

## Custodias eucarísticas en la platería del primer periodo de la Restauración española, 1875-1902: el patrocinio femenino \*

## Eucharistic Monstrances in the Silverwork of the Early Period of the Spanish Restoration, 1875-1902: Female Patronage

---

MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ

Departamento de Historia del Arte. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Calle Santo Cristo, 1. 30001 Murcia

[mperezsa@um.es](mailto:mperezsa@um.es)

ORCID: 0000-0003-3669-1600

Recibido/Received: 16/02/2025 – Aceptado/Accepted: 23/04/2025

Cómo citar/How to cite: Pérez Sánchez, Manuel: “Custodias eucarísticas en la platería del primer periodo de la Restauración española, 1875-1902: el patrocinio femenino”, *BSAA arte*, 91 (2025): 17-43. DOI: <https://doi.org/10.24197/xa9ykc66>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Este artículo examina la producción de custodias eucarísticas en la platería de la Restauración, concretamente en el periodo comprendido entre 1875-1902, analizando el papel de la Iglesia como promotora de las artes sacras y el protagonismo de la burguesía como patrocinadora. Se aborda especialmente la contribución femenina y las motivaciones espirituales, sociales y culturales que impulsaron este mecenazgo, enmarcado en un contexto de revitalización del patrimonio religioso y afirmación frente a los desafíos ideológicos de la época.

**Palabras clave:** custodias eucarísticas; Restauración española; platería religiosa; patrocinio burgués; contribución femenina.

**Abstract:** This article examines the production of Eucharistic monstrances in silverwork during the Spanish Restoration, specifically in the period between 1875 and 1902. It analyzes the role of the Church as a promoter of sacred arts and the prominence of the bourgeoisie as patrons. Special attention is given to female contributions and the spiritual, social, and cultural motivations behind

---

\* Este estudio se realiza al amparo del proyecto de investigación PID2020-115154GB-I00 “De la Desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes muebles de la iglesia católica. Narración desde la periferia”, del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

this patronage, set within a context of revitalization of religious heritage and affirmation in the face of the ideological challenges of the time.

**Keywords:** eucharistic monstrances; Spanish Restoration; religious silversmithing; bourgeois patronage; female contribution.

---

“—Pues no sabe usted lo mejor— añadió Manolita, gozándose en el asombro de la otra, el cual más bien parecía espanto—. La custodia, sabe usted, la custodia en que se pone al propio Dios, también vino de allá. Fue regalo de Barbarita, que hizo promesa de ofrecerla a estas monjas si su hijo se ponía bueno. No vaya usted a creer que es de oro; es de plata sobredorada; pero muy mona ¿verdad?” (Pérez Galdós, 1887)

## INTRODUCCIÓN

El periodo de la Restauración borbónica, inaugurado por el Pronunciamiento de Sagunto y la consiguiente proclamación de Alfonso XII como monarca, marcó uno de los episodios fundamentales en la historia contemporánea de España. Este proceso no solo supuso un intento de estabilización política tras décadas de convulsiones sino que también trajo consigo un renacimiento de diversas manifestaciones culturales y religiosas que definieron el espíritu de esta etapa. El sistema político diseñado por Cánovas del Castillo logró instaurar un clima de relativa paz institucional, lo que facilitó la regeneración de las estructuras sociales, económicas y culturales, entre ellas la Iglesia Católica, cuyo papel se reveló esencial en la configuración de la vida pública y, como es obvio, en la revitalización de las artes sacras.

Este tiempo, aunque caracterizado por una aparente estabilidad, no estuvo exento de tensiones estructurales. El avance del laicismo en ciertos sectores sociales, el auge de las primeras organizaciones obreras y la persistencia de profundas desigualdades económicas y sociales pusieron de relieve las contradicciones inherentes a un sistema que, aunque buscaba orden, favorecía de manera preponderante a las élites económicas y políticas.<sup>1</sup> En este contexto, la Iglesia católica se posicionó como un actor estabilizador y un eje de cohesión social,<sup>2</sup> ofreciendo una narrativa de continuidad y trascendencia frente a los cambios vertiginosos que traía consigo la modernidad.

La alianza entre la Iglesia y el sistema político canovista fue tanto estratégica como simbólica,<sup>3</sup> cimentada en la necesidad mutua de legitimación. Para el Estado, la Iglesia representaba un referente de orden moral y un agente capaz de mediar en las tensiones sociales. Para la Iglesia, esta relación política resultó

---

<sup>1</sup> Luengo Teixidor (2004): 735-758

<sup>2</sup> Cañas Díez (2018): 153-176.

<sup>3</sup> Gómez Díez (1998): 621-654.

esencial para recuperar parte de la influencia perdida tras las desamortizaciones del siglo XIX, que habían mermado considerablemente su patrimonio y presencia institucional, y frente a los embates del anticlericalismo.<sup>4</sup> Así, la Restauración fue un momento de reconfiguración, modelando un escenario adecuado para que las instituciones eclesiásticas pudieran re establecer su papel central en el imaginario colectivo del país.

Ciertamente, este periodo histórico marcó para la Iglesia católica una etapa de profunda revitalización, reflejada tanto en la recuperación de su patrimonio material como en la renovación de su influencia social<sup>5</sup>. Tras las significativas pérdidas sufridas durante la primera mitad del siglo, la institución emprendió un amplio proceso de reconstrucción, fundamentado en un discurso que conectaba las tradiciones religiosas con la identidad nacional española.<sup>6</sup> Este proceso devolvió a las artes religiosas un papel central, convirtiéndolas en expresiones de fe que además consolidaban la cohesión social y perpetuaban un legado histórico de incalculable valor.

Durante este periodo, la producción artística al servicio de la liturgia se convirtió en una prioridad dentro de la regeneración eclesiástica y cultural de España. Catedrales, parroquias y conventos, muchos deteriorados tras décadas de abandono, fueron objeto de amplias restauraciones que incluyeron la rehabilitación arquitectónica y la incorporación de nuevos elementos litúrgicos y decorativos.<sup>7</sup> Así, las artes suntuarias, con la platería a la cabeza, van a desempeñar un papel crucial. Las custodias eucarísticas, estandartes del esplendor litúrgico, recuperaron su protagonismo en las celebraciones religiosas, combinando excelencia técnica e innovación artística. Influenciadas por las corrientes historicistas del momento,<sup>8</sup> estas piezas reflejarán tanto la visión de sus promotores como el compromiso de los talleres que hicieron posible este renacimiento cultural.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Osés Gorráiz (1999): 187-212.

<sup>5</sup> García de Cortázar y Ruiz de Aguirre (1981): 216-217; 223-248.

<sup>6</sup> García Gómez-Heras (2014): 189-204.

<sup>7</sup> La historiografía centrada en el ámbito concreto del arte religioso español del periodo decimonónico sigue siendo muy limitada. Es por ello, que hay que destacar, junto a los ya clásicos trabajos de Gaya Nuño (1956); Marqués de Lozoya (1970): 312-319; Álvarez Lopera (1988): 81-20; Sauret Guerrero (1986): 99-121, o los que figuran en el amplio repertorio recogido por Rincón García (1995): 223-234; las aportaciones más recientes de Ramos Domingo (2012); Rincón García (2017): 471-504; y Azcue Brea (2019): 59-104. En cuanto a lo referente a la rehabilitación arquitectónica es indispensable acudir a González-Varas Ibáñez (1996).

<sup>8</sup> Un trabajo pionero en el estudio de la platería de este periodo concreto, centrado en el caso extremeño, es el de García Mogollón (1998): 941-971. Mas recientemente, y analizando el desarrollado en tierras murcianas, García Zapata (2022).

<sup>9</sup> Rivas Carmona (2020): 305-320.

## 1. EL MECENAZGO BURGUÉS: DEVOCIÓN, PRESTIGIO Y LEGADO

Uno de los rasgos más distintivos de este periodo fue el ascenso de la burguesía como clase social hegemónica en el ámbito urbano español.<sup>10</sup> Favorecida por el auge del comercio, la industrialización y el fortalecimiento de las profesiones liberales, esta nueva élite consolidó su posición a través de la acumulación de capital y encontró en el patrocinio cultural y religioso una herramienta clave para legitimar su estatus y proyectar su influencia en el entramado social.<sup>11</sup> Si en siglos anteriores el patrocinio artístico había sido patrimonio casi exclusivo de la nobleza y el alto clero, durante la Restauración la burguesía asumió con renovado ímpetu este rol,<sup>12</sup> empleando el arte religioso como un medio para reafirmar su identidad, consolidar su liderazgo social y perpetuar su memoria.

En este contexto, el arte litúrgico, y en particular el destinado a la Eucaristía, adquirió una relevancia singular como manifestación tangible de los valores y objetivos culturales, espirituales y sociales del periodo. Las custodias eucarísticas, distinguidas por su opulenta riqueza y su profunda carga simbólica,<sup>13</sup> trascendieron su función estrictamente litúrgica para erigirse en testimonios materiales del compromiso de la burguesía con la preservación de las tradiciones de la nación; elevándose a vehículos de reafirmación identitaria y garantes de un imaginario colectivo que vinculaba la fe religiosa con la esencia cultural y la continuidad histórica de España.

No debe olvidarse que esta tipología litúrgica, con las magníficas creaciones que se materializaron a lo largo de los siglos precedentes, fue considerada por intelectuales y estetas europeos como una de las grandes contribuciones de España al ámbito de la platería occidental.<sup>14</sup> En efecto, las monumentales custodias eucarísticas, fruto de la maestría de los talleres de orfebrería hispanos, se posicionaron como referentes indiscutibles de excelencia técnica y artística. En el discurso de la época, estas obras fueron entendidas como modelos a los que los artífices contemporáneos debían volver su mirada para recuperar el esplendor y la maestría perdidos, interpretando el glorioso pasado de la platería española.<sup>15</sup>

Este legado histórico y artístico fascinó a la Europa de las Exposiciones Universales, donde estas obras, recontextualizadas, adquirieron una proyección internacional. Ejemplo de este reconocimiento fueron los éxitos alcanzados por las piezas diseñadas por Moratilla, cuya reinterpretación del patrimonio orfebre

<sup>10</sup> Beltrán Villalba (2010).

<sup>11</sup> Fuentes Aragónés (1994): 121-142.

<sup>12</sup> Nicolás Martínez (1988): 645-650.

<sup>13</sup> Heredia Moreno (2002): 163-182; Rivas Carmona (2002): 891-918.

<sup>14</sup> López Yarto (2008): 169-179.

<sup>15</sup> Pérez Sánchez (2023c): 163-175.

español llamó la atención de críticos y expertos europeos.<sup>16</sup> Este entusiasmo no se limitó al ámbito internacional; en el contexto nacional, los avances en la orfebrería litúrgica también fueron celebrados como hitos de la industria artística española, como bien reflejó la prensa de la época. En la Exposición Universal de Barcelona de 1888, la sección española destacó por la presentación de una monumental custodia, adornada con esmaltes y pedrería, realizada por el taller barcelonés de la Señora Viuda de Cabot e Hijos, considerada un ejemplo sobresaliente de innovación técnica aplicada a una tradición vernácula y ya percibida como emblema de la identidad cultural española.<sup>17</sup> Asimismo, en 1895, la prensa destacó la custodia de estilo gótico creada por el platero Romano Marabini para el monasterio de las Salesas de la Visitación de Madrid.<sup>18</sup> Este trabajo, merecedor de los más altos elogios, fue reproducido en la *Ilustración Española y Americana*, donde se subrayó que Marabini había tenido que superar grandes dificultades en su ejecución, “por ser poquísimos los obreros dedicados a este género de trabajo”. Además, se alabó el estilo de la obra, descrito como “tan puro que engaña a la vista, haciendo creer a los ojos que tienen delante la obra de uno de los buenos maestros del arte gótico”.<sup>19</sup>

Ambos ejemplos ilustran el profundo interés cultural y artístico por recuperar y reinterpretar las tradiciones orfebres, consolidando a esta manifestación artística-litúrgica como un pilar de la identidad artística nacional.

Dentro de este contexto, la promoción de las obras de arte sacro permitió a la burguesía consolidar su identidad religiosa mientras se erigía en depositaria de los valores y símbolos esenciales de la tradición histórica española.<sup>20</sup> De este modo, el mecenazgo burgués durante la Restauración adquirió una dimensión que iba más allá de lo estrictamente piadoso, afirmándose como una declaración de su papel como impulsora de la cultura y agente clave en la transformación social de una España en plena transición.

Al mismo tiempo, la financiación de custodias y otros objetos litúrgicos por parte de las familias burguesas durante este periodo debe entenderse en un ambiente de exaltación hacia el culto al Santísimo Sacramento.<sup>21</sup> Este renovado fervor, impulsado por el papa León XIII, situó la Eucaristía como núcleo de la nueva doctrina social de la Iglesia, otorgándole una dimensión no solo espiritual sino también visible y participativa en la esfera pública.<sup>22</sup> Ello se acompañó de los grandes congresos eucarísticos que se consolidaron como escenarios emblemáticos del catolicismo militante, promoviendo la reafirmación de la fe y

<sup>16</sup> Pérez Sánchez (2015): 403-420.

<sup>17</sup> La *Ilustración*, 30 de diciembre de 1888, p. 7.

<sup>18</sup> Cruz Valdovinos (2005): 274-275.

<sup>19</sup> La *Ilustración Española y Americana*, 30 de julio de 1895, p. 51.

<sup>20</sup> Álvarez Junco (1998): 405-476.

<sup>21</sup> Sánchez Juárez (1877): 1-2.

<sup>22</sup> Canals (1996): 37.

el compromiso social.<sup>23</sup> En este marco, el mecenazgo burgués reflejó tanto un acto de devoción como una activa contribución a la revitalización del culto y la difusión de los valores católicos.<sup>24</sup>



Fig. 1. *Custodia de doña Ana de Viya.*  
Raimundo Oñós. 1883. Catedral de Cádiz.  
Cortesía del profesor Santos Márquez

El enriquecimiento de catedrales y parroquias en los centros históricos vino a ofrecer a la burguesía una oportunidad de ejercer su nueva significación cultural y religiosa. Entre los ejemplos destacados, sobresale la custodia de plata, oro y piedras preciosas legada por el senador don Santiago Tejada a la iglesia de San Luis Obispo de Madrid en 1877,<sup>25</sup> un acto que vinculó prestigio personal y fervor espiritual. Igualmente relevante es la custodia de plata estrenada en 1891 en la iglesia de Santa Eulalia de Murcia, encargada por el entonces cura párroco en cumplimiento del deseo expreso de una benefactora, “amante y entusiasta del Santísimo”, que dispuso su realización antes de fallecer. A estos casos se suma la

<sup>23</sup> Cano Medina (2009): 54-56; Núñez Bargueño (2016): 2460-2471.

<sup>24</sup> Hernández Fuentes (2016): 165-184.

<sup>25</sup> *La Correspondencia de España*, 27 de diciembre de 1886, p. 2.

custodia realizada por la casa Meneses en 1885, que llegó a Menorca para la emblemática parroquia del Carmen costeada por una devota persona.<sup>26</sup> Aunque, sin duda alguna, una de las iniciativas más espectaculares y famosas en su tiempo sería la desarrollada por doña Ana de Viya, al ceder en usufructo a la catedral de Cádiz la gran custodia de oro y piedras preciosas labrada por el orfebre barcelonés, Raimundo Oñós,<sup>27</sup> en 1883, y en la que se materializaba según señaló la prensa del momento “trozos notables de iglesias y otras construcciones que hay en Barcelona y pueblos inmediatos, particularmente la arquitectura del monasterio de Sant Cugat del Vallés”<sup>28</sup> (fig. 1).

Este mecenazgo, orientado hacia el culto eucarístico, se extendió por todo el país como un comportamiento generalizado que reforzó la cohesión cultural y religiosa de la sociedad española. Tales iniciativas vinieron a concretar una imagen renovada de los viejos templos al tiempo que consolidaron el esplendor litúrgico, fortaleciendo la centralidad del culto eucarístico en la vida urbana.

No obstante, la influencia de la burguesía no se limitó a los grandes templos históricos. Su patrocinio artístico se extendió también a las nuevas parroquias que surgieron en los barrios de expansión urbana, los llamados ensanches, configurados en las ciudades a finales del siglo XIX.<sup>29</sup> Estos barrios, concebidos bajo los principios de un urbanismo moderno, se convirtieron en escenarios donde la burguesía dejó una impronta duradera y proyectó su talante de modernidad. En estos espacios, no solo eligieron establecer sus residencias, alejándose de los centros tradicionales, pues también canalizaron su compromiso cultural y religioso, embelleciendo esos templos con un esplendor artístico que reflejaba su visión de progreso y refinamiento.

Un ejemplo destacado de este fenómeno es la custodia de plata de estilo gótico ofrecida por una “piadosa persona” para la Octava del Corpus de la iglesia de la Concepción, ubicada en el Eixample barcelonés.<sup>30</sup> O la que la hoy Venerable, doña Dorotea de Chopitea, viuda del banquero José María Serra, dejó a la capilla expiatoria del Sagrado Corazón, en el Tibidabo barcelonés, inaugurada en 1886 y administrada por los Salesianos. Acometida en los talleres de Suñol, estaba inspirada en una custodia medieval, reinterpretando las formas bajo una óptica historicista, conjugando esplendor litúrgico y tradición sacra, tal como relatan los textos que se hicieron eco de dicho legado al señalar la inclusión del Arca de la Alianza, ricamente esmaltada, en el astil de la pieza, y un viril, a manera de gran rosetón gótico, igualmente decorado con esmaltes.<sup>31</sup> Con esta

<sup>26</sup> *El católico*, 9 de mayo de 1885, p. 12.

<sup>27</sup> Es responsable también del anillo pastoral que una distinguida familia de Barcelona regaló al preconizado obispo de Menorca, don Juan Comas Vidal (*El Bien Público*: 3 de septiembre de 1891, p. 2).

<sup>28</sup> La Palma: diario de avisos, mercantil, industrial, agrícola y literario: 19 de marzo de 1884, p. 2.

<sup>29</sup> Gutián (2020): 553-585.

<sup>30</sup> *Diario de Barcelona*: 23 de junio de 1876, p. 7219.

<sup>31</sup> Nonell (1892): 209.

donación, Dorotea de Chopitea enriqueció el patrimonio material de Barcelona, a la vez que ejemplificó cómo el mecenazgo burgués podía combinar fe, sensibilidad artística y compromiso social, proyectando los valores de la burguesía catalana del siglo XIX. Estas piezas, que conjugaban tradición e innovación, evidenciaron el empeño de las élites urbanas por imprimir su carácter en esos nuevos espacios de culto, integrando elementos de gran valor simbólico, estético e identitario.

Por otro lado, el compromiso burgués también se extendió más allá de los barrios acomodados. Su influencia alcanzó los barrios pobres y obreros, impulsada por el crecimiento demográfico y las transformaciones sociales de la época. Este interés no solo respondía a motivos religiosos o caritativos, también a una intención estratégica de preservar el orden social y contrarrestar ideologías percibidas como amenazantes, como el laicismo y los movimientos obreros. Un ejemplo destacado de este compromiso es la construcción de la parroquia del barrio de las Peñuelas, hoy conocido como el de las Acacias. A finales del siglo XIX, este sector figuraba entre los más marginados de Madrid. El templo, dedicado al Purísimo Corazón de María, se erigió gracias al patrocinio de la duquesa de Bailén y el comerciante José de la Cámara y Moreno, conocido como “el bienhechor”.<sup>32</sup> Este último financió la dotación completa del interior del templo, en la que destacaron una espléndida custodia, la imagen de San José esculpida por José Alcoverro y otras piezas realizadas por renombrados artistas como Carlos Niccoli y Salvador Páramo.<sup>33</sup>

De este modo, el mecenazgo burgués actuó como una fuerza transformadora, dejando su impronta tanto en los centros históricos como en las periferias más vulnerables. A través de sus contribuciones, estas familias consolidaron su prestigio personal y fomentaron la cohesión social y espiritual de las comunidades.

Y en esa sociedad urbana en plena efervescencia, las familias burguesas, conscientes de la necesidad de legitimarse en un entramado social en constante evolución, encontraron en el arte religioso un medio privilegiado para inscribir su nombre en la memoria colectiva. Esto queda bien reflejado en la iglesia de Villanueva del Segura, en Murcia, inaugurada en 1882 bajo la dirección del arquitecto Justo Millán.<sup>34</sup> Este profesional logró culminar un templo cuyo proyecto había sido iniciado ochenta años antes, según los diseños del renombrado arquitecto Juan de Villanueva, gracias a la decisiva intervención del diputado don Francisco Pérez de los Cobos. Este último no solo sufragó la finalización del edificio sino que también asumió el coste de la dotación del crucero izquierdo, que fue puesto bajo la advocación de los Dolores de la Virgen. Por su parte, el crucero derecho fue patrocinado por el diplomático don José

<sup>32</sup> Calvo Torre (s. f.).

<sup>33</sup> *El Mundo político*, 19 de marzo de 1881, p. 2.

<sup>34</sup> Ballesteros Baldrich (2023): 389-410.

García de León Pizarro y su esposa, la célebre doña Isabel María Baltasara López,<sup>35</sup> natural de la localidad y anteriormente su ama de llaves, cuya destacada y celebrada belleza y posición adquirida en la Corte con su amistad con la regente dejaron una impronta notable en la historia del templo y en la de la propia población<sup>36</sup> (fig. 2). A su intervención se sumaron la incorporación de un espléndido retablo, lámparas y arañas procedentes de Madrid así como colgaduras y ornamentos litúrgicos de notable calidad, adquiridos en Valencia. El altar mayor y su decoración y dotación litúrgica, finalmente, fueron sufragados por el acaudalado propietario don Joaquín del Portillo, completando un esfuerzo colectivo de mecenazgo que convirtió este templo en un símbolo del prestigio y la devoción de las élites locales.



Fig. 2. *Retrato de doña Isabel Baltasara López.*  
Escuela madrileña. Ca. 1875.  
Fundación Santa Isabel.  
Villanueva del Río Segura  
(Región de Murcia).  
Cortesía del profesor Belda  
Navarro

<sup>35</sup> Tomás Loba (2021): 39-48.

<sup>36</sup> Fundamentalmente al instituir por testamento, tras su fallecimiento en 1904, la Fundación Asilo-Hospital Santa Isabel en su casa palacio de Villanueva del Segura a la que legó, igualmente, la importante colección pictórica familiar. Dicha colección, repartida hoy entre el Ayuntamiento de Villanueva y el Museo de Bellas Artes de Murcia, fue estudiada por Martínez Ripoll (1986): 159-198.

A todo ello hay que sumar que la expansión urbana, favorecida por el crecimiento demográfico y económico durante el periodo de la Restauración, ofreció a la burguesía una oportunidad inigualable para afianzar su protagonismo social y cultural. Este proceso se reflejó especialmente en el apoyo y patrocinio de templos, capillas o edificios diseñados para acoger las actividades de las nuevas asociaciones y congregaciones religiosas surgidas con fuerza en el siglo XIX. Estas instituciones, marcadas por su vocación asistencial y educativa, encontraron en la burguesía un apoyo esencial, tanto en términos económicos como simbólicos, que posibilitó la creación de espacios cuidadosamente concebidos para cumplir con sus objetivos prácticos y espirituales.

En Murcia, un ejemplo destacado de este mecenazgo lo protagonizó doña Carolina Batllés, figura prominente de la burguesía local. Asumió íntegramente la edificación y equipamiento de la capilla y casa de San Carlos Borromeo, destinada al asilo de sacerdotes pobres. Situada en la calle de Orcasitas, esta obra se erigía junto al asilo de las Oblatas, también costeado por ella, fortaleciendo un entramado institucional que transformó ese sector urbano de la capital murciana. La capilla, ricamente ornamentada y con su correspondiente custodia de plata, albergaba un retablo compuesto por diversos lienzos realizados por Pedro Sánchez Picazo, sobrino de la benefactora, evidenciando el entrelazamiento entre la devoción religiosa y el mecenazgo familiar.

Además, Carolina Batllés extendió su generosidad a la construcción y dotación de la capilla y el edificio de las Siervas de Jesús, también en Murcia, reafirmando su compromiso con el cuidado de los más vulnerables.<sup>37</sup> Estas iniciativas reflejaban su profunda religiosidad, pero también contribuyeron a consolidar un liderazgo social.<sup>38</sup>

En esta misma línea, doña Petra Luisa Custodio financió en 1899 la realización de una custodia de plata destinada a la congregación de las Siervas de María de Zamora,<sup>39</sup> mientras que, en Barcelona, una dama local promovió la creación de una custodia en estilo gótico para la congregación de Adoratrices de la misma ciudad.<sup>40</sup> Años antes, en 1887, una benefactora anónima en Vitoria había sufragado el Monumento de Jueves Santo para la iglesia de las Hermanitas de los Pobres, acompañado de una “espléndida” custodia.<sup>41</sup> Estas últimas iniciativas ponen de manifiesto cómo el mecenazgo burgués fue capaz de articular una profunda devoción religiosa con un refinado aprecio artístico, sin que ello implicara necesariamente la búsqueda de protagonismo personal.

---

<sup>37</sup> *Provincias de Levante*, 9 de junio de 1900, p. 3.

<sup>38</sup> Morant Gimeno (2013): 545-560.

<sup>39</sup> Hernández Fuentes (2016): 552.

<sup>40</sup> *La Semana Católica*, 2 de enero de 1887, p. 521.

<sup>41</sup> El anunciador vitoriano: diario político, de literatura, noticias y anuncios: defensor de los intereses morales y materiales del país vascongado, 2 de abril de 1887, p. 2 .

Así, a través de estas contribuciones, las élites urbanas entrelazaron sus aspiraciones espirituales con un compromiso tangible hacia el progreso social y educativo, consolidando su papel como dinamizadoras de la vida cultural y religiosa. En este marco, la burguesía emergente aprovechó estas oportunidades para inscribir su huella en la historia, libre de la sombra de las prerrogativas asociadas a otros estamentos, como la nobleza o el alto clero, redefiniendo su identidad a través de un legado que combinaba lo sacro, lo artístico y lo social.

Además, las custodias eucarísticas, por su relevancia en las celebraciones litúrgicas y procesionales, adquirieron un protagonismo especial al combinar devoción religiosa, poder económico y sensibilidad artística. Pero este afán no se limitó al objeto en sí: trascendió a los elementos que lo acompañaban, embelleciendo y completando el conjunto litúrgico. Como sucedió con la custodia de plata realizada por los talleres de Cabot y entregada a la iglesia de San Juan Bautista, en el barrio de Gracia de Barcelona, por una acomodada familia de allí. Esta donación incluyó un pedestal decorado con dos ángeles esculpidos por Segundo Vancells, fundador de Arte Cristiano, y un monumental sagrario de Jacinto Dordal, todo ello concebido bajo el diseño del arquitecto Enrique Sagnier, mostrando como cada detalle contribuía a una visión integral que respondía al estilo bizantino materializado en la totalidad de la capilla mayor.<sup>42</sup>

La visibilidad de estas piezas durante las grandes solemnidades, especialmente en la celebración del Corpus Christi y su Octava –culmen de la exaltación pública de la Eucaristía–, aseguraba que el nombre del donante quedara asociado no solo al templo sino también a uno de los acontecimientos religiosos más relevantes del año junto con la Semana Santa, ahora recuperada bajo un nuevo esplendor.<sup>43</sup> Esta asociación, cargada de significado espiritual y social, consolidaba el prestigio de las familias en el imaginario colectivo, proyectando su influencia más allá de los límites de lo privado hacia el corazón de la vida pública y religiosa de la ciudad. Para el Corpus del monasterio de Montserrat, entonces en pleno proceso de restauración y revitalización tras los avatares sufridos en décadas anteriores,<sup>44</sup> donó, en 1891, la familia de plateros y joyeros Cabot un espléndido trabajo, materializado en una gran custodia de plata dorada que se atenía al estilo románico. Diseño de Emilio, el nieto del fundador de aquella joyería, en su base se incluyeron los escudos de Montserrat, el de la orden benedictina y el de Cataluña, mientras que en el viril, esmaltado en azul, se incluyeron los primeros versos del oficio de aquella festividad litúrgica.

Sin embargo, en algunos casos, la identidad del benefactor permaneció desconocida, como sucedió con la custodia regalada en 1890 a la iglesia de San

<sup>42</sup> *Diario de Barcelona*, 14 de noviembre de 1885, p. 13028.

<sup>43</sup> El caso andaluz ha sido analizado por Méndez Rodríguez (2008) y Szmulka Vida (2017) 354-380, y el de la Región de Murcia por Lopez Martínez (1995).

<sup>44</sup> Crusellas (1896): 330-333.

Pedro el Viejo de Huesca, realizada por el platero Cristóbal Gros. Se trató de una monumental obra de unos 8 kilos de peso, combinando plata mate y dorada en un diseño que respondía a “un corte elegante y severo que caracteriza a toda obra de orfebrería de estilo gótico”. El dibujo, ideado por el propio maestro platero, evidenciaba “los grandes conocimientos que dicho señor posee en el arte que practica”,<sup>45</sup> destacando como un ejemplo paradigmático del vínculo entre el mecenazgo y el esplendor de las celebraciones litúrgicas.

Por otro lado, las obras de orfebrería sagrada continuaron siendo, como en las décadas precedentes, objetivo de actos sacrílegos y delictivos. La secuencia de atentados contra el patrimonio eclesiástico no solo no se detuvo sino que ganó intensidad, impulsada fundamentalmente por intereses económicos. Estos actos, motivados por la búsqueda de las riquezas materiales contenidas en los enseres litúrgicos, encontraron un terreno fértil en la creciente proliferación de anticuarios y tratantes, quienes facilitaban su circulación y exportación<sup>46</sup>. Valoradas cada vez más por su dimensión histórico-artística, comenzaron a ser comercializadas en mercados internacionales, desvinculándose de su contexto original y convirtiéndose en objetos de codicia que trascendían las fronteras españolas.<sup>47</sup> Por otra parte, el oro, la plata y las piedras preciosas que ornamentaban estas piezas constituyan un botín de considerable valor, resultando un incentivo irresistible para quienes buscaban beneficios inmediatos. Un indicador elocuente de esta problemática son los más de 50 asaltos registrados durante el periodo estudiado –contabilizándose aquí solo aquellos que conllevaron la sustracción de la custodia eucarística– documentados en fuentes como la prensa y los boletines provinciales.<sup>48</sup> Este dato, además de subrayar la magnitud del fenómeno, revela la gravedad de un patrón recurrente: en la mayoría de estos incidentes, las custodias robadas contenían el Santísimo expuesto, lo que añadió un componente sacrílego a un delito ya de por sí profundamente perturbador.

Estos episodios generaron una profunda conmoción en una sociedad mayoritariamente católica, donde el patrimonio sacro no se consideraba

<sup>45</sup> La Crónica: diario de noticias y anuncios, 27 de mayo de 1892, p. 3.

<sup>46</sup> Pérez Sánchez (2023a): 489-521.

<sup>47</sup> Merino de Cáceres / Martínez Ruiz (2012).

<sup>48</sup> Entre los más llamativos estuvieron los asaltos a la parroquia de Cervera, donde se sustrajo una custodia fechada en 1815 (*Gaceta de Madrid*, 29 de junio de 1887, p. 839); el de la de Lopera (Jaén), de la que se llevaron una gran custodia cuyo sol era una monumental cruz de Calatrava (*Gaceta de Madrid*, 30 de abril de 1879, p. 307); el de la parroquia de San Lorenzo de Lérida, cuya custodia llevaba la inscripción “Soch de la obrería de San Llórens de Lleyda” y el año de su realización (*Gaceta de Madrid*, 6 de junio de 1887, p. 52); el del templo de San Cayetano de Zaragoza y “su riquísima custodia” (*El Nervión*, 16 de diciembre de 1892, p. 2); el de la Real Colegiata de Osuna, de donde se robó “una custodia tipo sol de gran mérito artístico” (*La Unión*, 27 de diciembre de 1886, p. 2); el de la de Pastrana, cuya custodia era “obra gótica” (*La Fe*, 23 de marzo de 1887, p. 3) o el que hurtó el viril de oro de la custodia de la catedral de Gerona (*La Nueva Lucha: Diario de Gerona*, 10 de febrero de 1893, p. 3).

meramente como un conjunto de bienes materiales sino como símbolos fundamentales de la identidad espiritual y colectiva. La profanación de templos y el saqueo de objetos litúrgicos fueron percibidos por los fieles como agresiones que trasgredían los límites de lo tangible.<sup>49</sup>

En respuesta a estas ofensas, se promovieron significativos actos de desagravio que buscaron restituir los bienes dañados o sustraídos, a la par que reivindicar la sacralidad de los espacios de culto mediante la creación de nuevas piezas litúrgicas concebidas con esmero artístico y magnificencia. Este afán por reparar el ultraje se plasmó en gestos como el ejercitado por una distinguida dama barcelonesa, identificada por las iniciales C. B., que enriqueció el ajuar litúrgico de la iglesia de San Pablo de la ciudad condal con una “exquisita” copa de plata cincelada tras ser sustraído un cáliz en dicho templo. Asimismo, para la Asociación Reparadora Pío IX –destinada a combatir la blasfemia y la violación de lo sagrado<sup>50</sup>– donó una custodia de plata sobredorada, como respuesta a esos frecuentes agravios sacrílegos y fortaleciendo la dimensión simbólica del patrimonio sacro como eje de cohesión y resiliencia espiritual.<sup>51</sup>



Fig. 3. *Custodia de doña Francisca de Cárdenas.*

Rafael González Ripoll. 1897.

Parroquia de Santiago el Mayor. Belalcázar (Córdoba).

Cortesía de la parroquia

<sup>49</sup> *El Siglo Futuro*, 24 de febrero de 1876, p. 3.

<sup>50</sup> J. R. O. (1861): 339.

<sup>51</sup> *Diario de Barcelona*, 21 de junio de 1885, p. 7466.

A menudo, este mecenazgo también expresó, como en tiempos pasados, el deseo de perpetuar la memoria familiar. Las donaciones de custodias y otros objetos litúrgicos solían incluir inscripciones o referencias que destacaban el nombre del benefactor, asegurando así su presencia en el templo y trascendiendo generaciones. Un ejemplo sobresaliente de esta práctica se encuentra en la contribución de doña Francisca de Cárdenas y Chacón al templo de su localidad natal, Belalcázar (Córdoba). Su generosidad, ampliamente elogiada por la prensa tras su fallecimiento en 1902,<sup>52</sup> se materializó en la financiación de una magnífica custodia de plata adornada con valiosa pedrería, encargada al reconocido orfebre cordobés Rafael González Ripoll.<sup>53</sup> Dicha pieza, destinada a las celebraciones del Corpus de la población, incorporó una inscripción conmemorativa (“Esta custodia fue costeada por don Alfonso y doña Francisca de Cárdenas y Chacón. Año de 1897”) que recordaba a su hermano difunto, en cuya memoria se realizó la donación (fig. 3). Además de esta obra emblemática, su mecenazgo abarcó otros elementos significativos del templo, como los retablos de varias capillas, el órgano y la reja de bronce dorado de la capilla mayor, dejando un legado que consolidó su figura como benefactora excepcional y contribuyó al esplendor patrimonial y litúrgico de aquella iglesia.

Así, custodias y ornamentos litúrgicos trascendieron su función sacra para devenir emblemas de fe, arte y memoria, donde el mecenazgo religioso cristalizó aspiraciones espirituales, linajes y anhelos cívicos, perpetuando en el esplendor de la materia la identidad de una sociedad.

## **2. EL PROTAGONISMO FEMENINO EN EL PATROCINIO EUCARÍSTICO DE LA RESTAURACIÓN**

Dentro del contexto de regeneración artística que caracterizó esta etapa, el papel de las mujeres burguesas como mecenas de las artes sacras adquirió una relevancia particular, tal como ya se ha podido ir viendo. En una sociedad donde las oportunidades de participación pública para las mujeres estaban severamente limitadas, el patrocinio se convirtió en una vía significativa para ejercer influencia y consolidar su legado. A través de sus donaciones, estas mujeres financiaron la creación de piezas de extraordinaria calidad que fusionaban devoción religiosa con un deseo de proyectar prestigio social y perpetuar la memoria familiar. Estas iniciativas no solo reforzaron la identidad espiritual de sus comunidades al tiempo que posicionaron a estas mujeres como agentes esenciales en una época marcada por profundas transformaciones sociales y culturales.

Uno de los primeros casos de mecenazgo femenino que anticipó las características propias del periodo de la Restauración se sitúa aún en el reinado de Isabel II. En este marco, destaca el gesto de doña María Dolores Manduit

---

<sup>52</sup> *Diario de Córdoba*, 14 de septiembre de 1902, 2.

<sup>53</sup> Rodríguez Miranda (2016): 533-546.

Montero de Espinosa, señora de la villa despoblada de San Cristóbal de Matamoros (Valladolid), quien donó una magnífica custodia de plata, oro y piedras preciosas con motivo de la apertura de la iglesia de Nuestra Señora de las Victorias en Tetuán (Marruecos), en 1862<sup>54</sup>. Este acto, más allá de su calidad artística, elogiada en la prensa de la época y por la propia reina, y su evidente devoción religiosa, estuvo impregnado de una potente carga simbólica. La inauguración del primer templo católico en tierras musulmanas no solo representó un triunfo espiritual, todo un mensaje inequívoco del dominio alcanzado por la religión católica tras la victoria del ejército español sobre las fuerzas marroquíes en la Guerra de África.

La conexión entre esta donación y el título nobiliario de la beneficiaria, señora de una villa cuyo nombre aludía directamente al espíritu de conquista religiosa, subraya el carácter apologético y triunfalista de la custodia.<sup>55</sup> Su aportación no solo celebró la apertura de la iglesia, sino que reivindicó el papel de España como defensora de la fe católica en un territorio históricamente asociado con el Islam. Este gesto, excepcional tanto por su significado como por su contexto, anticipó el protagonismo que mujeres burguesas y aristocráticas asumieron durante la Restauración en la configuración del patrimonio sacro, consolidando un modelo de mecenazgo donde la fe, el patriotismo y el prestigio personal se entrelazaron de manera única.

Es evidente que ese patrocinio femenino no puede comprenderse plenamente sin atender a la influencia ejercida por los modelos reales, en particular el legado de donaciones realizadas por figuras como Isabel II y la reina regente María Cristina de Habsburgo. Ambas soberanas, profundamente devotas y comprometidas con la promoción de las artes sacras, dejaron una impronta significativa.<sup>56</sup> Isabel II, destacada por sus numerosas donaciones a templos y conventos, se consolidó como una promotora incansable del esplendor litúrgico vinculado al culto católico.<sup>57</sup> Encargos de gran calidad artística, como custodias y ornamentos litúrgicos,<sup>58</sup> junto con sus generosos regalos de joyería y textiles

<sup>54</sup> Castellanos (1898): 41

<sup>55</sup> Que quedó reiterado en la inscripción que, acompañada del escudo nobiliario de la donante, se ubicó en el pie de la base: “A mayor honra y gloria de Dios. D<sup>a</sup> María de los Dolores Manduit Montero de Espinosa Señora de la Villa despoblada de San Cristóbal de Matamoros, provincia de Castilla la Vieja en España, ofrece esta custodia al primer templo católico en Marruecos, titulado N. Sra. de las Victorias en Tetuán. Reinando D<sup>a</sup> Isabel II. Madrid, 31 de octubre 1860”.

<sup>56</sup> Pérez Sánchez (2016): 487-503.

<sup>57</sup> Esta cuestión ha sido abordada desde diferentes perspectivas en De los Reyes (1970): 63-111; Máximo García (1994); García Zapata / Pérez Sánchez (2024): 185-196.

<sup>58</sup> Recuérdese, por ejemplo, la riquísima custodia, adornada de esmaltes, brillantes, perlas, rubíes, topacios y esmeraldas, regalada en 1859 al templo de Atocha con motivo de nacimiento de la infanta doña María de la Concepción, tal como recoge Jiménez Benítez (1891): 201-211; o la muy rica que ofreció al monasterio de El Escorial, acometida por Carlos Pizzala, puesta de relieve por Pérez Sánchez (2023b): 245-260.

bordados a imágenes de gran devoción,<sup>59</sup> subrayaron su intención de fortalecer los lazos entre la monarquía y la fe católica, tanto en España como en el ámbito misionero. Un ejemplo significativo de este compromiso fue el sumptuoso juego de altar elaborado en oro y decorado con rubíes y aguamarinas, que Isabel II donó a la primera catedral católica de Australia, en Sídney, dedicada a Santa María.<sup>60</sup> Estas iniciativas no solo reflejaron su profundo fervor religioso, sino también su capacidad para utilizar el arte sacro como medio de cohesión y legitimación en contextos de crisis políticas, sociales e incluso personales.

Por su parte, María Cristina, viuda de Alfonso XII, encarnó un paradigma de religiosidad serena y compromiso con la Iglesia tras la muerte de su esposo.<sup>61</sup> Su condición de viuda y madre dedicada a la estabilidad de la monarquía proyectó una imagen que resonó profundamente entre las mujeres burguesas, muchas de las cuales compartían una sensibilidad similar hacia los valores familiares y religiosos. Las donaciones de María Cristina, como la custodia de plata entregada en su nombre y en el de sus hijos a la parroquia de San Marcial de Altza (San Sebastián)<sup>62</sup> o la muy simbólica del cáliz de oro con las armas y cifras de la Casa Real que hizo llegar a la capilla sacramental española de la catedral católica de Westminster (Inglaterra) –entonces en plena construcción–, destinado a la primera misa que se celebraría en aquel templo,<sup>63</sup> consolidaron su reputación como figura piadosa y ejemplo moral<sup>64</sup> –apodada “Doña Virtudes” por su intachable conducta<sup>65</sup>– y ofrecieron un modelo inspirador que evidenciaba la capacidad de las mujeres para influir activamente en la configuración del patrimonio artístico y litúrgico. Este legado de mecenazgo fue continuado por su hijo, Alfonso XIII, quien, incluso pocos meses antes de asumir el trono de manera directa con su mayoría de edad, reafirmó la tradición familiar con un gesto significativo: la donación de una custodia de plata esmaltada a la iglesia de San Antonio de la Florida de Madrid,<sup>66</sup> un acto que subrayó el vínculo entre la monarquía y la Iglesia y que siguió sirviendo de referencia para las élites burguesas de su tiempo.

<sup>59</sup> García Zapata / Pérez Sánchez (2022): 420-431.

<sup>60</sup> *The Sydney Morning Herald*, 12 de marzo de 1867, p. 5.

<sup>61</sup> Quien también ejerció esa tradicional prodigalidad de la casa real española en la entrega de objetos suntuarios a los templos, como bien corrobora la custodia y el cáliz de plata, este último con la inscripción “Alfonso XII al Rey de Reyes”, que regaló en 1881 a la iglesia parroquial de Algeciras (*Diario Oficial de avisos de Madrid*, 19 de junio de 1881, p. 4). De manera conjunta, el regio matrimonio hizo llegar, un año antes, a la basílica del Pilar de Zaragoza con motivo de la peregrinación nacional, una bandeja y un jarrón de plata y un cáliz y unas vinajeras del mismo metal (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de abril de 1880, p. 267).

<sup>62</sup> *El Globo*, 7 de octubre de 1900, p. 1.

<sup>63</sup> *La Dinastía*, 7 de noviembre de 1896, p. 1 y *La Semana Católica*, 8 de noviembre de 1896, p. 534.

<sup>64</sup> Andueza Unanua (2010): 61-75.

<sup>65</sup> Rubí Casals / Toledano González (2021): 115-133.

<sup>66</sup> *La Correspondencia de España*, 24 de julio de 1901, p. 3.

Siguiendo estos ejemplos, numerosas mujeres burguesas adoptaron prácticas similares, considerando sus donaciones tanto un gesto de devoción como una manera de emular las acciones de las reinas y de vincular su labor con un linaje simbólico de piedad y compromiso social. En el caso particular de las viudas, esta influencia resultó especialmente significativa, puesto que el ejemplo de María Cristina validó el empleo de sus recursos para la promoción del culto.

Por otra parte, la elección de las custodias eucarísticas como objeto de mecenazgo no fue fortuita. Estas obras representaron ideales de pureza y trascendencia que resonaban profundamente con el papel tradicional de las mujeres como guardianas de los valores espirituales y familiares.

Un rasgo especialmente significativo de este fenómeno fue la integración de elementos personales y simbólicos en las piezas patrocinadas. En el caso de las custodias eucarísticas, esta práctica tomó forma a través de la incorporación de joyas y alhajas estrechamente ligadas a la vida de sus mecenas, en particular de las viudas, que encontraron en estas ofrendas un medio para perpetuar recuerdos trascendentales. Collares, pendientes, broches o anillos, evocadores de momentos como el día de su boda o ceremonias familiares de gran significado, se fundieron en los objetos litúrgicos, transmutando su valor material en testimonio de memoria y afecto.

Un ejemplo notable fue la ya citada custodia destinada a la capilla hospitalaria de Barcelona, sufragada por Dorotea de Chopitea, que integró en el viril “un rico collar de diamantes rosas, de cuyo centro cuelga una grandiosa almendra, que formaba el eje central del collar cuando esta riquísima joya servía para adorno de doña Dorotea”. Asimismo, destaca la custodia donada por la marquesa de Castellanos al noviciado de la Congregación de las Hijas de Jesús en Madrid. Esta pieza, realizada en oro y adornada con magníficos esmaltes y una profusa pedrería, incorporó las joyas que la marquesa había lucido el día de su boda. Otro caso representativo fue el de la condesa viuda de Guaqui, quien dotó la capilla de su castillo de Javier con una custodia de oro “de estilo ojival florido”. En el viril de esta obra, ejecutada por la reconocida joyería zaragozana Aladrén, se integró una selecta colección de pedrería recibida como regalo de boda tras su matrimonio con el peruano José de Goyeneche, conde de Guaqui.<sup>67</sup> Como también se incorporaron las joyas nupciales de doña Carmen Valcárcel y Biale a la custodia de plata que hizo llegar al templo de la patrona de Cartagena, la Virgen de la Caridad, y cuya ejecución se encomendó a la “acreditada” joyería de don Ginés Vidal, ubicada en la calle Mayor de esa ciudad portuaria<sup>68</sup> (fig. 4). Y perlas orientales y brillantes, procedentes del ajuar de una donante, se aplicaron por parte del platero Oñós a una custodia de plata dorada de estilo gótico “inspirada en los adornos de la catedral basílica de Barcelona” destinada a una parroquia de

<sup>67</sup> *La información*, 17 de mayo de 1899, p. 2.

<sup>68</sup> *Diario de Murcia*, 30 de diciembre de 1900, p. 3.

esta ciudad.<sup>69</sup> Sin olvidar las ricas joyas que la distinguida doña María del Pilar de León y de Gregorio entregó a la joyería Mellerio de Madrid para que se incluyesen en la custodia que regaló en 1891 a la capilla del Asilo de Jesús en el madrileño barrio de Chamberí, puesta bajo la advocación de San Martín en recuerdo de su marido, el político e industrial malagueño don Martín Larios y Larios.<sup>70</sup>



Fig. 4. *Custodia de doña Carmen Valcárcel.*  
Ginés Vidal. 1900.  
Santo y Real Hospital de  
Caridad. Cartagena (Región de  
Murcia). Fototeca del Grupo de  
Investigación “Cultura Material,  
Arte e Imagen” de la Universidad  
de Murcia

Pero, indiscutiblemente, una de las obras que mejor resume el alcance y la relevancia del patrocinio femenino es la custodia de oro y plata, engastada con piedras preciosas como ágatas, granates, perlas, amatistas y brillantes, que en 1891 llegó al Oratorio de Caballero de Gracia gracias a doña María Luisa Salamanca y Eunate, tía del renombrado naturalista don José María Solano

<sup>69</sup> *Diario de Barcelona*, 23 de diciembre de 1881, p. 15449.

<sup>70</sup> Boletín eclesiástico de Madrid-Alcalá, 1891, p. 671.

Eulate, marqués del Socorro<sup>71</sup> (fig. 5). Esta custodia, que adoptó la tipología de ostensorio, fue ampliamente celebrada en su época, siendo reproducida en las páginas de *La Ilustración Española y Americana*. Su autor, el orfebre y ensayador madrileño Juan Antonio Martínez Fraile, recibió por esta obra el nombramiento de caballero de la Orden de Isabel la Católica por la Regente, en reconocimiento a la maestría de su trabajo.<sup>72</sup>



Fig. 5. *Custodia de doña María Luisa Salamanca.*  
Juan Antonio Martínez Fraile. 1891.  
Real Oratorio de Caballero de Gracia, Madrid.  
Cortesía del Real Oratorio

<sup>71</sup> Conste nuestro más efusivo agradecimiento al Real Oratorio de Caballero de Gracia, en la persona del Rvdo. Rector don Juan Moya, por las facilidades dadas a la hora de realizar el estudio de la obra. Igualmente, nuestra gratitud al profesor Pascual Chenel, de la Universidad de Valladolid, por la ayuda recibida.

<sup>72</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 8 de agosto de 1891, pp. 67 y 76.

Tanto el diseño como la iconografía de esta custodia condensan las aspiraciones artísticas y religiosas de su tiempo. Inspirada en los principios historicistas, combina referencias al arte gótico con un refinamiento propio del lenguaje decorativo finisecular, en el que la exuberancia ornamental se pone al servicio de la magnificencia litúrgica. La presencia de piedras preciosas no solo realza su esplendor, sino que refuerza el carácter de ofrenda sagrada y personal, subrayando la estrecha relación entre el donante y el objeto, reforzado también con la inscripción de la base. En su concepción y ejecución, esta custodia se erige como uno de los más destacados ejemplos del discurso estético de finales del siglo XIX, donde convergen la reinterpretación del pasado, la afirmación de los valores contemporáneos y la aspiración a un ideal de trascendencia.

Todas estas iniciativas reflejan, en definitiva, cómo las mujeres de alta posición social desempeñaron un papel fundamental en la creación de objetos litúrgicos, no limitándose a aportar recursos materiales sino impregnándolos de un profundo significado personal que, incluso, en algunos casos, quedó grabado en la propia obra, tal como sucedió en la custodia de estilo gótico que por deseo expreso de su esposa entregó don José Cobo de la Torre y Simó en 1892 a los carmelitas de Burgos, y donde figuró la siguiente inscripción: “Construida con las alhajas de la señora doña Inés de Buega y Calvo, inaugurada en el Corpus del año 1892”.<sup>73</sup> Dicha custodia fue también un trabajo del ya referido joyero Martínez Fraile.<sup>74</sup>

Particular relevancia adquirió esta práctica entre las viudas, para quienes la donación de joyas nupciales trascendió el acto material, convirtiéndose en un gesto profundamente íntimo y cargado de significado. Al consagrar sus joyas al culto eucarístico, estas mujeres buscaban perpetuar la memoria de sus esposos en el espacio sacro, y también interceder por la salvación de sus almas y las de sus propias familias. Este gesto adquiría una carga emocional aún mayor cuando el recuerdo se extendía a hijos fallecidos, como en el caso de la custodia realizada en los talleres de los Cabot, por encargo de una viuda y madre doliente de Arenys de Mar. Esta pieza fue destinada exclusivamente, por expreso deseo de la donante, al altar de los Dolores de la Virgen de aquella parroquia, subrayando la íntima conexión entre la experiencia personal de la donante y la advocación mariana.<sup>75</sup> El uso exclusivo de la custodia en ese altar no solo reforzaba su carácter devocional sino que también transformaba el objeto litúrgico en un símbolo de comunión espiritual. Asociada a la Virgen Dolorosa, emblema de

<sup>73</sup> *Diario de Burgos*, 13 de junio de 1892, pp.5-6; Díez (1994): 320.

<sup>74</sup> Que no solo la marcó con su sello personal, sino que también añadió a la obra la siguiente inscripción “Construida por don Juan Antonio Martínez Fraile, caballero de Isabel la Católica, artífice platero, joyero y ensayador del reino”. Entre otras obras documentadas de este platero, hay que destacar la corona de oro que lució la infanta María de las Mercedes de Orleans y Borbón con motivo de su entrada en Madrid en los días previos a su boda con Alfonso XII (*La Época*, 22 de enero de 1878, p. 3).

<sup>75</sup> *Diario de Barcelona*, 14 de septiembre de 1900, p. 10548.

sufrimiento y compasión, la custodia se convertía en un instrumento de intercesión y consuelo divino, vinculando el sacrificio personal de la donante con el culto. Así, la memoria de los seres queridos trascendía el ámbito privado para inscribirse en el tejido simbólico y espiritual de la liturgia, elevando la custodia más allá de su función práctica y otorgándole un significado profundamente emocional y redentor.

De este modo, sus historias personales y familiares quedaban inscritas en el tejido litúrgico de la comunidad, integrándose en una narrativa espiritual compartida, siendo buen ejemplo de ello la inscripción que incorpora la ya citada custodia gaditana:

“A ti, ¡Oh Dios! Alabamos a ti, por Señor te confesamos. Por el eterno descanso de las almas de Ignacio de Viya y Cossío; su esposa Josefa de Jáuregui y Fernández de Alba; sus hijos Guadalupe, Félix y Josefa dedican esta memoria a Jesús Sacramentado. Ignacio y Ana de Viya y Jáuregui de quien es propiedad”.

Desde el punto de vista artístico, la incorporación de joyas en las custodias eucarísticas enriqueció su diseño, a la vez que les otorgó una personalidad inigualable. Por supuesto, enlazando con una importante tradición que venía de la Edad Media y que revitalizó el siglo XVIII. Los talleres de platería, conscientes del valor estético, espiritual y emotivo de estas piezas, integraron cuidadosamente las piedras preciosas en elementos decorativos como los rayos solares, los motivos del viril o la base. Estas composiciones armonizaban la tradición iconográfica con una impronta personalizada, a menudo resultado de la activa participación de las donantes en el proceso creativo. Este nivel de detalle de las custodias las transformó en auténticos relicarios de memoria familiar y devoción espiritual, dotándolas de una dimensión cultural profundamente vinculada a las aspiraciones del periodo.

Socialmente, este fenómeno refuerza la idea de que las mujeres burguesas, limitadas en su acceso a la esfera pública, encontraron en el patrocinio artístico-religioso una estrategia eficaz para inscribir su memoria y valores en la comunidad, posicionándolas como agentes esenciales en la configuración del patrimonio artístico y religioso de su tiempo.

En este sentido, resulta especialmente elocuente la custodia destinada al monasterio de Ripoll, donada por una benefactora anónima residente en Barcelona. Esta patrocinadora desempeñó un papel activo en la definición de las pautas formales y estilísticas que esta obra debía incorporar, como quedó reflejado en diversos medios de la época, evidenciando la capacidad de la donante para influir en el diseño y la estética de las obras. Encargada en 1892 a la joyería barcelonesa dirigida por Eusebio Maciá y Pujol, fue concebida para conmemorar la culminación de la restauración del conjunto arquitectónico, finalizada un año

más tarde.<sup>76</sup> En coherencia con el entorno histórico, se solicitó que la pieza se inspirara en la orfebrería románica. El resultado fue una obra en la que el viril se alzaba sobre una reproducción en miniatura de la iglesia del monasterio, sostenida por columnas pareadas que replicaban fielmente las del claustro. Además, en la base de la custodia se incluyeron relieves repujados que representaban a El Salvador, flanqueado por San Benito y San Eudaldo, patrón de Ripoll,<sup>77</sup> reforzando así la unidad conceptual y estética con el conjunto monástico.

## CONCLUSIONES

En definitiva, el patrocinio burgués durante la Restauración trasciende la mera devoción religiosa o la filantropía ocasional. Se trata de un fenómeno complejo que reorganizó las intersecciones entre lo espiritual, lo social y lo cultural en una España que atravesaba significativos procesos de transformación.

Las custodias eucarísticas, en su calidad de objetos litúrgicos y devocionales, se convirtieron en poderosos dispositivos culturales que no solo reflejan los valores religiosos de la época, sino que también revelan las dinámicas de poder y género que moldearon la identidad de esta élite emergente, que será a partir de ahora, y hasta bien entrado el siglo XX, la principal responsable de las iniciativas artísticas sacras más relevantes que se acometan en la España contemporánea.

En este contexto, lo femenino desempeñó un papel central, desafiando los límites establecidos por una sociedad predominantemente patriarcal. Las mujeres burguesas, a través de su implicación en la promoción de piezas litúrgicas, no se limitaron a asumir roles tradicionales; al contrario, transformaron estas iniciativas en plataformas para ejercer agencia cultural y social. Cada custodia promovida por estas figuras se configura como un punto de convergencia entre memoria, prestigio familiar y reafirmación de los valores católicos, todo ello en un entorno marcado por significativas tensiones sociales y discursivas.

La riqueza material de estas piezas –metales preciosos, gemas y detalles técnicos minuciosos– no solo evidencia la destreza de los talleres de orfebrería a los que se encomendaron sino también la capacidad de estas mujeres para redefinir espacios simbólicos. Y, así, en un ámbito históricamente controlado por figuras masculinas, el patrocinio femenino articuló un discurso que convirtió lo devocional en una herramienta estratégica para mediar entre lo privado y lo público, lo artístico y lo político.

Por todo ello, revisar estas dinámicas obliga a repensar el patrimonio litúrgico no como un simple reflejo de la religiosidad colectiva sino como un espacio de resignificación donde género, poder y memoria convergieron de manera decisiva. Así, las custodias eucarísticas no son únicamente objetos de devoción; son archivos vivos que encapsulan las tensiones, aspiraciones y

<sup>76</sup> Mirambell Abanco (2001): 6-11.

<sup>77</sup> *Diario de Barcelona*, 19 de febrero de 1892, p. 2188.

estrategias de quienes participaron en su creación y difusión, especialmente aquellas voces femeninas que, desde los márgenes visibles, lograron inscribir su narrativa de protagonismo en el tejido cultural y artístico de la España de la Restauración.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Junco, José (1998): “La nación en duda”, en Juan Pan-Montojo (coord.): *Más se perdió en Cuba. España, 1898 y la crisis de fin de siglo*. Madrid, Alianza, pp. 405-476.
- Álvarez Lopera, José (1988): “La crisis de la pintura religiosa en la España del siglo XIX”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1, 81-20.
- Andueza Unanua, Pilar (2010): “Piezas de la Joyería Ansorena en los templos guipuzcoanos”, en Jesús Rivas Carmona (coord.): *Estudios de Platería. San Eloy 2010*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 61-75. DOI: <https://doi.org/10.6018/editum.2383>
- Azcue Brea, Leticia (2019): “La melancolía de Roma: la escultura religiosa académica en la Corte alfonsina”, en Alejandro Cañestro Donoso (coord.): *Symma stvdiorum scvlptoricae in memoriam dr. Lorenzo Hernández Guardiola: materiales del II Congreso Internacional de Escultura Religiosa "La luz de Dios y su imagen"*, Crevillent, 25-28 de octubre de 2018. Alicante, Diputación Provincial de Alicante e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 59-104. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7669803> (consultado el 12 de diciembre de 2024).
- Ballesteros Baldrich, Antonio (2023): “D. Justo Millán Espinosa. Arquitecto. Su obra en Cieza y el Valle de Ricote”, en Ricardo Montes / Pascual Santos (coords.): *Ojós y el Valle de Ricote. Tradición e Historia en el Mediterráneo. II Congreso de Historia en torno a los Moriscos Expulsos*. Murcia, Gobierno de la Región de Murcia, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes, pp. 389-410.
- Beltrán Villalba, Miguel (2010): *Burguesía y liberalismo en la España del siglo XIX: sociología de una dominación de clase*. Granada, Universidad de Granada.
- Calvo Torre, Roberto (s. f.): “José de la Cámara y Moreno”, en *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico*: <https://bit.ly/4pZCToy> (consultado el 26 de diciembre de 2024).
- Canals, Joan M. (1996): *El culto a la Eucaristía*. Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica.
- Cano Medina, Luis (2009): «Reinaré en España» *La mentalidad católica a la llegada de la Segunda República*. Madrid, Ediciones Encuentro.
- Cañas Díez, Sergio (2018): “La iglesia como factor de estabilidad política durante la Restauración: el caso de la Rioja”, *Brocar. Cuadernos De Investigación Histórica*, 42, 153-176. DOI: <https://doi.org/10.18172/brocarr.3752>
- Castellanos, Manuel Pablo, fray (1898): *Historia de Marruecos*. Tánger, Misión Católica Española.
- Crusellas, P. D. Francesc de Paula (1896): *Nueva Historia del Santuario y Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat*. Barcelona, Tipográfica Católica. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/record/259016> (consultado el 14 de diciembre de 2024).

- Cruz Valdovinos, José Manuel (2005): *Valor y lucimiento. Platería en la comunidad de Madrid*. Madrid, Comunidad de Madrid.
- De los Reyes, Antonio (1970): “La catedral de Murcia (incendio y restauración)”, *Murgetana*, 34, 63-111.
- Díez, Miguel Ángel, O. C. D. (1994): “El P. Juan Vicente en Burgos: algunas puntualizaciones”, *Monte Carmelo*, 2-3, 307-347.
- Fuentes Aragónés, Juan Francisco (1994): “Clase media y bloque de poder en la España de la Restauración”, *Revista de estudios políticos*, 85, 121-142.
- García de Cortázar y Ruiz de Aguirre, Fernando (1981): “La renovación de efectivos eclesiásticos en la España de la Restauración”, *Estudios eclesiásticos: Revista de investigación e información teológica y canónica*, 216-217, 223-248.
- García Gómez-Heras, José María (2014): “Religión e identidad nacional de España”, *La Albofalía: Revista de Humanidades y Cultura*, 1, 189-204. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5133946> (consultado el 17 de diciembre de 2024).
- García Mogollón, Florencio Javier (1998): “La Platería en Extremadura en el tránsito del siglo XIX al XX”, *Revista de Estudios Extremeños*, 54, 941-972. Disponible en: <https://bit.ly/3KnwBjC> (consultado el 15 de diciembre de 2024).
- García Zapata, Ignacio José (2022): *De la gloria del culto al brillo del poder: ajuares de platería en el Reino de Murcia*. Madrid, Sílex.
- García Zapata, Ignacio José / Pérez Sánchez, Manuel (2022): “La nueva edad de oro del bordado religioso español: magnificencia y piedad en tiempos de la Restauración (1874-1931)”, *Arte Cristiana: rivista internazionale di storia dell'arte e di arti liturgiche*, 933, 420-431.
- García Zapata, Ignacio José / Pérez Sánchez, Manuel (2024): “El alhajamiento de la capilla mayor de la catedral de Murcia tras el incendio de 1854”, en Felipe Serrano Estrella / Mercedes Simar López (coord.): *Ars: historia y crítica: homenaje a Luz de Ulierte Vázquez y Pedro A. Galera Andreu*. Jaén, Universidad de Jaén, pp. 185-196.
- Gaya Nuño, Juan Antonio (1956): *Arte del siglo XIX. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid, Plus Ultra.
- Gómez Díez, Francisco Javier (1998) “Religión y política en Antonio Cánovas del Castillo”, *Estudios Eclesiásticos*, 287, 621-654. Disponible en: <https://bit.ly/48MneDg> (consultado el 20 de diciembre de 2024).
- González-Varas Ibáñez, Ignacio (1996): *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*. Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de León.
- Gutián, Gregorio (2020): “El principio de solidaridad de la Doctrina Social de la Iglesia: fundamentación teológica”, *Scripta Theologica*, 52, 555-585. DOI: <https://doi.org/10.15581/006.52.3.555-585>
- Heredia Moreno, María del Carmen (2002): “De arte y devociones eucarísticas: las custodias portátiles”, en Jesús Rivas Carmona (coord.): *Estudios de Platería. San Eloy 2002*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 163-182. DOI: <https://doi.org/10.6018/editum.1358>
- Hernández Fuentes, Miguel Ángel (2016): “La comunión reparadora. Piedad eucarística y renovación católica en Zamora durante la Restauración”, *Studia Zamorensia*, XV,

- 165-184. Disponible en: <https://bit.ly/48MPpSG> (consultado el 20 de diciembre de 2024).
- J. R. O. (1861): "Quejas de Nuestra Señora de la Saleta a los profanadores del Domingo", *La Verdad Católica. Periódico religioso dedicado a María Santísima en su Misterio de la Inmaculada Concepción*, VII, 339.
- Jiménez Benítez, José J. (1891): *Atocha. Ensayos Históricos*. Madrid, Establecimiento tipográfico de Juan López Camacho, pp. 201-211. Disponible en: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=463615> (consultado el 26 de diciembre de 2024).
- López Martínez, José Francisco (1995): *Configuración estética de las procesiones de Cartagena*. Cartagena, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Cartagena.
- López Yarto, Amelia (2008) "Aproximación al arte de la platería española", *Ars Longa*, 17, 169-179. Handle: <http://hdl.handle.net/10550/28296>
- Lozoya, de Contreras y López de Ayala, Juan, marqués de (1970): "El rostro de Cristo en el arte español (siglo XIX)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 242, 312-319. Disponible en: <https://bit.ly/4pbGpMD> (consultado el 18 de diciembre de 2024).
- Luengo Teixidor, Félix Juan (2004): "Socialismo y "cuestión social" en la España de la Restauración", *Historia contemporánea*, 29, 735-758. Handle: <http://hdl.handle.net/10810/38014>
- Martínez Ripoll, Antonio (1986): "La antigua colección de García de León Pizarro, de Madrid, y las pinturas del asilo-hospital de Villanueva del Río Segura, de Murcia", *Apotheca. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba*, 6-1, 159-198.
- Máximo García, Enrique (1994): *El órgano Merklin Schütze de la catedral de Murcia*. Murcia, Obra Cultural Cajamurcia.
- Méndez Rodríguez, Luis (2008): *La imagen de Andalucía en el arte del siglo XIX*. Sevilla, Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Merino de Cáceres, José Miguel / Martínez Ruiz, María José (2012): *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: "El gran acaparador"*. Madrid, Cátedra.
- Mirambell Abancó, Miquel (2001): "La restauración del monasterio de Santa María de Ripoll en el siglo XIX entre la «restauración arqueológica» y la «restauración estilística», *Unicum: revista de l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya*, 0, 6-11. Disponible en: <https://bit.ly/4p8k2rs> (consultado el 29 de diciembre de 2024).
- Morant Gimeno, Ana (2013): "La arquitectura benéfica privada valenciana del siglo XIX como muestra del poder burgués", en Víctor Mínguez Cornelles (coord.): *Las artes y la arquitectura del poder*. Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, pp. 545-560.
- Nicolás Martínez, María del Mar (1988): "Un nuevo mecenazgo: la burguesía almeriense", en *Patronos, promotores, mecenas y clientes. VII CEHA. Actas, mesa I*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 645-650.
- Nonell, Jaime (1892): *Vida ejemplar de la excelentísima señora D. A. Dorotea de Chopitea, viuda de Serra*. Barcelona, Librería Salesianas.
- Núñez Bargueño, Natalia (2016): "El congreso eucarístico internacional como evento integral del catolicismo de la modernidad", en Damián Alberto González Madrid et alii (eds.): *La Historia, lost in translation? Actas del XIII Congreso de la Asociación*

- de Historia Contemporánea*. Albacete, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, pp. 2460-2471. Disponible en: <https://bit.ly/4rwx2sw> (consultado el 22 de diciembre de 2024).
- Osés Gorráiz, José María (1999): “El sistema de Cánovas del Castillo: las verdades madres en la política”, *Revista de estudios políticos*, 103, 187-212.
- Pérez Galdós, Benito (1887): *Fortunata y Jacinta (dos historias de casadas)*. Madrid, Imp. de La Guirnalda.
- Pérez Sánchez, Manuel (2015): “De Londres a París, de Arequipa a La Habana: Francisco Moratilla y la visibilidad internacional de la platería española”, en Jesús Rivas Carmona (coord.): *Estudios de Platería. San Eloy 2015*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 403-420. Disponible en: <https://bit.ly/48dnriQ> (consultado el 24 de diciembre de 2024).
- Pérez Sánchez, Manuel (2016): “La Rosa de Oro para las reinas de España (1868-1923)”, en Jesús Rivas Carmona (coord.): *Estudios de Platería. San Eloy 2016*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 487-503. DOI: <https://doi.org/10.6018/editum.2514>
- Pérez Sánchez, Manuel (2023a): “Algunas consideraciones sobre el bordado y el tejido litúrgico en España durante la primera mitad del siglo XIX y noticias sobre bordadores y bordadoras de ese tiempo”, en Manuel Pérez Sánchez / Ignacio José García Zapata (coord.): *Schola Artium: Jesús Rivas Carmona y la Historia del Arte Español*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 489-521. Disponible en: <https://bit.ly/48g5al1> (consultado el 27 de diciembre de 2024).
- Pérez Sánchez, Manuel (2023b): “Estragos en el patrimonio suntuario religioso durante el reinado de Isabel II: el robo del relicario del Palacio Real y la labor de reposición del platero diamantista Carlos Pizzala” en Jesús Rivas Carmona e Ignacio José García Zapata (coord.): *Estudios de Platería. San Eloy 2023*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 245-260. DOI: <https://doi.org/10.6018/editum.3039>
- Pérez Sánchez, Manuel (2023c): “La platería en las primeras exposiciones públicas de la industria española”, *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 22, 163-175. DOI: <https://doi.org/10.30827/quieroga.v0i22.0012>
- Ramos Domingo, José (2012): *La pintura religiosa del siglo XIX en España*. Salamanca, Servicio de Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca.
- Rincón García, Wilfredo (1995): “Historiografía de la escultura española del siglo XIX”, en *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de Arte*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 223-234.
- Rincón García, Wilfredo (2017): “Aproximación a la escultura religiosa del siglo XIX en España”, en Alejandro Cañestro Donoso (coord.): *Estudios de escultura en Europa. Materiales del Congreso Internacional de Escultura Religiosa «La luz de Dios y su imagen»*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, pp. 471-504.
- Rivas Carmona, Jesús (2002): “Los tesoros catedralicios y la significación de la custodia procesional: la aportación de los siglos XVII y XVIII”, en *Littera scripta in honorem prof. Lope Pascual Martínez*, vol. 2. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 891-918.
- Rivas Carmona, Jesús (2020): “Platería neogótica: consideraciones para su reconocimiento”, en Jesús Rivas Carmona / Ignacio José García Zapata: *Estudios de*

- Platería. San Eloy 2020.* Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 305-320. DOI: <https://doi.org/10.6018/editum.2797.2>
- Rodríguez Miranda, María del Amor (2016): “La platería de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la parroquia de Santiago de Montilla (Córdoba)”, en Juan Aranda Doncel/Ramón de la Campa Carmona (coord.): *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas.* Córdoba, Litopress, pp. 533-546.
- Rubí Casals, María Gemma / Toledano González, Lluís Ferrán (2021): “Doña Virtudes, María Cristina de Habsburgo-Lorena (1885-1902). ¿Una reina moral al frente de un sistema corrupto?”, en María José Espuny i Tomás *et alii* (eds.): *Derecho, historia y corrupción con perspectiva de género.* Madrid, Dykinson, pp. 115-133.
- Sánchez Juárez, Francisco (1877): *Sermón de Eucaristía, predicado en la Real Capilla de Madrid el domingo infraoctavo del Santísimo Corpus Christi, 30 de mayo de 1875.* Sevilla, Imprenta y librería de A. Izquierdo y sobrino. Handle: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/56761>
- Sauret Guerrero, Teresa (1986): “El revival Pedro de Mena en la Málaga del siglo XIX”, en *Actas del Simposio Nacional III Centenario de la muerte de Pedro de Mena.* Málaga-Granada, Junta de Andalucía, pp. 99-12.
- Szmolka Vida, Ignacio (2017): “Crisis y transformación del rito de la Semana Santa granadina durante el periodo de la Restauración: una visión interpretativa a través de la opinión pública de la época”, en María del Amor Rodríguez Miranda *et alii* (ed. lit.): *Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones.* Córdoba, Asociación Hurtado Izquierdo, pp. 354-380. Disponible en: <https://bit.ly/4ay3Yuu> (consultado el 20 de diciembre de 2024).
- Tomás Loba, Emilio del Carmelo (2021): “La Casa Palacete de doña Isabel María Baltasara López y López en Villanueva del Río Segura (Valle de Ricote)”, *Náyades: revista de costumbres, tradiciones e historias de la Región de Murcia*, 10, 39-48.