



TRABAJO FIN DE GRADO

ESMALTES SOBRE METAL

Breve Introducción a la historia y las técnicas de trabajo de esmaltado sobre base metálica.

Concepción González Hernández

Tutora: Pilar Escuder Mollón

CURSO 2013-2014



Agradecimientos

Quiero agradecer de forma muy especial a mi hijo Pedro, por su colaboración y ayuda en la realización de este trabajo.

A Frances Vilasis-Capalleja y Rosa Torrecillas, por la información y apoyo prestado cada vez que he solicitado su ayuda.

A mi tutora Pilar Escuder Mollón le agradezco su gentileza y buen hacer. Su paciencia y su labor para con todos nosotros, alumnos Universitat per majors.

Gracias a todos.

ÍNDICE

Agradecimientos	2
PARTE I. Introducción.....	5
1. Introducción.....	6
2. Motivación.....	6
3. Estructura del trabajo.....	6
4. El esmalte sobre metal.....	7
PARTE II. Historia del esmalte sobre base metálica.....	9
5. Historia. Orígenes.....	10
5.1. Corrientes que vamos a estudiar.....	10
6. Periodo Antiguo.....	11
6.1. IMPERIO BIZANTINO.....	13
7. Románico.....	14
7.1. Escuela de Limonges.....	15
8. Gótico.....	16
9. Renacimiento.....	17
10. Barroco fuera de España.....	18
11. La Industrialización hasta el S.XX.....	18
PARTE III. Historia de los esmaltes sobre base metálica en España.....	20
12. Los esmaltes en España.....	21
13. Periodo Antiguo.....	21
14. El periodo Prerrománico.....	21
14.1. Periodo hispano-visigodo.....	21
14.2. Periodo Asturiano.....	22
15. Periodo Románico.....	24
15.1. Las primeras obras Románicas.....	27
15.2. Taller de Silos.....	27
15.3. Reino de Navarra. Santuario del Monte Aralar.....	29
15.4. Esmaltes limosinos en España.....	30
15.5. La Corona de Aragón.....	32
16. Periodo Gótico.....	33
16.1. Siglos XIII-XIV en España.....	33
16.2. Siglo XV en España.....	33

16.3.	La plata y el esmalte traslucido.....	35
16.4.	Esmaltes traslúcidos.....	35
17.	El Barroco en España.....	44
18.	Escuela Massana de Barcelona.	46
18.1.	Creación de la escuela.....	46
18.2.	Primera Etapa.....	47
18.3.	Segunda Etapa.....	49
PARTE IV. Técnicas de aplicación.		52
19.	Técnicas de aplicación de los esmaltes metálicos.....	53
19.1.	Definición de los esmaltes.....	53
19.2.	Fabricación de los esmaltes.	53
19.3.	Clasificación de los esmaltes.	55
19.4.	La placa metálica. (Cobre).....	55
19.5.	Diferentes técnicas del esmaltado y pintado.....	58
19.6.	El horno.	63
19.7.	Otras composiciones.	65
5.	Conclusiones.....	68
6.	Bibliografía.	69
7.	Anexos.....	70
7.1.	Ilustraciones y Fotografías.	70
7.2.	Enlaces de Interés.	71
7.3.	Obras referenciadas.	72

PARTE I.

Introducción

1. Introducción.

En 1998, empecé las primeras clases pintado de esmalte sobre metal, en el grupo organizado en la parroquia de la Iglesia de Los Carmelos de Castellón dentro de su centro de actividades. Desde aquel momento, me transformé en una entusiasta de dicha actividad, cuyo interés ha ido creciendo, no sólo de la práctica sino desde un estudio un poco más profundo de la misma.

2. Motivación.

La elección de este tema, supone para mí un desafío, ya que me permitirá poder compartir mis propias experiencias y conocimientos adquiridos, así como un estudio de los orígenes de esta actividad, su evolución histórica, algo de sus técnicas y sus posibilidades en la actualidad.

3. Estructura del trabajo.

El trabajo lo he estructurado en tres partes entrelazadas.

PARTE I. Una breve introducción al trabajo, con su motivación y explicación de su estructura.

PARTE II. Historia de los esmaltes.

Explicaré de manera breve y sencilla la historia de los esmaltes desde su aparición, su evolución a lo largo de los siglos, y una reseña especial de los esmaltes en España.

PARTE III. Historia de los esmaltes sobre base metálica en España.

Una de las cosas que he aprendido a lo largo de estos tres años, de estudio, y en particular para el desarrollo de este trabajo, es que la Historia es un TODO. Podemos hablar de historia económica, historia del arte, historia política, y particularizar en el área que hayamos elegido, pero en cualquiera de los casos, es imposible discernir una parte sin entender al menos un poco las demás.

Mi punto de partida, es el estudio de un arte de los que se considera “menor”, muy vinculado desde el punto de vista técnico al desarrollo y evolución de la metalurgia y la química de materiales. Desde el punto de vista artístico no es ajeno a la evolución de arte y sus corrientes a lo largo de la historia, ha ido muy unido a la orfebrería.

Como cualquier manifestación artística, es una plasmación de la sociedad, las costumbres que las generan, y a través del tiempo, nos cuenta un poco, algo de las personas que las realizaron.

PARTE IV. En este apartado expondré todo lo aprendido durante estos años de práctica, exponiendo las técnicas, herramientas y posibilidades que ofrece en la actualidad esta actividad.

4. El esmalte sobre metal.

El arte de esmaltar sobre metal, es maravilloso, casi mágico. Su principal elemento es el fuego.

El esmalte es una materia vítrea (el sílice es su principal elemento) que por mediación de óxidos metálicos recibe diferentes coloraciones y calidades (transparentes y opacos). Funden por la acción del fuego a temperaturas que oscilan entre 700º y 900º C. en hornos-mufla eléctricos. Antiguamente se usaban hornos de leña, carbón, petróleo y finalmente gas. La mayor preocupación del esmaltador es la de la cocción del esmalte, o sea, su fusión con los diferentes colores, tiene que ser muy precisa, se tiene que repetir la operación de introducir en el horno, tantas veces como sea necesario, según la técnica empleada y las exigencias de la composición artística de la obra que originariamente se ha proyectado.

Las técnicas de esmaltado además de base metálica, también se ha desarrollado a lo largo de la historia sobre bases cerámicas, dando lugar a su propia rama, que aunque tiene elementos y técnicas comunes, son artes diferenciados. La industria cerámica, su historia y su evolución tienen materia suficiente para su propio estudio y no es materia de este trabajo.

El esmalte se trabaja sobre soportes de metales nobles o no, lo más puros posibles para conseguir el máximo de nitidez y esplendor de sus transparencias; los más ideales son el oro, la plata y el cobre.

Hoy en día, el metal más usado es el cobre, por coste y por su grado máximo de pureza (electrolítico), resiste altas temperaturas y nos permite trabajar sin limitaciones en cuanto a formas, el tamaño lógicamente se tiene que adaptar a las medidas del horno. Si la obra que se va a realizar es mayor que las medidas de este, la pieza se realiza fraccionada y luego se hace el montaje. Hay diferentes técnicas en el arte de esmaltar.

El capeado (champlevé). Consiste en rebajar con un buril el dibujo proyectado, en una plancha de metal gruesa y esmaltar solamente las partes excavadas, dejando al descubierto las otras, para que una vez terminado el trabajo quede todo al mismo nivel.

Esta técnica es la más primitiva, desde tiempos inmemoriales llegando hasta la Edad Media, especialmente en Alemania y Francia, como principal decoración de la orfebrería románica.

El alveolado (cloisonné), consiste en colocar unos hilos de metal (plata) sobre una plancha de cobre esmaltada con el llamado fundente. Estos hilos son de un diámetro máximo de 1 mm, seguirá los contornos del dibujo, pudiendo realizar verdaderas filigranas, una vez fijadas en el fundente por la fusión de este, se rellenará de diferentes esmaltes en tantas

cocciones como sean necesarios para conseguir el efecto deseado. Esta técnica aun se sigue trabajando a veces para hacer flores, pájaros etc.

El esmalte limosín. Consiste en aplicar diferentes colores transparentes y opacos sobre una plancha de metal previamente esmaltada de fundente, incluso a veces directamente sobre el metal, como si se pintara un lienzo. En las carnaciones, y en algún motivo decorativo, se emplea el llamado “blanco de relieves, dejando transparentar el color de la base.

También dentro de esta está la llamada “grisalla”, que consiste en modelar una figura, únicamente con “blanco de Limoges” sobre un fondo de esmalte muy oscuro, dejando transparentar esta preparación oscura, en capas superpuestas, hasta llegar al blanco, logrando así toda la gama de grises.

Para resaltar la composición, se finalizan los trabajos con oro en polvo y negro de iridio mezclados con esencias grasas y aplicadas con pincel, dibujando contornos y detalles decorativos.

De efectos preciosos son los denominados “paillons”; unas laminillas de oro o plata de un grosor casi impalpable que se recortan y se aplican sobre el esmalte, para ser de nuevo recubiertos, únicamente con esmaltes traslúcidos o transparentes.

Actualmente, debido a la calidad química de los esmaltes, a los controles precisos de temperatura en el horno-mufla y a los conocimientos técnicos con que se cuenta, se ha llegado a un grado de perfección que nos permite utilizar estos procedimientos combinándolos entre sí o por separado con un dominio mucho mayor.

PARTE II. Historia del esmalte sobre base metálica.

5. Historia. Orígenes.

5.1. Corrientes que vamos a estudiar.

Tanto en la Historia de España, como en el resto, he estructurado el trabajo de forma cronológica siguiendo las corrientes artísticas definidas de manera convencional. He dado algunos saltos, principalmente porque bien hay muy pocos datos, o como en el caso del S. VIII y XIX, existe una gran decadencia y desuso de este tipo de técnicas, reapareciendo más adelante. A modo introductorio, pues este no es un trabajo de historia de arte general, esta es la estructura que he seguido.

Periodo Antiguo. Desde los orígenes conocidos, hasta la caída del Imperio Romano de occidente. (Hasta el S. VI). Con especial mención al Imperio Bizantino.

- Periodo Románico. (S. XI y XII).
- Periodo Gótico. (S. XIII y XIV).
- Renacimiento. (S XV y XVI).
- Barroco (S. XVIII).
- Neoclasicismo y Modernismo. (S XIX y S XX).

6. Periodo Antiguo.

El esmalte, como ya he mencionado, es una pasta vítrea, molida en forma de arena muy fina, qué cuando se aplica sobre una placa de metal y se cuece, se funde y se fusiona a dicha placa.

Su origen, no está precisado, pero se sabe que en las civilizaciones egipcias y la mesopotámica descubrieron paralelamente la tecnología del vidrio y la orfebrería, hacia el cuarto y tercer milenio a.C. Combinaban joyas con huecos alveolados (lo que hoy llamamos cloisonné de incrustación) de piedras semipreciosas con pasta de vidrio, a menudo talladas, encajadas e incrustadas entre láminas de oro. También utilizaron la técnica de derramar la pasta vítrea en estado líquido sobre la placa que tenían preparada con los alveolados.

Los fenicios perfeccionaron y difundieron las técnicas, a través de su comercio, llevándola por todo el Mediterráneo, en la isla de Chipre se encontraron trabajos de joyería esmaltadas con la técnica del alveolado en oro, estaban en tumbas de la civilización Micénica del Egeo, en ella había 6 anillos de la Edad del Bronce tardía, del siglo XIII a.C. del *yacimiento de Kouklin*¹. Estos anillos, y un cetro real de oro, se encuentran en el Museo de Nicosia. En este caso la pasta vítrea no se incrustó, sino que fue aplicada y fundida directamente sobre el oro.

Por influencia fenicia en las colonias mediterráneas, aparecieron entre otras piezas, el collar de "Gadir" (Cádiz), siglos V-IV a.C. o el "*Tesoro del Carambolo*"² de Sevilla colgantes, de los siglos VIII-VI a.C. También los celtas y otros nómadas que atravesaban Europa para llegar a la Península Ibérica dejaron piezas con una nueva técnica de excavado, en yacimientos galos se encontraron un taller y diversas herramientas para esmaltar.



Ilustración 1. Piezas del Tesoro del Carambolo (Sevilla).

Sin embargo, a lo largo de la historia no se puede atribuir un solo origen sino que el ser humano ha ido desarrollando paralelamente técnicas similares en distintos lugares. Parece ser, que el desarrollo de las técnicas de función de materiales vítreos, es paralelo al desarrollo de

6.1. IMPERIO BIZANTINO

Con inicio dentro del periodo antiguo, y metiéndonos en plena Edad Media, conviene destacar la influencia y desarrollo que tuvo este arte en el Imperio Bizantino. Recordamos que el Imperio Romano de oriente, tuvo su propia evolución histórica, y mantuvo su independencia y entidad, durante casi 1000 años más. Los historiadores motivan este fenómeno a su mayor fortaleza económica y solidez de su sistema político-social, que le permitió resistir las primeras oleadas de invasiones de los pueblos germánicos y eslavos. Posteriormente intentarían sin éxito una expansión, intentando restablecer los límites máximos del Imperio.

Así que bien por influencia mediterránea, Egipcia incluso con influencias chinas el arte de esmaltar, sobre metal llegó al Imperio Bizantino, que lo perfeccionó, siendo una de sus principales expresiones artísticas en el momento de mayor esplendor del arte bizantino.



Ilustración 3 Pala d'oro de la Iglesia de San Marcos de Venecia

La técnica que más perfeccionamiento obtuvo fue la del alveolado en oro. El mejor periodo de los esmaltes bizantinos fue desde el S.VIII al XI, sobre todo los siglos X y el XI. A partir de entonces comienza una decadencia, va desapareciendo el alveolado en oro para dar paso al cobre y al capeado occidental. Occidente entró más tarde en contacto con el arte Bizantino, de las obras más conocidas está la famosa “*pala d’ Oro*”³ (retablo de 3,34 x 2,12 m.) conservado en la Iglesia de San Marco de Venecia, con un montaje orfebre en plata dorada posterior (de estilo gótico). En su forma actual es un gran frontal de altar con 83 esmaltes grandes y numerosos medallones más pequeños. En un inventario anterior a 1796 se contaron 1300 perlas, 14 granates, 90 amatistas, 300 zafiros, 300 esmeraldas, 15 rubíes, 75 balacíes (como rubíes), 4 topacios y 2 ónices. Georgia y Bizancio se disputaron esta atribución.



El desarrollo y grado técnico al que llegaron los bizantinos en sus técnicas de orfebrería, donde se incluyen las técnicas de esmaltado sobre metal, es uno de los sellos característicos del arte bizantino que dejaron huella allí, donde se asentaron durante cierto tiempo.

Ilustración 4. Máxima expansión del Imperio Bizantino.

Durante esta época, en otras partes de Europa se siguen realizando obras.

En Georgia las huellas datan del S.VIII se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Georgia: el Tríptico “Martivili”⁴ y el Tríptico “Khakhuli” de los siglos IX a XII.

En la Edad Media la cultura celta seguía viva en el norte de Europa, donde hay hallazgos importantes, como el tesoro de Suston Hoo⁵, del siglo VII (está en el museo de British Museum).

La colección de esmaltes del *Museo Lázaro Galdiano*⁶, en Madrid es extraordinaria, a través de ella se pueden estudiar todas las técnicas y estilos de este arte. Llamen la atención por algunos caracteres que lo diferencian de cualquier otra. La colección son esmaltes Bizantinos, es una de las más importantes de la esmaltaría bizantina, pueden ser de los siglos X-XI, formando una escuela que pudo radicar en Georgia de las más notables del mundo. Estas piezas están hechas sobre placas de oro, forman uno de los tesoros.

7. Románico.

El estilo románico es la primera manifestación artística europea tras la caída del Imperio Romano. El desarrollo del románico es paralelo al desarrollo y expansión de las órdenes monásticas, como la benedictina, que expanden su área de influencia con el apoyo del poder laico de los nobles que a su vez legitiman el sistema feudal. La mayoría de la población, carece de derechos civiles, siendo siervos en diferentes grados. La cultura está en manos exclusiva de la Iglesia, y el arte está orientado a los fines de la misma.

En Occidente, ya cristianizado, se convirtió en el principal elemento ornamental en joyería. Las técnicas ya bastante elaboradas, estaban en manos de la Iglesia, a través de monjes artesanos que realizaron una extensa obra tanto de joyería litúrgica, como ornamentación de templos. Siempre alrededor de la temática religiosa se elaboran objetos para el comercio de reliquias y el culto.

Hay muchos estudiosos que a través de varios análisis demuestran que los esmaltes continuaron desarrollándose simultáneamente, quizás fue un poco más anticipada en los talleres del Mosa y del Rin, de aquí la técnica del esmalte de Limoges donde más esmaltes se

produjeron, de gran belleza. En 1160 los esmaltadores del valle del Mossa se instalaron en Colonia, donde destacaron dos grandes artistas Viberto de Aquisgrán y Nicolás de Verdium, este último autor de grandes obras en esmalte alveolado como el frontal de la *Abadía de Klosterneburg*⁷ cerca de Viena, este retablo mide cinco metros de largo por un metro de ancho y, está compuesto por cincuenta placas esmaltadas representando escenas del Testamento.

7.1. Escuela de Limoges.

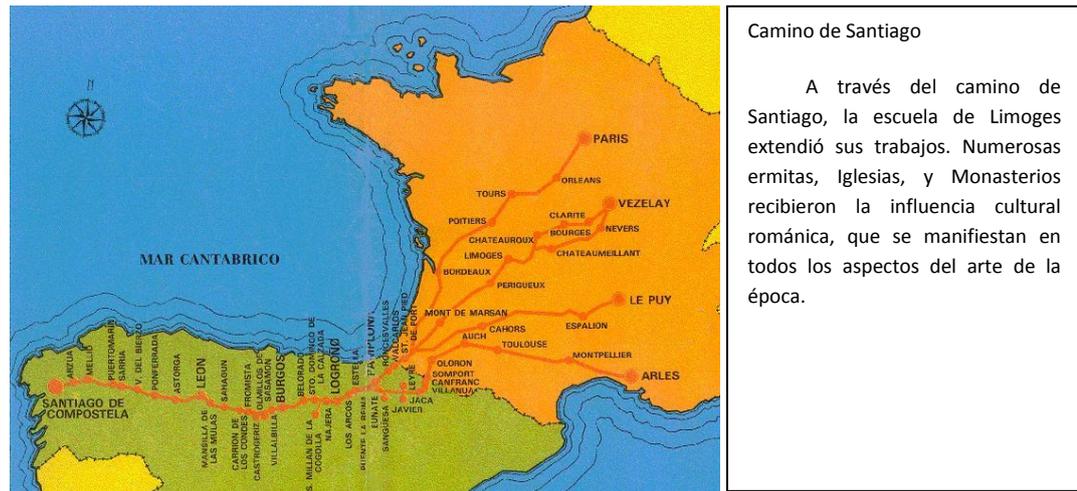
Limoges situada en el corazón de Francia, tuvo un especial desarrollo desde el S. IX. Forma parte de una de las ramas del camino de Santiago que vienen desde Francia. Fue una ciudad próspera, en los términos de la Edad Media, y en ella se construyeron varios edificios religiosos importantes, y sede de varios monasterios, que se convertirían en la base de los talleres de esmaltes sobre metal. Desde allí se fabricaron y distribuyeron una gran cantidad de objetos artísticos con temática religiosa.



Ilustración 5 Arqueta de San Esteban de Muret

La escuela de Limoges es probable que surgiera bajo la influencia Bizantina al mismo tiempo que la alemana, aunque estos últimos aventajasen a los franceses. La obra más antigua de Limoges en opinión de algunos es la *Arqueta de San Esteban de Muret*⁸. Desde el S.VII en que trabajó San Eloy como orfebre esmaltador, este arte sufrió una decadencia, hasta que en S.XII volvió a renacer con gran esplendor. Fundaron grandes talleres con el sobrenombre de “*esmaltes alveolados de Limoges*”, haciendo gran cantidad de obras muy bellas, debido a la utilización del oro, plata, cobre y piedras preciosas, que se hacía en la Edad Media. Existían en Limoges grandes monasterios como los de San Marcial Grandmont, que a su vez estaban relacionados con otros, por su situación geográfica era el centro de peregrinaciones a Conques y otros lugares como Santiago de Compostela.

A través del Camino de Santiago se introdujeron en España los esmaltes, donde se establecieron orfebres franceses, en Limoges había una cofradía de Santiago. Las relaciones comerciales nacieron de las relaciones religiosas y España aportó las influencias artísticas árabes.



Camino de Santiago

A través del camino de Santiago, la escuela de Limoges extendió sus trabajos. Numerosas ermitas, Iglesias, y Monasterios recibieron la influencia cultural románica, que se manifiestan en todos los aspectos del arte de la época.

Ilustración 6. El Camino de Santiago con sus diversas ramificaciones.

En estos grandes monasterios trabajaron el esmalte, siendo su producción objeto de culto, como había tanta demanda los orfebres se organizaron en gremios y le dieron un carácter industrial, y esto determinó su decadencia posterior. El motivo principal de la gran demanda y mayor difusión fue porque se implanto la costumbre de guardar recuerdos de las peregrinaciones, haciendo las obras en cobre en vez de oro que resultaba más barato. Así que no había convento, capilla o señor que en el S.XIII no tuviera un trabajo de Limoges.

A nivel comercial, se aprovechaba el fenómeno medieval de las ferias a las que concurrían orfebres esmaltadores limosinos y germanos que lo difundían por todo el mundo occidental. Los papas de Aviñón, de origen limosino, y los reyes de Navarra en el S.XIV también influyeron a su difusión.

8. Gótico.

Desde finales del S. XII se va imponiendo el estilo gótico basado en la utilización de nuevos elementos arquitectónicos como la bóveda de crucería y el arbotante. Al tiempo que se desarrollan los monasterios nacen lugares de estudio para formar al clero, en todos los aspectos que deberán desarrollar en su vida. Con el desarrollo de las ciudades estos centros se abren a laicos, aunque con el férreo control de la Iglesia, son las primeras universidades.

Con el paso del románico al gótico, hay un primer resurgimiento, aunque moderado de la vida en las ciudades, siempre al estilo medieval. Es la época de mayor esplendor en la construcción de las grandes catedrales en toda Europa, y de la aparición de los gremios de oficios urbanos. Se empieza, poco a poco, a desvincular el esmaltado de la temática religiosa exclusiva y se rompe el monopolio de fabricación en los Monasterios, que pasa primero a la nobleza y después a los artesanos laicos. El esmaltador se independiza y se separa de la religión. Es un proceso que aunque imparabable, será lento y costoso en todas las ramas del arte.

En la esmaltería del inicio gótico hacia el año 1200 las figuras están dotadas de gran expresividad, movimientos, gestos etc. Los vestidos transparentes dejan traducir la forma del

cuerpo. Aparecen técnicas como el grabado. Con la mejora en las comunicaciones el intercambio cultural es más fácil y se cruzan fronteras con más rapidez. En el norte de Italia se pasa al bajorrelieve, la prueba de ello son los esmaltes venecianos.

De nuevo los esmaltes de Limoges vuelven a renacer, los talleres que aún conservaban sus técnicas resurgen con una estética nueva, primero son de tema religioso, después con temas profanos y luego lo mitológicos. Durante los siglos XV-XVII, en toda Europa se hacen trípticos, polípticos y placas en policromía con superposición de colores sin metales de separación, desmarcados de la orfebrería.

9. Renacimiento.

El renacimiento es un poco más complejo, sobre todo porque la evolución socioeconómica no es uniforme en todos los países y tanto los tiempos como los procesos son diferentes. Hay una evolución general en el arte, política y económica. Este movimiento nace en la Italia medieval, y se expande por toda Europa.

Las técnicas de esmaltado no son ajenas a este cambio. Hacia el año 1530, aparece la técnica de **la grisalla**. Los mejores especialistas están, como no, en los talleres de Limoges. Sus investigaciones hacen que sea un esmalte blanco semitranslúcido que les permite modelar las anatomías de los cuerpos en claroscuro, de un modo dibujístico y pictórico que hasta entonces no existía. Se le llama “blanco de Limoges” en honor a su origen. Esta técnica se combina con los **esmaltes pintados**.

Francisco I, rey de Francia, interesado por todas las innovaciones, como príncipe renacentista, que habían surgido favoreció el progreso y para ello eligió a Leonard Limosín (1505-1576) y lo puso al frente de una manufactura, que fundó en la ciudad de Limoges. Leonard fue quien mejor asimiló el estilo nuevo que los grabados italianos y los artísticos de Fontainebleau, contribuyendo a extenderlos por toda Francia. A partir de él la pintura en esmalte se desarrolla mucho, entrando de lleno en la vida civil, fue el creador de un nuevo género, el retrato en esmalte, siendo uno de los más conocidos el *retrato del Condestable de Montmorency*⁹ ejecutado en 1556, está en el Museo del Louvre. Leonard Limoges fue asimismo cabeza de una importante dinastía de esmaltadores, alcanzó la categoría de pintor real, gracias a sus creaciones propias.



Ilustración 7 Retrato de Odet de Coligny, Cardenal de Chatillon por Leonard Limosin

10. Barroco fuera de España.

El Barroco, es el estilo del S. XVIII, algunos historiadores lo denominan el arte de la Contrarreforma. Mientras los reformadores de la Iglesia (Ahora denominados protestantes) apuestan por la austeridad en las formas religiosas, el abandono de las órdenes monásticas, y por una Iglesia “pobre”, la Iglesia católica responde, con medidas reformadoras, pero en otro sentido. En el Arte optan por la ostentación y la sobrecarga decorativa. Sin embargo, para el esmalte sobre metal supone el inicio de una crisis. Ahora se trabajan los metales preciosos, directamente con filigranas y motivos que sobrecargan las piezas. El esmalte, salvo raras excepciones casi se abandona.

A lo largo del S.XVII se siguieron utilizando los esmaltes aplicados a diversos objetos como: pendientes, relicarios, cajas... en ocasiones también se aplicaba sobre bronce, los esmaltes limosinos seguían repitiendo los modelos del siglo anterior, tales como Pomcet y los Laudin que prolongaron la tradición hasta el S.XVIII.

Se destacaron los esmaltes ingleses hechos en Surrey, que tuvieron un eco particular en España. En el S.XVII la manufactura de porcelana de Meissen (Alemania) descubrieron los colores vitrificables a baja temperatura sobre cubierta de porcelana, dando lugar a una técnica de esmaltería, el esmalte pintado. Esta técnica la iniciaron muy tímidamente en Limoges, en cambio se desarrolló rápidamente y con gran éxito en Ginebra, formándose una escuela de esmaltadores. La figura principal de dicha escuela fue Jean Petitot (1607-1691), adquirió una gran fama al ir a Londres con su famosa serie de retratos del rey Carlos I y los personajes de la Corte. También copio obras de Van Duck. Tras la trágica muerte del rey, Jean se marchó a Paris para seguir trabajando allí en la Corte.

Ginebrinos y franceses pusieron de moda los relojes con pintura sobre esmalte.

Durante la mitad del S.XVIII y parte del XX, tuvo un auge el esmalte en miniatura, aunque en los años siguientes no continuo. Con el romanticismo se acabó el esmalte en miniatura, aunque algunos no se resignaron, otros hacían imitaciones. Meyer llegó a crear una sección de esmaltería en las manufacturas Sevres (Francia) en 1845.

A finales del S.XIX se inició un movimiento de renovación, aunque la tradición se había perdido y la recuperación fue muy lenta.

11. La Industrialización hasta el S.XX.

La revolución industrial supone un gran cambio para el trabajo del esmalte. Se desarrolla la química, y sobre todo la ingeniería de la metalurgia. No olvidemos que la metalurgia y las técnicas de vidrio, van de la mano. Suponen mejor control sobre los materiales, hornos más eficaces y una bajada importante en los costes de las materias primas.

Aprovechando los avances de la revolución industrial, los anticuarios y joyeros recuperaron la etapa artística, reactualizaron y escribieron los primeros manuales en Francia, el grupo generador fue Paris y Sévres. La manufactura de Sévres (porcelanas y cerámica), creó un centro de investigación de materiales y técnicas entre 1845-1872, un taller de esmaltes sobre metales donde surgieron muchas obras interesantes y, buenos artistas como Meyer-Heine, Gobert, y otros que formaron una generación estilo “**neo**” del S.XIX muy importante, sin la cual no existiría hoy en día el esmalte.

A la programación del esmalte y su aprecio por el público colaboraron las exposiciones internacionales adquiriendo gran popularidad y nuevo estilo, estimulado por el movimiento inglés de las “Arts and Crafts” que desde las últimas décadas del S.XIX hasta 1910 ocupó de forma global la vanguardia artística europea, la joyería alcanzó un protagonismo muy particular que todavía se conserva.

Se recuperaron todas las técnicas al más alto nivel (grisallas, esmaltes pintados) y fueron renovados (capeados industriales, alveolados, falsos alveolados...) se popularizó el **esmalte fenestrado o vitral** . Mediante estas técnicas se decoraron la mayoría de las joyas modernistas, naturalistas y japonizantes. También aparecieron otras modalidades como el esmalte sobre metal grabado mecánicamente, el “**guilloché**” del que Cristofle y Fabergé y luego Cartier fueron los mejores creadores en una variante moderna del bajorrelieve esmaltado. De la mano de Fabergé se incorporó la antigua Rusia.

La transmisión de la técnica estuvo asegurada gracias a la creación de las **Escuelas de Artes y Oficios en el S.XVIII**, y su desarrollo en el S.XX.

En Inglaterra destaca Alexander Fisher. En Ginebra los continuadores de Lossier como Le Grand Roy o B.Schmidt-Allard última profesora en Ginebra a quien debemos la continuidad en Cataluña, en Barcelona se mantuvo el oficio, mientras que en el resto de la Península el oficio estaba perdido.

PARTE III. Historia de los esmaltes sobre base metálica en España.

12. Los esmaltes en España.

En lo que hoy llamamos España, el desarrollo de todas las artes viene vinculada por las diferentes culturas que se han ido sucediendo a lo largo del tiempo. El arte de esmaltar no es ajeno a esta evolución. Sin embargo, quedan muy pocas piezas del periodo antiguo, y no sabemos si son de elaboración interna. Existe constancia de elaboración en España, a partir del S. X.

Es también, por lo menos curioso, que en el trabajo de esmalte sobre metal, existe muy poca documentación y obras de la España musulmana. Aunque en obras realizadas en España, existe la influencia del arte islámico, no hemos encontrado producción o escuelas de origen Al-Andalus, el esmalte conocido desde la Edad Media, entra en España, con los visigodos y a través del Camino de Santiago durante la Edad Media.

13. Periodo Antiguo.

Para el periodo antiguo, remitimos al lector al apartado 6, ya que no podemos hablar de un desarrollo separado del resto del mundo romano.

14. El periodo Prerrománico.

Es el tiempo cronológico entre la caída del Imperio Romano y la aparición de las primeras obras del mundo románico.

14.1. Periodo hispano-visigodo.

El establecimiento de la monarquía hispano visigoda, supone una mezcla de la herencia cultural romana, cristiana y germánica durante la alta edad media. El pueblo visigodo se fusionó con el hispano romano y consiguió un Estado independiente. Se convirtieron al catolicismo y establecieron un derecho común. En el año 414 los visigodos ya se habían asentado a ambos lados de los Pirineos.

Aunque con claras influencias romanas, los orfebres visigodos, a su propio estilo, hacían joyas de oro, cobre y bronce con piedras de colores como los encontrados en los *tesoros de Guarrazar*¹⁰ (descubierto en la localidad de Guadamuz, Toledo) y Torredonjimeno (provincia de Jaén), y numerosas hebillas y broches para cinturones. El trabajo lo realizaban haciendo unas celdillas en las que introducían piedras de superficie lisa o bien trozos de vidrio, a diferencia del esmalte que se fusiona. Este procedimiento serviría de base para los esmaltes "alveolados". Hacían el repujado grabado con pequeños aparatos dejando los trocitos de metal adheridos detrás de la chapa, la parte interior solía ser lisa.



Ilustración 8 Pieza del Tesoro de Guarrazar.

14.2. Periodo Asturiano.

El Reino Asturiano es el primer reino cristiano, con suficiente estabilidad socio-política y cierta entidad. Crearon un importante taller en el castillo de Gauzón de donde salieron muy buenas piezas con el sello hispánico. La Cruz sin la figura del Crucificado tiene arraigo en el pueblo asturiano y se convirtió en el emblema oficial del reino, por este motivo las piezas más importantes en los talleres de orfebrería son las cruces que tienen un lugar destacado.

Algunas sí que las cubren de pedrería y filigrana como la de “Los Angeles”¹¹ donada por Alfonso II en el año 808 a la catedral de Oviedo, esta cruz es de forma griega en el anverso está decorada con una filigrana de oro y en el reverso un medallón, está adornada con piedras semipreciosas, el S.XIII se incluyó en el escudo de Oviedo y aún continúa.

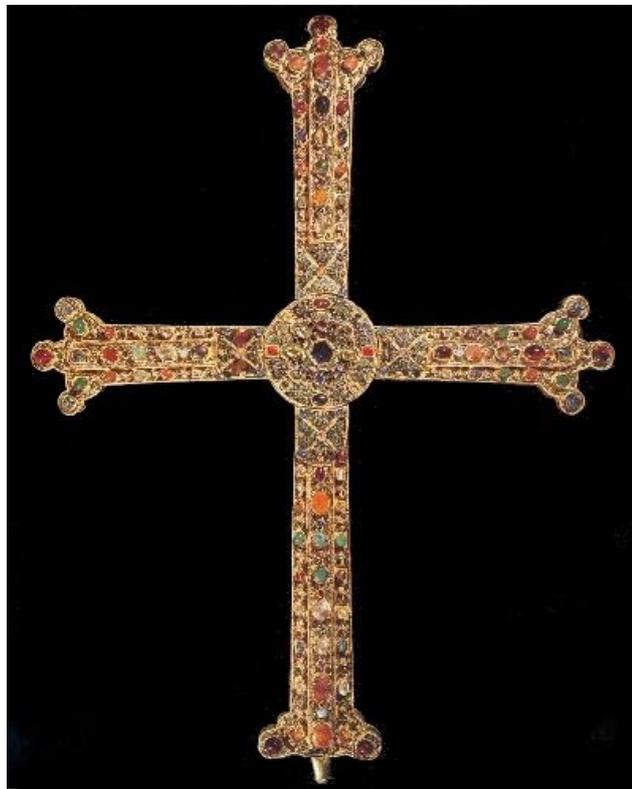


Ilustración 9 Cruz de los Ángeles (Oviedo)

Otra Cruz del mismo tipo es la que Alfonso III donó en el año 874 a Santiago de Compostela que fue robada en 1906, estaba decorada con piedras preciosas, y un bellissimo esmalte alveolado que representaba a dos palomas blancas con manchas rojas picando un fruto azul, el fondo era verde.

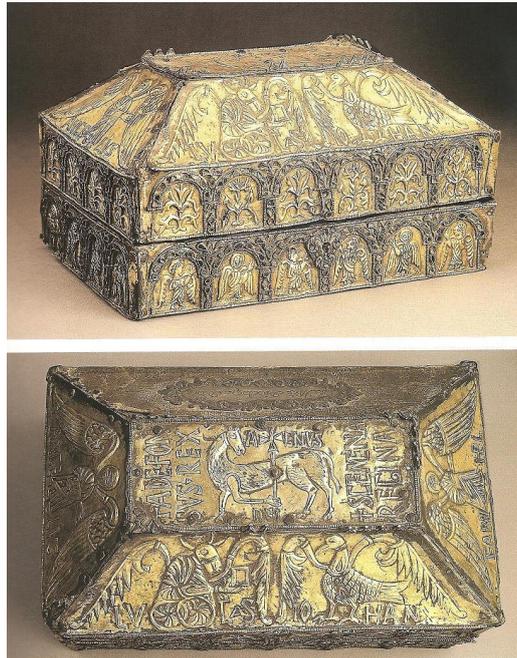
También está "*la cruz de la Victoria*"¹² fue donada por Alfonso III a la catedral de Oviedo en el año 908 esta tiene formas hispano visigodas ya desaparecidas, es una cruz latina también fue hecha en el castillo de Gauzón es de brazos trebolados que se relaciona con las cruces horquilladas de la época de Alfonso II, en el anverso está adornada con filigrana de hilo granulado y esmaltes alveolados alrededor del disco central, y en el nacimiento de los brazos lleva esmaltes de colores verde y granate, con diversos motivos de animales y vegetales, en el reverso solo tiene el medallón central y los extremos de los brazos están subrayados por piedras preciosas. El centro del medallón cuando lo hicieron debió de contener una piedra preciosa, sustituida por un relicario en el S.XVII.

Ilustración 10 Cruz de la Victoria (Oviedo)



Alfonso III y su esposa Doña Jimena también donaron *la caja relicario de la catedral de Astorga*,¹³ es de plata dorada tiene incrustaciones de vidrio verde azul y rojo sobre montura blanca, el repujado, la filigrana y el esmalte alveolado le dan colorido y riqueza a la misma.

Ilustración 11 Caja del Relicario (Catedral de Astorga)



15. Periodo Románico.

Consolidados los reinos en la zona cantábrica, y tras unos años de pura supervivencia, logran estabilizarse León, Castilla (Creado a partir de la marca de León), El Reino Galaico-Portugués, El Reino de Navarra, La Corona de Aragón (Creado marca del reino franco).

Tras la muerte de Almanzor, se desintegra el califato de Córdoba y se forman los reinos taifas. Comienza una lenta expansión de los reinos cristianos hacia el sur, llegando en una primera fase hasta el río Duero. Se consolidan políticamente los reinos, y comienza un breve periodo de estabilidad donde los nuevos reinos tratan de poblar y consolidar esos nuevos territorios. Arranca aunque sea muy tímidamente una red de comercio.



A través del Camino de Santiago se introdujeron en España los esmaltes, donde se establecieron orfebres franceses. Las relaciones comerciales nacieron de las relaciones religiosas y España aportó las influencias artísticas árabes.

Destacan personalidades como la del abad Oliba que hizo encargos importantes de obras suntuarias. En Aragón y Navarra, durante la primera mitad del S.XI, se destaca la figura de Sancho el Mayor con una apertura hacia Francia y Europa. Entre las obras relacionadas con él están la catedral de Palencia, el inicio de la abadía-panteón de Leyre y otros, aparte de tener un taller de marfil y orfebrería, una de las cosas más destacadas que realizó fue el *“el arca de San Millán”*¹⁴.



Ilustración 13 Arca de San Millán.

El antiguo reino leones, que estaba en crisis por la competencia con Castilla, mantiene la tradición en el terreno artístico del siglo anterior, y será el hijo de Sancho III de Navarra, Fernando I y su esposa Doña Sancha los que recuperan las obras de reconstrucción del monasterio de San Pelayo y San Juan Bautista, ahora bajo la advocación de San Isidoro en León, la posible existencia de un *“scriptorium”* (lugar para escribir), donde aparecen dos obras excepcionales: el Beato de Fernando I y el Diurnal.

Del taller de eboraria (taller donde se talla el marfil) y orfebrería debieron de trabajar para la corona hasta el S.XII del cual salieron obras como, el crucifijo de Fernando I y su esposa, o el relicario de San Isidoro que llevan el sello imperial y europeo, demostrando la influencia y contacto con el resto de Europa, que se pronuncia mas con el reinado de Alfonso VI, que continua con la labor empezada por su abuelo Sancho III el Mayor. Prueba de esta influencia es por la llegada de los monjes franceses y la reforma monástica de Cluny.

Los monjes buscan la protección de la monarquía y, tratan de controlar la afluencia de peregrinos al sepulcro de Santiago de Compostela, que ya era visitado desde el S.X. Destaca en esta época Gelmírez, primer arzobispo de Santiago, un importante señor feudal que hizo mucho por Compostela, entre otras cosas el desarrollo de las comunicaciones para el camino de Santiago, vía de intensa actividad.

En este momento es el pleno románico se construyeron la catedral de Jaca, la colegiata de San Isidoro de León, la catedral de Santiago de Compostela y el desarrollo importante de la abadía de Santo Domingo de Silos (Burgos) de especial interés para la esmaltería en España.

15.1. Las primeras obras Románicas.

En el S.XI todavía se hacían esmaltes alveolados en oro, aunque cada vez menos, para ir imponiéndose progresivamente el cobre en el S.XII. La mayoría de las obras realizadas en el S.XI no llegaron a nosotros. Algunas piezas españolas tenían relación con el arte otónico, (es uno de los grandes movimientos artísticos, prerrománicos europeos, sucesor del arte Carolingio).

Los esmaltes alveolados existentes son pocos, y los hemos mencionado anteriormente:

La Cruz de la Victoria donada por Alfonso III en el año 908 a la Catedral de Santiago. Esta tiene un disco central con esmaltes azules y verdes de estilo Bizantino. Hay una arqueta en la catedral de Astorga, donada por Alfonso III y su mujer doña Jimena y, un evangelario en la catedral de Jaca.

Los esmaltes capeados abundan más repartidos en catedrales, conventos, museos y colecciones particulares. En la segunda mitad del S.XII es cuando empieza la época más brillante del esmalte español, hasta entonces cuando se hablaba de esmaltes solo eran de Limoges, tal era su influencia y prestigio, atribuyéndolos a sus talleres en la mayoría de piezas que conservamos en España. En esta época tanto en Castilla, Navarra y Cataluña ya tenían talleres y hacían obras de gran originalidad a veces influenciados con motivos decorativos musulmanes superando a los talleres lemosines, renanos o mosones.

15.2. Taller de Silos.

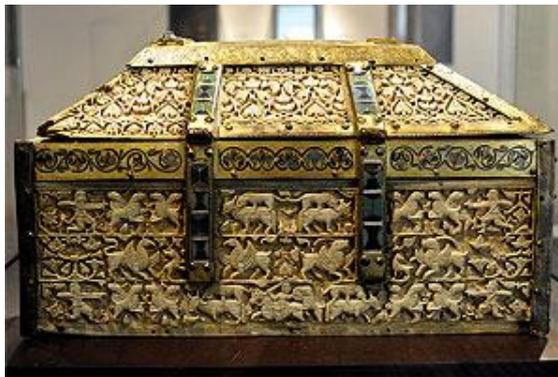
El Taller de Silos es el equivalente hispano, a los talleres de Limoges, teniendo un desarrollo prácticamente análogo. El taller del monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos es la mayor muestra en España de la influencia de esta orden en el periodo románico. Como un gran centro cultural de la época, organizó un taller con las técnicas que aprendieron desde el camino de Santiago.

Se desarrolló especialmente por la protección que le dio el matrimonio de Leonor de Inglaterra con Alfonso VIII, rey de Castilla en 1196, este taller tuvo mucha importancia, salieron obras tan bonitas que llegaron a exportarse a Limoges e Inglaterra.

La obra más importante fue la *“Urna de Santo Domingo de Silos”*¹⁵ construida en 1165-1170 para recubrir el sepulcro de piedra del Santo, que fue trasladado desde el claustro a la iglesia, por la cantidad de peregrinos que iban a visitarlo. Está formada por dos piezas, una a modo de cubierta, que iría inclinada, de madera, con figuras de cobre repujado, esta se

conserva en el Museo del Monasterio. La otra a modo de frontal de madera, recubierta con chapas de cobre dorado y esmaltado, están en el Museo de Burgos, ambas piezas juntas formaron parte principal del monumento funerario. La pieza superior se encuentra en el Museo de Silos, es de cobre dorado y cincelado con decoración de cabujones, el borde esta recorrido por una serie de caracteres cúficos que tratan de expresar la palabra en árabe *alyemen* que significa Felicidad.

Ilustración 14 Arqueta del Monasterio de Silos



La producción de obras en el taller fue muy abundante ya que hay muchas en Museos españoles y extranjeros, entre las que destacan:

La arqueta de marfil del taller de Cuenca que se completó en el Monasterio de Santo Domingo con bandas y placas de cobre esmaltado, dos cubiertas de “*evangeliario*” una con el tema de la Crucifixión, se encuentra en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, la otra con la *Maiestas Domini*, están en el Museo Cluny en Paris, el colorido de los esmaltes es a base de azules y verdes con algo de rojo y blanco, tiene muchos puntos de contactos con el Cristo de la “*Urna de Silos*”, también hay varios candelabros del Museo de Arte de Barcelona, son de cobre grabado y esmaltado, los motivos decorativos son vegetales, animales, florales etc. En el Museo del Monasterio de Silos se conserva un “*báculo*” que fue encontrado en 1960, entre los restos del abad Juan II, muerto en 1198 tiene muestras de haber sido muy utilizado, es de cobre, plata y esmalte excavado.

Ilustración 15 Detalle lateral Arqueta Silos



A pesar de todo el taller de Silos, entro en competencia directa con Limonges, y no pudo resistir a largo plazo. Las obras de Limonges eran menos elaboradas, pero a su vez menos costosas, por las mejoras tecnológicas, con lo cual acabaron imponiéndose y ellos mismos terminaron por comprar obras limosinas.

El *frontal de la Catedral de Orense*¹⁶ es la tercera gran obra junto a la Urna de Santo Domingo y el Frontal de San Miguel. La parte original se ha perdido y existe la posibilidad que en su momento pudiera haber sido un frontal, retablo o incluso un arca. Es de estilo limosin, de él se conservan 53 piezas de cobre dorado y esmaltado con colores limosines, las placas son de distintos tamaños y formas.



Ilustración 16 Frontal de San Miguel (Ourense)

15.3. Reino de Navarra. Santuario del Monte Aralar.

En el Santuario del monte Aralar de Navarra se encuentra “*el Frontal de San Miguel in Excelsis*”¹⁷ la forma actual no se corresponde con la primitiva, el tablero era de forma rectangular, la tablas originalmente parece ser que eran de madera de haya y, en su reconstrucción utilizaron madera de roble hacia mitad del S.XVIII, fue entonces cuando redujeron su altura y anchura, con lo cual tuvieron que comprimir la decoración. La disposición esta dentro del contexto románico, La Virgen con el Niño, en trono majestad, en el centro. Las figuras están esmaltadas sobre un fondo vermiculado, adornado con piedras semipreciosas. Sobre el cobre hay 39 planchas de esmalte, excavadas (tipo champlévé), de extraordinaria finura y color. Es un frontal gótico de finales del S.XII procedente de la iglesia de Sant Miquel de Soriguerola en el antiguo municipio de Urtx (Cerdaña).

Ilustración 17 Detalle del Frontal de SanMiguel in Excelsis (Navarra)

Fue robado en 1979 por unos ladrones que trabajaban bajo las órdenes de un traficante de arte internacional Erik “el belga”, a pesar de estar protegido por una urna de cristal que le habían colocado en 1965 para guardar el frontal de madera y las 39 piezas de esmalte. La Institución Príncipe de Viana, dirigida por el arquitecto Fernando Redón, en 1980 elaboró un dossier con numerosas fotografías que las distribuyeron a través de la Interpol por 20 países y, en 1981 ya empezaron las primeras pesquisas, en París recuperaron 20 piezas, también estaban implicados varios ciudadanos españoles, el resto de piezas las recuperaron por otros países. Tras ello procedieron a su restauración y el retablo se expuso de nuevo en el Museo de Navarra en 1991. Instalándolo definitivamente en el Santuario.

El 30 de diciembre de 1996 el Gobierno de Navarra, mediante decreto Foral, declaró el frontal de esmaltes románicos del santuario de San Miguel de Aralar, Bien de Interés Cultural, por constituir una de las obras más importantes de la esmaltería medieval europea.

15.4. Esmaltes limosinos en España.

La producción de esmaltes en Limoges en el S.XIII al principio seguían con formas románicas, llegaron a España gran cantidad de ellos que se conservan en museos, catedrales, iglesias etc. Como la arqueta de San Isidoro¹⁸ en el Museo de la Colegiata en León, más conocida como el “*Arca de los Esmaltes*” del S.XII, es de madera de roble, revestida con chapas de cobre dorado y esmaltado. Muchas otras están en el Museo Lázaro Galdiano (Madrid), que nombramos anteriormente.

Ilustración 18 Parte de la Excelente Colección del Museo Lázaro Galdiano (Madrid)

En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid hay que destacar una serie de platos o barreños pequeños que se utilizaban para el lavatorio de manos en la mesa durante la comida ya que no utilizaban tenedores, luego cuando aparecieron estos dejaron de utilizarse y los llevaron a las iglesias para recibir las ofrendas de los fieles, se pueden fechar alrededor de 1200.

A finales del S.XII o principios del XIII hay que destacar una serie de imágenes de la Virgen en trono, estas imágenes vinieron a sustituir a las estatuas de oro llenas de pedrería al uso bizantino, demasiado costosas. Están hechas en cobre o bronce dorado y esmaltado aunque en la mayoría de los casos estaban labradas en metal, podemos mencionar algunas.

En Salamanca *la Virgen de la Vega*¹⁹ en la mano derecha tenía un cetro y con la otra sujeta al Niño. En el trono y el escabel tiene insertado esmaltes en chapa de cobre igual que los apóstoles. En Artajona (Navarra) esta Nuestra Señora de Jerusalén, es de bronce dorado repujado y esmaltado. En el Palacio Episcopal de Palencia esta La Virgen de los Husillos también es de cobre dorado y esmaltado. La Virgen del convento de Santa Clara en Huesca es del mismo estilo que las anteriores.



Ilustración 19 La Virgen de la Vega (Salamanca)

15.5. La Corona de Aragón.

En Cataluña en la segunda mitad del S.XII fueron pioneros en la industria de la esmaltería con actividad continuada hasta el S.XVII. La unificación con el núcleo aragonés se estableció a través del matrimonio de Petronila, reina de Aragón (1137-1172) con el conde Ramón de Barcelona muerto en 1162, por el cual Cataluña se une a Aragón. Esta unidad permite un refuerzo de ambos territorios, gracias al cual se produce el desarrollo de talleres capaces de producir esmaltes como los del frontal de Gerona, ya desaparecidos. En la catedral de Tortosa se conservan unas tapas de encuadernación conocidas como el “*Misal de Ruf*”²⁰ del S.XIII aunque su fabricación es bastante tosca.

Aragón estaba también muy ligado a la antigua Corona Navarra por el matrimonio de Doña Urraca reina de León y Castilla (1109-1126) con Alfonso I el Batallador (1104-1134) rey de Aragón, también fue centro de realización de esmaltes por la influencia del núcleo castellano, de aquí salió el *altar portátil de Barbastro*²¹, dedicado por Pons, Obispo de Barbastro, en plata nielada, el estilo tiene relación con el arte de Aquitania.

16. Periodo Gótico.

16.1. Siglos XIII-XIV en España.

El periodo gótico, supone una evolución social, y una expansión como hemos mencionado en el punto 8.

El periodo de expansión se ve frenado durante los siglos XIII y XIV por una gran crisis en Europa, provocada por la peste negra. En España no tiene repercusión en todas las regiones por igual, en el reino Castellano es donde más afecta y se produce una mayor decadencia en todas sus manifestaciones artísticas, en cambio en la Corona de Aragón el efecto es menor. En Navarra tampoco se nota ya que es un reino pequeño, vinculado a Francia

A pesar de todo, la expansión territorial y la presión sobre la zona musulmana, y la competencia entre los diversos reinos, no se detiene. Las unificaciones hacen reinos más fuertes que desconfían entre sí.

La influencia de la Corona de Aragón, en la segunda mitad del S.XIII se extiende hacia Valencia, Denia y el Reino de Murcia. Se acaban de conquistar Baleares, aunque desde el S.XIII por voluntad de Jaime I se mantienen como reino independiente, hasta que a finales del S.XIV se incorporan a la corona de Aragón con Pedro IV el Ceremonioso.

Posteriormente, ante la imposibilidad de continuar la expansión territorial por la península, sin entrar en conflicto con Castilla, hubo un gran desarrollo marítimo y comercial, especialmente desde Barcelona, Valencia y Mallorca apoyado por la Corona. Surge en la Corona de Aragón una importante burguesía urbana y comercial, especialmente barcelonesa que influyó de manera activa en todos los niveles y también en el artístico.

Los artistas ya no tienen que ir de un lugar a otro, sino que pueden establecerse en las ciudades y pueden tener contactos más frecuentes con otros artistas extranjeros. La expansión aragonesa por el Mediterráneo será fundamental para poner en contacto el arte español con las nuevas corrientes que están apareciendo en Italia, cuna de los nuevos valores renacentistas. Los talleres de orfebrería y esmaltería tienen aportaciones italianas y aprovechan la brillante etapa que atraviesa la pintura florentina y sienesa. Es el triunfo del esmalte traslucido, de origen italiano, que puede realizarse junto al esmalte excavado sobre cobre. Los talleres especialmente activos en el momento se localizan en Cataluña, Valencia y Aragón.

16.2. Siglo XV en España.

Durante el S.XV, es una época de cambios. Se están consolidando los reinos y se empiezan a reconocer las fronteras nacionales como las conocemos hoy. Las monarquías están asentando su poder como monarquías absolutas, a costa del poder la aristocracia rural, sin embargo este proceso es menos evidente en Castilla que en la Corona de Aragón, cuyo poder se ha basado en el desarrollo de las ciudades y su creciente poder mercantil.

A finales de siglo se producirá el descubrimiento de América que producirá una revolución en toda Europa. Enormes cantidades de oro llegarán a España, y tendrán una gran influencia en todos los aspectos del arte.

La Corona de Aragón está muy en contacto con todo el mundo mediterráneo, centro del comercio mundial, hasta que este se traslada al Atlántico, y las nuevas rutas comerciales con el nuevo mundo. Sin embargo El Mediterráneo, sigue teniendo cierta influencia política, que se dejará sentir y será cuna de los nuevos movimientos culturales que se dejan entrever.

Después de haber tenido tanta importancia los talleres catalanes, levantinos y aragoneses durante los siglos XIII y XIV como se puede ver en los Museos Lázaro Galdiano, Arqueológico Nacional de Madrid, etc. y espléndidas colecciones como las del Museo Diocesano de Vich o la del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid.

La utilización de estos objetos empieza a decaer después del S.XV y tiene que transformar la manufacturación en ricos adornos en vez de de placas esmaltadas. Empiezan a hacer objetos de formas variadas, circulares, lobuladas, estrelladas etc. Adornos para los carruajes, generalmente hechos en cobre sobredorado, la decoración ejecutada con buril o cincel, el esmalte ha desaparecido en muchas ocasiones. Los temas representados son diversos, era una sociedad donde la guerra, la caza y el amor eran el pasatiempo primordial. La heráldica también ocupa un lugar preferente. En el Instituto Valencia de Don Juan en Madrid hay más de quinientas piezas. También hicieron gran cantidad de cruces, principalmente procesionales realizadas entre los talleres de Cataluña y Castilla. Están repartidas por toda nuestra geografía, incluso hasta en las iglesias más apartadas.

Sus formas son similares, de cobre sobredorado y cincelado, de brazos flordelisados el fondo cubierto de follaje y hojas. En el anverso el centro lo ocupa el Crucificado, en los extremos de la Cruz La Virgen y San Juan, un ángel generalmente turiferario (que alaga a otra persona) y Adán. En la parte central de las figuras en relieve aplicadas, su ejecución es muy torpe, en los brazos se insertan unas plaquitas de esmalte excavado, la ejecución es bastante pobre. El reverso suele estar todo dorado, surcado con motivos vegetales que representan el árbol de la vida, los extremos están circulados, la única placa esmaltada está en el centro de forma más o menos cuadrada. La calidad varía pero de cualquier forma se nota que están hechas de manera industrial.

En la National Gallery de Washington hay un *ciborio*²² procedente de Poblet (Tarragona) corresponde al S.XIV. La copa está formada por dos piezas esféricas articuladas mediante una chanela (como una bisagra por donde se une), esta coronada por una cruz moderna, el nudo y el pie es hexagonal. Los personajes están en reserva sobre fondo esmaltado, los colores predominantes son azules, verdes y rojos.

En Logroño en la iglesia Parroquial de Bañares²³, hay un arca de grandes dimensiones, mide 70 cms. De largo por 35 de ancho y 46 de alto, es de madera de nogal, recubierta de chapas sobredoradas coloreadas con esmaltes excavados, los colores utilizados básicamente son: negro, blanco, azul y rojo. Desde el S.XIX ha sufrido varios intentos de robo y tentativas de venta, según consta en la documentación encontrada en el Instituto Valencia Don Juan de Madrid.

La situación cronológica del arca, no debe considerarse anterior a fines del S.XIII, no se sabe el número de artesanos que intervinieron en su elaboración, al menos dos por la diferencia de calidad que tiene. Las primeras noticias de su existencia son de 1612, fecha que fue abierta, posteriormente se volvió abrir en 1826 según la documentación del archivo Parroquial de Bañares, después la han abierto varias veces.

16.3. La plata y el esmalte traslucido.

En el S.XIV junto al oro se va imponiendo la plata con esmaltes traslucidos, será uno de los periodos más fecundos para la orfebrería española. En la corona de Aragón es donde adquiere un mayor desarrollo, desde el S.XIII en Francia se había introducido un fraude, efectuaban aleaciones diversas para así obtener un metal con la apariencia de plata pura, también falsificaban las piedras preciosas, las hacían con pastas y vidrios, en esa época los metales preciosos eran escasos, por esto Philippe le Bel, por una ordenanza en 1313 sometía de manera general a la prueba del punzón a los orfebres y, todo el que no lo hiciese era castigado. Por esto los orfebres de Limoges doblaban su vigilancia.

Es la época del desarrollo del mercantilismo económico que promueve la acumulación de metales preciosos por parte del Estado, como método de aumento de la riqueza. Hoy sabemos que la teoría es errónea pero en su época provocó una verdadera competición por la acumulación de los metales, y un enorme proceso inflacionista. En los reinos españoles, es la época del desarrollo y auge del fenómeno de los gremios artesanos.

La corona de Aragón considera que hay numerosos artistas algunos, extranjeros y que se unan en asociación. Desde 1298 Valencia es reconocida bajo el patronazgo de San Eloy y obtiene algunos privilegios. A lo largo del S.XIV se empieza a confeccionar estatutos en las grandes ciudades, en los contratos incluso se especifica la especialidad del trabajo. Aunque las asociaciones estas son menos libres y menos independientes que las de los toscanos, se aproximan más a las napolitanas, parisinas o lemosinas.

Continúan los encargos reales, aunque debilitados y adquiere más auge los de la burguesía, por lo que se hacían trabajos con finalidad religiosa y otros con carácter civil, como vajillas, e insignias de poder. Uno de los maestros más importantes del momento fue Pere Bernec, que hizo una vajilla y otros objetos para Pedro el Ceremonioso, el estilo gótico se prolongó en objetos de orfebrería que formaban parte de las vajillas hasta entrado el S.XVI, también hacían joyas, al principio eran de uso particular y luego fueron donadas a la iglesia como adorno de algún santo.

16.4. Esmaltes traslúcidos.

Una gran cantidad de talleres ubicados en España utilizaron esta técnicas, de las que nos han llegado una gran cantidad de obras, haremos un breve recorrido. La ventaja del esmalte traslucido es que sus efectos no podían ser imitados, por ningún otro material en su época de ahí que se convierta en un elemento muy desarrollado.

16.4.1. Gerona

La obra más interesante producida en Cataluña es el ciborio y el *retablo de la catedral de Gerona*²⁴. Fue costeado por el canónigo Arnaldo Soler, muerto en 1326. En el Museo de la Catedral está la llamada "*Cruz de los esmaltes*"²⁵, obra atribuida a los maestros Bern'ec y Andreu hacia 1357-1360, su decoración se completa con una serie de placas de esmalte traslucido sobre plata con tonos azules, verdes, amarillos, naranjas y lilas.



Ilustración 20 Retablo de la Catedral de Gerona y la cruz procesional de Gerona.

También se puede incluir la *Cruz de la catedral de Vich*²⁶, obra de Juan Carbonell en 1394. Y la *Cruz de la Cofradía de la Sangre de Igualada*²⁷, obra de Simón Martorell en 1399. En los esmaltes de Gerona se anula la representación de profundidad en el espacio, quizás debido a la experiencia paralela a la de la pintura toscana, por los contactos indirectos que mantenían con los esmaltadores sieneses y umbros.

16.4.2. Barcelona.

Barcelona va ganando terreno progresivamente a Gerona hasta que el centro de actividad se desplaza. Sé funda el gremio de Cofradía o Colegio de plateros. Se desconoce la fecha exacta, aunque el documento más antiguo en que se hace mención es 1381. Es un privilegio del infante D. Juan, dado a Barcelona, para que puedan elegir cada año el día de San Eloy, dos cofradías con el título de mayordomos cuidan del régimen político y económico de la corporación. Los plateros intervienen en el régimen de la ciudad y formaban parte del Consejo de Ciento. A finales del S.XV empezaron los famosos libros de Passantía, que contienen gran cantidad de proyectos dibujados por miembros del gremio de Barcelona.

En relación con los talleres de Barcelona hay que destacar un cáliz, procedente del antiguo tesoro de la catedral de Sevilla, pasó a la colección Spitzer, y ahora está en el Museo del Louvre. La copa está cubierta con diversos esmaltes, adornos e inscripciones. Barcelona se va afianzando a lo largo de la segunda mitad del S.XIV y le hacen encargos desde otras regiones como el "*Arca del Santo Sacramento*"²⁸ para el Monasterio de Guadalupe, destinada a contener la reserva eucarística durante la Semana Santa. Es de madera de pino revestida con

chapas de plata sobredoradas y esmaltes traslucidos, cuando la hicieron los testimonios antiguos cifran en unos veinte el número de esmaltes, solo se conservan seis, su realización se le atribuye al platero Fray Juan de Segovia, activo en la segunda mitad del S.XV, jefe de un taller de orfebrería en Guadalupe.

Durante el S.XV continua la fabricación en Cataluña de piezas con esmalte de calidad algo inferior, aunque han desaparecidos muchas obras, quizás las mejores. También hicieron cruces, como la de Cardona, llamada de los "*Los Santos Mártires*"²⁹ encargada en 1420 al Maestro Marcos Olzina en 1420, sería dorada con imágenes y evangelistas y dos escudos de Cardonan en esmalte traslucido, la acabo de pagar en 1427.

La *cruz procesional de la iglesia Parroquial de Lauzuela*³⁰(Teruel), está sellada el punzón de Barcelona, revestida de chapa de plata sobredorada, los esmaltes traslucidos se concentran en dos placas cuadradas y ocho tetrafoliados (medallones), las figuras están perfiladas con esmalte negro, esta obra hay que situarla a principios del S.XV.

La *cruz procesional de Valdeconejos*³¹ (Teruel), también está sellada con el punzón de Barcelona, su estructura es bastante similar a la de la Lauzuela(Teruel), igualmente pertenece al S.XV. Con ellas emparenta la Cruz de la Colección Martín le Rey, de Paris y una en la Hispanic Society de Nueva York.

La "*Cruz de los leones*"³² está en la catedral de Tortosa, recibe este nombre por los dieciocho pequeños leones de plata calada y dorada, puestos alrededor del zócalo. Las figuras son de esmalte traslucido que se oponen al fondo opaco, donde destacan motivos tabicados. Confluyen distintas influencias, no habiendo nada en el mundo catalán que se le pueda comparar. Por el estilo se puede deducir que fue obra de un maestro sienés con gusto por lo parisino, del primer cuarto de siglo, la pudo ejecutar entre 1320 y 1340. El pie es de la segunda mitad del S.XIV. Los escudos de armas sobre zócalo pertenecen a Oton de Moncada, Obispo de Tortosa a principios del S.XV. Los documentos indican que fue vendida por Bernardo Santalinea y su esposa Ramona, vecinos de Morella, a los procuradores de la subtetoría de la catedral de Tortosa, el canónigo Dominico Deus y el presbítero Reymond Nicolás intervinieron como mediadores ante el Capítulo de Tortosa. El precio fue de 165 libras, el documento lleva fecha de 20 de marzo de 1428. Con la intervención de la mujer del orfebre, esto quiere decir que la joya adquirida era de los dos, por lo tanto el no podía cobrar el importe sin el consentimiento de ella. Con esta cruz existe una polémica, parece ser que no fue hecha en Santalinea, ya que ninguna obra con el punzón de Morella del S.XV puede asemejarse. Se supone que Santalinea tuviera en su poder dicha cruz y la reparase añadiendo la primera terraza del zócalo con los escudos de armas del obispo Moncada, le pusiera el punzón y la vendiera. Gudiel piensa que pudo llegar a manos de los Santalinea procedente de la Corte Pontificia del Papa Luna, establecida en Peñíscola.

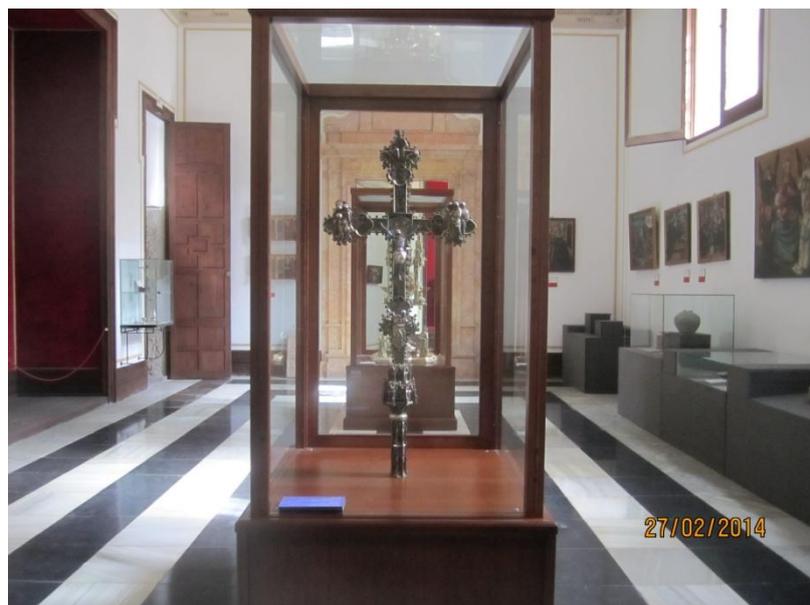
16.4.3. Valencia.

Valencia a través de la conquista de Jaime I se convirtió en uno de los principales centros industriales de la península, también desplegó su actividad en la orfebrería durante el S.XIV sus orfebres también habían construido la Cofradía de San Eloy. La mayoría de las piezas que se conservan corresponden a la segunda mitad del siglo, que se explica en un documento hallado en el Archivo de la corona de Aragón, en el que se hace inventario de las alhajas que el rey Don Pedro el Ceremonioso, tomó para pagar a los soldados de la guerra con Pedro el Cruel de Castilla. Durante la segunda mitad del S.XIV los orfebres valencianos tuvieron un número muy creciente de encargos, tanto de objetos religiosos como civiles, en el extraordinario desarrollo no hay que olvidar la importante colaboración de los orfebres judíos, prueba de ello es el jaez (adorno de las caballerías) para el rey de Sicilia Don Fernando y, se le encargó al judío valenciano Vidal Astorí, a la manera morisca en 1461.

La ejecución de los esmaltes en los talleres valencianos es de carácter propio, están ligados a artistas alemanes e italianos, independiente del arte de Limoges, prueba de ello es que entre los cuatrocientos orfebres que se conocen aproximadamente no hay ninguno francés y si alemanes e italianos. La figura central en Valencia será Pere Bernec, que intervino en el retablo de la catedral de Gerona.

Entre sus obras hay que destacar el políptico³³ (retablo formado por varias hojas), de plata de la catedral de Valencia, fundido en un incendio en 1458, con esmaltes que representaban a ocho reyes de Aragón y once condes de Barcelona el adorno de la vaina de la espada encargada por Pedro el Ceremonioso en 1360 y, que había de servir para la coronación de los reyes de Aragón. Obra documentada.

Ilustración 21 La Seo de Xátiva.



Se considera probable su intervención en la cruz procesional de “*La Seo de Xátiva*”³⁴, en la cruz se exponen los ciclos de la Encarnación y la Redención, mezclando las esculturas doradas con los esmaltes traslucidos.

El discípulo predilecto de Pere Bernec, fue Bartolomé Coscollá que colaboró en el retablo de la catedral de Valencia. También realizó un relicario-custodia para la catedral de Valencia y una cruz parroquial para Catarroja (Valencia) en 1398.

Pedro Capellades fue el autor de la *cruz procesional de la parroquia de Onteniente*³⁵ en 1392-1393, es de la misma línea que la de Xátiva, aunque proporcionalmente algo menor, formada por diez esculturas y veintidós esmaltes. Este mismo orfebre realizó *la Cruz procesional de Jérica*³⁶.

El buen gusto por los adornos de los objetos con esmalte se mantuvo hasta mitad del S.XV en tres centros principales: Valencia, Morella y San Mateo. Posteriormente en el renacimiento italiano va introduciéndose, el uso del esmalte decae hasta casi desaparecer en tiempos de Alfonso el Magnánimo y de los Borja, especialmente en las obras de carácter religioso.

San Mateo situado en el camino de Cataluña a Valencia era punto de unión de tendencias artísticas catalanas y levantinas, por lo que desarrolló la orfebrería y los esmaltes, se vio favorecido por el privilegio concedido por Juan I en 1393 con el derecho y obtención a un punzón. Entre los plateros importantes se pueden citar a Gabriel Moragues, Matías Benet, Domingo Blasco etc. Obras destacadas que realizaron entre otras: la Cruz procesional que se conserva en la iglesia parroquial de Linares de Mora (Teruel), de plata sobredorada decorada con esmaltes traslucidos, corresponde a finales del S.XIV o principios del XV, la falta de señal de punzón dificulta su estudio. aunque sus relaciones con las valencianas es evidente.

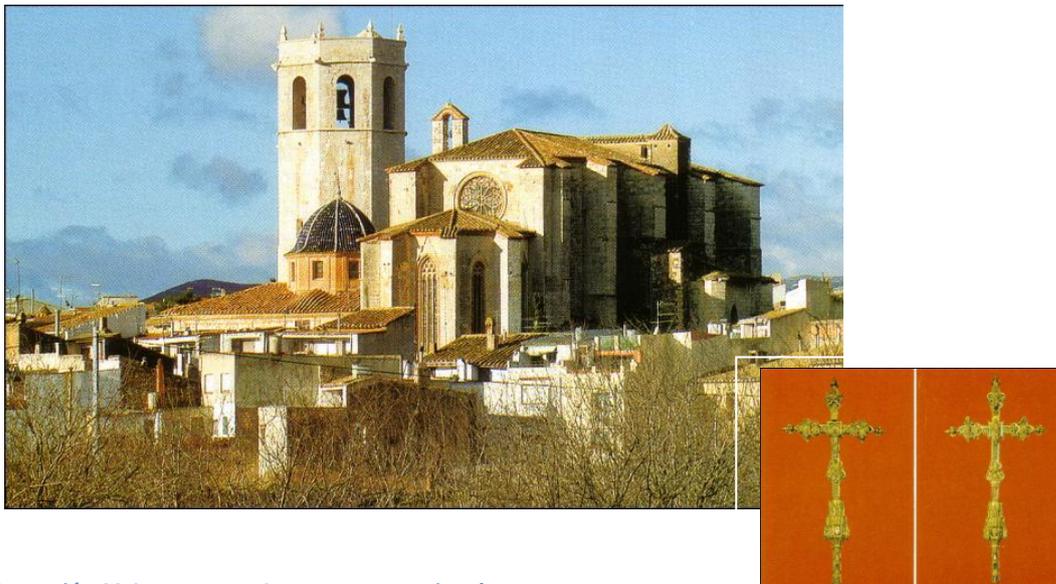


Ilustración 22 San Mateo y Sus cruces procesionales

Morella también fue un enclave básico junto con San Mateo, donde floreció la artesanía en sus más diversas variantes durante la Baja Edad Media. Aquí la orfebrería adquiere particular relieve con Bernardo Santalinea y su familia (aludido al hablar de la cruz de

los leones de la catedral de Tortosa). Entre las dos obras más destacadas que hizo fue la *Custodia de Tronchón*³⁷ (Teruel), el cuerpo principal de esta es sagrario, tratándose (como en la de Ibiza) de una custodia con la misión no solo de la Exposición Eucarístico sino también de guardar la Reserva. Está constituida por un cuerpo hexagonal con espléndidas placas, en su día esmaltadas.

16.4.4. Baleares.

En la segunda mitad del S.XIV Baleares es el centro de diversas corrientes: provenzales, sienesas, napolitanas etc. debido a la afluencia de artistas de esta procedencia, Aunque a finales de siglo surge un arte original por la gran actividad que tenían. Hay una serie de orfebres mallorquines o catalanes locales que habían trabajado para los soberanos, estos orfebres no se organizaron antes de 1353, he hicieron su punzón (MAIORICA) lo usaron hasta el S.XVIII.

En la *Capilla Real de Palma de Mallorca*³⁸ se conserva el cofre adornado con esmaltes de escenas de la vida de Cristo y relicario en compartimentos, llamado de Jaime el Conquistador.

La obra maestra es la *Custodia de la catedral de Ibiza*³⁹, es de las primeras custodias que se hicieron para las procesiones del Corpus Christis. Este tipo de custodia turriforme al parecer solo existe en España y su Concepción deriva de la forma del Santo Sepulcro de Jerusalén. Era utilizada como sagrario aunque también se sacaba en procesión el día del Corpus. El estilo de las figuras, prolongando sus formas en el taller de Jaime Serra, reflejan el gusto florentino, por una vuelta al dibujo expresivo incrustado de esmalte.

También está la *cruz de la iglesia Parroquial de Porreres*⁴⁰, es de plata en algunas zonas sobredorada, de forma tradicional como las cruces góticas procesionales de la corona de Aragón, tiene figuras con escenas de esmaltes traslucidos.

16.4.5. Navarra.

En el noroeste, los orfebres de la corte tienen modelos parisinos. Fernando de Sepel es el orfebre que trabaja en Pamplona o en Olite, para el rey Carlos el Noble, firmó el cáliz ofrecido a Santa María de Ujue.

El reinado de Carlos III de Navarra coincide con el resurgir del reino, que conlleva el afán del lujo, vida cómoda y refinada, con lo cual alrededor de su corte, hay un mundo de pintores, escultores etc. Esta época de vida cómoda da lugar a la reconstrucción de castillos como el Tudela o el de Olite, aparte de edificar otros como el de Tafalla. Las obras también son importantes en la catedral de Pamplona, favoreció la difusión de la cultura, bajo su protección podían ir a la Universidad especialmente a la de París o Toulouse.

El cáliz de plata sobredorada fue ofrecido al *santuario de Ujué*⁴¹ para agradecer a la Virgen el regreso de su esposa Doña Leonor, tras siete años ausente a causa de una enfermedad. El cáliz presenta pie hexagonal y en uno de los lóbulos se inserta un medallón con

esmalte. Producto del taller de Montpellier es una de las obras más bellas conservadas en Navarra: “El relicario de la Colegiata de Roncesvalles”⁴², conocido como el “Ajedrez” de Carlos Magno.



Ilustración 23 El Ajedrez de Carlomagno

El esmalte traslucido sobre plata estuvo extraordinariamente desarrollado en Montpellier en el S.XIV donde se surtían los talleres de la Toscana. Los primeros estatutos de los orfebres datan del S.XII y fueron incorporados en la Carta que Montpellier obtuvo del rey Pedro de Aragón en 1204. Insisten en la calidad del metal y tenían un punzón de la ciudad y la calidad del maestro. La actividad se limitaba a la fabricación de objetos de oro y plata fina. El relicario de la Colegiata de Roncesvalles es un tablero rectangular de treinta y dos casillas con reliquias cerradas por placas de cristal de roca que alternan con treinta y una de placas esmaltadas. Se realizó con la leyenda de Carlomagno relatada en la “*chanson de Roland*” y de ahí tomó el nombre. Se asegura que cuando Roland, al darse cuenta que ha sido traicionado, llama con su cuerno al emperador que al oírle desde Valcarlos, estaba jugando al ajedrez sobre este tablero. Está orlado por una bordura esmaltada, sobre la que se representan personajes del Antiguo Testamento, apóstoles y varios temas más. El relicario tiene más de cincuenta y un compartimientos esmaltados con sesenta y tres personajes, lleva marca de punzón procedente de los talleres de Montpellier, realizado en la segunda mitad del S.XIV, en estos años esta ciudad perteneció al Reino de Navarra, como regalo hecho a Carlos III en 1365 por su cuñado el rey francés Carlos V.

16.4.6. Aragón.

En Aragón el desarrollo de la esmaltería no alcanzó verdadera importancia hasta el S.XIV y no hubo buenos orfebres y esmaltadores. Luego uno de los mejores talleres estaba en Daróca con su punzón grabó piezas muy importantes, también había otro taller en Zaragoza también con su correspondiente punzón, con el que está sellado el “*relicario de los corporales de Daroca*”⁴³ fue donado a Pedro IV el Ceremonioso, lo realizó Pere Moragues, platero barcelonés que vivía en Zaragoza en el año 1386, el rey manda que se le pague al orfebre 8.900 sueldos, sin embargo a la muerte del rey no había recibido nada más que 1.300 la deuda tuvo que saldarla su sucesor Juan I a la viuda del orfebre. Es de plata sobredorada, lleva cuatro escudos de Aragón esmaltados en excavados y también lleva esmaltes traslucidos.

En la iglesia Parroquial de la Virgen de los Ángeles de Lougares (Zaragoza), se conserva un cáliz de plata⁴⁴ sobredorada con patena de esmaltados, tiene el punzón de Zaragoza y pertenece a la segunda mitad del S. XIV.

El taller de Daroca alcanzó su mayor esplendor en el S.XV, decayendo en el XVI por el de Zaragoza. Las obras producidas en este periodo son de gran calidad sin embargo, los esmaltes están más deteriorados que los catalanes y levantinos, posiblemente debido a la menor destreza al aplicarlos.

Hicieron varias cruces, entre ellas *la cruz de Cuencabuena*⁴⁵ (Teruel) de placa sobredorada con esmaltes traslucidos, la macolla y la caña son añadidas después, lleva el punzón de Daroca, su estilo enlaza con las obras catalanas.

En la Parroquia de Torre los Negros⁴⁶ (Teruel) hay otra cruz del mismo estilo con los punzones de Daroca.

En Avignon se conservan algunas piezas de gran interés, durante el pontificado de Clemente VI vienen orfebres de todas partes de Europa, más de Paris, otros de Montpellier, Limoges y especialmente de Siena, esto viene a explicar la conexión entre los esmaltes de distintos centros.

En la Colegiata de Santa María de Caspe (Zaragoza), hay un bello cáliz gótico⁴⁷ con el punzón de Avignon. Al parecer, con el celebró la misa el Obispo de Huesca, Don Domingo Rame el día de la proclamación de la Sentencia Arbitral del Compromiso de Caspe, designando Rey a Don Fernando de Antequera en 1412.



Ilustración 24 Detalle del Cáliz de Caspe

Como se puede observar, es una copa lisa, y astil hexagonal con rosetas. El nudo redondeado y también grabados con motivos de inspiración vegetal, presenta seis pequeños esmaltes circulares, que ostentan duplicados el escudo del donante del cáliz, Juan Fernández de Heredia (De gules con tres castillos de oro), el escudo del Hospital, orden militar de la que fue Gran Maestre, y la faz de Cristo. El pie es de planta estrellada mixtilínea decorado con tres esmaltes que repiten los escudos mencionados. La traza general del cáliz, sobria y aristada. Con discreta decoración floral grabada, es propia del estilo gótico francés. En cuanto a sus esmaltes, BERTAUX señala que sigue modelos sieneses.

El Cáliz fue traído en 1394 por Juan Fernandez de Heredia de Avignon, donde ejerció como diplomático y consejero papal. Despareció en 1936, devuelto por la Cruz Roja Internacional en 1939.

También hay que mencionar una serie de bustos relicarios⁴⁸ conservados en la sacristía de la Seo de Zaragoza, fueron enviados como regalo de Benedicto XIII a la iglesia de Zaragoza. Son de plata cincelada y repujada, adornado con piedras preciosas y esmaltes traslucidos en los cuellos. Entre ellos destaca el de San Valerio el rostro es policromado con gran expresividad y abundante barba. Se dice que en él está retratado al Papa Luna. Obras procedentes de los talleres de Avignon influyeron bastante en el desarrollo de la orfebrería aragonesa.

En el Museo Arqueológico Nacional está el báculo⁴⁹ de Benedicto XIII y se cree que se podría haber realizado en Avignon hacia el año 1400, es de plata sobredorada con esmaltes traslucidos.

16.4.7. Castilla.

La esmaltería en la corona de Aragón tuvo más importancia que en el de Castilla. Algunas obras como el *“Arca del Santo Sacramento”*⁵⁰ del monasterio de Guadalupe, fue importada de talleres catalanes. Establecida la Corte de Castilla en Sevilla, tras la reconquista de la ciudad a los árabes, allí acudió el centro artístico.

Del S.XIII la obra más importante es el Tríptico relicario conocido como las *“Tablas Alfonsinas”*⁵¹ que están en la catedral de Sevilla. Es un tríptico realizado en plata sobredorada y decorado por el anverso y el reverso, tiene numerosas leyendas, cuyas letras de laminillas de oro, se asientan sobre esmalte negro, aparte tiene varias piedras semipreciosas y esmaltes. El autor probablemente fuese el famoso Maese Jorge de Toledo, primer orfebre de la Corte Castellana.

En Sevilla en el S.XIV se encuentra otra gran obra, la imagen revestida de chapa de plata la *“Virgen de la Sede o de la granada”*⁵² según la documentación la hizo el orfebre sevillano Sancho Muñoz, que la colocó bajo un tabernáculo de plata con esmaltes y relieves en 1368. Luego fue restaurada en el S.XVI por Hernando de Ballesteros, quien le hizo la granada de cristal de roca. Es fácil de encontrar durante el periodo de estos 100 años en las iglesias castellanas y leonesas trabajar a orfebres y esmaltadores como Pedro Fernández.

En Galicia se encuentra el busto de Santiago Alfeo⁵³, en Santiago, mandado hacer por el obispo francés Berenguer de Landoire en 1321, contiene en su interior la cabeza de

Santiago el Mayor y dentro una reliquia. El busto que encierra la reliquia esta realizado en plata repujada enriquecido con esmaltes y pedrería, ha sufrido modificaciones en distintos siglos.

En Ávila son notables las tapas del evangelario del Cardenal Cervantes⁵⁴, recubren las tapas de un códice, son de plata con decoración en filigrana, conserva esmaltes en rojo y negro, su realización se sitúa hacia 1440.

En Plasencia en el convento de los dominicos se conserva una estatua de San Vicente Ferrer⁵⁵, regalada por el marqués de Mirabel, es de plata repujada y esmaltes.

El arzobispo Lope de Mendoza entregó varias esculturas en plata dorada a la catedral Compostelana, San Francisco, San Pedro y San Pablo las donó en vida. Las restantes esculturas, junto con dos ángeles y una cruz, pasaron a su sucesor Alvaro de Isorna que las vendió después a la catedral en 100.000 maravedíes. Algunas de ellas han desaparecido, todas las figuras estaban esmaltadas. Los orfebres compostelanos además de hacer obras de carácter religioso, también realizaban joyas y vajillas para el lujo de la burguesía, de ello nos dan buena cuenta los documentos.

17. El Barroco en España.

España es uno de los países Europeos donde más se deja sentir este estilo artístico. El reino se ha comprometido con la causa de la Iglesia Católica, y se ha implicado en una serie de guerras de religión, donde se ha malgastado la mayor parte de la inmensa fortuna que ha ido llegando desde las colonias americanas.

Hay una profunda crisis social, de un lado por la continua fuga de población tanto hacia colonias como hacia las guerras europeas. La población en general vive en muy malas condiciones, y el control de la Iglesia junto a unas estructuras sociales muy poco flexibles y permeables ha impedido el desarrollo de nuevas estructuras sociales.

La crisis culmina con la muerte del último de los Austrias, el Rey Carlos II, y la guerra de independencia. Se produce una guerra, a nivel mundial, donde participan todas las potencias europeas siguiendo sus propios intereses. En España, se produce una guerra civil, donde cada reino se posiciona intentando buscar una posición de ventaja con la Corona y recuperar alguno de sus fueros. La guerra termina con la implantación de la dinastía de los borbones en España, y sus influencias francesas. Sin embargo, no habrá ningún movimiento importante hasta Carlos III, los primeros años los monarcas tratan de consolidar la situación tratando de conciliar los diferentes intereses nacionales y extranjeros que han participado en el conflicto.

Las construcciones religiosas y civiles siguen el estilo barroco oficial sin modificación alguna. Carlos III, antes rey de Nápoles, es un príncipe que sigue la nueva ola cultural de su época, La ilustración, y cuando llega a España como Rey decide, implantar sus principios no sin dificultad y resistencia.

El interés por los esmaltes había decaído desde finales del SXV, reduciéndose drásticamente el número de talleres orfebres donde se aplican, dedicándose casi en exclusiva a la joyería de oro y plata sin esmalte. Se impone la miniatura sobre el esmalte.



Ilustración 25 Detalle de un reloj ginebrino

Solo se desarrolló el gusto de los relojes adornados con esmaltes, iniciada en Ginebra. Este desinterés continua hasta la segunda mitad del S.XIX donde poco a poco se desarrolla el esmalte como elemento decorador de otros objetos, cajas y objetos de regalo y decoración.

18. Escuela Massana de Barcelona.

Con la Escuela de Massana damos un tremendo salto en el tiempo. Durante un largo periodo el esmalte que como hemos visto se ha ido reduciendo poco a poco al arte religioso. La orfebrería ha decaído por otras formas artísticas y el trabajo de esmalte sobre metal casi desaparece. A principios del Siglo XX hay un renacimiento, pero esta vez se desliga de la orfebrería y aparece la utilización de estas técnicas en su expresión artística actual.

Ilustración 26 Escuela de Massana (Barcelona)



18.1. Creación de la escuela.

La Escuela de Massana de Barcelona fue creada por D. Agustín Massana y Pujol, soltero y de profesión pastelero, poseedor de una gran colección de libros sobre indumentaria y costumbres, así como unos 6000 grabados y una gran fortuna. Murió en Esplugas de Llobregat el 17 de agosto de 1921. Su fortuna, la donó al Ayuntamiento de Barcelona, en diversas partidas que van desde la compra de nuevos ejemplares al becado de alumnos sin recursos.

Hasta finales de febrero de 1927 no se realizaron los estatutos de dicha escuela, iniciando su Primer Curso en 1929. Fue fundada como Escuela Massana-Conservatorio Municipal de Artes Santuarias, en un principio estaba ubicada en la calle Aviñón, nº 30. Más tarde pasó a los bajos del Archivo Histórico de la ciudad, allí permaneció hasta 1934.

En 1935 y bajo la protección del primer Ayuntamiento de la Republica, la Escuela Massana paso a ocupar parte del antiguo hospital de la Santa Cruz, edificio joya de la arquitectura civil Barcelonesa, que estaba en desuso. En 1950 se inauguraron los nuevos anexos talleres de la Escuela Massana. Su director fue D. Jaime Busquets, pintor y decorador hasta 1940.

18.2. Primera Etapa.

Hay que destacar a D. Miguel Soldevila Valls como director y promotor del arte de esmaltar en esta escuela. Miguel Soldevilla, nació en Sant Andreu de Palomar (Barcelona) en el año 1886. Curso estudios artísticos en la escuela de Bellas Artes de la Llotja. Trabajó en el taller de Torrecassana, después se trasladó a Gualba en el Montseny, también estuvo en Vic donde hizo varias exposiciones como pintor de paisajes. En 1914 se trasladó a Barcelona donde hizo varias exposiciones, ganó varios premios y finalmente se estableció en Barcelona. Al principio se dedicaba a la pintura, después al pirograbado sobre marfil y sobre 1923 se dedicó al esmalte artístico trasladándose a Paris para estudiar el esmalte de los clásicos limosinos, especialmente a Leonard, combinando y aunando la técnica de Limoges y las miniaturas Ginebrinas en una sola, dando lugar a la nueva forma de hacer el esmalte que actualmente se conoce como **“esmalte pintado”**

En 1925 ganó la medalla de oro en la exposición de Artes Decorativas en Paris.

En 1928 celebró una exposición en las galerías Arenyes.

En 1929 entró a formar parte del primer claustro de profesores de la Escuela de Massana.

En 1936 se trasladó a Roma y trabajó para el joyero de Pio XI, instalando su taller en el Vaticano realizando obras para familias reales y personalidades.

En 1940 fue nombrado Director de la Escuela Massana de Barcelona, cargo que ocupó hasta su muerte el 31 de Enero de 1956. D. Miguel Soldevila realizó una gran labor creando nuevas combinaciones de todos los esmaltes, cubría con esmaltes transparentes el blanco de Limoges. Esta aportación le fue reconocida en vida, adquiriendo una gran dimensión internacional. La Escuela Massana se ha renovado con sus investigaciones adquiriendo fama internacional conociéndose como la Escuela de esmaltes de Barcelona.

Ilustración 27 Reseña del periódico ABC del 19 marzo de 1944 a la escuela de Massana.

A B C. MIÉRCOLES 23 DE MARZO DE 1944. EDICIÓN DE LA MAÑANA. PAG. 12.

ARTE Y ARTISTAS

Los esmaltes de Miguel Soldevila.
La sala de Estampas del Museo Nacional de Arte Moderno sirve hoy de marco para exponer una obra de excepcional valor estético. Esta es la que por iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes y patrocinada por el Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona, presenta Miguel Soldevila, ilustrador catalán, figura de valor internacional como cultivador del esmalte de arte.
La obra de Soldevila es una supervivencia de la más rica del primer esmaltilista. En cuanto a técnica desciende de la de Limoges, pero el artista tiene en este caso el acierto de incorporar a aquélla procedimientos modernos de vitricación, con los que consigue esmaltes de valor análogo a la más perfecta miniatura.

Este gupone, pues, el que esta obra tenga que abordarla Soldevila con las mismas exigencias de un cuadro de composición; y así es, en efecto: estudios de dibujo nos hacen adivinar el gran pintor que lo mismo que llevar al lienzo que a la composición de pintura mural.

Miguel Soldevila llega a exponer en la capital de España cuando su nombre es admirado en el mundo. Hace tiempo que triunfó en París con motivo de su asistencia a una Exposición de Artes Decorativas. Debió su triunfo, principalmente, al nuevo concepto que imprimió a la técnica esmaltilista de Limoges, concepto que revela cómo sin alejarse del más riguroso espíritu pictórico, se puede, ayudado por tales recursos, enriquecerlos con hechizos sugestivos.

La guerra le sorprendió en Italia, en donde se la sagaz trabajaba en un taller que le hubieron de montar en el Vaticano para la realización de unos importantes encargos que le confió el Pontífice, Pío XI. Actualmente, Miguel Soldevila es director de la Escuela Massana (Conservatorio Municipal de Artes Suntuarias de Barcelona). Está considerado como el primero de los esmaltilistas actuales del mundo.

La obra que expone actualmente en el Museo Nacional de Arte Moderno es realmente excepcional. Camafeos, miniaturas, sortijas y retratos constituyen un conjunto de primer suntuario inigualado. Entre las obras expuestas se destaca el pectoral del abad coadjutor del Monasterio de Montserrat. Esta cruz encierra en miniatura escenas de la vida de la Virgen y del martirio de unos santos mojes, pero hecha con un virtuosismo técnico tan excepcional que evidencia al artista para poder encerrar estas composiciones en superficies inverosímiles.

La obra de esmaltes de Soldevila hace adivinar cómo el artista, al realizarla, se encara con los siglos que han de venir para conseguir de ellos la más plena admiración.—Cecilio BARBERAN.

La Exposición de paisajes de Galicia de Fernández Cubero

Se ha celebrado la apertura de la Exposición de paisajes de Galicia del notable pintor y grabador Andrés Fernández Cubero. Asistieron al acto el ministro del Japon, señor Suma; generales Bermúdez de Castro y Castillo; señora de Bataza, condesa de Melgar, baronesa de Borchgräve, señores Martínez Cubells, Vázquez Díaz, Lahanaq, Ubarrri, Valcorbe, James, entre otras muchas distinguidas personalidades.

La obra de Fernández Cubero fue muy admirada, y el excelente artista recibió muchas felicitaciones.

Conferencia del padre Legisima en la Exposición de Esculturas de Ignacio Pinazo en la Asociación de Escritores y Artistas

Mañana, día 23 del actual, a las siete de la tarde, se inaugurará en el salón de Exposiciones de la prestigiosa Asociación de Escritores y Artistas Españoles, Rollo, 2, la de esculturas del ilustre artista Ignacio Pinazo y a continuación dará una conferencia acerca del tema "He visto al Señor... (San Juan XX-18). Pensamiento ante la Magdalena de Pinazo", el insignificante historiador R. P. Juan T. de Legisima, previas unas palabras de salutación del secretario general, D. Juan Bautista Acevedo.

"Misiones de Arte"

Mañana, a las doce y media de la mañana, dará comienzo en el Museo Arqueológico Nacional (Serrano, 13), un cursillo de breves conferencias, organizado por Misiones de Arte, que continuará todos los jueves a la misma hora y en el que D. Emilio Camps tratará de los ejemplares más insignes del mismo. La primera de estas clases versará sobre el tesoro de Guarrazar.

La máxima exposición de la temporada. Andrés Justá

Salón Acellan, avenida José Antonio, 1. Horas de visita: de cinco a siete.

Hoy, a las cinco y media, inauguración Exposición Dampierre. Sala Vilches, José Antonio, 22.

SUSCRIPCION PARA EL MONUMENTO AL SAGRADO CORAZON DE JESUS EN EL CERRO DE LOS ANGELES

Suma anterior, 335.889,20 pesetas.—Señoras G., 500; C. de A., 500; L. F. Sagrado Corazón en Vos confío, Señor perdón y misericordia, 300; En acción de gracias, 250; Buenaventura Muñoz, 250; María Teresa Arroyo, 250; María Teresa Muñoz Arroyo, 250; Buenaventura Muñoz Arroyo, 250; E. G. M. de Medina del Campo, en cumplimiento de una promesa, 100; Señores de Esteban, 60; J. L. S. y J. H., 50; Señoritas de Casadevante y Garrido, 50; señorita Esteban, por un favor recibido, 50; Unos donantes, 51; F. G. G. de La Roda (Albacete), 50; Juan Valle y señora, para que proteja a España, 25; Por una promesa, 25; Rafael Gumaricio y señora, 25; E. G., 25; Clarisa Millán, 25; A. F. V., 25; María Campos, de Castro Girona, 25; Emilio Saiz, de Villar de la Encina, 25; G. D., 20; Una familia de la calle de la Paz, 20; Un católico, 15; Ramón y Angelita, 10; M. y J., 10; Una devota americana, S. C. por una promesa, 10; Dos estudiantes, 10; Antonio Ortega Rodríguez, de Adra, 10; D. N., 7; M. P. E., S. C. en ti confío para que le pongas pronto bueno, 5; Lucía Cozar, por un favor recibido, 5; Tere de Grado, de Grado, 5; Una devota, de Torrevela, 5; Gregorio Gutiérrez, de Hervás, 5; María de los Dolores López, 2; Vicenta Cozar, siqueros protegido, 2; Por su alma, 1.—Total, 339.132,20 pesetas.

Los donativos se reciben en la Administración de A. B. C., Serrano, 61, todos los días laborables, de nueve de la mañana a ocho de la noche, excepto los días festivos.

COGNAC EXCELSIOR
Bobadilla
Jerez
Tel. 18.121. PRUEBE Y COMPARE

CARTAGENA
Procesiones únicas por su orden, suntuosidad y fervor religioso.
No deje de visitar Cartagena esta Semana Santa.

AVISO
Don Juan Mejías Virot comunica a su distinguida clientela que habiéndose hecho cargo de la Gerencia de la casa MIGUEL ANDALUZ, S. L., Carbones Minerales, de la cual forma parte, ha cesado en el cargo que desempeñaba en la casa Gabino Feigueroso y Cia.

MUEBLES PIQUERO-WARING
Exposición: Bola, 7, y Guillermo Rolland, 2.

GRIN VEGETAL
y cogollo de Palma para exportación. Diríjase a J. Q. Apartado 915. Madrid. Teléfono 15152.

LA MEDICINA Y LOS MEDICOS

El tema de la penicilina, en la Academia Médico-Quirúrgica Española

En la última sesión de esta Academia se discutió el problema científico planteado por la introducción de la penicilina, como nuevo medio terapéutico. El presidente del Colegio, Dr. González Bueno, indicó la conveniencia de abordar siempre en el terreno estrictamente científico los temas más originales, prescindiendo de todo alarde de propaganda callejera.

El Dr. Torres Gost expuso una observación sobre un caso tratado con penicilina, con los doctores Paz Espeso y Baquero.

Habieron después los doctores Roda, González Jáuregui y Urdiol, explicando su personal opinión y haciendo observaciones muy interesantes.

El Dr. Torres Gost contestó con atinadas aclaraciones a sus compañeros y finalmente, el presidente de la Academia, Dr. Blanco Soler, se felicitó de la altura de la discusión y del valor científico de cuantos habían intervenido en el tema sobre la penicilina, en el momento actual y a la luz de las personales observaciones de los médicos españoles.

Próxima sesión solemne en la Real Academia de Medicina. Reparto de premios, becas, recompensas y socorros

El próximo viernes, a las siete de la tarde, se celebrará solemne sesión en esta docta Corporación, para el reparto de los premios, becas, donaciones y socorros que usualmente concede la Real Academia de Medicina, por un importe total para este curso de 88.718 pesetas.

En esta solemnidad pronunciará el discurso regimentario el académico D. Obdulio Fernández, y el secretario perpetuo, D. Nicasio Mariscal, leerá la Memoria de Secretaría correspondiente.

Seguidamente, se procederá al reparto de premios por el siguiente orden: accésit al premio de la Real Academia de Medicina, sobre "Estudio de la vitamina K", al trabajo presentado por D. Jorge Tamarit, y mención honorífica, sobre igual tema, a D. Gregorio Nieto y Nieto.

Premio de D. Pedro María Rubio, al doctor D. Antonio Box y María Cospedal.

Premio Roel a la "Geografía y Topografía médica de Mieres", distinguida con el lema "Lepanto".

Premio Sarabia y Pardo, al Dr. D. Santiago Larregia y Noguerá.

Premio López Sánchez, a D. Manuel Alcázar Rubio.

Premio Obieta, a D. José Luis Gijón.

Premio Couder, al Dr. D. Domingo Sánchez y Sánchez.

Beca de la Fundación Conde de Cartagena, a D. Rafael Mora Lara, D. Juan José Llopis, D. Adrián de Juanes González y D. José de la Higuera Rojas.

Premios, recompensas y socorros de la Fundación San Nicolás.

Una recompensa por su trabajo periodístico, a D. Camilo Losada de Soto.

Tres premios para el pago de los derechos del título de Licenciado en Medicina a don Vicente Pozuelo Escudero, D. Francisco Javier, Aisina Gómez Ulla y D. Enrique Andrés Vázquez.

Un premio de 1.500 pesetas, a D. Fernando Civeira Otermin, por su tesis de doctorado acerca de "Estudio del cuadro hematológico de los enfermos de anemia crónica (enfermedad del edema), en la actual epidemia en Madrid (1941-42)".

Un donativo de cuarenta y cuatro cartillas del Monte de Piedad y Caja de Ahorros a los niños y niñas siguientes: Francisco Recuero, Emilio Triguero, Gregorio Rodríguez, Julián Vázquez, Guillermo de la Puente, Miguel Bieza, Julio Grande, José Luis Campillo, Manuel Schaff, Julián Rodríguez, Eduardo Lápido, Emilio Moyano, Roberto Altare, Luis Mata, Fernando Fernández, Pedro Martínez, Angel Caballero, Julián Pacheco, Luis Angena, José Luis Alía, María Paz Martínez, Francisca Bartolomé, María Paz García, Amparo Muñoz, Francisco, Duca, Aurora, Mayordomo, Aurora Méndez, Amada Fernández, María Carmelo, Pilar Criado, Dolores López, Lucía Sanz, Josefina García, Angélica Seguí, Antonia Morante, Carmen Alonso, Juana Viejo, Angeles Rodríguez, Amalia Leal, Anita López, Victoria Romero, Mercedes Sancho, Genoveva Martínez y María del Carmen Sanz.

A continuación se harán entrega de 78 socorros a familias de médicos necesitados.

ANCIANO: Si temes que tu pequeño capital se agote prematuramente, puedes librarte de tal inquietud contratando una "Renta Inmediata" en el Instituto Nacional de Previsión (Servicio de Seguros Libres). Informes en Sagasta, 6; Almagro, 40; avenida de Bona Victoria, 18; Doctro, Coruña, 10; y Mallorca, 6. Madrid.

ABC (Madrid) - 22/03/1944, Página 12. Copyright (c) DIARIO ABC S.L. Madrid, 2009. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial, de los contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirecta lucrativos, o que suponga detrimento de los derechos de autor.

18.3. Segunda Etapa.

Esta segunda etapa, está marcada por la gestión y el buen hacer de D. Francesc Vilasis-Capalleja.

Francesc Vilasis nació en 1932 en la antigua Villa de Gracia (Barcelona), desde su infancia ya tenía una gran afición por el dibujo y empezó a cursar clases de dibujo artístico en la Escuela de la Llotja, en la cual obtuvo algunas distinciones infantiles. Más tarde pasó a la Escuela Massana (Barcelona) para así terminar su formación, los nueve primeros años estuvo matriculado en los cursos oficiales, donde alcanzó las máximas calificaciones.

El director de la escuela en esa época era Miguel Soldevila, el cual estaba en su plenitud de actividad profesional tanto en lo que en ella se realizaba como en lo que se enseñaba. Creó un grupo de alumnos que recogieron sus técnicas, además del perfeccionamiento de sus trabajos obtuvieron sus primeros rendimientos económicos con los mismos.

Entre ellos Francesc Vilasis colaboro estrechamente con su maestro. Allí en la escuela estuvo durante once años, aprendió perfeccionándose a dibujar con precisión realista y sobre todo el conocimiento del efecto del fuego, según la creencia estética de su maestro. A pesar de su corta edad obtuvo el encargo de un trabajo y ello hizo que se culminara su gran deseo, el trato que recibió de Miguel Soldevila a nivel profesional y humano le marcaron para siempre. Recuerda que colaboró en una placa sobre la resurrección de Lázaro, en una cruz que se hizo en 1954 para unas hermanas Carmelitas descalzas y que se encuentran en el Museo del Vaticano , un sagrario con un Cristo y los cuatro evangelistas y un bajorrelieve esmaltado para la ciudad de Balaguer, en Lérida.

Al comienzo cuando se independizó eran tiempos difíciles corrían los años 50 y empezó haciendo medallas religiosas que en aquellos tiempos eran muy demandadas para comuniones e incluso se exportaban al extranjero. Al principio su madre le ayudaba enseñando sus trabajos a sus amistades y conocidos, primeramente trabajaba para joyerías y más tarde para mayoristas, el taller lo tenía instalado en casa de sus padres, tuvo un gran éxito ya que sus medallas se diferenciaban del resto. De esta primera obra no hay documentación, ya que fue vendida entre particulares a través de canales comerciales, solamente ha podido recuperar alguna medalla correspondiente a personas que por atravesar una mala situación económica se han deshecho de ellas. Entre 1956-57 continúa trabajando en casa de sus padres pero no daba abasto planteando a su hermano Andreu que le ayudase en los encargos, este se dedicaba entonces a la joyería y cincelado de metales y aquí comienza los primeros contactos de su hermano con el esmalte haciéndose un gran profesional, dedicándose posteriormente a la enseñanza en la Escuela de la Llotja.

Más tarde ya puso su estudio en Vía Augusta en el año 1959 y empezó con la idea de dedicarse como artista, dejando poco a poco la joyería y plasmar la obra creativa que llevaba dentro comenzando un largo camino colmado de éxitos. Dentro de su obra se puede catalogar en dos periodos.

El primero avanza la década de los 60 y 70.



Ilustración 28 Muestra de los primeros trabajos de Francesc Vilasis

En la segunda desde 1984 hasta la actualidad.

En el primer periodo hace la obra correspondiente a un tríptico formado por una maternidad en la parte central, en las partes laterales lo componen unas imágenes simétricas, existiendo únicamente las tensiones marcadas por las miradas. Influenciado por el aire religioso de las medallas realizadas anteriormente y el aire de Leonardo da Vinci, Filippo Lippi y Guirlandio. En su primer momento predominan los rojos y azules que se articulan junto al rostro. Cuando alguna vez incluye el rostro masculino siempre lo pone en segundo plano y muy pocas veces, la obra principal de Vilasis-Capalleja siempre está dedicada a la mujer, la

reconoce como un ser superior, por su inteligencia, fortaleza y capacidad de sufrimiento. Los rostros y cuellos los alarga con claras referencias renacentistas, con largos cabellos ricamente adornados con **pallones de plata**. En toda su obra las miradas femeninas están realizadas con ojos entreabiertos que incrementan un conjunto de curvas que lo dotan de profundidad. Los rostros están realizados sobre fondos opacos o semiopacos. Incorpora a sus obras el cincelado o tallado de metal, en diversos formatos sobre planchas de metal.

Vilasis-Capalleja comenta *“no podría hacer esmaltes sin la ayuda del dibujo”*.

En el segundo periodo se produce un cambio de rumbo importante, aparece la técnica mixta, donde el esmalte es un elemento más, se une a sus piezas por primera vez el dibujo y el esmalte compartiendo espacios juntos. Siempre son rostros de mujer, ya que es el motivo fundamental del mundo creativo, son obras abstracta, casa vez el esmalte lo va haciendo menor y va creciendo espacios a otros aspectos compositivos. Siempre va investigando y descubriendo nuevos horizontes, incorporando nuevos materiales y técnicas.

La Obra de Francesc Vilasis-Capalleja ha ido evolucionando constantemente. Primero con las medallas religiosas, técnica que aprendió directamente de su maestro Miguel Soldevila, y que debido a las inquietudes que tenía la llevó a renunciar a la plaza de profesor en la Escuela Massana de Barcelona que le ofreció su maestro

Siempre ha ido incorporando nuevas composiciones a sus obras, ha realizado y participado en múltiples exposiciones tanto a nivel nacional como internacional. En Castellón en la sala Braulio participó en una conjunta en el año 1976, y en Sitges en la Galeria D'Art Foz en el año 2008 realizó otra en la que tuvo el honor de asistir y conocerlo directamente.

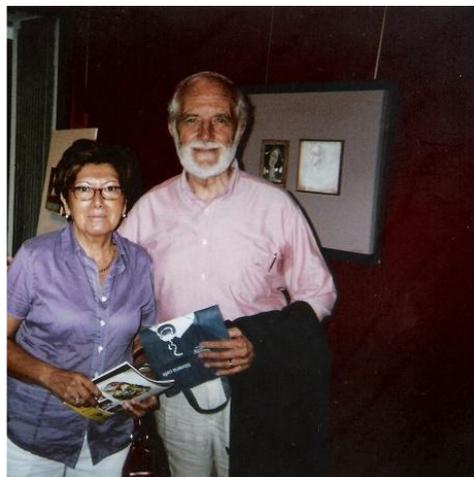


Ilustración 29 La Autora con Francesc Vilasis

PARTE IV.

Técnicas de

aplicación.

19. Técnicas de aplicación de los esmaltes metálicos.

19.1. Definición de los esmaltes.

El esmalte es un tipo de vidrio preparado especialmente para aplicarlo sobre metal. Se obtiene a través de distintas materias primas. La sílice, que es el componente básico, se encuentra casi siempre en forma de dióxido de sílice (SiO_2). Su forma natural es arena silícea o vitrificada cuarzo o cristal de roca.

19.2. Fabricación de los esmaltes.

Actualmente el esmalte se elabora en fábricas muy especializadas, en las que se utilizan proporciones exactas de cada componente. Se utiliza para ellos un recipiente llamado crisol.

Los crisoles están hechos manualmente con arcilla refractaria (resistente a la acción del fuego) y se dejan secar durante un mínimo de siete meses en la fábrica a unos 30°C , antes de usarse.

Para elaborar el esmalte, primero se calienta gradualmente el crisol en el interior del horno durante ocho días hasta alcanzar la temperatura deseada (por lo general unos 1.400°C). Se ponen las materias primas según las proporciones deseadas en el interior del crisol.

Pasado el tiempo de cocción se obtiene una masa fluida de consistencia pastosa. Esta masa se extrae del crisol mediante grandes cucharones y se vuelca sobre una mesa metálica, donde se deja enfriar lentamente, hasta que se solidifica, el resultado es un bloque circular plano llamado galleta. Posteriormente se fragmenta y se tritura en molinos especiales hasta conseguir gránulos más o menos finos, se pasa por tamices con mallas de distintas aperturas según el tamaño deseado. Acabamos de obtener la base "Fundente".

El Fundente se empleará como materia prima para conseguir el esmalte definitivo mediante una segunda fusión. Se añaden los componentes colorantes, según diferentes composiciones y mezclas para lograr el color deseado. Al incorporársele diferentes óxidos metálicos produce los diferentes colores.

Óxido de cobalto	Tonos Azules
Óxido de manganeso	Tonos Violetas
Óxido de oro y óxido de cobre	Tonos Rojos
Óxido de platino	Tonos Grises Claros
Sulfuro de cadmio	Tonos Amarillos
Óxido de cobre	Tonos Verdosos
Óxido de iridio	Tonos Negros
Óxido de hierro	Tonos Pardos

EL “*Fundente*” también se emplea como capa de preparación o recubrimiento de los metales antes de iniciar la aplicación del esmalte. Sirve de protección al soporte evitando la oxidación del metal y como capa aislante del esmalte, un aspecto importante en los esmaltes transparentes. Hay algunos fundentes específicos para recubrimientos a fin de dar un acabado muy brillante a los esmaltes y proteger colores vitrificables.

La mezcla de fundente y su aditivo colorante, vuelve a fundirse en el horno, y se repite el proceso anteriormente descrito, para obtener galletas de esmalte opaco. Una vez trituradas y tamizadas tenemos el esmalte en polvo, que nos sirve de base para nuestro trabajo.

Este polvo de esmalte, puede aplicarse según técnicas descritas más adelante bien directamente en seco, bien mezclándolos con agua destilada en húmedo, aplicándolos mediante pincel de pelo de malta. A diferencia de otras técnicas de pintura, los esmaltes se pueden mezclar aunque no licuan. Los esmaltes vienen ya con su tono y color establecido desde la segunda fundición.

Normalmente los fabricantes de esmaltes opacos y transparentes ofrecen una paleta de colores amplia.

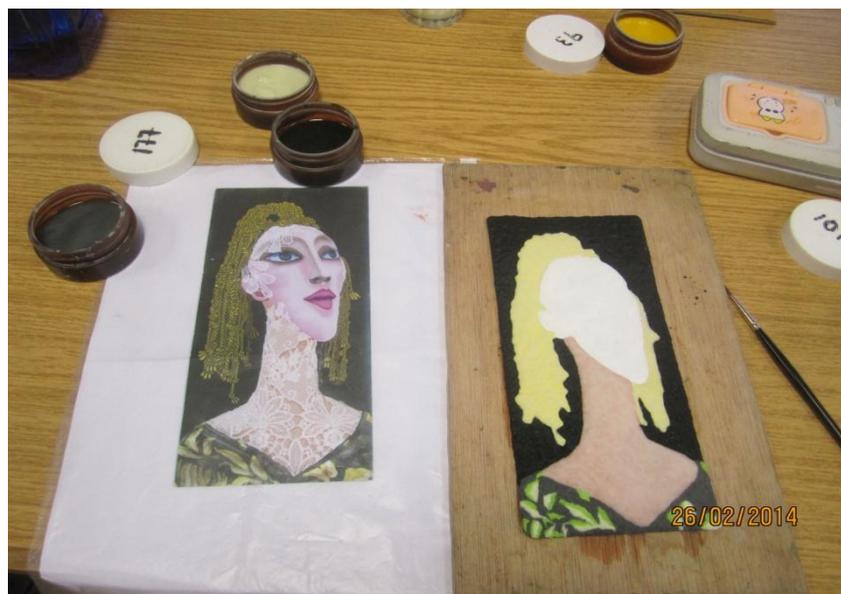


Ilustración 30 Pinceles y esmaltes de trabajo

19.3. Clasificación de los esmaltes.

Los esmaltes pueden se clasifican en :

“Esmalte transparente” Son los que dejan pasar la luz a través de ellos, e incluso, la devuelven, si en su base se les sitúa una lámina de plata. También pueden colocarse como base, aunque si el grosor del esmalte aumenta, la transparencia decrece y se intensifica el color.

“Esmaltes traslucidos” Son los que dejan pasar más o menos luz, según la naturaleza del color. Con cierta opalescencia lechosa en la masa que produce determinadas irisaciones al ser atravesada por la luz, se consigue un efecto nacarado.

“Esmaltes opacos” Son los que no dejan pasar la luz, ocultando el soporte metálico. Son colores uniformes, y aunque se pueden emplear sobre piezas de oro o plata, se usan principalmente en placas de cobre. Se aplican directamente o sobre una capa de fundente. Los esmaltes opacos se superponen en capas de diferentes colores, pero siempre prevalece el tono de la capa superior. Ofrecen resultados muy bonitos en el esmalte pintado y el alveolado, así como interesantes posibilidades expresivas, al utilizarlo en una misma obra junto con el esmalte transparente, con los que contrastan vivamente. Los esmaltes opacos presentan una gama de colores más restringida que los transparentes.

19.4. La placa metálica. (Cobre)

El cobre más adecuado para trabajar con el esmalte es el electrolítico, es el más puro y el más difundido. Se comercializa en diferentes grosores y formatos, es posible encargar planchas, para cortarlas a diferentes medidas y darles diferentes formas adecuadas al trabajo que se vaya efectuar. Normalmente se compra en bobinas.

Una vez cortada la placa a la medida elegida, se procede a darle una forma cóncava o bombeada mediante sucesivos golpes de martillo. Esta operación se inicia desde el centro de la pieza con un movimiento de los golpes en sentido de espiral de dentro a fuera cuando está terminada la placa tiene que quedar bien asentada por todos los lados por igual.

Una vez terminado este proceso de moldeado físico, hay que proceder a la limpieza de la placa, con ácido que desengrasa y decapa el metal a la vez que contribuye a abrillantarla, particularmente cuando se trabaja con esmaltes transparentes. Se introduce en una solución de ácido sulfúrico diluida al 20% durante un mínimo de 2 horas aunque este tiempo puede variar, a continuación se hace un primer lavado con agua. Para una mejor limpieza se introduce en una solución de ácido nítrico diluida al 20%, finalmente se lava a fondo, frotándola si fuese necesario.

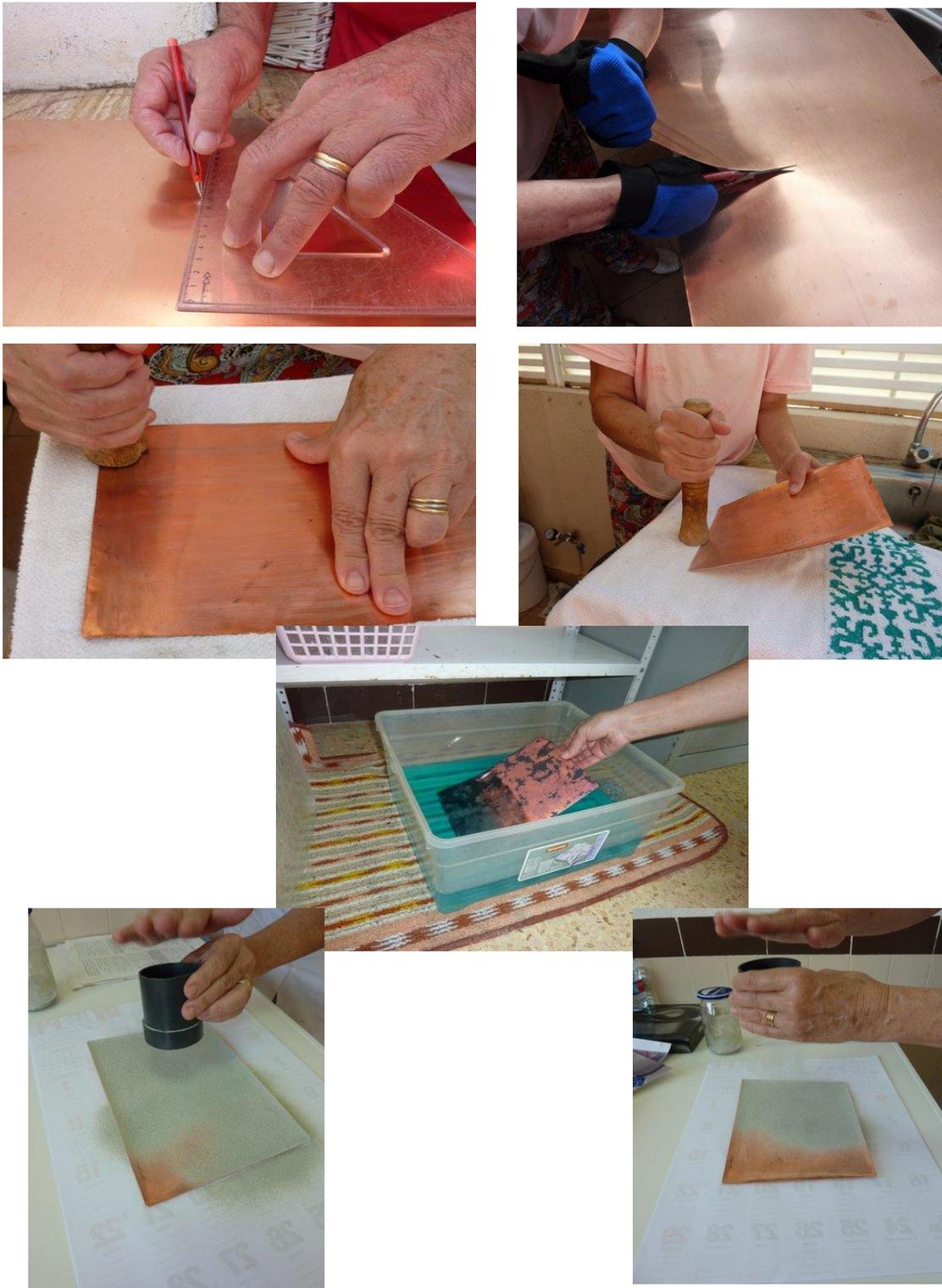


Ilustración 31 Fases de la preparación de la placa de cobre.

“Aplicación del contraesmalte” En la parte cóncava de la placa se aplica un contraesmalte, que bien puede proceder de los residuos del lavado de los colores o ser un color o fundente determinado, preparado para este fin, y se introduce en el horno. Se trata de darle una resistencia al metal que evite deformaciones, en las sucesivas pasadas por el horno. Aislamos el metal entre dos capas de esmalte, el contraesmaltado por la parte cóncava y el fundente por la parte convexa.

“Aplicación del fundente” Inmediatamente después de haber aplicado el contraesmalte, se coloca el fundente en la parte convexa de la placa. Estas operaciones deberán realizarse con toda minuciosidad para que el grosor de las placas aplicadas (contraesmalte y fundente) sea lo más uniforme posible y se vuelve a introducir en el horno, la placa ya habrá quedado lista para comenzar a trabajar sobre ella.

Otra forma diferente sería una vez sacada del ácido se lavaría bien, se introduce en el horno y queda con aspecto de oxidada y también se trabaja sobre ella quedando un aspecto más rústico, igualmente en la parte cóncava lleva contraesmalte.

También se pueden adquirir en el mercado placas de diferentes medidas estándar, las cuales ya vienen preparadas.



Ilustración 32 Fotografías de placas quemadas.

19.5. Diferentes técnicas del esmaltado y pintado.

19.5.1. Esmalte Pintado

“Esmalte pintado”. Una vez está la placa preparada con el fundente, se saca una plantilla de la medida de esta sobre papel vegetal. Del modelo real que queremos plasmar en la placa, tenemos que tener claro cuáles son los colores que queremos aplicar. La plantilla de colores la tenemos que tener siempre presente durante nuestro trabajo.

Pasaremos el modelo a la placa usando nuestra plantilla, confeccionada sobre papel vegetal, y ésta la pasamos a la placa con papel carbón blanco.

Como anteriormente ya había comentado, la aplicación del esmalte puede realizarse con dos métodos diferentes: en húmedo ó en seco.



Ilustración 33. Fotos del proceso

La aplicación en húmedo se hace diluyendo el esmalte opaco en polvo en agua destilada, ya con el auxilio de un pincel del número adecuado de pelo de malta, que es muy flexible se procede a esmaltar con los colores adecuados.

La aplicación ha de ser muy uniforme, los esmaltes aplicados tienen que estar lo más juntos posible, entre los diferentes colores. Si esto no se hace así, en la cocción del esmalte se producirán tensiones internas, que causarán efectos no deseados, tales como grietas y deformaciones no previstas.

Normalmente en los talleres de aplicación, los esmaltes se encuentran en botes ya lavados preparados y numerados. Al mismo tiempo para ir trabajando con ellos se tiene un vasito con agua destilada para enjuagar el pincel al cambiar de un color a otro, si hubiese exceso de agua sobre la placa se pondrá un papel secante para que la absorba, una vez acabada se cuece en el horno.

Una característica de los esmaltes es que los tonos de los colores preparados no corresponden con los tonos finales post-cocción, con lo que la organización, codificación de colores y el seguimiento de la plantilla de colores es fundamental. Los esmaltes se pueden mezclar los colores entre sí, aunque al cocerse no se licuan.

Lo normal es que una placa se cueza varias veces, en función del número de colores a aplicar. En las diferentes pasadas pueden realizarse diversas rectificaciones del trabajo realizado si es necesario hasta obtener el efecto deseado.

Para los detalles se utiliza una técnica posterior. Se mezcla el polvo de esmaltado en color con aceite de parafina. La masa obtenida en este caso se puede mezclar para obtener tonos y colores diferentes. El polvo que se mezcla es mucho más fino que el utilizado para esmaltar. Esta pintura es vitrificable, y con ella se realizan sombreados, volúmenes y pequeños detalles para su completa terminación. Para fijarlos se realiza una última cocción.

19.5.2. Aplicación en seco.

“Aplicación en seco”. También se puede esmaltar en seco, se deposita el esmalte sobre la placa, es un método rápido, indicado para piezas de gran tamaño y grandes superficies, aquí no se pueden crear detalles como cuando se aplica con el húmedo. Sin embargo se pueden poner plantillas y conseguir difuminados o sombreados. El esmalte cae desde un tamiz previamente cargado el cual se va golpeando suavemente y va cayendo a la vez que se forma una capa regular y uniforme.

19.5.3. Esmaltado con pallón de plata

La placa se prepara igual como se hace cuando se esmalta o se pinta.

La técnica consiste básicamente en colocar en el área reservada para un color una fina lámina de pallón. El pallón es una lámina muy fina de oro o plata.

En una hoja de papel transparente se dibuja la silueta de la zona a cubrir, ésta a su vez se coloca entre dos trozos de papel vegetal y se recorta conforme a la plantilla.

La lámina no se puede tocar pues se rompe. Se pega con un poco de goma de tragacantos, adhesivo que desaparece con la cocción, cuidando que no tenga aire para ello pasaremos una pequeña brocha varias veces, se deja secar un poco, y se cuece brevemente en el horno. En la zona donde está el pallón el esmalte que se utiliza es transparente, en el resto ya se puede variar según la obra. Al poner el esmalte transparente sobre el pallón se deja ver la plata del fondo y se crean efectos muy bonitos que por sí solo dan mucha luminosidad a la obra.



Ilustración 34. Detalle de un trabajo con pallón de plata.

19.5.4. Grisalla.

La placa está preparada igual que cuando esmaltamos, con la diferencia que ponemos directamente un esmalte opaco de color oscuro, suele ser azul cobalto, se cuece y entonces es cuando plasmamos el diseño que tenemos preparado en el papel vegetal.

Si la obra a realizar fuese por ejemplo una cara se aplicaría mayor cantidad de esmalte blanco opalino en las zonas que se desea que aparezcan más claras que serian (frente, las aletas de la nariz, los labios y los parpados). Con un punzón fino se acaban de perfilar, tienen que quedar diferentes grosores, de esta forma las zonas más claras aparecerán con mayor relieve y las zonas más finas quedarán más oscuras, dejándose ver la transparencia del fondo, se cuece y se vuelve a repetir tantas veces como sea necesario, hasta obtener los volúmenes deseados, que en este caso sería un rostro, pero igualmente se podría realizar cualquier otra cosa.



Ilustración 35 Detalle de un trabajo realizado con grisalla.

19.5.5. El Cloisonè.

El Cloisoné llamado también tabicado o alveolado, se realiza con hilo de plata de una décima de grosor y doce décimas de altura, se consigue en el mercado en rollos. Se hace el diseño en papel vegetal lo plasmamos sobre la placa, se coge el hilo de plata y con la ayuda de unos alicates se cortan unos trozos de unos diez cm. y se le va dando la forma hasta que se ajuste y coincida con las formas ya diseñadas.

Se sujeta el hilo con un poco de cola de tragacanto y se deja secar o también puede sustituirse por puntos de esmalte (fundente específico para plata), que se aplica en ambos lados de los hilos poniendo pequeños puntitos, en ambos casos se le da una cocción rápida.

Ya preparado se procede a rellenar de esmalte todos los alveolados y en el resto de la placa se aplicaran los esmaltes correspondientes procediendo a una primera cocción, se terminará con una segunda pasada de esmaltes, que pueden ser iguales o transparentes según lo requiera la obra.



Ilustración 36 Trabajo con Cloisoné (Inicio y Terminación)

19.6. El horno.

El fuego siempre ha estado ligado al esmalte, de hecho es el centro de la técnica. Tanto las composiciones finales como las materias primas, desde la placa metálica hasta los esmaltes necesitan de la participación del fuego. La evolución de las técnicas de cocción, es sin duda, el avance técnico que más ha permitido el renacimiento de estas técnicas y ha abierto todo un gran mundo de posibilidades.

Antiguamente se utilizaban hornos, con diversos combustibles y materiales, que fueron variando con la evolución técnica de los mismos, evolucionando desde la leña, el carbón vegetal y mineral, petróleo y gas, hasta llegar a los modernos hornos eléctricos.

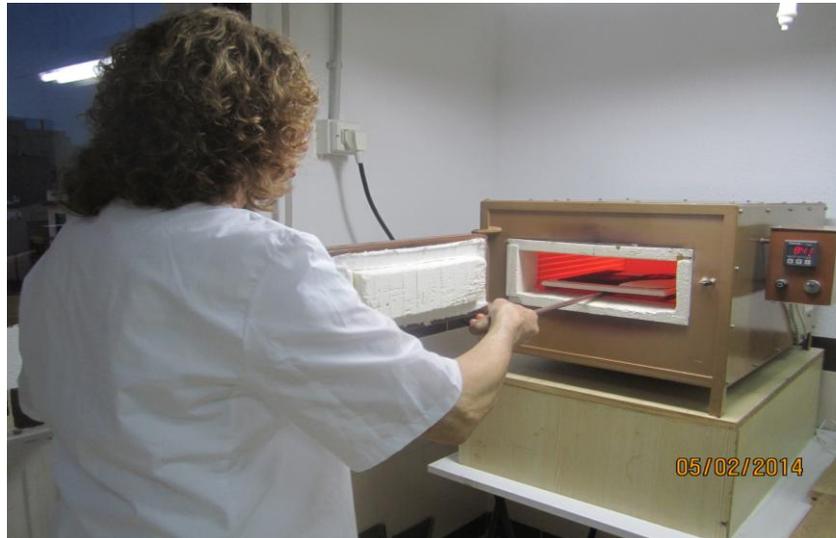
De la cocción es muy importante llegar a la temperatura deseada y sobre todo mantenerla, constante.

Ilustración 37 Ejemplo de horno mufla



Los hornos modernos son hornos de tipo mufla. Hay una gran variedad en el Mercado, en función de los usos que se le vaya a hacer. A nosotros nos vale con llegar a un arco entre 700°C y 900°C.

Ilustración 38 Proceso de cocción



La pieza se introduce en el horno a la máxima temperatura, manteniéndola en la boca del horno unos segundos a fin de que se realice la completa evaporación del agua que pudiera contener los colores. Después ya se introduce en el horno y transcurrido el tiempo de cocción necesario se procede a la extracción, comprobándose si se ha obtenido la vitrificación deseada.

La cocción ha de ser muy precisa, según la característica de cada esmalte. Se repite esta operación en el horno-mufla tantas veces como sea necesaria, según la técnica empleada y las exigencias de la composición artística de la obra que originariamente se ha proyectado.

19.7. Otras composiciones.

Hasta aquí he descrito brevemente lo que podríamos llamar técnicas puras. A la hora de la verdad cada persona, al realizar sus propias composiciones puede combinar las técnicas como mejor considere para obtener el efecto final deseado. Para ello superará las dificultades que vayan surgiendo con imaginación, trabajo y mucho entusiasmo. Algunos ejemplos son:

Composiciones mixtas con otras técnicas, como puede ser con óleo, se hace el diseño elegido sobre una placa esmaltada y se continua con óleo.

Ilustración 39 Composición Mixta con Óleo



Otra forma sería el esmalte con carnaciones, consiste en diseñar una figura, cocerla y encima ponerle esmalte limosín o de relieve, dejando transparentar el color de la base

Ilustración 40 Composición de Esmalte con carnaciones



Y por último, tenemos una composición de varias placas, en forma de mosaico, para resolver la limitación del tamaño de la placa, limitación que viene impuesta por las medidas del horno disponible.

Ilustración 41. Composición de varias placas



5. Conclusiones.

Este trabajo me ha permitido tener una visión un poco más amplia del arte de esmaltar sobre metal, que llevo practicando desde hace años.

Mediante el estudio de su evolución histórica he visto un punto de inflexión, que marca un antes y un después.

Antes del S.XVIII era un arte decorativo con fines meramente religiosos. Cruces, retablos, arcas, etc... Es una manera de adornar, relativamente accesible. Entra en decadencia, sorprendentemente cuando más oro llega a España, y llega casi a desaparecer. A partir del S. XVI se adorna con muy pocos esmaltes, se trabajan los metales directamente.

Sin embargo, en el nuevo renacer de este arte, es donde se encuentran sus mayores posibilidades expresivas. Ahora los temas son totalmente libres y gracias a los avances técnicos en la cocción y en el control sobre materiales se puede trabajar con muchas opciones.

En este punto es donde yo lo he conocido.

Me gustaría que este formato de trabajo fuera quizás un poco más conocido por el público general y espero que mi pequeña aportación sirva para ello.

Considero además que este trabajo es un punto de partida, y que puede dar lugar a futuros estudios.

- Los esmaltes en Asia han quedado fuera de este trabajo.
- Mi lista de obras mencionadas no es más que una pequeña visión de lo que podría ser un catálogo de obras.

6. Bibliografía.

- Nuria López Ribalta y Eva Pscuel i Miró.
 - *Esmalte al fuego sobre metales.*
 - Ed. ParramónPaidotribo 2014
- Jose Luis Herraz Manzanares
 - *Esmalte sobre metal.*
 - Ed. Universidad Complutense de Madrid 2002
- María Luisa Martín Ansón
 - *Esmaltes en España.*
 - Ed. Nacional, Madrid 1983
- Francisco Gómez Reiz
 - *Los Esmaltes sobre metal.*
 - Ed. Nacional, Madrid 1984

7. Anexos.

7.1. Ilustraciones y Fotografías.

Ilustración 1. Piezas del Tesoro del Carambolo (Sevilla).....	11
Ilustración 2. Principales rutas comerciales en el Imperio Romano.	12
Ilustración 3 Pala d'oro de la Iglesia de San Marcos de Venecia	13
Ilustración 4. Máxima expansión del Imperio Bizantino.	14
Ilustración 5 Arqueta de San Esteban de Muret	15
Ilustración 6. El Camino de Santiago con sus diversas ramificaciones.....	16
Ilustración 7 Retrato de Odet de Coligny, Cardenal de Chatillon por Leonard Limosin	17
Ilustración 8 Pieza del Tesoro de Guarrazar.....	22
Ilustración 9 Cruz de loa Ángeles (Oviedo)	22
Ilustración 10 Cruz de la Victoria (Oviedo).....	23
Ilustración 11 Caja del Relicario (Catedral de Astorga).....	24
Ilustración 12 Mapas Ilustrativos del proceso de la Reconquista.....	25
Ilustración 13 Arca de San Millán.....	26
Ilustración 14 Arqueta del Monasterio de Silos.....	28
Ilustración 15 Detalle lateral Arqueta Silos.....	28
Ilustración 16 Frontal de San Miguel (Ourense)	29
Ilustración 17 Detalle del Frontal de SanMiguel in Excelsis (Navarra).....	30
Ilustración 18 Parte de la Excelente Colección del Museo Lázaro Galdiano (Madrid)	31
Ilustración 19 La Virgen de la Vega (Salamanca).....	32
Ilustración 20 Retablo de la Catedral de Gerona y la cruz procesional de Gerona.....	36
Ilustración 21 La Seo de Xátiva.....	38
Ilustración 22 San Mateo y Sus cruces procesionales.....	39
Ilustración 23 El Ajedrez de Carlomagno	41
Ilustración 24 Detalle del Cáliz de Caspe.....	42
Ilustración 25 Detalle de un relas ginebrino	45
Ilustración 26 Escuela de Massana (Barcelona).....	46
Ilustración 27 Reseña del periódico ABC del 19 marzo de 1944 a la escuela de Massana.	48
Ilustración 28 Muestra de los primeros trabajos de Francesc Vilasis	50
Ilustración 29 La Autora con Francesc Vilasis	51
Ilustración 30 Pinceles y esmaltes de trabajo	54
Ilustración 31 Fases de la preparación de la placa de cobre.....	56
Ilustración 32 Fotografías de placas quemadas.	57
Ilustración 33. Fotos del proceso	58
Ilustración 34. Detalle de un trabajo con pallón de plata.	60
Ilustración 35 Detalle de un trabajo realizado con grisalla.	61
Ilustración 36 Trabajo con Cloisoné (Inicio y Terminación)	62
Ilustración 37 Ejemplo de horno mufla.....	63
Ilustración 38 Proceso de cocción.....	64
Ilustración 39 Composición Mixta con Óleo	65
Ilustración 40 Composición de Esmalte con carnaciones	66
Ilustración 41. Composición de varias placas.....	67

7.2. Enlaces de Interés.

1. <https://www.britishmuseum.org/>
Enlace al Museo de Londres
2. <http://www.flg.es/>
Enlace a la colección Lázaro Galdiano.
3. <http://www.louvre.fr/>
Enlace al Museo Louvre de París.
4. <https://3dwarehouse.sketchup.com/collection.html?id=c7b292e8349a78fd783678220f61cae0>
Colección de animaciones de catedrales españolas en 3Dwarehouse.
5. <http://www.abadiadesilos.es/>
Enlace al Monasterio de Silos.
6. <http://www.obispadodeourense.com/catedral/catedral1.html>
Obispado de Ourense.
7. <http://www.caminosantiago.org/cpperegrino/comun/inicio.asp>
Información sobre el camino de Santiago.
8. <http://www.arteguias.com/>
WEB de arte con una gran cantidad de información, bibliografía de todas las épocas y estilos.
9. <http://ceres.mcu.es/>
Enlace a todos los Museos Públicos de España. Muy útil para planificar visitas.
10. http://www.maristas63.es/wiki/doku.php?id=madrid:instituto_valencia_de_don_juan
Enlace al museo del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid.
11. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/las-claves-del-romanico/>
Las Serie la claves de Románico.
12. <http://www.escolamassana.es/es/page.asp?id=1>
La escuela de Massana.
13. <http://www.nga.gov/content/ngaweb.html>
Museo National Gallery de Washinton.

7.3. Obras referenciadas.

No están todas las que son, ni son todas las que están, pero he hecho un índice de las obras referenciadas en el trabajo, sobre todo las que a mi juicio son las principales. La idea es que sirvan para la realización futura de un posible catálogo de obras y su posterior estudio.

¹ Yacimiento de Kouklin. Las obras encontradas están en el Museo de Historia de Chipre (Nicosia)

² Tesoro Carambolo. Expuesto en el Museo Arqueológico de Sevilla.

³ Pala de Oro de Venecia. Está expuesto en el frontal de la Iglesia de San Marcos, en Venecia.

⁴ Tríptico Martivil y tríptico Karhkhuli. Expuestos en el Museo de Bellas Artes de Georgia.(Tbilisi).

⁵ Tesoro Suson Hoo. Expuesto en el British Museum de Londres.

⁶ Museo Lázaro Galdiano. Expuesta excelente colección de esmaltes de diversas épocas y estilos.

⁷ Frontal de Kronenburg. Abadía de Klsternenburg, cerca de Viena (Austria).

⁸ Arqueta de San Esteban de Muret. Iglesia parroquial de San Silvestre. Cantón Lauriere.

⁹ Retrato Condestable de Monsmosrecy. Museo del Louvre.

¹⁰ Tesoro de Guardazar. Museo de Guadamuz (Toledo)

¹¹ La Cruz de los Ángeles. Museo de la Catedral de Oviedo.

¹² La Cruz de la Victoria. Museo de la Catedral de Oviedo.

¹³ Caja del Relicario de la Catedral de Astorga,

¹⁴ El Arca de San Millán. Monasterio de San Millán de la Cogolla. (La Rioja).

¹⁵ Urna de Santo Domingo de Silos. Museo del Monasterio de Silos.

¹⁶ Frontal de la Catedral de Orense.

¹⁷ Frontal de San Miguel Excelsis. Monasterio del Monte Aralar (Navarra).

¹⁸ Arqueta de San Isidoro. Colegiata de León.

¹⁹ Virgen de la Vega de Salamanca.

²⁰ Misal Ruf. Catedral de Tortosa. (Tarragona)

²¹ Altar Portátil de Barbastro. (Huesca)

²² Ciborio de Poblet. National Gallery de Washintong.

²³ Arca de la Iglesia Parroquial de Bañares.

²⁴ Retablo de la Catedral de Gerona.

²⁶ Cruz de la Catedral de Vich.

²⁷ Cruz de la Cofradía de la Sangre de Igualada.

²⁸ Arca del Santo Sacramento de Guadalupe.

²⁹ Cruz de los Santos Mártires de Cardona.

³⁰ Cruz procesional de la iglesia Parroquial de Lauzuela (Teruel).

³¹ Cruz procesional de Valdeconejos (Teruel).

³² La Cruz de los Leones de la Catedral de Tortosa.

³³ Político de la Catedral de Valencia.

³⁴ Seo de Xativa.

³⁵ Cruz procesional de la Parroquia de Onteniente.

³⁶ Cruz procesional de Jérica.

³⁷ Custodia de Tronchón.

³⁸ Capilla de Palma de Mallorca.

³⁹ Custodia de la Catedral de Ibiza.

⁴⁰ La cruz de la iglesia Parroquial de Porreres.

⁴¹ Cáliz del Santuario de Unjué.

⁴² Relicario de la Colegiata de Roncesvalles.

⁴³ Relicario de los corporales de Daroca.

⁴⁴ Cáliz de plata de la Iglesia de los Lougares.

⁴⁵ Cruz de Cuencabuena (Teruel)

⁴⁶ Cruz de la Parroquia de Torres de los Negros

-
- ⁴⁷ Cáliz Gótico de la Colegiata de Santa María de Caspe.
⁴⁸ Relicarios de la Sacristía de la Seo de Zaragoza.
⁴⁹ Báculo de Benedicto XIII
⁵⁰ Arca del Santo Sacramento de Guadalupe.
⁵¹ Tablas Alfonsinas de la Catedral de Sevilla.
⁵² Virgen de la granada de Sevilla.
⁵³ Busto de Santiago Alfeo.
⁵⁴ Tapas del evangelario del Cardenal Cervantes de Ávila.
⁵⁵ Estatua de San Vicente Ferrer en el Monasterio de los dominicos de Plasencia.