

# Orfebrería religiosa en Palencia (capital)

Por María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares



# INDICE

## INTRODUCCION.

### 1. PALENCIA, SUS OBISPOS Y SU ARTE.

1. Origen y restauración de la ciudad.
2. San Antolín, patrón de la ciudad.
3. Expansión de la ciudad.
4. Esplendor del Episcopado.
5. Empobrecimiento del Episcopado y decadencia de la ciudad.

### 2. PALENCIA EN UN BREVE RESUMEN DE LA ORFEBRERIA ESPAÑOLA.

1. Técnicas de la orfebrería.
2. Desde su origen a la dominación árabe.
3. La Edad Media.
4. Orfebrería Gótica.
5. El estilo Renacentista.
6. Epoca Barroca.
7. La producción Industrial.

### 3. LOS PLATEROS Y LAS CELEBRACIONES RELIGIOSAS.

1. Origen de los Gremios.
2. El Gremio de Platería.
3. Los plateros y la fiesta del Corpus.
4. Las Custodias y Carros Procesionales.
5. Las Cruces Procesionales.

4. LA ORFEBRERIA PALENTINA.

1. Piezas góticas de los siglos xiv y xv.
2. Piezas de transición al Renacimiento.
3. El Renacimiento del siglo xvi.
4. Obras extranjeras.
5. El siglo xvii.
6. El siglo xviii y la obra palentina de Andrés de Espetillo.

5. LOS ESMALTES PALENTINOS.

1. Técnicas.
2. Polémica entre esmaltes españoles y franceses.
3. Objetos esmaltados.
4. Los esmaltes de Palencia.

6. PLATEROS PALENTINOS.

7. BIBLIOGRAFIA.

## INTRODUCCION

*Antes de comenzar el tema de esta tesis de Licenciatura, queremos aclarar que el trabajo no trata de abarcar todos los objetos, que con fines religiosos y en metales preciosos, se conservan en Palencia. El presente estudio trata de dar una visión panorámica de las obras más destacables clasificadas por estilos.*

*El Palacio Episcopal y la Catedral de Palencia reúnen una serie de piezas de gran interés. La Catedral, sobre todo, exhibe en su museo y capillas una colección de resaltar. En la actualidad, esta Catedral posee piezas de parroquias palentinas con el fin de ser debidamente expuestas. Son numerosos los relicarios y pequeñas obras que la Catedral guarda, además de la magnífica custodia de Juan de Benavente. Ante la imposibilidad de presentarlas todas, nos hemos limitado a mostrar las que por su interés artístico o punzones famosos añadan algo al estudio de la orfebrería española.*

*El Palacio Episcopal ha ido acumulando objetos de parroquias de toda la provincia de Palencia, de esta manera su colección es más variada, dada la diversidad estilística.*

*Resumiendo lo expuesto, diremos que no hemos tratado de hacer una catalogación exhaustiva de piezas de orfebrería palentina, sino que hemos tratado de dar una visión de conjunto, señalando el sentido del estilo de Palencia dentro del conjunto de la orfebrería española.*



## PALENCIA, SUS OBISPOS Y SU ARTE

### 1. ORIGEN Y RESTAURACION DE LA CIUDAD.

Palencia, llamada en la antigüedad Pallantía, fue poblada por los vacceos, remontándose su origen a más de 2.000 años. Durante la dominación romana aparece su nombre en las crónicas como aliada de la vecina Numancia por lo que fue cercada por el cónsul Emilio Lépido, cuyos ejércitos fueron vencidos en la retirada. Tampoco en los ataques tuvo más suerte Escipión. Una vez romana, fue sitiada por oponerse a Pompeyo.

Los siguientes sucesos de la ciudad no son bien conocidos. Se sabe que a la entrada de los invasores bárbaros fue ocupada por los visigodos. Si prescindimos de algunos obispos como Conancio y su Escuela Episcopal, apenas existe vida en la población hasta el siglo x, pues el peligro de las invasiones árabes hizo a los nobles refugiarse en las montañas, huyendo con el clero de la assolada ciudad.

Hacia el 921, siendo Ordoño II monarca de León, el señor del territorio palentino don Froila, restauró la ciudad, erigiendo un templo al Apóstol Santiago al que puso un abad y veinticuatro sacerdotes. Estos religiosos tuvieron el dominio de las iglesias de la ciudad y de las villas donadas, estaban sujetos al obispo de León y se les denominó "Jacobitas", si bien es una tradición poco sólida.

El hecho de la restauración se cuenta en una tradición. Parece ser que estando Sancho el Mayor, rey de Navarra y conde de

Castilla, persiguiendo un jabali en un día de cacería, el animal se refugió en una cueva y al ir a atravesarlo con la espada su brazo quedó inmóvil. La cueva era un antiguo santuario dedicado a San Antolín. Cuando el brazo quedó restablecido, el rey, agradecido, mandó construir una cripta y a su alrededor la ciudad, dotándola de gran cantidad de bienes y privilegios.

El documento de restablecimiento de la Catedral y la Silla Episcopal está fechado el 21 de diciembre de 1035. La ciudad era parte de los territorios de Sancho el Mayor por lo que se encargó la restauración al obispo de Oviedo, Ponce, que designó a Bernardo como primer obispo de la nueva diócesis. El territorio de Palencia abarcaba por poniente el curso del río Cea hasta su desagüe en el Duero, al levante desde el nacimiento del Pisuerga hasta Peñafiel, terminando al mediodía en Portillo y Siete Iglesias.

Se concede al obispo el señorío de la ciudad con sus llanos, montes, ríos, campos y solares, así como varios castillos, villas y abadías, en seguida se señalan los diezmos o excusados reales, así como la libre extracción de madera y cualquier otro material para edificar en todos sus estados. Se otorga a los pobladores franquicia de pechos y tributos, protegiéndoles de cualquier violencia, además de estar excusados de obedecer a una autoridad que no fuera la del obispo.

Bermudo III de León, el 17 de febrero de 1035 pone bajo el mando de la iglesia a la ciudad y su comarca, además de las de Avia, Ferrara, Castrojeriz, Villadiego, Amaya, Astudillo y otras. Pero esto no se lleva a efecto, tal vez porque Sancho y Bermudo tenían derechos sobre aquel territorio<sup>1</sup>.

Bernardo, el primer obispo, se ocupó de las obras de la fábrica catedralicia, obra muy importante para la época, que se había levantado sobre la cripta. La iglesia guardó las reliquias del santo mártir Antonino, que fue el patrón de la ciudad.

## 2. SAN ANTOLIN, PATRON DE LA CIUDAD.

San Antolín o Antonino, nació en Arpamia, ciudad de la Galia Narbonense, de una familia noble oriunda de España; su origen

---

1. Según FERNÁNDEZ DEL PULGAR en su *Historia de Palencia*, tomo 2, libro II, págs. 35-39, hay dudas sobre si Sancho el Mayor pobló la ciudad y el rey Bermudo restauró la Catedral, pues al parecer ambos tenían intereses. El autor se inclina a pensar que el documento del rey Bermudo es posterior.

español además de palentino, es tesis que defiende FERNÁNDEZ DEL PULGAR en el tomo tercero de su *Historia de Palencia*. Otros autores, sin embargo, lo consideran francés de la antigua diócesis de Tolosa, Pamiers. Bernardino Martín Mínguez en un folleto publicado en 1894 habla de su posible origen sirio.

Antolín fue degollado y su cuerpo dividido en el año 674 por dedicarse a la predicación de la fe cristiana. Siempre se le representa como un joven cuyo brazo aparece casi cercenado de un tajo por una espada.

El culto a San Antolín se inició en Narbona, ciudad donde murió. El rey goda Wamba pasó a Narbona para castigar a su general Paulo, y habiéndole llegado noticias de los milagros realizados por la advocación del mártir, pensó trasladar los restos a España y más concretamente a Palencia donde había nacido. En la cripta, base del templo catedralicio, se depositaron las reliquias del santo para que fueran objeto de devoción, hacia el año 675 ó 676. Los restos que se conservan son el hombro y el brazo derecho.

Don José María Quadrado opina que los restos fueron traídos por el rey Sancho que dominaba parte de la Aquilania, aunque tal vez pudieron ser trasladados por los obispos Ponce o Bernardo nacidos en la Marca Hispánica, difundiéndose de esta manera la devoción al santo en España.

### 3. EXPANSION DE LA CIUDAD.

Fernando I, rey de León y Castilla, el 26 de diciembre de 1059, confirma al obispo Miro, sucesor de Bernardo, las primitivas concesiones. Ello motivó las quejas de los obispos de León y Burgos, protestas que fueron acalladas con el establecimiento de una circunscripción más precisa de la diócesis de Palencia.

El rey Fernando dio a la Catedral los cuerpos de los santos Vicente, Sabina y Cristeta, antes en Avila. Los trasladó más tarde a Arlanza, dando en reparación a Palencia y a su obispo Bernardo II, el 19 de mayo de 1065, el monasterio de San Cipriano de Pedraza y el brazo de San Vicente. La ciudad por aquel entonces, no poseía sobre la orilla izquierda del río más parroquias que la Catedral y San Miguel.

Las crónicas hablan de que Palencia fue escenario de las luchas entre Jimena, hija del conde Gómez, y Ruy Díaz, que asesinó

a su padre y con el que más tarde se casa. La iglesia de San Lázaro ocupa en la actualidad el solar del Cid Campeador, Ruy Díaz.

Alfonso VI sólo dejó de su paso, las mercedes que otorgó en 1090 y 1095 al obispo Raimundo, confirmando las que habían otorgado su abuelo y padre.

Durante la Cuaresma de 1129 se celebró un concilio en Palencia al que acudieron obispos de Castilla y Galicia, así como Raimundo, obispo de Toledo. Alfonso VII y su esposa Berenguela de Barcelona asistieron agasajando al famoso Diego Gelmírez de Santiago. En el concilio se decidió que las cuestiones de la Iglesia sólo fueran resueltas por los clérigos.

Alfonso VII residió en Palencia en 1135, 1138 y 1140, otorgando al obispo derecho de behetría y a los canónigos el fuero de infanzones.

La Catedral palentina guarda un cadáver, atribuido a doña Urraca, viuda del rey García de Navarra; si esto es cierto, posiblemente hubo una relación entre doña Urraca y la ciudad.

Durante el reinado de Alfonso VIII, la ciudad tuvo gran desarrollo, firmándose nuevos fueros con el obispo Raimundo el 23 de agosto de 1181, cediendo el rey varios monasterios. Este citado Raimundo parece que donó a la iglesia palentina una caja redonda de plata labrada a cincel, destinada a la custodia de reliquias<sup>2</sup>.

En 1190 se duplicó la ciudad, aumentando el caserío hasta la actual calle Mayor. El rey concedió que se crearan alcaldes de Hermandad que no exigían prendas por su ayuda; fue tal el agradecimiento de los vecinos que muchos de ellos partieron a la expedición de las Navas de Tolosa tras el obispo Tello y a las órdenes de Juan Fernández Sanchón. Tanto lucharon las tropas palentinas, que el rey en recompensa añadió una cruz al escudo de la ciudad, que ya poseía un castillo dado por Fernando I.

El escudo palentino actual tiene como lema: "Armas y Ciencia". Se divide en cuatro cuarteles iguales, en los que alternan castillos y cruces, los primeros en campo de gules y los últimos sobre azur. Los castillos donados por Fernando I, son símbolos de pertenencia a los monarcas castellanos; las cruces gloriosas son

2. ALVAREZ REYERO, *Crónicas Episcopales Palentinas*, págs. 80-81.

un recuerdo de la ayuda prestada a Alfonso VIII en las Navas de Tolosa.

En 1208 se fundó la primera Universidad Literaria en Palencia en tiempos de Alfonso VIII y de don Tello Téllez de Meneses (1208-1247). La Universidad tuvo corta vida a pesar de que el papa Urbano IV en 1262 trató de reanimarla a instancias de los palentinos, pero había desaparecido antes de cien años trasladándose a Valladolid. Por su parte el obispo don Tello Téllez de Meneses, aceptó el pensamiento de Santo Domingo de Guzmán, fundando en 1219 el primer Colegio de Religiosos Dominicos, asentándose la casa en el solar que hoy ocupa el convento de San Pablo. El apoyo del rey Fernando el Santo hizo que don Tello pudiera también fundar el convento de Franciscanos.

Alfonso X, el 18 de julio de 1256, concedió a Palencia el fuero real que acababa de formar, en sustitución del de Alfonso VI, y otorgando exención de moneda forera al obispo, Cabildo y clero. El mismo rey dispuso la forma de guardar los bienes del obispo durante las vacantes y la manera en que se haría el homenaje a la entrada del nuevo obispo por parte del Concejo.

Muchos fueron los beneficios que la ciudad obtuvo del rey, no impidiendo este detalle que se sublevara contra el monarca; no se consiguió la paz hasta fines de 1293 con Sancho IV.

A fines del siglo la ciudad entró en gran actividad durante la minoría de edad de Fernando IV y la regencia de doña María de Molina. Al ser Palencia defensora de los derechos del nuevo rey, entró en guerra con el infante don Juan que cercó la ciudad. Las luchas duraron varios años, con el consiguiente hundimiento del comercio y empobrecimiento de la población. La reina doña María prestó su ayuda en varias ocasiones para paliar la situación apurada de la ciudad, hasta que consiguió la victoria castigando a los enemigos del trono.

La subida al poder del joven rey produjo luchas entre el clero y el municipio, pues aunque los eclesiásticos eran partidarios del rey, se disputaba quién debía poseer las llaves de la ciudad y pagar la martiniega reclamando el Concejo las facultades que había usurpado el obispo don Juan en época de Sancho IV. Las luchas terminaron con el perdón que el rey otorgó a los causantes de las revueltas por medio de una gran ceremonia.

La muerte del rey Fernando IV y la minoría de Alfonso IX, hicieron a Palencia escenario de las luchas sucesorias. Los infantes

lucharon contra la vieja reina doña María, inclusive la reina madre Constanza.

#### 4. ESPLENDOR DEL EPISCOPADO.

La época tumultuosa por la que atravesaba la ciudad no fue obstáculo para que se pensara edificar una nueva Catedral, que se comenzó el 1 de junio de 1321, siendo obispo don Juan II (1321-1325). La primera piedra fue colocada por Guillermo de Bayona, cardenal obispo de Sabina y legado pontificio, asistiendo al acto siete obispos, entre ellos el de la diócesis.

El siglo XIV fue uno de los más importantes para la iglesia palentina. El obispado de Palencia era el más ambicionado por los prelados españoles después del toledano, que generalmente se conseguía después de pasar por Palencia. En este momento los prelados palentinos influyeron en la política real como consejeros y amigos de los monarcas.

En 1351 el rey don Pedro confirma los fueros a Palencia a instancias del obispo Vasco. La ciudad estuvo en contra del monarca por sus disputas con su hermano don Tello, señor de Vizcaya, enterrado en 1370 en la iglesia de San Francisco.

Don Juan I encargó al obispo suprimir las luchas en la ciudad, concediendo años más tarde a la escolta de su merino el traer las picas levantadas, aún en presencia del rey. Concedió a las dueñas palentinas una banda de oro para usar encima de los trajes, en agradecimiento a su valeroso comportamiento durante el asedio de la ciudad por las tropas inglesas del duque de Lancaster. Durante el cisma pontificio, el episcopado palentino fue partidario del papa de Avignon. El obispo don Gutierre consiguió de Enrique III la inmunidad eclesiástica.

Los siglos xv y xvi son los más ricos y brillantes para la ciudad. En estos siglos se acaban los edificios más importantes así como la Catedral en estilo gótico que irá evolucionando hacia un plateresco. La razón de que todas las iglesias tengan una semejanza de estilo es precisamente el haberse construido todas por estas fechas.

El pontificado de don Sancho de Rojas (1397-1415) marca el momento de mayor gloria del obispado palentino. En este momento los obispos viven junto al rey, ocupando cargos importantes

en la política del país. Don Sancho influyó en el gobierno de Enrique III y en la minoría de Juan II. Los servicios prestados cerca del rey repercutieron en la sede palentina en forma de riquezas y favores. Fue arzobispo de Toledo y canciller de Castilla. Siendo amigo del infante don Fernando, asistió como prelado a las Cortes de Toledo de 1406, pues el infante las presidió en lugar de su hermano Enrique. En estas Cortes se votó el subsidio necesario para continuar la guerra de Granada.

El año siguiente fue proclamado Juan II rey de Castilla en Segovia, con asistencia de don Sancho. Dada la minoría de edad del rey se encomendó su tutoría a su madre Catalina y al infante don Fernando, su hermano.

Tropas palentinas al frente de su obispo don Sancho, tomando parte, con el infante don Fernando, en la expedición de castigo contra el rey de Granada, Yusuf, que se había negado a pagar tributo a Castilla. Luchando en Antequera y Archidona, destacaron las tropas palentinas de tal manera que, como premio, el rey concedió el título de conde de Pernía para el obispo de Palencia.

Don Sancho de Rojas donó a la Catedral palentina 2.000 florines para la sillería del coro que se encargó al maestro Centellas. Por la contribución a las obras de la Catedral la capilla mayor lleva su escudo.

Don Gutierre Alvarez Gómez de Toledo, obispo de 1426 a 1439, fue canciller de la reina doña Juana Manuel, esposa de Enrique II, y luchó junto a Juan II en la Vega de Granada y en la Batalla de Olmedo. Como obispo de Palencia fue presidente de la Real Chancillería de Valladolid.

Alvarez Reyero dice que regaló a la Catedral un brazo de plata que pesaba 32 marcos de ley, primorosamente cincelado<sup>3</sup>. Por su parte Fernández del Pulgar dice: "En el año 1430, mandó labrar un brazo de plata, donde puso una canilla de San Antolín, y dize la relación del tiempo, que montó la hechura, y plata 26u. marauedis"<sup>4</sup>.

En 1440 subía al obispado don Pedro de Castilla Eril, nieto de Pedro el Cruel, que combatió en Olmedo junto a Enrique IV, muriendo en Valladolid de la caída de un andamio. Becerro de Bengoa<sup>5</sup> dice que dejó ocho hijos, uno de ellos, don Sancho de

3. ALVAREZ REYERO, *Crónicas Episcopales Palentinas*, pág. 165.

4. FERNÁNDEZ DEL PULGAR, *Historia de Palencia*, tomo 2, libro III, pág. 105.

5. BECERRO DE BENGOA, *El libro de Palencia*, pág. 100.

Castilla, dio nombre al palacio y calle de Palencia, campeando sus armas en aquél y en la iglesia de San Lázaro. Durante el pontificado de don Pedro, en 1456, fray Alonso de la Espina predicó la Bula de Cruzada que dio el papa Calixto "para vivos y muertos", recaudándose 300.000 ducados que se aplicaron para fines distintos de los de la Cruzada.

Siendo obispo don Gutierre IV de la Cueva (1470-1468), el rey mandó un corregidor a Palencia con la idea de centralizar el poder. Desde entonces los obispos no participan tanto en la política, quedando más limitados a los deberes religiosos propios del ministerio.

El siguiente obispo don Rodrigo de Arévalo (1470-1471) destacó por ser hombre de letras, residiendo siempre en Roma. Por orden de Enrique IV, escribió una historia de España con el nombre de *Crónicas Palentinas* impresas en Roma en 1469 con la imprenta recién inventada por Gutenberg.

Durante el reinado de los Reyes Católicos hubo contiendas entre el clero y la ciudad, motivo que aprovecharon los reyes para instituir un corregidor que en su nombre ejerciera la autoridad antes ostentada por los obispos y los alcaldes. También entonces, Palencia fue proclamada cabeza de la Santa Hermandad en Tierra de Campos.

El confesor de la reina Isabel, fray Alonso de Burgos, fue obispo de Palencia de 1473 a 1485; durante su pontificado se cerró la sinagoga palentina y fueron bautizados los moros de la ciudad. Este obispo fue el fundador del Colegio de San Gregorio de Valladolid, que entonces pertenecía a la diócesis palentina. El edificio se adornó con obras de Juan de Becerril y su hijo Antonio, vecinos de Palencia, según consta en el testamento del prelado firmado en Palencia el 24 de octubre de 1499.

Fray Alonso de Burgos continuó la obra de la Catedral a la que añadió el gran crucero, donando a la iglesia una efigie de San Antolín en plata, un porta paz e infinidad de vasos y ornamentos sagrados<sup>6</sup>. "Mando a esta Iglesia tres quentos de maravedis, para el edificio de la Iglesia, y de la claustra, porque tienen sus armas, mando cien mil maravedis al Cabildo, y una Ymagen de San Antolín de plata, que pesó treinta marcos, y un portapaz rico de plata, sobredorado, y otras muchas cosas para la sacristía,

6. FERNÁNDEZ DEL PULGAR, *Historia de Palencia*, tomo 2, libro III, pág. 140.

por lo qual se haze continua memoria en cada año, a 8. de Noviembre”<sup>7</sup>.

La generosidad de fray Alonso de Burgos y la de sus sucesores Diego de Deza y don Juan Rodríguez de Fonseca, así como la colaboración del Cabildo, hizo que en 1516 se hubieran terminado las obras de la Catedral. El obispo Fonseca, que aparece retratado en el tríptico flamenco del trascoro, donó la colección de tapices flamencos y construyó con sus donaciones la escalera de bajada a la gruta de San Antolín. Fonseca, que gozaba de la confianza del rey Fernando, fue trasladado a Sevilla, creándose enemistades con Colón, Las Casas y Hernán Cortés.

En los años de 1519 y 1520 las epidemias mermaron la población. La participación de la ciudad en la causa de las comunidades, frente a la centralización de Carlos V y sus consejeros flamencos, hizo que en 1522 el emperador entrara en la ciudad para castigar a los cabecillas de las pasadas revueltas. Dos veces más estuvo en la ciudad, siempre evitando las epidemias de Valladolid.

El obispo don Antonio de Rojas (1524-1525) desempeñó el cargo de presidente de Castilla, nombrado por doña Juana en 1519. Más tarde Clemente VII le nombró Patriarca de las Indias. Este prelado enriqueció la Catedral con una reja para la capilla mayor, obra de Cristóbal de Andino. Dejó parte de sus bienes para la reedificación del convento de Franciscanos de Villasilos.

Don Luis Cabeza de Vaca, maestro del emperador Carlos V, fue un obispo preocupado por el enriquecimiento de la ciudad. Dispuso en 1541, que la capilla de la Santa Cruz y la sacristía de la Catedral contaran con cuantos vasos sagrados necesitasen para el sacrificio de la misa<sup>8</sup>. Dejó en su testamento una fuente grande de plata, un hostiario grande dorado, dos candeleros de plata, etc.<sup>9</sup>. Con su dinero se realizó el púlpito de Pedro de Flandes que lleva su nombre.

Durante el obispado de don Cristóbal Fernández Valtodano (1561-1569), se comenzó a construir el Palacio Episcopal, en el solar que anteriormente habían tenido los obispos. Es un edificio severo, de orden dórico, con grandes balcones en sus dos pisos y abundantes rejas. Situado en la parte más alta de la ciudad,

7. ALVAREZ REYERO, *Crónicas Episcopales Palentinas*, pág. 199.

8. ALVAREZ REYERO, *Crónicas Episcopales Palentinas*, pág. 237.

9. FERNÁNDEZ DEL PULGAR, *Historia de Palencia*, tomo 2, libro II, págs. 187-188.

mirando hacia el río Carrión, no fue concluido hasta el 1800, sirviendo en la actualidad para las mismas funciones y como Museo Episcopal.

##### 5. EMPOBRECIMIENTO DEL EPISCOPADO Y DECADENCIA DE LA CIUDAD.

Con el traslado de la capitalidad a Madrid, Palencia quedó relegada, absorbida por el crecimiento de Valladolid. Todos los intentos de unir las diócesis de Palencia y Valladolid fallaron, aunque el obispo don Pedro de La Gasca lo pretendió en el Consejo Real en 1554.

La ciudad estuvo en contacto con América durante el pontificado de La Gasca, que estuvo en el Perú como pacificador de las rencillas de los conquistadores.

Hernán Cortés mandó al obispo palentino don Pedro Ruiz de la Mota, regalos traídos de México, cuya relación se guarda en el Archivo de Indias. Ruiz de la Mota recibió: "Tres rodelas, la una, el campo encarnado, con un monstruo de oro e pluma, e la otra el campo verde con una sierpe de oro e azul en medio; la otra, el campo azul con una mariposa colorada de oro"<sup>10</sup>. De estas rodelas no se conserva nada en Palencia, tal vez se encuentren en una colección.

Siguiendo el proceso centralizador de los Reyes Católicos, Felipe II secularizó completamente el gobierno de Palencia, a pesar de las relaciones de los obispos, sobre todo de La Gasca. Los obispos pudieron conservar su silla por verdadera suerte, pues el poder de Valladolid estaba en aumento.

Hacia 1582, el obispo don Alvaro Hurtado de Mendoza costeó la gran custodia procesional, obra de Juan de Benavente. Este mismo prelado fundó el convento de Carmelitas de Palencia, que reformó Santa Teresa en 1580, ayudada por los canónigos don Gerónimo Reinoso y don Martín Alonso de Salinas.

Hasta entonces la ciudad de Valladolid era abadía unida a la diócesis de Palencia, a cuyo obispo reconocían los abades de Valladolid. Todo esto creaba rivalidad entre las dos ciudades. La situación terminó con la Bula de Conservaduría, fechada el

---

10. VALLE-ARIZPE, *Notas de Platería*, págs. 96-97.



26 de febrero de 1597, firmada por Clemente VIII y ejecutada por el obispo don Martín de Aspi y Sierra.

Los hechos ya expuestos, unidos a la poca vida comercial de la ciudad, produjeron una total decadencia de Palencia, decadencia que continuó durante los siglos XVII, XVIII y XIX, alejada completamente de la vida cortesana. Casi toda la propiedad estaba absorbida por el clero y la autoridad detentada por los regidores.

En 1666, la ciudad compra su derecho al voto en las Cortes del Reino por la cantidad de 80.000 ducados.

Destaca de la mediocridad de estos siglos el pontificado de don Enrique de Peralta, obispo de Palencia de 1658 a 1665. Efectuó obras en la Catedral, mandando dorar el arco de entrada al coro; ordenó tallar y colocar la imagen de la Purísima Concepción en la capilla que lleva su nombre, además de donar al Cabildo 3.000 ducados destinados a un retablo.

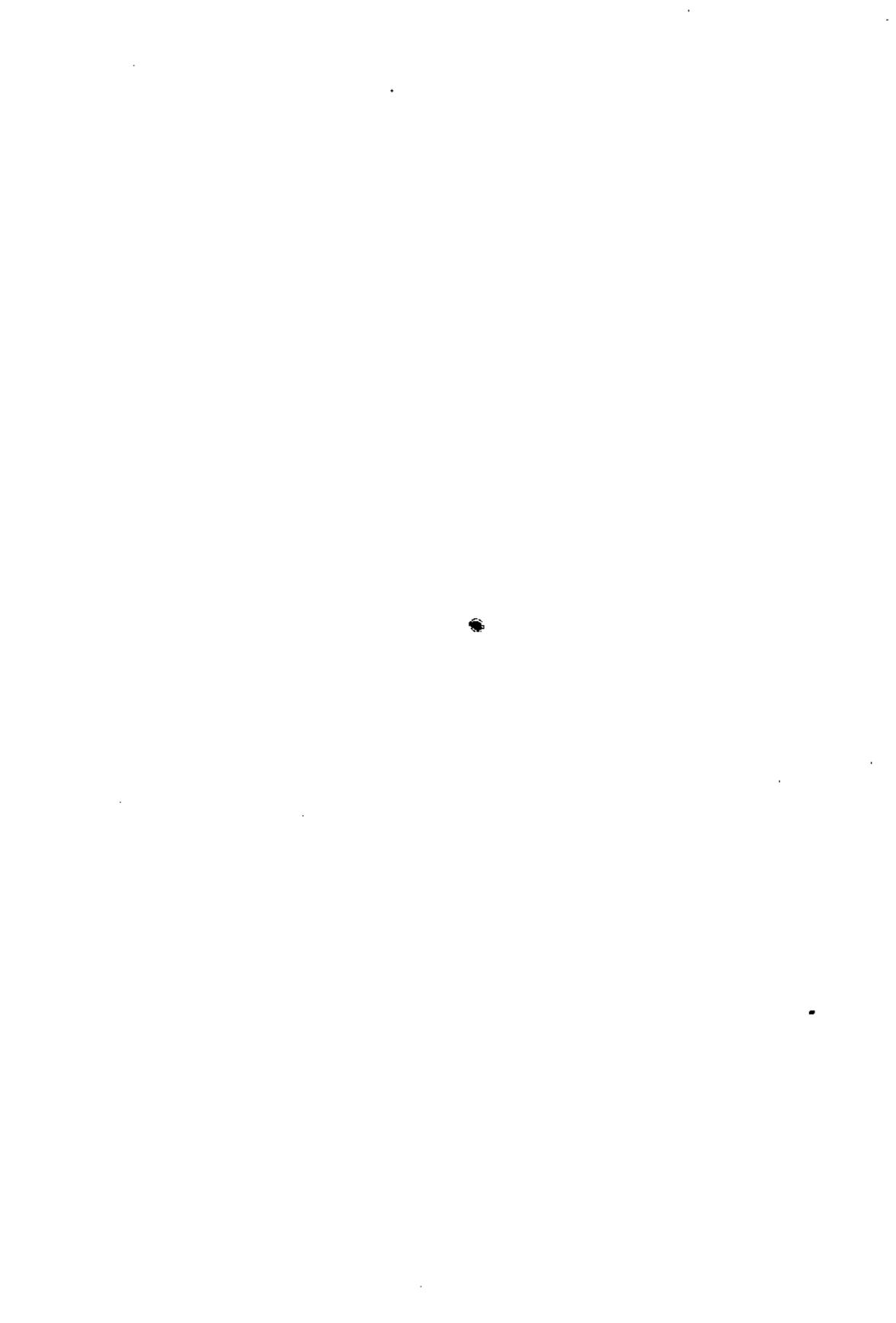
Fray Alonso Laurencio de Pedraza (1685-1711), tiene interés en nuestro trabajo, porque donó ornamentos y alhajas; la principal, procedente de su pueblo natal, Cabra, un cáliz de plata sobredorada con filigrana <sup>11</sup>.

En 1750, se firmó un documento de concordia entre el obispo don Andrés de Bustamante y el deán y Cabildo catedralicio, declarándose el derecho del obispo de titularse párroco universal de todas las iglesias de Palencia, tanto en lo material como en lo espiritual, aprobándolo el papa Benedicto XIV, y el rey Fernando VI. En 1753 el papa y el rey habían firmado un Concordato para resolver la debatida cuestión del patronato en favor de la Corona, a la cual pertenece la presentación de todos los beneficios eclesiásticos en ambos mundos.

La provincia, que contaba a fines del siglo XVIII, con una población de 134.900 habitantes, llegó a tener en 1850, 180.000, experimentando un considerable aumento a pesar de las epidemias de 1802, 1803 y 1804, que causaron gran mortandad. La capital contaba a mediados del siglo XIX con 8.278 vecinos y 32.477 almas.

La entrada de los reyes en varias ocasiones durante el siglo XIX, fueron los hechos más de destacar en la vida de la ciudad, que siguió viviendo en una gran calma, sin desarrollo industrial, y a la zaga de la cada vez más pujante Valladolid.

11. ALVAREZ REYERO, *Crónicas Episcopales Palentinas*, pág. 316.



## PALENCIA EN UN BREVE RESUMEN DE LA ORFEBRERÍA ESPAÑOLA

### 1. TÉCNICAS DE LA ORFEBRERÍA.

Dentro del panorama de las artes industriales, la orfebrería es la que más ha destacado, ya que sus obras fuera del valor artístico, poseen además un valor material; por eso fueron poseídas sólo por una minoría rica, que se podía permitir el lujo de tener objetos hechos de materiales preciosos.

El trabajo con materiales preciosos deriva de la Toretica; los orfebres fueron separados de los bronceístas, e incluso de los joyeros, con los que tenían mucho en común. Las obras de orfebrería han sido imitadas en los motivos decorativos por otras artes, pues su aspecto rico se ha tratado de imitar con otros materiales.

Para labrar los metales, las técnicas más empleadas han sido el cincelado y el repujado. Ambas aprovechan la maleabilidad de los metales preciosos, que una vez templados por medio del recocido, son golpeados con cinceles a punta de bisel y pequeños martillos de anchos extremos. Golpes menudos sobre el cincel, van consiguiendo aristas y planos que forman el modelado de los objetos, antes se han repasado las imperfecciones que ha dejado la fundición.

El repujado se hace a golpes de martillo sobre la plancha de metal, rehundiéndola hasta que se le da la forma deseada, de manera que se convierta en un relieve.

En la época de Roma se trabajaban los metales en planchas,

uniéndose dos por medio de un grueso nervio; la cavidad entre ambas se rellenaba de pasta. Una de las dos planchas, el emblema, se repujaba para ser la superficie de la pieza; la otra plancha o montura no se trabajaba ya que su finalidad era evitar las abolladuras.

Existen otros tipos de labores más menudas que a veces se utilizan para fines ornamentales aunque cubran toda la superficie del objeto. Entre estas técnicas destaca la filigrana consistente en retorcer y unir finísimos hilillos de oro para ir formando motivos decorativos. Esta técnica se utiliza ampliamente en los talleres de Córdoba y Salamanca.

Una de las técnicas más antiguas es el granulado, consistente en formar dibujos sobre una superficie lisa con diminutas esferillas de metal a punto de fusión, de manera que queden unidas a la base y entre sí.

Granada y Toledo utilizan la técnica llamada damasquinado, consistente en grabar ciertos dibujos sobre la superficie de una plancha de metal pobre, hierro o acero, y en estas líneas grabadas incrustar finísimos hilillos de oro, plata o platino.

Otra técnica muy utilizada es el nielado, muy semejante a la taracea, pero realizado con esmaltes sobre planchas de metal. A los metales preciosos se les añaden, algunas veces, piedras preciosas, esmaltes y marfiles, o bien perlas y corales, con la finalidad de que el objeto tenga un aspecto rico.

## 2. DESDE SU ORIGEN A LA DOMINACION ARABE.

En España, la orfebrería comienza en el Neolítico. Los yacimientos estaban sin explotar hasta la llegada de los mercaderes fenicios, por lo que son muy frecuentes en las crónicas griegas y romanas las referencias a la riqueza mineral de la península.

Existe una pieza del Neolítico Medio, la Diadema de la Cueva de los Murciélagos<sup>1</sup>, realizada en oro puro de 24 quilates, de 56 centímetros de largo, lisa, más ancha en el centro, en disminución hacia los extremos. Es una pieza excepcional de un momento en el que no se encontraron restos de oro y plata.

---

1. ARTIÑANO, *Catálogo de la Exposición de la Orfebrería Civil Española*, Madrid, 1925, pág. 9.

Los mercaderes fenicios mostraron las grandes riquezas de España a los cartagineses y romanos, despertando la ambición de estos últimos. En los textos de Polibio se habla del gran número de mineros que trabajaban en Cartagena, enviándose la plata extraída a Roma.

Desde muy pronto se empezó en España a realizar obras en metales preciosos en contacto con los pueblos visitantes. Muchos de los objetos encontrados tienen un estilo púnico y otros influencia fenicia y cartaginesa pero realizado en talleres ibéricos. El Museo Arqueológico Nacional guarda el tesoro de Aliseda de tipo asirio y fenicio, fechado en el siglo IV A. C.

El tesoro de Tivisa demuestra hasta qué punto los iberos dominaban la técnica del repujado en plata, aunque pueden observarse contactos con el mundo helenístico. Una de las obras más importantes ibéricas es la diadema de Jávea, con una decoración distribuida en fajas de inspiración griega y filigrana de influencia egipcia.

Durante la dominación romana se hicieron en la península gran cantidad de objetos con destino a la metrópoli. Todos ellos están realizados con una perfecta técnica. Generalmente, se trata de objetos pequeños, como medallones y brazaletes, con piedras engarzadas. En Roma escaseaba la plata, pero hay algunos ejemplares de vajillas, realizadas con la técnica romana de dos planchas (emblema y montura). En la época del Imperio, los platos llevan el tema en el centro, y otros secundarios en sectores circulares.

En 1847 fue hallado en Almedralejo el Disco de Teodosio, que se conserva en la Academia de la Historia, pieza circular que representa a Teodosio con sus dos hijos, Arcadio y Honorio, en el momento de nombrar un magistrado. El gran interés de esta obra es que muestra el paso al estilo bizantino; al parecer era un exvoto o símbolo de autoridad, lleva la leyenda: D. N. THEODOSIUS PERPET. AUG. OB DIEM FELICISSIMUM XV<sup>2</sup>.

Con los pueblos bárbaros cambia el estilo de la orfebrería, apareciendo joyas de oro, adornadas con piedras preciosas o pastas vítreas. De los invasores bárbaros los que tienen piezas más perfectas son los visigodos, pues sus nobles gustaban de adorar

---

2. ARTIÑANO, *Catálogo de la Exposición de la Orfebrería Civil Española*, Madrid, 1925, pág. 22.

narse con gran lujo; las iglesias también poseían un buen número de objetos preciosos.

El estilo visigodo sustituye el modelado romano por una exuberancia de oro y piedras coloreadas que aumentan el aspecto de riqueza. El oro se utiliza nativo, de grado variable de pureza; algunas veces se emplea la fusión. En suma, la técnica es torpe, realizándose el repujado con pequeños punzones, y el calado con un aparato parecido al sacabocados moderno.

La orfebrería bárbara utiliza sobre todo las piedras preciosas en la decoración, engastadas mediante capsulitas independientes soldadas a la pieza, aunque los visigodos las engarzan mediante uñas. Utilizan en algunos casos el esmalte cloisonnée como en la Caja de las Agatas de la Catedral de Oviedo.

La orfebrería religiosa fue tan copiosa que llegó a condenarse la abundancia de vasos sagrados en el Concilio de Braga del año 675. No se conservan cálices pero sí cruces de gran tamaño y coronas votivas, como las del tesoro de Guarrazar, hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Estas piezas están realizadas con doble plancha de oro, decorada con dibujo geométrico y vegetal, mezclando los calados y cabujones, casi todos de época de Recesvinto.

Otros objetos visigodos de menor importancia son los broches de cinturón de forma generalmente rectangular, realizados en bronce, aleación formada por cuatro partes de cobre y una de estaño, que al pulimentarse adquiere un aspecto brillante, como el de la plata. Este tipo de aleación fue citado por HOMERO en la *Iliada*<sup>3</sup>.

### 3. LA EDAD MEDIA:

Con la llegada de los musulmanes no se perdió el gusto por la orfebrería, uniéndose la influencia musulmana con los contactos procedentes de la Corte de Carlomagno.

Las obras más típicas de este momento son las cruces asturianas. Todas poseen un disco central del que arrancan los cuatro brazos iguales, cuyos extremos se ensanchan. Las cruces llevan

---

3. ARTIÑANO, *Catálogo de la Exposición de la Orfebrería Civil Española*, Madrid, 1925, pág. 31.

una decoración de recuerdo bizantino y gusto bárbaro mezclado con caracteres mozárabes. De esta época es la cruz de los Angeles (808), la de Compostela (874), y la de la Victoria (908).

El arte musulmán desarrolló un estilo común a todas las regiones dominadas. Durante el Califato de Córdoba se hicieron obras inspiradas en los marfiles, como la caja de la Catedral de Gerona, muy semejante al tipo de arqueta de marfil de la escuela del Califato.

Después de las campañas de Almanzor, se produjo una evolución de la filigrana, el esmalte y el repujado. Los cabujones van desapareciendo sustituidos por una decoración de filigrana, acentuándose el relieve por medio del repujado y el esmalte.

A fines del siglo XII, llega la influencia francesa en la orfebrería, apareciendo talleres de esmaltación en la península, siguiendo los pasos de Limoges (este tema se trata en el capítulo correspondiente).

Durante el reinado de Fernando I y de doña Sancha hubo un renacimiento cultural, en parte debido a la llegada a España de la Orden de Cluny, que se estableció en varios lugares. Cluny trajo formas zoomorfas y fitomorfas, así como escenas. Las piezas de este momento, de estilo románico, poseen un recuerdo bizantino que se mantendrá aún en el período gótico. Esto se aprecia en el Arca de Reliquias de San Isidoro de León, con amplio empleo de volutas vegetales de gusto muy bizantino. También en San Isidoro de León, se conserva el cáliz de Fernando I, con copa de ónice y montura decorada con filigrana.

La cruz relicario de Astorga lleva el frente recubierto de filigrana y pedrería; su pie es exagonal decorado con motivos bulbosos.

#### **4. ORFEBRERÍA GÓTICA.**

La producción artística, que hasta aquí había estado reducida a los talleres de los monasterios, con el gótico se convirtió en una producción más industrial, acorde con la fiebre constructiva que impulsaba las obras de las catedrales. Los artesanos seculares se vieron, desde el principio, muy influidos por lo que veían en las fábricas catedralicias. Los documentos de la época atestiguan la gran importancia que han tomado los gremios de orfebres, por

lo que se hace necesario marcar las piezas con el punzón del platero, así como con la marca de la ciudad con el fin de que se eviten los fraudes.

Las piezas de estilo gótico, se caracterizan por un abigarramiento decorativo y una imitación de las formas arquitectónicas, adoptándose la fundición para las figuras independientes de la obra, sobre todo en la zona castellana, tratándolas como esculturas de bulto redondo.

Las cruces tienen los brazos terminados en forma florenzada, decoradas con repujados o líneas terminadas a buril. Los cálices siguen teniendo el astil con el ensanchamiento llamado nudo.

El siglo xiv muestra una gran influencia francesa, ya que Avignon se ha convertido en la Corte Papal. La nueva moda de la orfebrería religiosa será asimilada rápidamente por los talleres de la península. Pedro Moragues es el artista que más destaca en estos momentos; después de hacer el sepulcro de don Lope Fernández de Luna en la Seo de Zaragoza, realiza en 1384 la custodia relicario de los Santos Corporales de Daroca.

A fines del siglo xiv, en Guadalupe trabaja fray Juan de Segovia, que realiza una arqueta relicario en forma de túmulo con placas repujadas y esmalte.

En Castilla, en época de los Reyes Católicos, la orfebrería cobra mucho auge. Medina del Campo, Salamanca, Avila y León alcanzan gran fama como centros de buenos orfebres. Destaca, sobre todo, Burgos como seguidor del estilo arquitectónico, un gótico flamígero, consecuencia de la corriente germánica.

El siglo xv se caracteriza por un empuje realista, confluyendo en España las corrientes del Renacimiento italiano de la escuela lombarda y la germánica que sigue los modelos arquitectónicos, siendo esta última la más arraigada.

En Burgos, en el siglo xv, se difunde un tipo de recipientes para incienso llamados navetas, que recuerdan en su forma la arquitectura naval, de donde toman el modelo.

La llegada de Felipe el Hermoso, lleva a Castilla a Enrique de Arfe, que trae un nuevo tipo de custodia de asiento que pronto se extiende por toda Castilla. Este tipo de custodia tal vez pueda tener precedente en los altares de madera que en Flandes se destinaban a guardar el Santísimo Sacramento; estos altares llevaban un viril cilíndrico que no tuvo amplia difusión.

Arfe difundió la técnica del repujado que estaba muy abau-

donada, realizando para León una custodia desaparecida en 1809. En 1510 labra la custodia de la Catedral de Córdoba y en 1523 la de la Catedral de Toledo.

En Palencia a principios del siglo xvi se realiza la custodia de Villasirga siguiendo el estilo de Arfe, de templete exagonal y labores góticas, mezcladas con un repujado de gusto romano (lám. 14) <sup>4</sup>.

Los últimos tiempos del gótico en Castilla son difíciles de estudiar, ya que los plateros son artesanos errantes que van recorriendo el país según las obras de las catedrales, y las marcas no abundan en las piezas.

## 5. EL ESTILO RENACENTISTA.

Las obras españolas del Renacimiento están influidas por la corriente italiana renacentista y la alemana traída por los artistas alemanes venidos a España.

La característica más destacable del siglo xvi es el mudéjarismo que mantiene en obras de estructura renacentista decoraciones completamente góticas, dándose también el caso contrario: estructuras góticas con adornos de tipo clásico. La mezcla de estructuras góticas con adornos de gusto romano se da en la custodia de Astudillo (Palencia), realizada a principios del siglo xvi <sup>5</sup>. (Lám. 12).

El repujado emplea en la decoración de escenas un relieve que, con Juan de Arfe, conseguirá el aspecto de escenas pictóricas.

Los esmaltes, tan populares en épocas anteriores, desaparecen casi completamente, utilizándose sólo como auxiliares de la decoración, ya que alcanzan las piezas esmaltadas una personalidad independiente.

El papa Urbano IV en la bula de 1263 dispuso que se celebrara la fiesta del Corpus, confirmada por Eugenio IV en 1443, lo cual determinó todo un tipo de orfebrería especial, apropiada para ser llevada en procesión.

En Palencia perviven los gustos góticos; se sigue en la forma

---

4. GÓMEZ MORENO, *Guía del Museo del Palacio Nacional*. Exposición de Barcelona 1929, n.º 1563.

5. GÓMEZ MORENO, *Guía del Museo del Palacio Nacional*. Exposición de Barcelona 1929, n.º 1564.

de los cálices y custodias la tradición medieval aún en pleno siglo xvi, mezclándose con labores decorativas de gusto renacentista. Un ejemplo es la custodia de templete de la parroquia de Santoyo (lám. 13), en la que se mezclan los elementos decorativos renacentistas con una estructura aún gótica, sin tener en cuenta la función estructural de las formas renacentes<sup>6</sup>.

Los cálices apenas han cambiado de forma desde el Paleocristiano; el pie segmentado y lobulado se mantiene, junto con un nudo muy decorativo con esmaltes traslúcidos, llevando la copa decoración floral en la primera mitad del siglo xv; en la segunda mitad de siglo el pie lleva relieves y la copa va cubierta de hojas hasta el primer tercio; el nudo cada vez tiene más importancia, cubriéndose de figurillas y elementos arquitectónicos. En el siglo xvi, los cálices conservan el pie lobulado, llevan decoración repujada, manteniendo el nudo con detalles góticos y el balaustre con fines puramente decorativos.

Continuando la obra de Enrique de Arfe, está la figura de Antonio de Arfe, su hijo, que da en 1539 la traza de la custodia de Santiago de Compostela. Monta su taller en Valladolid, haciendo en este momento la custodia de Medina de Rioseco con muchas notas berruguetescas.

Dentro de un estilo completamente renacentista está la obra de Juan de Arfe, hijo de Antonio, que continuando el estilo de su padre, hace la custodia de la Catedral de Avila con decoración plateresca y arquitectura clásica. Destacó su aportación a la teoría del arte con la "Varia Commensuración para la Arquitectura y Escultura", donde da normas sobre cómo se deben de realizar las obras.

La escuela de los Arfe dejó una amplia huella en toda España, con maestros que continúan su estilo. Dentro del grupo de seguidores del estilo renacentista, está Juan de Benavente que en la custodia de Palencia utiliza un estilo muy clásico, de gusto arquitectónico.

En Toledo destacan los maestros Andrés Ordóñez y Diego de Valdivieso que doran y enriquecen la custodia de Enrique de Arfe.

En Cuenca, a fines del siglo xv, destaca la familia de los Bece-

---

6. CAMÓN AZNAR, "La arquitectura y la orfebrería española del siglo xvi", *Summa Artis*, tomo XVII, Madrid 1959.

rril, con la figura de Alonso Becerril que comenzó la custodia de la Catedral de Cuenca terminada por su hermano Francisco en 1563, pero destruida durante la invasión napoleónica.

Aragón atraviesa en estos momentos un gran auge, destacando Pedro de la Maison, autor de la custodia de la Seo de Zaragoza, sobre los modelos dibujados de Jerónimo de Cósida y Damián de Forment, con una gran exuberancia decorativa.

La provincia de Valencia tiene su representante renacentista en Bernardo Juan Cetina, que terminó en 1505 el retablo mayor de la Catedral de Valencia, comenzado por Jaime Castelnou.

Durante el reinado de Felipe II se produjo una reacción contra la exuberancia decorativa, tal vez debida a la situación de la economía, o bien a la personalidad del monarca.

Las piezas del llamado estilo "Felipe II" son de una severidad fría, realizadas muchas veces en materiales más baratos que la plata, en composiciones donde lo que más se mira es la adecuada distribución de masas. Cuando la pieza es de pequeñas dimensiones, por ejemplo un cáliz, esa repartición de la superficie se consigue de una manera artificial, creando simetrías en la decoración por medio de superficies grabadas y medallones, frecuentemente esmaltados, que dan efectos de contraste. Las decoraciones grabadas reproducen, generalmente, cartelas y cintas, de procedencia italiana las primeras y flamenca las segundas.

Todas estas piezas de fines del siglo xvi, son muy abundantes en todas las regiones, pues se realizaban en talleres provinciales siguiendo la moda de la Corte. Palencia posee unas cuantas piezas de distinta calidad siguiendo este estilo "Felipe II".

El 19 de mayo de 1593, se promulgó una pragmática, en la que se prohibía a todo platero y a cualquier persona, que pueda hacer, vender ni comprar obra alguna guarnecida de plata. Tal vez la medida se debiera a los engaños que se daban en el peso de la plata. El 2 de junio de 1600, siguiendo el criterio anterior, se regula todo lo relativo al traje, así como el lujo en las decoraciones de las casas.

## 6. EPOCA BARROCA.

El siglo xvii trae una reacción contra la frialdad de las obras anteriores. Las piezas se decoran con unos motivos exagerados,

tomados del mundo clásico, con grutescos y guirnaldas que no sobresalen del conjunto, pues todo está relleno de una capa vegetal que cubre toda la superficie. A veces la decoración se limita a cuadrados o rectángulos. La figura humana casi desaparece, para ser sustituida por mascarones y cariátides que dan un aspecto exagerado a la pieza. Se utilizan abundantemente los esmaltes opacos, con contraste de color, que acentúan la policromía. Se utilizan todos los sistemas posibles para que las obras tengan un aspecto rico, aunque no sea tanto su valor material.

Córdoba, Salamanca y Astorga redescubren la labor de filigrana, que cubre toda la superficie de las piezas, dándoles el aspecto de relieve con efectos de transparencia. La misma filigrana enrollada sirve para conseguir figuras.

La gran novedad en los siglos xvii y xviii es la llegada de obras americanas que causan gran interés entre los orfebres, porque ofrecen un repertorio nuevo influido por la tradición indígena.

En el siglo xvii se sigue utilizando el tipo de custodia de templete popularizada por Arfe, aunque el adorno es más sobrio. Las esculturas muestran una mayor torpeza de ejecución, siendo muy utilizado el motivo de pináculos rematados en bolas.

Las custodias de sol, que ya se conocían en el Renacimiento, reaparecen ahora y llegan hasta nuestros días. Este tipo de custodias tiene el pie y el astil como cualquier cáliz, pero el viril aparece dentro de una caja cilíndrica, muy plana, decorada abundantemente, por medio de pedrería o cabujones. Remata el conjunto en una cruz simple, generalmente sobre un jarrón sencillo. Es muy corriente el uso de pedrería falsa, posiblemente de origen americano<sup>7</sup>. A finales de siglo, el astil arquitectónico es sustituido por un ángel o grupo de ángeles que llevan sus ropas con grabados a buril. Los cálices no varían de forma, sino en la mayor sobriedad decorativa y en los temas que los decoran.

En el siglo xviii se nota una influencia de la orfebrería de Italia y Francia. Las decoraciones asimétricas de las piezas francesas se copiaron en los motivos españoles, que se desarrollan sobre la pieza con poco relieve, sin tener nada que ver con la forma del objeto. La influencia francesa llegará un momento que canse, iniciándose una reacción hacia una orfebrería más sobria.

Las ciudades de Córdoba, Salamanca, Barcelona y Astorga

---

7. ABAD RÍOS, *Manual de Orfebrería*, Madrid, 1949.

están en un momento de auge, destacando nombres como Cristóbal Sánchez, Damián de Castro y José Francisco de Valderrama.

La decadencia de la industria de platería, que había comenzado en época de Carlos II, llega a ser francamente notable durante el reinado de Fernando VI. En 1695, los abusos llevaron a unas ordenanzas que se dieron por real cédula en 5 de diciembre de 1695, intentando luchar contra la adulteración de los metales. Esta ordenanza, sin embargo, llegó a crear grandes dificultades, para el artesano de la plata, lo que se intentó remediar con la cédula de 15 de julio de 1754.

## 7. LA PRODUCCION INDUSTRIAL.

La técnica de platería estaba en un momento sumamente bajo cuando la industria hizo su aparición. La industrialización de mediados del siglo XVIII hizo que aparecieran en Madrid gran número de talleres con gran importancia.

Don Tomás Buenafuente estableció en Madrid un taller, asociado con un alemán llamado Bartolomé Balmet. Para sus obras utilizaban una serie de máquinas que trabajaban mediante volantes accionados por troqueles tallados en acero, técnica muy moderna que utilizó el grabador Espinosa en la Casa de la Moneda, acuñando moneda por medio de un volante.

Hacia 1772, los hermanos Gaudines obtienen la estampación por medio de un martillo-pilón además del troquel de volante. Este último tipo de máquina será utilizado por Martínez en su taller, aunque con algunas modificaciones.

Todas estas tentativas condujeron a la fundación de un taller financiado por el rey, y dirigido por don Antonio Martínez. Este había trabajado en Zaragoza y Huesca, donde hizo la custodia de la iglesia de Angües, hasta que fue pensionado por el rey en París y Londres. A su vuelta se fundó la fábrica por real cédula del 28 de abril de 1778.

Las obras del taller de Martínez siguen el gusto pompeyano, buscando una perfecta distribución de las masas. La decoración pierde importancia buscándose el efecto de las superficies lisas muy bruñidas. Más tarde la decoración recurre al agallonado que derivará a formas estriadas.

Tras la Guerra de la Independencia, el gusto romántico busca

formas más complicadas, abundando las decoraciones en las que las superficies lisas se mezclan con estriadas y perlas de plata.

A partir de este momento, se irán repitiendo las formas de etapas anteriores, a la vez que la producción industrial permite una mayor difusión de los modelos.

## LOS PLATEROS Y LAS CELEBRACIONES RELIGIOSAS

### 1. ORIGEN DE LOS GREMIOS.

Los gremios son asociaciones de artesanos que surgieron de las ciudades europeas en la Baja Edad Media. Al ser el artesano un ciudadano libre que vivía por la práctica de un oficio, sintió la necesidad de asociarse con los compañeros de profesión para así defender mejor sus intereses, llegando incluso a constituirse con carácter obligatorio en las corporaciones que en España se llaman gremios.

Al gremio se le ha querido buscar sus antecedentes en las corporaciones de trabajadores de Grecia. Más tarde en Roma se encuentran asociaciones bajo la protección de un numen sacro, que alcanzaron gran desarrollo, pues los Colegios de Menestrales tienen personalidad jurídica y son reconocidos por el Estado.

Entre los germanos aparecen asociaciones que se reunían en el campo de batalla o en los banquetes; para algunos son el antecedente de las gildas sajonas de la Alta Edad Media, aunque en su forma se parezcan a los colegios romanos y en su espíritu posean la religión cristiana. Estos grupos se formaban con el deseo de defenderse mutuamente, bajo la advocación de un santo. Ese mismo espíritu poseen las gildas durante los siglos ix, x y xi en Inglaterra, Sur de Alemania y el Norte de Francia.

El gremio como tal, nace en Flandes, en el Norte de Francia y en Alemania antes del siglo xii.

Las asociaciones se multiplicaron en todas las ciudades, pasa-

das las invasiones, como un medio de defenderse las clases artesanas del poder real. Según se van haciendo más fuertes los gremios, el trabajo se va haciendo más exclusivo, surgiendo disputas entre los distintos especialistas.

Los gremios estaban reconocidos por el municipio de la ciudad, el cual ejerció la inspección sobre el gremio. El gremio estaba organizado en jerarquía de aprendices y maestros. Los asociados vigilaban la perfección del trabajo, se defendían de la competencia y controlaban el precio de los productos.

En España, en el siglo XII, se empezaron a formar cofradías bajo la protección de un santo patrón, que es el antecedente de los que serán los gremios españoles. En los siglos XIII y XIV aparecieron los gremios en Barcelona y Valencia, llegando a tener Barcelona 45 gremios, siendo el de plateros el primero que logró sus ordenanzas en 1301.

Los reyes consideraron estas cofradías de oficios como perjudiciales al interés general y un atentado contra su poder, por lo que trataron de frenar su desarrollo.

Alfonso X en las Partidas, prohibió que se constituyesen cofradías y hermandades juradas que pudieran fijar precios y entorpecer, tanto el libre ejercicio de su oficio, como la enseñanza del mismo.

Las prohibiciones no pararon el desarrollo de los gremios, aunque frenó su extensión en León y Castilla donde se hizo más lenta la transformación de las cofradías en corporaciones cerradas, por lo que los gremios castellanos se constituyeron como tales durante el reinado de los Reyes Católicos. Durante las Cortes de Pedro I en Valladolid, los procuradores pidieron la prohibición de los gremios, llamándose OBRESSES a los plateros<sup>1</sup>.

La constitución de los gremios se regulaba en sus estatutos u "Ordenanzas", siendo sus normas obligatorias para sus agremiados y sancionándose sus infracciones con penas diversas.

Cada gremio tenía su propia organización y su gobierno estaba a cargo de una asamblea o cabildo de los asociados y de unas autoridades que se llamaban en Castilla jurados o veedores.

El gremio comprendía a los maestros y aprendices y también

---

1. VALLE-ARIZPE, ARTEMIO DEL, *Notas de Platería*, México, Ed. Polis, 1941, página 144.

a los que ya habían terminado su aprendizaje, los oficiales, de los que no hay noticias en Castilla hasta 1508.

La religión unía a los obreros manuales en cofradías y la ley civil en gremios. No se podía ser cofrade si no se estaba agremiado.

Las cofradías sólo tenían constituciones para aumentar el culto y darle esplendor en las fiestas señaladas. Cada una poseía un santo patrono a quien festejaban en su día, rivalizando unas con otras en el esplendor de las celebraciones.

## 2. EL GREMIO DE PLATERIA.

La orfebrería hasta el siglo XIII había sido realizada en los conventos, pero con el impulso de la construcción de las catedrales, sus artesanos se secularizaron agrupándose en gremios y cofradías. En los siglos XIV y XV los gremios de plateros gozaron de los mayores privilegios, aunque sometidos a estrictas ordenanzas.

Batihojas y tiradores estaban comprendidos en el oficio de la platería, se dedicaban a hacer láminas de plata, adelgazándolas a golpe experto de martillo o bien sirviéndose de otros instrumentos; plateros de la plata a los que también se les llamaba mazoneros, quienes cincelaban y repujaban teniendo como modelos asuntos arquitectónicos<sup>2</sup>. Recibían el nombre de plateros los que labraban oro, montaban piedras y hacían esmaltes. BENVENUTO CELLINI en su *Trattato dell'oreficeria* llama orfebres a los que cincelan o repujan metales nobles.

En Francia, San Luis, en el siglo XIII, reunió a los maestros plateros en Corporación, estableciendo los Registros de los talleres y comercios de la villa de París, redactados por Etienne Boileau, origen de las corporaciones gremiales.

En España, Alfonso el Sabio estableció algunas ordenanzas para los orfebres y bronceistas, citándose la de los concheiros o constructores de veneras, de 1260, por la que se dispuso que "los seunates de Santiago non se fagan nin se vendan en otro lugar" que en la propia ciudad de Santiago<sup>3</sup>.

Las cofradías gremiales aparecen con privilegios al final del siglo XIV, principalmente en Cataluña, pues el 3 de mayo de 1381

2. VALLE-ARIZPE, ARTEMIO DEL, *Notas de Platería*, México, Ed. Polis, 1941.

3. LEGUINA, *Obras de bronce*, pág. 64.

es la fecha del privilegio del infante don Juan de Aragón, otorgando al gremio el derecho de nombrar sus miembros el día de San Eloy de cada año. Existe otro privilegio fechado en 1394 fijando la ley del oro y otros particulares del oficio, continuando las ordenanzas en años siguientes<sup>4</sup>.

El patrón San Eloy nació hacia el 590 en Chatelac, cerca de Limoges, de una familia anglosajona establecida en las Galias. Entró de corta edad de aprendiz de platero en un taller de Limoges donde destacó por su habilidad. Más tarde entró en relación con Bobón, tesorero de Clotario II. Clotario estaba buscando quien le hiciera un trono y lo encargó a San Eloy; quedó tan satisfecho, que le nombró director de la Fábrica de la Moneda de Marsella. Eloy, favorecido de Dagoberto I, se distinguió por su generosidad con los pobres. Por sus numerosas virtudes fue hecho santo, celebrándose su fiesta el primero de diciembre, día de su muerte en el año 659 ó 660.

No en todas las provincias de España se dio la Regla de la Constitución de los cofrades y hermanos de las cofradías y hermandades de los plateros el mismo día. Toledo promulgó la regla el 24 de junio de 1423, renovándose el mismo día del año siguiente.

Sevilla no dará la regla hasta época de Juan II, el 26 de octubre de 1425, bajo el título de ORFEBRES. Por estas fechas se publicaron en Burgos, confirmándose los reglamentos en los reinados de Juan II y Enrique IV.

Los Reyes Católicos dieron instrucciones sobre los plateros en las Ordenanzas de Toledo, decretando una serie de disposiciones con objeto de garantizar la ley de los metales y conceder ciertos privilegios a los gremios y cofradías. El capítulo 33 trataba sobre los brosladores, el 48 sobre el contraste, el 55 sobre los doradores, el 90 sobre el marco de la plata y marcas de los plateros y de la ciudad, todo según el pregón del 6 de octubre de 1494.

Durante el reinado de los Reyes Católicos se comienzan a hacer inventarios de las riquezas reunidas en las iglesias, tesoros de los reyes y de algunos magnates, siendo un ejemplo los Inventarios de los Archivos de la Cámara de Comptos de Navarra de 1361.

---

4. DAVILLIER, BARÓN, *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne*, París, 1879, página 97.

La organización, pues, de las riquezas, llevó a la aparición de las marcas que garantizaban tanto la ley, como la procedencia de los objetos; estas marcas no son frecuentes en el siglo XIII, pero ya lo son en el siglo XIV. Todo lo antes expuesto, condujo a la legislación de los Reyes Católicos, respecto a los plateros.

Los plateros catalanes que gozaban de gran renombre, tenían la costumbre de regalar una vajilla de plata a los reyes, el día de su entrada en la ciudad. La vajilla que regalaron a Fernando el Católico, costó 1.241 libras, mientras la regalada a la reina Isabel pesó la mitad, pero por su enorme trabajo costó mucho más dinero.

Los plateros son los miembros de cofradías más privilegiados, siendo beneficiados en muchas ocasiones. En Palencia, el platero Baltasar Alvarez consigue de Carlos V licencia para que los plateros puedan vestir trajes de seda<sup>5</sup>.

La especialización del trabajo llevó a una distinción entre el orfebre, el aurífice y el esmaltador, redundando en una mayor perfección técnica. Las noticias sobre el funcionamiento de los talleres de los gremios y cofradías, se pueden conocer a través de las ordenanzas y memorias gremiales, de las que también se saca en consecuencia que existían talleres con maestros que conocían todas las técnicas. Los aprendices, por medio de un contrato, entraban en un taller de platero, donde aprendían la técnica, teniendo que pasar un examen ante el gremio para establecerse como oficiales. Todas estas pruebas eran supervisadas por las autoridades de la unidad gremial y por los veedores encargados por los ayuntamientos de regular las funciones de los gremios.

### 3. LOS PLATEROS Y LA FIESTA DEL CORPUS.

La festividad del Corpus ha influido en gran manera en el trabajo de los talleres de los orfebres. El deseo de rivalizar en belleza y riquezas entre las ciudades, produjo el encargo de gran número de custodias procesionales y objetos preciosos que añadieran magnificencia a la celebración.

Sin embargo, la fiesta del Corpus no fue siempre de la misma

---

5. SENTENACH, NARCISO, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Sept-Oct., 1908, vol. 19, pág. 350.

manera. Durante la Edad Media se tuvo gran reparo en mostrar la Sagrada Hostia. Estos prejuicios fueron superados por la visión de una religiosa llamada Juliana, que desde los cinco años vivía en un convento de Mont-Cornillon, cerca de Lieja.

Durante el siglo XIII las herejías de Berengari y otros, siempre en contra de la Eucaristía, produjeron una reacción en las comunidades religiosas. En 1209 Juliana tuvo una visión, la luna llena en todo su esplendor, pero con la esfera algo recortada. La visión se repitió varias veces, por lo que la religiosa pensó en un aviso del cielo. Rezó intensamente para encontrar una solución, y al fin Jesús le dio a conocer que la luna representaba a la Iglesia y la parte oscura de su disco significaba que faltaba en ella una fiesta que deseaba celebrasen los fieles.

La religiosa fue encargada de difundir el culto, ayudada por dos religiosas de su convento, Ysabel Von Huy y Eva, monja recoleta de la iglesia de San Martín de Lieja.

Juliana, al cabo de 20 años, comunicó su visión a varios sacerdotes, y en particular al arcediano Jacobo Pantaleón, que más tarde sería proclamado papa, bajo el nombre de Urbano IV. La monja continuó su obra hasta que en 1246, el obispo Roberto de Lieja decretó la introducción de la nueva fiesta en el Obispado, que debía celebrarse todos los años, el jueves siguiente a la octava de la Trinidad.

Con la subida al solio pontificio de Urbano IV en 1264, se proclamó la fiesta del Corpus por medio de una Bula. La celebración se interrumpió debido a los desórdenes políticos, hasta que al reunirse en 1211 el Concilio General de Viena, al que asistieron los reyes de Aragón, Francia e Inglaterra, Clemente V resucitó la bula "Transiturus de hoc mundo", de Urbano IV, y mandó que se pusiera en práctica.

Juan XXIII, en 1317, publicó oficialmente la colección Clementina de Leyes, entre las cuales figuraba este decreto acerca de la nueva fiesta eucarística, que se propagó rápidamente por todos los países.

En España, desde 1239, se llevaban en procesión los Santos Corporales de Daroca. Parece ser que Alfonso el Sabio asistió a la procesión de Toledo en 1280 celebrándose en Sevilla en 1282. Barcelona celebró la fiesta por primera vez en 1320, dándose orden de construir la custodia procesional en 1332.

La gran popularidad de la fiesta en España, hizo que sur-

giera el dicho que el Corpus “es uno de los tres días del año que relucen más que el sol”. Para estas conmemoraciones se engalanaban las calles con colgaduras en los balcones, flores y follaje, así como salvas y música.

En los pueblos, la procesión se compone de las asociaciones piadosas y de los devotos, con sus respectivos pendones y banderas; del clero parroquial y regular, así como de las autoridades dando guardia de honor al Santísimo, llevado bajo palio por personas principales de la localidad, participando todos los vecinos. Al llegar la procesión a un sitio ya determinado, se coloca el Santísimo sobre un altar para que sea venerado por la multitud<sup>6</sup>.

#### 4. LAS CUSTODIAS Y CARROS PROCESIONALES.

Las custodias españolas se distinguen desde siempre por su gran tamaño. Las grandes custodias turriformes no fueron creación de Enrique de Arce, sino un recuerdo de la “Turrus Eucharistica”, muy popular en Alemania, donde este tipo de construcciones destinadas a sagrarios tuvieron un gran desarrollo. La idea de las turrus parece que procedía de la planta central del Santo Sepulcro de Jerusalén, generalmente representado como una torre circular y poligonal. Las turrus sirvieron para guardar reliquias o bien como custodias en las primeras celebraciones del Corpus<sup>7</sup>.

La gran dimensión de las custodias hizo que fueran necesarios carros para llevarlas, realizados con gran riqueza para que fueran acordes con la suntuosidad de las custodias.

Las andas generalmente se realizaban en maderas cubiertas de planchas de plata y decoración diversa de faroles, florones o instrumentos de la Pasión. Un ejemplo de estos carros es el tabernáculo que existe en la Catedral de Palencia, sostenido por cuatro columnas, todo recubierto de plata, que se mueve por medio de un mecanismo, permitiendo llevar por las calles el Santísimo Sacramento.

La utilización de andas y carrozas no fue admitida por la Iglesia, lo que no impidió que se siguieran utilizando en España.

---

6. SERRA Y BOLDU, VALERIO, *Folklore y costumbres de España*, Barcelona, 1933, págs. 503-662.

7. TRENS, MANUEL, *Las custodias españolas*, Barcelona, 1952.

En 1684, don Pedro Millini, arzobispo de Cesarea y luego nuncio apostólico, suprimió la costumbre española de llevar el Santísimo en andas o carros, con la base de un decreto de 2 de julio de 1618, expedido por la Congregación de Sagrados Ritos para la tierra Módica, diócesis de Siracusa, donde se pedía que el Santísimo fuera llevado en las manos del celebrante, considerando un abuso lo contrario. A pesar de las amenazas, en España se mantuvo la costumbre de llevar al Santísimo sobre los hombros de los sacerdotes revestidos de ornamentos sagrados<sup>8</sup>.

En el Concilio de Tarragona de 1685, surgió la polémica sobre el tema de las andas. Ante la dificultad de llegar a un acuerdo, los prelados acudieron al rey para que permitiera llevar al Santísimo sobre andas o a hombros de los sacerdotes revestidos como era la costumbre. Esta costumbre popular aún no ha desaparecido, destacando la festividad en muchísimas ciudades.

## 5. LAS CRUCES PROCESIONALES.

Las cruces procesionales son objetos de amplio uso en los ritos religiosos. Desde muy tempranos siglos ha encabezado una cruz todas las procesiones. Su singular importancia ha hecho que los orfebres más destacados hayan trabajado en este tipo de piezas.

El amor a la cruz dio lugar a que en los años finales del siglo XIV, San Juan Crisóstomo, dispusiera que la cruz presidiera una devota procesión; su actitud fue debida a un deseo de hacer acto público de fe contra las burlas de los arrianos. La procesión se realizó yendo en primer lugar los stanrophori o portadores de la cruz.

En el año 538, el papa Agapito mandó que se hiciera procesión durante el Santo Sacrificio de la Misa y durante ese siglo y el siguiente se confirmó la necesidad de que la cruz encabezara las procesiones, llevando a los lados cirios encendidos, y colgando el alfa y el omega que simbolizaban el principio y el fin de todas las cosas, sirviendo además, como manifestación en contra de las teorías arrianas.

Además de participar en las procesiones, las cruces podían

---

8. AGAPITO Y REVILLA, "Las custodias de plata en Castilla y León", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1903-1904, vol. 1, págs. 43-46.

ser "estacionales", pues se conducía en procesión al celebrar grandes solemnidades para hacer estación en las iglesias o cementerios dedicados a los mártires<sup>9</sup>.

Durante la época románica, las cruces solían ser de metal chapeado a propósito para fijarse sobre una tabla o sobre una cruz de madera. Mayor desarrollo tienen este tipo de piezas durante el Gótico y el Renacimiento, apareciendo frecuentemente los cuatro evangelistas en medallones, uno en cada brazo de la cruz, y decorados con torrecillas, esmaltes y otros motivos que aumenten su riqueza.

Durante todos estos años, se dedicaban al uso de cruz de altar y estacional, las mismas piezas. Ya en el siglo XVI se dedican algunas a cruces exclusivamente procesionales, por lo general respondiendo a un modelo ya establecido, apareciendo en la cara del crucifijo las representaciones de la Virgen y San Juan, el Pelicano en lo alto y una alegoría de la Redención en la parte baja. En el reverso están representados los cuatro evangelistas. En siglos posteriores se fueron copiando los esquemas ya hechos, simplificándose en muchos casos la simbología.

---

9. PAZ GESTOSO, "Cruces Artísticas Procesionales", *Revista de las Artes y los Oficios*, núm. 47, abril 1948, págs. 12-13.



## LA ORFEBRERIA PALENTINA

### 1. PIEZAS GOTICAS DE LOS SIGLOS XIV Y XV.

#### CRUZ (Lám. 5)

Realizada en cobre dorado, sin decoración esmaltada. Forma de cruz griega, con los brazos terminados en horquilla. Posiblemente estuvo destinada a ir clavada sobre un soporte. La superficie está decorada con roleos incisos. La figura del crucificado tiene la cabeza cubierta con corona almenada, decorada con cabujones. Procede de Valdeolmillos.

Mediados del siglo XIV.

Altura 0'35 mts.

Palacio Episcopal de Palencia.

#### Bibliografía.

Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

GÓMEZ MORENO, MANUEL, *El arte en España: Guía del Palacio Nacional*.  
N.º 1568.

SANCHO CAMPO, ANGEL, *El Arte Sacro en Palencia*, Palencia, 1971, vol. I.

#### CRUZ PROCESIONAL (Láms. 6-7)

Pieza realizada en bronce. Cuerpo de la cruz en forma de rosca. El crucifijo es postizo. Lleva en el anverso la imagen del Crucificado y en el reverso la Virgen con el Niño. En el reverso

conserva dos medallones lobulados con escenas apenas visibles, que primitivamente eran cuatro, tal vez los símbolos de los evangelistas. La manzana conserva aún cuatro cabecitas realizadas en esmalte traslúcido.

Finales del siglo xv.

Altura 0'60 mts.

Palacio Episcopal de Palencia.

### Bibliografía.

Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

GÓMEZ MORENO, MANUEL, *El Arte en España: Guía del Palacio Nacional*. N.º 1569.

SANCHO CAMPO, ANGEL, *El Arte Sacro en Palencia*, Palencia, 1971, vol. I.

### CUSTODIA (Lám. 8)

Custodia gótica en plata dorada. Lleva el blasón del obispo don Antonio de Rojas, primer Patriarca de las Indias, que lo donó a la Catedral. Procede del desaparecido convento de Franciscanos de Villasilos. Tiene forma rectangular, el viril propiamente dicho, pero dentro de un esquema arquitectónico con grandes pináculos. Remata en capilla flanqueada por torres. El astil tiene nudo decorado con capillitas con dosel que cobijan imágenes de profetas. El pie polilobulado, presenta cuatro escenas: La Anunciación, La Visitación, La Quinta Angustia y la imagen de San Martín, patrón del Monasterio de Villasilos.

Siglo xv.

Mide 0'63 × 0'23 mts.

Catedral.

### Bibliografía.

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, pág. 112.

VIELVA, MATÍAS, *La Catedral de Palencia*, Palencia, 1922, pág. 98.

SAN MARTÍN, JESÚS, *Guía de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1967, lámina XVIII.

NAVARRO GARCÍA, *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1930, tomo III.

TRENS, MANUEL, *Las custodias españolas*, Barcelona, Ed. Litúrgica Española, 1952, págs. 52-53.

**CÁLIZ (Lám. 9)**

Realizado en plata. La copa lleva su mitad inferior cubierta de hojas, semejantes a las de parra. El astil y nudo son de estructura arquitectónica, con varios cuerpos de ventanas góticas con motivos flamígeros y pináculos. El pie es lobulado con motivos de sogas que separan los distintos lóbulos, todo ello cubierto de decoración vegetal. El cáliz ha desaparecido, pero se conserva su foto en el Archivo del Instituto Diego Velázquez. Tiene gran interés, pues guarda semejanza con un cáliz, con punzones de Avila, perteneciente a la iglesia de Franciscanos de esa ciudad, en la actualidad en el Museo Victoria Alberto de Londres.

Finales siglo xv.

Iglesia de San Pablo de Palencia. (Desaparecido.)

**CÁLIZ (Lám. 10)**

Este cáliz como el anterior, pertenecía a la iglesia de San Pablo de Palencia, hoy desaparecido, sólo conocido por la foto conservada en el Instituto Diego Velázquez. La parte inferior de la copa lleva decoración de palmetas. El astil con motivos arquitectónicos, como ventanitas góticas, soporta un nudo de gran volumen con motivos de rombos, parecidos a los de la zona de Avila y algo de Plasencia, pero más aplastado. El pie lobulado está decorado con motivos vegetales y escudos, pero no ha sido posible averiguar el origen de estos escudos al no tenerse de la pieza más testimonio que el gráfico.

Principios del siglo xvi.

San Pablo de Palencia. (Desaparecido.)

**2. PIEZAS DE TRANSICION AL RENACIMIENTO.****CÁLIZ (Lám. 11)**

Trabajado en plata dorada y repujada. La copa lleva cubierta la mitad inferior con decoración vegetal plateresca. El astil es poligonal con ventanitas de tipo gótico. Nudo con decoración de rombos, cubiertos de motivos vegetales. Pie lobulado muy gótico con decoración plateresca y escudos, posiblemente del obispo Acebes de Astorga que lo donó a la Catedral palentina.

Primera mitad siglo xvi.

Altura 0'22 mts.

Catedral.

**Bibliografía.**

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, pág. 109.

Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

GÓMEZ MORENO, MANUEL, *El Arte en España: Guía del Palacio Nacional*.  
N.º 1537.

**CUSTODIA (Lám. 15)**

Labrada en plata. Consta de tres cuerpos. El inferior formado por arcos de medio punto, separados por pilastras con los arquivadros salientes con balaustres adosados. Los vanos se decoran con floreros y mascarones. Las cornisas de los dos primeros cuerpos llevan figuras, casi de bulto redondo, muy toscas, que recuerdan guerreros pero de aspecto algo jocoso. El segundo cuerpo, más reducido, está formado por hornacinas con veneras que cobijan imágenes de apóstoles y santos, entre ellos San Cristóbal y San Juan Evangelista. También hay en este cuerpo máscaras y motivos vegetales.

El tercer cuerpo está decorado con amplias volutas vegetales de grandes hojas. Todo remata en el ostensorio de rayos, propio del estilo barroco, fechable hacia mediados del siglo xvii. Esta pieza por el estilo de los cuerpos inferiores recuerda las piezas góticas, pero sus motivos son completamente renacentistas. Posiblemente se redecoró en época barroca para adaptarla a las necesidades del culto.

Fechable hacia mediados del siglo xvi. El ostensorio mediados siglo xvii.

Altura aproximada 0'60 mts.

Palacio Episcopal de Palencia.

**CÁLIZ (Lám. 16)**

Cáliz labrado en plata. La copa lleva en su zona intermedia la inscripción "O Sacrum Convivium". La parte inferior de la copa remata en cabezas de angelitos. El astil tiene varios ensanchamientos también decorados con el motivo de cabecitas. El pie es lobulado, muy gótico, de gran tamaño y se decora con los cuatro evangelistas. En conjunto, el cáliz es muy gótico, en cuanto a esquema, sin embargo sus motivos decorativos siguen el estilo renacentista.

Fechable hacia la mitad del siglo XVI.

Altura 0'30 mts.

Catedral de Palencia.

#### **Bibliografía.**

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, pág. 109.

#### **CÁLIZ (Lám. 17)**

Labrado en plata. La copa lleva la inscripción "Sacrum Convivium in quo xpus sumto". La base de la copa lleva decoración de cabecitas, rodeadas por una franja vegetal. Astil en varios tramos, uno de ellos figurando una rotonda soportada por tenantes. Más decoración de cabezas y pie lobulado muy gótico, decorado con escenas de evangelistas y la Crucifixión, la Virgen y el Niño.

Mediados del siglo XVI.

Altura 0'27 mts.

Palacio Episcopal de Palencia.

#### **Bibliografía.**

Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

GÓMEZ, MORENO, MANUEL, *El Arte en España: Guía del Palacio Nacional*.  
N.º 1562.

### **3. EL RENACIMIENTO DEL SIGLO XVI.**

#### **HOSTIARIO (Lám. 23)**

Realizado en plata blanca y lisa. La tapa remata en una flor de lis, símbolo del Cabildo catedralicio. Lleva los punzones de la ciudad y el del platero Ruiz.

Fechable hacia finales del siglo XVI.

0'40 cms. de altura  $\times$  0'51 de esfera.

Catedral de Palencia.

#### **PORTAVIÁTICOS (Lám. 24)**

Pixide o portaviáticos destinada a llevar la Extremaunción a los preladados, realizada en plata dorada y repujada. Está formada

por dos cuerpos cilíndricos superpuestos. El superior lleva escenas de la Pasión, rematado en cruz. El inferior lleva angelitos que saltan con objetos alusivos a la Pasión.

Mediados del siglo XVI.

Catedral de Palencia.

### **Bibliografía.**

TRENS, MANUEL, *La Eucaristía en el Arte Español*, Barcelona, 1952, pág. 292.

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, pág. 109.

SAN MARTÍN, JESÚS, *Guía de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1967.

### ARQUETA (Láms. 25, 26 y 27)

Realizada en plata dorada y repujada. Consta de dos cuerpos rectangulares, con columnas de orden compuesto en el inferior y jónicas en el superior. Toda la composición remata con la figura del Agnus Dei. Los laterales van cubiertos por escenas dentro de medallones ovalados, el cuerpo superior con los cuatro evangelistas, el inferior con escenas de la Pasión y de la vida de Jesucristo.

Es obra del platero palentino Gaspar Pinto, del que lleva los punzones así como el de la ciudad de Palencia. Según consta en el *Libro del Inventario de la Catedral*, se hizo en el año 1582.

Pesa 2,925 Kg., altura 0'26 mts.

Catedral de Palencia.

### **Bibliografía.**

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, pág. 110.

SAN MARTÍN, JESÚS, *Guía de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1967.

Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

GÓMEZ MORENO, MANUEL, *El Arte en España: Guía del Palacio Nacional*. N.º 1538.

### CANDELABROS Y CRUZ (Lám. 28)

Juego realizado en plata, donación de don Francisco de Reinoso. Tienen las tres piezas un pie triangular, con dos cuerpos, el segundo sostenido por tenantes. El cuerpo de la pieza es abalaustrado con decoración de cabezas y medallones elípticos de esmalte casi desaparecido. El crucifijo lleva un Cristo muy estilizado algo manierista. La cruz estaba destinada a cruz de altar.

Altura 0'39 mts.  
 Fechable hacia finales del siglo XVI.  
 Catedral de Palencia.

### Bibliografía.

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, pág. 110.  
 SAN MARTÍN, JESÚS, *Guía del Museo y de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1967.

### PORTAPAZ (Lám. 29)

Realizada en plata. Cuerpo central arquitrabado cobijando la imagen del Ecce Homo dentro de hornacina avenerada. Remata en semicírculo coronado por dragones, dentro la imagen del Padre Eterno. La banda inferior lleva el escudo de Calatrava sostenido por dragones.

Hacia mediados del siglo XVI.  
 Altura aproximada 15 cms.  
 Catedral de Palencia.

### CÁLIZ (Lám. 30)

Pieza realizada en plata dorada con doce esmaltes, cuatro en la copa, cuatro en el nudo y cuatro en el pie. Decoración vegetal incisa en el resto de la superficie. Está dentro del llamado estilo "Felipe II". En la superficie interior del pie lleva el punzón de la ciudad y el del platero palentino Pascual Abril.

Fechable hacia fines del siglo XVI.  
 Altura 0'26 mts.  
 Catedral de Palencia.

### CUSTODIA MAYOR (Láms. 31, 32, 33)

Fue realizada en plata por el platero vallisoletano Juan de Benavente. Sobre su construcción el libro de Acuerdos del Cabildo de la Catedral dice que hallándose reunido el Cabildo el 29 de mayo de 1581, el obispo don Alvaro de Mendoza expresó el deseo de hacer unas andas de plata para el Santísimo, dando para ello 30.000 ducados, así como la plata vieja, y que desde Valladolid enviaría la traza para que el Cabildo la viera.

Juan de Benavente, el platero encargado de la obra, es poco conocido por Ceán Bermúdez (*Diccionario de Profesores de B. B. A. A.*, tomo I, pág. 127), pues apenas da noticias sobre su vida. Martí y Monsó le considera vecino de Valladolid, por lo menos desde 1565 a 1609 en que hizo testamento. Murió el año siguiente como consta por un documento de fecha 1 de febrero de 1611. Matías Vielva habla de Benavente como autor de la custodia de Paredes de Nava.

Una vez que se presentó el diseño para la custodia de Palencia pareció pequeño, pidiéndose que tuviera "tres cuartos de ancha por lo menos y que el peso sea de 180 marcos en vez de 140", para lo que el obispo contribuyó con 100 ducados (*Libro de Recuerdos de la Catedral*, año 1581). La escritura se hizo en 13 de octubre ante el escribano Lorenzo Valdés, asistiendo al acto el provisor del obispo, Juan Rodrigues de Santa Cruz.

Parece que el 1 de abril de 1585 ya estaba terminada la custodia, que pesaba 193 marcos y era la mejor, según opiniones de la época, de España. El 15 de abril del mismo año, el platero trajo la custodia y la montó, gustando mucho a todos, por lo que acordaron dar al platero 200 ducados más de lo acordado, en dos años. Como el Cabildo no tenía dinero en arcas, tomó un préstamo de un apoderado de Miguel Cadagua, palentino residente en América. (Todos los detalles son de Archivo y fueron reunidos por Vielva Ramos y recogidos en el *Catálogo Monumental de la provincia*.) Carmen Orbaneja dice que, de la manera ya relatada, se pagó la deuda de 1.000 ducados a Benavente y se apoya en noticias del *Libro de Acuerdos de la Catedral* del año 1585.

Agapito y Revilla da las fechas de 1585 como del comienzo de la custodia, y 1608 como la de entrega, según datos de Archivo. Lo mismo dice José María Quadrado, mientras que Ceán Bermúdez afirma que se realizó en 1585, según investigaciones de Archivo. Por su parte Martí y Monsó trata de armonizar todo lo anterior, diciendo que la fecha de 1582 tal vez fuera la del contrato y 1585, fecha grabada en la custodia, la de conclusión, no terminándose de pagar al platero hasta 1608. García Chico concreta más las noticias anteriores, y basándose en el Archivo Histórico dice que la escritura se firma en Palencia el 30 de octubre de 1581 ante Lorenzo Valdés, escribano. La obra se entregó el 17 de abril de 1585 (Texto de entrega: Archivo Histórico Provincial de Palen-

cia, n.º 8.995, folio 114 a 116). Al parecer las fechas anteriores figuran también en el *Libro de Acuerdos de la Catedral*.

La pieza lleva los escudos del Cabildo alternando con los de don Alvaro de Mendoza, realizados en esmalte. Va marcada con los punzones del artista y la marca de Alonso González, así como el contraste de Valladolid.

La custodia consta de tres cuerpos. El inferior es exagonal, como un gran templete con seis vanos con arcos de medio punto sobre un alto zócalo, sobre el que apoyan columnas adosadas de orden compuesto. Cada vano lleva las figuras de dos apóstoles que rodean todo el zócalo. El segundo cuerpo es circular, como un templete que cobija la imagen de San Antolín rodeando el basamento figuras de ángeles. El cuerpo superior es exagonal y remata en forma achapitelada. La altura aproximada es de metro y medio.

El primer cuerpo, en su interior, posee una cúpula decorada con relieves alusivos a la Eucaristía, con escenas como "La comida del Cordero Pascual", "Melquisedec y los tres ángeles", "Los panes de proposición" y "Elías descansando en su huida hacia el Carmelo". El arquitrabe del primer cuerpo lleva unos relieves de angelitos que sostienen guirnaldas y cintas. El basamento del cuerpo superior tiene decoración de medallones ovales con relieves de matronas, como representación de las virtudes cardinales y teologales con un sentido profano.

El viril (Lám. 34) está ricamente decorado y su estilo es distinto al de la custodia. El pie muy trabajado, soporta un nudo de diminuta decoración, sobre el que unos atlantes sostienen el ostensorio, de seis lados, cada uno con un arco de medio punto soportado por pilastras con columnas y atlantes adosados. Los arcos rematan en frontones partidos. El cuerpo del viril está cubierto por cúpula bulbosa, de seis lados, que apoya en un basamento doble formado por ovas. El conjunto remata en una cruz.

### **Bibliografía.**

- MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, págs. 108-110, láms. 113-114-115.
- VIELVA RAMOS, MATÍAS, *La custodia y el altar de plata de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1922, págs. 97-98, figs. 48-49.
- NAVARRO GARCÍA, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, Palencia, 1930, tomo IV, pág. 202.

GARCÍA CHICO, *Palencia, papeletas de Historia y Arte*, Palencia, 1951, páginas 24-25, 99-101.

ORBANEJA, CARMEN, "La custodia de la Catedral de Palencia", *B. S. A. A.*, II (1933-1934), págs. 394-400.

AGAPITO Y REVILLA, *La Catedral de Palencia*, Palencia, 1897, pág. 188.

#### 4. OBRAS EXTRANJERAS.

##### ARQUETA (Láms. 18-19)

La pieza está realizada en madera de ébano y plata repujada en planchas que cubren el armazón de madera. De forma rectangular, apoya sobre cuatro patas de madera en forma de garras. Está decorada con seis escenas dentro de rectángulos de madera a su vez dentro de medallones ovales. Los frentes mayores llevan dos escenas y los menores una, siendo en total seis las escenas, todas alusivas al misterio de la Eucaristía. El resto de la superficie repujada va cubierta de una complicada decoración compuesta de cartelas enrolladas y putti, además de figuras desnudas que flanquean unos medallones circulares debajo y encima de cada escena.

La arqueta, al parecer, fue traída de Italia por don Francisco Reinoso, secretario de Pío V.

Fechable hacia mediados del siglo xvi.

Dimensiones aproximadas 60 × 25 cms.

Catedral de Palencia.

##### COPA (Lám. 20)

Esta gran copa realizada en plata sobredorada, según la tradición fue regalada por Carlos V al Cabildo de la Catedral palentina. La copa actual está formada por fragmentos de relicarios, que se conservaban sin saber a qué objeto podían corresponder; montados por don Félix Granda en 1930. Las láminas 21 y 22 reproducen objetos sin duda utilizados para la confección de la actual copa. Parece que las piezas llevaban el punzón N, por lo que tal vez se justificase su origen de Nurenberg. Una pieza de semejantes características se conserva en Córdoba con punzones de Nurenberg.

Principios del siglo xvi.

Catedral de Palencia.

**Bibliografía.**

- SAN MARTÍN, JESÚS, *Guía del Museo y de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1967.
- SANCHO CAMPO, ANGEL, *El Arte Sacro en Palencia*, Palencia, 1971, tomo I.
- MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, pág. 111.
- REVILLA VIELVA, RAMÓN, *Manifestaciones artísticas en la Catedral de Palencia*, Palencia, 1945, pág. 66.

**5. EL SIGLO XVII.****CUSTODIA (Lám. 35)**

Pertenecía a la iglesia de San Lázaro pero hoy se expone en el Museo Catedralicio.

Forma parte del tipo de custodia de asiento, realizada en plata, formada por tres cuerpos. La base es un zócalo exagonal sobre el que descansan seis columnas con capiteles corintios que forman el templete donde se expone el viril. El entablamento de este primer cuerpo remata en cresterías y pináculos con bolas de tipo escurialense. El segundo cuerpo es también un templete esta vez con columnas de capiteles de orden compuesto, rematado el entablamiento con pináculos, bolas y crestería. El templete cobija una imagen de la Virgen. El tercer cuerpo también está formado por seis columnas que sostienen una cupulilla coronada por una linterna. El templete cobija una imagen de santo desconocido, tal vez el patrón de la cofradía.

A lo largo del entablamiento del segundo cuerpo, corre una inscripción en la que se lee que la custodia se hizo en "1603 hecha de limosnas y se hizo por los oficiales de la puebla y la dieron a la cofradía de San Lázaro". Las superficies lisas van decoradas con motivos vegetales y mascarones.

En el segundo cuerpo lleva el punzón de la ciudad y del platero, que no es posible leer.

Fecha 1603.

Altura aproximada 0'75 mts.

Catedral de Palencia.

## RELICARIO DE SAN JUAN NEPOMUCENO (Lám. 36)

Está realizado en plata lisa. El pie es circular sin decoración, sobre el que se levanta un astil muy sobrio que soporta el cuerpo del relicario. Este es de esquema arquitectónico, formado por cuatro pilastras que sostienen una cubierta a cuatro vertientes rematadas por florones. El núcleo del edificio es hueco y cubierto por cristales que dejan al descubierto la reliquia del santo, rodeada de una corona de palma en plata. El relicario lleva los punzones del platero Ponce y el de la ciudad.

Fecha hacia mediados del siglo XVII.

Catedral de Palencia.

## ANFORAS

Tres ánforas de plata dedicadas a conservar los santos óleos. Realizadas en plata lisa, llevan una pequeña asa lateral en bronce. La decoración consiste en tres escudos con las armas del Cabildo y una efigie de San Antolín. Están las tres piezas marcadas con los punzones de Ponce, el de la ciudad y el del contraste, éste último ilegible.

Mediados del siglo XVII.

Altura aproximada medio metro.

Catedral de Palencia.

## CÁLIZ (Lám. 37)

Pieza realizada en plata dorada dentro del llamado estilo "Felipe II". Está decorado con 24 esmaltes, que se dividen en cuatro para la copa, cuatro en el pie y cuatro para cada uno de los extremos del astil. El resto de la superficie lleva una decoración incisa de poco relieve con motivos vegetales y rombos. Aunque está dentro de la austeridad del estilo "Felipe II", el conjunto es de bastante riqueza. La pieza fue donación del arzobispo don Enrique Peralta.

Fecha hacia mediados del siglo XVII.

Catedral de Palencia.

**Bibliografía.**

VIELVA, MATÍAS, *La Catedral de Palencia*, Palencia, 1922, fig. 52.

REVILLA VIELVA, RAMÓN, *Manifestaciones artísticas en la Catedral de Palencia*, Palencia, 1945, pág. 67.

**BANDEJA (Lám. 38)**

Como el cáliz anterior fue donación del obispo Peralta (1658-1665). Está realizada en plata con botones de oro esmaltado, de los que sólo se conservan ocho faltando uno. Cuatro de los esmaltes son romboidales y cuatro elípticos, además el centro lleva otro botón esmaltado con el escudo del obispo Peralta. La superficie, muy bruñida, está dividida geométricamente por medio de los esmaltes, siguiendo el estilo "Felipe II".

Dimensiones 0'29 × 0'21 mts.

Mediados del siglo XVII.

**CÁLIZ**

Realizado en plata dorada, sigue el estilo "Felipe II", pero con una gran riqueza decorativa, la superficie lleva una decoración vegetal incisa y está dividida por 32 placas esmaltadas, en formas geométricas. Cuatro de los escudos esmaltados son del obispo fray Alonso Laurenci de Pedraza (1685-1711), llevan el lema "charitas".

Fechable hacia finales del siglo XVII.

Altura 0'24 mts.

Catedral de Palencia.

**CRUZ**

Cruz de altar realizada en cristal de roca. Los brazos de la cruz son de gran finura y rematan en plata trabajada con labor de filigrana. La peana es muy voluminosa realizada en madera y plata; lleva imágenes de santos sobre una base de reptiles entrelazados que se apoyan en caballos alados.

Finales del siglo XVII.

Altura 0'48 mts.

Catedral de Palencia.

**Bibliografía.**

SAN MARTÍN, JESÚS, *Guía del Museo y de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1967, pág. 27.

## 6. EL SIGLO XVIII Y LA OBRA PALENTINA DE ANDRÉS DE ESPETILLO.

### CÁLIZ (Lám. 39)

Este cáliz hace juego con otro exactamente igual también realizado en plata dorada. Toda la decoración está trabajada a muy bajo relieve; destaca un punteado en el fondo de las superficies, colocándose luego una serie de motivos vegetales semejantes a los que utilizaba el platero mejicano José María Rodallega (1772-1812); también es de tipo mejicano la forma del nudo, aunque el pie tan amplio, recuerda más a los mates peruanos del siglo XVIII.

Alrededor del pie lleva la leyenda: "Racionero de Palencia, obispo de Puerto Rico y de Caracas, año 1753"; parece que la inscripción hace alusión a la persona que lo donó a la Catedral.

Fecha alrededor de 1753.

Catedral de Palencia.

### ACETRE (Lám. 40)

Calderillo para el agua bendita, no se conserva el hisopo correspondiente. Está realizado en plata lisa con una decoración incisa de ovas y flechas de gusto muy neoclásico. El ensanchamiento del acetre presenta una decoración vegetal en las que se entremezclan las tres flores de lis, símbolo del Cabildo palentino, dentro de siluetas de flores.

Fechable hacia finales del siglo XVIII.

Catedral de Palencia.

### RELICARIO DE SANTA CÓRDULA (Lám. 41)

Consta de dos partes bien distintas. El busto de la santa es obra del siglo XVI, pues se encuentra inventariado en 1623 como obra de 1558. La cabeza y las manos están policromadas con una gran pobreza de colorido. En el contorno inferior lleva la inscripción: "Caput Beatae Cordulae Virginis martiris".

El pie se realizó en el siglo XVIII, lleva los punzones del platero Espetillo y el contraste del palentino Cabañas. Su estructura poligonal, tiene forma bulbosa, con una decoración vegetal que se

concentra en cada uno de los lados. Los motivos son muy barrocos con formas exuberantes.

Altura aproximada 75 cms.

Catedral de Palencia.

#### ALTAR (Lám. 42)

Los canónigos palentinos para aumentar la riqueza de las fiestas del Corpus idearon frontales y un altar de plata. Para los frontales, un devoto anónimo dio 20.000 reales (10 de septiembre de 1754), y para el altar, el obispo Andrés de Bustamante mandó hacer a sus expensas el "remate y coronación" (17 de septiembre de 1756).

Estas dos obras fueron ejecutadas por el platero Espetillo, siendo el orfebre palentino Cabañas el encargado del contraste; de los dos plateros se conocen abundantes marcas.

Según García Chico la obra se estipuló en el contrato repartiendo la superficie en tres compartimientos separados por dos estípites. En el centro lleva el escudo del Cabildo, tres flores de lis; a ambos lados dos ángeles con atributos de la Eucaristía; en los colaterales un escudo con jarrón de azucenas; los tres llevan diademas. Toda la superficie está cubierta por un follaje cincelado. En el *Libro de la Fábrica* (Doc. 23), se conserva el documento de encargo de la obra el 25 de septiembre de 1754. En el Archivo Histórico Provincial de Palencia, se conserva un documento sobre la hechura del altar (Doc. 2.303, fol. 281-282).

#### Bibliografía.

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Palencia, papeletas de Arte e Historia*, Valladolid, 1951.

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, pág. 114, lám. 118.

VIELVA RAMOS, MATÍAS, "La custodia y el altar de plata de la Catedral de Palencia", *Sociedad Castellana de Excursiones*, 1905-1906, pág. 400.

#### BANDEJA (Lám. 43)

Realizada en plata lisa con contorno ondulado de doce lados. Se apoya en tres pequeñas patas. En el centro lleva grabada una flor de lis, símbolo del Cabildo. En el reverso lleva los punzones de la ciudad, de Andrés de Espetillo y el contraste del palentino

Cabañas. Existe, también en la Catedral, otra bandeja muy semejante, pero sin punzones, que tal vez proceda del taller de Espetillo.

Diámetro 0'40 mts.

Mediados del siglo XVIII.

Catedral de Palencia.

#### CARRO TRIUNFANTE (Lám. 31)

Durante siglo y medio se llevó la custodia de Benavente tal como se construyó, pero debido a su mucho peso, el Cabildo pensó en la utilidad de una carroza. La idea se aceptó el 10 de diciembre de 1751, dando cuenta el fabriquero de haberse presentado dos plateros de Valladolid ofreciéndose hacer el carro sin exceder de 2.000 onzas de plata y trabajándolo a razón de siete reales por onza. Las actas no expresan los nombres de estos plateros, pero sin duda se trata de Espetillo de Valladolid, que hizo entonces el carro y después los frontales y el altar de plata. En el *Libro de Fábrica* consta que el diseño para el carro lo hizo Luis Tamames, cobrando por él, 180 reales. El Cabildo acordó el 12 de diciembre que se haga la obra a costa de la fábrica, pero no adelantó demasiado y se siguió llevando el Santísimo a manos del celebrante durante dos años más. El 13 de agosto de 1753 el platero pidió licencia para trasladarse a su casa de Valladolid donde contaba con más medios, prometiendo entregar la obra terminada para la Pascua de Navidad. Espetillo entregó la obra a principios del año siguiente, encargando la Corporación Capitular que el señor, deán reconozca la obra. El Cabildo aceptó la obra el 12 de junio de 1754, según consta en un acta, acordando dar a los plateros una gratificación de 50 ó 60 doblones, dejando el señalar la cantidad al señor deán y al fabriquero.

El carro es de seis lados en cuyos puntos de unión sobresalen modillones con cabezas de ángeles. Cada lado lleva un escudo con alusiones a la Eucaristía.

#### Bibliografía.

VIELVA RAMOS, MATÍAS, "La custodia y el altar de plata de la Catedral de Palencia", *Sociedad Castellana de Excursiones*, 1905-1906, pág. 400.

**BALDAQUINO (Lám. 32)**

El baldaquino se construyó también de mano de Espetillo y su hijo, quienes lo terminaron el 12 de junio de 1764, fecha que conserva el *Libro de Acuerdos de la Catedral*. El contrato lo dio Cabañas y el diseño lo hizo Luis Tamames.

La obra es un templete sostenido por cuatro columnas de orden compuesto, con el fuste decorado con guirnaldas enrolladas. Remata en una cubierta a cuatro vertientes a modo de palio con flecos colgantes.

**Bibliografía.**

ORBANEJA, CARMEN, "La custodia de la Catedral de Palencia", *B. S. A. A.*, II (1933-1934), Valladolid, págs. 393-400.

**CUSTODIA (Lám. 44)**

Pertenece al tipo de custodia de sol, formado por un viril con rayos que salen de una nube con cabecitas de ángeles y símbolos eucarísticos. En la parte más alta la figura del Padre Eterno. El viril está sostenido por el cuerpo de un ángel con los brazos extendidos, que soporta el sol, apoyándose sobre una bola del mundo. El pie es una complicada estructura de símbolos eucarísticos, cabezas de ángeles y modillones que hacen las veces de patas.

La custodia está realizada en plata blanca y dorada, para conseguir un mayor efecto de riqueza. Lleva punzones de Salamanca y del platero 59 M. T. R. C., que según Revilla Vielva corresponde a Luis García, costando la obra 11.729 reales que se dieron de limosnas.

Lleva la fecha 1759.

Catedral de Palencia.

**Bibliografía.**

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, pág. 110.

REVILLA VIELVA, MATÍAS, *Manifestaciones artísticas en la Catedral de Palencia*, Palencia, 1945.

CAMPS CAZORLA, EMILIO, "Las fechas en la platería madrileña de los siglos XVIII y XIX". *A. E. A.*, XVI (1943), págs. 88-96.

## ANDILLAS DE SAN ANTOLÍN (Lám. 46)

Las andas fueron realizadas en Salamanca por el platero Luis García, así como la imagen del santo, costando ambas piezas 68.282 reales en 1761.

En conjunto es un pilete sostenido por cuatro pilastras en las que se apoyan cuatro arcos de medio punto. La cubierta es una especie de cupulilla bulbosa que remata en un florón. Los ángulos del templete llevan una complicada decoración de pináculos que parecen repetir las mismas formas bulbosas de la cupulilla. Dentro del templete se cobija la imagen del santo sobre una peana cuadrada. El traje está labrado con motivos vegetales destacando en el centro el escudo del Cabildo, tres flores de lis. La imagen, de una técnica no muy brillante, representa al santo joven, llevando en la mano derecha la palma del martirio y en la izquierda un libro abierto; el hombro derecho aparece atravesado por una espada como es común en las representaciones de San Antolín. El pecho de la imagen tiene una cavidad circular para servir de relicario. Tanto las andas como la imagen, llevan abundantes marcas de platero, siendo apreciable el punzón de Salamanca y el del platero M. T. R. O. 59, que posiblemente corresponda a la fecha que se terminó.

Catedral de Palencia.

**Bibliografía.**

REVILLA VIELVA, MATÍAS, *Manifestaciones artísticas en la Catedral de Palencia*, Palencia, 1945.

## LOS ESMALTES PALENTINOS

### 1. TECNICAS.

Los esmaltes han sido utilizados en España desde los primeros tiempos, usándose casi siempre el tipo cloisonné, aunque existan algunos ejemplares del tipo champlevé francés.

Los esmaltes se aplican sobre un soporte de cobre, si el objeto es de gran tamaño y de plata si el objeto es de pequeñas dimensiones. El cobre más apropiado como soporte, es el que posee un 15% de zinc. En la actualidad se fabrican planchas bien lisas de cobre, que reciben el nombre de "tombac".

El metal ha de ser cuidadosamente desoxidado y desengrasado (decapagé). En caso de que el metal se transparente bajo el esmalte, puede grabarse con un sencillo dibujo (guilloché) que lleva motivos de rameado, estrellado, punteado, etc.

El esmalte es un vidrio coloreado por óxidos metálicos, del que su principal componente es la sílice. Los óxidos son de antimonio, plomo, plata (amarillo), hierro, zinc (rojo), cobre, cromo (verde), cobalto (azul), manganeso (violeta) y zinc (blanco).

Los esmaltes que contienen zinc, arsénico o espato flúor, son opacos, si no los contienen son traslúcidos.

Entran en fusión los esmaltes a partir de los 700 a los 850 grados. Además de los esmaltes coloreados se emplean materiales vitreos, sin color, llamados fundentes, que facilitan la adherencia entre el esmalte y el metal.

La técnica del cloisonné o alveolado se realiza formando sobre

la plancha de cobre celdillas que luego se rellenan con la pasta vítrea de diferentes colores. El esmalte champlevé o campeado deriva del alveolado bizantino, excavándose el metal donde se va a fundir el esmalte.

## 2. POLEMICA ENTRE ESMALTES ESPAÑOLES Y FRANCESES.

La región de Limoges posee la tradición en la técnica del esmalte, aunque en sus principios se limitó a una producción monacal. Con la aparición del cobre como soporte y el consiguiente abaratamiento de los productos, la producción de estos talleres se fue industrializando, permitiendo que los objetos se extendieran desde Conques a Compostela.

En España durante todo el siglo XII existen talleres de esmaltación que trabajan regularmente. En estilo, estos esmaltes siguen la evolución de Limoges, ya que existían contactos culturales con Francia en tiempos de Fernando I y doña Sancha, debido a la llegada de la Orden de Cluny y su establecimiento en varios lugares de la península.

Sobre el origen de los esmaltes españoles hubo una larga polémica, hoy prácticamente zanjada. El barón de la Vega de Hoz apuntó en 1909 que existían en España una serie de obras distintas a la producción de Limoges<sup>1</sup>.

En 1936 Mr. W. L. HILDBURGH en su libro *Medieval Spanish Enamels*<sup>2</sup>, demuestra el origen español de los esmaltes románicos y su antelación frente a los realizados en los talleres de Limoges. Habla de un "Grupo Silos" formado por piezas que por su semejanza de estilo, le hacen pensar en un taller que acaso radicara en el propio monasterio.

Por su parte los estudiosos franceses consideraban que el origen de estos esmaltes españoles estaba en Limoges. Los años y los incesantes estudios han dado la razón a Hildburgh, apoyado por otros estudiosos como Gómez Moreno<sup>3</sup>, que da la fecha de 1076 para el sepulcro de Santo Domingo de Silos, en un momento en que los talleres de Limoges no funcionaban a gran escala.

- 
1. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ, *Esmaltes Españoles*, Madrid, 1909.
  2. HILDBURGH, W. L., *Medieval Spanish Enamels*, Oxford, 1936.
  3. GÓMEZ MORENO, MANUEL, *A. E. A.*, 1940-41, pág. 493.

En noviembre de 1972 apareció la obra de M. GAUTHIER, *Emaux du Moyen Age Occidental*<sup>4</sup>, admitiendo un taller de esmalistas en el monasterio de Silos, e incluso su influencia en el tipo de caja-relicario como la urna de Santo Domingo.

Todos los esmaltes españoles muestran una influencia claramente hispánica, con un repertorio procedente de la miniatura, y con motivos decorativos de origen islámico, frente a la producción de Limoges que sigue los motivos germánicos.

Estos esmaltes españoles rara vez utilizan los colores rojo y blanco, usando, sin embargo, el azul intenso, lapis, turquesa y verde, mezclándolos entre sí. Los colores se separan con filetes de metal, mezclando la técnica del cloisonné con la del champlevé.

Una nota muy destacada de los esmaltes españoles es la utilización de cabezas de fundición, detalladamente acabadas, que identifican a las piezas de Silos, no sólo en orfebrería, sino a los capiteles del famoso claustro. El detalle de los ojos en resalte es un recuerdo de los marfiles de la época de doña Sancha.

### 3. OBJETOS ESMALTADOS.

Los objetos más típicos realizados en esmalte son:

Los *retablos*, como la Pala d'oro bizantina. En España se hacen obras semejantes como el retablo de San Miguel in Excelsis de Navarra o el retablo del Monasterio de Silos hoy en el Museo de Burgos; también es destacable el retablo de la Catedral de Orense.

Las *arquetas* que presentan una forma característica, con tapadera como tejado a dos vertientes, generalmente rematado en crestería.

Las *efigies*; son generalmente representaciones de la Virgen con el Niño, estatuillas de chapa de cobre o de plata dorada sobre una peana. La silla sobre la que está sentada la figura, suele ser cúbica, con el respaldo rematado por crestería, frecuentemente hueca y sirve para guardar reliquias.

Las *pixides*, cajitas cilíndricas con tapadera cónica, rematada por una cruz y cerrada por una cadenita que une las dos partes. Suelen ir decoradas con esmalte en toda su superficie con estrellas,

---

4. GAUTHIER, M., *Emaux du Moyen Age Occidental*, Friburgo, 1972.

roleos o ángeles; este tipo de piezas es muy abundante en las colecciones.

Las *palomas eucarísticas* que se destinan a guardar las Sagradas Hostias. Tienen forma de paloma cuyas alas se levantan como si fueran tapaderas de manera que el interior está hueco y es recipiente.

Los *báculos*, con variada decoración; en la más típica, el cayado, figura el cuerpo de una serpiente con dibujos esmaltados romboidales que asemejan las escamas.

Otros objetos son: *placas tumulares* con la representación de algún santo; *copones* con pie poligonal o circular, cubierto parcialmente de esmaltes; *cruces* con uno o los dos lados esmaltados; *cubiertas de Evangelionario* con la figura de Cristo en majestad o escenas de la Crucifixión.

Todos estos objetos enumerados y algunos más, forman el repertorio de los esmaltes. En la decoración de estas piezas esmaltadas hay un cierto hieratismo procedente de lo bizantino; el tipo del dibujo es románico, aunque se realizaran cuando ya imperaba el estilo gótico.

#### 4. LOS ESMALTES DE PALENCIA.

Se conservan en Palencia tres objetos esmaltados sobre cobre, realizados con un estilo parecido al de Silos.

PÍXIDE (Lám. 1)

Realizada en cobre dorado y esmaltado. Toda la pieza va decorada con roleos, dentro de los cuales van dragones alados y flores alternados. La tapadera remata en una cruz siguiendo los modelos de los copones primitivos que se usaban para reservar la Eucaristía. Fechable hacia fines del siglo XII y principios del XIII.

Dimensiones 90 × 100 mms.

Catedral de Palencia.

#### Bibliografía.

MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, págs. 108-109.

VIELVA, MATÍAS, *La Catedral de Palencia*, Palencia, 1922, pág. 97.

SAN MARTÍN, JESÚS, *Guía del Museo y de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1967, lám. XVII.

NAVARRO GARCÍA, *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1930, tomo IV.

Exposición: *Silos y su época*, Madrid, 1973, octubre a diciembre.

Exposición: Barcelona 1929, Barcelona, 1952. 158, n.º 1536, B23.

#### CRUZ DE CUBIEL (Láms. 3-4)

Realizada en cobre dorado y esmaltado. Los brazos de la cruz terminan en forma flordelisada. El cristo está entre las figuras de la Virgen y San Juan. A los pies, está la escena de Jonás saliendo de la ballena, como simbolo de redención. Sobre la cabeza del Cristo, la figura del pelicano. En el extremo del brazo inferior aparece un orante desnudo sobre un cofre. A los lados de los brazos de Cristo los dos ladrones. El reverso está presidido por la figura de Cristo sentado bendiciendo y los símbolos de los evangelistas en los extremos de los brazos de la cruz. El resto de la superficie está decorado con roleos vegetales.

Altura 0'62 mts.

Fecha en el siglo XIII.

Palacio Episcopal de Palencia.

#### Bibliografía.

Exposición: Barcelona 1929. N.º 1567.

#### VIRGEN DE HUSILLOS (Lám. 2)

Esta imagen procede de la abadía de Husillos, donde hubo una urna sepulcral de piedra con figuras romanas esculpidas en su delantera que representaban la muerte de Agamenón. Según Alvarez de la Braña, la Virgen estaba dentro de esta caja de piedra.

La imagen representa a la Virgen, sentada en un sitial que es una teca de reliquias, colocada sobre una peana redonda. La peana lleva el adorno de cuatro topacios convexos engarzados en dientes de sierra. El motivo de sierra aparece también en un círculo de la peana, concéntrico a otro con motivos vegetales. Toda la basa lleva la salutación: "Ave Maria Gratia Plena", en caracteres capitales. El respaldo del asiento, que se abre, pues es un relicario, está rematado en cuatro arquillos; a los costados, las figuras de la Fe y la Esperanza, ambas esmaltadas.

La corona de la Virgen remata en almenas y lleva ocho turquesas azules. La corona del Niño también es almenada con orejas esmaltadas en rojo, verde y negro.

La mano derecha de la Virgen debía llevar un cetro que, según Alvarez de la Braña, debía ser parecido al que empuña la mano izquierda de la figura de Alfonso VIII, en el sello de cera que pende del privilegio otorgado en 1155 por este rey a los canónigos de Palencia, concediéndoles el fuero de infanzones (este sello está hoy en el Museo Arqueológico Nacional) <sup>5</sup>.

Es una figura bastante cercana al estilo francés: no es demasiado rígida y presenta una cierta sonrisa; puede ser fechada hacia finales del siglo XII o principios del XIII.

Dimensiones: 26 × 17 cms.

Palacio Episcopal de Palencia.

#### Bibliografía.

NAVARRO GARCÍA, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, 1930, tomo IV, pág. 68.

ALVAREZ DE LA BRAÑA, "Palencia Monumental y la Virgen de Husillos", *Sociedad Castellana de Excursiones*, 1903-1904, vol. I, págs. 20 y 25.

HILDBURGH, W. L., *The Burlington Magazine*, marzo 1954, pág. 91.

EXPOSICIÓN, *Exposición Retrospectiva*, Burgos, 1926, 101, núm. 868, lámina XXXVII.

EXPOSICIÓN, *Silos y su época*, Madrid, 1973, pág. 44, núm. 106.

HILDBURGH, W. L., *Medieval Copper Champlevé Enamelled. Images of the Virgin and Child*, Oxford, 1955.

5. Navarro García en oposición a Alvarez de la Braña, dice que el privilegio se dio a los canónigos de Husillos y no a los de Palencia. *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, tomo IV, n.º 68.

## PLATEROS PALENTINOS

### PLATEROS QUE TRABAJAN EN PALENCIA

ABRIL, PASCUAL.

Realiza para la Catedral de Palencia un cáliz de plata dorada con doce esmaltes, que lleva sus punzones así como los de la ciudad de Palencia.

Se conoce un contrato de encargo de un pie de cruz para realizar en colaboración con Domingo de Medina Mondragón, firmado en Valladolid el 15 de enero de 1586.

#### **Bibliografía.**

MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, Ed. Leonardo Miñón.

ALVAREZ, BALTASAR

Obtiene de Carlos V y de doña Juana un escrito fechado el 30 de septiembre de 1552, por el que los orfebres de Palencia pueden usar ropas de seda.

#### **Bibliografía.**

PACHECO, FRANCISCO, *Arte de la Pintura*, Sevilla, 1649.

DAVILLIER, CHARLES, *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, París, A. Quantin, 1879, pág. 97.

SENTENACH Y CABAÑAS, NARCISO, "Bosquejo Histórico de la Orfebrería Española", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, sept.-oct. 1908, vol. 19, pág. 350.

RIAÑO, JUAN FACUNDO, *The Industrial Arts in Spain*, Londres, 1879.

#### BENAVENTE, JUAN DE

Autor de la custodia de la Catedral de Palencia. La obra se encargó el 13 de octubre de 1581 según el Archivo de la Catedral (*Libro de Registros Capitulares*, años 1581 a 1585). La custodia se entregó el 17 de abril de 1585 según documento del Archivo Histórico Provincial de Palencia, n.º 1.645, folios 114 a 116.

El Cabildo de la Catedral, el 3 de septiembre de 1593, encargó a Benavente guarnecer la reliquia de la espalda de San Antolín, según consta en el documento del Archivo de la Catedral de Palencia (*Libro de Registro de los Asientos Capitulares*, años de 1591 a 1595). Los documentos proceden del libro de GARCÍA CHICO, *Palencia, papeletas de Arte e Historia*.

Benavente era conocido como autor de la urna de la reliquia de San Benito que se llevó a Valladolid con gran procesión el día 10 de junio de 1594.

Era vecino de Valladolid donde se registra su estancia desde el año 1565 a 1609 en que hizo testamento. Se educó en la misma escuela de Juan de Arfe. Existe su fe de bautismo en la iglesia de Santa María la Antigua: 17 marzo 1565, Jn.º hijo de Jn.º de Benavente platero soltero y de Isabel hernández viuda. (pág. 557).

#### Bibliografía.

MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, Ed. L. Mifion.

CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario de Profesores de B. B. A. A.*, tomo I, pág. 127.

RIAÑO, JUAN FACUNDO, *The Industrial Arts in Spain*, Londres, 1879.

#### CABAÑAS, JUAN

Platero palentino cuyo nombre aparece en el Archivo de la Catedral de Palencia, *Libro de Cuentas 1752 a 1756*, como contraste de la ciudad por pesar toda la plata del Carro Triunfante encargado a Espetillo.

Los punzones de Cabañas aparecen en el frontal de plata y en el pie del relicario de Santa Córdula, obras las dos de Andrés de Espetillo.

**Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Palencia, papeletas de Historia y Arte*, Palencia, 1951, pág. 166.

ESPETILLO, ANDRÉS FRANCISCO

Realiza para la Catedral un frontal para el altar mayor encargado el 25 de septiembre de 1754 según documento del Archivo Histórico Provincial de Palencia, n.º 2.302, folio 281-282.

El 12 de junio de 1754 se le encargó realizar el Carro Triunfante, según documento del Archivo de la Catedral de Palencia (*Libro de Acuerdos del Cabildo*).

En 1756 se le encargó "Blanquear y lucir las dos lámparas del altar mayor de la Catedral, así como retocar el San Antolin". Recibió pago por la hechura de unas vinajeras para la capilla de la Concepción. (Archivo de la Catedral de Palencia, *Libro de Cuentas*, años 1756 a 1760.)

Además de las obras, cuyo encargo consta en documentos, existen en la Catedral otros objetos con los punzones de Espetillo, entre ellos una bandeja con las armas del Cabildo y el pie del relicario de Santa Córdula, ambas piezas con el contraste del platero Cabañas.

**Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Palencia, papeletas de Historia y Arte*, Palencia, 1951.

GONZÁLEZ, JACINTO

Platero vecino de Palencia. Realiza con Daniel Goutier, un arco de plata para la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad. La escritura de concierto de este encargo se hizo en Palencia el 22 de noviembre de 1717 ante el escribano Francisco de Montera.

**Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, "Plateros Palentinos", *B. S. A. A.*, IX.

GOUTIER, DANIEL

Platero nacido en Borgoña, arquitecto de platería. Colabora

con Jacinto González en el arco de plata para la Cofradía de la Virgen de la Soledad.

HERNÁNDEZ, LUIS

Se conoce un encargo con su nombre, por el que se compromete a hacer una cruz de plata y un cáliz para Juan de Arao, bordador. El contrato está firmado en Palencia el 9 de abril de 1603. Archivo Histórico Provincial de Palencia, n.º 747, folio 368.

**Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Plateros del siglo XVI, XVII, XVIII. Documentos para el estudio del arte en Castilla*, Valladolid, 1963.

MEDINA MONDRAGÓN, DOMINGO

Platero palentino del que se conoce un documento en el que se le encarga una cruz en Valladolid, firmado el 28 de enero de 1586, colaborando en la obra el también platero Pascual Abril.

El pueblo palentino de Villadiezma conserva un cáliz de estilo plateresco que lleva sus punzones.

**Bibliografía.**

MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid.

NAVARRO GARCÍA, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, tomo 3, 1930.

PAREDES, CRISTÓBAL DE

Existe una carta de poder con su firma, por la que concede autorización a Juan de Palenzuela y Hernando de Socasas, para, en su nombre, demandar al platero vallisoletano Francisco de San Román, fechada en Palencia el 15 de diciembre de 1557. Se conserva el documento en el Archivo Histórico Provincial de Palencia, n.º 1.191, folio 190.

**Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Plateros del siglo XVI, XVII, XVIII. Documentos para el estudio del arte en Castilla*, Valladolid, 1963.

PINTO, GASPAR

La Catedral de Palencia conserva una arqueta de plata dorada que lleva su nombre y el escudo de la ciudad.

Se conserva un documento en el Archivo Municipal de Palencia (*Libro de Acuerdos* 1581 a 1584, folio 65) por el que se le encargan unas mazas para el Ayuntamiento el 27 de noviembre de 1583.

Existe un documento de encargo de una custodia de plata para San Cebrián el 13 de junio de 1582. (Archivo Histórico Provincial de Palencia, n.º 803.)

#### **Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Palencia, papeletas de Historia y Arte*, Palencia, 1951.

PÉREZ QUIJANO, JUAN

Poseía taller en Palencia, dato conocido por la carta de aprendizaje de Francisco de Tobar, solicitando entrar en el taller de Quijano, está firmada el 27 de enero de 1558. Archivo Histórico Provincial de Palencia, n.º 3.063.

#### **Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Palencia, papeletas de Historia y Arte*. Palencia, 1963.

PONCE

Platero del que se conocen varias obras en la Catedral de Palencia. Las obras llevan el punzón de la ciudad y el del propio Ponce, son: Un relicario de San Juan Neponuceno, unos jarros para los Santos Oleos, así como unas vinajeras no localizadas, aunque figuran en el *Libro del Inventario de la Catedral*. Este orfebre, por el estilo de sus obras, debió vivir en la primera mitad del siglo XVII.

RUIZ, PEDRO

La Catedral palentina guarda un hostiario con el punzón Ruiz que sin duda es obra suya, la pieza lleva también el punzón de la

ciudad. En el Archivo Histórico Provincial de Palencia, n.º 1.357, folio 140, se conserva una escritura de arrendamiento de una casa en Palencia, firmada el 28 de marzo de 1596.

### **Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Plateros del siglo XVI, XVII y XVIII. Documentos para el estudio del arte en Castilla*, Valladolid, 1963.

VALDIVIESO, DIEGO DE

El Archivo Histórico Provincial de Palencia, n.º 33, folio 105, conserva una carta de obligación, por la que se deben pagar a este platero 148 reales, firmada en Palencia el 8 de abril de 1568.

Realizó un cáliz, una cruz y cetros para la iglesia de Santa María de Becerril de Campos, firmado el contrato bajo la conformidad del platero Gaspar Pinto el 4 de febrero de 1571. Archivo Parroquial de Santa María de Becerril de Campos. *Libro de Cuentas*.

### **Bibliografía.**

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Palencia, papeletas de Historia y Arte*. Palencia, 1951.

Fuera de la clasificación de plateros palentinos, aparece el nombre de un platero de Salamanca llamado LUIS GARCÍA A., que labró para la Catedral palentina una custodia de sol y unas andilllas con una imagen de San Antolin. Al parecer las dos obras son de 1761, y costaron 11.729 reales la primera y 68.282 la segunda. Ambas piezas llevan el punzón M. T. R. O. 59.

### **Bibliografía.**

REVILLA VIELVA, *Manifestaciones artísticas en la Catedral de Palencia*. Palencia, 1945, pág. 66.

## BIBLIOGRAFIA

- ABBAD RÍOS, FRANCISCO, *Manual de Orfebrería*, Madrid, Ed. Aguilar, 1949.
- AGAPITO Y REVILLA, JUAN, "Las custodias de plata en Castilla y León", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1903-1904, vol. I, páginas 43-46, 56-58, 61-64, 337-338; 1905-1906, vol. II, págs. 136-141; 1909-1910, vol. IV, págs. 142-146.
- ALONSO BARBA, ALVARO, *Arte de los Metales*, en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro y plata por acoque. El modo de fundirlos todos, y cómo se han de refinar y apartar unos de otros. Madrid, Imprenta del Reyno, año M.C.XXX.
- ALVAREZ DE LA BRAÑA, RAMÓN, "Palencia Monumental y la Virgen de Husillos", *Sociedad Castellana de Excursiones*, 1903-1904, vol. 1, páginas 20-25.
- ALVAREZ REYERO, ANTONIO, *Crónicas Episcopales Palentinas*, Palencia, Imprenta Abundio Z. Menéndez, 1898.
- ANDERSON, LAWRENCE, *El arte de la platería en México*, México, Ed. Porrúa, 1956.
- ARFE Y VILLAFANE, JUAN DE, *Varia conmensuración para la escultura y la arquitectura*, Madrid, Ed. F. Sanz, 1675.
- ARTIÑANO, PEDRO DE, *Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española*, Madrid, Ed. Mateu, 1929.
- "Esmaltes españoles", *A. E.*, 1922-1923, pág. 424.
- BABELÓN, JEAN, *L'Orfèvrerie*, París, Ed. de la Tourelle, 1948.
- BECCERRO DE BENGUA, RICARDO, *El libro de Palencia*, Palencia, 1974, 2.<sup>a</sup> edición.
- BERNADET, J., *Descripción de las principales Custodias de España*, Cádiz, Imp. Rev. Médica, 1890.
- BERTAUX, EMILE, *Exposición Retrospectiva de Arte*, Zaragoza, 1910.
- BURGOS, *Burgos, Exposición de Arte Retrospectivo, 1921. Catálogo general*, Burgos, 1926.
- CAMÓN AZNAR, JOSÉ, "La arquitectura y la orfebrería española del siglo xvr", *Summa Artis*, tomo XVII, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1959.

- CAMPS CAZORLA, EMILIO, "Las fechas en la platería madrileña de los siglos XVIII y XIX", *A. E. A.*, XVI (1943), págs. 88-96.
- CATÁLOGO, *Catálogo de la Exposición de Orfebrería y Ropas de Culto*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1941.
- *Catálogo de la Exposición de Orfebrería Cordobesa*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1973.
- CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800.
- DAVILLIER, CHARLES, *Recherches sur l'Orfèvrerie au Moyen Age et à la Renaissance*, París, A. Quantin, 1879.
- EXPOSICIÓN, *Silos y su época*, Madrid, Palacio de Velázquez, noviembre-diciembre, 1973.
- *XXXV Congreso Internacional y Nacional de Arte Eucarístico Antiguo*, Catálogo, Museo de Historia de la Ciudad, Palacio Real Mayor (Barcelona, 1952, abril), Barcelona, Artes Gráficas, 1952.
- FERNÁNDEZ DE MADRID, ALONSO, *Silva Palentina*, Palencia, 1932.
- FERNÁNDEZ DEL PULGAR, PEDRO, *Teatro clerical, apostólico y secular de las iglesias catedrales de España. Historia de Palencia*, Madrid, Vda. de Francisco Nieto, 1679.
- GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Palencia, papeletas de Historia y Arte*, Palencia, 1951.
- "Juan Lorenzo, platero", Valladolid, *B. S. A. A.*, VIII (1941-42), páginas 151-163.
- "Plateros de los siglos XVI, XVII y XVIII", Valladolid, *B. S. A. A.*, XXIX (1963), págs. 155-208.
- "Plateros palentinos", Valladolid, *B. S. A. A.*, IX (1942-43).
- "Documentos para el estudio del arte en Castilla: Plateros de los siglos XVI, XVII, XVIII", Universidad de Valladolid, *Seminario de Arte y Arqueología*, 1963.
- GARCÍA DE VALDEAVELLANO, LUIS, "Curso de Historia de las Instituciones Españolas", Madrid, *Revista de Occidente*, 1970.
- GARRACHÓN BENGOA, "La Catedral de Palencia", Palencia, *El Diario Palentino*, 1921.
- GASTÓN DE GOTOR, A., *El Corpus Christi y las Custodias procesionales en España*, Barcelona, 1916.
- GINER DE LOS RÍOS, HERMENEGILDO, *Artes Industriales desde el Cristianismo hasta nuestros días*, Barcelona, Ed. Antonio López.
- GÓMEZ MORENO, MANUEL, *El arte en España: Guía del Museo del Palacio Nacional*, 3.<sup>a</sup> edición, revisada por...
- GUDIOL, JOSEPH, *L'Orfebreria en la Exposició Hispano-Francesa de Saragoça*, Barcelona, 1909.
- HARVEY, JOHN H., "The Splendour of Hispanic Silver in the Golden Age", *Apollo*, n.º mayo 1970.
- HERNÁNDEZ PERERA, JESÚS, "Los esmaltes románicos y su origen español", *Goya, Revista de Arte*, n.º 11, 1956.
- HILDBURGH, W. L., *Medieval Spanish Enamels*, Londres, 1936.
- *Medieval Copper Champlevé Enamelled Images of the Virgin and Child*, Oxford, Society of Antiquaries, 1955.

- "Medieval Spanish Enamels", *The Burlington Magazine*, marzo 1954, pág. 91.
- JOHNSON, ADA MARSHALL, *Hispanic Silverwork*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1944.
- "Custodias for the processions of the Corpus Christi", *Notes Hispanic*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1941, págs. 63-91.
- JUARISTI, VICTORIANO, *Esmaltes con especial mención de los españoles*, Barcelona, Ed. Labor, 1933.
- LAÍNEZ ALCALÁ, RAFAEL, "Antigua orfebrería española", *Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid*, 1941.
- LOZOYA, MARQUÉS DE, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, Ed. Salvat, 5 vols.
- MARQUET DE VASSELOF, *Orfevrerie, emallerie et gemmes du Moyen Age au XVII siècle*, París.
- MARTÍ Y MONSÓ, JOSÉ, *Estudios histórico-artísticos relativos a Valladolid principalmente, basados en las investigaciones de diversos archivos*, Valladolid, Ed. Miñon.
- MILICUA, JOSÉ, *Palencia Monumental*, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1954.
- MONREAL Y MILICUA, *Catálogo de la Exposición Nacional de Arte Eucarístico Antiguo*, Barcelona, 1952.
- MONREAL Y TEJADA, "El arte eucarístico en una exposición incomparable", *Clavileño*, julio-agosto, n.º 16, págs. 46-55.
- NAVARRO GARCÍA, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, Palencia, 1930, 4 tomos.
- OMÁN, CHARLES, *The Golden Age of Hispanic Silver: 1400-1665*, London, 1968.
- ORBANEJA, CARMEN, "La custodia de la Catedral de Palencia", *B. S. A. A.*, VII, 1933-34.
- PAZ GESTOSO, "Cruces Artísticas Procesionales", *Revista de las Artes y los Oficios*, n.º 47, abril 1948, págs. 12-13.
- QUADRADO, JOSÉ MARÍA, *Valladolid, Palencia y Zamora*, Barcelona, Ed. Daniel Corteza, 1885.
- REAU, *Iconographie de l'art chretien*, París, Presses Universitaires de France, 1955-58.
- REVILLA VIELVA, RAMÓN, *Manifestaciones artísticas en la Catedral de Palencia*, Palencia, 1945.
- RIAÑO, JUAN FACUNDO, *The Industrial Arts in Spain*, Londres, 1879.
- SAN MARTÍN, JESÚS, "Catálogo del Archivo de la Catedral de Palencia", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 11, páginas 141-194.
- *Guía del Museo y de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1967.
- SÁNCHEZ CANTÓN, *Los Artes, escultores de oro y plata (1501-1603)*, Madrid, Ed. Calleja, 1920.
- SANCHO CAMPO, ANGEL, *El Arte Sacro en Palencia*, Palencia, "I. G. Diario-Día", 1971, 2 vols.
- SENTENACH Y CABAÑAS, NARCISO, "Bosquejo histórico sobre la Orfebrería española", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, sept.-oct. 1908, vol. 19, págs. 161-181; nov.-dic. 1908, vol. 19, págs. 328-355; marz.-abril 1909, vol. 20, págs. 201-222.

- SERRA Y BOLDU, VALERIO, "Costumbres religiosas", *Folklore y Costumbres de España*, Barcelona, 1933, vol. 3, págs. 503-662.
- TRAMULLAS Y FERRARA, JOSEPH, *Prontuario o guía de artífices plateros*, Madrid, Ed. Herederos de Francisco del Hierro, 1734.
- TRENS, MANUEL, *La Eucaristia en el Arte Español*, Barcelona, Aymá, S. L. Ed., 1952.
- *Las Custodias Españolas*, Barcelona, 1952.
- VALLE-ARIZPE, ARTEMIO DEL, *Notas de Platería*, México, Ed. Polis, 1941.
- VANDEVIVERE, IGNACE, *La Cathedrale de Palencia*, Bruselas, C. N. de Recherches, 1967.
- VEGA DE HOZ, BARÓN DE LA, *Arte antiguo: Esmaltes españoles*, Madrid, 1909.
- *Arte antiguo: La plata española*, Madrid, 1894.
- VIELVA RAMOS, MATÍAS, *Monografía de la Catedral de Palencia*, Palencia, 1923.
- "La custodia y el altar de plata de la Catedral de Palencia", *Sociedad Castellana de Excursiones*, 1905-1906, pág. 400.
- Fotografías: Láms. 2, 20, 42, Archivo Mas de Barcelona. Láms. 15, 31, Foto Luis, Palencia. Restantes de la autora.



1.—Pixide románica de cobre esmaltado. S. XII. Catedral de Palencia



2.—Virgen de Husillos. Cobre esmaltado. S. XIII.  
Palacio Episcopal de Palencia



3.—Cruz de Curiel. Cobre esmal-  
tado. S. XIII. Palacio Episcopal.



4.—Reverso de la anterior

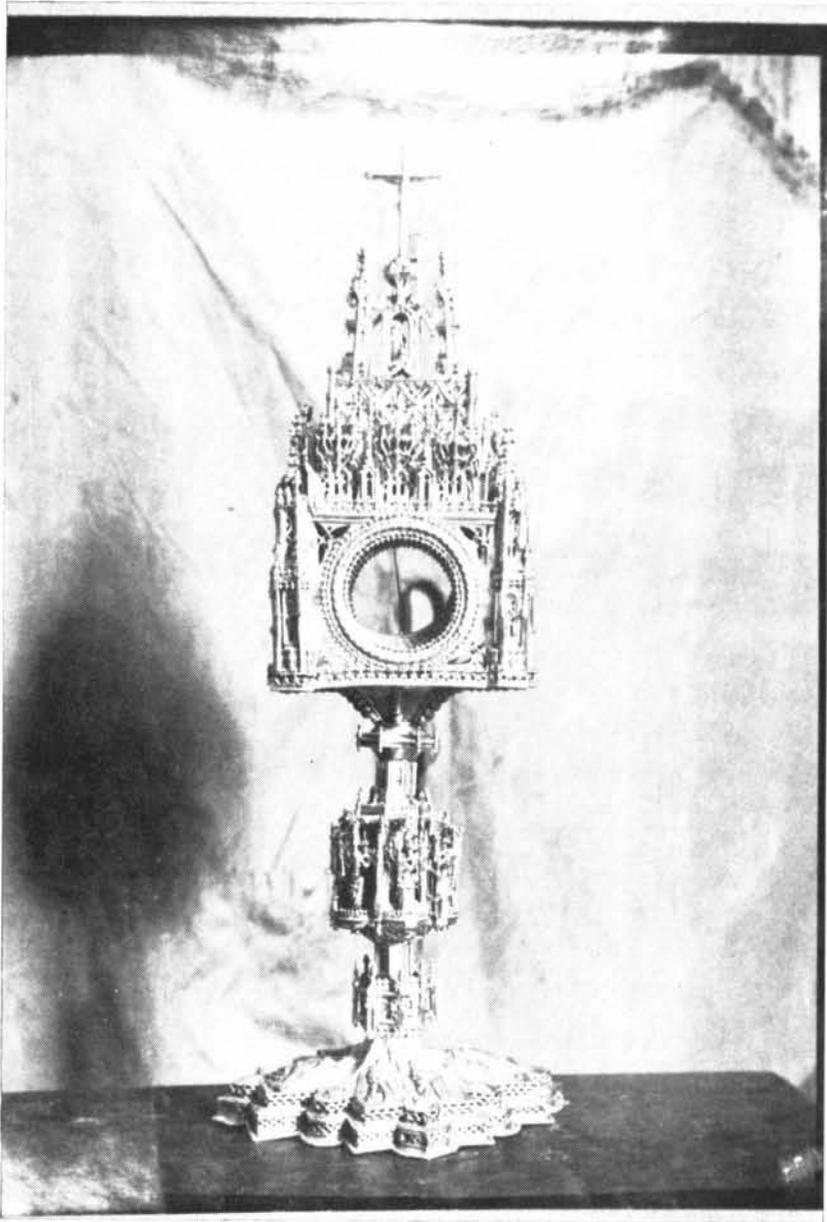


5.—Cruz de Valdeolmillos. Mediados S. XIV. Palacio Episcopal

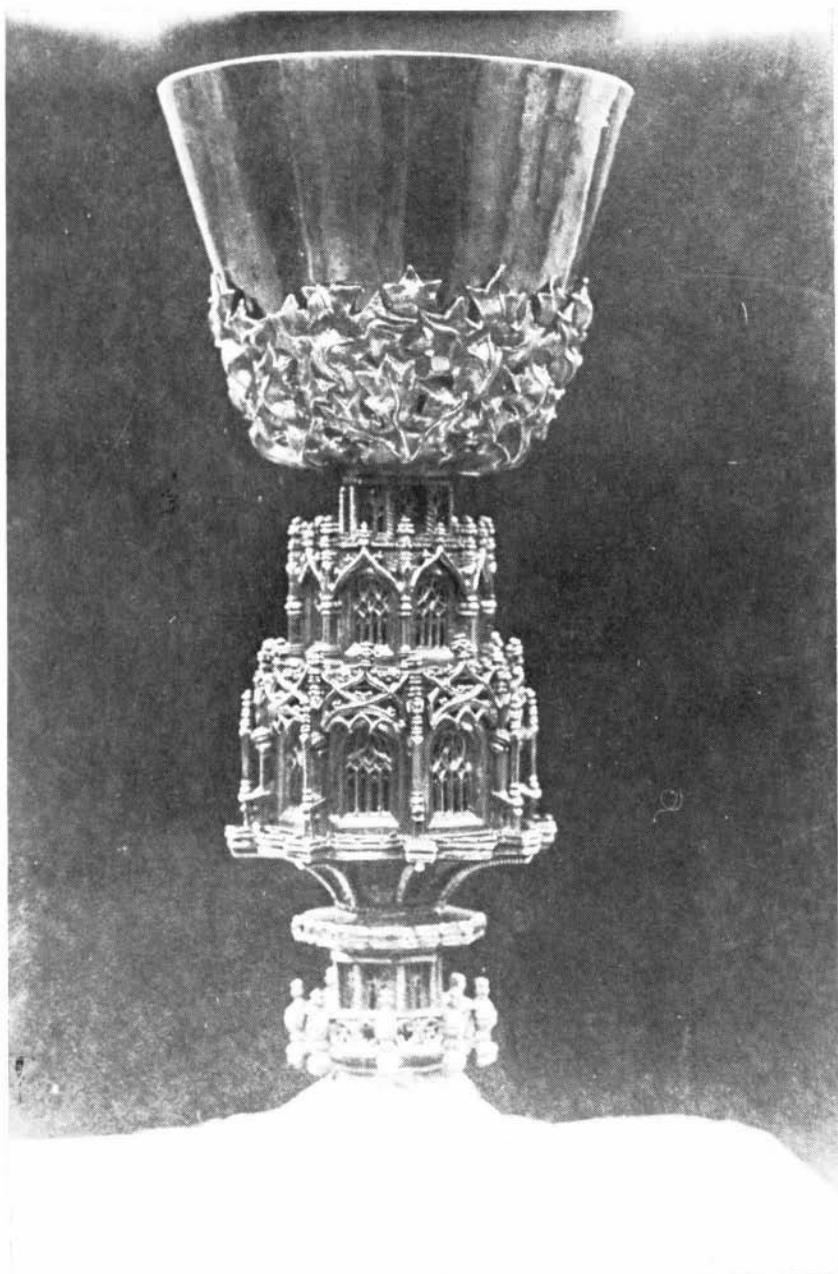
6.—Cruz procesional. Finales  
S. XV. Palacio Episcopal



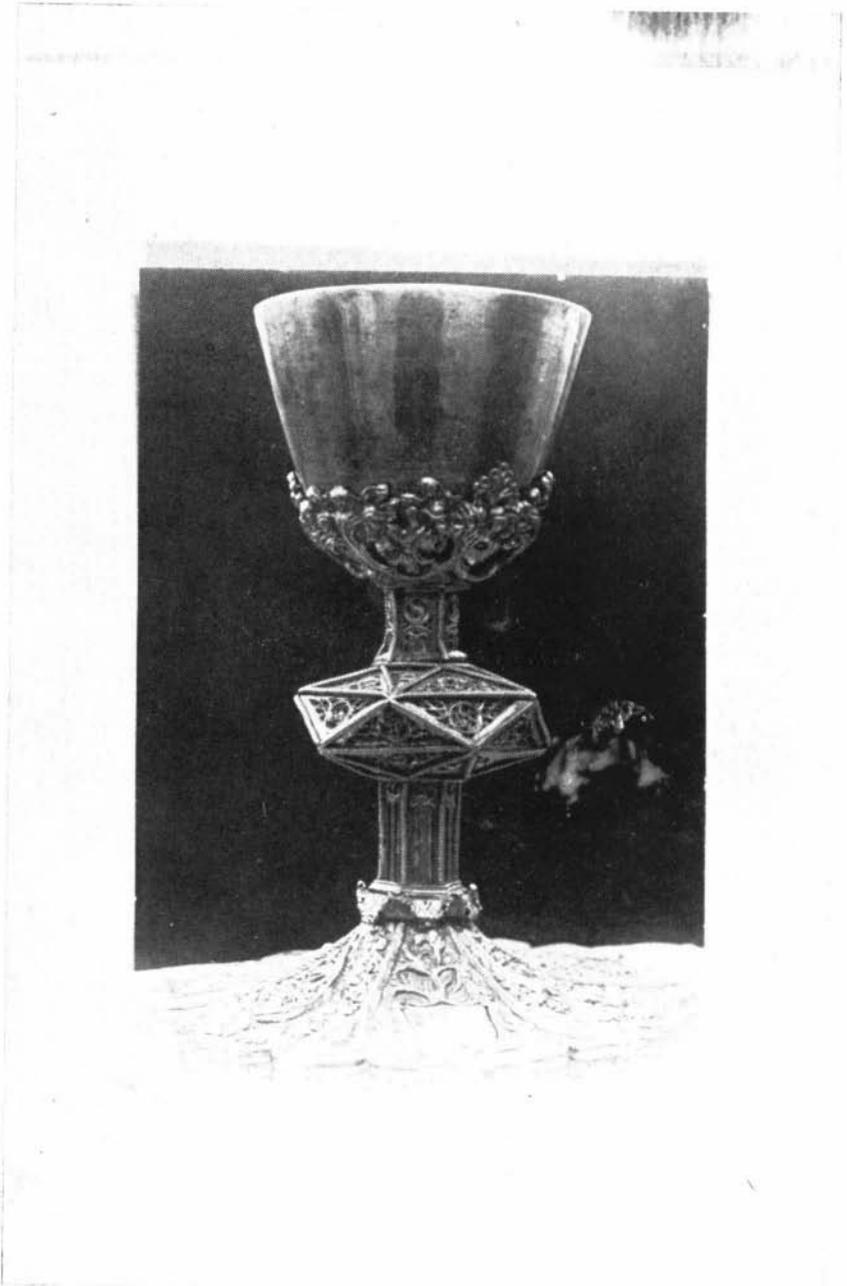
7.—Reverso de la anterior



8.—Custodia de Villasilos. S. XV. Catedral



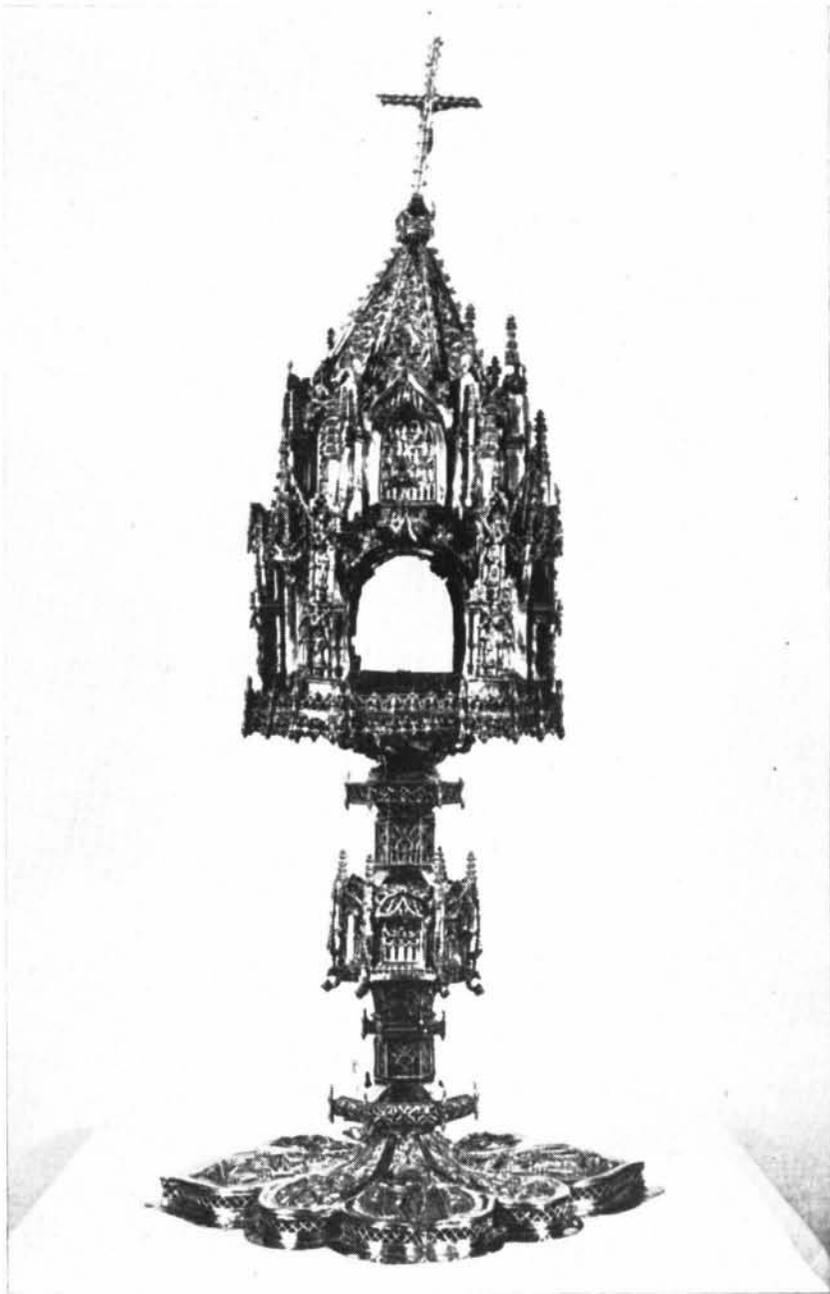
9.—Cáliz gótico. Finales S. XV. Iglesia de San Pablo  
(Desaparecido)



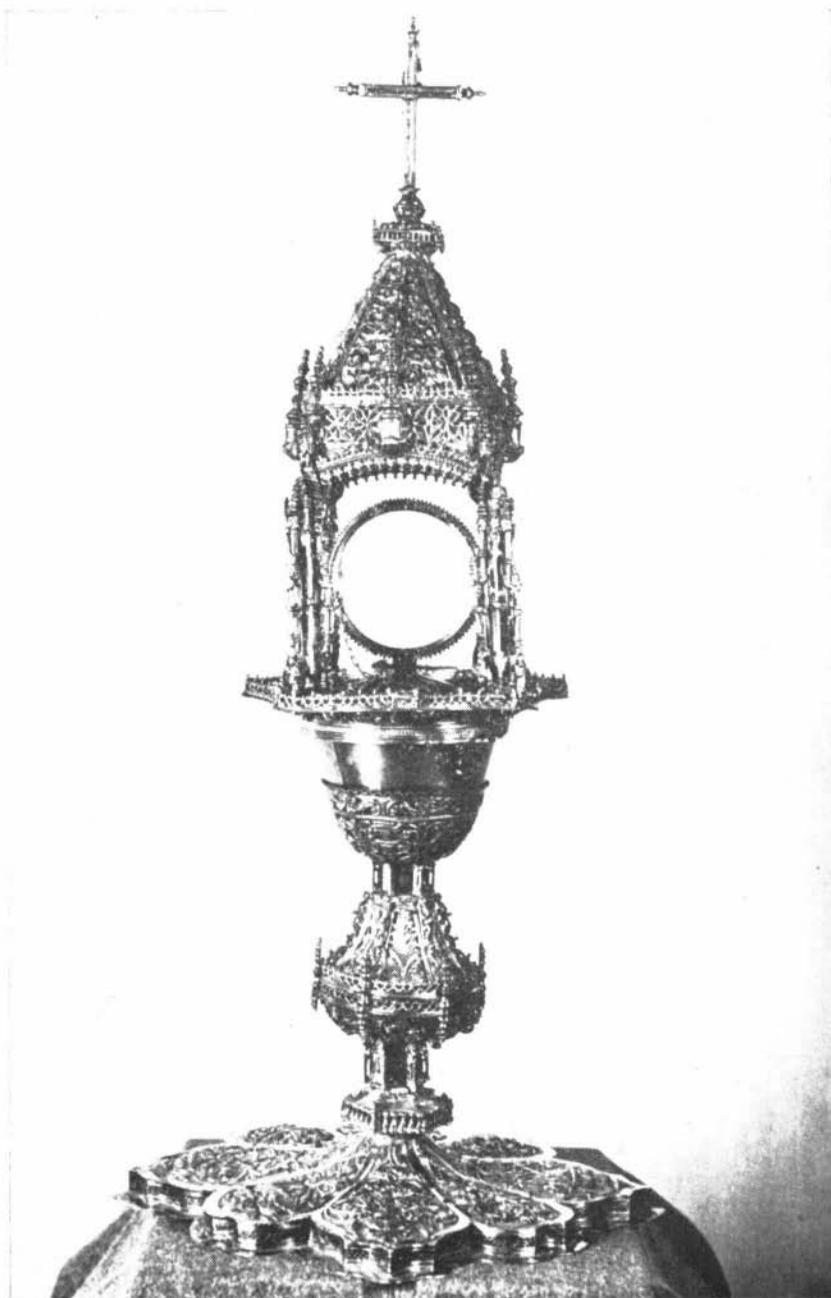
10.—Cáliz gótico. Principios S. XVI. Iglesia de San Pablo.  
(Desaparecido)



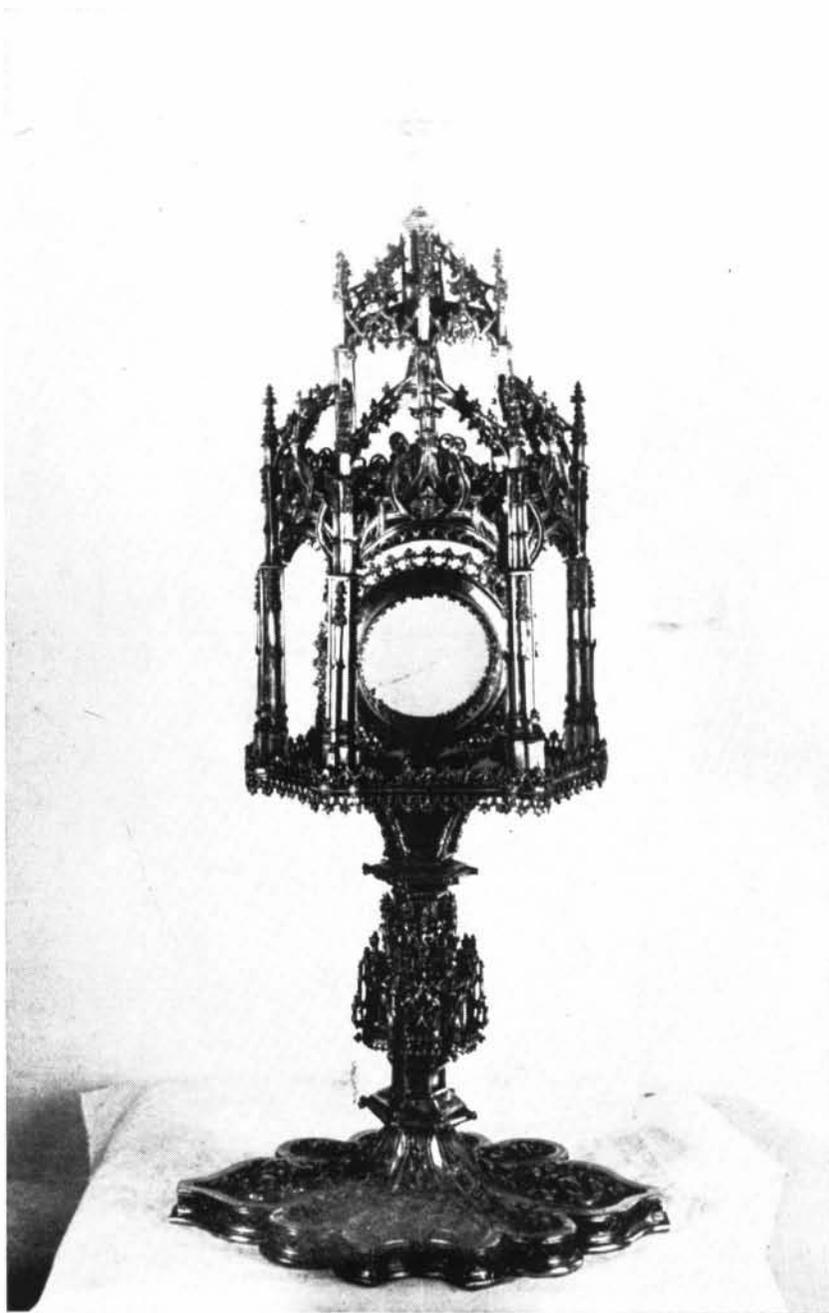
11.—Cáliz plateresco. Hacia principios S. XVI. Catedral



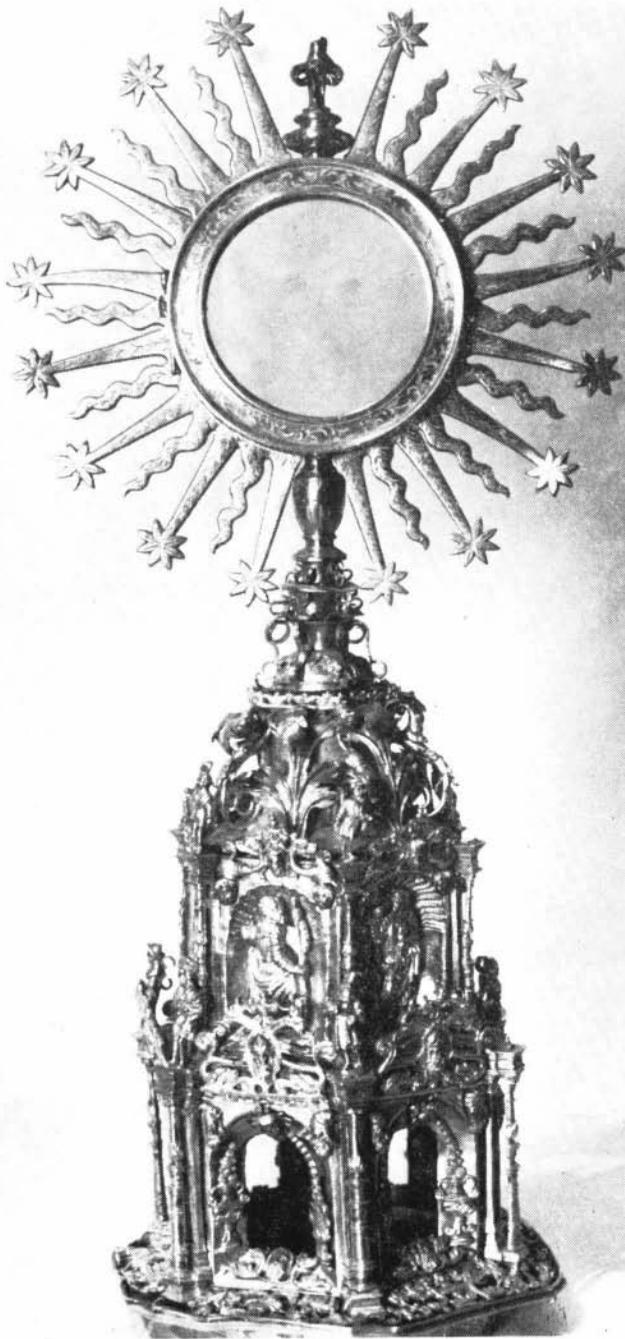
12.—Custodia de Astudillo. Principios del S. XVI



13.—Cáliz-Custodia de Santoyo. S. XVI



14.—Custodia de Villasirga. Principios del S. XVI



15.—Custodia. Fechable hacia mediados del S. XVI. Palacio Episcopal



16.—Cáliz renacentista. Primera mitad S. XVI. Catedral



17.—Cáliz renacentista. Mediosos S. XVI. Palacio Episcopal



18-19.—Arqueta italiana de ébano y plata repujada. Principios S. XVI. Catedral



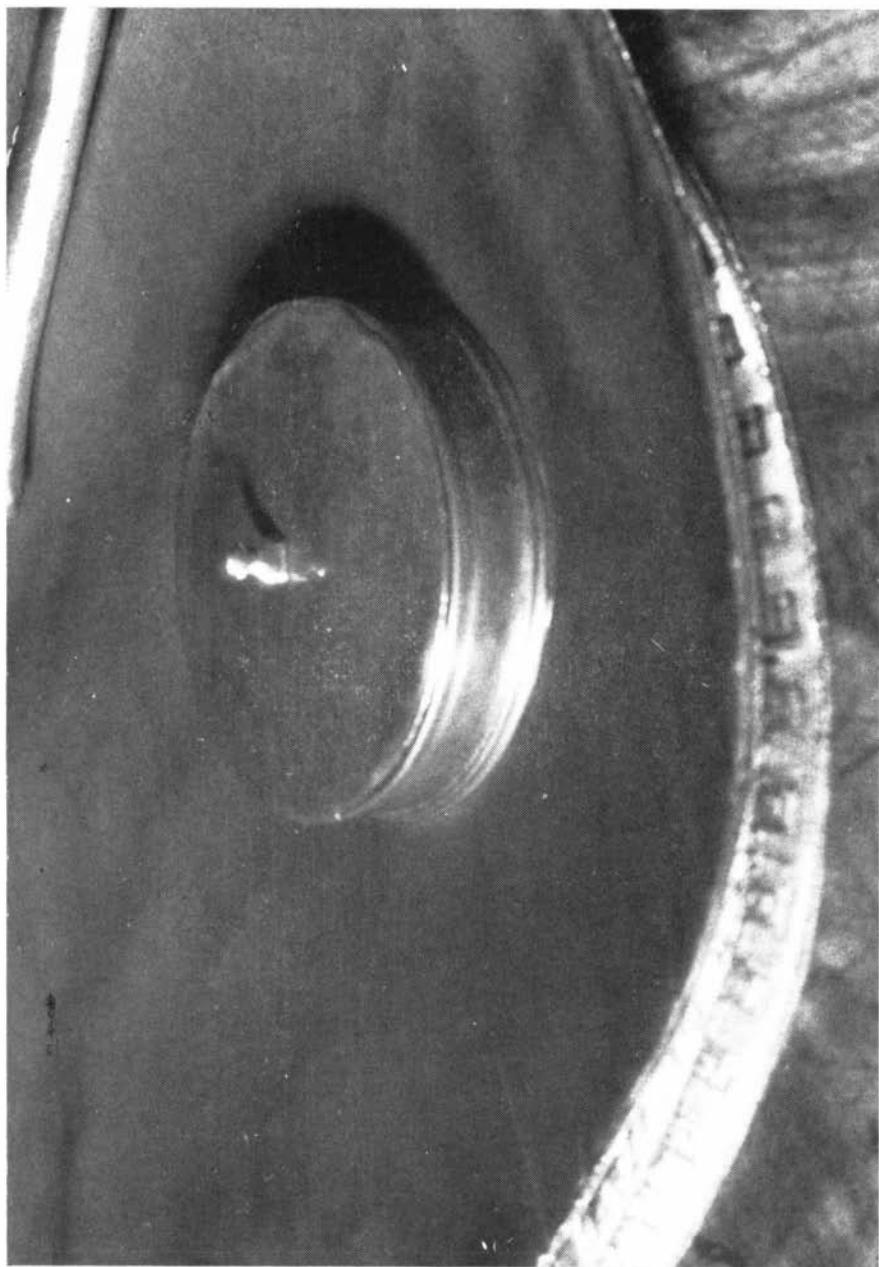


20.—Copa de tipo alemán. Principios del S. XVI. Catedral



21-22.—Restos de relicarios  
utilizados para realizar la  
copa anterior





23.—Hostiario de plata lisa. Punzones de Ruiz. Finales S. XVI. Catedral



24.—Portaviáticos. Siglo XVI. Catedral

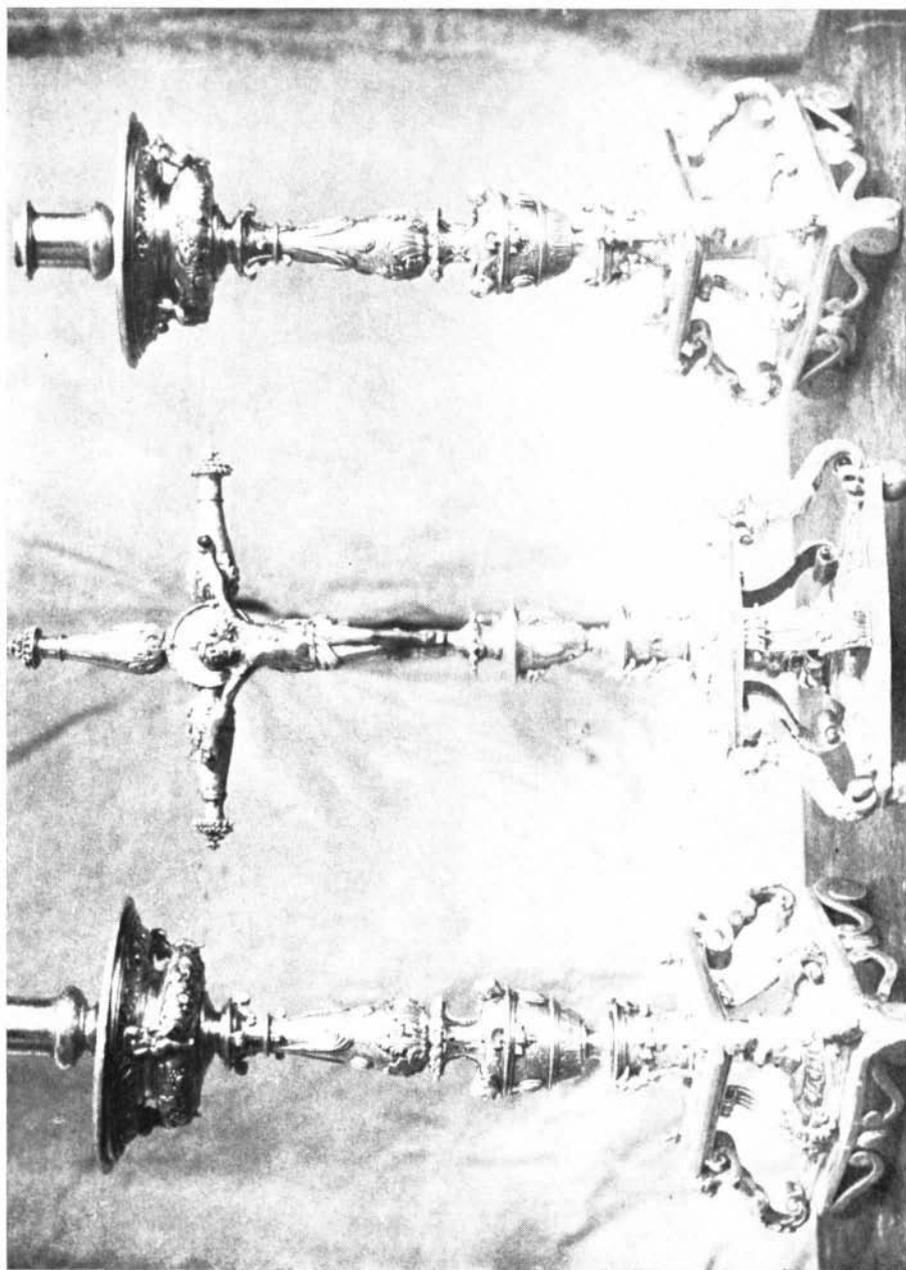


25.—Arqueta eucarística. Punzones de Gaspar Pinto. 1582. Catedral



26-27.—Detalles de la anterior





28.—Candelabros y Cruz. Finales S. XVI. Catedral



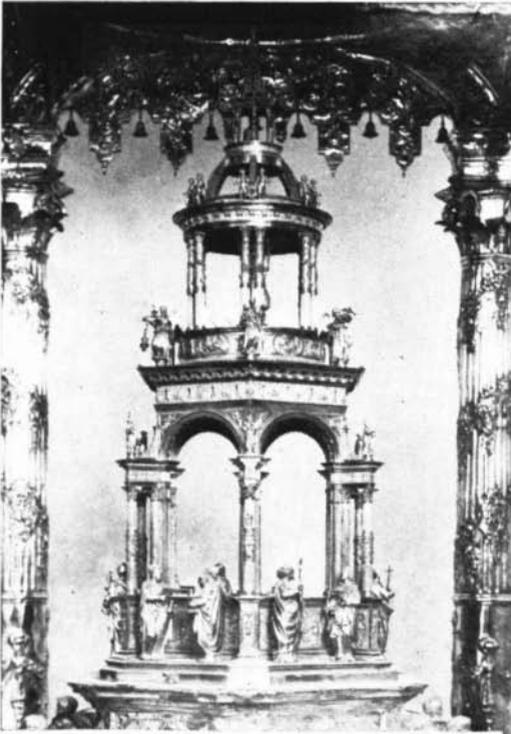
29.—Portapaz. Hacia mediados S. XVI. Catedral



30.—Cáliz estilo "Felipe II". Punzones de Abril. Finales S. XVI. Catedral



31.—Custodia mayor. Punzones de Juan de Benavente. 1585. Abajo el carro triunfante, obra de Andrés de Espetillo, 1754. Catedral



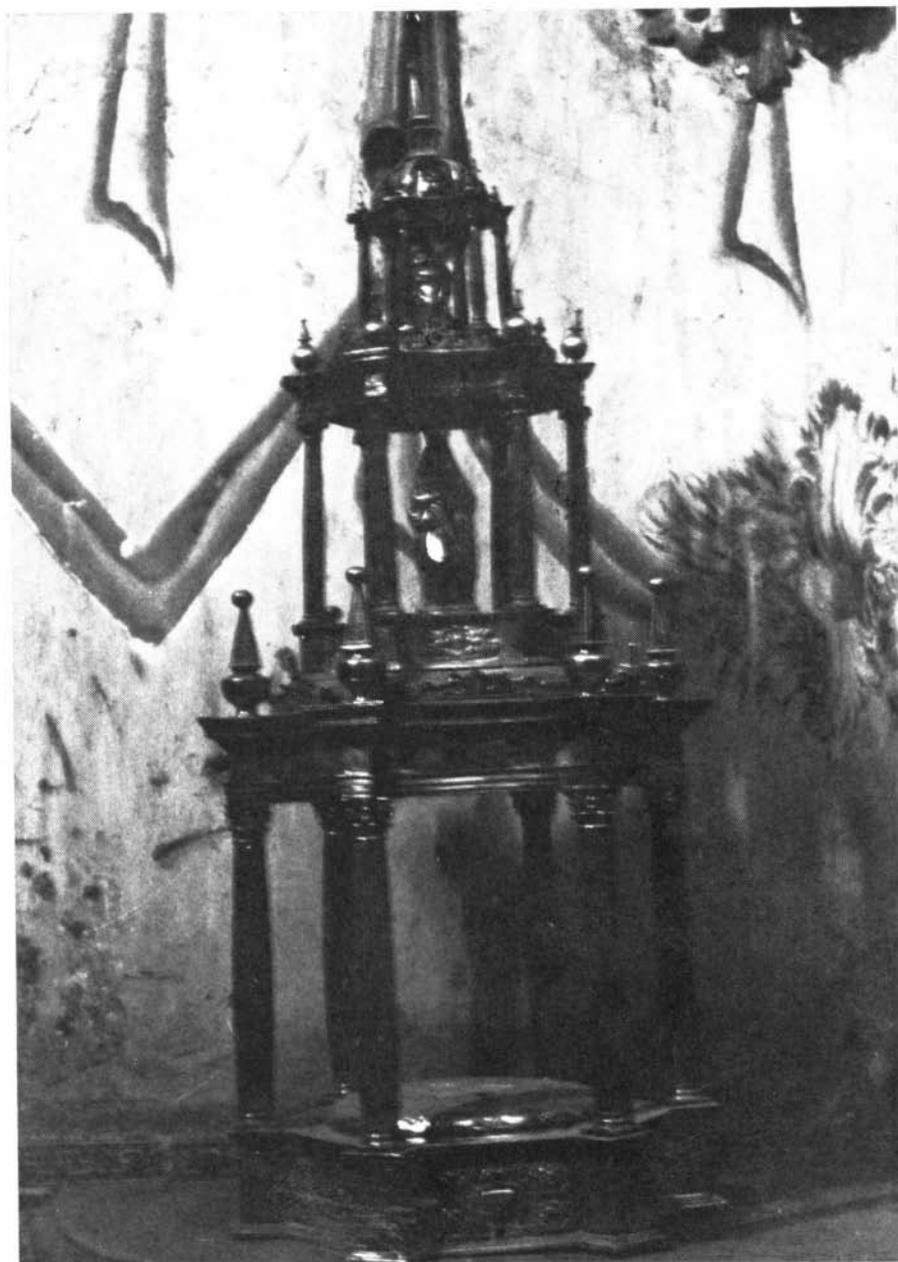
32.—Custodia de Benavente cubierta por el baldaquino, obra de Espetillo. 1764



33.—Detalle de la Custodia



34.—Viril de la Custodia Mayor, obra también de Benavente



35.—Custodia procesional. 1603. Parroquia de San Lázaro,  
hoy en la Catedral



36.—Relicario de San Juan Nepomuceno. Mediosos S. XVII.  
Punzones de Ponce. Catedral



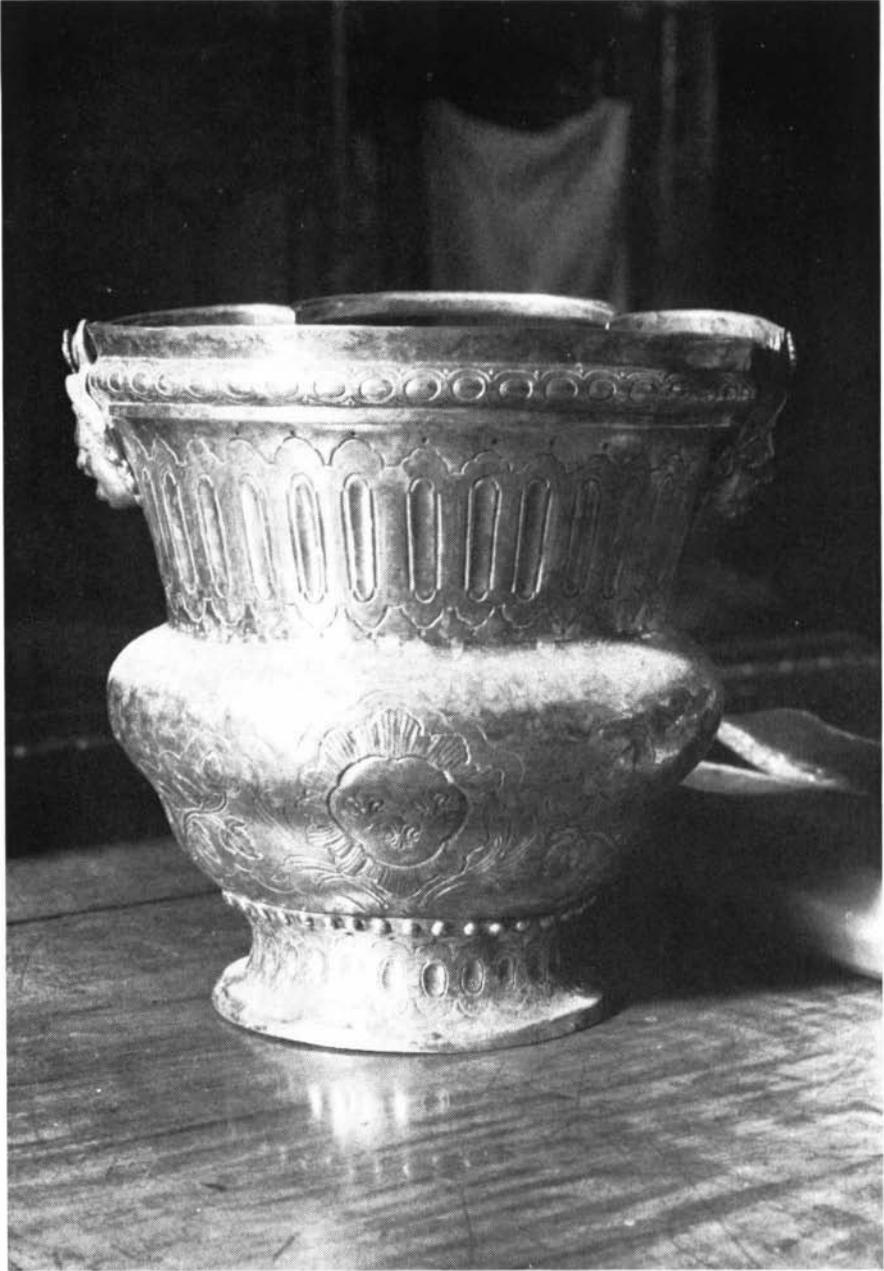
37.—Cáliz con 24 esmaltes. Mediosos S. XVII. Catedral



38.—Bandeja con esmaltes. Medios S. XVII. Catedral



39.—Cáliz barroco americano. 1753. Catedral



40.—Calderillo o acetre. Finales S. XVIII. Neoclásico. Catedral



41.—Relicario de Santa Córdula. Imagen obra del S. XVI.  
Pie con punzones de Espetillo. Finales S. XVIII. Catedral



42.—Altar de plata. Hacia 1755. Punzones de Andrés de Espetillo. Catedral



43.—Bandeja. Punzones de Espetillo. Segunda mitad S. XVIII. Catedral



44.—Custodia de sol. Punzones de Salamanca. Lleva la fecha 1759.  
Catedral



45-46.—Andillas de San Antolin.  
Punzones de Salamanca. Fecha  
de 1759. Catedral

