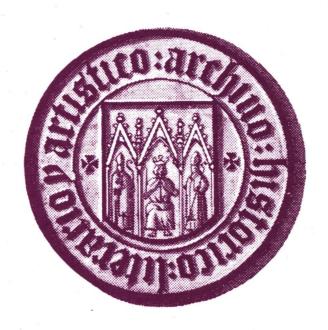
ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA





ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Publicaciones de la EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE

RESERVADOS LOS DERECHOS

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2ª EPOCA AÑO 1990



TOMO LXXIII NÚM. 223

SEVILLA, 1990

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA 2ª ÉPOCA

1990

MAYO-AGOSTO

Número 223

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

Francisco Morales Padrón
Octavio Gil Munilla
Antonio Domínguez Ortiz
Manuel González Jiménez
Antonio Collantes de Terán Sánchez
José Mª de la Peña Cámara
Víctor Pérez Escolano

José Hernández Díaz
Pedro M. Piñero Ramírez
Rogelio Reyes Cano
Esteban Torre Serrano
Enrique Valdivieso González
Juana Gil Bermejo
Antonio Miguel Bernal

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1 TELÉFONO 422 28 70 - Ext. 213 y 422 87 31 41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO A TOMORIA AND A STEELING

ARTICULOS

M. la rema Dr. Isabet II. NL, Luis de: Notas crincas a una epistota latina de AINOTZIH	
SIERRA ALONSO, María: La documentación privada para la Historia de la Restauración: el Archivo Ybarra de Se-	Juan
villa	SOREL 3
DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora: Una curiosa fiesta universitaria en Sevilla en 1617	31
gremios sevillanos	45
MONET, José María: El pleito de las farmacopeas ca- talanas en la regia sociedad de Sevilla	67
LITERATURA HELDOCUMENTO NO LUCAS DOCUMENTO NO STATE OF STATE AND ALICE OF STATE OF S	
VRANICH, Stanko: Vida y obra de Francisco de Calatayud	
y unos versos inéditos	erreit Index
POZUELO CALERO, Bartolomé: Dos poemas latinos iné- ditos del canónigo Francisco Pacheco y de Benito Arias	93
Montano	105
The state of the s	

ARTE

trucción del Barroco. Ceán Bermúdez y Jerónimo Bal-	
bás	135
SANZ, Mª Jesús: Inscripciones, dedicatorias y marcas en la	161
platería española	161
MISCELANEA	
SERRERA, Juan Miguel: La Virgen de la Antigua: Informes	
y restauraciones. S. XVIII-XIX	171
MARÍN FIDALGO, Ana: Arco triunfal levantado en el Pa-	
tio de Banderas con objeto de la proclamación y jura	
de S.M. la reina D.ª Isabel II.	177
CAÑIGRAL, Luis de: Notas críticas a una epístola latina de Juan de Robles	183
VEONSO, Maro, ca encumentación privada para	103
LIBROS Anu civette field Currons A.MAMX.UD XIIU	
Temas sevillanos en la prensa local	189
Crítica de libros	
PALENQUE, Marta: Gusto poético y difusión literaria en el	IOM
Realismo español. («La Ilustración Española y Ameri-	
cana»: 1869-1905) Miguel Cruz Giráldez	207
OSTOS, Pilar; PARDO, Mª Luisa: Documentos y notarios	
de Sevilla en el siglo XIII Antonia Heredia Herrera	208
MURPHY, Martin: Blanco White: Self-banished Spaniard	PATRICE GLE
Francisco Sánchez-Blanco	209
RUESTES SISO, Mª Teresa: Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas. Mercedes Comellas Aguirre-	
zábal	213
HERRERA GARCÍA, Antonio: Torres Arcas (Biografía de	213
un latifundio sevillano) Neftalí Santos Bravo	218
CEIRA: Guía de los archivos de las cofradías de Semana Santa	203885
de Sevilla. Antonia Heredia Herrera	220

INSCRIPCIONES, DEDICATORIAS Y MARCAS EN LA PLATERÍA ESPAÑOLA

La comprensión de la obra de arte ha necesitado durante muchos siglos de la inscripción aclaratoria, sobre todo si se tiene en cuenta que su fin casi nunca fue exclusivamente estético, sino que siempre tuvo otra intencionalidad, ya fuera religiosa, política o social. Para que el público comprendiese su significado ya desde el arranque de nuestra cultura, en el mundo griego se ponían nombres a dioses y a héroes para que pudiesen ser reconocidos. Así mismo, es bien notoria la ilustración de las pinturas medievales, tanto murales como librarias, donde cada personaje llevaba puesto su nombre y a veces la frase que pronunciaba.

Quizá sea a partir del Renacimiento cuando pintores, escultores y otros artistas dejen de ilustrar sistemáticamente las imágenes con sus nombres, y ello probablemente responda a que se dirigían a un público quizá más ilustrado, que comprendía la intención y contenido de las figuras y escenas sin necesidad de letreros aclaratorios. Habría que pensar que estos letreros aclaratorios han sido sustituidos por símbolos, tanto en las imágenes paganas como en las religiosas, símbolos que poco a poco el pueblo acaba comprendiendo a la perfección, especialmente en el campo religioso, donde, por ejemplo, cada santo tiene su símbolo propio, que le identificaba con gran facilidad.

En el arte de la platería u orfebrería la representación de palabras completas o abreviadas, e incluso frases, con diferente intencionalidad es bastante común, pudiéndose distinguir tres tipos de palabras o agrupación de ellas. En primer lugar, hay que mencionar las inscripciones con carácter de *Dedicatoria* que tienen generalmente intención conmemorativa; en segundo lugar, pueden distinguirse las inscripciones *alusivas al contenido* de la obra, y finalmente existen las *marcas o punzones* alusivas al lugar de origen, al autor y a la calidad de la obra, y a veces a la fecha de su ejecución.

Las inscripciones más antiguas parecen ser las de carácter dedicatorio, pues ya las encontramos en el siglo VII en las coronas visigodas de letras

colgantes, siendo la pieza más conocida la de Recesvinto, cuya inscripción dice: «Recesvintus rex offeret».

Este tipo de inscripciones quizá provenga de Bizancio, donde siguiendo la ilustración miniaturística se pusieron letreros también en el mosaico, el marfil, la plata y el oro. En estos materiales preciosos se conservan inscripciones en piezas del siglo VI tales como la cruz de Justino II del Museo Vaticano, el incensario del Museo de Estambul, o las patenas, cálices y lámparas de los museos americanos de Dumbarton Oaks, en Washington, o de Walters Art Gallery, en Baltimore.

En general en estas inscripciones dedicatorias se puede hablar de varias intencionalidades, o al menos de dos, una primigenia, que pretende conseguir el favor de la Divinidad y con ello la salvación de su espíritu, pero a su vez hay otra intencionalidad, quizá no secundaria, que pretende la perduración entre los mortales del recuerdo del donante. Mediante la buena acción de donar a la Iglesia una valiosa pieza su memoria perdurará, al menos mientras la obra se conserve. Así, Recesvinto ofrece la corona votiva a la Iglesia y con ello hace merecimientos para la gloria eterna, pero a su vez su nombre queda inscrito para recuerdo de los mortales como benefactor de la Iglesia. De la misma manera el obispo bizantino Eutiquiano ofrece una patena y deja en ella su nombre: «Esta fue regalada en la época de nuestro más santo y bendito obispo Eutiquiano» (Fig. 1).

No obstante, en Bizancio las inscripciones son más complejas, y así, en la patena de Riha, de Dumbarton Oaks, se lee la siguiente inscripción: «Por la paz del alma de Sergia, hija de Juan, y de Teodosio, y por la salvación de Megalos y Nonnous y sus hijos.» En la lámpara colgante del mismo museo se lee lo siguiente: «En cumplimiento de un voto y por la salvación de Eutychianus, el más humilde obispo» (1) (Fig. 2). En la primera inscripción se ve claramente que es una ofrenda de una familia, que sirve a varios personajes, unos muertos y otros vivos; la segunda tiene un doble valor, el cumplimiento de la promesa de un obispo y además un mérito para su propia salvación.

En la platería española tenemos otros ejemplos bastante más tardíos, como el cáliz de ágata de la colegiata de San Isidoro de León, cuya inscripción dice: «In nómine Domini Urracca Fredinandi (filiae)», que puede fecharse hacia 1063 (2). Otros ejemplos coetáneos pueden verse en el Museo de Orense, en los llamados cálices de San Rosendo, con doble inscripción que corre por la pestaña de la base y por el borde de la copa, y en los que no sólo hay

⁽¹⁾ Handbook of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks, Washington, 1967, págs. 18 y 19.

⁽²⁾ Varios autores: Las Edades del Hombre, Valladolid, 1988, pág. 190, nº 104.

una inscripción dedicatoria, sino también otra aclaratoria del contenido de la pieza, es decir, del segundo tipo que mencionamos al principio.

En el Bajo Medievo las inscripciones dedicatorias en la platería disminuyen, y a fines del periodo las dedicaciones de las piezas se hacen a través de los escudos de nobleza o de órdenes religiosas, según la identidad del donante, y así el público puede reconocer quién fue el autor de la buena obra. Seguramente los donantes, laicos o religiosos, pensarían ser también reconocidos en la vida sobrenatural por sus escudos, y por eso los dejaron con tanta regularidad. A veces, aunque no muy a menudo, aparece el nombre del autor, especialmente en piezas de gran envergadura, como en el retablo mayor de la Catedral de Gerona, fechable entre 1357 a 1380. La inscripción «Pere Berneç me feu» figura con los mismos caracteres con los que aparecen los nombres de los santos que forman el retablo, por lo que no puede considerarse una marca en el riguroso sentido de la palabra (Fig. 3) (3).

Durante la época del Renacimiento las frases dedicatorias en la platería son poco habituales, pero a fines del XVI, y sobre todo durante la primera mitad del XVII, las dedicaciones escritas vuelven a ser bastante habituales. Estas se hacen ahora más largas y complicadas, pudiendo verse en ellas una tercera intencionalidad. Se trata de adjudicar la obra a una determinada imagen o corporación, como por ejemplo: «Es propia de Nuestra Señora de los Dolores», o bien «es propia de la parroquia de San Juan», etc. Con ello se intentaba que el objeto no fuera adjudicado a otra imagen o bien fuera trasladado a otra cofradía o parroquia. En algunos casos se decía incluso que no podía ser prestada ni salir del recinto en que se hallaba.

Durante la época barroca se hallan inscripciones dedicatorias muy completas, especialmente en las piezas de mucha envergadura, como custodias, sagrarios, altares, etc., y en ellas se suele especificar el que paga la obra o patrono, la entidad a la que pertenece —a veces con el nombre de sus primeras autoridades—, la fecha, y no muy a menudo el autor.

Su mayor interés es histórico y documental, pues permite situar la obra en el lugar y fecha exactos, así como su propiedad. Estas inscripciones se colocan generalmente en el basamento de las piezas, en un sitio visible pero no demasiado que impida o estropee la composición decorativa. En líneas generales puede decirse que la inscripción tipo comienza con el nombre del donante o de la entidad que la posee, aunque a veces la inscripción forma un círculo completo y es difícil hallar el principio. Otras veces el orden de las palabras se halla alterado por alguna reparación posterior y hay que intentar recomponerla y llevarla a su primitivo estado para poder leerla con corrección.

⁽³⁾ DALMASES, N., y GIRALT-MIRACLE, D.: Plateros y joyeros de Cataluña, Barcelona, 1985, pág. 54.

Se sigue por el nombre de las autoridades civiles o eclesiásticas, que regían el organismo propietario en el momento de la donación —párrocos, hermanos mayores, etc.— y se suele finalizar con la fecha. Como ejemplo de dedicatoria del siglo XVII bastante completa podemos citar la siguiente: «Esta custodia mandaron hacerla los hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de San Salvador i es suia propia de la dicha cofradía, echa a su costa y de los hermanos en el año de 1626, siendo alcaldes Diego de Soto i Diego de León, maiordomo Jiusephe Martínez.» Como vemos se indica la propiedad de la obra, los patronos que la pagaron, los nombres de las autoridades de la corporación propietaria y la fecha de ejecución. No consta, sin embargo, el autor, que se conoce por la documentación de la pieza.

Del siglo XVIII es la que va colocada en el pie de un ostensorio del convento de San Buenaventura de Sevilla que dice así: «Dieron esta custodia Don Juan Joseph de Saabedra y su mujer Doña María Luisa López de Arroiaz, siendo guardián de San Buenaventura el reverendo padre Fray Manuel de la Fuente. En Sevilla, año de 1753, por Eugenio Sánchez Reciente.» Esta como vemos es también una inscripción muy completa, quizá la más completa posible, pues figuran en ella los donantes, el templo, la autoridad eclesiástica de él, la ciudad, la fecha y hasta el autor (Fig. 4).

De la iglesia de Santo Domingo de Jerez de la Frontera es una inscripción correspondiente a un frontal de plata que se corresponde con el tipo de inscripciones circulares que presentan alguna dificultad en la lectura de sus abreviaturas, y que dice así: «Se Yzo este frontal siendo Pr. (prior) el M. (muy) R. (reverendo) P. (padre) P. de Fa. i Juan de Amar en el mes de enero del año 1753, Cos. (costó) su echura 302 p?s (pesos)» (Fig. 5).

Con respecto a los objetos propiedad de una imagen podemos citar la siguiente: «De la Purísima Concepción de Nuestra Señora del Harte de la Çeda de Sevilla pesa 23 onsas.» En ésta se añade el dato del peso.

En general estas inscripciones dedicatorias tenían un fin muy claro que era la fijación de la propiedad de la obra tratando de evitar los robos, ventas e incluso el deslizamiento del objeto de uno a otro organismo.

Las inscripciones dedicatorias de los siglos XIX y XX son escuetas y en general indican el donante, el propietario —entidad o imagen—, la fecha, y a veces el precio.

Las inscripciones alusivas al contenido de la pieza en España datan también de la Edad Media, pero al igual que las dedicatorias tienen también su origen en Bizancio, donde en piezas de los primeros siglos del Imperio aparece el anagrama de Cristo. Esto suele ocurrir en obras relacionadas directamente con el Sacramento de la Eucaristía, tales como cálices y patenas, donde el nombre de Cristo alude directamente al contenido —cuerpo o sangre

de Cristo— de los objetos. Estas inscripciones aclaratorias del contenido fundamental de la pieza parecen ser las más antiguas, pero en España los objetos más antiguos con este tipo de inscripciones datan ya del periodo visigodo, aunque mirando más atrás todavía llegaríamos al Mundo Clásico, pero no es nuestra intención dedicarnos a la epigrafía latina en España.

En el periodo medieval las inscripciones sobre obras de arte suelen ser bastante habituales, especialmente las de tipo religioso —que eran la mayoría—, ya que no hay que olvidar el sentido docente que las artes tuvieron en esta época. Sobre pinturas, tapices, miniaturas, vidrieras o piezas de plata para el culto aparecen inscripciones con la intención de aclarar el contenido profundo de la obra.

En el arte de la platería y sobre piezas dedicadas al contacto con las Sagradas Especies aparecen unas determinadas frases que se repiten una y otra vez especialmente en el Bajo Medievo. Las más habituales, escritas naturalmente en latín, suelen ser: «Ego sum panis», «Ego sum panis vivum», «Ave verum corpus», y otras muy semejantes. Entre los anagramas predominan los de «Jesús» y «Cristo». Las letras suelen ir grabadas manualmente y colocadas alrededor de la base del cáliz o de la patena, que servía para la comunión, o bien en el borde de cálices o píxides, siendo de un regular tamaño, de tal manera que permitían la perfecta lectura. Algunas de las frases, como puede verse, coinciden bastante con las palabras de la consagración.

A partir del Renacimiento las frases litúrgicas de las pequeñas piezas, como cálices, patenas, copones, etc., van desapareciendo poco a poco, pero como contrapunto aumentan en las piezas de gran envergadura, como las custodias de torre. El sentido de las frases que ahora aparecen es menos reverencial y más ilustrativo, pues los complicadísimos programas iconográficos que se desarrollan en estas piezas hacen poco menos que imposible su comprensión por el pueblo. En general, casi todas ellas se hallan en relación con las directrices del concilio de Trento y suponen la afirmación de una teología antiluterana y preservadora de los valores tradicionales.

En general las frases que ilustran las custodias suelen ser aclaratorias de escenas representadas sobre ellas, pudiendo ir tanto en latín como en castellano. Es fácil suponer la necesidad de colocar estas inscripciones, pues ante una gran cantidad de pequeñas escenas con figuras colocadas en interiores o exteriores que ejecutan a veces acciones semejantes, éstas no serían fácilmente identificables, no ya por el pueblo sino incluso por los versados en teología.

Así, pues, estas frases no eran diseñadas por los artistas, sino por los teólogos o personas versadas en las Escrituras, pues a ellas se referían en su mayoría. Uno de los ejemplos más representativos de este tipo de inscrip-

ciones son las que contiene la custodia que hizo Juan de Arfe para la Catedral de Sevilla, cuyas inscripciones fueron previstas por el canónigo Francisco Pacheco, conocido humanista y tío del pintor del mismo nombre (4).

En la misma línea se halla la custodia de la Catedral de Valladolid, obra posterior del mismo autor, aunque de menor envergadura.

Otro tipo de inscripciones que aparecen en estas piezas son las *nominativas*, es decir, las que reflejan el nombre de los personajes representados. A este respecto hay que decir que muchas veces éstas faltan, ya que los santos y otros personajes representados son en general identificables por los símbolos que los acompañan.

Durante los siglos del Barroco el número de inscripciones de carácter litúrgico va disminuyendo, pues también las escenas desaparecen poco a poco, representándose una iconografía más sencilla basada en lo puramente devocional. Así, quedan como ilustración de los objetos sacros algunos nombres de santos, alguna frase eucarística, o el anagrama de Cristo o la Virgen, este último junto con las frases «Ave María» o «Ave María gratia plena» colocado en las piezas dedicadas al culto mariano.

En el siglo XIX las frases representativas del contenido prácticamente desaparecen, quedando sólo las dedicatorias y las marcas.

Finalmente, las *marcas* son quizá los grafismos más interesantes para el estudio concreto y material del arte de la platería, porque son identificatorias del autor, de la calidad de la obra, del lugar de origen y a veces de la fecha de ejecución.

En España, desde el siglo XVI eran obligatorios por ley los tres primeros requisitos, pero dos siglos antes habían empezado ya a utilizarse en algunas ciudades, y a fines del XV se marcaban las piezas de plata en casi todas las poblaciones de importancia.

Las marcas, como los otros dos tipos de inscripciones anteriormente tratadas, proceden también de Bizancio, ya que no se conocen piezas marcadas en el mundo Antiguo. El marcaje de Bizancio no abarca todo el periodo de su larga historia, sino que se halla situado en unos siglos determinados, que son el VI y VII, desapareciendo más tarde (5). El sentido de las marcas bizantinas no está demasiado claro, pero se sabe que eran cinco, y que se aplicaban por orden del secretario del Tesoro (6), representando una de ellas la efigie del emperador reinante, otra una cruz y otra la imagen titular del nombre del Secretario del tesoro. No se cree por el momento que tuviesen exac-

⁽⁴⁾ Véase mi obra Juan de Arfe y la custodia de Sevilla, Sevilla, 1976, págs. 81-82.

⁽⁵⁾ Handbook of... pág. XIV.

⁽⁶⁾ Silver Treasure from Early Byzantium, International Loan Exhibition at the Walters Art Gallery, Baltimore, April 18-August 17, 1986. Véase también figura 2.

tamente la misma intención que las marcas europeas posteriores, sino que representaban el cobro de un impuesto y quizá la calidad de la plata.

En España, y en general en toda Europa, las marcas son de mucho menor tamaño que los anteriores grafismos descritos, e invisibles a primera vista, aunque su tamaño varía según las épocas, pudiendo asegurarse que han ido disminuyendo desde las más antiguas hasta las actuales.

En nuestro país se han desarrollado tres tipos de marcas generalizadas, aun en otros países como Inglaterra pueden ser cuatro o cinco. Las marcas españolas corresponden: al *autor* de la obra, al *contraste* o controlador de la calidad, y a la *ciudad* donde fue realizada. En fechas tardías —siglo XVIII—suele aparecer en algunas ciudades una cuarta marca *cronológica*. En algún lugar como Madrid aparcen dos marcas locales, la de la ciudad y la de la de la residencia de la Corte.

Las marcas de ciudad son las más fácilmente reconocibles y suelen representar el nombre —abreviado o completo—, las siglas o el emblema de la ciudad, usando a veces dos de estos símbolos combinados.

Las marcas de autor han sufrido muchas variaciones a lo largo de los siglos, pero siempre han expresado la personalidad del artista, bien fuera por medio del apellido, del nombre, del nombre y apellido, la abreviación de ambos, la abreviación de uno de ellos, o algún símbolo expresivo de su apellido, o libremente elegido.

La marca del contraste estampada para legitimar la calidad de la obra se ha expresado también de modos distintos, pero la forma más generalizada era el nombre de la persona que detentaba el cargo de contraste, expresado en forma de nombre y apellido, apellido o nombre. A veces también se expresaba por medio de un determinado símbolo.

Las primeras marcas de la platería española datan del siglo XIV, pero su regularización no se fija hasta fines del XV, y la obligatoriedad no se generaliza hasta el siglo XVI.

Así, pues, las inscripciones en la platería española presentan tres aspectos diferentes y tres intencionalidades diferentes:

- 1. Dedicatorias, aclaradoras del donante, propietario y fecha.
 - 2. Alusivas al contenido e intencionalidad de la obra.
- 3. Marcaje aclaratorio del autor, de la calidad, del lugar y a veces de la fecha.

María Jesús SANZ

amente, la misma intención que las marcas europeas posteriores, sino que representaban el cobro de un impresto y quiza la calidad de la plata el cobro de un impresto y quiza la calidad de la plata.

ch Espring El elligar la vella de la primera visnor tamaño que los auteriores grafismos descritos, e ny sibles a primera visla, aunque su temaño yarra según las epocas, endiento asecurarse que han ido disminuyendo desde las mas antiguas bash las acuaies.

aun ca orros países como luciaterra nueceu ser cuetro o cinco. Las marcas españolas correspondent al muor de la obra, al contraste o convolador de españolas correspondent al muor de la obra, al contraste o convolador de la candad, y a la cuudad donde fue realizada. En fechas sardis sucita españolas convolador en la cuudad donde fue realizada. En fechas como Madrid anarcen dos quartas locales la de la ciudad y la de la ciudad donde la candad donde la cuudad donde la convolución de la convolució

vocana, As. Succisa como partendo de la tentidade e activa de entre de activa de este de est

siglos, pero siomera han expresado la personalidad del artista, bien inera por medio del apellido, del nombre, del nombre y apellido, la abreviación de ambos, la abreviación de uno de ellos, o algún simbolo expresivo de su apellido, de libremente electido.

se ha expresado también de modos distintos, pero la forma mas reneralizada
era el aquibica de la persona que detenaba el cargo de contraste, expresado
en forma de nombre y apellido, abellido o nombre. A veces también se expresaba nor medio de un determinado ambolo y x les entre estados presaba nor medio de un determinado ambolo.

Las primeras marcas de la plateria espanota datan del signi A.Y., paro su reguladización no se fija basta fines del XV, y la collegionedad no se se neraliza basta el siglo XVI.

Asi, pues, las inscripciones en la pieteria española presentan três ashec cos diferentes, y tres interfacionalidades diferentes.

L. Dedicatorias, actandoras del donante, propietario y ferita.

L. Alustyas al contendo e intercionalidad de la obra.

L. Alustyas al contendo e intercionalidad de la obra.

L. Alustyas al contendo e supercionalidad de la obra.

L. Alustyas al contendo e supercionalidad de la obra.

La Alustyas al contendo e supercionalidad de la obra.

La Alustyas al contendo e supercionalidad de la obra de contendo de contendo de la obra de contendo de la obra de contendo de la obra de contendo de la contendo de la obra de contendo de la co

^[44] Vense rai obra Juan de Arté y la caranda de Sevilla, Sevilla, 1976, paga St. 62

⁽³⁾ Handbook of pag MIV

⁽⁶⁾ Silver Treasure from Early Syzentrum, Interligional Lean Relations at the Wolters An Gellary, Baltimore, April 18 August 17, 1995. Where broken Agent 2.



Fig. 1: Patena del Museo Dumbartuw Oaks, Washington, de plata dorada y nielada, realizada en Constantinopla hacia el 570. La inscripción griega es como sigue: «Esta fue regalada en la época de nuestro más santo y bendito obispo Eutiquiano.»



Fig. 1: Patena dei Musco Dumharuw Oaks, Washington, de plata dorada y melada, realizada en Constantinopla hacia ol 570. La inscripción griega es como sigue: «Esta fue regalada en la época de nuestro más santo y bendito obaspo Eutiquiano »

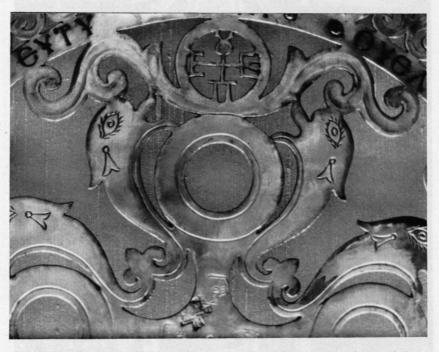


Fig. 2: Detalle de una lámpara colgante bizantina del Museo Dumbarton Oaks, de Washington, de hacia el año 570. Lleva parte de la inscripción del donante en la parte superior de la imagen y marcas en la parte inferior. La inscripción completa dice así: «En cumplimiento de un voto y por la salvación de Eutiquiano, el más humilde obispo.»



Fig. 2: Detalle de ma l'impara colpante tizantina del Museo Dumbarton Oaks, de Washington, de hama el año 570. Lleva parte de la inscripción del donanté en la parte superior de la imagen y marsas en la parte inferior. La inscripción completa dice así: «En cumpismiento de us voto y por la salvación de
"Entiquiano, el més humitda onispo.»



Fig. 3: Detalle del Retablo Mayor de la Catedral de Gerona, con la inscripción «Pere Berneç me feu. 1357-1380».

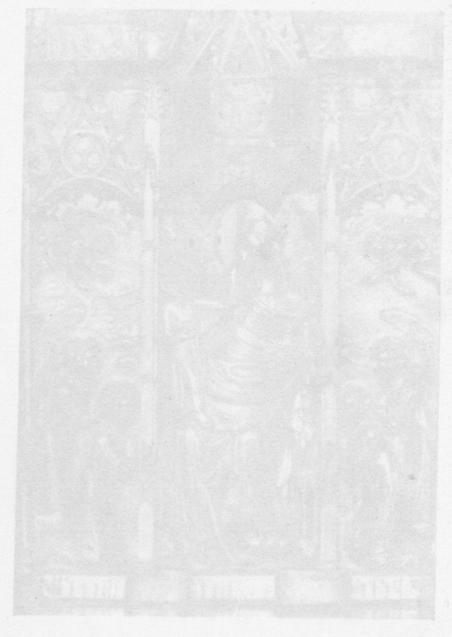


Fig. 3: Detalle del Retablo Mayor de la Catedral de Gerona, con la inscripción «Pere Bernec me feu. 1357-1380».



Fig. 4: Pie del ostensorio del convento de San Buenaventura de Sevilla, con la inscripción siguiente: «Dieron esta custodia don Juan Joseph de Saabedra Fernández y su mujer doña María Luisa López de Arroiaz, siendo guardián de San Buenaventura el reverendo padre fray Manuel de la Fuente, en Sevilla, año 1753, por Eugenio Sánchez Reciente.»



Fig. 4: Pie del ostensorio del convento de San Buenaventura de Sevilla, con la inscripción siguiente: «Dieron esta custodia don Juan Joseph de Sanbedra Fernández y su mujer doña Maria Luisa López de Arroiaz, siendo guardián de San Buenaventura el reverendo padre fray Manuel de la Fuente, en Sevilla, año 1753, por Eugenio Sanchez Reciente.»



Fig. 5: Frontal de plata de la iglesia de Santo Domingo, de Jerez de la Frontera, con la inscripción: «Se yzo este frontal siendo prior el muy reverendo padre Pedro Pa i Juan de Amar en el mes de enero del año de 1753. Costó su echura 302 reales.»



Fig. 5: Frontal de plata de la iglesia de Santo Domingo, de Jerez de la Frontera, con la inscripción: «Se yzo este frontal siendo prior el muy reverendo padre Pedro Pa i Juan de Amar en el mes de enero del año de 1753. Costó su echura 302 reales.»