



**ARTE SACRO REQUENENSE**



EXPOSICIÓN  
ARTE SACRO REQUENENSE

SALA ANTIGUO MERCADO

DEL 3 AL 19 DE ABRIL

1 9 9 3



Facetas y comportamientos inseparables del individuo son lo bueno y lo malo, lo laico y lo religioso, cuerpo y espíritu. No podremos comprender un solo elemento de estos binomios sin contemplar su opuesto. Como las dos caras de una misma moneda se aferran la una a la otra, así se comportan lo religioso y lo laico como manifestación de la cultura de los pueblos, o de los profundos sentimientos individuales o colectivos.

El cristianismo ha supuesto un pilar fundamental en la cultura española durante los 2000 años que ha conformado el ser y el hacer de los españoles de forma determinante. Fruto de ello es el actual patrimonio cultural y artístico de la Iglesia.

Requena siempre ha destacado en manifestaciones culturales tanto laicas como religiosas y los requenenses nos sentimos orgullosos de monumentos tan importantes como los templos de Santa María, El Salvador o San Nicolás. Pero, los instrumentos de uso litúrgico o de culto que se conservan en templos, cofradías o en el ámbito de la religión doméstica es la primera vez que se exhiben por su valor patrimonial, histórico o artístico.

Hoy, desde políticas de divulgación y de acercamiento democrático a la cultura y al saber, presentamos esta exposición de ARTE SACRO REQUENENSE convencidos de que el conocimiento de la historia y del patrimonio de los pueblos es principio del enriquecimiento cultural y base para su desarrollo.

Antonio Monteagudo Luján  
ALCALDE DE REQUENA



La Venerable Cofradía de la Vera-Cruz o de la Sangre de Cristo de la Ciudad de Requena, fundada a mediados del siglo XVI, como institución cuya vida abarca un periodo tan dilatado, ha sufrido las influencias y las consecuencias de todo tipo de acontecimientos históricos, ya sean de orden político, social, económico, religioso, bélico, etc.; y los mismos han venido a marcar en mayor o menor medida las diversas etapas por las que ha atravesado esta Cofradía. Uno de los acontecimientos que influyó profundamente en la Vera-Cruz fue la Guerra Civil de 1936, pues la abocó al borde mismo de su extinción. Acabado el conflicto tan sólo componían la Cofradía tres hermanos, que como es lógico, aunque dieron continuidad y no llegó a haber ruptura ni desaparición, no pudieron organizar las tradicionales ceremonias de la Sangre de Cristo. En 1943 a estos tres cofrades, más el Párroco de San Nicolás, se unieron otros setenta y dos hermanos; con lo que se abrió para la Vera-Cruz una nueva etapa floreciente que ha llegado hasta hoy; con la particularidad de que este hecho no supuso el paso de una época decadente a otra activa y brillante, sino el paso de la "muerte a la vida".

Este año de 1993 se celebra el cincuentenario de la reorganización y revitalización de la Cofradía de la Vera-Cruz; y para conmemorarlo se han organizado una serie de actos de diversa índole, entre los que cabe destacar por su importancia, la celebración de una exposición de arte sacro, y la realización de un extenso catálogo en el que se plasme todo aquello que revista un indudable valor artístico o histórico.

Este es un ambicioso proyecto que, desde hace unos años, estaba en la mente de los oficiales de la Vera-Cruz, y que con motivo del cincuentenario hemos creído oportuno llevar a cabo.

Como podrán comprobar los visitantes de la exposición, en la que se muestra una selección de piezas, y los lectores de este catálogo, el patrimonio artístico de nuestras Parroquias, Cofradías y el de particulares, en pinturas, tallas, ornamentos, documentos, orfebrería, etc., es muy amplio, variado, antiguo y rico; tan sólo supone una mínima porción del patrimonio que lamentable e incomprensiblemente se destruyó.

Esperamos que esta muestra despierte la sorpresa y la admiración de todos aquellos que la visiten; y contribuya a dar a conocer a todos los requenenses, no solo el valor de este patrimonio, herencia de nuestros antepasados, sino su misma existencia.

El profundo agradecimiento de la Vera-Cruz, siempre sensibilizada e interesada ante los temas artísticos y culturales, por la vital colaboración de las parroquias de S. Nicolás y El Salvador, Cofradías, particulares, M. I. Ayuntamiento de Requena, Centro de Estudios Requenses y la Dirección General de Patrimonio de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, en la puesta en marcha de este proyecto que esperamos no quede en un simple aireamiento momentáneo y sirva para sensibilizarnos en la necesidad de conservar y restaurar todo este patrimonio.

Miguel Guzmán  
Mayordomo 1.º Cofradía de la Vera-Cruz





## PINTURA RELIGIOSA REQUENENSE

Joaquín Espí



La religiosidad en el arte de los siglos XVII (2.<sup>a</sup> mitad) y XVIII, reflejó las nuevas actitudes que tras la Reforma y la Contrarreforma asumía dos vías: el misticismo o la acción directa de la Compañía de Jesús. Ambas propugnaban como medio de alcanzar la perfección, la ascética y la demostración de la vida de los Santos llegaron a sustituir los temas bíblicos. Esto se fomentó como respuesta por oposición a las ideas protestantes. Dentro de estos períodos cabe situar los lienzos encontrados y restaurados.

Es éste un trabajo de acercamiento a las obras restauradas del Carmen y se ha tratado de hacerlo desde el punto de vista del acotamiento temporal a través de grabados por ser obras anónimas. En esta tarea de investigación se han hallado similitudes entre obras publicadas que nos acercan a sus autores y nos permiten ir descubriendo estilos, escuelas, círculos que van desde un San Francisco de Asís muy próximo a la influencia ribaltesca en sus características principales y un San Ramón Nonato de clara composición académica.



#### SAN JULIAN OBISPO DE CUENCA

Autor: anónimo.

Epoca: Finales del siglo XVII

Materia y técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 180 x 85 cm.

Esta obra se puede relacionar con los Vergara, escultores que trabajaron en Cuenca y Requena. Este San Julián posee muchos rasgos y similitud con el representado con Santo Tomás de Villanueva en el ático del retablo de la iglesia parroquial de San Miguel de Burjasot en Valencia. Lo que sí revela el lienzo es un estilo de gran maestría, con gradación de luz y sombra muy conseguidas, que recuerdan a los maestros del XVII.



#### ESTIGMATIZACION DE SAN FRANCISCO

Autor: anónimo.

Epoca: Finales del siglo XVII

Materia y técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 142 x 104 cm.

Posiblemente procede del Convento de San Francisco de Requena,

que fue transformado en hospital y cuyas obras se repartieron entre otras iglesias de la ciudad.

Tiene una serie de características propias de la escuela valenciana de principios del siglo XVII con los colores terrosos y rojizos que perduran hasta el XVIII. La datación en esta época se basa en una serie de características encontradas en grabados de este periodo.

Se aprecia en este lienzo una de las mejores realizaciones de toda la colección de anónimos encontrados.

#### SAN RAMON NONATO (Foto principio de capítulo)

Autor: José Antonio Zapata

Epoca: Siglo XVIII

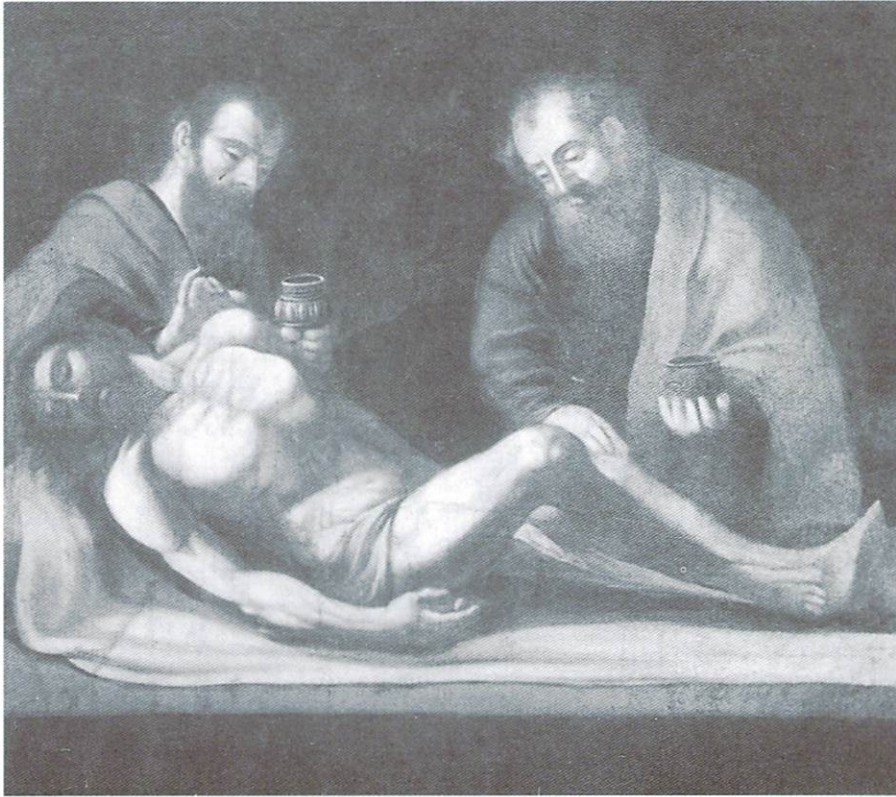
Materia y técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 202 x 113 cm.

Esta pintura está firmada por D. José Antonio Zapata pintor de la Real Academia de Valencia en el año 1.798.

La presencia en Utiel del convento de Mercedarios descalzos de San Ramón Nonato desde 1.663 debió influir en el encargo de esta obra.

Representa un estilo academicista de tipo neoclásico que recuerda obras de Camarón, Vergara y Planes en los finales del XVIII.



Esta obra se ha podido relacionar con un grabado y algunos dibujos de Conchillos que recuerdan el tema poco repetido de este cuadro.

#### CRISTO CRUCIFICADO

Autor: Anónimo.

Epoca: Mediados siglo XVIII

Materia y técnica: Oleo sobre lienzo

Dimensiones: Del fragmento actual 82 x 130 cm. (Originalmente pudo medir 200 o 220 cm de alto).

Este fragmento de la Crucifixión de Cristo, debió tener, por formas similares en otros bocetos, las figuras de las tres Marías al modo de Calvario de J. Vergara de la Iglesia de San Juan Bautista de Chiva.

#### UNCION DE CRISTO.

Autor: Anónimo.

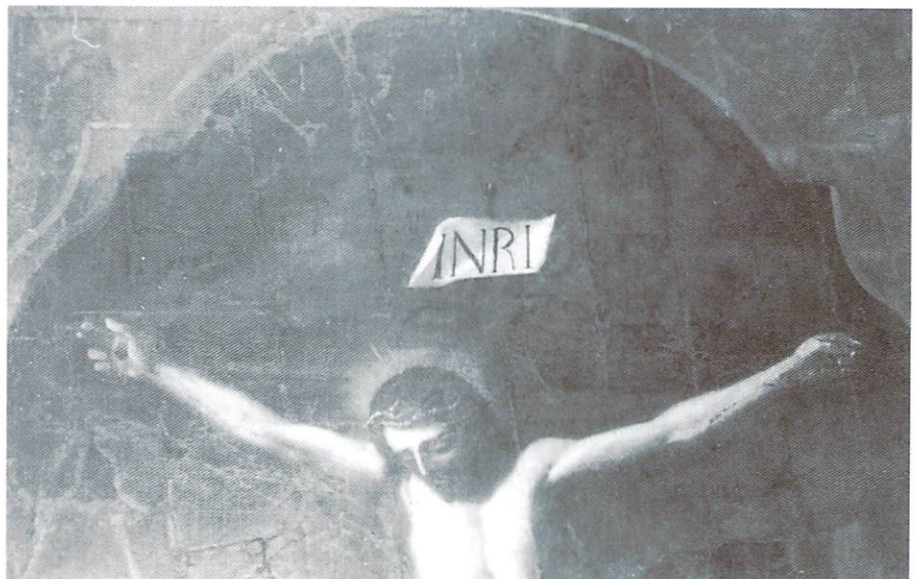
Epoca: Finales siglo XVII

Materia y técnica: Oleo sobre tela

Dimensiones: 91 x 103 cm.

El principal interés de esta obra lo constituye la originalidad del tema tratado.

En cuanto a las características pictóricas del lienzo destaca el tratamiento de la oscuridad, sólo rota por la claridad y la luz incidente de los volúmenes de las figuras. La influencia del estilo tenebrista de los caravaggistas y sus copistas, se hizo patente en Valencia a partir de la segunda década del siglo XVII.





### SAN NICOLAS DE BARI

Autor: Anónimo.

Epoca: Siglo XVIII

Materia y técnica: Oleo sobre tela de lino.

Dimensiones: 272 x 150 cm.

Se trata de una pintura que revela escaso dominio de la perspectiva, así como de las contraposiciones que generarían de otro modo, profundidades más convincentes en los relieves. Debe tratarse de un pintor de escasos conocimientos teóricos del arte de la pintura, pero que debió trabajar el estilo popular con encargos de simulación de escultura sobre peanas pintadas y cortinajes ficticios.



### IMPOSICION DE LA CASULLA DE SAN ILDEFONSO

Autor: Anónimo.

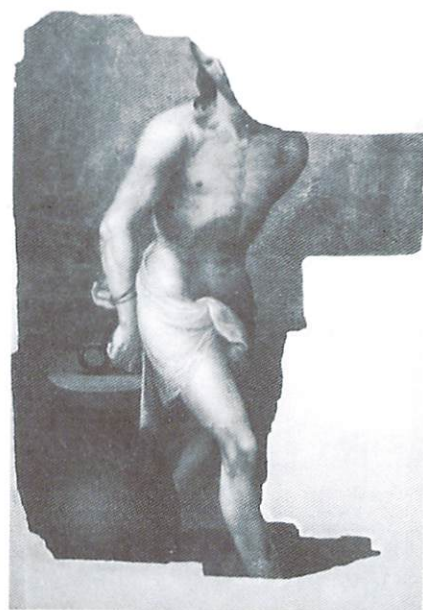
Epoca: Segunda mitad del siglo XVII

Materia y técnica: Oleo sobre lienzo

Dimensiones: 143 x 99 cm.

Por la lectura vemos que se han omitido muchos detalles, y que la ejecución del trabajo artístico debió corresponder a un modelo de estampa sencillo. Precisamente, tras observar detalles en los modelos del lienzo, vemos que existe mucha similitud entre la Virgen y la que realizó Juan Conchillos Falcó (1.641-1.711) en un grabado que trata de San Félix Gentilicio.

La Virgen que aparece como Inmaculada en la escena es muy difundida a partir de mediados del XVII.



### CRISTO ATADO A LA COLUMNA.

Autor: Anónimo.

Epoca: Finales del XVII Principios del XVIII

Materia y técnica: Oleo sobre tela

Dimensiones: Reales 138 x 99 cm. Supuestas 107 x 167 cm.

Pintura que trata el asunto de Cristo atado a la columna para mostrar una soberbia lección de anatomía.

La ejecución de la pintura nos muestra calidad, tanto en proporciones como en tonalidades y gradación del color, ejerciendo, a pesar de las partes faltantes, un poderoso influjo de rigor anatómico cuidadoso. El tratamiento de la sangre y en el gesto no es patético, sino, de calma y serenidad.



## SAN JERONIMO

Autor: Anónimo.

Epoca: Finales del XVII

Materia y técnica: Oleo sobre lino.

Dimensiones: 216 x 126 cm.

Se trata de una obra que cumple las características del periodo barroco: misticismo y ascetismo. Rigor compositivo, de síntesis de grandes maestros que realizaron el mismo tema.





## LA IMAGINERIA DE TALLA EN MADERA DE REQUENA

Fermín Pardo y César Jordá Sánchez



Las iglesias católicas siempre han acogido cantidad de imágenes y esculturas representando a Jesucristo, la Virgen o los Santos, pero es a partir del barroco cuando la profusión de ellas, ornamentando retablos, hornacinas o pilastras llega a alcanzar el recargamiento.

Descripciones de sus iglesias, conventos y ermitas se recogen en las historias y crónicas manuscritas e impresas de Requena y su término. En ellas se hace referencia a la imaginería de titulares de distintas capillas, cofradías y hermandades. Por testimonios orales tenemos también noticia de otras que completaban distintos cuerpos y remates de retablos mayores y menores, así como de todo el conjunto de «Santos y Santetes» que llevados por devotos o cofrades tomaban parte de los suntuosos desfiles procesionales del Corpus hasta el primer tercio de nuestro siglo. La gran mayoría de las imágenes que albergaban nuestras iglesias, y que se habían acumulado en ellas desde la Edad Media, fueron destruidas en 1.936 en los preludios de la última guerra civil. Se salvaron de la destrucción o de la quema algunas que se encontraban retiradas del culto o en lugares no preferentes de iglesias o ermitas.

Las asociaciones gremiales, hermandades o cofradías poseyeron, también desde antiguo, imágenes de sus patronos para tener en casa de los mayordomos o clavarios por el sistema de turno anual. Estas imágenes domésticas sujetas a turno se conservaron casi todas, debido a que sus devotos las escondieron para evitar su destrucción y supieron silenciar la casa o lugar del escondite.

Además de estas imágenes del culto público o semipúblico, hemos de decir que muchas familias pudientes de Requena poseían imágenes de devoción y culto privado. Estas esculturas, en su mayoría para vestir, estaban resguardadas por urnas o fanales de cristal, dado que su tamaño era mediano o pequeño, lo que permitía colocarlas sobre cómodas o consolas, siempre ubicadas en lugares destacados de la casa (salas, alcobas principales, etc.)

Entre todo el conjunto de imaginería conservada que conocemos de iglesias, mayordomías y casas particulares, son escasas las piezas anteriores al siglo XVIII, muy abundantes las realizadas en ese siglo y también menos numerosas las que corresponden al siglo XIX.

Las causas que han podido motivar la abundancia de imágenes dieciochescas no podemos determinarlas con exactitud. No obstante, sabemos que en el siglo XVIII existió una corriente clara de desprecio y arrinconamiento de tradiciones y elementos culturales y plásticos que se habían conservado de la tradición medieval (e incluso renacentista) lo cual pudo conllevar el que muchas imágenes antiguas fueran retiradas del culto. La talla gótica de la Virgen de la Soterraña (siglo XIII) antigua Patrona de Requena, fue cubierta con vestiduras de sedas dieciochescas para encubrir su factura medieval. El ábside de su capilla fue tapiado para ser entronizada en su recargado retablo barroco destruido en el 36, pero del que quedan dos columnas salomónicas y dos imágenes de los remates. El siglo XVIII fue para Requena una época de auge económico notable, aunque no faltó de ciertos periodos de crisis. La manufactura y comercio de la seda, así como diferentes transformaciones agrícolas propiciará ese crecimiento económico y poblacional que en lo religioso aparece manifiesto en el recubrimiento de las iglesias medievales, en restauraciones e incluso ampliaciones, así como en la erección de varias ermitas rurales. No es de extrañar que, en estas coyunturas de economía relativamente saneada, familias y cofradías mandaran renovar o hicieran nuevas las imágenes de su devoción o las tenidas como patronos, ya que el fervor religioso en esta centuria todavía se conservaba con fuerza y profundidad. El anticlericalismo y los movimientos antirreligiosos no aparecen en nuestra comarca hasta el siglo XIX y no alcanzaron vigor hasta principios del XX. Esto último podría explicar, también, la menor cantidad de escultura religiosa realizada en el siglo XIX.

Para esta ocasión aportamos como ejemplos muestras conservadas procedentes de iglesias, cofradías y casas particulares de Requena y cuya cronología abarca desde el siglo XV hasta el XIX, sin ser necesario hacer notar que el siglo XVIII es el mejor representado.



#### CRISTO EN MAJESTAD

Alto: 140 cm. Ancho: 82 cm.  
Profundidad: 32 cm.

Conocido como Padre Eterno. Talla de madera policromada en altorrelieve, seguramente perteneciente al primitivo retablo mayor de la arciprestal del Salvador. Finales del siglo XV. Autor desconocido. Hasta 1.936 se veneró en el convento de San Francisco. En periodo de restauración.

#### PURISIMA CONCEPCION

Talla de madera en bulto redondo, policromada en la que destaca el estofado de los ropajes. Siglo XVII. Autor desconocido. Procede del antiguo convento de San Francisco. Es la imagen titular de la Cofradía de la Concepción sin

Mancha de María Santísima cuya bula fue expedida en 1.595 y radicó en el citado convento.



#### SAN LUIS DE FRANCIA

Alto: 100 cm. Ancho: 52 cm.  
Profundidad: 164 cm.

Talla de madera policromada en bulto redondo. Principios del siglo XVIII, autor desconocido. Formó parte del retablo de Nuestra Señora de la Soterraña venerada en el convento del Carmen.



#### MONJE CARMELITA

Alto: 103 cm. Ancho: 45 cm.  
Profundidad: 168 cm.

Talla de madera policromada en bulto redondo. Principios del siglo XVIII, autor desconocido. Formó parte, como la escultura anterior del retablo de Nuestra Señora de la Soterraña.



#### VIRGEN DE LOS ANGELES

Talla de madera policromada en bulto redondo, muy popular. Finales del siglo XVIII. Autor desconocido. Es la imagen titular de la cofradía de su nombre que radicó en la ermita de San Sebastián de Las Peñas. (Recientemente desaparecida).



#### SAN JERONIMO

Alto: 88 cm. Ancho: 51 cm. Profundidad: 35 cm.

Talla de madera policromada en bulto redondo. Siglo XVIII. Autor desconocido. Perteneció a la Hermandad de San Jerónimo formada por tejedores del gremio del Arte Mayor de la Seda. Radicó esta Hermandad en la iglesia de Santa María desde su fundación en el siglo XVIII.



#### VIRGEN DE LA LUZ

Talla de madera policromada en bulto redondo para ser vestida. Siglo XVIII. Autor desconocido. Posiblemente corresponde a la imagen titular de la cofradía de su nombre que existió en San Nicolás, según cita Herrero y Moral.



#### SAN ANTON

Talla de madera policromada en bulto redondo. Siglo XVIII. Autor desconocido. Se trata de la imagen de llevar a turno los mayordomos de la antigua cofradía de colmeneros que radicó en S. Nicolás desde 1.690. Se desgajó de otra más antigua del Convento del Carmen cuyas constituciones databan de 1.403.



#### SAN ANTON

Talla de madera policromada en bulto redondo. Siglo XVIII. Autor desconocido. Perteneció a la antigua Hermandad llamada de los alpagateros y que tuvo capilla en la arciprestal del Salvador. Popularmente se conoce como San Antón de los Ricos.

**SANJOSE** (Fotoprincipio capítulo)  
Alto: 83 cm. Ancho 40 cm. Profundidad: 38 cm.

Talla de madera policromada en bulto redondo con el Niño vestido. Siglo XVIII. Autor desconocido. Pertenece a la Hermandad de San José formada por el gremio de carpinteros y albañiles.



**SAN CRISPIN Y SAN CRISPINIANO**

Tallas de madera policromada en bulto redondo. Siglo XVIII. Autor desconocido. Pertenecieron a la Hermandad de Zapateros que ya existía en el siglo XVIII en la Arciprestal del Salvador. Herrero y Moral nos dice que en 1.867 la citada hermandad encargó la realización de unas imágenes de estos Santos a Ceferino Gil y Comas, siendo bendecidas en la

iglesia del Carmen. En nuestra opinión estas tallas son más antiguas que las referidas por Herrero y Moral.



**SAN NICOLAS**

Alto: 85 cm. Ancho: 34 cm. Profundidad: 45 cm.

Talla de madera policromada en bulto redondo. Siglo XVIII. Autor desconocido. Considerada de origen napolitano. Es la imagen de llevar a turno los mayordomos de la cofradía de este Santo, que ya existía con anterioridad al siglo XVIII. Ha sido recientemente restaurada por un equipo dirigido por M<sup>a</sup> Carmen Pérez, Doctora en Bellas Artes.

**VIRGEN NEGRA**

Alto: 149 cm. Ancho: 70 cm. Profundidad: 45 cm.

Talla de madera en bulto redondo. Conserva restos de su policromía original. Siglo XVIII. Autor desconocido. Nos ofrece la incógnita de si representa a la Virgen María o una Virgen mártir a la que le faltan sus atributos.



**VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS**

Alto: 66 cm. Ancho: 32 cm. Profundidad: 20 cm.

Talla de madera policromada en bulto redondo, para ser vestida. La aureola de su corona está fechada en 1.763. Autor desconocido. Seguramente corresponde a la que se veneró en la antigua ermita que existió en la calle de Caracuesta o de los Desamparados y que según Herrero y Moral fue restaurada en 1.881. En esta fecha todavía se conservaba su cofradía.



#### VIRGEN DEL CARMEN

Alto: 62 cm. Ancho: 30 cm. Profundidad:

Talla de madera policromada en bulto redondo. Siglo XVIII. Autor desconocido. Pudo pertenecer a la Cofradía del Escapulario de María Santísima del Carmen, instituida en el convento de este nombre a finales del siglo XVI.

#### VIRGEN DE LOS DOLORES

Alto: 50 cm. Ancho: 12 cm. Profundidad: 12 cm.

Talla de madera policromada en bulto redondo, para ser vestida. Siglo XIX. Autor desconocido. Se trata de una imagen de devoción familiar.



#### NIÑO JESUS CON ATRIBUTOS DE LA PASION

Talla de madera policromada en bulto redondo, para ser vestida. S. XIX. Autor desconocido. Se trata de una imagen de devoción doméstica.



#### VIRGEN DE LA CABEZA

Alto: 108 cm. Ancho: 36 cm. Profundidad: 37 cm.

Talla de madera policromada en bulto redondo, para ser vestida. Siglo XIX. Autor desconocido. Esta imagen recibió culto en el Convento de San Francisco, siendo considerada como milagrosa por la devoción popular, en lo relativo a curaciones de enfermedades. Se le ofrecían, en reconocimiento, exvotos de cera.



**TEJIDOS Y BORDADOS  
EN ORNAMENTOS Y ACCESORIOS  
PARA EL CULTO**

**Fermín Pardo**

**Vicente Ferrandis**



El tejido y el bordado de calidad como materias primas de vestimentas y diversas piezas utilizadas en rituales sagrados fue importante en todos los tiempos. No obstante, destaca la época del barroco y todo el siglo XVIII por la ostentación que supone el empleo de telas labradas o profusamente adornadas con bordados y apliques de galones, cintas o flecos.

Tejidos y bordados se emplean, fundamentalmente, en los ornamentos, piezas utilizadas por los sacerdotes para celebrar la santa misa, asistir a los desfiles procesionales, rogativas, entierros, etc. Dentro de las prendas que los sacerdotes usan para celebrar destaca la casulla como pieza exterior y si la misa es concelebrada, los dos sacerdotes que acompañan al primer celebrante han vestido, tradicionalmente, las dalmáticas. A estos dos tipos de piezas, propias de la misa, hay que añadir la capa pluvial, usada en procesiones y exposiciones del Santísimo. Cuando las tres piezas citadas (casulla, dalmáticas y capa) forman un juego, es decir, están confeccionadas básicamente con el mismo tejido y color, se le llama a todo el conjunto terno (tres piezas distintas).

A partir del siglo XVII se generaliza la costumbre de vestir a imágenes medievales y también posteriores con vestimentas de diversos tejidos de sedas ricas a las que se les adornan con puntillas y bordados de hilo de oro o plata. También se emplean los mismos tejidos y adornos en la confección de palios para desfiles, así como en cortinas o doseles para realzar interiores. A todo ello hay que añadir los encajes y tejidos de hilo fino para paños y manteles del altar.

Dentro de los ornamentos sagrados conservados en Requena, destaca el antiguo terno de San Nicolás y sobre el cual nos aporta el muy documentado indumentarista Vicente Ferrandis i Más este interesante comentario:

## TERNO DE SAN NICOLAS

Construido sobre un tejido de lampás de seda con fondo de color blanco. Forma ramos de distintas maneras, algunos de ellos con rosas. Los colores de los ramos son muy variados.

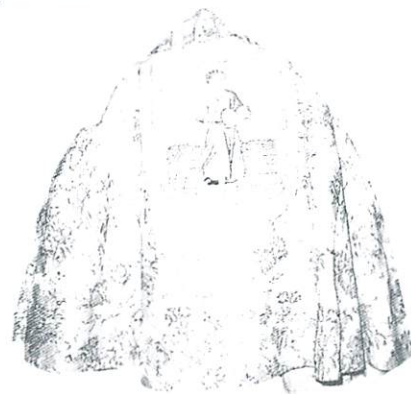
Las cenefas bordadas de la casulla y de la capa son de imaginaria, realizadas las figuras con seda rasa de colores; lo mismo para los embaldosados, motivos arquitectónicos y fondos de paisaje. Los cielos de las capilletas están todos realizados con entorchados de oro, que en ocasiones forman unos rombos y en otras están simplemente sujetos, tomando una forma como de tejado. Todos los bordados están perfilados con un cordoncillo dorado.



Se observan conceptos distintos en el diseño de las capilletas de la capa y de la casulla. En la capa sólo aparecen dos partes: cielo y embaldosado del suelo. En la casulla siempre hay cuatro espacios: el cielo, el medio alto que representa un fondo de paisaje exterior, el medio bajo que representa una pared de ventanas o claustro y en la parte inferior el embaldosado.

Las retorchas son de entorchado de oro de unos cuatro centímetros de ancho. En el caso de la casulla están enmarcando todas las capilletas por los cuatro costados, mientras que en la capa sólo aparecen en las separaciones, lo que hace suponer que se han perdido las de los laterales.

Diversos detalles hacen pensar que las bandas bordadas proceden de un terno del siglo XVI que posteriormente fueron transportadas al que actualmente conocemos y que podría fecharse a finales del siglo XVII o principios del XVIII.

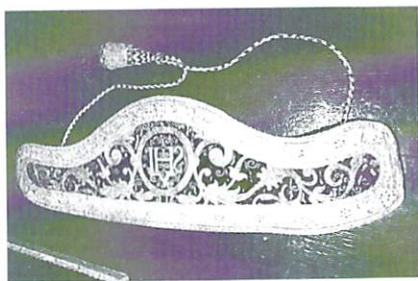


La capa tiene representados en las capilletas de las cenefas, en las partes inferiores a dos santos

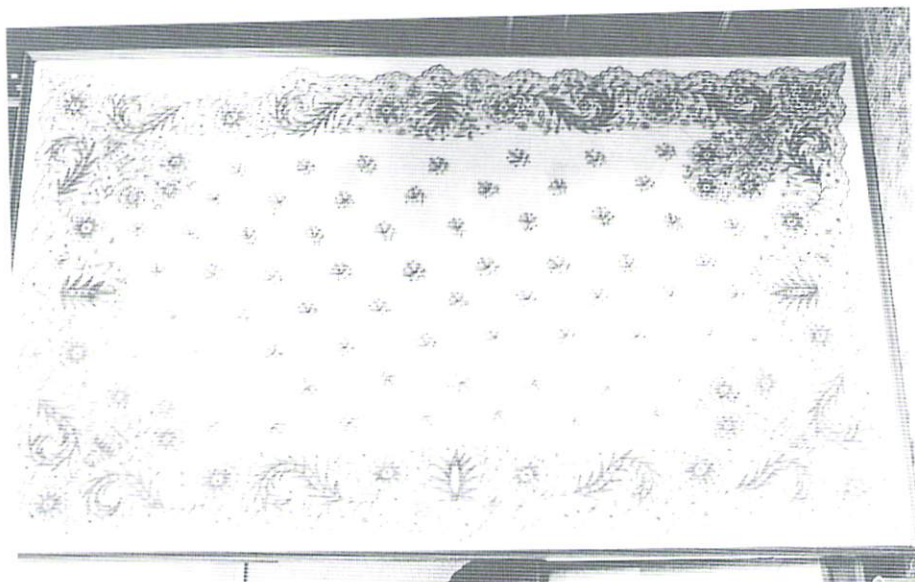
mártires, en los medios a dos obispos y en las superiores a San Pedro y San Pablo. Sobre el capillejo al Padre Eterno y en el capillejo a Jesús Niño descalzo.

La casulla tiene representados a la Virgen con Niño en brazos, San José, Niño Jesús adolescente con una cruz, San Nicolás y un santo con cuchillo y el demonio junto a sus pies.

Las dalmáticas llevan antepiés y bocamangas de terciopelo rojo sobrepuesto con estilizaciones vegetales que probablemente corresponden a realización del siglo XVII y que posteriormente se trasladaron al fondo actual. Todo el bordado está realizado en entorchado de oro con perfilado de cordoncillo también de oro. Para conseguir un mejor efecto decorativo se han sujetado los entorchados con hilos gruesos de diversos colores.



El collarín forma conjunto con las dalmáticas y el cordón está realizado con hilos rojos, amarillos y azules, rematando con borlas de los mismos colores y recubierto su cuerpo con un reticulado de entorchado de oro.



#### PAÑO DEL ANTIGUO CRISTO YACENTE DE LA VERA- CRUZ.

Se trata de una pieza rectangular que recuerda a las usadas en otras épocas para cubrir a los difuntos cuando estaban de cuerpo presente. Solían ser de tejidos delgados como muselinas o gasas, casi siempre ornamentadas con algún tipo de bordado.

Concretamente este paño es de tejido de tul bordado a cadeneta con hilo de oro y a base de motivos florales de tradición dieciochesca. Con este paño se cubría la citada imagen (destruida en el 36) en los momentos que había de ser procesionada dentro de los actos de Semana Santa.

#### MANTO DEL SEGUNDO TRAJE DE LA VIRGEN DE LA LUZ

Es una de los dos capas que poseyó la Virgen de la Luz dentro de los dos juegos que componían sus vestimentas externas. Está confeccionada en tejido de seda labrada en oro, con motivos florales. Está orlada con puntilla y flecos de oro (finales del siglo XVIII).







**DEL MANIERISMO AL NEOCLASICISMO.  
LA PLATERIA RELIGIOSA DE REQUENA.**

Josep Lluís Gil i Cabrera



En esta exposición pretendemos mostrar las piezas más interesantes de la platería religiosa que, desde el siglo XVI hasta nuestros días, vienen utilizándose en los diferentes ritos del culto católico en las iglesias de la ciudad de Requena.

A primera vista observamos cómo no existen piezas cuya cronología sea anterior a la primera mitad del siglo XVI. No conservamos documento alguno que haga referencia a ello, aunque podemos aventurar como hipótesis verosímil que fuesen objeto de rapiña con motivo de las guerras de las Germanías, en las que Requena tomó parte junto a los agermanados de Valencia.

A grandes rasgos cabría distinguir dos grandes períodos de influencia en la adquisición de estos objetos litúrgicos. El primero, que cronológicamente abarcaría desde el siglo XVI a fines del XVII, estaría dominado por las piezas procedentes de los talleres de Cuenca, a cuya diócesis perteneció Requena hasta su incorporación a la de Valencia en 1957. El segundo período, que se iniciaría a fines del siglo XVII y llegaría a nuestros días, debió de estar influido por el resurgir económico que conoció Requena a raíz de la industria de la seda y la introducción en la misma de modernas técnicas de tejido, importadas por maestros sederos valencianos como Bautista Martínez. Ello no obsta para que en el siglo XVIII se adquiriera algún objeto litúrgico que no provenga de Valencia, como los cálices de Córdoba firmados por Baltasar de Pineda (c. 1759) y por Antonio Ruiz (1777), o el copón firmado por Manuel López Portero, de Granada (1779), los tres de la de la parroquia de San Nicolás. La parroquia del Salvador no se sustrae tampoco a la oportunidad para adquirir una naveta de talleres cordobeses (c. 1779). Estas adquisiciones debieron ser motivadas por la presencia de alguno de los numerosos vendedores de plata cordobesa y granadina que, durante la segunda mitad del siglo XVIII, inundaron la península con las producciones más industrializadas de dichos obradores.

El siglo XVI, visto desde la óptica de la platería religiosa conservada en Requena, habría que bautizarlo con el sobrenombre de «siglo de Becerril». Nos referimos concretamente a Francisco Becerril (1494-1572), hijo del platero Alvaro Becerril, natural de Paredes de Nava, afincado en Cuenca. No es nuestro propósito adentrarnos en la vida y obra de Francisco Becerril, sino en la influencia de su obra en la platería

conquense del siglo XVI, por lo que remitimos al lector interesado a la monografía de Amelia López-Yarto Elizalde, publicada en 1991 por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Podemos considerar a Francisco Becerril como el difusor del renacimiento en la orfebrería de los talleres de Cuenca, pero también, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo, como el introductor de lo que los especialistas denominan el manierismo figurativo. Esta maestría se observa en toda una serie de obras procedentes de los obradores de los Romay, Alvarez, Belcobe, Noé, Ruiz, Román, Peña, Pradas, Nájera, y otros, cuyos trabajos son deudores de la obra de Becerril, no sólo estructuralmente, sino incluso a nivel de ornamentos y de figuras, que en algunos casos parecen salidos de su mano, posiblemente a través de copias directas o bien variaciones sobre el mismo tema. Así ocurre con las cruces parroquiales de Santa María de Requena, de Miguel Noé (c. 1580); la de Santiago de Orihuela, de Gaspar Romay, Leandro Belcobe y Andrés Álvarez (c. 1572); la Custodia-cáliz del Salvador de Requena, de Cristóbal Becerril, por citar algunas de las muchas obras de la platería conquense que le son deudoras. La influencia en la platería valenciana del momento podemos recogerla en obras como la cruz parroquial de Chelva, de Hierónimo Martín.

Para facilitar una identificación estilística de este período enumeraremos un sucinto repertorio de elementos decorativos que frecuentemente podemos encontrar en las piezas de orfebrería: se utilizan como elementos decorativos las cabezas de querubines, bien de fundición, bien repujadas; las placas con ornamentación vegetal en plata natural o bien nieladas con esmalte azul o negro; las cartelas de tipo pergamino, cinceladas o repujadas; las hornacinas o nichos avenerados; los pomos abalaustrados; las pirámides, jarrones, bolas y flameros; los hermes, masculinos y femeninos; los estípites arquitectónicos; los mascarones; las aletas geométricas recortadas; los arquitrabes con doble entablamento; las columnas con estrías rectas o helicoidales que frecuentemente presentan el tercio inferior decorado y asientan sobre complicados basamentos; los frontones en cualquiera de sus variantes; en general, se utilizan los cinco ordenes arquitectónicos romanos con mayor o menor acierto, e incluso superponiéndose.

El Manierismo figurativo se caracteriza técnicamente por el

predominio del repujado y los elementos de fundición acabados a cincel, en detrimento del cincelado y burilado que habían tenido un fuerte auge en el renacimiento por influencia de las técnicas de la época gótica. Así podemos comparar en esta exposición dos piezas representativas de ambas técnicas, por una parte el cáliz renacentista de Ruiz (c.1560), de la parroquia de San Nicolás, y de otra el cáliz manierista de Fernando Ruiz, de la parroquia de Santa María (c.1570).

Los cálices también van a recibir la influencia ornamental del manierismo figurativo, como el de la Parroquia de San Nicolás de Requena, sin marcas, ( c. 1610), o el cáliz y la patena obsequio del patriarca Juan de Ribera a la parroquia de Bocairent. Si bien la novedad más importante es la aparición de una nueva tipología caracterizada por la carencia de decoración y por tener el ástil torneado, técnica que aparece a mediados del siglo XVI. La difusión de este tipo de cálices fue muy importante debido al bajo costo de producción. De entre ellos cabe señalar el realizado por el platero conquense Joseph Casado para la parroquia de San Nicolás de Requena (c. 1620), o el de la parroquia de Santa Magdalena de Villafranca (1606) (Castellón). Correspondiente también al manierismo geométrico cabe señalar la corriente derivada de la arquitectura escurialense, en la que para romper con la desnudez de las formas se suelen aplicar gallones, rombos, puntas de diamante, asas, cabujones nielados en esmalte negro o azul, como ocurre con el Copón firmado por Manuel Noé para la parroquia del Salvador (circa 1620).

Con el manierismo aparece un nuevo tipo de cruz procesional, que partiendo de un esquema decorativo de tradición gótica, en el que se localizan las imágenes en los extremos y en el tercio final de los brazos; une los temas iconográficos de Época gótica, como los símbolos de los Evangelistas (tetramorfos), la Dolorosa, San Juan Evangelista y la Magdalena o la resurrección de Adán, el Pelicano, y el Padre Eterno, con un nuevo repertorio iconográfico derivado de las doctrinas del Concilio de Trento, en las que la salvación no sólo nos viene a través de los Evangelios y la Pasión, sino también a través de la tradición mosaica (profetas) y la tradición de la Iglesia (Santos, Padres y Doctores de la Iglesia). Esta nueva moda originada en la propia corte, tiene un excelente difusor en Francisco Becerril, cuyos modelos están patentes en la magnífica Cruz Parroquial de Santa María, obra de Miguel Noé (circa 1580).

Mención aparte merece la cruz parroquial del Salvador de Requena, sin marcas conocidas, pero cuya singularidad compositiva, al colocar el sol y la luna en el tercio de los brazos del anverso, la placa central convertirla en una aureola enmarcada por una laurea, abandonando la composición en paisaje de la Jerusalén con el Calvario, consiguen centrar la atención en la figura del Cristo, que debió ser de cuidada anatomía y expresividad; este efecto de priorizar la figura de Cristo se pone también de manifiesto en la ornamentación geométrica y floral repujada de las placas que conforman los brazos de la cruz, donde al eliminar toda figuración humana, de tipo esclavos o putti, refuerza el mensaje iconográfico del Cristo Salvador, la tradición veterotestamentaria y la tradición del magisterio de la Iglesia. Todas estas apreciaciones, están realizadas desde una visión desapasionada de la pieza, ya que la primera impresión que uno recibe es la de encontrarse ante una pieza híbrida y anacrónica por cuanto presenta dos elementos básicos de muy inferior calidad de ejecución y cuya cronología cabe situarla hacia 1660, mientras que el resto de la cruz podemos datarlo hacia 1570; nos referimos obviamente a la figura del Cristo y a la macolla o nudo, a la que se han incorporado las figuras de los apóstoles, procedentes de la original desaparecida. El diseño y originalidad tanto de las figuras como de la composición nos hablan de un verdadero maestro, capaz de romper con los modelos tradicionales, y que nos inclinamos a creer, con Amelia López-Yarto, que se trata de una auténtica pieza de Francisco Becerril, posiblemente la última de este tipo.

El Manierismo, además de adaptar las tipologías preexistentes de custodias como la custodia arquitectónica o la custodia-cáliz, como es el caso de la de Cristóbal Becerril de la Parroquia de Santa María (circa 1970). Derivará de ésta última una nueva tipología que los especialistas denominan de tipo de sol, que tendrá gran difusión por su sencillez y austeridad, pero que de acuerdo con los gustos del cliente y de la moda irá complicándose bien con el añadido de ángeles orantes, tenantes o turiferarios sobre expansiones vegetales del nudo, como en la custodia de la Parroquia de San Martín de Valencia o la de la parroquial de Vallibona (Castellón), o sobre la peana como en la de los dominicos de Valencia (Monasterio de Puig). Pero el máximo exponente de este tipo de custodia se alcanza en la segunda mitad del siglo XVII con custodias como la de la parroquia de San Nicolás de Requena (circa 1680), la de la Catedral de Santa María de Segorbe (1666), la de la Parroquia de Chelva (1684) o la de Villafranca (1695) (Castellón).

El estilo barroco se implanta en nuestras tierras en el último tercio del siglo XVII y tendrá una pervivencia hasta el segundo tercio del siglo XVIII, caracterizándose por formas envolventes, que afacetas incluso las estructuras de contornos más suaves o blandos. Los ástiles, continuando la tipología manierista del torneado, acentúan el protagonismo del nudo dándole forma de pera invertida. Pero sobre todo se cuidará muy mucho que la epidermis esté totalmente recubierta de ornamentación («horror vacui») en la que alternan o se mezclan los temas vegetales, con flores, cartelas, roleos, cabezas de ángeles, guirnaldas, símbolos eucarísticos y pasionales, esculturas, etc. Buen exponente de lo que llevamos dicho son la naveta de la parroquia de San Nicolás, sin marcas, (circa 1680) que es obra de transición entre el manierismo geométrico y el barroco; por contra el incensario que labró el platero valenciano Tomás Alemani para la parroquia del Salvador (circa 1695) es una bella muestra del barroco valenciano que goza de gran aceptación en nuestra área de influencia.

Los cálices y copones van a continuar las fórmulas del manierismo geométrico sin decoración, que van a perdurar hasta mediado el siglo XIX, y en el mejor de los casos ésta no irá más allá de un grabado; en la parroquia de San Nicolás encontramos buenos ejemplos de ello en el cáliz labrado por el platero cordobés Baltasar de Pineda (circa 1759); o en el del platero valenciano Pedro Valero (circa 1775) que incorpora doble fila de hojas de acanto en la sotocopa; o el del platero cordobés Antonio Ruiz (1777) que sigue el estilo desornamentado pero marcando la sotocopa mediante una moldura; también de estilo desornamentado encontramos dos copones uno oval, del valenciano Estanislao Martínez (circa 1775) y otro circular del granadino Manuel López Portero (1779). Ello no obsta para que sobre esa misma tipología se realicen decoraciones repujadas con motivos vegetales o cabezas de ángeles.

El estilo rococó aporta sus nuevas formas y decoraciones que en muchos casos simplemente revisten formas o estructuras precedentes, como es el caso de la corona de la imagen devocional de la Virgen de los Desamparados, de la parroquia de San Nicolás, que carece de marcas, si bien la aureola que la acompaña continúa las formas y motivos ornamentales barrocos (1762). Los temas ornamentales que caracterizan el estilo son las rocallas, las cabezas de ángeles, los medallones cincelados o repujados con motivos o símbolos eucarísticos y pasionales, pero sobre todo el movimiento, que impregna la totalidad de las estructuras envolviéndolas cual racha huracanada, que distorsiona las formas, ondula los

basamentos y retuerce los ástiles. Pieza destacada y destacable de este período es el cáliz de la Asunción, de la parroquia de San Nicolás, labrado por el valenciano Pedro Valero (c. 1776).

El neoclasicismo, no llegará a influir efectivamente en la sociedad valenciana hasta el último cuarto del siglo XVIII, ya que el rococó y sobre todo la tradición barroca están muy arraigados, por lo que el neoclasicismo se prolongará hasta la primera mitad del siglo XIX. Ello conlleva una falta de pureza estilística de las obras de fines del XVIII, así lo muestra la cruz parroquial de San Nicolás (circa 1790), cuyas marcas son ilegibles. Esta mezcla de elementos decorativos de diversa procedencia también es visible en otras obras valencianas como el copón de la Catedral de Orihuela realizado por Fernando Martínez en 1787.

El desarrollo y la perduración estilística del neoclasicismo en el siglo XIX la encontramos en obras como el relicario de la Vera-Cruz realizado por Cristóbal Romero (circa 1807); la custodia sol, sin marcas, (circa 1840); el incensario labrado por Andrés Navarro (circa 1852) y la naveta realizada por Rafael Vilar (circa 1860), todas ellas pertenecientes a la parroquia de San Nicolás de Requena.

Hasta aquí el repaso por la historia del arte, a través de la visión sucinta que nos ofrece la orfebrería de las iglesias de Requena; con ello no queda agotado el tema, ni mucho menos, sino bien al contrario, con esta exposición se abre una puerta a la investigación, a la conservación y al conocimiento de una selección del patrimonio cultural requenense, que no dudamos servirá de base a posteriores exposiciones y estudios en profundidad que permitan un mejor conocimiento y aprecio por nuestro patrimonio histórico-artístico.

Valencia, marzo de 1993.

## BIBLIOGRAFIA

- ALCOLEA, Santiago.- ARS HISPANIÆ: Artes decorativas en la España cristiana. Ed. Plus Ultra. V. XX. Madrid, 1975.
- BERTOS HERRERA, M Pilar.- Los Escultores de la Plata y el Oro. Universidad de Granada. Granada, 1991
- BERNABEU LÓPEZ, Rafael.- Historia de Requena. Excma. Diputación Provincial de Valencia y el M.I. Ayuntamiento de Requena.. Requena, 1982.
- Catálogo Monumental de la Diócesis de Cuenca. Excma. Diputación Provincial de Cuenca. Madrid, 1987
- Catálogo de la Exposición Orfebrería y Sedas Valencianas. Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1982.
- COTS MORATÓ, Francisco.- Estudio histórico-artístico del templo de Santa María la Mayor de Oliva. Ayuntamiento de Oliva. Oliva, 1989.
- FERNÁNDEZ, MUNOA, RABASCO.- Diccionarios ANTIQVARIA: Marcas de la Plata española y virreinal. Madrid, 1992.
- GARCÍA CANTUS, Dolores.- El Gremio de Plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX. Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1985.
- GIL CABRERA, Josep Lluís.- «L'Orfebreria del Manierisme al Romanticisme.» Història de l'Art Valencià, Vol. 4, Biblioteca Valenciana, València, 1989.
- GIL CABRERA, Josep Lluís.- »Platería». Gran Enciclopedia Valenciana. Difusora de Cultura Valenciana. Vol. 7. Valencia, 1991
- FERRI CHULIÀ, Andrés de Sales.- La Platería Valentina. Art Religios a la Ribera. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana y Caja de Ahorros de Carlet. Sueca, 1992.
- HERRERO Y MORAL, Enrique.- Historia de Requena. Facsímil. Centro de Estudio Requenenses y el M.I. Ayuntamiento de Requena. Requena, 1990.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia.- Arte y Artistas: Francisco Becerril C.S.I.C. Madrid, 1991.
- ORTIZ JUAREZ, Dionisio.- Punzones de Platería Cordobesa. Caja de Ahorros y M.P. de Córdoba. Córdoba, 1980.
- PÉREZ RAMÍREZ, Dimas.- La Custodia de la Catedral de Cuenca. Ediciones Gaceta Conquense, Cuenca, 1985.
- SANZ SERRANO, M.ª Jesús.- La Orfebrería Sevillana del Barroco. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1976.
- SANZ SERRANO, M.ª Jesús.- Antiguos Dibujos de la Platería Sevillana. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1986.



**CUSTODIA-CALIZ:**  
Parroquia del Salvador  
.X. / becerro  
Cristóbal Becerril  
c. 1570

645 mm. (alto), 245 mm. (Ø araceli), 165 mm (Ø copa)  
Plata en su color.

Custodia Sol, cuya base asienta a modo de tapa sobre un cáliz, todo ello de estilo manierista figurativo. De la tapa del cáliz emergen dos ángeles genuflexionados en actitud de sostener el araceli. Seis campanillas de plata cuelgan del araceli y de la base de los ángeles. En la base presenta decoración repujada de guirnaldas con putos reclinados que sostienen cartelas en

cuyo interior sitúa, Cristóbal, medallones con bustos de personajes barbados, posiblemente los cuatro evangelistas. Sigue la estructura y el repertorio decorativo consagrados por su padre Francisco Becerril.



**COPON:**  
Parroquia de S. Nicolás  
.X. / becerro  
Cristóbal Becerril  
c. 1575

355 mm. (alto), 123 mm. (Ø copa), 119 mm (Ø base).  
Plata sobredorada.

Sigue la tipología medieval de las píxides. Su decoración está

repujada en altorrelieve y representa cabezas femeninas y de ángeles en el interior de cartelas, entrelazadas con guirnaldas de flores y frutos. La cruz flordelisada que lo remata es un añadido posterior.

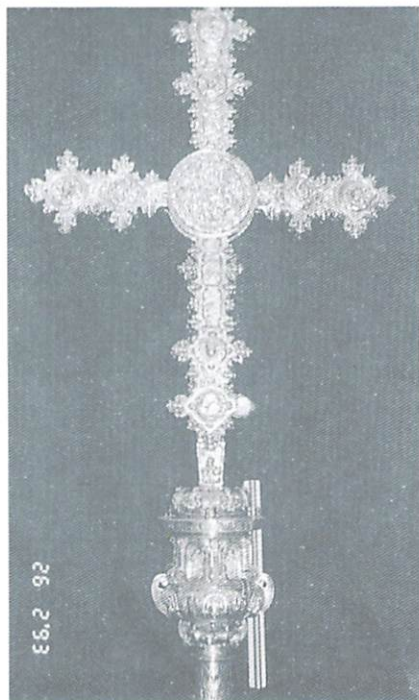


**CRUZ PARROQUIAL DEL SALVADOR:**  
Francisco Becerril  
c. 1570 - 1660

**CRUZ PARROQUIAL DE STA. MARIA:**  
Parroquia del Salvador  
cáliz / CVEN // NOE / MI  
Cuenca / Miguel Noé  
c. 1580  
1130 mm. (alto), 560 mm. (ancho).  
Plata en su color y todas las figu-

ras sobredoradas.

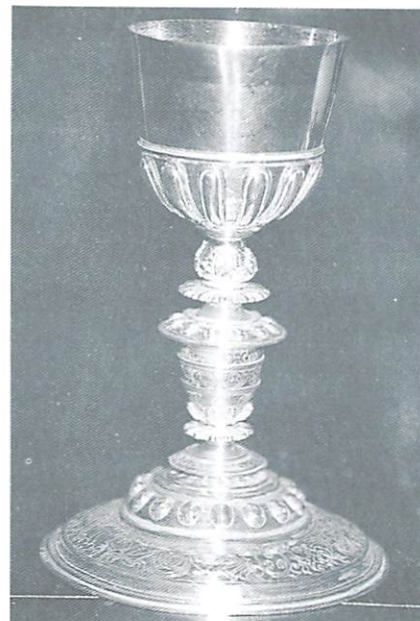
Procede de la ex-parroquia de Sta. María.



La traza escogida por Noé sigue fielmente el modelo de las cruces procesionales realizadas en la década de 1560 por Francisco Becerril, como las de Villar del Saz de Navalón (Cuenca) y Portalrubio de Guademejud (Cuenca), que tuvieron una gran influencia en los plateros de la última generación del siglo XVI. Son característicos los medallones circulares que unen los brazos de la cruz, con perillones y tornapuntas en los ángulos. La macolla es cilíndrica, y consta de dos cuerpos de tamaño decreciente con hornacinas aveneradas separadas por estípites masculi-

nos y femeninos alternos en el cuerpo superior y pareados en el inferior. En el cuerpo superior cobijan figuraciones femeninas de las virtudes, mientras que en el inferior albergan figuras de los apóstoles. La macolla se completa con una cubierta a modo de montículo con rocas, huesos y calaveras. La iconografía es semejante, también, a la de las cruces de Becerril, tan sólo destacar el medallón central del Calvario que está directamente inspirado en el realizado por Fco. Becerril para la cruz de La Puerta (Guadalajara), o el de la Asunción y coronación de la Virgen, de claro paralelismo con el medallón que remataba el portapaz que labró Fco. Becerril para el Convento de Santiago de Uclés (restos en la Catedral de Ciudad Real), fechado en 1565. Esta deuda estética de la obra de Fco. Becerril es también patente en la cruz procesional de la parroquia de Santiago de Orihuela (Alicante) labrada por Leandro Belcova, Gaspar Romay y Andrés Álvarez en 1572, que lógicamente guarda una estrecha relación con ésta de Miguel Noé. Todos estos paralelismos y similitudes no son óbice para reconocer que la cruz parroquial de Santa María es una obra de gran calidad artística que ha merecido su restauración por el orfebre Antonio Piró, a expensas de la Consellería de Cultura,

Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana, y su incoación como Bien de Interés Cultural.



#### CALIZ DE S. NICOLÁS:

Parroquia de S. Nicolás.

Cáliz con estrella/CVEN//RVIZ  
Cuenca / Ruiz

c. 1560.

220 mm. (alto), 145 mm. (Ø base),  
88 mm (Ø copa).

Plata en su color y plata sobredorada.

En la parte inferior de la base:

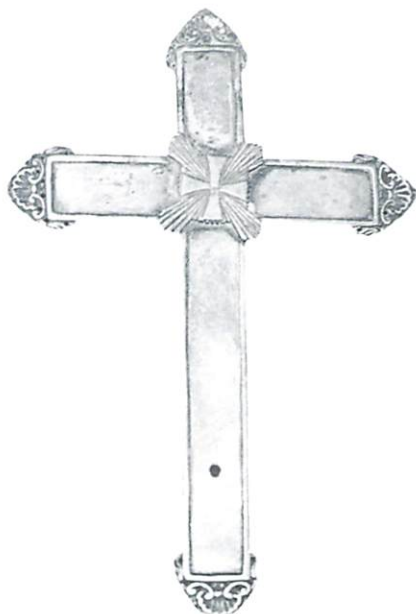
**.S. N. S.**

Guarda cierta correspondencia con el cáliz más tardío labrado por Fco. Becerril, para la parroquia de Buenache de Alarcón (Cuenca), cuya decoración de gallones cóncavos, y el grabado del nudo y la base responden a unas exigencias más económicas que estéticas. Este cáliz de S. Nicolás se caracteriza

230 mm. (alto), 140 mm. (Ø boca),  
70 mm. (Ø base), cadena 940  
mm. (largo).

Plata en su color.

Típico incensario del barroco  
valenciano que a partir del último  
cuarto del siglo XVII tuvo una  
gran difusión, si bien, pocos de  
ellos se encuentran marcados.



# AUREOLA, CORONA Y CRUZ DE LA VG. DE LOS DESAMPARADOS:

Parroquia de S. Nicolás.

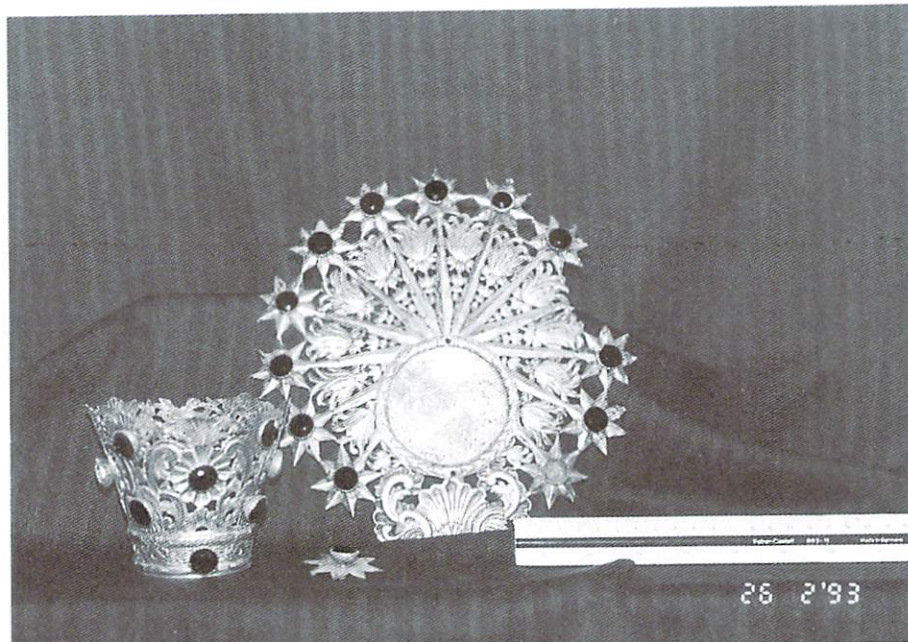
Sin marcas ni punzón.

Anónimo, taller valenciano.

c. 1762

En el interior del anverso de la  
aureola: A DEVOCION DE  
JVAN MIALARET DE / AÑO.  
c. 1762

Corona: 224 mm. (alto), 104 mm.  
(superior), 64 mm. (Ø base).



Aureola: 145 mm. (alto) , 103  
mm (ancho).

Plata en su color.

Jocalías de la imagen de la  
Virgen de los Desamparados,  
cuya talla se conserva y se expo-  
nen juntos en esta muestra.

# RELICARIO DE LA VIRGEN DE LA PROVIDENCIA:

Parroquia del Salvador.

Anónimo.

c. 1775

Plata de cobre pintada al óleo

Relicario de plata sobredorada.

Placa de cobre pintada al óleo  
con el tema de la Madre Nutricia,  
siguiendo modelos rafaelescos.

Relicario repujado, con tiara  
papal, angeles tenantes y guirnal-  
das, sobrepuestos a una aureola.  
Astil torneado con base gallonada.  
Es obra de talleres italianos.





#### CALIZ DE STA. MARIA

Parroquia de S. Nicolás.

O / FD / RVIZ

Fernando Ruiz

c.1570

220 mm. (alto), 155 mm. (Ø base), 90 mm. (Ø copa)

Plata en su color y copa sobredorada.

En la parte inferior de la base: .S M.

Procede de la ex-parroquia de Sta. María.

De bella estructura deudora de la obra de Fco. Becerril, presenta una decoración repujada de cartelas que encierran calaveras, entrelazadas con cuernos de la abundancia y cabezas de ángeles. Nudo en forma de jarrón en el que combina las cabezas de león en relieve con el grabado de

sirenas, dragones y águilas. A pesar de lo avanzado del siglo todavía presenta un arcaísmo goticista, en la corona de hojas de roble que remata la sotocopa.



#### CALIZ DE LA ASUNCION:

Parroquia de S. Nicolás

F. A. // L coronada // VALERO

Pascual Fontana / Valencia / Pedro Valero.

c. 1776

290 mm. (alto), 154 mm. (Ø base), 93 mm. (Ø copa).

Cáliz rococó, de base mixtilínea, dividida en tres partes mediante cabezas en altorrelieve que enmarcan tres óvalos con la Asunción de la Virgen, el Cordero apocalíptico y las Almas del Purgatorio. El nudo presenta un globo celeste

encintado con signos zodiacales y sobre él unas espigas y racimos eucarísticos. La sotocopa se ornamenta también con tres relieves: el Pelicano, el ave Fénix y las Tablas de la Ley, todo ello entrelazado con espigas y coronado por cabezas de ángeles.



#### CRUZ PARROQUIAL DE S. NICOLAS:

Parroquia de S. Nicolás.

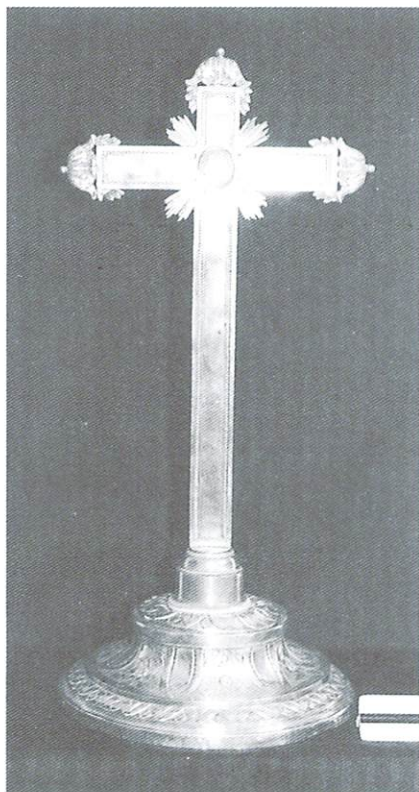
Ilegible.

c. 1790

120 mm. (alto), 53 mm. (ancho). Plata en su color y figuras y remates sobredorados.

Representa la transición del rococó al academicismo.

\* \* \* \*



# RELICARIO DE LA VERA CRUZ:

Parroquia de S. Nicolás.

A // L coronada // C / RO.

Francisco Andrés / Valencia / Cristóbal Romero.

c. 1807

395 mm. (alto), 185 mm. (ancho), 180 mm. (Ø base).

Plata en su color.

La teca lleva grabado, en el reverso, un crucifijo. Conserva la Auténtica en el interior de la base, fechada en Roma el 3 de Abril de 1786 y firmada por autorización del Patriarca de Constantinopla, Fr. Antonio Marcucci, por el Depositario Cyreneus. Está

diligenciada al dorso, el 23 de enero de 1807, por el Obispo de Cuenca Ramón, quien concede 40 días de indulgencia ordinaria.

## INCENSARIO:

Parroquia de S. Nicolás

L coronada // A / Navarro.

Valencia / Andrés Navarro.

c. 1852

280 mm. (alto), 155 mm. (Ø boca), 100 mm. (Ø base), cadena 860 mm. (largo), manipulado 85 mm. (Ø base).

Plata sobredorada.

Sigue fielmente la tipología y ornamentación de los incensarios neoclásicos de principios de siglo.

GIL

Josep Lluís Gil i Cabrera



SERVEI DE BELLES ARTS I  
MUSEUS DE LA CONSELLE-  
RIADE CULTURA EDUCACIO  
I CIENCIA GENERALITAT  
VALENCIANA.



# LEGADO DUCUMENTAL Y LIBRARIO DE LA IGLESIA Y COFRADIAS REQUENENSES

César Jordá Sánchez



El legado histórico-cultural que la Iglesia ha dejado a través de los siglos en Requena, no puede circunscribirse únicamente al campo de las bellas artes, sino que lo encontramos también en el amplio mundo de la cultura escrita.

Podemos hablar de la importancia que durante siglos tuvo la Iglesia como depositaria y difusora de cultura. Los conventos actuaban en muchos casos como importantes bibliotecas, donde se escribían y copiaban libros, y donde se recopilaban, desde la invención de la imprenta, volúmenes no sólo de carácter religioso, sino referentes también a otras ramas del saber. Fiel exponente de este carácter debió ser durante siglos el convento del Carmen de Requena, que contó con una importante biblioteca, perdida en parte durante la desamortización y por el goteo continuo que imprime el paso del tiempo, pero de la que todavía podemos contemplar una muestra importante.

A otro nivel, habría que hablar de la gran relevancia histórica de los archivos parroquiales, que son sin duda un termómetro de los diversos avatares que durante siglos ocurrieron en nuestra sociedad. En ellos podemos estudiar la evolución demográfica, gracias a los libros sacramentales (bautismos, defunciones, matrimonios ...), también nos hablan del patrimonio artístico y monumental a través de los libros de fábrica, inventarios, etc. y de otras circunstancias sociales y culturales, como las relaciones de la Iglesia con el poder civil, de su influencia en la sociedad, de sus diversas actividades etc. Todas estas claves podemos encontrarlas en buena parte en los actuales archivos eclesiásticos requenenses. Su situación, desde luego es desigual, ya que las circunstancias históricas han hecho mella en ellos de diversa manera. Así, por ejemplo, actualmente se conserva una parte importante del archivo histórico de la parroquia de S. Nicolás, pese a que quizás fue el que más vicisitudes ha sufrido. En origen estuvo instalado en el antiguo templo de S. Nicolás, compartiendo este edificio durante el s. XVII con el archivo municipal. Sufrió las consecuencias de la guerra de Sucesión, que afectó en gran manera a dicho templo (el archivo municipal fue en parte quemado y saqueado). Tras la última guerra civil, y como consecuencia del estado ruinoso del templo de San Nicolás, su archivo se instaló en la iglesia del Carmen, filial de la anterior. A grandes rasgos podemos decir que conserva series bastante completas de libros sacramentales, con algunos volúmenes de los siglos XVI y XVII, pero fundamentalmente

desde el s. XVIII hasta la actualidad, además de índices, libros de administración, inventarios, contabilidad, etc.

Del archivo parroquial de El Salvador se han conservado menos fondos, que se componen, si nos referimos a la época anterior a la Guerra Civil, exclusivamente de libros sacramentales. De ellos podemos destacar la serie de libros de bautismos, bastante completa desde 1690, y un índice de defunciones que abarca el período que va desde 1554 a 1875.

Se conservaba también en el templo de El Salvador el archivo del cabildo eclesiástico, que según Herrero y Moral se encontraba en un arca de la antigua sacristía. Este archivo se perdió en la última guerra.

De la parroquia de Santa María en la actualidad sólo se guardan cinco libros sacramentales, de los siglos XVIII y XIX.

Un último nivel documental es el que nos han legado las cofradías y hermandades, ya sean devocionales, gremiales o de Semana Santa. Es un tipo de documentación, que por las características de las asociaciones que la generan, difiere en cierto modo de la de tipo parroquial o conventual. Se compone fundamentalmente de ordenanzas, libros de actas, libros de hermanos y libros de cuentas. Mucha de esta documentación ha desaparecido, pero siguiendo a Domínguez de la Coba, podemos conocer algunos ejemplos. Así sabemos que la cofradía del Rosario, fundada en la parroquia de Santa María, contaba hacia el primer tercio del s. XVIII con "dos libros, uno en que se sientan los hermanos que concurren con la limosna de un real para el gasto de sus funciones y otro en que se sientan los que sin dar limosna alguna, quieren ser hermanos para ganar muchas indulgencias". De la Cofradía de S. Sebastián, se conservaba "un libro en el archivo de San Salvador, que es continuación de otro y da principio en 1517, y a continuación están los nombres de los hermanos ...". La Hermandad de S. Antonio Abad del gremio de colmeneros, que radicaba en el Templo del Carmen, poseía unas constituciones de 1403. Como ejemplo documental conservado hasta la actualidad nombraremos el "Libro de cuentas de la corporación de S. José", que contiene también unos estatutos aprobados en 1871.

Por último hablaremos del legado documental de la Cofradía de la Vera-Cruz, quizás el más completo e importante que ha llegado hasta

nosotros, diferenciado de las anteriores por tratarse en este caso de una Cofradía de Semana Santa. Se conservan dos libros de actas, el más antiguo de los cuales, conocido como "Libro viejo de la Hermandad", contiene documentación desde comienzos del s. XVII hasta 1796, e incluye también unas ordenanzas de la Cofradía aprobadas en 1606. Continuación de éste sería el llamado "Libro nuevo" con actas y cuentas comprendidas entre 1795 y 1879. Conservaba también la Cofradía hasta hace pocos años el "Cuaderno de las antiguas constituciones de la Vera-Cruz", de 1606, compuesto de nueve hojas orladas, a dos tintas y con cubierta en piel, ejemplar análogo al que figura al comienzo del llamado "Libro Viejo de la Vera-Cruz".

LIBRO DE ESTATUTOS Y ACTAS DE LA COFRADÍA DE LA VERA-CRUZ DE REQUENA, CONOCIDO COMO "LIBRO VIEJO DE LA COFRADÍA".

(Foto principio de capítulo)

1606-1796, Febrero, 29.

Cubierta en pergamino, (320 x 225 mm.)

264 págs., in fol.

Letra cursiva bastarda y humanística cursiva.

- Incluye los antiguos estatutos de la cofradía, fechados en 1606. Constan de 16 págs. orladas, a dos tintas. Letra humanística redonda.

- Ha sido restaurado este mismo año.



LIBRO DE ACTAS DE LA COFRADÍA DE LA VERA-CRUZ,

CONOCIDO COMO "LIBRO NUEVO".

1795, Marzo, 29 - 1879, Febrero, 16.

Cubierta en pergamino, (350 x 240 mm.)

188 fol., in fol.

- En su primera hoja se representa el escudo de la Cofradía decorado a varios colores. Incluye también dos anexos, uno que consta de cinco hojas, sobre la realización y pago del vestuario de la Virgen del Carmen y el otro contiene una lista de fieles que contribuyeron a la restauración del Cristo Enarbolado.

Cubierta cartón, (210 x 150 mm.)

In 1/2 fol., sin foliar.

- Incluye los estatutos de la Cofradía, aprobados en 1871.

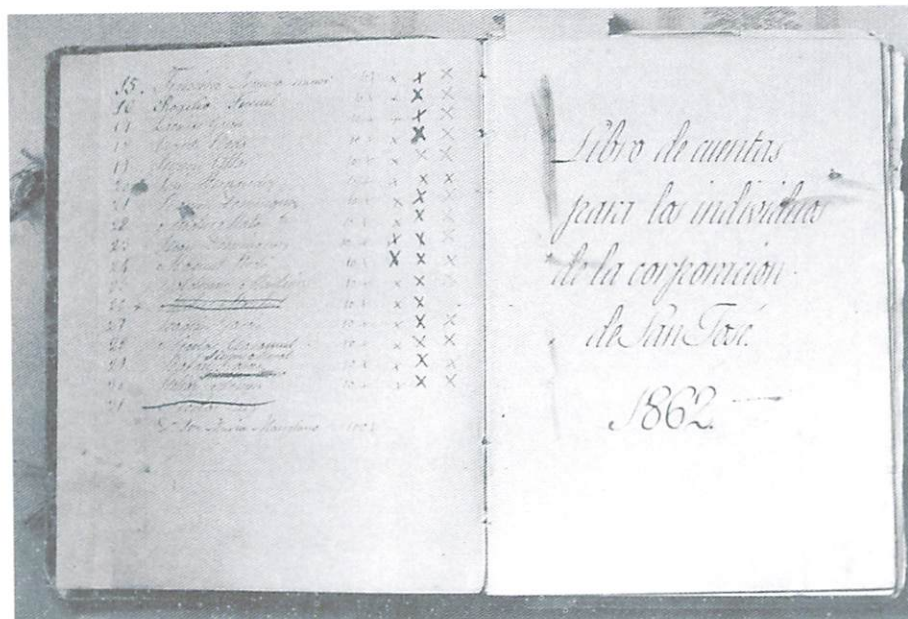
LIBRO DE BAUTISMOS DE LA PARROQUIA DE SAN NICOLÁS DE REQUENA.

1665, Octubre, 22 - 1729, Diciembre, 19.

Cubierta pergamino, (305 x 215 mm.)

297 fol., in fol.

Incluye confirmaciones de: 1667, 1679, 1686, 1700, 1707, 1717 y 1723.



LIBRO DE CUENTAS PARA LOS INDIVIDUOS DE LA CORPORACIÓN DE SAN JOSÉ.

1871, Julio, 1 - 1905, Marzo, 19.

INSTRUCCIÓN DE SACERDOTES.

Autor: Fray Antonio de Molina.

1612, impreso en Barcelona.

552 págs.

Cubierta pergamino, (200 x 160 mm.)

CURSUS PHILOSOPHICUS.  
TOMUS I

Autor: *Francisco de Oviedo.*

Año 1651.

365 págs.

Cubierta pergamino, (360 x 240 mm.)

- Idioma: *Latín.*

PRAECIPUOSSELECTORUM  
AUCTORUM TRACTATUS  
DE CHEMIAE ET LAPIDIS  
PHILOSOPHICI.

Año 1659.

1014 págs.

Cubierta pergamino, (180 x 130 mm.)

ALLEGATONIUM IURIS.

Autor: *Pedro Díez Nogueral*

Año 1664 - Venecia.

409 págs.

Cubierta pergamino, (330 x 230 mm.)

- Idioma: *Latín.*

INSTRUCCIÓN DE ESCRI-  
BANOS EN ORDEN A LO JU-  
DICIAL.

Autor: *Joseph Juan y Colom.*

Año 1736. Impreso en la Univer-  
sidad de Alcalá.

326 págs.

Cubierta pergamino, (200 x 160 mm.)

MISSALE ROMANUM.

Año 1875.

Madrid. Typis typographorum, et  
bibliopolarum societatis

744 + 279 págs. in fol.

Cubierta piel, (310 x 210 mm.)

- Idioma: *Latín.*

- Incluye anexos con distintas  
fechas.



EDITAN:

Cofradía Vera-Cruz  
M. I. Ayuntamiento de Requena  
Centro de Estudios Requenenses

COORDINA:

Concejalía de Cultura

DISEÑO Y MAQUETA

José A. Jesús M.<sup>a</sup>

TEXTOS:

Joaquín Espí  
M.<sup>a</sup> Carmen Pérez  
Fermín Pardo  
César Jordá Sánchez  
Josep L. Gil i Cabrera

FOTOGRAFIAS:

José A. Jesús M.<sup>a</sup>  
Amelia Gual Piquer  
M.<sup>a</sup> Carmen Pérez

IMPRESION:

Imprenta Govi, C. B.

DEPOSITO LEGAL:

V -1069 - 1993.



ESTE CATÁLOGO SE  
ACABÓ DE IMPRIMIR  
EL VIERNES DE  
DOLORES, FESTIVIDAD  
DE LA VIRGEN DE LOS  
DOLORES, PATRONA  
DE REQUENA .





