la Catedral de Vitoria en 1925, según consta en la inscripción de la base. También lleva grabada la firma del artífice y la fecha de ejecución: “Félix Granda/ Fecit MCMXXV”²⁷.

26 Respecto al significado de estas tres rosas que aparecen en su marca con sus iniciales, nos fue desvelado por su sobrino José Antonio Menéndez-Moran, que trabajó en Patrimonio en el Palacio Real, y vive actualmente en Madrid. En una visita que realizó a Vitoria, tuvimos ocasión de hablar del tema con él, nos dijo que las tres rosas, correspondían a sus tres hermanas, colaboradoras en el taller y a las cuales estuvo muy ligado.

27 En cuanto a su artífice nos queda claro en la inscripción de la obra. No obstante, sabemos que en el año 1913 Talleres de Arte se convierte en una Sociedad Anónima Mercantil, que, según el profesor Díaz Quirós, tiene por objeto “la fabricación de artículos de orfebrería en toda clase de metales; talla y trabajo de maderas para esculturas, parquets, decoración, etc.” Forma el primer Consejo de Administración, Félix Granda actuará de director artístico, labor a la que se entrega plenamente. Por su condición de sacerdote, conoce en profundidad el sentido profundo del universo

Estilísticamente responde a modelos modernistas e historicistas, el artífice en la línea también llevada a cabo por los plateros Hermanos Hernández²⁸. Ambos se propusieron resucitar la vieja orfebrería y crear un arte cristiano moderno, incorporando muchas veces rasgos de modernidad a los viejos estilos de otros tiempos. Hemos de destacar la riqueza de los materiales con los que fue elaborada, y su abundante iconografía, cuyos relieves pueblan todas sus caras y que responden a un programa correspondiente a escenas del Nuevo Testamento, cuyos temas eran bien conocidos por su artífice por el carácter de sacerdote que tenía.

Custodia portátil de tipo Sol (lám. 3):

La custodia portátil ostensorio de tipo sol de la iglesia de San Pedro de Vitoria fue donada a la parroquia por D^a Rosario Ajuria, vecina de Madrid, que había sido feligresa de San Pedro; el día 9 de noviembre de 1914 la entregó su marido D. Luis Ortiz de Zárate, junto con otros presentes, cumpliendo la voluntad, como consta en el libro copiador de Cartas y Oficios de dicha iglesia al que nos hemos referido anteriormente²⁹. Actualmente se encuentra en depósito en el Museo Diocesano de Arte Sacro.

Esta custodia permaneció durante mucho tiempo guardada en la caja fuerte de la Caja Vital (antes Caja de Ahorros Municipal de Vitoria), la cual apenas era conocida. En 1995, con motivo de la renovación interior de la iglesia, se organizó un Museo Parroquial en la parte alta del coro, dotado con vitrinas apropiadas con medidas de seguridad y en el cual se instaló la custodia, junto con otras piezas artísticas de platería, ornamentos, esculturas, etc. Esta custodia fue una de las piezas más esperadas y admiradas, se daba a conocer a los feligreses, personas devotas y estudiosos del arte que se podían acercar a verla³⁰.

Las dimensiones de la pieza son hermosas para una custodia de mano; mide 76 cm de altura, 30 cm de diámetro base y 34 cm de diámetro del sol expositor y 7 cm

de significados que rodean a las piezas de uso litúrgico, dominando, además, con singular soltura el riquísimo manantial temático de las Sagradas Escrituras y de buena parte de la literatura cristiana. Solía él analizar pormenorizadamente cada una de las piezas cuya confección iba a ser iniciada, sobre todo si se trataba de una obra de encargo. En cuanto a la existencia del punzón con sus iniciales F/G, parece referirse a las piezas expresamente por él elaboradas. En este sentido: DÍAZ QUIRÓS, G., "Notas acerca del estudio...", ob. cit., págs. 176-183.

28 BRASAS EGIDO, J.C. "Los Hermanos Hernández...". ob. cit., pág. 105.

29 Se recoge esta obra con una pequeña descripción en: PORTILLA VITORIA, M.J. y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J., *Catálogo Monumental...*, T. III. ob. cit., págs. 173-174 y 181 (sin foto). A.H.D.V. SAN PEDRO (Vitoria). Copiador de Cartas y Oficios 1860-1917. N° 29, s/f. *Ibidem*. Inventario de 1938. Apéndice Docs. 1 y 4.

30 De este evento se hizo eco "El Correo", lunes 3 de julio de 1995, pág. 7. Se inauguró el día 29 de junio, festividad de San Pedro Apóstol. Hemos de decir que la custodia, según consta en una nota al margen a lápiz en el inventario de 1938 (DOC. 4), "estaba estropeada y tenía rota la cruz que cima", así la vimos nosotros la primera vez en el depósito de la Caja de Ahorros, se restauró con motivo de llevarla al Museo parroquial en 1995.



LÁMINA 3. *Custodia Portátil de Sol. Parroquia de San Pedro de Vitoria. Talleres de Arte Granda. 1915.*

diametro del aro central, donde se coloca el viril. Está realizada en oro y plata sobredorada, con esmaltes de colores y piedras preciosas. Sobre los materiales empleados para su elaboración tenemos una descripción detallada, enviada junto a la obra por el mismo artífice Félix Granda. Esta nota, que sin duda acompañaba la pieza, la enviaba cuando se trataba de una obra importante de encargo. Lleva



LAMINA 4. *Custodia de San Pedro (Vitoria). Detalle del sol expositor.*

estampada su marca en el pie, las tres rosas con sus iniciales F G y la ley de la plata empelada 916³¹.

31 A.P. (SAN PEDRO. VITORIA). Libro de Actas de la Parroquia, fol. 32 y 33. Consultado actualmente el archivo de esta parroquia en el A.H.D.V. no lo hemos localizado. En el Archivo parroquial, entre sus papeles, se encuentra esta nota manuscrita de la investigadora D^a Micaela Portilla, que lo consultó cuando estaba el libro en la parroquia, y nos ha sido facilitada por los sacerdotes de la misma. Queremos dar las gracias a los párrocos: D. Ángel García de Vicuña y a D. José Luis Larrucea, quienes pusieron a nuestra disposición las obras y documentos, cuando nosotros empezamos la investigación sobre este tema, y a los actuales, porque nos han mostrado siempre su disposición para todos lo que hemos necesitado.

Tiene alto pie de forma mixtilínea, poligonal de doce lado, con formas troncopiramidales y diferentes alturas. Cuatro de las caras más salientes, en las que se asientan cuatro figuras aladas –ángel, toro, león y águila– que responden a los símbolos de los cuatro Evangelistas sujetando un libro. Sobre él se eleva un cuerpo cilíndrico, con un casquete semiesférico que da paso al astil, cuyo fuste está formado por cuatro figuras, de pie, estilizadas que sostienen una esfera donde se representan los astros.

El sol expositor (lám. 4), con algunos recuerdos del arte irlandés, tiene una extraordinaria riqueza decorativa. En torno al aro central decorado con diamantes y rubíes, se desarrolla un despliegue de tallos y ramas; en el siguiente aro racimos de perlas, formando flores y todo el adorno de fina filigrana, que forma tres círculos, igualmente decorados con flores y filigrana y en cuyo interior se representan tres relieves: en el de la parte superior el Pelicano dándole de comer a su polluelo, en los de la derecha e izquierda, palomas que picotean espigas. El aro exterior recoge una cinta, toda ella esmaltada en azul y con las letras en dorado que dicen “SANCTUS”, cuatro veces. Entre los círculos que sobresalen, a modo de ráfagas, bellos motivos calados con ramitos vegetales y florales, adornados con estrellas y perlas. El remate del conjunto es una cruz hecha de oro con piedras preciosas³².

En cuanto al estilo y significado de la obra, el mismo artista en la descripción que hace de la obra, nos especifica:

“No se ha tratado de hacer una obra de carácter ni adaptarla a un estilo determinado = Está inspirada en los libros de Ezequiel = En el basamento, los símbolos de los Evangelistas... ellos son el fundamento de nuestra fe; por sus escritos llegó a nuestra alma el conocimiento de Cristo = Cuatro figuras estilizadas sostienen una esfera donde se representan los astros; son símbolos de fuerzas o ángeles que sostienen los mundos materiales” = “Sobre la creación y en medio de ella está el Trono de Dios = Sobre los querubines las nubes, y los mundos son el polvo de sus pies; y en sus alrededores brillan los astros = Sanctus, Sanctus, Sanctus, lo pregonan toda la Creación = En tres círculos, en los laterales, la paloma, símbolo del alma amada, pica las espigas y las uvas; en el que está debajo de la cruz, el pelicano pregonan el amor a Cristo en la Eucaristía” (DOC. 2).

Custodia ostensorio de templete (lám. 5):

La custodia de las Hermanas Carmelitas de la Caridad de Vitoria, magnífica pieza que había permanecido inédita, desde el año 2001 se encuentra en depósito

32 Un modelo muy similar al sol expositor de esta custodia, es el que había realizado el artífice para la que él llama en su libro escrito en 1911 “Custodia de la ciudad”: GRANDA, F., *Talleres de Arte...*, ob. cit., pág. 155. Posteriormente hace otro sol expositor, siguiendo este modelo pero rematado con ráfagas, para la custodia ostensorio de la parroquia de Santa María de Pravia (Asturias) en 1940: KAWAMURA, Y., “Contribución al conocimiento...”, ob. cit., pág. 210.



LÁMINA 5. *Custodia Ostensorio de templete. Hermanas Carmelitas de la Caridad de Vitoria. Félix Granda. 1926.*

en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria. Fue realizada en 1926, en los Talleres de Arte Granda de Madrid, por el platero Félix Granda (al igual que las piezas anteriores), como consta en la inscripción que tiene estampada en el pie de la pieza³³. Lleva estampada su marca en la parte interior del pie: tres pequeñas rosas con sus iniciales F.G. y la ley de la plata 916. Este artífice sacerdote y orfebre concibe las piezas desde su creencia religiosa y une a la creación artística la belleza extraordinaria de la combinación del oro, plata sobredorada y el platino con las piedras preciosas, como resultado tenemos esta extraordinaria obra³⁴.

Destaca su tamaño, mayor que la anterior de San Pedro. Mide 91 cm de altura, 32 cm de diámetro base, 24 cm de ancho de la torre y 8,5 cm el diámetro del viril. Para custodia ostensorio debido a su gran tamaño, en los mismos Talleres se realizaron unas andas para sacarla en procesión, como nos las describe el artífice en la nota que envió junto con la custodia para explicar su montaje (DOC. 6). Esta custodia ostensorio pertenece a las llamadas portátiles por Juan de Arfe en su libro *De Varia Commensuración...* Sevilla 1587. La denominación de portátil de este autor entiende globalmente oposición a las de asiento y las ejemplifica a través de su custodia portátil de templete³⁵.

Tiene el pie lobular, mixtilíneo con ocho lóbulos salientes y pequeña superficie elevada, remarcada con dos molduras salientes y redondeadas. La peana está toda ella recubierta con finos motivos vegetales repujados a base de hojas de parra, uvas y espigas. El gollete cilíndrico, decorado con cabecitas de ángeles alados. El nudo de forma turriforme de dos cuerpos, de perfil exagonal, con capillitas a los lados, arcos ojivales con tracerías, contrafuertes y bellos pináculos; se continua el astil con una columna poligonal, con remate de pequeña moldura redondeada, donde se asienta el templete con el sol expositor.

La parte superior o templete, de forma arquitectónica de dos cuerpos, con capillitas a ambos lados, a base de columnas, arcos y torres rematadas en bellos pináculos, que repiten elementos del nudo; en la parte superior pequeña cúpula con linterna y cruz cimera. Responde a modelos eclécticos historicistas, inspirados en modelos góticos, donde destacan las torres a modo de hornacinas, las columnas,

33 Inscripción: "Talleres de Arte/ Director-Félix Granda/Hipódromo-Madrid/ 26-Febrero-1926".

34 Esta custodia se realizó con motivo de la celebración del centenario de esta Congregación. Con tal motivo se publicó un pequeño fascículo por la propia Comunidad: "El Centenario de la Fundación del Instituto de religiosas Carmelitas de la Caridad 1826-1926". En la pág. 55, reproducen la fotografía en blanco y negro, mandada por Félix Granda, junto con la nota que la acompañaba; en el pie de la misma consta: "Custodia estrenada en el Noviciado de Vitoria en el día Centenario". No hace más alusión a la misma, el resto del texto se refiere a como se desarrolló la celebración del centenario, a la Historia de la Institución, a la fundadora, vocaciones, colegios que tienen y labor llevada a cabo. Agradecemos a sor Asunción el que nos facilitara esta nota.

35 ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *De varia commensuración para la esculptura y arquitectura*. (Sevilla, Andrea Pescioni y Iuan de León, 1585). Reproducción facsímil de Albastros Ediciones, 1979, Libro IV, Título II. Fig. 2, pág. 39.

en cuyos lados se alojan figuras, los pináculos y la hermosa crestería del friso y los dibujos calados de la parte superior del viril y de la cúpula³⁶. Está poblada toda ella de infinidad de detalles y dibujitos, a decir del artífice en la nota que envía junto con la custodia (DOC. 5).

Especifica, en este documento, que está toda ella recubierta de filigrana que en la fotografía –se conserva la enviada en b/n– es imposible apreciar, y que a continuación va a citar algunos detalles de lo más sobresaliente. Alude tanto a los materiales utilizados en cada una de las partes como rubíes, estrellas de brillantes, perlas, así como a la decoración de cenefas caladas de hojas de parra y racimos. Respecto a la iconografía representada, nos dice que en las columnas de los lados, tiene tres figuras cada una, con los doce Apóstoles, más las columnas de la capillita de arriba con la Virgen, San José, Santa Margarita y algunos otros, todos ellos bajo hornacina de filigrana. La figura del centro de la linterna, realizada en alabastro, representa el Sacrificio de Melquisedec³⁷. El viril en medio, rodeado de rubíes y estrellas de brillantes de ocho puntas y alrededor una cenefa calada con hojas de parra y racimos. En la parte de abajo, a ambos lados como sujetando al medallón, dos pavos reales³⁸. La cruz de remate, en oro, adornadas con estrellas como en el viril, diamantes y perlas.

Este tipo de custodias, por lo general, recoge los repertorios ornamentales propios de cada momento artístico, entre los que se pueden intercalar figuras o relieves de significado eucarístico. La estructura de esta custodia portátil de templete permite el desarrollo de una iconografía amplia, similar a las de asiento, que en algunos casos adquiere gran originalidad y amplitud, desarrollando un programa eucarístico a través de animales, pavos reales como en este caso, de acuerdo con su significado simbólico, según las Sagradas Escrituras, la literatura clásica, la literatura patrística y las tradiciones. En ellas se representan programas iconográficos del Antiguo Testamento, como el encuentro de Abraham con Melquisedec, que prefiguran la Eucaristía y que se representa en esta custodia.

36 Trabajamos este tema en: MARTÍN VAQUERO, R., “El eclecticismo... ob. cit., págs. 487-497.

37 Tema inspirado en el capítulo XIV del Génesis. Es un tema muy utilizado para representar la Eucaristía, y muy recurrido por Félix Granda. En relación con los lugares de los que proceden las piezas aquí estudiadas, lo tenemos representado en la custodia de asiento de la Catedral de Santa María: PORTILLA VITORIA, M.J. y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J., *Catálogo Monumental...*, T. III. ob. cit., págs. 109, fot. 145. “Platería”. *Mirari. Un pueblo al encuentro del Arte*. Vitoria-Gasteiz, 1989, pág. 420-423. MARTÍN VAQUERO, R., *La platería en la Diócesis de Vitoria 1350-1650*. Vitoria, 1996, pág. 302, lám. 617. En las vidrieras de la capilla de los Dolores, documentada de la Comunión cuando se realizaron las vidrieras, de la iglesia de San Pedro: PORTILLA VITORIA, M.J., “Las vidrieras de San Pedro: Una catequesis de Luz y color”. Cuadernillo parroquial de la iglesia de San Pedro de Vitoria (1989), pág. 5.

38 El pavo real, símbolo de la inmortalidad. Tema también muy empleado por Félix Granda, en su obras, no sólo en custodias, también en otras piezas como en el sarcófago de don Victoriano Guisasa y Rodríguez, arzobispo que fue de Santiago: GRANDA, Félix, *Talleres de arte...*, ob. cit., pág. 88.

4. CONCLUSIÓN

A modo de conclusión podemos decir, que el artífice de estas obras Félix Granda ha tratado de conjugar la tradición artesanal con las múltiples facetas como orfebre, joyero, esmaltador y escultor, que en ellas se aprecia, en este sentido es la principal aportación. Para él no existe la producción en serie, cada objeto se realiza de manera artesanal, siguiendo las indicaciones del cliente, si las manifiesta, y el lugar para el que van destinadas las obras. En este sentido es importante destacar las “notas” que enviaba junto con las obras, documentos fidedignos de la manera de hacer y pensar el artífice, así como los materiales que en ellas utilizaba, con la iconografía representada en relación con su significado.

En su extensa producción y en las obras aquí estudiadas, podemos apreciar que el eclecticismo fue una constante en sus obras, siguiendo dos corrientes, por un lado, la que podemos denominar historicista, que supone la continuación de la orfebrería decimonónica con inspiración en los estilos del pasado, tradición que se mantuvo vigente e incluso recobró especial auge en algunos momentos y continua en la actualidad. Frente a esa corriente conservadora y reiterativa, la influencia de la moderna joyería y orfebrería le haría tomar también la huella del Modernismo o Art Nouveau y más tarde del Art Déco. De ahí que a pesar de que cierta clientela ofreciera reticencias para adquirir o encargar este tipo de obras, las tendencias más innovadoras terminaron, poco a poco, por adoptarse en las obras de platería, sin eclipsar nunca del todo la otra opción historicista y conservadora que ha llegado hasta nuestros días.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOC. 1.

1914, noviembre, 9

Vitoria

“9 de noviembre de 1914. D^a Rosario de Ajuría, vecina de Madrid y antigua feligresa de San Pedro, dona un mantón de Manila para el palio y una custodia que se hizo en Madrid en los talleres de orfebrería de Granda y Buylla.

En la fecha indicada, se agradece el envío que, cumpliendo la voluntad de la otorgante, ha efectuado su marido Don Luis Ortiz de Zárate.”

A.H.D.V. SAN PEDRO (VITORIA). Copiador de cartas y oficios 1860-1917, N^o 129, s/f.

DOC. 2.

1915, septiembre, 21

Vitoria

Copia de la nota que envió el artífice Félix Granda, junto a la custodia (Manuscrita del Libro de Actas de la Parroquia de San Pedro de Vitoria, por la historiadora Micaela Portilla)

A.P. (SAN PEDRO. VITORIA). Libro de Actas de la Parroquia (1912 y sig.), fol. 32 y 33.

Descripción de la custodia que por encargo de la Sra. Rosario de Ajuria e Idígoras (q.e.p.d.), había regalado a esta parroquia su viudo D. Luis Ortiz de Zárate y Errauz, vecino de Madrid, quien, “regalando sus propias joyas que había unido a las cedidas por dicha señora de Ajuria con objeto de aumentar su valor intrínseco”, había cumplido la voluntad de su esposa.

La custodia había sido confeccionada en Madrid “en la fábrica de objetos artísticos y religiosos dirigidos por el Sr. Granda y Buylla”.

En el acta se copian los materiales que la componen:

– <u>Oro empleado:</u>	31 estrellas:	47,90 gr.
	Viril:	111,55 =
	Cruz y tambor:	314,50 =
	Tuerquillas:	12,90 =
	Palomas y pelícano:	123,80 =

Con su confección, un total de: 614,65 gramos oro

– Plata: El resto es de plata sobredorada. Ley 916/000

– Descripción. “Talleres de Arte S.A. Paseo izquierdo del Hipódromo =Madrid= Custodia construida p. encargo de D. Luis de Zarate, con destino a la parroquia de San Pedro de Vitoria”.

“Es de plata de ley 916/000, y lo que rodea a la Sagrada Forma, cruz con que cima y pequeño medallones de palomas, pelícanos y estrellas de oro= Está enriquecida con hermosas piedras y decorada con esmaltes”.

“No se ha tratado de hacer una obra de carácter ni adaptarla a un estilo determinado = Está inspirada en los libros de Ezequiel = En el basamento, los símbolos de los Evangelistas... ellos son el fundamento de nuestra fé; por sus escritos llegó a nuestra alma el conocimiento de Cristo = Cuatro figuras estilizadas sostienen una esfera donde se representan los astros; son símbolos de fuerzas o ángeles que sostienen los mundos materiales” = “Sobre la creación y en medio de ella está el Trono de Dios = Sobre los querubines las nubes, y los mundos son el polvo de sus pies; y en sus alrededores brillan los astros = Sanctus, Sanctus, Sanctus, lo pregonan toda la Creación = En tres círculos, en los laterales, la paloma, símbolo del alma amada, pica las espigas y las uvas; en el que está debajo de la cruz, el pelícano pregonan el amor a Cristo en la Eucaristía.

DOC. 3.

1915, septiembre, 23

Vitoria

Copia de la Carta que la Junta de la Fábrica de San Pedro de la ciudad de Vitoria, envía a D. Luis Ortiz de Zárate agradeciéndole la custodia enviada para la parroquia de San Pedro de esta Ciudad por mandato de D^a Rosario de Ajuria, su esposa ya fallecida.

A.H.D.V. SAN PEDRO (VITORIA). Copiador de cartas y oficios 1860-1917), n^o 129, s/f.

¹ Día 23 Septiembre 1915/ La Junta de Fábrica de San Pedro Apóstol de esta Ciudad en la sesión celebrada el 21 del presente mes de ../.. Septiembre, se enteró por la información de su Presiden/te, de haber llegado la custodia que por encargo de/ Sra. Doña Rosario de Ajuria (Q.S.G.H.) había U./ tenido a bien mandar confeccionar a la acreditada fábrica de objetos artísticos religiosos de Madrid dirigida por el Sr. Granda y Buylla= La Junta examinó/ detenidamente y con singular complacencia tan her/ mosa obra de arte, de tanta novedad y elegancia por su forma y estructura y de tan extraordinaria ri/ queza por las muchas y valiosísimas alhajas que/ contiene y en tan gran manera la realzan y valoran./ Profundamente reconocida la Junta a tan esplendi/ do donativo, acordó unánime- mente dar a U. un ex/ presivo y sincero voto de gracias por la acertada ma/ nera con que ha logrado cumplir su delicado come/ tido y por la cesión que se ha dignado hacer de sus/ propias e importantes joyas en beneficio de esta Pa/ rroquia; ya que por desgracia no puede hacerlo a la ge/ nerosa donante Sra. D^a Rosario de Ajuria, a la que/ tan solo con sus devotas oraciones puede demostrar su inextin- guible y profundo agradecimiento.= Lo que/ cumpliendo el citado acuerdo tene- mos el honor de poner/ en su conocimiento para su satisfacción y fines con/ siguientes= Dios gua. a V. m^s. a^s.= Vitoria 23 de Septiembre de 1915= El Presiden- te: Faustino Mendata= P.A. se la J. de F. El Secretario: José M^a de Zavala= Sr. D. Luis Ortíz de Zárate. Madrid.

¹ Al margen: A Don Luis Ortiz. de Zárate. Madrid.

DOC. 4

1938

Vitoria

Inventario general de los Diversos efectos, que o como pertenencia o para uso y custodia existen en esta Iglesia Parroquial de San Pedro de Vitoria y de San Ildefonso. Año 1938.

A.H.D.V. SAN PEDRO. Vitoria. Cuadernillo tamaño folio. Inventrio (1933-1938) con el Lib. de Inventario 1633-1817), nº 86, s/f.

¹ Una custodia de plata de Ley 916/ooo. Lo que rodea la Sagrada Forma, cruz con que cima, pequeños medallones de palomas y pelícano y estrellas son de oro (gramos 614,65). Está enriquecida con hermosas piedras. Destacando entre estas dos grandes solitarios y dos perlas y decorada con esmaltes. Es notable por su simbolismo, hallándose inspirada en los libros de Ezcequiel. fue regalada a esta iglesia por D. Luis Zárate cumpliendo la disposición testamentaria de su finada esposa D^a Rosario Ajuria en el año 1915. Se construyó en los talleres de Sr. Granda (Madrid) y pesa en conjunto 4500 gramos”.

¹ Al margen, a lápiz, En la actualidad está muy estropeada y tiene rota la cruz que cima.

DOC. 5.

1926

Vitoria

Descripción de los detalles más sobresalientes de custodia, enviada desde los talleres de Arte Granda. Cuartilla mecanografiada, presenta algunas letras corregidas. Junto con esta nota, envían una fotografía de la custodia en blanco y negro, que acompañaba a pieza realizada para el Convento de las Madres Carmelitas de Vitoria.

A.C.M.C. Archivo Hermanas Carmelitas de la Caridad. Casa Madre. Vitoria.
LA CUSTODIA DEL NOVICIADO DE VITORIA

Son muchos los detalles y dibujitos que tiene la custodia; toda ella/ es una filigrana que en fotografía es imposible apreciar, así que le damos algunos detalles de lo que más sobresale./

En el viril, en medio de esas cruces que se ven en la fotografía, las/ cuales son de rubíes, hay estrellas de brillantes, compuestas cada una de/ ocho, son veinte, y seis de ellas tienen los brillantes más grandes./

La cenefa que forma alrededor, es toda calada con hojas de parra y/ racimos; las uvas son todas rubíes y como sujetando el medallón en la parte/ de abajo están dos pavos reales.

En las columnas de los lados tiene tres figuras en cada una, total/ doce, más los de la capillita de arriba que cada columnita tiene uno, y son ocho, representan los

doce Apóstoles, la Sma. Virgen, San José, Sta. Marga/rita y algunos otros, todas ellas tienen su hornacina hecha de una filigra/na finísima. La figura del centro representa el Sacrificio de Melquisedec./

La Cruz es toda de oro, tiene seis estrellas como las del viril y en el centro un brillante grande del tamaño de un garbanzo, los rayos son todos/ diamantes, además tiene doce perlas./

El pié está artísticamente trabajado como se ve en la fotografía./

Total de las piedras rubies, 979; brillantes, pasan de 250, pues además/ de las estrellas citadas y rayos, tiene algunos salpicados entre los dibu/jos; todos están engastados en platino, y perlas 18.

DOC. 6

1926

Vitoria

Segunda nota enviada junto con la custodia y las andas para dicha custodia al Convento de las Madres Carmelitas de Vitoria. Escrito un cuarto de cuartilla mecanografiada, al igual que la primera.

A.C.M.C. Archivo Hermanas Carmelitas de la Caridad. Casa Madre. Vitoria.

MODO DE ARMAR LAS ANDAS

Se meten las cuatro barras sobre la/ base, se coloca la bóveda con las cor/ tinitas puestas; se coloca en la mesita/ y con un clavo corriente grande, se/ aprietan las barras por el tornillo que/ tienen abajo; se aflojan los tirafondos de los agujeros con un destornillador/ para meter las varas de metal; una vez/ metidas, se vuelven a apretar los tira/ fondos y le quedan armadas las andas.

(Después de la bóveda, se meten los remates de las barras, antes de apretar/ con el clavo los tornillos.)

(las varas de metal tienen un bolin/ che a tornillo y se suelta cuando se/ meten o se sacan las varas).

(De las columnas se pone arriba la/ parte más lisa.)