

Platería religiosa en la comarca de L'Horta de Valencia en el siglo XIX

Reyes Candela Garrigós

Doctora en Historia del Arte
candelagarrigos@yahoo.es

RESUMEN

El artículo pretende dar a conocer diferentes piezas religiosas de plata del siglo XIX que se conservan en algunas parroquias de la comarca L'Horta de Valencia; comarca que se encuentra bordeando periféricamente la ciudad valenciana y que, por lo tanto, son piezas adquiridas, la mayor parte de ellas, en el centro platero de Valencia, donde artistas importantes como Antoni Gasset o Manuel Gallen Ferreres realizaron piezas de innegable calidad artística. Las obras analizadas corresponden a las tipologías, en mayor medida, de cálices, seguidos de copones e incensarios, piezas de carácter litúrgico, cuya conservación es, de forma generalizada, muy buena.

Palabras clave: Platería religiosa / Valencia / Siglo XIX

ABSTRACT

He article aims to present different religious pieces of silver from the 19th century that are preserved in some parishes of the L'Horta region of Valencia; region that is peripherally bordering the Valencian city and that, therefore, are pieces acquired, most of them, in the silversmith center of Valencia, where important artists such as Antoni Gasset or Manuel Gallen Ferreres made pieces of undeniable artistic quality. The works analyzed correspond to the typologies, to a greater extent, of chalices, followed by ciborium and censers, pieces of a liturgical nature, whose conservation is generally very good.

Keywords: Religious silverware / Valencia / XIX century

INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XVIII, tras la Revolución Francesa y la supresión del Antiguo Régimen, se inició una paulatina descomposición del mundo gremial que se vio acelerada a lo largo del XIX. En concreto, el ámbito platero valenciano pretendió mantener su estatus social y laboral, pero las nuevas circunstancias políticas, económicas e, incluso, sociales determinaron la decadencia económica y estructural de su institución: el Colegio de Plateros de Valencia. La acuciante industrialización, la irremediable aparición de la clase obrera, el aumento de la burguesía, junto a otras causas de cariz político, como el Real Decreto de 1834, supusieron la debilitación paulatina de la corporación. No obstante, los plateros intentaron, con muchas dificultades, adaptarse a las nuevas condiciones sociales y económicas hasta 1882, último año en

que se recoge la lista de los maestros plateros valencianos¹. A partir de entonces se produce la desintegración del Colegio y lo relacionado con esta institución², como fue la desaparición de la capilla y altar consagrado a San Eloy, ubicado en la iglesia de santa Catalina Mártir³.

Además de estas circunstancias, hemos de indicar otros demoledores acontecimientos que provocaron la pérdida de un gran número de obras del patrimonio religioso, en las que se incluyen numerosos objetos de platería: la guerra contra los franceses, las medidas recaudatorias para la fabricación de moneda y las diferentes desamortizaciones del siglo XIX, así como las nefastas consecuencias de la guerra civil española, con las desastrosas actuaciones republicanas, ya en el siglo XX (1936-1939). A pesar de ello, en la comarca de L'Horta de València todavía hemos podido recoger algunos ejemplares que nos invitan a visualizar la trascendencia que alcanzaron las obras religiosas de plata en su función litúrgica.

Con todo, los ejemplares de plata del siglo XIX conservados en esta zona presentan una tipología diversa, donde hemos recogido doce cálices, un copón, dos incensarios, una veracruz y tres custodias. La variedad estilística de estas obras se corresponde con la evolución artística general de la centuria, donde, en el primer tercio, destacan creaciones con elementos románticos, recuerdos del reciente Rococó, del Barroco o de la lejana etapa medieval que conviven con elementos clásicos. A mediados de la centuria se presentan obras de carácter naturalista, donde los motivos vegetales adquieren el protagonis-

¹ COTS MORATÓ, F. de P.: *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2004, pp. 91-92.

² GARCÍA CANTÚS, D.: *El gremio de plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1985, pp. 158-165, indica alguna de las causas de la desaparición del Colegio de Plateros, entre ellas, señala que los acontecimientos de las últimas décadas del siglo XVIII y las ideas ilustradas, con reformas regresivas para los colectivos gremiales, supusieron una fuerte descomposición de ellos provocando su liquidación definitiva con los gobiernos liberales decimonónicos, que no pretendían una reforma de las corporaciones de artesanos, sino su eliminación. De este modo, en la sesión de las Cortes de Cádiz del 31 de mayo de 1813 se consiguió “la liquidación de las corporaciones gremiales, decretando la libertad de industria”.

³ Acerca de la capilla de San Eloy, véase CANDELA GARRIGÓS, R.: “La capilla de los Plateros en la iglesia de santa Catalina Mártir de Valencia”, en *Archivo de Arte Valenciano*, C (2019), 9-20.

mo único de la ornamentación⁴, mientras que en la segunda mitad el eclecticismo domina en las composiciones de muchas piezas. De este modo, ofrecemos una clasificación de las obras atendiendo a sus características estilísticas, dividiéndolas en tres grandes grupos: las obras de las primeras tres décadas del siglo XIX; las datadas a mediados de la centuria y las que se engloban en la segunda mitad del siglo.

OBRAS DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XIX

Las piezas datadas en el primer tercio del siglo XIX son cinco cálices, de los cuales solo dos han podido ser fechados. Así, presentamos el cáliz de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Benifaraig⁵ (Fig. 1.1), el de la iglesia parroquial de San Honorato Arzobispo de Arlés de Vinalesa

–fechado en 1803–⁶ (Fig. 1.2), el cáliz de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Foios –datado entre 1818/1839–⁷ (Fig. 1.3), el cáliz del convento de Santa María Magdalena de Mas-samagrell, pieza procedente del Convento Capuchino de Orihuela (Alicante)⁸ (Fig. 1.4), y el cáliz del Seminario Mayor Diocesano La Inmaculada de Moncada⁹ (Fig. 1.5).

Siguiendo unas pautas generales, las obras ofrecen elementos muy cercanos a los ideales románticos de las primeras décadas de la centuria, con un eclecticismo fundado en la introducción de elementos naturalistas, clasicistas y un repertorio iconográfico definido, con la única excepción del cáliz de Benifaraig que por su sencillez decorativa y elegancia estructural se encuentra más cercano a los referentes neoclásicos.



Fig. 1.1.- Benifaraig. Fig. 1.2.- Vinalesa. Fig. 1.3.- Foios. Fig. 1.4.- Massamagrell. Fig. 1.5.- Moncada.

- 4 MARTÍN, F. A.: *Catálogo de la Plata*. Museo Municipal de Madrid. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1991, p. 31: “el período romántico se caracteriza por una nueva reacción contra la desnudez de las tendencias clasicistas que habían dominado hasta entonces. El espíritu romántico, movido principalmente por la búsqueda del pasado y por un conocimiento directo de las costumbres y tradiciones, hizo resurgir, de forma inmediata, el desarrollo de los estilos más tradicionales en nuestras platerías. [...] el neoclasicismo sigue siendo el modelo estilístico dominante con brotes de romanticismo que se manifiestan en el ámbito figurativo”.
- 5 Medidas: 27 cm (alto) x 14 cm (peana) x 8,5 cm (copa).
- 6 Medidas: 25 cm (alto) x 14,5 cm (peana) x 8 cm (copa). Inscripciones: En el borde del pie: “A expensas del D^a Don Pedro Michavila, cura que fue de esta parroquia de Vinalesa, año 1803”. Pieza nº 46.13.260-001-0059 del Catálogo de la Conselleria de la Generalitat Valenciana. <http://www.cult.gva.es>. Direcció General de Patrimoni Cultural Valencià. Àrea de Patrimoni Cultural i Museus. Belles Arts [consulta: 5-mayo- 2014]. Imagen propiedad de la Conselleria.
- 7 Medidas: 32 cm (alto) x 16,5 cm (peana) x 10 cm (copa). Es la única pieza que conserva una ficha técnica realizada por algún experto anónimo o, muy probablemente, derivada de su posible adquisición en un anticuario, y por la que conocemos que su autor fue el platero francés Alexandre Chierry, quien la diseñó siguiendo el estilo de Carlos X, lo que conduce a una datación entre 1818/1839.
- 8 Medidas: 26 cm (alto) x 15 cm (peana) x 8 cm (copa). Inscripciones: En el anverso de la peana: “Capuchinos de Orihuela”.
- 9 Medidas: 27 cm (alto) x 14 cm (peana) x 8,5 cm (copa).

Las obras muestran las técnicas usuales del oficio: cincelado, dorado, fundido, molde, repujado, troquelado y picado de lustre, empleado en Benifaraig y Vinalesa. Estructuralmente, la mayoría de las peanas se organizan a partir de bases circulares, excepto la de Benifaraig que muestra un perfil levemente ondulado. Presentan pestañas lisas -menos en el cáliz de Massamagrell, cuya pestaña está decorada con cenefa geométrica-, donde se establecen inscripciones en el caso de Vinalesa. Las peanas se estructuran con dos cuerpos, siendo en el superior donde se presentan los principales elementos ornamentales e iconográficos.

Los astiles están realizados con diversas molduras curvas, entre las que se dan nudos de tendencia periforme o de jarrón, con diferentes elementos decorativos; tan sólo el de Benifaraig muestra símbolos de la Pasión, y el de Vinalesa se decora con aristas longitudinales y guirnaldas florales, entre las que se dispone la serpiente y la cartela de *INRI*, símbolos alusivos a la muerte de Cristo. El resto de cálices lucen decoración vegetal en estos espacios.

Las copas son de tendencia campaniforme, a excepción de la de Benifaraig, de forma cónica, cuya sencillez compositiva la acerca a postulados neoclásicos de principios de la centuria. También, existe diferencia de composición, debido a que las sotocopas de cuatro de ellas se señalan con motivos ornamentales variados; tan sólo la de Benifaraig realiza la separación con un sencillo listel, manteniendo la zona sin or-

nato. La amplitud de esta superficie es variada, desde un tercio (Benifaraig o Vinalesa) hasta casi los dos tercios de la pieza francesa (Foios).

El apartado ornamental ocupa una importancia esencial en estas obras. Además de los elementos vegetales, entre los que destacan las hojas de acanto -más o menos estilizadas- que se mezclan con elementos geométricos, con lazadas clásicas, guirnaldas o con motivos de tornapuntas, se observa el empleo habitual de los símbolos eucarísticos de las espigas de trigo, las hojas de vid y los racimos de uva, normalmente situados en la sotocopa. También es de señalar el uso de cabezas de querubines en alguna moldura del astil, como en el nudo de Foios o en Moncada.

Los programas iconográficos experimentan una gran importancia simbólica, alusiva a la Eucaristía y a la Resurrección de Cristo. Se recogen pasajes del Antiguo Testamento, como los de la peana del cáliz de Vinalesa, en el que la Lluvia de oro es una alegoría al pasaje del Deuteronomio en el que Moisés determina que el amor hacia Dios será correspondido con bienes terrenales¹⁰; también las Tablas de los X Mandamientos¹¹ derivan de las Antiguas Escrituras, mientras que el Ave Fénix es un mito oriental, muy extendido en la cultura helénica, posteriormente cristianizado y utilizado en el siglo I por Clemente de Roma en su Epístola a los Corintios¹²; su significado en el Cristianismo es de resurrección y de esperanza.

En la peana del cáliz de Benifaraig, la moldura central recoge tres cartelas de tornapuntas

¹⁰ Deuteronomio 11:13-15: “13. Sucederá que si obedecéis cuidadosamente mis mandamientos que hoy os mando, para amar a Jehovah vuestro Dios y para servirle con todo vuestro corazón y con toda vuestra alma 14. Entonces él dará la lluvia a vuestra tierra en su tiempo, tanto la lluvia temprana como la lluvia tardía. Así podrás recoger tu grano, tu vino y tu aceite. 15. Él dará también hierba en tu campo para tu ganado. Así comerás y te saciarás”.

¹¹ Ex.34:28. Deuteronomio 10:4.

¹² FLETCHER, J.; ROPERO, A.: *Historia general del Cristianismo del siglo I al XXI*. Barcelona, Ed. Clie, 2008. Epístola del Papa Clemente a los Corintios: “Consideremos la maravillosa señal que se ve en las regiones del oriente, esto es, en las partes de Arabia. Hay un ave, llamada fénix. Esta es la única de su especie, vive quinientos años; y cuando ha alcanzado la hora de su disolución y ha de morir, se hace un ataúd de incienso y mirra y otras especias, en el cual entra en la plenitud de su tiempo, y muere. Pero cuando la carne se descompone, es engendrada cierta larva, que se nutre de la humedad de la criatura muerta y le salen alas. Entonces, cuando ha crecido bastante, esta larva toma consigo el ataúd en que se hallan los huesos de su progenitor, y los lleva desde el país de Arabia al de Egipto, a un lugar llamado la Ciudad del Sol; y en pleno día, y a la vista de todos, volando hasta el altar del Sol, los deposita allí; y una vez hecho esto, emprende el regreso. Entonces los sacerdotes examinan los registros de los tiempos, y encuentran que ha venido cuando se han cumplido los quinientos años”.

afrontadas en las que se establecen los símbolos relacionados con Jesucristo y la Resurrección: el Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos, el Pelicano alimentando a sus crías y el sepulcro vacío tras la Resurrección.

Por otro lado, el cáliz de Foios presenta un programa iconográfico amplio basado en el Nuevo Testamento. De este modo, la peana, compuesta por dos cuerpos, exhibe el primero de ellos decorado con elementos vegetales y tondos florales; en cambio, en el segundo cuerpo se establecen tres medallones ovalados, separados por cabezas de querubines en relieve, en los que figuran tres escenas de la Pasión de Cristo: Oración en el huerto de Getsemani¹³, Cristo con la cruz ayudado por Simón de Cirene¹⁴ y el Calvario, con el Crucificado, la Virgen María y San Juan¹⁵. La alta ejecución técnica se aprecia tanto en las figuras principales, con una correcta composición, como en los fondos, tratados con picado de lustre y con representaciones arquitectónicas clásicas y paisajísticas.

Esta misma obra muestra su copa decorada en sus dos tercios inferiores con tres medallones ovalados, rodeados de molduras perladas, en los que se encuentran representadas las Tres Virtudes Teologales con los símbolos representativos: Fe con el cáliz y la cruz, Caridad con los niños y Esperanza con el ancla. Las representaciones son de estilo clasicista y de una alta ejecución técnica con fondo de picado de lustre. Se encuentran rodeados de una profusa decoración con motivos alusivos a la Eucaristía: espigas de trigo y racimos de uva. El programa iconográfico de esta obra debió de gozar de cierta popularidad en Francia en el primer tercio de la centuria, como se aprecia en su empleo en algunos ejemplares de la época¹⁶.

Finalmente, en el cáliz de Moncada figuran elementos iconográficos de cuatro querubines danzantes que portan los símbolos de la Pasión: esponja y lanza, corona de espinas, cruz, martillo y clavos, entre elementos de acantos, palmas, y tornapuntas. También en el cáliz de Benifaraig se han empleado algunos símbolos pasionales –*Arma Christi*–: tenazas-martillo-azotes; clavos-corona; escalera-dados y esponja-lanza, pero, esta vez, han sido situados en el nudo del vástago a modo de cartelas delimitadas por tornapuntas alargados que posibilitan la estilización del nudo periforme mediante volutas que alcanzan la moldura inferior poligonal.

En último lugar, queda señalar las marcas que se conservan de los artífices de estas obras. De este modo, ni el ejemplar de Benifaraig ni el de Massamagrell las presentan. En cambio, en el de Vinalesa, al borde de la pestaña, aparecen las tres marcas exigidas por las Ordenanzas del Colegio de Plateros, aunque con un fuerte desgaste. Se distingue la marca de Valencia: “L” –empleada durante todo el siglo XVIII y gran parte del XIX–, las letras: “AL_” y “_EN”. Esta última marca, por datación -1803–, podría corresponder a Ramón Gallén, platero nacido en Morella. Este platero, documentado entre 1786 y 1803, realiza su aprendizaje con dos maestros de Valencia: Cristòfol Pinyol, primero, y con Bernabeu Martí, después; siendo examinado como maestro de plata para la Ciudad y Reino en 1803¹⁷.

El cáliz de Foios muestra en el borde de la pestaña marcas con fuerte desgaste del que se deduce la marca de París: cabeza de Minerva, mientras que el título (1ª ley m/n 950) y la carga con contramarca Bigorne se recogen en la ficha de catalogación conservada; ficha que también

¹³ Lc, 22, 41-43.

¹⁴ Lc, 23, 26. Mc 15, 21.

¹⁵ Jn, 19, 25-27.

¹⁶ Se ha realizado el seguimiento de cálices de esta etapa, catalogados como antigüedades y expuestos para su venta en páginas web como <http://coleccion.vivancoculturadevino.es/recurso/caliz/3f44ed89-1845-42f9-958c-c45bc001453c> [consulta: 10-XII-2021], en donde se registran modelos con idéntica iconografía, lo que conduce a suponer una fabricación seriada.

¹⁷ COTS MORATÓ, F. de P.: *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX)*. València, Universitat de València, 2004, p. 398.

señala que es obra del platero francés Alexandre Chierry, del que no tenemos ningún dato; mientras que el cáliz de Moncada también presenta, en el borde de la pestaña, las tres marcas: “L”, de la ciudad de Valencia, “RRES”, muy desgastada, y “A. Gómez”, que podría corresponder a Andreu Gómez, quien está documentado en 1815 como maestro de plata de la Ciudad y Reino. Es hijo de un colegial, cuyo nombre desconocemos. Los días 21 al 23 de Febrero de 1815 es examinado y aprobado como maestro de plata de la Ciudad y Reino¹⁸.

OBRAS DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Los ejemplares que hemos recogido en esta etapa son cinco, todos datados en los años cincuenta del siglo XIX y con características estilísticas muy semejantes: un copón de la iglesia parroquial de la Anunciación de Nuestra Señora de Aldaia,¹⁹ datado en 1854, (Fig. 2.1), el cáliz de la iglesia parroquial de Santa Ana de Borbo-

tó²⁰, fechado en 1859 (Fig. 2.2), la Veracruz²¹ y un incensario²² de la iglesia parroquial Nuestra Señora de la Asunción de Foios (Figs. 2.3 y 2.4), y el incensario de la iglesia parroquial de San Jorge Mártir de Paiporta²³, datado en 1853 (Fig. 2.5). Excepto el copón de Aldaia, sin autoría concreta, el resto de las piezas han podido ser identificadas. De este modo, el cáliz de Borbotó, la Veracruz y el incensario de Foios son obras de Manuel Gallen Ferreres²⁴, y el incensario de Paiporta es obra del platero Antonio Gasset.

Las tres primeras obras, que se encuadran dentro de las piezas de astil, ofrecen estructuras similares en sus pies. De este modo, todas están formadas por peanas circulares, divididas en diferentes molduras, de perfil plano con moldura bulbosa en el copón de Aldaia, de tendencia troncocónica en el cáliz de Borbotó, y con elevación central en la Veracruz de Foios. Los vástagos están compuestos por molduras curvas, entre las que destaca el nudo de jarrón de Al-



Fig. 2.1.- Copón, Aldaia. Fig. 2.2.- Cáliz, Borbotó. Fig. 2.3.- Veracruz, Foios. Fig. 2.4.- Incensario, Foios. Fig. 2.5.- Incensario, Paiporta.

¹⁸ COTS MORATÓ, F. de P. (2004), *Los plateros valencianos...Op. cit.*, p. 434.

¹⁹ Medidas: 14 cm (alto) x 26 cm (peana); copa: 14 cm (largo) x 12 cm (ancho). Inscripción en el borde de la pestaña: “A exps de Vars Vars de Aldaya siendo economo D° Jose Peris y Vicino. D° Carmelo Andres Año 1854”.

²⁰ Medidas: 27 cm x 15 cm (peana) x 8,5 cm (copa). Inscripción en el borde del pie: “DEL PUEBLO DE BORBOTÓ. AÑO 1859”.

²¹ Medidas: 47 cm (alto) x 16 cm (peana); cruz: 28 cm (alto) x 22 cm (ancho).

²² Medidas: Con cadena: 119 cm (largo) 27 cm (alto) x 14 cm (cuerpo) x 9 cm (manípulo).

²³ Medidas: 100 cm (alto, con cadenas) x 25 cm (alto) x 10 cm (peana) x 15,5 (cuerpo). Inscripción, en la base: “P.E.R.S. AG.1853”.

²⁴ CANDELA GARRIGÓS, R.: “Obras del platero Manuel Gallen Ferreres en la periferia valenciana”, en *Además de. Revista online de artes decorativas y diseño*, 7 (2021), 43-58. <http://www.ademasderevista.com/index.php/ADD/article/view/194/96> [consulta: 03- II-2022].

daia, o los de tendencia periforme de Borbotó y Foios. Coinciden en el campo ornamental, donde las hojas lanceoladas se presentan como protagonistas de la decoración en lugares determinados, alternando con molduras lisas y brillantes que conceden a las piezas un elegante cromatismo.

Las diferencias radican en las propias estructuras de sus tipologías. Así, el copón aparece carente de decoración, dejando el protagonismo a su sagrada funcionalidad, tan sólo presenta una sencilla cruz de remate, con bolas en los brazos. El cáliz, de copa acampanada, exhibe decoración vegetal en la sotocopa, con copa de plata dorada, mientras que la Veracruz está formada por una cruz latina, de perímetro moldurado liso y remates vegetales en los brazos. La teca central ovalada está decorada con varias molduras perladas y vegetales. Todas ellas están dentro de un estilo naturalista, realizadas con una exquisita ejecución técnica y composición refinada.

Las otras dos piezas, dos incensarios, se organizan con peanas circulares con molduras ornamentadas por hojas. Los cuerpos están formados por cascadas semiesféricas, que se cierran con cuerpos superiores troncocónicos calados, rematados por molduras curvas. La decoración de estas zonas se adapta a las estructuras empleando elementos geométricos, óvalos con rosetones en Foios y molduras con arcos en Paiporta, con técnica de calado que permiten la emanación de humos y alternan con ornamentación floral y vegetal. Tanto las zonas superiores como los manípulos están decorados con idénticos motivos vegetales. Aunque ambas piezas presentan una decoración algo más llamativa que el resto de las obras de esta década –debido a la estructura tipológica–, las dos mantienen una selecta eje-

cución y la composición naturalista del grupo que les corresponde a esta etapa.

Con relación a las marcas, sus autores y la datación de las piezas, hemos de indicar que tan sólo permanece en el anonimato el copón de Aldaia por carecer de marcas que permitan identificar a su autor ni la localidad de origen, aunque tenemos su datación concreta de 1854, conocida por la inscripción de su pestaña: “A exps de Vars Vers de Aldaya siendo ecónomo D^o José Peris y Vicino. D^o Carmelo Andrés Año 1854”.

Gracias a las marcas expuestas en las bases del cáliz de Borbotó, de la Veracruz y del incensario de Foios, podemos conocer por su marca –“M/GALLEN” en dos líneas de perfiles curvos– que las tres piezas salieron del taller de Manuel Gallén Ferreres (Morella, 1818- Valencia, 1894)²⁵. Este platero obtuvo el título de Maestro platero de Valencia el 28 de septiembre de 1838, abriendo taller en 1841 en la calle Platería n^o 9, donde trabaja junto a su hermano Francisco, también platero. Estuvo muy relacionado con el Colegio de Plateros de Valencia, en el que desempeñó varios cargos, al igual que con la Catedral de Valencia donde actuó como maestro platero. Se conocen obras suyas en Morella: un portapaz para la iglesia de Santa María, de 1840, la cruz procesional de la parroquia de San Miguel, de 1849, y los relicarios de San Julián Mártir (1850) y el de San Antonio Abad (1849), la corona y diadema de la Virgen yacente de la Arciprestal de Morella y las coronas de la Virgen de Vallivana, ermita de Morella; además de unas crismetas para la iglesia de Foios y otras para la iglesia de los Santos Juanes de Puzol, y una naveta para la iglesia de la Santa Cruz de Valencia²⁶. Ferri Chulio constata obras suyas en la provincia de Valencia para las parroquias de Alginet, Cullera y Sueca²⁷.

25 FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; RABASCO, J.: *Enciclopedia de la Plata española y Virreinal americana*. Madrid, Torreangulo Arte Gráfico, 1985, p. 228, recogen los punzones 1347 y 1348 con la marca de M/GALLEN.

26 CANDELA GARRIGÓS, R. (2021), *Op. cit.*, pp. 47-53.

27 FERRI CHULIO, A. de S.: *La platería valentina. Art religios a la Ribera*. Valencia, Vicaría Episcopal “La Ribera”, 1992, p. 133.

Además, las tres piezas muestran la marca de localidad –Valencia–: “L” coronada, y cada una de ellas la marca del contraste. De este modo, el cáliz de Borbotó estuvo contrastado por Bernardo Sanz, con su marca inscrita en un rectángulo: “B.SANZ”, maestro de plata de la Ciudad y Reino, documentado entre 1823 y 1856²⁸. Su datación es de 1859, como reza en la inscripción del borde de la pestaña: “DEL PUEBLO DE BORBOTÓ. AÑO 1859”. En cambio, en la Veracruz y en el incensario de Foios, la marca del fiel contraste está muy deteriorada. En ambas piezas se aprecian marcas frustras con las letras “_RRO”, que probablemente correspondan al apellido Navarro. Con este apellido y a mediados del ochocientos trabaja en Valencia Andreu Navarro, documentado entre 1814 y 1858. Este último año, 1858, Andreu Navarro es elegido mayoral primero del Colegio, por lo que podría ser la datación concreta de ambas piezas²⁹.

Por último, el incensario de Paiporta también muestra las tres marcas reglamentarias: “L” coronada de Valencia, “_ENAR”, punzón frustrado rectangular, que podría ser de Francesc Almenar³⁰ como contraste oficial, documentado entre 1814 y 1871/72³¹; es platero feriante, maestro de plata de la Ciudad y Reino; y la marca del autor: “A/ GASSET”, perteneciente al platero valenciano Antoni Gasset, documentado entre 1849 y 1873/74. Fue hijo del maestro platero Ventura Gasset. Se examina como maestro de plata de la Ciudad y Reino el 31 de Mayo de 1849 y se le asigna un copón y un portapaz

para la iglesia de la Asunción de Carlet³². Por la inscripción en el borde de la base: “P.E.R.S. AG.1853”, conocemos la fecha exacta de su ejecución: 1853.

OBRAS DE LA SEGUNDA MITAD DE LA CENTURIA

En la segunda mitad del siglo XIX el colectivo platero valenciano estaba en plena decadencia, tras un progresivo declive de la corporación que desde 1849 no había registrado examen para adquirir el magisterio, realizándose de modo voluntario hasta 1882³³. Las circunstancias del mercado tampoco beneficiaron a este grupo; de un lado, la carestía del material, provocado por la pérdida de las provincias americanas, el aumento de la producción industrial, con la aparición de aleaciones –sobre todo en las piezas de carácter civil–, que ocasionó un abaratamiento de la producción, junto a cierta uniformidad en los diseños, que se tornaron más repetitivos y de menor calidad, y la disminución de los encargos eclesiásticos, debida a las desamortizaciones de esta etapa, facilitaron el inevitable final de la corporación platera.

Con todo, y a pesar de los diferentes acontecimientos sufridos por el patrimonio religioso en el siglo XX, aún nos ha llegado a nosotros una pequeña representación de la producción platera de la segunda mitad del diecinueve en la comarca *L’Horta de València*, compuesta por tres custodias de sol y seis cálices. De este modo, procedemos a analizar, en primer lugar, las cus-

²⁸ COTS MORATÓ, F. de P. (2004), *Los plateros valencianos...*, *Op. cit.*, p. 766.

²⁹ COTS MORATÓ, F. de P. (2004), *Los plateros valencianos...*, *Op. cit.*, p. 601. FERRI CHULIO, A. de S.: *La platería valentina (1992)*, *Op. cit.*, p. 133, le señala como autor de un aguamanil de plata en su color de la parroquia de los Santos Juanes de Cullera (Valencia).

³⁰ COTS MORATÓ, F. de P. (2004), *Los plateros valencianos...*, *Op. cit.*, pp. 61-63. Desempeña varios cargos en el Colegio de Plateros de Valencia: desde 1850 hasta 1872 ocupa varias veces el cargo de mayoral primero.

³¹ FERRI CHULIO, A. de S. (1992), *Op. cit.*, p. 133, indica que hay obra suya en Teruel y en Catadau (Valencia), donde se conserva un copón de plata en su color.

³² COTS MORATÓ, F. de P. (2004), *Los plateros valencianos...*, *Op. cit.*, p. 410; FERRI CHULIO, A. de S. (1992), *Op. cit.*, p. 133, presenta obras suyas en la provincia de Valencia, como un copón de plata y un hisopo, datados en 1850, y un portapaz, de 1852, en la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Carlet (Valencia).

³³ COTS MORATÓ, F. de P. (2004), *El examen de maestría...*, *Op. cit.*, Ap. documental 2.4, doc. 101. El último listado recoge los nombres de los últimos nueve maestros de la centuria: Don Francisco Suay Almenar, Don Carmelo García Pérez, Don Miguel Orrico Laroca, Don Pedro Torres Liso, Don Ildefonso Sarti Alaban, Don Blas Senent y Miralles, Don José Navarro Oliver y Don Rafael Alvilá Miramón.

todías que, cronológicamente están fechadas entre 1860 y 1880.

Las tres custodias, de tipo sol, pertenecen a la iglesia parroquial de San Jorge Mártir de Paiporta³⁴, datada en 1860, según reza la inscripción situada en una cartela en la peana: “ES PROPIEDAD DEL PUEBLO DE PAYPORTA SIENDO VICARIO FRANCISCO MARTINEZ. AÑO 1860” (Fig. 3.1); a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Mislata, datada en 1873, como se desprende de la inscripción en el borde de la pestaña: “Prop. de los Sres José y María Rosa Puchades y Manuel Baluastre, año 1873”³⁵ (Fig. 3.2); y, en tercer lugar, la custodia de la iglesia parroquial de San Honorato Arzobispo de Arles de Vinalesa³⁶, que, aunque no presenta ni marcas ni inscripciones que nos proporcionen una datación exacta podemos incluirla en la década de 1870/1880

por algunas semejanzas con la anterior y por su estilo ecléctico historicista (Fig. 3.3).

La peana de la custodia de Paiporta es de planta circular, con pestaña lisa y moldura decorada con hojas. Muestra un cuerpo central decorado con aplicaciones de plata en su color con los símbolos del Pelicano, el Agnus Dei, el Arca de la Alianza y una cartela donde figura la inscripción alusiva a su donación. El gollete se decora con hojas vegetales en plata sobrepuesta. Esta composición es idéntica a las custodias de la parroquia de san Vicente Mártir de Guadassuar y a la de la iglesia parroquial de santa María Magdalena de Sollana (Valencia), obras de Miguel Orrico, datadas en 1857 y 1860³⁷.

Las otras dos custodias presentan una base similar, formada por cuatro lóbulos separados por figuras de fundición de dragones. Si la de Mislata se caracteriza por presentar figuras de



Fig. 3.1.- Custodia, Paiporta. Fig. 3.2.- Custodia, Mislata. Fig. 3.3.- Custodia, Vinalesa.

³⁴ Medidas: 90 cm (alto) x 31 cm (peana); expositor: 41 cm (alto) x 36 cm (ancho).

³⁵ Medidas: 88 cm (alto) x 30 cm (peana); expositor: 45 cm (alto) x 42 cm (ancho). Muestra una inscripción Alrededor del viril, en esmalte: “TANTUM ERGO SACRAMENTUM VENEREMUR CERNUI”.

³⁶ Medidas: 100 cm (alto) x 33 cm (peana); expositor: 58 cm (alto) x 45 cm (ancho).

³⁷ FERRI CHULIO, A. de S. (1992), *Op. cit.*, pp. 69-70.

bulto redondo de cuatro ángeles sedentes sobre sendos esmaltes nielados cuadrilobulados, con decoración de elementos vegetales muy estilizados y molduras perladas³⁸, la de Vinalesa centra su decoración en motivos de origen barroco repujados, basada en composiciones simétricas de hojas de acanto sobre fondo picado de lustre, rodeando a cuatro medallones ovalados de marfil con el Sagrado Corazón de Jesús, la Virgen del Pilar, San Honorato y San Pascual Bailón.

Los astiles alcanzan cierta relevancia, tanto por su estructura compositiva como decorativa, con nudos de gran carga simbólica. De este modo, el de Paiporta parte de un toro decorado con guirnalda de laurel con cinta, de raíz neoclásica, del que sale un ramillete de hojas y, de su centro, un nudo esférico, recubierto de nubes, sobre el que se disponen dos ángeles flanqueando las Tablas de la Ley, de figuración barroca. Es muy llamativo el de Mislata, cuyo astil está formado por la representación de un ángel señalando el viril, sobre una moldura esférica con chatones esmaltados. En cambio, el de Vinalesa, presenta un astil compuesto por molduras curvas decoradas con motivos vegetales, picado de lustre para los fondos y acanaladuras, del que destaca el nudo con la figura del *Agnus Dei* sobre el Libro de los Siete Sellos, realizada en fundición.

Con relación a los ostensorios, todos están estructurados en forma de sol, con viril circular central, de donde parte una aureola de rayos, biselados rectos de diferente tamaño, en Paiporta y Vinalesa, y rectos y flameados alternantes, en Mislata. De este modo, en Paiporta, la composición ornamental presenta recuerdos de decoración barroca, con anillo adornado con cabujones y cristales tallados, que alternan con aljofares, rodeado de nubes y cabezas de que-

rubines, junto a símbolos eucarísticos de espigas de trigo, de plata dorada, y hojas de vid, de plata en su color, y remate con cruz latina de terminaciones floreadas, rayos en las potencias, aljofares y joyas. En cambio, el de Mislata, ofrece una composición novedosa; se trata de un ostensorio lujoso, donde el viril muestra un anillo esmaltado en blanco con la leyenda: “TANTUM ERGO SACRAMENTUM VENEREMUR CERNUI”. A su alrededor no aparece la típica aureola de nubes o elementos vegetales, sino que se disponen cuatro lóbulos también esmaltados con los símbolos de los Evangelistas. Queda rematado por cruz griega con esmalte central y brazos mixtilíneos de profusa decoración. El ostensorio de Vinalesa tiene su anillo decorado con cristales de color verde y blanco alternantes. A su alrededor nace una cenefa de tornapuntas vegetales y cabezas de querubines con alas plateadas, que sirven de base a la aureola de haces de rayos biselados de diferente longitud. La cruz griega del remate se eleva sobre un listel rectangular y composición de elementos vegetales y bolas.

Ninguna de las tres piezas presentan marcas que nos indiquen un posible autor ni la localidad de ejecución, tan sólo la de Paiporta, por su semejanza compositiva y decorativa con las de las parroquias de Guadassuar y Sollana, está atribuida al taller de Miguel Orrico, quien, además, tiene obra catalogada en las parroquias valencianas de Almussafes, Cullera y Sueca, así como en Teruel y Granada³⁹.

En último lugar, analizaremos el grupo de seis cálices existentes que pertenecen a la iglesia parroquial de San Jorge Mártir de Paiporta (Fig. 4.1)⁴⁰, a la iglesia parroquial del Santísimo Sacramento de Almàssera (Fig. 4.2)⁴¹, otro de la

38 BREVA ÁLVAREZ, C.: “Custodia procesional” en VVAA.: *Espais de Llum, Borriana, Villa-real, Castelló, 2008-09*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, p. 772, ficha 230, presenta la custodia procesional del Museo religioso de Padres Carmelitas del Desierto de las Palmas de Benicásim (Castellón), obra del platero valenciano Manuel Orrico según diseño, trazas y figuras de Juan Bautista Porcar, realizada en 1908, que muestra la composición de su peana similar a la de Mislata, con dragones y figuras sedentes.

39 FERRI CHULIO, A. de S. (1992), *Op. cit.*, p. 133.

40 Medidas: 24 cm (alto) x 12,5 cm (peana) x 7,5 cm (copa).

41 Medidas: 27 cm (alto) x 15 cm (peana) x 9 cm (copa).

42 Medidas: 25 cm (alto) x 13,5 cm (peana) x 7,5 cm (copa).

iglesia parroquial de San Jorge Mártir de Paiporta (Fig. 4.3)⁴², el de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol de Massanassa (Fig. 4.4)⁴³, el de la iglesia Parroquial Nuestra Señora de Al-

la única que exhibe la sotocopa con perfil abullonado.

En el aspecto ornamental es donde se aprecian claramente las diferencias estilísticas. De este



Cálices. Fig. 4.1.- Paiporta. Fig. 4.2.- Almàssera. Fig. 4.3.- Paiporta. Fig. 4.4.- Massanassa. Fig. 4.5.- Albuixech. Fig. 4.6.- Massamagrell.

buixech (Fig. 4.5)⁴⁴ y el del convento de Santa María Magdalena de Massamagrell (Fig. 4.6)⁴⁵. De forma general, se aprecia que los cinco primeros ejemplares mantienen unas líneas estilísticas semejantes, con ciertas diferencias, y que, solamente, el cáliz de Massamagrell se manifiesta con elementos, tanto estructurales como ornamentales, que le distinguen del resto de ejemplares, por lo que procederemos a un análisis particular.

Las cinco obras se estructuran con peanas circulares, divididas por dos o más molduras, en cuyo centro se establece la base del astil. Los vástagos están realizados con molduras curvas con nudos variados: cilíndrico (Paiporta), periforme (Almàssera, Paiporta y Albuixech) o de jarrón alargado (Massanassa), mientras que las copas, de perfil acampanado, muestran todas sus sotocopas con decoración. La de Paiporta es

modo, los dos primeros ejemplares, los cálices de Paiporta y Almàssera, son los únicos que desarrollan programas iconográficos, ambos con motivos de la Pasión de Cristo. El primero de ellos establece, en la peana, los *Arma Christi*: lanza-esponja, escalera y dados inscritos en tondos de tornapuntas con fondos de picado de lustre, y en la sotocopa, la bolsa, los dados y el farol. En Almàssera, los símbolos están ubicados solo en la peana, con tres medallones lobulados con tornapuntas y fondo de picado de lustre que recogen los *Arma Christi*: látigos, lanza y esponja, y martillos dispuestos en cruz y con cintas anudándolos).

El resto de los cálices están ornamentados con motivos vegetales de hojas de acanto o lanceoladas, en la base del astil, nudos y sotocopas, siguiendo los postulados neoclásicos de las décadas precedentes.

43 Medidas: 26 cm (alto) x 13 cm (peana) x 8 cm (copa). Pieza nº 46.165-001-0013 del Catálogo de la Conselleria de la Generalitat Valenciana: <http://www.cult.gva.es>. Direcció General de Patrimoni Cultural Valencià. Àrea de Patrimoni Cultural, Museus i Belles Arts [consulta: 15-enero- 2022]. Imagen propiedad de la Conselleria.

44 Medidas: 24 cm (alto) x 13 cm (peana) x 8 cm (copa). Inscripción: en la copa: “JVS nació 9-1-1863/PBRO. 19-III-1887/FCIO. 22-XII-1938 ✠ RIP”.

45 Medidas: 23 cm (alto) x 15 cm (peana) x 8 cm (copa). Inscripción: En la base: “M.D. TEODORA MORRY”.

En cambio, el cáliz del convento de Santa María Magdalena de Massamagrell merece un estudio pormenorizado por responder a la calidad, tanto técnica como compositiva, requerida en una pieza de su procedencia. Conocemos que es un cáliz donado por el cardenal Antolín Monescillo, siendo arzobispo de Valencia, entre 1884 y 1892. Una simple observación de la pieza nos permite apreciar su alta calidad estética y la esmerada ejecución técnica, donde se han desarrollado las de cincelado, dorado, fundido, molde, picado de lustre, repujado y troquelado, que la señalan como una obra artística única.

La peana polilobulada presenta pestaña escalonada decorada con cenefa central geométrica. La moldura principal, que se eleva en el centro con un cuerpo troncocónico, muestra una exuberante ornamentación con elementos repujados, troquelados, fundidos y una labor de picado de lustre en todo el fondo que confiere efecto de claroscuro a la pieza. Se distribuye en tres cartelas mixtilíneas en las que se establecen las representaciones de la Virgen del Rosario, san Jerónimo y san Bernardo, entre ellos, cabezas de querubines alados dispuestos entre composiciones de hojas de acanto, tornapuntas y veneras que delatan un definido recuerdo barroco.

El astil se encuentra formado por un gran nudo ovoide, ornamentado con tres ángeles de fundición entre guirnaldas frutales y lazos de inspiración italiana, de nuevo la técnica de picado de lustre ocupa el fondo. El corto vástago se compone de algunas molduras curvas como toros y escocias, en la zona inferior, y moldura bulbosa con grabados de hojas en el cuello superior.

La copa dorada y cónica exhibe decoración de plata en su color sobrepuesta y se compone de

cartelas mixtilíneas en las que se ofrecen atributos de la Pasión de Cristo: escalera-columna, azotes-caña, bolsa-tenazas- martillo. Están rodeadas por elementos vegetales y tornapuntas de innegable movilidad.

Con relación a los plateros autores de las obras, tan sólo tenemos dos cálices con marcas. En el cáliz de Paiporta se establecen en el borde de la pestaña tres marcas: una, en un rectángulo coronado por sol: “J.MARCO”, una segunda frustra, y la tercera, también con sol en la zona superior, pero con letras irreconocibles que no permiten identificar ni al autor ni la procedencia de la pieza, que no es valenciana.

La segunda obra marcada, también con las tres marcas reglamentarias, es el cáliz de Massanassa. En este caso, sí conocemos su autor y procedencia. Se trata de una obra salida del taller del platero madrileño Juan Sellán. En el borde del pie, figuran las tres marcas: la primera corresponde a la marca del contraste de Madrid, torre coronada con fecha, 80; la 2ª es la marca del autor: “SELLAN” y la 3ª es la marca madrileña del oso y el madroño. La marca del contraste con fecha 80 nos remite a 1880, por lo que no podemos suponer si se trata de Juan Sellán Sánchez, o de su hijo, el también platero Juan Sellán Vega, por tener marcas similares, según Cruz Valdovinos⁴⁶.

Hay que reseñar que el cáliz del convento de Santa María Magdalena de Massamagrell, muestra una señal en el borde de la copa: “L”, decorada con motivos de hojas. Por su ubicación y por su estilismo –que difiere del empleado en la marca de Valencia –“L” coronada–, hacen pensar en un distintivo de propiedad más que en una señal de platero.

⁴⁶ CRUZ VALDOVINOS, J. M.: “Relación de plateros activos en Madrid en 1861” en RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, 2013. Murcia, Universidad de Murcia, 2013, p. 171, señala que Juan Sellán Sánchez nace en Madrid sobre 1802 ó 1803. Hijo de Juan y Josefa. Contrajo matrimonio en 1823 con Isabel Zacarías de Mendoza, en primeras nupcias, y en 1862 con María Ruiz. Le documenta trabajando en la Real Fábrica de Platería de Martínez a partir de 1821. Su marca es “J./SELLAN” (hasta 1865) y “SELLAN” con marco ondulado (1868–1884). Apunta que “es posible que su hijo Juan Sellán y Vega (Madrid 1833) colaborara con su padre y por ello se cambiara el punzón; + 1880/1888”.

En cuanto a la datación de las obras, las encuadramos dentro de las dos últimas décadas de la centuria, bien por la propia inscripción, bien por la actividad de su autor, o por el estilo. De este modo, a falta de una confirmación documental que nos ofrezca una datación exacta, los tres primeros ejemplares –los dos cálices de Paiporta y el de Almàssera– no presentan ni marcas, ni inscripciones, que nos permitan confirmar la fecha de ejecución, siendo su estilo y técnica los que las identifican como obras de la segunda mitad del diecinueve. En cambio, los cálices de Massanassa y el de Albuixech nos ofrecen una datación concreta, mediante la marca del contraste, con torre coronada/80 –que indica el año de su contraste en 1880– en el de Massanassa; y por la inscripción de la copa, en Albuixech, que reza: “JVS nació 9-1-1863/PBRO. 19-III-1887/FCIO. 22-XII-1938 †RIP”, por lo que posiblemente fuera entregado en 1887, siendo presbítero. Por último, el cáliz de Massamagrell puede ser datado en los últimos años del siglo XIX, gracias a que fue una donación del Cardenal Antolín Monescillo, quien fue arzobispo de Valencia entre 1884 y 1892⁴⁷, por lo que podemos estimar estos años como datación aproximada de la obra.

A modo de conclusión, el estudio de las diferentes obras conservadas en distintas parroquias de la comarca de *L’Horta de València* nos permite observar la evolución del estilo de la decimonovena centuria que se desarrolla, dentro de estructuras convencionales, por una adaptación de elementos ornamentales clásicos que conviven y generalmente combinan con los más variados motivos historicistas, derivados de recuerdos barrocos y medievales que otorgan a las piezas una condición ecléctica ciertamente reconocible. No obstante, a pesar de estas corrientes decorativas de cariz romántico, los plateros también emplearon modelos de línea naturalista, derivados de las tendencias clásicas, que nunca se olvidaron de forma definitiva, en donde los elementos vegetales se disponen como únicos motivos ornamentales dando lugar a piezas sencillas, pero delicadamente trabajadas.

⁴⁷ La obra se encuentra catalogada con nº 46.13.164-001-0050 del *Catálogo de la Conselleria de la Generalitat Valenciana*: <http://www.cult.gva.es>. Direcció General de Patrimoni Cultural Valencià. Àrea de Patrimoni Cultural, Museus i Belles Arts [consulta por correo electrónico: noviembre 2021], donde se recoge la noticia de la donación.