

**MURCIA**



# **Las custodias procesionales del siglo xx: Cieza y Abarán \***

**Javier NADAL INIESTA**  
Universidad de Murcia

- I. Introducción.**
- II. Custodia de la Parroquia de la Asunción de Cieza (Murcia).**
- III. Custodia de la Parroquia de San Pablo de Abarán (Murcia).**

---

\* Este artículo no habría sido posible sin la ayuda de D. Antonio Muñoz, párroco de la iglesia de la Asunción de Cieza, y de D. Antonio Marín para la custodia de Cieza, así como la de D. Laureano Gómez y D. José Tornero, sacristán de la iglesia de San Pablo de Abarán, para el estudio de la custodia de dicha localidad. Asimismo, la documentación y la ayuda prestada por doña Marta Gallego de la Fundación Granda.



## I. INTRODUCCIÓN

Durante los tres largos años que se prolongó la Guerra Civil, el expolio y la destrucción del Patrimonio Histórico-Artístico fue una constante en todo el territorio español. Estas felonías contra nuestro arte fueron cruentas, sobre todo al inicio de la contienda bélica, hasta que en uno y otro bando tomaron conciencia de lo que estaba sucediendo y se formaron los distintos organismos para salvaguardar estos preciados bienes.

Murcia y sus distintos municipios no estuvieron exentos de los desmanes que asolaban España durante el verano del 36. Los distintos bienes artísticos fueron robados, deteriorados o destruidos sin ningún control, hasta que en 1937 se crea en Murcia la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Murcia, que dependía de la Junta Central del Tesoro Artístico, sita en Valencia. Este organismo fue el encargado de reunir todas las obras susceptibles de ser salvadas por su valor artístico o social. Para ello fueron trasladadas al Museo de Bellas Artes de la ciudad y, posteriormente, a la Catedral de Murcia, donde eran catalogadas y conservadas<sup>1</sup>. Pero a pesar de estas medidas, una gran parte del patrimonio fue destruido durante el año anterior, siendo el arte religioso el más mermado.

Las pérdidas custodias del Corpus de la parroquia de la Asunción de Cieza y de San Pablo de Abarán son sólo dos ejemplos dentro de la masiva desaparición de obras de platería en las iglesias españolas durante la guerra. De este expolio no se quedaron inmunes ni las

---

1. La Junta de Incautación llevó a cabo una doble labor. Por un lado, evitó la pérdida del tesoro artístico de la región, y por otro, se catalogó dicho patrimonio mediante unas fichas que incluían fotografías de la pieza. Esta protección de las obras de arte de la Región de Murcia, y en especial de la platería, la recoge en un artículo VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «La fotografía como documento para la conservación de las obras de platería en la Región de Murcia: la Junta de Incautación y los negativos del Museo de Bellas Artes de Murcia», en *Estudios de Platería. San Eloy 2002*, Murcia 2002, pp. 467-491.

grandes catedrales, incluso las custodias procesionales de Valencia, Málaga, Jaén o Almería también fueron parte del patrimonio destruido<sup>2</sup>. De hecho, llama la atención el caso de la custodia de Valencia, puesto que la pieza que actualmente se conserva viene a sustituir la destruida durante la guerra civil, que a su vez se realizó para reemplazar a la obra que fue fundida en Palma de Mallorca por las tropas francesas durante la ocupación de España a principios del siglo XIX<sup>3</sup>. Así, podría hacerse una larga lista de obras de platería utilizadas para sufragar los gastos que acarrearán las guerras o las piezas que fueron robadas por desaprensivos, aprovechando la situación de caos y la falta de autoridad que conllevan las revueltas, revoluciones o guerras<sup>4</sup>.

Tras el final del enfrentamiento bélico las distintas comunidades católicas se encontraron ante la necesidad de reconstruir el patrimonio acumulado durante siglos y destruido en pocos años, que ciertamente se enmarca en el resurgimiento de la Iglesia de la postguerra, tan auspiciado desde el nuevo gobierno establecido. Los parroquianos de toda España quieren devolver el esplendor a sus templos y es tónica general que se realicen sufragios populares para financiar las nuevas obras de pintura, escultura o platería. Esta labor, al contrario de lo que se podía pensar, empezó recién acabada la guerra, aunque a ésta le siguieron dos décadas de penurias y escasez<sup>5</sup>.

Esta premura por hacerse con nuevas obras de arte, unida a la falta de recursos económicos por los motivos ya sabidos, provocó que las piezas adquiridas fueran de un pobre valor artístico en su ma-

---

2. Han sido varias las custodias procesionales desaparecidas durante la Guerra de la Independencia o en la Guerra Civil Española, ya que eran piezas muy valiosas por sus materiales y susceptibles de ser fundidas para sufragar los gastos bélicos. Sobre las custodias procesionales desaparecidas se puede consultar el libro de HERNMARCK, C., *Custodias procesionales en España*, Madrid 1987.

3. ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano*, vol. II, Valencia 1977, pp. 76-77.

4. La Guerra de la Independencia fue ya de terribles consecuencias para los ajuares de platería en España. Diversos estudios se hacen eco de ello, como el de PALOMERO PÁRAMO, J. M., «La platería en la Catedral de Sevilla», *La Catedral de Sevilla*, Sevilla 1984, p. 591, o el de ALONSO BENITO, J., y HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Los plateros y las colecciones de platería de la Catedral y el Museo Catedralicio-Diocesano de León (siglos XVII-XX)*, León 2001, pp. 69-72.

5. Así, en la parroquia de Santa María de Pravia (Asturias) comienza la recogida de oro, plata y piedras para la realización de un nuevo sagrario el 17 de marzo de 1940, como señala KAWAMURA, Y., «Contribución al conocimiento de las obras de Talleres de Arte», en *Estudios de Platería. San Eloy 2002*, Murcia 2002, p. 206.

yoría. No obstante, existió un interés por dotar de dignidad el ajuar religioso y de culto. Por ello, dentro de este clima de pobreza artística, comienzan a tomar protagonismo talleres de arte sacro, en mayor o menor medida industriales, que se proponen resucitar las grandes épocas de la historia del arte creando piezas historicistas. Dentro de estos obradores se incluyen los *Talleres de Arte*, dirigidos por el presbítero asturiano Félix Granda Buylla, ubicados en el palacete del hotel las Rosas, en el paseo izquierdo del Hipódromo de Madrid desde principios del siglo xx. Este hombre era un religioso apasionado por el arte que decide fundar unos talleres para atender tanto el arte religioso como el civil, donde se realizarán obras de escultura, pintura, orfebrería, mobiliario..., así como intervenciones totales en la decoración de iglesias. Granda fue pintor hasta que sus obligaciones como director de los *Talleres* le impidieron continuar con los pinceles, dedicándose por completo a la dirección artística a partir de entonces. Pronto las obras de platería de Félix Granda y su taller van a inundar las parroquias españolas en los años 20 y 30, hasta que la guerra civil provoca un parón para resurgir con más fuerza tras la misma, ante la gran demanda de piezas de platería<sup>6</sup>.

Dentro del resurgimiento del arte litúrgico en la postguerra se incluyen las dos custodias procesionales que son objeto de este estudio y que constituyen unos testimonios muy elocuentes de ello, al tiempo que unos magníficos ejemplos del buen hacer de *Talleres de Arte Granda*.

## II. CUSTODIA DE LA PARROQUIA DE LA ASUNCIÓN DE CIEZA (MURCIA)

Cieza durante la guerra civil, al igual que gran parte del territorio de la Región de Murcia, fue una localidad republicana hasta finales de la contienda bélica, cuando pasó al dominio nacional. Este cambio de manos provocó represalias entre los vecinos de uno y otro

---

6. Para conocer más sobre la obra de Félix Granda y sus *Talleres de Arte* se puede consultar el libro escrito por el mismo GRANDA, F., *Talleres de Arte*, Madrid 1911, así como ZURBITU, D., *Los «Talleres de Arte» y la renovación del arte litúrgico*, Madrid 1929. En los últimos años han aparecido diferentes artículos sobre obras de Félix Granda, como KAWAMURA, Y., «Contribución al conocimiento...», o.c., y DÍAZ QUIRÓS, G., «Notas acerca del estudio de la plata en el siglo xx. Una aportación: «Talleres de Arte Granda», en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*, en prensa. Este último autor está realizando en la actualidad una tesis inédita sobre los *Talleres de Arte Granda*.

bando, con los consecuentes destrozos de los bienes públicos y privados. La parroquia de la Asunción fue objeto de diferentes saqueos, en los que perdió parte de su patrimonio artístico, entre el que se encontraba una custodia para la celebración del Corpus en esta localidad. De dicha custodia no se conservan documentos ni testimonios visuales, sólo la memoria de los vecinos de la localidad pueden dar una descripción medianamente fiable de cómo era esta pieza, que la describen como una custodia ostensorio de plata sobredorada, con decoración de granates simulando uvas y con perlas para formar tanto espigas como para ornar el viril en forma de gran sol, así como un pie en forma de libro de los siete sellos sobre el que estaba recostado un cordero del que arrancaba el astil<sup>7</sup>.

Prontamente, acabada la guerra, la parroquia se vuelca con particular entusiasmo en rehacer el mermado ajuar artístico que poseía la iglesia, y para ello va a promoverse un sufragio popular con el fin de financiar las nuevas obras. Así, a principios de 1940, comienza a recaudarse dinero, joyas, plata y oro, que irán destinados a la fabricación de una nueva custodia del Corpus que sustituyera a la destruida años antes<sup>8</sup>, al igual que para la construcción de un nuevo sagraio de plata<sup>9</sup>. Entre esas donaciones para la nueva custodia destacan una pulsera de platino y rubíes, perteneciente a doña Clara Marín

---

7. El pie era una interpretación del rollo y el cordero que describe San Juan en el Apocalipsis 5, 1-5: «[...] Y vi en la mano derecha del que estaba sentado en el trono un libro escrito por dentro y por fuera, sellado con siete sellos.

*Y vi a un ángel fuerte que pregona a gran voz: ¿Quién es digno de abrir el libro y desatar sus sellos?*

*Y ninguno, ni en el cielo ni en la tierra ni debajo de la tierra, podía abrir el libro, ni aun mirarlo. Y lloraba yo mucho, porque no se había hallado a ninguno digno de abrir el libro, ni de leerlo, ni de mirarlo. Y uno de los ancianos me dijo: No llores. He aquí que el León de la tribu de Judá, la raíz de David, ha vencido para abrir el libro y desatar sus siete sellos.*

*Y miré, y vi que en medio del trono y de los cuatro seres vivientes, y en medio de los ancianos, estaba en pie un Cordero como inmolado, que tenía siete cuernos, y siete ojos, los cuales son los siete espíritus de Dios enviados por toda la tierra. [...]»*

8. En la hoja parroquial *Palomas y Mariposas* se recogen las donaciones que se van recibiendo para la fabricación de la nueva custodia, así en el n.º 2 de dicha revista, publicado el 18 de febrero de 1940, se hace una relación de donaciones económicas que se sumaban a otras anteriores y que ya se alcanzaban las 2.000 pesetas. Gracias a la hoja parroquial se puede ver el incremento de las donaciones hasta el 10 de abril de 1946, donde ya hay 27.610,20 pesetas.

9. El 10 de marzo de 1940, *Palomas y Mariposas* recoge donativos para el nuevo sagraio, que será realizado en los *Talleres de Arte* de Félix Granda en Madrid.



Fig. 1. *Custodia de la iglesia de la Asunción de Cieza. Murcia.*

Lorenzo, que va a hacer de friso del templete que corona la custodia, y una cruz de filigrana con dieciséis perlas de Ceilán, regalada por D.<sup>a</sup> María Lourdes Capdevilla Marín<sup>10</sup>, ubicada en el remate. Otras joyas de menor valor eran fundidas para aprovechar la plata o vendidas para sufragar la obra.

Una vez concluida la realización de la custodia se encarga un nuevo carro triunfal de plata, acorde con la propia custodia y que sustituya al anteriormente utilizado, de bronce y caoba<sup>11</sup>.

La nueva custodia (fig. 1) fue encargada a los *Talleres de Arte*, dirigidos por Félix Granda, en torno a 1945<sup>12</sup>, siendo estrenada en la festividad del Corpus de 1946<sup>13</sup>. Para su realización se formó un modelo previo, del cual se conserva un boceto a tamaño real donde figura la custodia vista de frente y tres dibujos correspondientes a las plantas del pie, el cuerpo central y el templete que corona a la misma (fig. 2). Comparando este boceto con el resultado final de la obra se descubren algunos cambios significativos, lo que hace pensar que este dibujo fue modificado hasta adaptarse a las intenciones de la pa-

10. En *Palomas y Mariposas*, año IV, n.º 179, del 6 de junio de 1943, se puede leer: «Doña M.<sup>a</sup> de Lourdes Capdevilla Marín ha regalado para la custodia una magnífica cruz de filigrana, con dieciséis perlas de Ceilán para que luzca entre las alhajas con que irá adornada la referida custodia. Con admiración, que Dios se lo pague».

11. Nuevamente la hoja parroquial aporta datos detallados de las donaciones para el carro triunfal. Así, el 4 de noviembre de 1951 indica que el total de las donaciones hasta la fecha es de 102.898,55 pesetas y que todavía siguen las recaudaciones, aunque el carro fue realizado ese mismo año.

12. Por lo que a la autoría de la custodia se refiere, a pesar de que no se conserva documentación del encargo, es clara la realización en los *Talleres de Arte* bajo la dirección artística de Félix Granda. Esto puede asegurarse gracias a las marcas de dicho taller en cada cuerpo de la pieza junto a la estrella de cinco puntas que asegura la utilización de plata de ley. A ello hay que unir el inventario de bienes de la parroquia fechado el 15 de febrero de 1955, donde se puede leer: «[...] Una custodia, de plata sobredorada, con esmalte y piedras preciosas auténticas, viril y rayos, de oro fino y engarce de piedras en platino. Seis cálices, tres copones, un porta viáticos, en forma de sol de custodia, con su coponcito interior, todo de plata sobredorada. Un portapaz, de plata sobredorada, con la imagen de la Asunción de María en esmalte de Limoges, obra del artista orfebre, sacerdote, D. Félix Granda, como la custodia y el porta viáticos. Una caja para el viril de la custodia [...]».

13. *Palomas y Mariposas*, año VII, n.º 337, del 30 de junio de 1946, publica una reseña sobre las actividades realizadas en la festividad del Corpus, y hablando de la procesión que transcurre por las calles de la población dice lo siguiente: «[...] Jesús sacramentado en la nueva y hermosísima custodia paseo triunfalmente las calles de nuestra ciudad [...]».

rroquia. El esquema fundamental de la estructura se mantiene, pero los cambios van a variar la decoración y sobre todo el repertorio iconográfico, ya que ese primer modelo estaba dedicado a la Pasión de Cristo, y la temática de la obra definitiva, como no podía ser de otra forma, dada la advocación de la parroquia de destino, va a girar en torno a la Asunción de la Virgen.

Conforme a ese modelo, se creó una custodia de tipo templete muy típico del historicismo de entonces, de clara filiación neorrenacentista. El pie es de planta circular, aunque en principio estaba previsto oval, y se eleva en cuerpos decrecientes de perfil cóncavo, recubriéndose las superficies con una vistosa decoración relevada de motivos vegetales, también de estirpe renacentista, que se completó con unas cartelas que incorporan símbolos, uno en cada frente. El pie, tras su remate gallonado, da paso a un gollete con hojas lanceoladas radiales —en este caso, de recuerdos neoclásicos—, sobre el que se alza el astil con nudo ovoide, donde de nuevo se combinan gallo-nes o formas vegetales.

El astil se culmina con una pieza semejante a la copa de un bergal, que hace de base gallonada del cuerpo principal, acompañada de unas asas envolutadas.

El templete propiamente dicho se organiza a manera de custodia turri-forme de disposición circular, en correspondencia con la base. Según esa estructura, tiene tres cuerpos decrecientes, muy bien proporcionados entre sí, que en este sentido nada hay que envidiar respecto a la platería histórica. El cuerpo destinado al viril se realiza con una ingeniosa composición arquitectónica, que conjuga el predominio del círculo central con unos triángulos laterales, que definen tres columnas con la de en medio más saliente. Así se describe una disposición oval, que es heredera del proyecto previsto en un principio, que asimismo tenía pie de la misma forma, según lo indicado. De esta manera se rompió la mayor coherencia inicial, aunque de ese proyecto se consiguió todo el aparato de los extremos con sus columnas que, ciertamente, constituye uno de los rasgos más llamativos y que por ello se mantuvo. Dichas columnas son compuestas con fuste acanalado y decorado con guirnaldas en su tercio inferior. El basamento y el friso correspondiente se enriquecen con una preciosa cenefa de esmaltes, a manera de flores y roleos, que destaca por la delicadeza y el rico colorido de sus azules y verdes. En el centro de este cuerpo se coloca su rico viril rodeado de rayos rectos y flameados en alternancia, siguiendo un modelo que puede evocar los del siglo XVII. Su círculo incorpora un lucido muestrario de pe-

drería engarzada, entre rubíes, aguamarinas y perlas, todo ello donado por una feligresa<sup>14</sup>. A ambos lados del viril, aprovechando el espacio triangular de los dos grupos de columnas, se ubican sendas imágenes sobre pedestales que representan a Melquisedec y Abraham, en clara alusión a las prefiguraciones eucarísticas del Antiguo Testamento<sup>15</sup>. Sobre los grupos de columnas hay otras dos figurillas elevadas en pedestales; ambas de carácter real, figuran a David y Salomón, completando así el programa veterotestamentario de la custodia. Estas esculturas de David y Salomón encuadran el segundo cuerpo del templete, que sobre todo destaca por su riqueza decorativa, incluyendo hasta unas aparatosas volutas, en correspondencia con los ejes, entre las que se localizan óvalos reservados a esmaltes con medios cuerpos de ángeles; sin duda, en referencia a la Asunción titular. El tercer cuerpo se concibe como un perfecto templete redondo periptero, de columnas lisas, rematadas en una cúpula muy decorada, que asimismo incluye cuatro turquesas a manera de cabujones, lo que ciertamente le otorgó un notorio aspecto de joyería. Este efecto se realza aún más con un rico brazalete de platino y rubíes que se acomodó al friso inferior y también con la cruz de filigrana de remate, toda ella repleta de brillantes, aguamarinas y perlas. Este último cuerpo se destina a un edículo o tabernáculo con figuras en realce de ángeles de cuerpo entero, una vez más en alusión a la Virgen asunta.

Ciertamente, esta custodia representa una obra muy cuidada, además de rica y espléndida, que no hace sino confirmar la categoría de las producciones de los *Talleres de Arte* y la idoneidad para el arte sacro de las creaciones de Granda, demostrando un interés por elevar la dignidad de ese arte sacro y de darle categoría, al igual que en tiempos pasados. En la actualidad, la pieza luce magnífica tras su restauración del año 2000, que se llevó a cabo como consecuencia de los daños ocasionados por una caída y también para recuperar su dorado, perdido con el tiempo.

---

14. El viril y su caja fue donado por D.<sup>a</sup> María de Lourdes Capdevilla Marín, al igual que la cruz que corona la custodia, según se recoge en la hoja parroquial *Palomas y Mariposas* del 31 de marzo de 1946. Para la decoración de ambas piezas se utiliza la misma pedrería de perlas y aguamarinas, sustituyendo los brillantes de la cruz por rubíes en el viril.

15. Las figuras de Melquisedec y Abraham dentro de la iconografía de las custodias es una tónica no sólo en las piezas de Félix Granda, como lo recoge DÍAZ QUIRÓS, G., «Notas acerca del...», o.c.; y KAWAMURA, Y., «Contribución al conocimiento...», o.c., sino que aparece en custodias catedralicias del siglo XX como la de la Catedral de Valencia, según ALEJO MORÁN, A., *La eucaristía en...*, o.c., pp. 355-356.

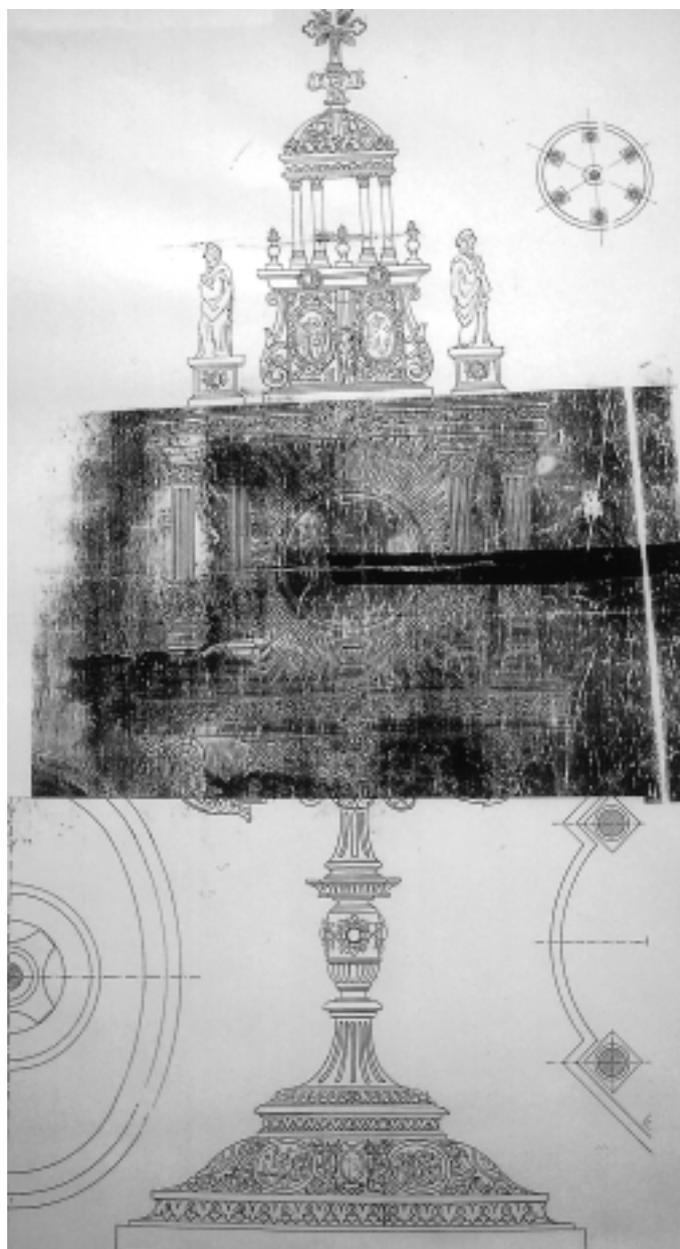


Fig. 2. Boceto para la custodia de la iglesia de la Asunción de Cieza. Murcia.

### III. CUSTODIA DE LA PARROQUIA DE SAN PABLO DE ABARÁN (MURCIA)

Abarán, al igual que la vecina población de Cieza, sufrió los mismos abatares durante la guerra, y esto motivó que la custodia del Corpus de la parroquia de San Pablo desapareciera en estos años y, por desgracia, sin conservarse ningún documento, ni escrito ni gráfico, sobre la misma. La única información es la memoria de algunos vecinos de esta localidad que llegaron a verla durante las procesiones del Corpus anteriores a la contienda bélica, describiéndola como una custodia ostensorio sobredorada con piedras en el viril, que de acuerdo con su configuración se asemejaba a los ostensorios de finales del siglo XVIII o principios del XIX. Esto no se puede precisar, ya que los libros de fábrica también han desaparecido.

Aunque en muchas iglesias españolas los encargos para completar nuevamente el ajuar de platería comenzaron muy tempranamente, como es el caso de la localidad vecina de Cieza, en la parroquia de San Pablo de Abarán, la reposición de la custodia del Corpus tendrá que esperar hasta los años 50, coincidiendo con la llegada en 1956 del párroco D. Juan Sáez, que le dará un nuevo auge a esta iglesia. Pronto comienza a relacionarse con la feligresía y a implicar a las clases altas para que ayudaran a la adquisición de piezas de platería, lo que determina que en 1957 un vecino del pueblo done un copón realizado en los *Talleres de Arte Granda* de Madrid, como regalo a la parroquia en la primera comunión de su hijo<sup>16</sup>. En la actualidad, es una de las piezas más valiosas de la parroquia y se encuentra en el sagrario de la misma. Dicho copón será completado años después con un cáliz de los mismos talleres.

Por esta relación, y también porque D. Juan Sáez estaba familiarizado con la producción de los *Talleres de Arte Granda*, debido a que ya había conocido obras de dicha empresa en otras parroquias, como es el caso de la obra anteriormente analizada, decide encargarles la realización de una nueva custodia (fig. 3) que sustituya a la que había sido destruida hacía casi veinte años.

Para ponerse en contacto con los talleres se aprovecharon los viajes a Madrid de un parroquiano que se desplazaba con relativa fre-

---

16. Los regalos a la iglesia donde se bautizaban o tomaban la primera comunión los hijos era una constante en estos años. Las piezas solían ir acompañadas de inscripciones a modo de recordatorio, como es el caso de este copón, donde se dice que fue donado por Pedrito García en su primera comunión.

cuencia a la capital, aunque también se hicieron viajes *ex professo* para este menester durante 1957. Esta relación con *Talleres de Arte Granda* también abarcó la restauración de diferentes piezas del ajuar de platería existentes en la parroquia. El pago de estos encargos debía llevarse a cabo mediante sufragio popular, pero a causa de la premura en la realización de la custodia y el estado de precariedad que asolaba la región, el conjunto de las donaciones sólo alcanzó para pagar los arreglos que se realizaron en las piezas de plata<sup>17</sup>, corriendo con los gastos de la custodia un feligrés anónimo. Después de tantos abatares, la obra fue terminada en 1958, como reza en una inscripción<sup>18</sup>. También queda corroborada la autoría de los *Talleres* con las marcas que se encuentran en la base de la misma, donde aparece una estrella de cinco puntas como garantía de la utilización de plata de ley, y la marca de los *Talleres de Arte Granda SA*.

La elección del modelo fue realizada por el propio D. Juan Sáez a partir del catálogo de custodias que tenían los *Talleres*, como obras en serie a las que después se le adaptaba la iconografía elegida por el cliente<sup>19</sup>. Así, se escogió un modelo de custodia templete historicista con estructuras neorrenacentistas y decoración neobarroca, ofreciendo un esquema similar a la custodia de la parroquia de la Asunción de Cieza, aunque diferente en su composición y con menor riqueza iconográfica y de materiales.

---

17. No se conservan documentos del encargo de la custodia ni en la parroquia de San Pablo ni en los *Talleres de Arte Granda S.A.*, aunque gracias a la información suministrada por D. Pedro García Carrillo, que donó el cáliz en la comunión de su hijo y fue el encargado de llevar D. Juan Sáez a Madrid, conocemos cómo se produjeron los pagos de estos encargos. Para hacer frente a estos gastos los Talleres de Arte Granda hizo alrededor de 10 letras de cambio. Cuando en 1958 está acabada la obra no había capital para hacer frente a estas letras y será un vecino el que desembolse el capital necesario.

18. Sobre el templete que acoge a los Santos Médicos se puede leer «5-58. *EL PUEBLO DE ABARANA JESUS SACRAMENTADO*».

19. Durante el período en el que la dirección artística corría a cargo de Félix Granda Buylla, desde 1903 hasta su muerte, las obras se realizaban en su mayoría como encargos únicos que supervisaba el propio Félix Granda e incluso visitaba, en ocasiones, la ubicación de la futura pieza. Tras su fallecimiento en 1954, los Talleres de Arte se convierten, en 1956, en sociedad anónima con un carácter un poco más industrial. A partir de entonces los catálogos de piezas en serie irán aumentando pero sin perder su carácter individualizador. En la actualidad sus catálogos se pueden consultar en su página web [www.artegranda.com](http://www.artegranda.com). Para saber más de la evolución que los Talleres de Arte Granda, S.A., consultar el artículo de DÍAZ QUIRÓS, G., «Notas acerca del...», o.c.



Fig. 3. Custodia de la iglesia de San Pablo de Abarán. Murcia.

De acuerdo con las tendencias historicistas de *Talleres de Arte Granda*, la custodia tiene pie plano de disposición cuadrada con salientes rectos en las esquinas y arcos en el centro, recordando soluciones del siglo XVI. No obstante, lo más llamativo de él resulta su abigarrada decoración relevada, que en realidad constituye la tónica general en la obra. Tan abigarrado ornato de motivos vegetales y volutas incluyen, además, unas destacadas cabezas de querubín, que ocupan las diagonales, mientras que los ejes se reservan a unos medallones con esmaltes figurando las imágenes de San Pablo, la Virgen Inmaculada, San Miguel y el escudo de Abarán. Sobre dicho pie asienta un cilindro bajo con cabezas de león y remate de espejos ovales, que sirven de arranque al astil. Éste incorpora un abultado nudo ovoide, también muy decorado, repitiendo los querubines del pie, y encima un gollete que culmina en una especie de copa de cáliz, aunque reducida, pero de nuevo muy abigarrada en su decoración, a juego con todo lo anterior. De esta manera, pie y astil simulan un cáliz, si bien muy particular, pues desdice de los modelos más usuales la propia disposición cuadrada del pie y la disminuida copa, aunque no por ello deja de evocar dentro de esta tipología más propia de custodia, y con ese recuerdo se enfatiza el carácter eucarístico y su doble sentido sacrificial y sacramental.

Sobre tan original vástago se eleva el templete con sus tres cuerpos decrecientes, conforme a lo característico en la tipología de custodia-templete. El primer cuerpo y principal repite la misma disposición de la base. En este caso, los salientes de los ángulos se aprovechan para unos pilares dispuestos en diagonal y unas columnas delante de ellos, que así se convierten en elemento protagonista de la composición arquitectónica. Estas columnas destacan, al igual que los pilares, por su rico revestimiento ornamental, aunque ellas aparecen anilladas a la altura del tercio inferior. Este aspecto rico se acentúa, a su vez, con los vistosos esmaltes en azul y verde que forman las cenefas vegetales del basamento y friso. También se enriquece el viril central con delicados esmaltes azules de diferentes tonalidades, y otros rojos, componiendo trilóbulos de inspiración gótica. Por lo demás, el viril se ajusta a un modelo circular rodeado de una crestería calada, evocando todo ello los típicos viriles del Renacimiento.

Este cuerpo principal tiene encima de sus esquinas unas torres caladas provistas con campanillas en el interior, a las que se anteponen ángeles adoradores que acentúan la diagonalidad de los ángeles.

Esas torres, que en sí constituyen una de las principales evocaciones renacentistas, encuadran un cuerpo oval articulado con tres balaustres en sus extremos, quedando así despejado el centro para permitir el lucimiento de la pareja de imágenes de marfil de los santos patronos de Abarán, los médicos Cosme y Damián. El cuerpo superior es cuadrado, incorporando también balaustres en sus esquinas. Sobre su cúpula se erige la cruz de remate, de terminaciones trilobuladas y ráfaga en los cuadrantes.

De nuevo esta custodia confirma la categoría y mérito de las creaciones de *Talleres de Arte Granda*. A pesar de su elevado precio<sup>20</sup>, llama la atención la falta de pedrería que tan característica resulta en Cieza. En ello, indudablemente, influyó el que no hubiera donaciones de joyas para la custodia y también la elección por catálogo de su modelo, o sea, el ser una obra más en serie. En realidad, el modelo del catálogo no se varió en nada, sólo se acomodó a él el programa iconográfico para adecuarlo a la parroquia, al pueblo y sus santos titulares y patronos. Por ello, en los esmaltes figura San Pablo junto al escudo de la localidad, y en el cuerpo intermedio del templete se incorporan las imágenes de los santos médicos, según lo dicho.

Esta custodia de Abarán tuvo que ser restaurada en los años 70, ya que durante una procesión del Corpus sufrió un accidente y fue devuelta a los *Talleres* para su restauración. En la actualidad su estado de conservación es bueno, aunque los esmaltes están algo deteriorados y necesita ser sobredorada nuevamente para recuperar su brillo.

A manera de conclusión puede señalarse que, tras la guerra civil, las ansias por reconstruir el patrimonio destruido y la exaltación religiosa del momento favorecieron los encargos de nuevas piezas de platería, desempeñando un papel de relevancia los *Talleres de Arte Granda* con sus piezas historicistas, signos de un esplendor ya pasado en la platería española. Los *Talleres* crearon multitud de piezas para la España devastada por esa cruenta guerra, proporcionando obras industriales, aunque de una calidad notoria.

---

20. Según fuentes de primera mano, el precio total de la custodia fue cercano a las 90.000 pesetas, aunque no se conserva ningún documento que lo atestigüe. Pero este precio no debe estar muy alejado, ya que el copón donado un año antes a la misma parroquia y de similar procedencia costó 12.000 pesetas.