

Platos limosneros en Gipuzkoa

(Charity plates in Gipuzkoa)

Miguéliz Valcarlos, Ignacio

Univ. de Navarra. Campus Universitario. 31009 Pamplona

BIBLID [1137-4403 (2003), 22; 271–300]

Recep.: 21.03.02

Acep.: 19.12.02

Los platos limosneros son objetos litúrgicos en los que se recogían las limosnas dadas por los fieles en las celebraciones religiosas. Tienen su origen en el Valle del Mosa y sobre todo en la ciudad belga de Dinant-sur-Meuse, pasando posteriormente a fabricarse también al resto de Europa. Realizados generalmente latón, se van a fechar entre el siglo XV y el siglo XVI. Tipológicamente son platos circulares de gran tamaño y escasa profundidad, con una orilla plana de boca moldurada, campo cóncavo y emblema. Iconográficamente, presentan una decoración a base de cenefas vegetales, gálones e inscripciones, generalmente fórmulas de bendición, rodeando a un medallón central de tema iconográfico, con representaciones bien figuradas o bien vegetales.

Palabras Clave: Plato limosnero. Platería. Dinanderie. Flandes. Gipuzkoa.

Erlizjoko ospakizunetan eliztarrek emandako limosnak biltzeko objektu liturgikoak dira limosna platerak. Mosa ibarrean dute jatorria, batez ere Belgikako Dinant-sur-Meuse hirian; gero, Europa osoan egiten hasi ziren. Letoizkoak dira gehienak, XV. eta XVI. mendeen artean eginak. Tipologiaren aldetik neurri handiko plater zirkularrak dira, sakontasun gutxikoak, alde bat laua dute eta aho milduiratua, alor ahurra eta ikurra. Ikonografiaren aldetik, honelako dekorazioa dute: zerrenda begetalak, gailoi eta inskripzioak, bedeinkapen esaerak gehienetan, erdiko medailoi baten inguruan zeina imajinaz osaturik dagoen, irudizkoak edo bejetalak.

Giltza-hitzak: Limosna platerak. Zilargintza. Dinanderie. Flandes. Gipuzkoa.

Les plateaux à aumônes sont des objets liturgiques dans lesquels on recueillait les aumônes faites par les fidèles au cours des célébrations religieuses. Ils ont leur origine dans le Valle del Mosa et surtout dans la ville belge de Dinant-sur-Meuse, pour être fabriqués par la suite également dans le reste de l'Europe. Réalisés généralement en laiton, ils datent du XV^e et XVI^e siècles. Typologiquement ce sont des plateaux circulaires de grande dimension et peu profond, muni d'un bord plat et d'une bouche moulurée, champ concave et emblème. Iconographiquement, ils présentent, en guise de décoration, un liséré végétal, des godrons et des inscriptions, généralement des formules de bénédiction, entourant un médaillon central à thème iconographique, avec des représentations ou bien figurées ou bien végétales.

Mots Clés: Plateau à aumônes. Argenterie. Dinanderie. Flandres. Gipuzkoa.

* Este trabajo ha contado con una ayuda a la investigación de Eusko Ikaskuntza 2001.

Gracias a la relación comercial entre Castilla y Flandes va a producirse un rico intercambio cultural entre ambos estados con la llegada a España tanto de artistas del Norte de Europa para trabajar en tierras españolas, como de obras de arte procedentes de Flandes, lo que originará una fuerte influencia del arte flamenco en el arte del norte de la península.

Al amparo de estas relaciones se van a importar, entre otras obras, una serie de platos limosneros, realizados en latón en los talleres de Dinant sur Meuse, de donde tomarán su nombre, conociéndose como Dinanderies.

El hecho de que estas piezas se realizasen en metales no nobles les salvó de las rapiñas sufridas por los ricos tesoros eclesiásticos, llegando así hasta nuestros días en gran número, conservándose en las iglesias y conventos guipuzcoanos un total de veintisiete de estas obras.

PLATOS LIMOSNEROS

Los platos limosneros son objetos litúrgicos en los que se recogían las limosnas dadas por los fieles en las celebraciones religiosas, tal y como ordenaba el visitador eclesiástico en muchas de sus visitas. En algunas ocasiones se usaron también como platos bautismales, platos de Extrema Unción y como piezas civiles.

Estas obras son conocidas, según hemos explicado, como dinanderies, debido a que tienen su origen en el Valle del Mosa y sobre todo en la ciudad belga de Dinant-sur-Meuse, donde empezaron a fabricarse hacia el año 980, cobrando gran auge gracias a la promoción del abad Erembert a mediados del siglo XI¹, pasando a fabricarse en la segunda mitad del siglo XIV también a Alemania, con especial desarrollo en Nuremberg.

A mediados del siglo XV, debido a la decadencia de los talleres de Dinant, muchos de los artesanos emigraron, difundiendo por diversos talleres europeos la fabricación de estas piezas². La divulgación de los tipos por los talleres europeos, incluidos los españoles, provocó la copia de estas piezas a molde siguiendo los modelos importados, incluso en las inscripciones. Estas copias originaron que se alterasen estas inscripciones, ya que no se entendió su significado, provocando en ocasiones la sustitución de unas letras por otras, lo cual ha ocasionado que en muchas ocasiones las inscripciones carezcan de sentido y sean simplemente decorativas. Quizás, el hecho de que la inscripción resulte ilegible debido al cambio de las letras,

1. HEREDIA MORENO, M.C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, 1980, p. 280. La profesora Heredia sigue en este punto a Doorslaer, Dr. G. van, *L'ancienne industrie du Cuivre a Malines - IV (La fondeire du laiton et du bronze)*, Malines, 1922, p. 5 y ss.

2. TEMBOURY, J., *La orfebrería religiosa en Málaga*, Málaga, 1954, pp. 70-71; y DELMAS, C., "Plats de quetes", en *Cuivres en Rouergue*, Espalion, 1998, pp. 196-197.

nos podría indicar su posible realización en talleres ajenos a los flamencos, ya que la epigrafía tendría un carácter decorativo más que significativo.

Este tipo de platos, de procedencia flamenca, se fechan entre comienzos del siglo XV y el siglo XVI, a caballo entre el Gótico y el Renacimiento, aunque como podemos ver en el caso del plato conservado en Tolosa y fechado 1636, su fabricación se va a dilatar en el tiempo. Estos platos abundan en las iglesias españolas³, siendo usados la mayoría de las veces como platos limosneros, aunque también hay casos en los que se especifica su uso bautismal, para administrar la Extrema Unción, e incluso su uso civil, por la decoración de escudos heráldicos⁴.

La presencia de estos platos en Gipuzkoa no resulta extraña, dadas las estrechas relaciones comerciales entre los puertos guipuzcoanos, así como del resto del Cantábrico y de Castilla, con Flandes⁵. El mismo fuero de fundación de San Sebastián contiene una desarrollada ordenación comercial⁶, lo que permite suponer que el comercio marítimo era ya parte importante en la economía de la villa. Dicho fuero se extendió posteriormente al resto de villas costeras guipuzcoanas, excepto a Deba. De igual forma, los puertos de San Sebastián y Hondarribia se convirtieron en la salida natural de las mercancías navarras hacia el Norte de Europa, y junto al resto de puertos del Cantábrico jugaron un papel fundamental en el comercio de la lana castellana y el vino aragonés. Así, los mercaderes guipuzcoanos, asociados con los vizcaínos, contaban desde el siglo XV con un consulado en Brujas, al margen del consulado castellano, establecido posteriormente, con edificio propio y capilla en la iglesia de San Francisco⁷.

3. Han estudiado estos platos: AMADOR DE LOS RÍOS y VILLALTA, R., "Platos repujados de latón que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional", en *Archivo Español de Antigüedades*, VII, 1880, Vol. II, pp. 625-640; BARRIO LOZA, J.A., y VALVERDE PEÑA, J.R., *Platería Antigua en Vizcaya*, Bilbao, 1986, p. 43; BARRÓN GARCÍA, A.A., *La época dorada de la platería burgalesa. 1400-1600*, Burgos, 1998, pp. 457-460; BRASAS EGIDO, J.C., *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, 1980, p. 124; CRUZ VALDOVINOS, J.M., "Apuntes para una historia de la platería en la basílica de San Gregorio Ostiense", en *Príncipe de Viana*, nº 163, Pamplona, 1981, pp. 335-338; ESTEBAN LORENTE, J.F., *Museo colegial de Daroca*, Madrid, 1975, pp. 66-67; HEREDIA MORENO, M.C., *Opus cit.*, pp. 280-284; HERRAEZ ORTEGA, M.V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988, pp. 196-198; MARTÍN VAQUERO R., *La platería en la Diócesis de Vitoria. 1350-1650*, Vitoria, 1997, p. 233; PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa en la Diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*, Salamanca, 1990, pp. 63-64 y 73; SANZ SERRANO, M.J., *Catálogo de orfebrería de la colegiata de Osuna*, Sevilla, 1979; TEMBOURY, J., *Opus cit.*, pp. 70-71; UTRILLO, M., "Dinanderies: Les bacines de llautó del Museo de Pedralbes", en *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 1933, pp. 8-14, y "Dinanderies: Les bacines de llautó de colleccions públiques i particulars" en *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 1934, pp. 65-73; y VAN DOORSLAER, G., *Opus cit.*, pp. 5 y ss.

4. BARRÓN GARCÍA, A.A., *Opus cit.*, pp. 457-458.

5. SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Navegación y comercio en el Golfo de Vizcaya*, Madrid, 1959.

6. ARTOLA, M., *Historia de Donostia/San Sebastián*, San Sebastián, 2000, pp. 20-25.

7. AROCENA, F., *Guipúzcoa en la Historia*, Madrid, 1964, pp. 135-143; ECHEGARAY, C., *Índice de documentos referentes a la historia vasca que se contienen en el Archivo de Brujas*, San Sebastián, 1919.

Generalmente los materiales empleados en la fabricación de los platos limosneros son los metales comunes, sobre todo el latón, siendo menos corrientes los platos elaborados en estaño o cobre. Su fabricación en estos metales corrientes los salvó de su destrucción durante las guerras que asolaron Gipuzkoa a partir de finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, como sucedió con otras piezas de los ajuares litúrgicos de las iglesias⁸.

Igualmente, el hecho de que no se realizasen en metales nobles, como el oro y la plata, hizo que no fuese necesario marcarlos. Sin embargo las Juntas Generales de Gipuzkoa reunidas en Rentería en 1562, y debido a los fraudes que se cometían con las aleaciones de estos materiales y a las quejas de los caldereros, establecerán que los caldereros marquen las piezas que realicen en estaño y latón para evitar fraudes, con la marca que les proporcione la justicia⁹. A pesar de esta normativa, creemos que el marcaje no se produjo, ya que no hemos encontrado ninguna pieza de latón marcada.

Su tipología se mantuvo, sin cambios, a lo largo de los siglos, consistiendo en platos circulares de gran tamaño y escasa profundidad, con una orilla plana de boca moldurada, campo cóncavo y emblema.

Iconográficamente, tampoco experimentaron grandes cambios, presentando una decoración a base de cenefas vegetales, gallones e inscripciones, generalmente fórmulas de bendición, que tienen la función de estructurar las piezas, creando zonas de luces y sombras que atenúen el planismo de las superficies, rodeando a un medallón central de tema iconográfico, con representaciones bien figuradas o bien vegetales, de marcado carácter flamenco, siguiendo los modelos imperantes en estos momentos en Flandes, tal y como podemos ver en los cuadros y grabados de esta época, como por ejemplo los de Martín Schongauer o Israhel van Meckenem¹⁰.

Así mismo, debido al empleo continuado de los moldes para su elaboración, se produjo una degradación progresiva de los relieves. Y como ya hemos dicho, la repetición de los tipos en talleres extraños al ámbito flamenco, ocasionó que las inscripciones perdiesen su significado y adquiriesen un carácter meramente decorativo, ya que las letras se van a copiar, sin entenderse, produciéndose la sustitución de unas por otras. Las inscripciones más habituales en estos platos van a ser *Der Infrido Ehwart*, “el que concede la paz”, que como podemos comprobar aparece en siete de los platos conservados en las iglesias guipuzcoanas; *Ich Bart Gelva (o Geluk) Albeth (o Alzeit)* y *Geluk Em Bart Alzeit*, “Fui bienaventurado en todo tiempo”, que

8. MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio, “Pérdida de los ajuares de plata por las iglesias guipuzcoanas durante las francesadas”, en *Revisión del Arte Neoclásico y Romántico. Ondare. Cuaderno de Artes Plásticas y Monumentales*, nº 21, San Sebastián, 2002, pp. 293-302.

9. AYERBE IRIBAR, R., *Juntas y Diputaciones de Gipuzkoa, Junta General de Rentería, 11-IV-1562*, p. 292.

10. Hollstein's, *German engravings, etchings, and woodcuts. Israhel van Meckenem*, Holanda, 1986, Vol. XXIV y Vol. XXIV A.

aparece en tres de los platos; u otras inscripciones menos corrientes como *Hilf Ihs Xps Und María*, “Jesucristo y María ayúdanos”, *Got Sei Mit Uns*, “Dios con nosotros”; *María Hilf In Not*, “María ayúdanos en el peligro”, *Got Gebuns Frid Amen*, “Dios da la paz”, *Goht Aus Schillern*, “Dios me preserve de la culpa”¹¹, etc.

PLATOS DE TEMA ICONOGRÁFICO

Varios son los temas que nos vamos a encontrar representados en los platos limosneros conservados en Gipuzkoa. Como ya hemos comentado anteriormente los temas más representados en las Dinanderies son la Anunciación, Adán y Eva, la alegoría veterotestamentaria y santos. Los temas son recurrentes, ya que como estos platos no se hacían por encargo, sino para su venta en ferias, el repertorio iconográfico tenía que ser más sencillo y universal para así permitir su fácil venta, sin depender del titular de las iglesias.

Sin embargo, y a pesar de la generalización de los temas, nos vamos a encontrar cómo entre los platos conservados en Gipuzkoa aparecen representados también temas menos frecuentes, como por ejemplo Moisés con las Tablas de la Ley, lo que nos indicaría una mayor abundancia de temas de la hasta ahora figurada, ya que como señala Cruz Valdovinos, la venta de estos platos en ferias hace impensable el encargo concreto de una iconografía por el cliente¹².

Adán y Eva

Como ya hemos comentado anteriormente, uno de los temas recurrentes en estos platos limosneros va a ser el de Adán y Eva. El momento elegido para la representación es aquél en el que la serpiente tienta a Eva con la manzana, quien posteriormente se la ofrecerá a Adán. Al morder éste la manzana condenó a toda la humanidad, razón por lo cual, para salvar a los hombres, murió Cristo en la cruz. A Cristo se le ha denominado nuevo Adán, al igual que a la Virgen se le ha denominado nueva Eva.

Nos encontramos a Adán y Eva a los lados del árbol del bien y del mal en el que aparece enroscada la serpiente. Toda la escena acontece en un jardín, pudiéndose ver una construcción detrás de Eva, que simboliza la puerta del paraíso. Las figuras están tratadas ingenuamente, a grandes rasgos y de manera tosca, representación que se va a inspirar en grabados flamencos y alemanes del momento como los de Alberto Durero o los de Israel van Meckenem.

11. BARRÓN GARCÍA, A.A., *Opus cit*, pp. 458-459.

12. CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Opus cit*, p. 335-336.

Tres son los platos conservados en iglesias guipuzcoanas con este tema. En los ejemplares de Bergara y Leaburu-Gaztelu nos vamos a encontrar con la representación más tradicional del tema, inspirado en un grabado de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurf¹³, en el que se representa junto a este tema la Creación de Eva. Platos similares a estos se conservan en diferentes iglesias españolas como puede ser la iglesia de Guevara (Álava), en Goikolexea (Vizcaya); San Gregorio Ostiense (Navarra); Bollullos del Condado (Huelva) y en la colección Y. Alauzet (Francia)¹⁴.

La tercera pieza, procedente del convento de San Francisco de Tolosa, es un ejemplar más avanzado, fechado en 1636, y en el que la representación de Adán y Eva no está trabajada a molde, sino que es grabada, siendo el único de los platos conservados en Gipuzkoa que presenta este trabajo.



Pieza nº 1. Iglesia de San Pedro de Ariznoa. Bergara. Adán y Eva.

PIEZA Nº 1.

Autor: Anónimo.

Lugar: BERGARA. Iglesia de San Pedro de Ariznoa. Material: Latón.

Época: S. XV-XVI.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 37 cm.

Inscripción: Carece.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato de orilla plana con boca moldurada, decorada con una cenefa de flores esquemáticas paralela a la boca y otra cenefa de hojas en la parte media. Campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con la escena de Adán y Eva, de gusto flamenco, enmarcado por una moldura y por una cenefa de roleos vegetales con flores en el centro.

13. *Gothic and Reinassance Art in Nuremberg. 1300-1550*, Munich, 1986, pp. 231-232.

14. BARRIO LOZA, J.A., y VALVERDE PEÑA, J. R., *Opus cit*, p. 43; Martín Vaquero, R., *Opus cit*, p. 923; CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Opus cit*, p. 366; HEREDIA MORENO, M.C., *Opus cit*, pp. 280-284, y 460; y DELMAS, C., *Opus cit*, p. 195.

La escena de Adán y Eva en el paraíso, representado como un jardín cerrado por un murete, flanqueando al árbol de la vida, en el que está enroscada la serpiente, es una representación influida por los grabados flamencos y alemanes del momento, donde se presenta a las figuras sin detalles ni precisión, con anatomía alargada, de manera tosca.

Como ya hemos indicado anteriormente, la escena de Adán y Eva se basa en grabados flamencos y alemanes del momento, como el Cuarto grabado del libro "*Tesoro o gabinete de las verdaderas gemas de la salvación y de la eterna felicidad*" de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurf¹⁵. En dicho grabado Adán y Eva se sitúan a los lados del árbol del bien y del mal, donde está enroscada una serpiente coronada. Ambas figuras tienen una manzana en una mano, mientras que con la otra tapan su sexo con una rama cubierta de hojas, motivo que hasta este momento ofrecía una difícil lectura en los platos de este tema.

Presenta la particularidad de que carece de inscripción, uno de los elementos más comunes en este tipo de platos, que ha sido sustituida por una cenefa de roleos vegetales.



Pieza nº 2. Iglesia de Leaburu-Gaztelu. Adán y Eva.

PIEZA Nº 2.

Autor: Anónimo.

Lugar: LEABURU-GAZTELU. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: "DER INFRIDO EHWART".

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 41 cm.

Marcas: Carece.

Plato similar al anterior en cuanto a estructura y decoración, pero que ha sustituido la cenefa de roleos vegetales por la inscripción *Der Infrido Ewart*,

15. *Gothic and Reinassance Art in Nuremberg. 1300-1550*, pp. 231-232.

una de las más habituales en este tipo de platos, repetida cuatro veces. Dicha inscripción está rodeada por una cenefa de hojas punteadas.

Así mismo es idéntica la escena de Adán y Eva en el paraíso, que sigue los mismos modelos, presentando las mismas diferencias con respecto al original.



Pieza nº 3. Convento de San Francisco. Tolosa. Adán y Eva.

PIEZA Nº 3.

Autor: Anónimo.

Lugar: TOLOSA. Convento de San Francisco.

Época: 1636.

Inscripción: VREEST GODT ONDERHODT SYN

GEBODT 1636.

Estado de Conservación: Bueno. Presenta una grieta en la orilla.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 2,5 x Dia. 36 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de orilla plana con decoración en la boca de almendras con cenefas de círculos en el perfil interior; campo cóncavo y emblema, con botón circular convexo central, en el que esta representada la escena de Adán y Eva ante el árbol del paraíso, rodeada de la inscripción *Vreest godt orderhodt syn gebodt 1636*.

Presenta la particularidad de que la escena de Adán y Eva no se encuentra realizada a molde, sino que se halla incisa, lo que nos permite afirmar que no se trata de un plato realizado en serie, sino que nos hallamos ante una pieza única.

En este caso la representación de Adán y Eva se aleja de las anteriores, basándose en modelos posteriores más naturalistas, ya que tal y como podemos apreciar por la inscripción, el plato se realizó en 1636, con figuras rubenianas de volúmenes carnosos. Las figuras se inscriben dentro de un paisaje, el jardín del paraíso, en el que también aparecen representadas aves, sin embargo, continúan siendo simples, de carácter abocetado y desproporcionado, como podemos ver en la mano de Eva. Así mismo el hecho de que las figuras se hallen incisas sobre una superficie convexa contribuye a la ilegibili-

dad de la escena. No obstante, la decoración que acompaña a esta escena y se reparte por la superficie de la pieza sigue siendo de carácter gótico.

El hecho de que el plato este fechado constituye una excepcionalidad, ya que no hemos encontrado ninguna otra pieza que responda a esta tipología. Así mismo, tanto la estructura del plato, como la decoración, así como el hecho de estar fechado nos hablan de la perduración del tipo en Flandes así como de su adaptación a los nuevos gustos.

Como anteriormente hemos mencionado, el hecho de que estos platos no se realizasen en metales nobles los salvó de la rapiña y saqueos de las iglesias durante las guerras, como podemos comprobar en el caso del convento de San Francisco de Tolosa, cuyo ajuar de plata fue expoliado por los franceses durante la Guerra de la Convención¹⁶, siendo los platos limosneros aquí estudiados las únicas piezas anteriores al siglo XIX conservadas en dicho convento.

Anunciación

El tema de la Anunciación es otro de los motivos más representados en este tipo de platos, siguiendo los modelos establecidos para la representación del tema. La Virgen se encuentra en el interior de una estancia orando en el momento en que se le aparece el Arcángel San Gabriel. La representación que aparece en los platos deriva, como el resto de los temas a estudiar, de los grabados flamencos y alemanes contemporáneos, como pueden ser los de Martín Schongauer o Israel van Meckenem.

En las piezas conservadas en Gipuzkoa nos encontramos con dos tipos de representación. En la primera de ellas la Virgen, que se halla arrodillada ante una banqueta, se vuelve ante la aparición de San Gabriel, postrado ante ella. En medio de ambos se aprecia un jarrón de líneas curvas y sobre él Espíritu Santo.

La segunda variante de representación sigue el mismo esquema pero se ha sustituido la banqueta por un escabel de líneas rectas en cuyo frente puede apreciarse decoración al romano y el jarrón es más avanzado, de líneas rectas. Igualmente, las figuras en este segundo caso están tratadas de forma más naturalista, con mayor detallismo, siendo la concepción tanto de la escena como de los personajes más avanzados con respecto al primer modelo. Iguales a éste se conservan los platos de la iglesia de San Antón de Bilbao, el Santuario del Rocío (Huelva) y de la colección Y. Alauzet (Francia)¹⁷.

16. Archivo General de Gipuzkoa (A.G.G.), JD IM 4 / 3 / 72, fols. 222-229.

17. BARRIO LOZA, J.A., y VALVERDE PEÑA, J. R., *Opus cit*, p. 43; HEREDIA MORENO, M.C., *Opus cit*, pp. 280-284, y 460; y Delmas, C., *Opus cit*, p. 197.



Pieza nº 4. Iglesia de San Juan Bautista. Belauntza. Anunciación.

PIEZA Nº 4.

Autor: Anónimo.

Lugar: BELAUNTZA. Iglesia de San Juan Bautista. Material: Latón.

Época: S. XV-S. XVI.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 39 cm.

Inscripción: DER INFRIDO EHWART.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato circular de orilla plana con boca moldurada y dos cenefas radiales de hojas. Campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con la escena de La Anunciación rodeada por la inscripción *Der Infrido Ehwart* entre doble moldura. Paralela a ella discurre otra cenefa de hojas.

La escena de la Anunciación corresponde con el primero de los modelos vistos anteriormente, en el que la Virgen y San Gabriel presentan un tratamiento tosco y esquemático, exento de detallismo. El Arcángel se sitúa arrodillado ante la Virgen, con la vara florida en la mano, con un tratamiento de los pliegues del manto paralelo, sin movimiento. La Virgen se encuentra orando ante una banqueta, con un libro entre las manos. En medio de ambos personajes podemos ver un jarrón con flores y sobre él al Espíritu Santo representado de forma muy esquemática y simplista.

La escena está tomada, como ya hemos apuntado, de grabados contemporáneos, como el de Martín Schongauer¹⁸, que copiarán, entre otros, Wenzel von Olmütz o Israel van Meckenem, sustituyéndose en la representación del plato al Padre Eterno por el Espíritu Santo, que en el grabado aparece junto a María.

18. HOLLSTEIN's, *Opus cit*, *Ludwig Schongauer to Martín Schongauer*, V. XLIV, Rotterdam, 1999, pp. 14-15.



Pieza nº 5. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Leaburu-Gaztelu. Anunciación.

PIEZA Nº 5

Autor: Anónimo.

Lugar: LEABURU-GAZTELU. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: "ICH BART GELVA ALBETH".

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 44 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de orilla plana con boca moldurada y cenefa de crestería grabada, paralela a ella cenefa de hojas punteadas; campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con la escena de la Anunciación enmarcado por una cenefa gótica de círculos vegetales que guardan en su interior hojas. Rodeando a esta cenefa una inscripción: *Ich Bart Gelva Albeth*, que se repite cinco veces.

La representación de la escena de la Anunciación se corresponde con el segundo tipo que hemos visto, en el que aparece la Virgen, con las manos juntas en actitud de orar, arrodillada ante un escabel de líneas rectas con decoración al romano en el frente. Sobre ella se halla el Espíritu Santo, unido a la cabeza de la Virgen mediante un haz de rayos. María vuelve su cabeza hacia el arcángel San Gabriel, quien se encuentra arrodillado ante ella con la vara florida en la mano. Entre ambos personajes aparece un jarrón, de líneas rectas, con flores. El tratamiento de las figuras, como podemos observar tanto en las vestimentas como en los rasgos de María y el arcángel, que se hallan muy borrados, es más detallista que en el modelo anterior, pudiendo observarse una búsqueda de volúmenes mediante el plegado de los paños.

Al igual que el plato anterior esta representación se basa en grabados contemporáneos, como el de Israel van Meckenem de la colección Rosenwal de Washington¹⁹, con ligeras variantes, como puede ser la decoración al romano del frente del escabel, la posición de las manos de la Virgen o la eliminación del fondo con la escena de la Visitación que aparece en el grabado.

19. *The Illustrated Bartsch, Early German Artists. Israel van Meckenem and Wenzel von Olmütz and Monogrammists*, Vol. 9, New York, 1981, p. 44.



Pieza nº 6. Iglesia de Nuestra Señora de Itziar. Deba. Anunciación.

PIEZA Nº 6.

Autor: Anónimo.

Lugar: DEBA. Iglesia de Nuestra Señora de Itziar. Material: Latón.

Época: S. XV-S. XVI.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 36,5 cm.

Inscripción: MARI // HEHWART GELUK ALZE.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato cóncavo circular con orilla plana y boca moldurada, con cenefa de crestería grabada y, paralela a ella, cenefa de hojas. Campo cóncavo liso y emblema con la escena de la Anunciación rodeada de la inscripción *Hehwart Geluk Alze*.

La escena de la Anunciación, al igual que en el plato anterior, se corresponde con el segundo tipo de representación señalada, basado en grabados flamencos contemporáneos. Se trata de una representación idéntica a la anterior, en mejor estado de conservación, pudiendo apreciarse cómo el tratamiento de las figuras, tanto en las vestimentas como en los rasgos anatómicos, así como en el resto de los elementos de la composición, es más detallado que en el primer modelo estudiado.

Presenta la particularidad de que en el jarrón se inscribe el nombre de la Virgen, *María*, tal y como aparece en el jarrón del grabado de la Anunciación de Israel van Meckenem, en el que se inspira, como ya hemos señalado.

Figura femenina

Nos encontramos ante una representación de difícil lectura, ya que se trata de una figura femenina cuya iconografía no hemos hallado en ningún otro plato limosnero ni en los grabados contemporáneos. Tampoco presenta ningún atributo que nos permita su identificación, pues porta únicamente una vara florida en la mano derecha y una filacteria ilegible en la izquierda. La figura presenta el torso desnudo, ya que no se aprecia ningún pliegue de ropaje, lo que podría indicar que se trata de una alegoría de la lujuria. Sin embargo, el destino religioso de este tipo de piezas hace que desechemos esta identificación.

Como ya hemos dicho, se trata de una iconografía poco común, siendo éste el único plato que conocemos con esta representación. Así mismo carece de inscripción, hecho extraño en estas obras, ya que habitualmente presentan una inscripción de alabanza en torno a la escena central.



Pieza nº 7. Iglesia San Nicolás de Bari. Figura femenina.

PIEZA Nº 7.

Autor: Anónimo.

Lugar: ORIO. San Nicolás de Bari.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 38 cm.

Marcas: Carece.

Plato de orilla plana con decoración paralela a la boca moldurada de crestería geométrica. Campo cóncavo con gallones entorchados, y emblema, con figura femenina, enmarcado por una moldura y cenefa de tondos vegetales con roleos inscritos.

En el campo podemos ver una figura femenina sentada, postura que podemos encontrar en representaciones de la Virgen con Niño o de santas en los grabados contemporáneos, con ropa de amplios pliegues que le cubre las piernas, dando la impresión de tener el torso desnudo. Presenta un tratamiento simplista aunque delicado de los detalles, como podemos ver en los rasgos de la cara y en la finura de los brazos.

Grutescos



Pieza nº 8. Convento de San Francisco. Tolosa. Grutescos.

PIEZA Nº 8.

Autor: Anónimo.

Lugar: TOLOSA. Convento de San Francisco.

Época: Hacia 1530.

Inscripción: DER INFRIDO EHWART.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 5 x Dia. 42 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de boca moldurada y orilla alabeada con crestería de cardina radial a la boca y cenefa de hojas esquemáticas. Campo cóncavo y emblema con grutesco rodeado por la inscripción *Der Infrido Ehwart*, repetida cuatro veces, y, radial a ésta, otra inscripción ilegible.

Presenta una decoración extraña a estos platos, de tipo *a candelieri*, que nos hacen fechar la obra hacia 1530, de gran belleza y finura, que indica la supervivencia de esta tipología y de su adaptación a los nuevos modelos iconográficos. Rodeando un jarrón gallonado con asas en los costados, se sitúan dos figuras fantásticas, similares a unos Faunos, una masculina y otra femenina, con busto humano y cola vegetal.

Al igual que el anterior plato, esta pieza procedente del convento de San Francisco, se salvó de la rapiña francesa durante la Guerra de la Convención²⁰ debido al escaso valor del material con que está elaborado.

Moisés con las Tablas de la Ley

Tema veterotestamentario que, tal y como sucede con el plato anterior, es poco frecuente en las representaciones de los platos limosneros, siendo éste el único plato que conocemos con esta temática. Se trata de una escena procedente del Antiguo Testamento, y que, al igual que en los casos anteriores, basa su representación en grabados contemporáneos.

20. A.G.G., JD IM 4 / 3 / 72, fols. 222-229.



Pieza nº 9. Iglesia de San Nicolás de Bari. Moisés con las Tablas de la Ley.

PIEZA Nº 9.

Autor: Anónimo.

Lugar: ORIO. San Nicolás de Bari.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: DUTI EFT GOT BOV ENA LUNA
KIIIOIII ASTE NAL SUS ELV EN.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 5 x Dia. 46,5 cm.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato de gran tamaño, orilla cóncava de boca moldurada, con decoración de cardina que alterna en las puntas flores de lis con flores de tres círculos. Campo cóncavo liso y emblema con decoración incisa de Moisés, con las Tablas de la Ley, rodeado de cenefa de óvalos y cardina, igual a la orilla.

La decoración que recubre el plato presenta unos perfiles muy marcados, de fuerte carácter para lo que es habitual en estos platos, recubriéndolo por completo. La imagen central nos muestra a Moisés con las Tablas de la Ley. Se trata de una representación muy simple, de rasgos infantiles, en la que podemos ver un medio busto de Moisés que sale tras las Tablas de la Ley, con una inscripción organizada en bandas horizontales, sin significado, y que probablemente se refiera al inicio de los mandamientos.

La representación parece basarse en el grabado *Memento Mori*, del Maestro de Zwolle²¹, en el que se muestra una alegoría de la muerte y de la fugacidad de la vida, en la que podemos ver en el centro a Moisés con las Tablas de la Ley rodeado de un esqueleto, tres calaveras y dos profetas, todo ello enmarcado por una arquitectura gótica. En el plato se ha tomado solamente la figura de Moisés, con la misma disposición que en el grabado, y aunque las similitudes entre ambas representaciones son evidentes, el tratamiento dado a ambas figuras es completamente diferente. Mientras en el grabado la figura del Moisés está tratada con suma maestría, con rasgos delicados y preciosistas, en el plato la representación es de carácter popular, con rasgos simplistas e ingenuos.

21. Hollstein's, *Opus cit, Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1400-1700, Masters and Monogramists of the 15th century*, Amsterdam, Vol. XII, p. 276.

Pelícano eucarístico

Otro de los temas recurrentes en el arte cristiano es el de el Pelícano alimentando a sus crías, que simboliza a Cristo y también a la Eucaristía, ya que durante la Edad Media se consideraba que este animal se picaba el pecho para alimentar con su sangre a sus crías, por lo que se asimilaba a Cristo, que con su sangre salvó a los hombres.

Se trata de un tema muy representado en puertas de sagrarios y cruces procesionales, donde generalmente se encuentra en el brazo superior del anverso, acompañando al Crucificado. Su presencia en los platos limosneros resulta también habitual, como podemos ver en los dos platos conservados en las iglesias guipuzcoanas. Su representación no presenta variaciones sustanciales, siendo en ambos platos idéntica. El Pelícano en pie y con las alas desplegadas se pica el pecho del que salen tres regueros de sangre dirigidos a sus crías, que todavía no han terminado de salir del huevo.



Pieza nº 10. Iglesia de San Pedro de Ariznoa. Bergara. Pelícano eucarístico.

PIEZA Nº 10.

Autor: Anónimo.

Lugar: BERGARA. Iglesia de San Pedro de Ariznoa. Material: Latón.

Época: S. XV-S. XVI.

Medidas: Alt. 3,5 x Dia. 37 cm.

Inscripción: Ilegible.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato de orilla moldurada, campo cóncavo liso y emblema con la escena del pelícano y sus crías, rodeado de tres molduras concéntricas que encierran una inscripción ilegible en caracteres góticos, enmarcada por dos cenefas de hojas esquemáticas.

Tal y como hemos dicho en el emblema se representa al Pelícano con sus crías, de gran naturalismo, con las alas y el plumaje trabajadas con gran detallismo y de manera precisa.



Pieza nº 11. Iglesia de Nuestra Señora de Itziar. Deba. Pelicano eucarístico.

PIEZA Nº 11.

Autor: Anónimo.

Lugar: DEBA. Iglesia de Nuestra Señora de Itziar. Material: Latón.

Época: S. XV-S. XVI.

Medidas: Alt. 5 x Dia. 43 cm.

Inscripción: ICH BART GELUH ALBETH.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato de orilla circular con boca moldurada y cenefa radial de flores de lis esquemáticas, seguida de una cenefa paralela de hojas también esquemáticas. Campo cóncavo de gallones entorchados y emblema con decoración del Pelicano con sus crías, rodeado de dos inscripciones, una ilegible, y la otra *Ich Bart Geluh Albeth*, enmarcadas por molduras lisas, y entre cenefas de hojas esquemáticas.

Al igual que en el plato anterior nos encontramos con una representación naturalista de la escena, con un tratamiento detallista del plumaje del ave.

Regreso de la Tierra Prometida

Uno de los temas frecuentes en los platos limosneros es el del Regreso de la Tierra Prometida, tema veterotestamentario y prefiguración eucarística, tomado del Libro de los Números, capítulo XIII, versículo 24: “... donde cortaron un sarmiento con un racimo de uvas, que transportaron entre dos mediante una pértiga, ...” representado mediante dos hombres, Josué y Caleb que portan un gran racimo de vid.

Una de las apariciones más antiguas de este tema es la del altar de Klosterneuburg, realizado en 1181 por Nicolás de Verdun para el monasterio del mismo nombre cercano a Viena²². Dicho altar está formado por varios paneles esmaltados, entre los que se encuentra la representación de dos hombres portando un gran racimo de vid.

22. COLLON-GEVAERT, S., *A treasury of Romanesque art*, Bruselas, 1972, pp. 95 y 262.

En las iglesias guipuzcoanas se conservan dos platos con este tema, ambos similares. Así mismo nos encontramos un plato igual a éste en la colección Y. Alauzet (Francia)²³.



Pieza nº 12. Iglesia de San Pedro de Ariznoa. Bergara. Regreso de la Tierra Prometida.

PIEZA Nº 12.

Autor: Anónimo.

Lugar: BERGARA. Iglesia de San Pedro de Ariznoa. Material: Latón.

Época: S. XV-S. XVI.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 37 cm.

Inscripción: DER INFRIDO EHWART.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Regular, presenta una fractura y pérdida de parte de la orilla.

Plato de orilla plana de boca moldurada, con un cenefa floral radial, seguida de una cenefa paralela de hojas esquemáticas. Campo cóncavo de gallones entorchados que enmarcan el emblema central, con dos hombres llevando un gran racimo de vid, rodeado de una moldura lisa y la inscripción *Der Infrido Ehwart*, repetida tres veces.

Como ya hemos dicho, el emblema lo ocupa la escena de los exploradores volviendo de la Tierra prometida portando un gran racimo de vid, con un cuidadoso tratamiento de las figuras, así como de la captación del movimiento.

23. DELMAS, C., *Opus cit*, p. 196.



Pieza nº 13. Convento de San Francisco. Tolosa. Regreso de la Tierra Prometida.

PIEZA Nº 13.

Autor: Anónimo.

Lugar: TOLOSA. Convento de San Francisco.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: DER INFRIDO EHWART.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 3,5 x Dia. 37,5 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de boca moldurada y orilla plana con dos cenefas de hojas paralelas a la boca; campo cóncavo con gallones entorchados; y emblema con la representación de dos hombres portando gran racimo de vid, rodeado por la inscripción, *Der Infrido Ehwart*, repetida cuatro veces, entre doble moldura y cenefa exterior.

Se trata de una obra similar a la anterior, con la representación de los exploradores volviendo de la Tierra Prometida, con ligeras variantes en cuanto a la decoración y a su disposición en torno a la escena principal.

Como los dos platos anteriores procedentes del convento de San Francisco de Tolosa, se salvó del expolio francés durante la Guerra de la Convención²⁴, gracias a no estar realizado en plata.

San Sebastián

Tema más concreto a los anteriores es la representación de santos, como el San Sebastián que figura en este plato. La aparición de santos en los platos nada tiene que ver con encargos concretos, ya que como anteriormente hemos visto estos platos se realizaban para su venta en las ferias, sin depender de la voluntad de un comitente concreto. Así, la iconografía del plato no solía guardar relación con la iglesia en la que se conserva.

La escena representada en este plato es el martirio de San Sebastián, y como en anteriores platos, volvemos a encontrarnos con referencias a los grabados contemporáneos.

24. A.G.G, JD IM 4 / 3 / 72, fols. 222-229.



Pieza nº 14. Iglesia de San Bartolomé. Itsaso. San Sebastián.

PIEZA Nº 14.

Autor: Anónimo.

Lugar: ITSASO. Iglesia de San Bartolomé.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: Ilegible.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 47,5 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de orilla plana con boca moldurada y cenefa vegetal radial. Campo cóncavo liso con emblema central con la escena de San Sebastián, enmarcada por molduras lisas y una inscripción ilegible en caracteres góticos, entre dos cenefas vegetales, la interior de roleos vegetales y la exterior de hojas esquemáticas.

En el emblema aparece representado el martirio de San Sebastián, a quien vemos atado a un árbol, con varias flechas clavadas en el cuerpo, con dos sayones a los lados disparándole, uno con una ballesta y otro con un arco. La escena de gran naturalismo, nos presenta al santo sujeto a un árbol, con el brazo izquierdo levantado hacia atrás, y con un ligero movimiento en ese. A pesar de que se representa ya según su iconografía, el tratamiento de la anatomía en tosco y simple, sin detallismo. Lo mismo ocurre con los sayones, que aunque visten a la moda del momento presentan una anatomía simplista.

La escena está influida por los grabados del momento, como los de Martín Schongauer²⁵, en una de cuyas obras aparece el santo atado a un árbol en la misma postura, con la excepción del brazo derecho, que en el plato cae hacia abajo. Este tema también lo realizará Israel van Meckenem²⁶, quien copiará el grabado anterior y grabará también una escena más completa, con personajes alrededor del santo, en los que están inspirados los sayones del plato.

25. HOLLSTEIN's, *Opus cit, Ludwig Schongauer to Martín Schongauer*, V. XLIV, Rotterdam, 1999, pp. 14-15-151.

26. HOLLSTEIN's, *German engravings, etchings, and woodcuts. Israel van Meckenem*, Holanda, 1986, Vol. XXIV, p. 380.

Virgen con el Niño

Al igual que en el plato anterior nos encontramos ante una representación poco común en este tipo de platos, siendo éste de las Clarisas de Oñate el único ejemplar que conocemos en España. Nos encontramos ante un tema muy común en otro tipo de piezas, como en la cruces procesionales, en las que a partir del gótico en habitual encontrarla en el cuadrón del reverso de la cruz.

El tema representado, la Virgen con el Niño, sigue al igual que los anteriores, grabados contemporáneos. Se trata de un tema recurrente en la iconografía cristiana, que va a sufrir un proceso de evolución desde el románico, en la que la Virgen se presentaba sentada con el Niño en el regazo, los que se denominó Sedes Sapientae, pasando durante el gótico a formas más naturalistas, con la Virgen en pie, en actitud menos frontal y en actitud cariñosa con el Niño, siendo denominada Virgen en Majestad, que es la representación que podemos ver es este plato. Esta representación evolucionará, ganando en naturalismo, con una interrelación entre ambas figuras, siendo denominada Maestà, siguiendo la denominación italiana, país donde se forjó este tipo.

Un plato con la misma representación nos encontramos en la colección Y. Alauzet (Francia)²⁷.



Pieza nº 15. Convento de la Santísima Trinidad de Bidaurreta. Oñate. Virgen con el Niño.

PIEZA Nº 15.

Autor: Anónimo.

Lugar: OÑATE. Convento de la Santísima Trinidad de Bidaurreta (Clarisas).

Material: Latón.

Medidas: Alt. 4,5 x Dia. 40,5 cm.

Época: S. XVI.

Marcas: Carece.

Inscripción: EMI PER JU.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato circular de orilla plana con boca moldurada y cenefa de triángulos lobulados rematada por cardina. Campo cóncavo con gallones entorchados y

27. DELMAS, C., *Opus cit*, p. 197.

emblema con la Virgen con el Niño sobre ráfaga de rayos, rodeada por cenefa de óvalos entre molduras, e inscripción, *Emi Per Ju* y cardina.

Aunque la imagen representada se encuentra muy borrada, podemos observar como el tratamiento es todavía frontal y rígido, con la Virgen, enmarcada por una gloria de rayos rectos y flameados, de pie sobre la media luna creciente, con vestiduras de pliegues rectos y coronada. Sostiene al Niño, que se halla muy borrado, con la mano derecha mientras con la izquierda sujeta una cruz latina.

Tal y como hemos visto en los platos anteriores la representación se basa en grabados contemporáneos, siendo el tema de la Virgen con el Niño muy abundante. Así, podemos observar semejanzas entre ésta imagen y grabados de Alberto Durero²⁸, en el que podemos apreciar la misma disposición en las figuras, variando tan solamente la gloria de rayos que la enmarcan, que en el grabado es de rayos rectos, más esquemática.

PLATOS DE TEMA FLORAL

Otra de las variantes decorativas más frecuentes que nos vamos a encontrar en los platos limosneros es el tema vegetal. Dos son las modalidades más representadas en los platos conservados, la primera, denominada como “Girasol”, se compone de un motivo central de gallones convexos entorchados, en número constante de trece o dieciseis, que recuerdan a un girasol. Como excepción nos encontramos con un plato con diecisiete gallones y el tetón central granulado, lo que refuerza la asimilación de este motivo con un girasol. La segunda variante, denominada de “Capullos de Flor”, está compuesta por una moldura circular central rodeada de capullos de flor de perfiles sinuosos, por lo general en número de siete.

Son numerosos los platos de esta tipología conservados en las iglesias gipuzcoanas, siete de la variante de “Girasol”, a los que habría que añadir uno conservado en el Santuario de Arrate, Eibar, hoy en paradero desconocido; y cinco de la variante de Capullos de Flor. Así mismo, platos con la misma decoración nos encontramos en otras iglesias como las de Agés, Valluércanos, Cigüenza y Gumiel de Hizán (Burgos), Goikolexea (Vizcaya), Letona y Barambio (Álava), Antequera (Málaga), Almonaster la Real (Huelva), y en la colección Y. Alauzet (Francia)²⁹.

28. *The Illustrated Bartsch, Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*, Vol. 10, New York, 1981, p. 541.

29. BARRÓN GARCÍA, A.A., *Opus cit*, pp. 458-459; BARRIO LOZA, J.A., y VALVERDE PEÑA, J. R., *Opus cit*, p. 43; MARTÍN VAQUERO, R., *Opus cit*, p. 921; TEMBOURY, J., *Opus cit*, pp. 70-71; HEREDIA MORENO, M.C., *Opus cit*, pp. 280-284, y 460; y DELMAS, C., *Opus cit*, pp. 194-195 y 200.

Girasol



Pieza nº 16. Iglesia de San Martín de Tours. Berastegi. Girasol.

PIEZA Nº 16.

Autor: Anónimo.

Lugar: BERASTEGLI. Iglesia de San Martín de Tours. Material: Latón.

Época: S. XVI.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 40 cm.

Inscripción: Ilegibles.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato circular de orilla con boca moldurada y cenefa, muy perdida, de flores de cinco pétalos. Campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con tetón circular y gallones convexos entorchados, enmarcado por doble moldura lisa y dos inscripciones ilegibles.

Tal y como hemos dicho la decoración del emblema a base de gallones convexos entorchados se denomina Girasol, debido al parecido que ofrece este tipo de decoración con la citada flor. El aquí representado consta de dieciséis gallones de cabeza carnosa y cola estilizada.



Pieza nº 17. Iglesia de Nuestra Señora de Itziar. Deba. Girasol.

PIEZA Nº 17.

Autor: Anónimo.

Lugar: DEBA. Iglesia de Nuestra Señora de Itziar. Material: Latón.

Época: S. XV-S. XVI.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 36 cm.

Inscripción: Carece.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato de orilla plana con boca moldurada decorada mediante una doble cenefa de hojas esquemáticas paralela. Campo cóncavo de gallones entorchados y emblema con tetón central enmarcado por gallones convexos entorchados y moldura lisa, rodeado de cenefa de roleos vegetales.

Es similar a la pieza anterior, con variación en el número de gallones que forman el girasol, siendo trece en este plato, con la cabeza más amplia que en el anterior. Así mismo presenta la particularidad de que carece de inscripción, habitual en este tipo de piezas, tal y como hemos visto.



Pieza nº 18. Convento de la Santísima Trinidad de Bidaurreta. Oñate. Girasol.

PIEZA Nº 18.

Autor: Anónimo.

Lugar: OÑATE. Convento de la Santísima Trinidad de Bidaurreta (Clarisas).

Material: Latón.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 40,5 cm.

Época: S. XV-S. XVI.

Marcas: Carece.

Inscripción: EMIN PERU // HILF IHS XPS UND MARIA.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato de orilla plana con boca moldurada y crestería de flores de lis esquemáticas radial a ella. Campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con tetón central, enmarcado por gallones convexos entorchados y rodeado de doble inscripción, *Emin Peru* y *Hilf Ihs Xps Und Maria*, entre molduras.

Al igual que en los platos anteriores el emblema lo ocupa la figura del Girasol, de trece gallones, de similar factura a los del plato de Itziar.



Pieza nº 19. Iglesia de San Miguel. Oñate. Girasol.

PIEZA Nº 19.

Autor: Anónimo.

Lugar: OÑATE. Iglesia de San Miguel.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: Dos frustras.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Cobre.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 38,5 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de orilla plana con boca moldurada y crestería radial de flores de lis esquemáticas. Campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con tetón central convexo enmarcado por gallones entorchados convexos, rodeados por una doble inscripción ilegible, la exterior con las letras invertidas.

Nos encontramos con un ejemplar muy similar al anterior, con doble inscripción, pero con dieciséis gallones, como ocurría en el plato de Berastegi.



Pieza nº 20. Iglesia de San Miguel. Oñate. Girasol.

PIEZA Nº 20.

Autor: Anónimo.

Lugar: OÑATE. Iglesia de San Miguel.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: Ilegible.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 3,5 x Dia. 38 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de orilla plana con boca moldurada y cenefa muy borrada de flores esquemáticas; campo cóncavo con gallones entorchados, y emblema con tetón moldurado central, enmarcado por gallones convexos rodeados por una moldura lisa y una inscripción ilegible.

Al igual que los platos de Berastegi y el de la iglesia de San Miguel de Oñate, el girasol está formado por dieciséis gallones.



Pieza nº 21. Convento de San Francisco. Tolosa. Girasol.

PIEZA Nº 21.

Autor: Anónimo.

Lugar: TOLOSA. Convento de San Francisco.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: Ilegible.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 2,5 x Dia. 36 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de orilla plana con cenefa de hojas esquemáticas paralela a la boca; campo cóncavo con gallones entorchados, emblema con tetón central con moldura circular rodeada de gallones convexos entorchados y por cenefa de roleos en los que se inscriben, de manera alterna, flores de cinco pétalos y hojas, enmarcada por la inscripción.

Al igual que en los platos de Itziar y las Clarisas de Bidaurreta de Oñate, el girasol central esta formado por trece gallones.



Pieza nº 22. Convento de Santa Clara. Tolosa. Girasol.

PIEZA Nº 22.

Autor: Anónimo.

Lugar: TOLOSA. Convento de Santa Clara
(Clarisas).

Material: Latón.

Época: S. XV-S. XVI.

Medidas: Alt. 4 x Dia. 45 cm.

Inscripción: Ilegibles.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato circular de orilla plana con boca moldurada y crestería de flores de lis paralela; campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con tetón central granulado enmarcado por gallones convexos entorchados rodeados por dos inscripciones ilegibles entre molduras lisas.

Nos encontramos con un ejemplar diferente a los anteriores, ya que además de presentar diecisiete gallones formando el girasol, lo que hace que éstos sean más aristados, presenta el tetón central con decoración granulada, lo que contribuye a dar apariencia de girasol a este motivo decorativo.

Capullos de Flor



Pieza nº 23. Iglesia de San Martín. Berastegi. Capullo de Flor.

PIEZA Nº 23.

Autor: Anónimo.

Lugar: BERASTEGLI. Iglesia de San Martín de Tours. Material: Latón.

Época: S. XV-S. XVI.

Medidas: Alt. 6 x Dia. 41 cm.

Inscripción: DER INFRIDO EWHART.

Marcas: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato circular con orilla de boca moldurada crestería de flores de lis esquemáticas radial y cenefa de hojas esquemáticas, campo cóncavo con gallones entorchados, y emblema con tetón moldurado circular rodeado de siete capullos de flor convexos, enmarcados por la inscripción, *Der Infrido Ewhart*, repetida cuatro veces, y rodeada por otra inscripción exterior ilegible.



Pieza nº 24. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y del Manzano. Hondarribia. Capullos de Flor.

PIEZA Nº 24.

Autor: Anónimo.

Lugar: HONDARRIBIA. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y del Manzano.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 5 x Dia. 44 cm.

Época: S. XV-S. XVI.

Marcas: Carece.

Inscripción: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Plato circular de orilla plana con cenefa de hojas esquemáticas y boca moldurada con crestería muy perdida radial a ella. Campo cóncavo que ha perdido la decoración y emblema con tetón convexo central rodeado de siete capullos de flor convexos de factura carnosa. Ha perdido la decoración que rodeaba el emblema, que probablemente sería una inscripción o una cenefa de roleos vegetales, como ocurre en el resto de los platos.



Pieza nº 25. Iglesia de la Santa Cruz. Oresa. Capullos de Flor.

PIEZA Nº 25.

Autor: Anónimo.

Lugar: OREXA. Iglesia de la Santa Cruz.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: Carece.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 4,5 x Dia. 39 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de boca moldurada y orilla plana con decoración de flores de lis esquemáticas, radiales a la boca. Campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con tetón moldurado rodeado de siete capullos de flor, enmarcado por una cenefa de roleos vegetales en los que se inscriben elementos vegetales.



Pieza nº 26. Iglesia de San Pablo. Ubera. Capullos de Flor.

PIEZA Nº 26.

Autor: Anónimo.

Lugar: UBERA. Iglesia de San Pablo.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: Ilegible.

Estado de Conservación: Bueno. Presenta mucha suciedad.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 5 x Dia. 51 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de boca moldurada con cenefa de hojas esquemáticas radial a ella, y orilla con cenefa de flores de lis. Campo cóncavo con gallones entorchados y emblema con tetón moldurado central enmarcado por siete capullos de flor, rodeados de una inscripción ilegible y una cenefa vegetal.



Pieza nº 27. Iglesia de San Miguel. Oñate. Capullos de Flor.

PIEZA Nº 27.

Autor: Anónimo.

Lugar: OÑATE. Iglesia de San Miguel.

Época: S. XV-S. XVI.

Inscripción: DER INFRIDO EHWART. Ilegible.

Estado de Conservación: Bueno.

Material: Latón.

Medidas: Alt. 4,5 x Dia. 42,5 cm.

Marcas: Carece.

Plato circular de orilla plana y boca moldura con crestería de flores de lis, campo cóncavo y emblema con tetón central sogueado rodeado de siete capullos de flor rodeados por una doble inscripción, la interior, *Der Infrido Ehwart* repetida cuatro veces, y la exterior invertida, ilegible.