

# TFG

---

## ESTUDIO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE UNA TALLA DE SAN BLAS DEL SIGLO XV.

**Presentado por Carla Francés García**  
**Tutor: Jose Vicente Grafià Sales**  
**Cotutor: José Manuel Simón Cortés**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**  
**Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales**  
**Curso 2019-2020**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## 1. RESUMEN

En el presente trabajo de final de grado se hace un estudio de la imagen de San Blás y se exponen de forma ordenada los procedimientos que se seguirán para la propuesta de intervención de una escultura lígnea policromada. Se trata de una talla devocional de San Blas anterior al año 1430. Perteneciente a la iglesia Parroquial del Rafol de Salem, un municipio situado en la Vall d'Albaida, en la provincia de Valencia.

El informe se dividirá en tres partes, en primer lugar, se realizará un estudio de investigación sobre el contexto histórico de la pieza, en la que descubriremos su peculiar origen y conoceremos la población a la que pertenece. A continuación, se investigará y se comparará con otras piezas similares de otras parroquias y otras imágenes de San Blas creando un marco teórico.

La segunda parte del trabajo se someterá la imagen, caso de estudio a la realización de un análisis fotográfico para la documentación de todos los daños que presenta. Se realizará un mapa de daños con los datos recolectados en el control fotográfico y se procederá a redactar el proceso de conservación y restauración que se propone para llevar a cabo, de cara a una futura intervención de la pieza.

Finalmente, el trabajo tendrá una tercera parte donde se aconsejará una serie de medidas de conservación preventiva para la correcta perduración en el tiempo de esta extraordinaria imagen del siglo XV. Y también se expondrán los resultados y conclusiones obtenidos durante el proceso de trabajo.

## RESUM

En el present treball de final de grau es fa un estudi de la imatge de San Blai i s'exposen de forma ordenada els procediments que es seguiran per a la proposta d'intervenció d'una escultura lignea policromada. Es tracta d'una talla devocional de Sant Blas anterior a l'any 1430. Pertanyent a l'església Parroquial del Rafol de Salem, un municipi situat a la Vall d'Albaida, a la província de València.

L'informe es dividirà en tres parts, en primer lloc, es realitzarà un estudi d'investigació sobre el context històric de la peça, en la qual descobrirem el seu peculiar origen i coneixerem la població a la qual pertany. A continuació, s'investigarà i es compararà amb altres peces similars d'altres parròquies i altres imatges de Sant Blai creant un marc teòric.

En la segona part del treball es sotmetrà la imatge, cas d'estudi a la realització d'una anàlisi fotogràfic per a la documentació de totes les deterioracions que presenta. Es realitzarà un mapa de danys amb les dades recollides en el control fotogràfic i es procedirà a redactar el procés de conservació i restauració que es proposa per a dur a terme, de cara a una futura intervenció de la peça.

Finalment, el treball tindrà una tercera part on s'aconsellarà una sèrie de mesures de conservació preventiva per a la correcta perduració en el temps d'aquesta extraordinària imatge del segle XV. I també s'exposaran els resultats i conclusions obtinguts durant el procés de treball.

## SUMMARY

In the present final degree project, a study of the image of San Blás is made and the procedures to be followed for the proposed intervention of a polychrome wood sculpture are presented in an orderly manner. It is a devotional carving of San Blas prior to the year 1430. It belongs to the Parish Church of Rafol de Salem, a municipality located in the Vall d'Albaida, in the province of Valencia.

The report will be divided into three parts. First, a research study will be carried out on the historical context of the piece, in which we will know its peculiar origin and we will know the population to which it belongs. Next, it will be investigated and compared with other similar pieces from other parishes and other images of San Blas creating a theoretical framework.

The second part of the work will submit the image, a case study, to a photographic analysis to document all the damage it presents. A damage map will be made with the data collected in the photographic control and the process of conservation and restoration that is proposed to be carried out will be drafted, with a view to future intervention of the piece.

Finally, the work will have a third part where a series of preventive conservation measures will be recommended for the correct durability over time of this extraordinary image from the 15th century. And the results and conclusions obtained during the work process will also be exposed.

## **2. PALABRAS CLAVE**

Madera policromada, Talla, San Blas, Rafol de Salem, Escultura del siglo XV, Imagen devocional, Milagro de San Blas, Hallazgo.

Fusta policromada, Talla, Sant Blai, Rafol de Salem, Escultura del segle XV, Imatge devocional, Miracle de Sant Blai, Troballa.

Polychrome Wood, Carving, San Blas, Rafol de Salem, 15th century sculpture, Devotional Image, Miracle of San Blas, Finding.

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN .....                             | 7  |
| 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....                  | 9  |
| 3. MARCO TEÓRICO.....                             | 11 |
| 3.1. TALLAS SIMILARES.....                        | 11 |
| 3.2. OTRAS TALLAS DE SAN BLAS.....                | 16 |
| 4. DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA .....                  | 18 |
| 4.1. CONTEXTO HISTÓRICO.....                      | 18 |
| 4.2. CONTEXTO ACTUAL.....                         | 19 |
| 4.3. ANÁLISIS FORMAL.....                         | 23 |
| 4.4. ANÁLISIS ICONOGÁFICO.....                    | 24 |
| 5. DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN .....   | 26 |
| 5.1. FICHA TÉCNICA.....                           | 27 |
| 5.2. MAPA DE DAÑOS.....                           | 29 |
| 5.3. FOTOGRAFÍAS DE LA INTERVENCIÓN ANTERIOR..... | 33 |
| 6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN .....                | 35 |
| 7. PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....           | 37 |
| 8. CONCLUSIONES.....                              | 39 |
| 9. BIBLIOGRAFÍA .....                             | 40 |
| 10. ANEXOS.....                                   | 45 |

## 1-INTRODUCCIÓN

Las esculturas talladas en madera y policromadas, eran muy comunes en la Comunidad Valenciana desde la época barroca, o más bien el siglo XV. Las tallas devocionales engalanaron las iglesias de la época, así como las capillas privadas de las personas de clase alta. La finalidad de la representación de personajes eclesiásticos era nada más que la de referenciar su conducta, idolatrar y rendir culto. Además, se les otorgaban ciertos milagros, como en este caso, el de acabar con epidemias o curar a los enfermos, es decir, que la población buscaba en este tipo de tallas la protección divina.

Este tipo de obras eran realizadas por artesanos en la época, los cuales trabajaban normalmente bajo encargo, para alguna entidad eclesiástica o alguna persona de alto poder. En la Comunidad Valenciana, muchas de estas tallas desaparecieron por completo o quedaron mutiladas a causa de la Guerra Civil. Pocas se salvaron, por ello no ha quedado casi constancia de la riqueza en tallas en la zona de la Comunidad Valenciana.

La talla que motivó este estudio pertenece a la parroquia Municipal del Rafol de Salem, un pueblo de la Vall d'Albaida. Esta escultura fue cedida por uno de los miembros de esta parroquia, el ex-alcalde de la localidad, José Senabre, para realizar un estudio y propuesta de intervención en el año 2019. Al inicio del estudio esta presenta un estado de conservación malo, por lo que se le realizará una propuesta de intervención y un plan de conservación preventiva. Para ello será necesario la recopilación de todos los documentos posibles que nos ayuden a entender cómo ha llegado la obra a su estado actual, en cuanto intervenciones anteriores, así como fotografías anteriores a la intervención. Además, será necesario también, la realización de un control fotográfico en el que podamos detallar todas las pérdidas en un mapa de daños.

Se trata de una escultura dotada de un inmenso valor para toda la población de este pequeño municipio, por lo que es de gran importancia la conservación de esta escultura en buenas condiciones.

se desconoce la época a la que pertenece esta talla, ya que se dice que fue encontrada, bajo tierra, alrededor del año 1430, además se desconoce también su autor. Esta obra representa a San Blas de pie sobre una peana portando sus atributos. En sus manos sujeta un libro, una

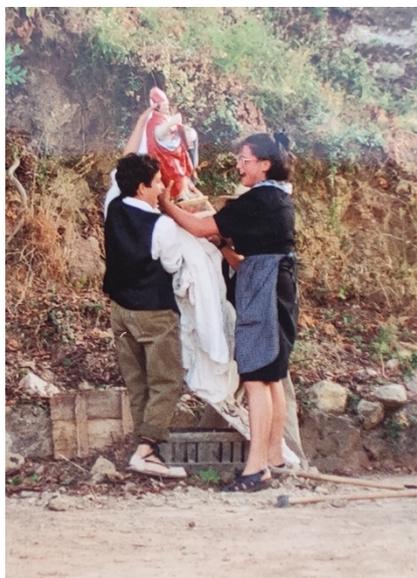


*Ilustración 1 Romería hasta la Ermita el día 3 de febrero de 2013.*

palma de pastor y un cardador de lana. En su origen, se encontraba policromada de un color distinto al actual, pero las diferentes intervenciones que ha sufrido a lo largo del tiempo han modificado notablemente la estética de la imagen.

La escultura en sus orígenes residía en la Ermita de San Blas de la localidad del Rafol de Salem, esta ermita data del siglo XV, del mismo año en el que fue encontrada la talla. Se dice que fue construida por orden de Luís de Bellvís, asesorado por algún fraile franciscano. Aunque a lo largo de los siglos ha sufrido diferentes intervenciones, al igual que la talla, que han modificado notablemente su aspecto original. Se trata de un lugar de culto para los habitantes del pueblo del Rafol, aunque la ubicación actual de la estatuilla no es allí, cada 3 de febrero se hace una romería para rendir culto al santo y se sube hasta la colina donde se encuentra la ermita (*Ilustración 1*). A demás, los niños de la parroquia hacen una semana antes de la festividad, una representación teatral (*Ilustración 2*) para conmemorar el momento en que la estatuilla fue encontrada<sup>1</sup>.

Actualmente la talla se encuentra en la Parroquia Municipal Nuestra Señora de Los Ángeles, del Rafol de Salem, ya que en la ermita no dispone de condiciones idóneas para su conservación.



*Ilustración 2 Representación teatral en el momento del desenterramiento de la imagen.*

---

<sup>1</sup> Anexo: Interpretación teatral del encuentro de la talla de San Blas.

## 2- OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es la realización de una propuesta de intervención para una talla de madera policroma de San Blas.

En cuanto a los objetivos específicos podemos distinguir los siguientes:

- Analizar en profundidad la imagen para intentar datarla.
- Estudiar su origen y su historia.
- Analizar iconográficamente la talla.
- Evaluar su estado de conservación.
- Redactar una propuesta de conservación preventiva.

## METODOLOGÍA

La metodología que se empleará para la realización de este trabajo y cumplir así con los objetivos citados en el apartado anterior, es la siguiente:

- Entrevistas a distintos vecinos del pueblo que informen de la historia del pueblo y el contexto de la obra, así como a intentar averiguar quién fue el restaurador que la intervino años antes.
- Búsqueda y consulta en archivos públicos como la biblioteca de la localidad o el archivo catastral.
- Consulta de documentación privada en el Archivo Parroquial del Rafol de Salem (APRS) o el Archivo Municipal del Rafol de Salem (AMRS), para recopilar información que faciliten la investigación.
- Búsqueda informática en páginas web y plataformas digitales con el fin de encontrar documentos sobre la parroquia o el patrimonio del pueblo del Rafol de Salem.
- Comparar la talla de San Blas con tallas del mismo estilo, así como también, consulta de obras pictóricas en las que el santo aparezca o sea el motivo principal.
- Realizar un mapa de daños de la imagen que recopile todas las pérdidas, así como señalar las malas intervenciones anteriores.
- Elaborar una propuesta de intervención que sirva para una posible futura restauración de San Blas.
- Elaborar una propuesta de conservación preventiva para evitar posibles deterioros.

### 3- Marco teórico

#### 3.1- Tallas similares



*Ilustración 3 Virgen en Majestad. Talla en madera dorada y policromada. Escuela Española. Huesca, siglo XIV. Altura 77 cm.*

Desde comienzos del siglo XVI<sup>2</sup>, la influencia de la iglesia hizo que el tema del desnudo en el arte, que se había impuesto en Italia, no tuviera éxito en España donde la escultura, de un marcado arte gótico y flamenco, empieza a reflejar la influencia renacentista, aunque el gusto goticista tardaría en desaparecer. Este gusto influiría en la creación de una escultórica española curiosa y original, acorde con la espiritualidad gótica y que enlazará a la perfección con la teatralidad barroca. La escultura se dirigirá principalmente hacia temas funerarios o religiosos.

Con la evolución de la doctrina de la iglesia, apareció la Reforma y la Contrarreforma donde surgieron nuevas devociones y concepciones teológicas; la iconografía de las imágenes iba cambiando y más tarde, el Concilio de Trento apoyó una imaginería con rasgos individuales y vestiduras realistas y se pidió a los escultores la creación de imágenes religiosas comprensibles y llanas, para que el pueblo se conmoviera ante su visión.

En esta época, los oficios se dividían en gremios, los artistas se consideraban artesanos. Generalmente todo se hacía bajo un contrato en el cual el cliente vigilaba la ejecución de la obra. Dicha clientela era mayoritariamente la eclesiástica, por eso abunda tanto la de temática religiosa.

En Valencia se conocía la obra renacentista desde época temprana de finales del siglo XV. Valencia tuvo grandes relaciones con Italia sobre todo con Nápoles desde los tiempos de Alfonso el Magnánimo. La tipología escultórica más predominante en la Valencia de esta época fue el retablo. Uno de los artistas valencianos fue Damián Forment, que comenzó su carrera artística como escultor al lado de su padre Paulo, que era maestro de retablos y de su hermano Onofre que era mazonero (albañil). Entre 1501 y 1507 trabajaron los tres en la ejecución del retablo mayor de la colegiata de Gandía. Posteriormente realizaron otros retablos que se pueden encontrar actualmente en el Museo de Valencia.

La escultura de Valencia en todos sus órdenes es escasa a lo largo de estos siglos, y escasos son también los autores documentados que en su mayoría quedan en el anonimato, principalmente por dos motivos: en primer lugar, al final del período gótico la escultura se va independizando

<sup>2</sup> NAVARRO, CARLOS, 2012, El arte en la España del siglo XVI.

del marco arquitectónico al que tradicionalmente había estado vinculada, y las figuras de bulto adquieren categoría de estatua, y en segundo lugar, por las continuas destrucciones y saqueos que durante la Guerra Civil española sufrió la ciudad de Valencia, y es por esto o por la falta de documentación, que a día de hoy se siguen relacionando obras desaparecidas, halladas o de autoría desconocida con diversos artistas.

En cuanto a materiales, se usaron el mármol, el alabastro y en algunos casos el bronce. Sin embargo, será la talla en madera el material más asequible tanto económica como técnicamente. Estas tallas en madera serán doradas y policromadas, dándoles verismo y ocultando la relativa pobreza del material. Comienza a gestarse entonces lo que será una de las muestras más originales del arte español y que contará con mejores artistas durante los siglos XVI y XVII, la imaginería.

Algunos de los artistas más importantes que se dedicaron a la talla y policromía de esculturas eclesiásticas en la época son Alonso Berruguete, Juan de Juni, Diego de Siloé o Juan Martínez Montañés, estos grandes artistas influenciaron en la escultura devocional en madera policromada, ya fuera destinada a retablos o a exposición exenta o incluso procesional, acapararía gran parte del último tercio del siglo XVI.

Alonso Berruguete<sup>3</sup>, nació en Paredes de Nava (Palencia), hijo del famoso pintor Pedro Berruguete, y falleció en Toledo en el año 1561. Viajó a Italia para estudiar las tendencias artísticas y conoció de primera mano la obra de Miguel Ángel, Donatello, Leonardo da Vinci, Sansovino y Lippi. Su creación manifiesta su fuerte carácter, con imágenes de gran dramatismo, en las que domina la espiritualidad y el efectismo y en las que el realismo siempre está presente. Decoró la Capilla Real de Granada y el sepulcro del cardenal Sevagio, en Zaragoza, bajo encargo del monarca Carlos I de España. Entre sus obras destacan, por ejemplo, el Retablo de San Benito de Valladolid, el Retablo Mayor del Colegio de los Irlandeses de Salamanca y la sillería del lado de la Epístola de la Catedral de Toledo.

Una de sus principales obras de talla policromada fue San Sebastián (*Ilustración 4*), una estatua que mide 111 cm de altura y representa el primer martirio que sufrió el santo. Este se encuentra desnudo, con un paño de pureza hecho con tela. Su rostro representa el dolor que está sufriendo por las flechas clavadas y aparte melancolía.



*Ilustración 4 San Sebastián de Alonso Berruguete.*

<sup>3</sup> M.C. ESTEBAN. Escultura. Biografía y obras en España es cultura., 2010.



*Ilustración 5 Inmaculada de Juan de Juni*

Juan de Juni nació en Joigny (Francia), hacia 1507. Escultor de origen borgoñón que trabajó en España. En 1533 se le sitúa en León. Tras su estancia en Salamanca, se estableció en Valladolid, en 1540, ciudad en la que se conservan sus obras más admiradas. Fue un artista versátil, que trabajó indistintamente la madera y la piedra, el barro cocido y el alabastro. Se dedicó por igual al retablo, la sepultura monumental y a las esculturas exenta y decorativa. Se casó por primera vez con Catalina de Montoya, con quien tuvo una hija, María. Ana de Aguirre fue su segunda esposa en 1544. Contrajo matrimonio por tercera vez, con María de Mendoza, a la que menciona en 1561 como fiadora en la conclusión del retablo de La Antigua. Murió en Valladolid, en 1577.

Una de sus obras más representativas es la Inmaculada<sup>4</sup> (*Ilustración 5*). Esta talla es una de las joyas artísticas de la época, mide 127 cm es una obra documentada de Juan de Juni, quien la cita en su testamento como encargo de doña Inés Pérez de Belmonte para su capilla funeraria en el convento de San Francisco de Ourense. Corresponde a la etapa final de producción del artista, que personaliza, junto a Berruguete, la principal contribución a la escultura del renacimiento española y que va a dejar una profunda huella en buena parte de la escultura manierista gallega hasta comienzos del siglo XVII.

---

<sup>4</sup> Museo Arqueológico Provincial de Ourense, *Españaescultura.es* [online]

Diego de Siloé (Burgos, hacia 1495 - Granada, 1569) Escultor y arquitecto español. Se formó con su padre, el escultor Gil de Siloé, y merced a una estancia de dos años en Italia entró en contacto con el arte renacentista. Se le dio a conocer antes por escultor que, por arquitecto, pero fue en este último ámbito en el que más destacó. En 1517 se estableció en Burgos, donde realizó la escalera dorada de la catedral, considerada una de las obras maestras del Renacimiento hispánico. En la propia catedral de Burgos se le deben varias obras en la capilla del Condestable, en particular el retablo mayor, esculpido en colaboración con Vigarny. Desde 1528 hasta el final de su vida trabajó en Granada, sobre todo como arquitecto. Falleció en 1563.



Una de sus tallas más importantes es la escultura de la Virgen con el niño (*Ilustración 6*), esta imagen mide 157 cm de altura y se encuentra actualmente en el Museo Nacional d'Art de Catalunya, procede de la iglesia de San Miguel de Medina del Campo (Valladolid).

Juan Martínez Montañés<sup>5</sup> (Alcalá la Real, 1568-Sevilla, 1649), escultor sobresaliente en madera policromada, fue una figura culminante del realismo barroquizante del ambiente de piedad y devoción, característico de la Contrarreforma del siglo XVI y XVII. En su época fue conocido como el Lisipo andaluz<sup>6</sup> y también como el Dios de la madera por la gran facilidad y maestría que tenía al trabajar con dicho material.

El Niño Jesús triunfante (*Ilustración 7*) es una de sus en madera y estaño policromados<sup>7</sup>. La cabeza y el busto son de estaño policromado. Descansa sobre peana en madera tallada y dorada y lleva vara de plata. Altura con peana: 73 cm.

En cuanto a las características, es importante conocer a grandes rasgos como estaban realizadas técnicamente estas piezas para así poder evaluar su estado de conservación hoy en día. El bloque de madera del cual surgía la escultura debía haberse cortado cinco años antes para así asegurarse de un buen secado de la misma. Normalmente, la tala se realizaba en invierno ya que la savia de los árboles se encuentra en la parte más baja del árbol, cercana a las raíces.



*Ilustración 7 Niño Jesús triunfante de Juan Martínez Montañés*

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, J. Juan Martínez Montañés. El lisipo andaluz (1568-1649)

<sup>6</sup> BIOGRAFÍAS Y VIDAS. La enciclopedia biográfica en línea [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/martinez\\_juan.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/martinez_juan.htm)

<sup>7</sup> BALLESTA LÓPEZ, J. Niño Jesús triunfante. Fundación Carlos Ballesta López.

Podemos encontrarnos ante figuras de pequeño tamaño, realizadas de una sola pieza, procedente de un único tronco. En cambio, otras tallas están constituidas por varios fragmentos, ensamblados con diferentes sistemas y pegados con cola fuerte o cola de carpintero.

Una parte de gran importancia de la escultura en madera es la policromía ya que con ella se pretendía imitar lo más fielmente posible el color y la textura de la piel y los tejidos. Ésta nos ayuda a poder datar la pieza ya que sus técnicas y colores van cambiando según la época. Además, puede llegar a ser de mayor valor que el propio trabajo de la talla. Esto se debe a que en ocasiones dicha policromía se encargaba a pintores de renombre, llegando a eclipsar el trabajo del escultor.

La técnica de la policromía era una tarea muy costosa en la que se requería mucha maña y paciencia. Primero, una vez acabada la talla se cubría con estuco o yeso. A veces se entelaba con trozos textiles encolados con colas directamente encima de la madera consiguiéndose así mayor estabilidad estructural y mejor soporte para el yeso. Ayudaba a la vez a atenuar la diferencia de elasticidad entre el yeso y la madera evitando así pérdidas de policromía. En otras ocasiones se utilizaban capas de pergamino. Posteriormente, se llevaba a cabo un lijado para igualar la totalidad de la superficie. Una vez finalizadas estas capas preparatorias, llamadas aparejos, se llevaba a cabo la decoración polícroma mediante técnicas de pintura al temple, al aceite o técnicas en las que se empleaban láminas metálicas, es decir, se doraban o plateaban. Sobre el dorado se podían aplicar otras técnicas como la del estofado, el pastillaje, el esgrafiado o la aplicación de lacas coloreadas sobre fondos dorados o plateados.

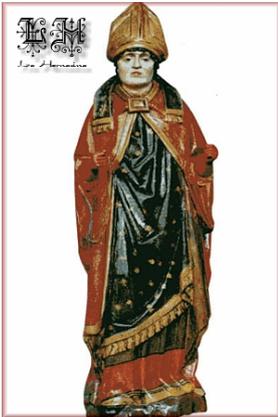


Ilustración 8 Talla de San Blas flamenca. Parroquia de Mazo, La Palma.



Ilustración 9 Talla de San Blas Barroca. Parroquia de Mazo, La Palma.



Ilustración 10 Talla Neoclásica de San Blas. Parroquia de Mazo, La Palma.

### 3.2- Otras tallas de San Blas.

A continuación, se van a exponer tres tallas de San Blas de la Parroquia de La Villa de Mazo en la Palma (Santa Cruz de Tenerife), cada una datada de un período artístico diferente: Una flamenca, una barroca y la última neoclásica. Estas tallas son únicas y de un gran valor patrimonial y servirán para dar a conocer la iconografía del Santo.

En la parroquia de La Villa de Mazo en la Palma (Santa Cruz de Tenerife), se pueden encontrar tres tallas de San Blas, cada una es única y diferente a las demás en cuanto a época y estilo: una flamenca, una barroca y una neoclásica.

La talla Flamenca fue la primera imagen titular del templo parroquial de Mazo. No se conoce con exactitud la fecha exacta en la que fue tallada, pero si se conoce su primera reparación que fue en los años 1626 y 1629, por ello podemos hacernos una idea de la antigüedad de la obra. Actualmente la obra se encuentra en la Casa Rectoral.

En cuanto a curiosidades sobre esta talla, el Santo mide un total de 67,5 cm. Como bien podemos observar (Ilustración 8), San Blas no sujeta en este caso sus atributos característicos, aunque sus manos si que están en la posición indicada para hacerlo. Esto indica que en un pasado si que tenía sus atributos. La talla presenta una oquedad en la parte posterior de la escultura que hizo conveniente la utilización de ropajes a la hora de salir a las procesiones. En 1680 la imagen paso a formar parte de la hornacina central del antiguo retablo mayor de la parroquia. En 1718 fue retocada junto con otro grupo de tallas que ocuparon el nuevo altar.<sup>8</sup>

La talla barroca, a diferencia de la flamenca, se representa con un rostro joven, con una sonrisa y unos grandes ojos que pierden la mirada en el infinito. El santo está esculpido en madera y tela encolada y policromada. Lleva guantes rojos, los cuales son muy comunes a partir del gótico. Sujeta sus atributos: En la mano derecha tiene el báculo y en la izquierda podemos ver el cardador de lana o peine, con el que sufrió el martirio. Esta obra está atribuida a Juan Fernández, maestro ensamblador de la zona, y la fecha en la que fue creada fue hacia mediados del siglo XVIII.

<sup>8</sup> RODRIGUEZ ESCUDERO, J. 2013

La talla Neoclásica fue encargada a mediados del siglo XIX (concretamente en 1858) al imaginero Aurelio Carmona López<sup>9</sup>, artista de la zona de La Palma, para sustituir a la imagen primitiva. Ésta alcanza una altura de 152 cm y se conserva en la sacristía de la Parroquia. El escultor se inspiró en su tío, Manuel Díaz, para tallar el rostro de esta talla.

La imagen neoclásica es una imagen de vestir, es decir que es cómo un maniquí al que se le colocan los ropajes y se viste para salir en las procesiones. Como atributos que destacan su iconografía sólo sujeta el báculo en la mano izquierda.

---

<sup>9</sup> PÉREZ GARCIA, J. 2001. Los Carmona de la Palma, Artistas y artesanos.

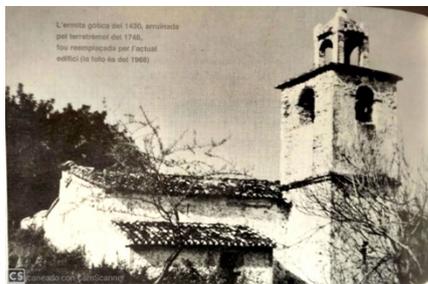


Ilustración 11 Imagen de 1968 de la ermita



Ilustración 12 Antiguo retablo de la ermita



Ilustración 13 Lienzo de San Blas y San Francisco

## 4- Descripción de la pieza

### 4.1- Contexto histórico

Para contextualizar la obra y así entender los daños que presenta, debemos entender donde se ha ubicado durante la mayor parte de su existencia.

Se dice según la tradición de San Blas, documentada en el Archivo Parroquial, por el año 1430 la talla fue encontrada por dos labradores, enterrada en un huerto situado en el linde de la localidad del Rafol y l'Alcudia (antiguo poblado morisco del término). Después de su descubrimiento, los dos poblados se disputaron la imagen, se decidió mediante votación popular que la talla residiría en el Rafol de Salem.

En esa época, el señor de la baronía era Luís de Bellvís, que, asesorado por algún fraile franciscano<sup>10</sup>, decidió construir la ermita dedicada a San Blas y a San Francisco, principalmente para darle su merecida importancia al gran hallazgo de la “estatuilla”.

La antigüedad de la ermita esta testimoniada por las obras de arte que albergaban en su interior, más antiguas aún que el propio edificio. Había un retablo gótico (*Ilustración 12*) datado del año 1430, del cual perduraron en los siguientes 100 años solamente 3 fragmentos, que fueron incorporados al nuevo retablo renacentista del s.XVI. El nuevo retablo contenía cuatro lienzos de santos pintados al óleo, los cuales no los podemos identificar por la antigüedad y mala calidad de la fotografía. Estos lienzos se encontraban dispuestos alrededor del lincho de la talla de San Blas. Por último, coronando el retablo había un lienzo de San Miguel Arcángel. Todos estos lienzos al óleo, estaban enmarcados por motivos arquitectónicos clásicos y policromados. La predela se componía por una sucesión de tallas en relieve representando los bustos de cinco santos. Otra obra que se albergaba en la ermita era el lienzo de San Blas y San Francisco (*Ilustración 13*), datado del 1700, época en la cual se restauró el edificio<sup>11</sup>.

Finalmente, en la época de la Guerra Civil, se dice que se trasladó la imagen de San Blas aun lugar seguro para que no fuese quemada o mutilada por los vándalos. Además, se dice que volvió a ser enterrada por algún señor del pueblo durante 3 años para mantenerla a salvo. Después de la Guerra fue desenterrada de nuevo y repintada totalmente.

<sup>10</sup> Fenollar, D. y Taverner, J. Datos históricos del Rafol de Salem y de la Vall d'albaida. 1965.

<sup>11</sup> SOLER, ABEL, 2007, El Ráfol de Salem, Geografía Història i Patrimoni, p.288-295.



Ilustración 14 Ermita en la actualidad

Al finalizar la Guerra Civil la talla volvió a su lugar en la ermita de la colina, y residiría allí hasta el año 1992 más o menos que fue cuando se decidió restaurar la Ermita (Ilustración 14) y trasladaron la escultura a la Iglesia del pueblo del Rafol de Salem.

#### 4.2- Contexto actual

Actualmente la escultura se encuentra ubicada en la iglesia parroquial “Nuestra señora de los Ángeles” del Rafol de Salem<sup>12</sup>.

El Rafol de Salem es un pequeño pueblo situado al sur de la Vall d’Albaida (Ilustración 15 y 16), en la provincia de Valencia, cercano a Castelló de Rugat y a mitad del camino entre Xativa y Gandia. Se encuentra a la sombra del Benicadell, (1.104 m de altitud). Se trata de un pueblo de 462 habitantes (en 2019<sup>13</sup>).

En la actualidad la localidad vive de quienes trabajan en los sectores primario (agricultura) cultivando olivos y viñedos, secundario (fábricas) cómo la industria alfarera y terciario (administración, comercio, servicios) de la economía; conserva todo el aspecto encantador del villaje rural, labrador y manufacturero, que fue durante el siglo pasado.

El medio climático es mediterráneo, aunque con ligeros rasgos de clima continental. Con una media anual de unos 17°C y unas precipitaciones relativamente abundantes (650 l/m<sup>2</sup>/año), que fundamentalmente se concentran en temporales de levante durante el otoño, primavera o invierno.

La vegetación dominante a la sierra es el pinar, por degradación del carrascal primigenio y ulterior repoblación forestal. Los pinos proporcionan cobijo a un sotobosque o matorral de carrasco, romero, aulaga, zarza y otros arbustos a menudo espinosos.

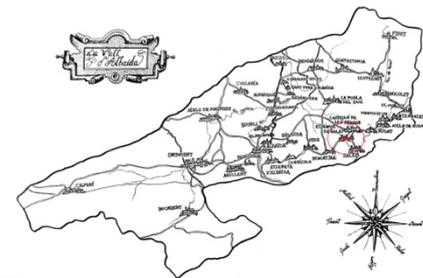


Ilustración 15 Plano de la Vall d'Albaida

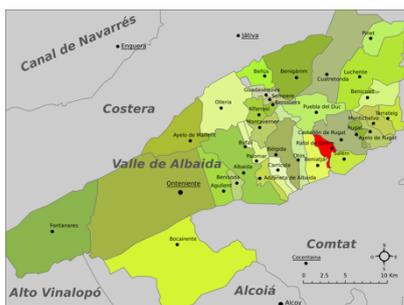


Ilustración 16 Plano donde se señala en color rojo la situación del municipio

<sup>12</sup> Anexo, Planos y mapas de la localidad

<sup>13</sup> Bernat, J. Y Badenes, M. 1994. Crecimiento de la población Valenciana. Analisis y presentación de los censos demográficos (1609-1857)



Ilustración 19 Fotografías aéreas de la población en 2013



Ilustración 18 fotografías aéreas de la población en 2013

A la Sierra del Rafol, que es un brazo de roca de peñasco del Benicadell, predomina la piedra blanca o grisácea caliza. Sin embargo, por los alrededores del Rafol aflora en superficie un nivel subyacente del terreno, donde se mezcla la arcilla (tierra rojiza) con la piedra de yeso (más grisácea).

Precisamente fue la arcilla, según las Escrituras, la que justificó la fundación del pueblo del Rafol muchos siglos atrás. Y es que Rafol de Salem, como la mayoría de los pueblos pequeños de la Vall d'Albaida, fue en origen una pequeña alquería de musulmanes, que los árabes denominaron Raff al-Gibz, "el Obrador de Arcilla" (Rafalgeps, en documentos medievales). Puede ser que hubiera algún secano y alguna huerta por los alrededores de la alquería de los moros. Pero aquello que justificaba la presencia y el asentamiento de pobladores en tiempos de Al-Ándalus era la alfarería, la manufactura de baldosas, barreños y jarras.

Con el tiempo, los árabes aplicaron en diminutivo a Raff, y quedó fijada la denominación de Rafol, dicho así mismo 'de Salem', porque se encontraba dentro de la señoría feudal de la Hoya de Salem (siglos XIV-XIX). Esta baronía, que perteneció a los Zapato de Calatayud (condes de Real) y en los Bellví (marqueses de Bélgida), comprendía, además del Rafol, los actuales municipios vecinos de Salem y Beniatjar. En el siglo XVI el Rafol compartía el actual territorio municipal con un antiguo poblado de agricultores, l'Alcúdia de Beniatjar, que quedaría vacío y abandonado a partir del 1906, a causa de la expulsión de los moriscos.



Ilustración 17 Situación de la talla en el interior de la iglesia.



*Ilustración 20 Nueva imagen de San Blas de la parroquia del Rafol de Salem*

A lo largo del siglo XX, los diferentes sectores de la economía tradicional<sup>14</sup> -la agricultura, la molinería harinera, la almazara de hacer aceite, la gerrería (alfarería) y la tejería, las granjas, etc. irían entrando en crisis. Esto, junto con la carencia de puestos de trabajo en la industria y el comercio, ha provocado en las últimas décadas un éxodo progresivo de habitantes del Rafol, hacia los pueblos vecinos, como Castelló de Rugat, o hacia las ciudades: Gandía, Valencia, etc. El peor momento se vivió seguramente a consecuencia de la crisis de las fábricas de baldosa (1981-1982), que desencadenó la pérdida del 29% de la población entre el 1981 (533 habitantes) y el 1994 (373 habitantes). Hasta hace pocos años, el Rafol de Salem era un municipio decadente y relativamente envejecido donde había muchas casas vacías y poca población joven.

Actualmente, el pueblo se está recuperando demográficamente ya que están acudiendo nuevas familias jóvenes para residir en el pueblo, ya que se trata de un ambiente tranquilo y se ha generado trabajo en fábricas de alrededor.

La iglesia Nuestra Señora de los Ángeles, es el edificio más emblemático del pueblo y se sitúa en la plaza de la calle San Joaquín en el casco antiguo de la población. Originariamente el templo era una mezquita musulmana del siglo XVI (año 1535), pero con la expulsión de los moriscos y la llegada de los nuevos cristianos, en 1611 la mezquita fue convertida en iglesia Parroquial.



*Ilustración 21 Imagen actual de Nuestra Señora de los Ángeles de la parroquia del Rafol de Salem*

En marzo de 1748, un terrible terremoto rompe las paredes y los cimientos de la iglesia que, aunque no la destroza completamente quedó en un estado de declive, que obliga a su completa demolición. Inmediatamente se empieza a trabajar en el nuevo proyecto de un presbiterio de piedra que se finalizó el año 1757, dando por finalizada la primera fase de la obra. Se siguió con el transepto, aunque por falta de dinero se tuvo que finalizar la obra, quedando un templo muy pequeño, aunque los cimientos llegaban más lejos. La obra se concluyó dando por finalizada la iglesia y se bendijo el día 21 de febrero de 1760.

Fue más adelante, alrededor de los años 1780-1786 cuando se prolongaría la nave central y añadieron tres capillas laterales a cada lado y la frontera, aunque en un principio, en la previsión de 1748 la idea era colocar 4 capillas a cada lado.

La primera imagen adquirida por la iglesia fue una talla de la Santa María de los Ángeles, del escultor Josep Esteve, el mismo autor de la Purísima

<sup>14</sup> Cavanilles, A. Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y rutos del reino de Valencia. Madrid 1795-1797.

de la Catedral de Valencia de 1781, por ello tenía un gran parecido en cuanto al rostro. La imagen se finalizó el día 12 de octubre de 1787, según el documento del encargo, el cliente era el señor Josef Mestre, media “6 palmos”<sup>i</sup>, se componía por La Virgen de los Ángeles, trono, peana, niño, dos ángeles y dos serafines, y costó “130 libras y 40 sueldos<sup>15</sup>”. Esta imagen fue calcinada en 1936 por las revueltas eclesiásticas.

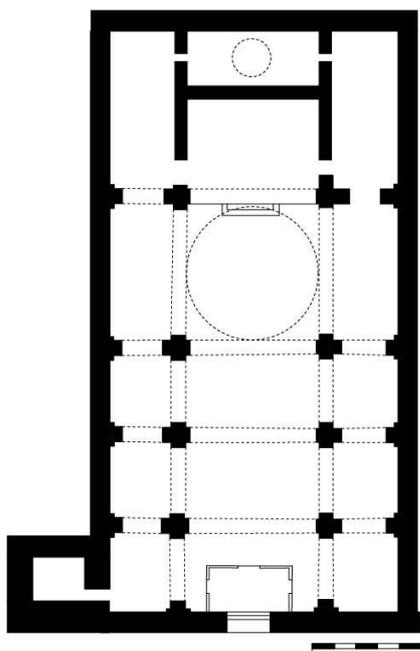
La siguiente imagen que encargó la iglesia, fue la del Divino Salvador, talla de 1'13 metros de altura, con una cruz, una serpiente, un cráneo y cuatro serafines. Esta fue encargada al mismo escultor Esteve en el año 1742, pero también desapareció el año 1936.

La decoración de las capillas y el altar mayor con los retablos, completarían el mobiliario decorativo de la iglesia. Fueron encargos de las décadas siguientes, realizados hacia el año 1825 por el pintor Venancio Pla, vecino de Albaida. Poco después el retablo barroco del altar mayor sería sustituido en 1880 por otro retablo de estilo neoclásico.

Después de la Guerra civil, se hizo una copia de la escultura del Divino Salvador (4.500 pts.) en el taller de “Rabasa” i poco después otra copia de Ntra. Señora de los Ángeles (*Ilustración 21*) (6.000 pta.).

A partir de septiembre de 1997, la iglesia sería restaurada, y al finalizar la restauración se emprendieron las obras del campanario en 1998. En 2003 se restauró el tejado, dejando la estructura del edificio en unas condiciones óptimas.

Finalmente, en la actualidad, la iglesia (*Ilustración 22*) presenta una planta rectangular y en el centro se puede observar la cruz latina. Presenta una nave central, cubierta con vueltas de cañón y dos naves laterales. Encontramos el transepto, en el centro del cual está el cruzado. Una cúpula de conchas se sitúa sobre el cruzado. A continuación, encontramos un ábside envuelto por el deambulatorio. El campanario se encuentra al inicio de la nave lateral izquierda, mirando la fachada de frente. Se trata de un campanario de planta cuadrada y dividida en dos cuerpos, el inferior, de piedra de cara vista y el superior es el que alberga las campanas. Este último, a su vez, está dividido en 2 partes, y Los tres sectores están claramente separados por cornisas.



*Ilustración 22* Planta de la iglesia Nuestra Señora de los Ángeles.

<sup>15</sup> Anexo, Sistema monetario de la Valencia foral.

### 4.3- Análisis formal



Ilustración 23 San Blas fotografiado por el anverso

Se desconoce el autor de la talla de San Blas, por la situación en la que se encontró: enterrada en un huerto. Por sus características y la iconografía podría pertenecer a algún taller español de la época gótica<sup>16</sup>, o incluso podríamos llegar a pensar que pueda ser una obra importada del norte de Europa, siguiendo los patrones góticos del momento.

Además, se desconoce la fecha exacta, pero podemos afirmar que es una talla anterior al 1430, año en que fue encontrada según los documentos estudiados en la parroquia. Podríamos establecer una fecha aproximada a finales del siglo XIV o principios del XV.

Nuestro San Blas no se asemeja a las tallas vistas anteriormente ya que ha sido intervenido en varias ocasiones modificando su aspecto original, aunque se sabe que en sus inicios tenía la túnica o sotana dorada, al igual que las tallas consultadas. Además, tenemos que recordar que la cabeza y manos no se sabe si son originales o no, por lo tanto, el aspecto en sus inicios podría ser semejante al de las esculturas góticas anteriores.

El santo está de pie, sobre una peana policromada que simula el mármol. Adopta una postura de *contrapposto*, es decir, la pierna derecha más avanzada que la izquierda y cargando todo el peso del tronco en esta. En la mano izquierda sujeta un libro y el báculo de pastor, y la derecha la tiene levantada sujetando otro de sus atributos, el peine o cardador de lana, objeto con el que fue martirizado según la Leyenda Dorada. Los atributos metálicos que sujeta no son originales.

En cuanto a la vestimenta, el santo se encuentra vestido de cura o párroco como es normal en la mayoría de las tallas que lo representan, por ello lleva el gorro papal, la sotana y la capa. El color de la capa es rojo, este color no ha sido elegido aleatoriamente para la policromía de este santo, sino que tiene mucha carga simbólica. El color rojo es en señal de martirio que sufrió el santo, es decir, simboliza que se trata de un mártir<sup>17</sup>.

Su rostro, no muy expresivo, muestra unos pequeños ojos definidos por la parte superior por las cejas, la nariz no sobresale demasiado del rostro y tiene un aspecto bastante natural, sus mejillas sonrojadas adornan a cada lado una boca que parece intentar transmitir una media sonrisa.



Ilustración 24 San Blas fotografiado por el reverso

<sup>16</sup> JONES, M. 2000. *The New Cambridge Medieval History*. Vol VI. Cambridge.

<sup>17</sup> Anexo, entrevista a Marcos Senabre.

Podemos ver, además, cómo sobresale un poco de pelo por debajo de la mitra, enmarcando el rostro.

La obra no tiene unas proporciones académicas, ya que, en relación al cuerpo, el santo tiene la cabeza demasiado pequeña y las manos demasiado grandes. En el gótico, las desproporciones son comunes<sup>18</sup>. Por ello no podemos afirmar que estas extremidades sean originales o una reconstrucción.

Finalmente, en cuanto a intervenciones anteriores, solo se conoce una restauración en el año 1992. En esta restauración se documentaron un total de 7 capas de repinte, de las cuales se eliminaron las últimas 5, dejando a la vista la 2ª película pictórica que data del siglo XVIII. De la capa pictórica original no se pudo conservar nada más que pocas ventanas como testigos.

#### 4.4- Análisis iconográfico.

Como cualquier imagen que representa alguna figura eclesiástica, estas tienen una serie de objetos y características que ayudan a distinguir cada personaje iconográfico de la religión cristiana.

En cuanto a su historia, el nombre del santo procede del latín “Blaise”, y significa “balbuciente”, su vida terrenal transcurrió entre los Siglos III-IV, en Armenia, fue médico y obispo de Sebaste, muchos son los milagros que había realizado, entre los que se encuentra la sanación de enfermos de la garganta y ayudar a cambiar de vida a quienes vivían inmersos en el pecado. Además, una leyenda cuenta que ayudó a curar a un niño que sufría por tener una espina clavada en la garganta (*Ilustración 25*).

Todo esto molestó a las autoridades y el emperador Licinio ordenó que lo torturaran. Fue sometido a diversas torturas, entre ellas lo colgaron de un árbol, le arrancaron la carne con peines de hierro (cardadores de lana) y luego lo arrojaron a una prisión. También intentaron ahogarlo en un lago, pero salió ileso de cada una de sus torturas. Entonces el juez lo decapitó junto con dos niños y siete mujeres que habían recogido la sangre que él había derramado durante las torturas<sup>19</sup>.

San Blas, normalmente se representa como obispo, y sus atributos, además de los episcopales como la mitra, el báculo, la capa o el libro, son



Ilustración 25 San Blas curando a un niño

<sup>18</sup> JONES, M. 2000. *The New Cambridge Medieval History*. Vol VI. Cambridge page. 222.

<sup>19</sup> STRACKE, R. 2014. St. Blaise in Art. *Christianiconography.info*. [Consulta: 15 de junio 2020].

la palma, las velas cruzadas (o una sola) y el peine de cardar o cardador de lana.

Dependiendo de la zona, es representado con unos objetos u otros. En la zona de Serbia, es común que su imagen esté representada con una vela, haciendo referencia a una vela que le trajeron al Santo en la cárcel, junto con algo de comida, por una mujer a la que había ayudado antes. “En la Leyenda Dorada, Blaise le dice a la mujer "que cada año debe ofrecer una vela en su iglesia, y que sepas que a ti y a todos los que así lo hagan les sucederán cosas buenas<sup>20</sup>.”

También le son típicos el león y el cerdo (en algunas pinturas se recrean varios animales salvajes y pájaros), y menos frecuentes son la espada y el cuerno de caza (esto último en zonas alemanas). En pinturas y frescos, el milagro de la espina atravesada es uno de los más representados, por el extendido patronato sobre las gargantas.

---

<sup>20</sup> St. Blaise in Art. *Christianiconography.info*, 2015.

## 5- DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN



Ilustración 26 Detalle del rostro de San Blas

Antes de emprender la propuesta de una posible intervención para la obra caso de estudio de San Blas, se debe examinar el estado de conservación que esta obra presenta. En una vista general de la escultura, podemos observar una capa de polvo uniforme por toda su superficie que le da un aspecto grisáceo y se acumula en mayor cantidad en las hendiduras y recovecos de la pieza.

La película pictórica que podemos observar fue restaurada en el año 1992. Se retiraron las capas de repintes que la cubrían y se consolidó la capa pictórica, así como se reintegró cromáticamente los faltantes de policromía usando la técnica del *tratteggio*. Esto se puede apreciar si se observa la escultura de cerca por la parte del anverso. El *tratteggio* se ubica en las zonas del interior de la capa del santo, que son de color azul cielo. Esta policromía se encuentra en un estado aceptable.

La escultura presenta una serie de pérdidas notorias en toda su superficie; empezando por la policromía, en esta se disponen lagunas pictóricas en forma de picaduras. En algunos casos, se llega a asomar la policromía original. También se aprecian unas ventanas donde asoma la policromía original, hechas intencionadamente por la restauradora que la intervino anteriormente. Además, se pueden visualizar una serie de craqueladuras por casi toda la capa roja del santo, tanto por la parte delantera como por la trasera.



Ilustración 27 Detalle de la mano de San Blas

En cuanto al soporte, no se aprecian ningún tipo de pérdidas, faltantes o grietas que dificulten la lectura de la imagen, únicamente tiene un faltante en la mano izquierda del santo a la que le faltan dos dedos. Pero no es de la mano original, sino que se trata de una reconstrucción volumétrica que fue aplicada en una intervención anterior reconstruyendo la parte que va desde la segunda falange hasta la punta de los dedos. Además, se observa una grieta donde finaliza la madera y empieza el mortero y un poco de adhesivo reseco que asoma por la superficie.

No se observan ningún daño causado por insectos xilófagos, ya que en la anterior intervención se le realizó una desinsectación completa. La peana se encuentra en buen estado de conservación.

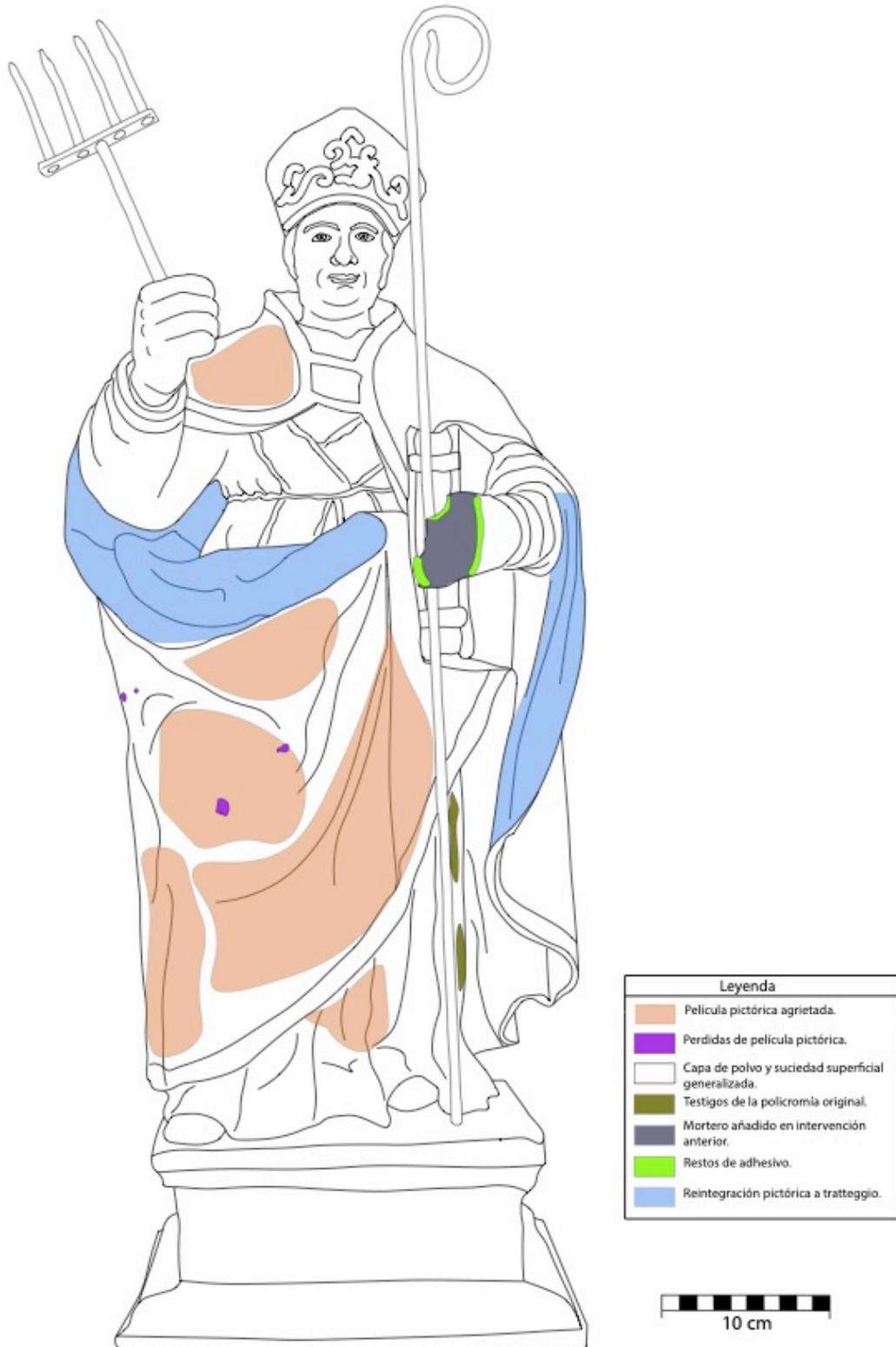
**5.1- FICHA TÉCNICA.**

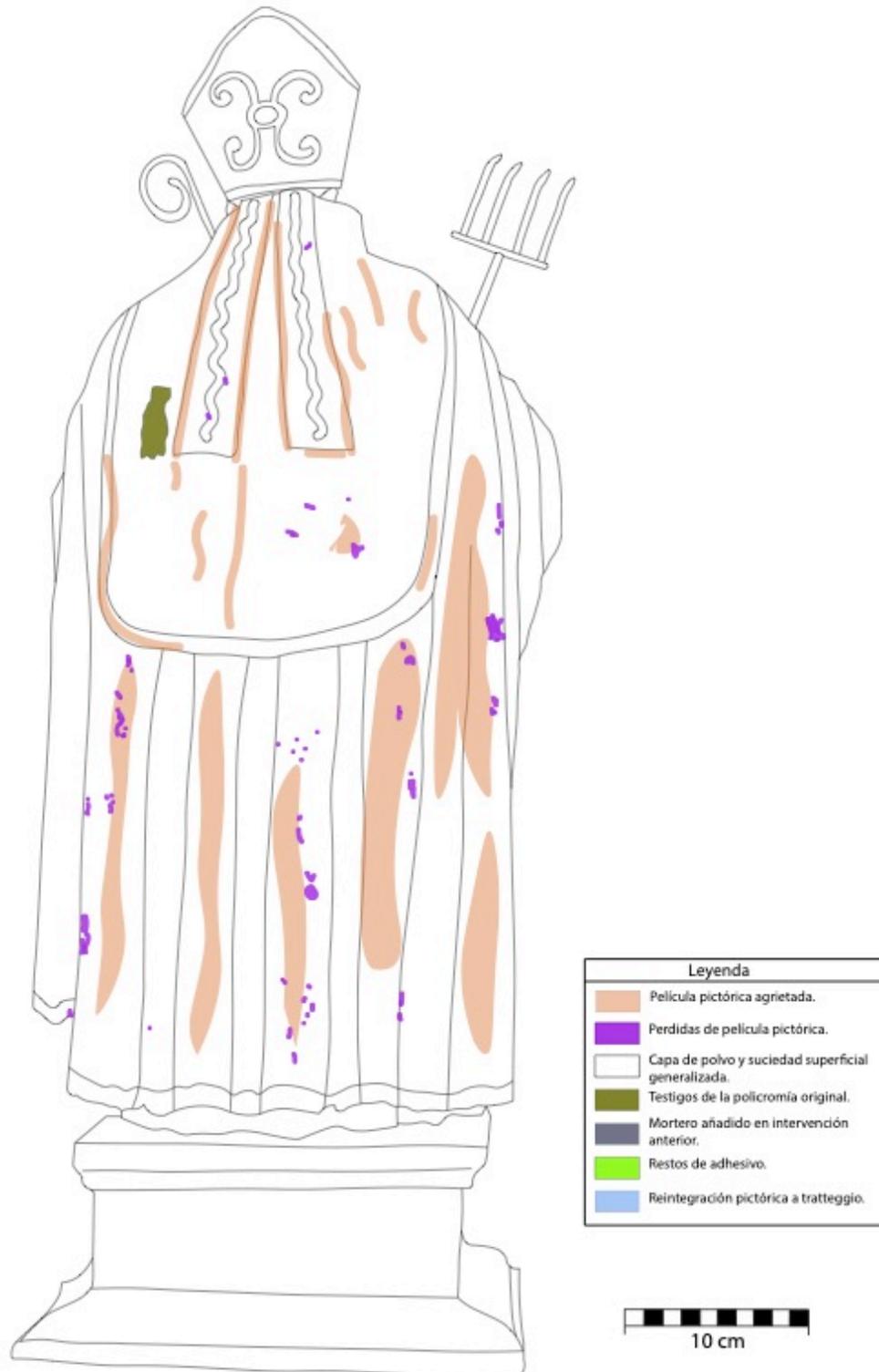
| <b>Ficha técnica de la imagen de San Blas del Rafol de Salem</b> |                                       |
|--|---------------------------------------|
| <b>AUTOR</b>   | Desconocido                           |
| <b>PROPIETARIO/A</b>   | Iglesia Parroquial del Rafol de Salem |
| <b>TÍTULO</b>  | San Blas Mártir                       |
| <b>FECHA</b>   | Anterior al año 1430, Siglo XV        |
| <b>CRONOLOGÍA</b>  | Gótico                                |
| <b>PROCEDENCIA</b>   | Rafol de Salem (Valencia)             |
| <b>MEDIDAS</b>   | 68 cm de altura.                      |
| <b>COMPLEMENTOS</b>  | Peana, báculo y peine.                |
| <b>ESTADO DE CONSERVACIÓN</b>                                    | En mal estado                         |
| <b>MATERIALES</b>  | Madera tallada y policromada.         |

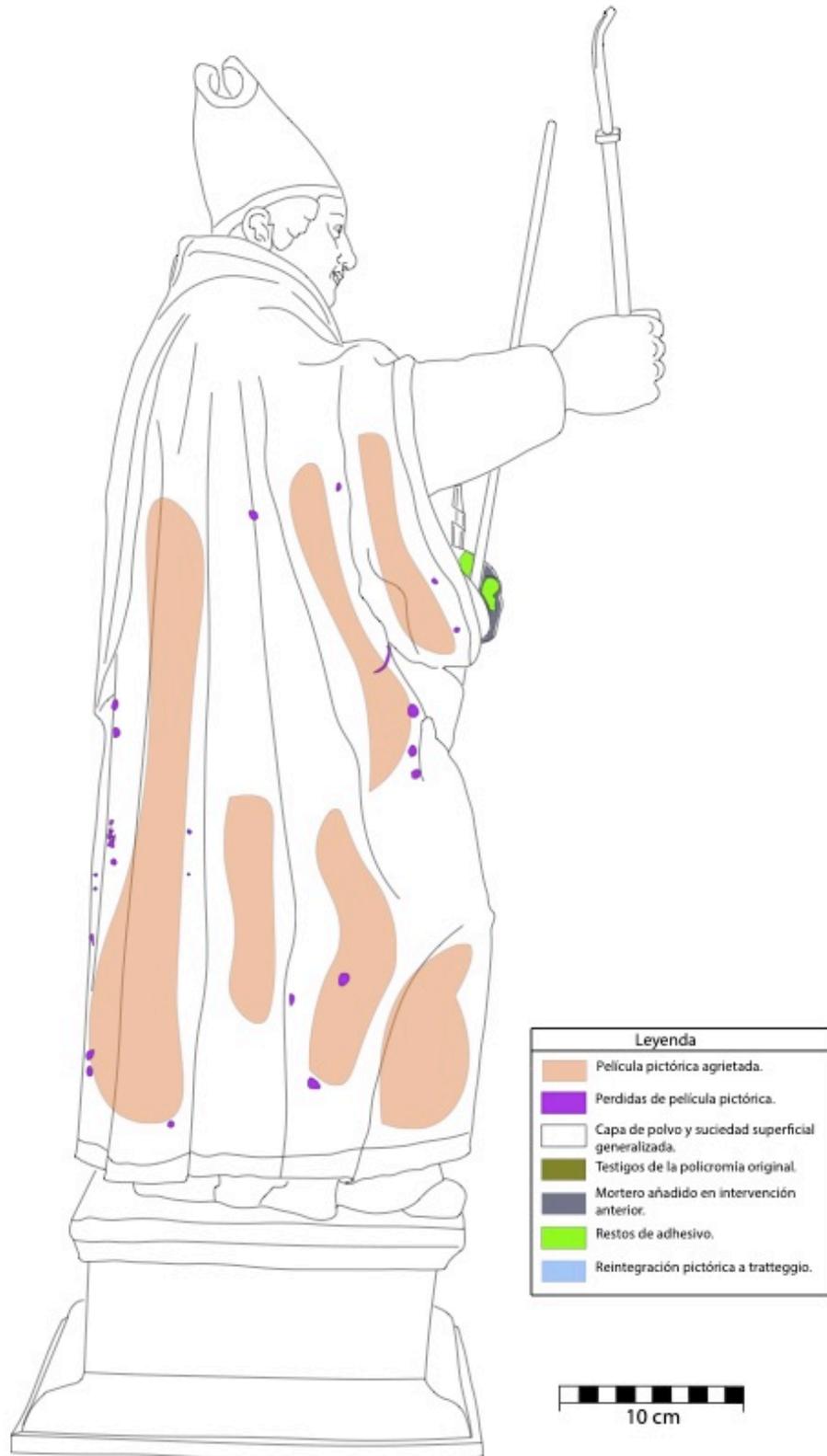
FOTOGRAFIAS GENERALES



### 5.2- Mapa de daños.









| Leyenda   |  |
|---|--|
|  | Película pictórica agrietada.                      |
|  | Perdidas de película pictórica.                    |
|  | Capa de polvo y suciedad superficial generalizada. |
|  | Testigos de la policromía original.                |
|  | Mortero añadido en intervención anterior.          |
|  | Restos de adhesivo.                                |
|  | Reintegración pictórica a tratteggio.              |



**5.2- Fotografías de la anterior intervención.**



*Ilustración 28 Fotografía anterior a la restauración. 1991*



*Ilustración 29 Detalle del busto durante la intervención*



*Ilustración 28 Detalle del brazo durante la intervención*



*Ilustración 29 Vista general trasera durante la eliminación de repintes*



*Ilustración 32 Detalle de la parte baja de la sotana y la peana durante la restauración*



*Ilustración 33 Detalle de la capa antes de la retirada de repintes*



*Ilustración 30 Detalle de la esquina de la peana rota*



*Ilustración 35 Detalle de la peana donde se observan grietas, faltantes y pérdidas de policromía*

## 6- PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

En este caso de estudio se propone el siguiente método de intervención:

En primer lugar, se debería empezar con unas tomas fotográficas para documentar y registrar los daños que presenta la obra en el momento previo a la intervención. También sería conveniente la realización de un análisis organoléptico tanto de la materia que compone la talla como de los daños que presenta y realizar un informe documental de todos ellos.

En segundo lugar, se realizaría una limpieza mecánica de manera general con una brocha suave y un aspirador de potencia regulable, para la eliminación de la suciedad superficial. En las zonas que presenten craqueladuras o descamaciones en la policromía se efectuaría una preconsolidación.

A continuación, sería necesario la realización de pruebas de solubilidad y, posteriormente catas de limpieza, tanto físicas como químicas, para comprobar qué materiales y disolventes no dañan la obra.

Una vez finalizada la limpieza, procederíamos a la realización de una consolidación de las craqueladuras, en las zonas donde no estaban preconsolidadas y así poder fijar la película pictórica a la preparación y asegurar la duración de esta.

Para ello se elegiría un consolidante teniendo en cuenta las pruebas de solubilidad, para que sea afín a la obra. Tendríamos que tener en cuenta también a la hora de escoger el mejor adhesivo, las características del mismo en cuanto a reversibilidad a corto, medio o largo plazo, el poder adhesivo que sea adecuado, la resistencia biológica, que tenga una flexibilidad idónea, el poder de penetración y el tiempo de pasar de fluido a sólido.

Sería aconsejable la utilización de colas orgánicas cómo la cola de conejo, o resinas acrílicas como el *Acril 33®* o el *Paraloid B72®*, cómo consolidantes más comunes. Siempre utilizando papeles de muy bajo gramaje, cómo el papel japonés y melinex.

Después de la consolidación de la película pictórica, se procederá a la eliminación de adhesivos situados en la zona de la mano izquierda, donde se encuentra la grieta que separa la reconstrucción de los dedos con mortero de la madera original. Para ello se debe seleccionar un disolvente que sea capaz de retirar el adhesivo, pero teniendo en cuenta las pruebas de solubilidad previas para no dañar el original ni la policromía. Para ello

se aplicarán en la zona a tratar empacos de algodón o acetona con el fin de reblandecer el adhesivo y poder eliminarlo.

Seguidamente se retirarán de los restos del adhesivo con ayuda de instrumental quirúrgico, como por ejemplo un bisturí o escalpelo, y poder despegar totalmente el trozo de mortero añadido. Al finalizar la retirada del implante procederíamos a la limpieza total de la zona para eliminar completamente cualquier resto de adhesivo o de mortero.

Se aplicará una protección (barniz acrílico) para que delimite la policromía original y lo que podamos reintegrar.

A continuación, se aplicará una protección utilizando un barniz acrílico, para que delimite la policromía original y la zona a reintegrar. Una vez seca la capa de protección se reintegrará volumétricamente la zona de los dedos de la mano izquierda del Santo, para ello se utilizaría una masilla para madera teniendo en cuenta que se trata de una zona muy pequeña.

Seguidamente se aplicará de la masilla, *Araldit®* de doble componente, a la zona a reconstruir. La masilla se deja un milímetro por debajo del original para la posterior aplicación del estucado.

El estucado se aplicaría para alisar la superficie y proporcionar una textura más cercana al original, así como también servirá de capa de preparación para la reintegración pictórica.

Al igual que para la elección de la masilla, el estuco también se tiene que meditar previamente las características que lo hagan más afines a la obra: tiene que presentar una buena adhesión, tener un tono neutro que se asemeje al original, debe ser fácil de aplicar y resistente, así como flexible y estable a los cambios medioambientales, y además debe ser reversible. Algunos de los estucos comerciales que se podrían utilizar serían el Modostuc® o la Polyfilla®.

Por último, tras impermeabilizar el estuco con goma laca, se realizaría una reintegración pictórica ajustando el tono de la mano a la carnación general del santo, para ello podríamos utilizar el gouache, por su poder cubriente y fácilmente reversible. Se sacaría un tono neutro lo más similar posible a los colores originales para que no desentone y se aplicaría mediante un pincel fino a modo de *tratteggio puntino* modulado por toda la zona reintegrada.

Finalmente protegeríamos la reintegración cromática con un barnizado puntual en la zona a pistola. Para ello se utilizaría una resina sintética, cómo el Paraloid B72® que es una resina acrílica muy estable y

proporciona un buen acabado.<sup>21</sup> Realizaríamos a continuación una documentación fotográfica final para registrar los cambios.

## 7- PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La conservación preventiva es la redacción de una serie de propuestas que se proponen para alargar la vida de la pieza y que perdure en condiciones óptimas durante los años posteriores a su restauración.

Para ello es imprescindible conocer el lugar donde se va a exponer la obra, y en este caso será en el interior de la iglesia parroquial del Rafol de Salem. Concretamente se situará en la nave lateral izquierdo de la iglesia.

En primer lugar, será conveniente realizar un control de temperatura y humedad relativa de la nave. La obra lignea, se compone en su totalidad de materiales orgánicos por lo que sería necesario mantener un rango de 50-55% de HR con fluctuaciones diarias como máximo del 2%. Esto impedirá que la obra sufra procesos oxidativos o sequedad y proporcionará un envejecimiento más lento.

En cuanto a la temperatura, se aconseja que no se exponga en zonas con altas temperaturas, le serán más afines las temperaturas relativamente bajas, en torno a los 18°C con fluctuaciones máximas diarias de 1,5°C. En el interior de la parroquia normalmente no se dan cambios graves de temperatura por los gruesos muros que protegen del calor y del frío extremos.

Una buena iluminación también es importante a la hora de la preservación de este tipo de obras, ya que los excesos de tiempo frente a la exposición lumínica pueden producir amarilleamiento en los barnices de protección y además pueden variar el tono produciendo una decoloración de la policromía. Sería recomendable no superar los 150 lux, como bien se explica en las recomendaciones del consejo internacional de museos<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Grafiá, José Vicente y Simón, José Manuel. 2017. Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada.

<sup>22</sup> ICOM. 22ª conferencia general. Viena, 2007.



*Ilustración 36 Lugar donde se encuentra actualmente el San Blas.*

Además, sería conveniente la realización de una urna de metacrilato para la protección de la obra. Para ello se utilizarían las medidas del hueco en el interior del muro donde se encuentra actualmente la escultura (Ilustración 36), y se realizaría una especie de caja con estas mismas medidas que encaje en el interior de la hornacina.

Se insertaría una puerta con un sistema de bisagras para poder abrir la caja y realizar un control de limpieza a la obra. Esta puerta tendría unas juntas de goma para evitar que queden agujeros libres. El cierre sería mediante la colocación de imanes de neodimio en el lateral de la puerta.

En cuanto a la limpieza, sería recomendable realizar un mantenimiento periódico para evitar depósitos superficiales en la obra. Para ello sería conveniente la utilización de un plumero de pelo sintético y pasado de forma suave por la superficie de la imagen en general<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> CASTELL, M., MARTÍN, S. y BARROS, J. "Introducción a la Conservación Preventiva en Pintura de caballete". *Conservación y Restauración de Pintura de caballete*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.

## 8- CONCLUSIONES

Al finalizar el presente trabajo, partiendo de diferentes fuentes, se ha podido elaborar un estudio técnico e iconográfico, así como una propuesta de intervención y conservación preventiva para la obra realizada en madera policromada del San Blas de la Parroquia del Rafol de Salem.

Hemos comprobado que la obra data del siglo XV y además podemos concretar un poco más la fecha gracias a distintos documentos del archivo parroquial que sitúan el hallazgo alrededor de los años 1430. Por el contrario, no hemos podido atribuir la obra a ningún autor en concreto, pero por sus características podemos llegar a la conclusión de que procede de algún taller español de la época gótica.

Tras un estudio técnico de la obra, se ha llegado a la conclusión de que las manos son distintas a las que tenía en un principio la escultura original, por su desproporción en relación al cuerpo, y, además, la mano izquierda del santo es de un material distinto a la madera, posiblemente sea una reintegración volumétrica en algún tipo de mortero. Las manos, al sobresalir del bulto redondo, posiblemente han sufrido mayor número de golpes en el momento de transportarla, por ello las manos actuales no son originales, sino una anterior intervención.

La capa pictórica actual data del siglo XVIII, esta fue sacada a la luz en la anterior intervención después de retirar otras 5 capas pictóricas. Debajo de la capa actual hay otra, la capa original, que mostraba una túnica dorada casi por completo y con decoración de burilado. Esta capa no se mantuvo en la restauración anterior debido al mal estado de la misma, además la capa pictórica actual, si presentaba buen estado de conservación y se decidió rescatarla.

Tras la realización de un estudio conservativo adaptado a la pieza, se puede observar a través de los diagramas de daños elaborados que la obra no está en un buen estado de conservación. Se ha diseñado una propuesta de conservación preventiva con la finalidad de proporcionar a la obra una serie de medidas que la ayuden a retrasar el deterioro tanto como sea posible.

En definitiva, aunque esta obra no disponga de un amplio abanico de información que determine su procedencia y sus orígenes, el presente trabajo puede servir para devolverle en un futuro una buena apariencia y un buen estado de conservación, tal cómo su valor artístico y patrimonial merece.

## 9- BIBLIOGRAFÍA

- Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles - El Ràfol de Salem, 2014. *Vall d'Albaida* [online], <https://valldalbaida.com/es/ver/iglesia-parroquial-de-nuestra-senora-de-los-angeles-301>
- **MONTELL TORMO, ISAAC**, 2016, Parroquia de la Mare de Deu dels àngels - RAFOL DE SALEM (COMUNITAT VALENCIANA). *Campaners.com* [online]. 2016. [Accessed 17 May 2020]. Available from: <http://campaners.com/php/campanar.php?numer=752>
- Ermitas de El Rafol de Salem | Ermitas de Valencia, 2011. *Ermitascomunidadvalenciana.com* [online], <https://www.ermistascomunidadvalenciana.com/vvbraf.htm>
- **NAVARRO, CARLOS**, 2012, El arte en la España del siglo XVI » Escultura del XVI. *Blogs.ua.es* [online]. 2012. [Accessed 13 January 2020]. Available from: <https://blogs.ua.es/arteespanoldelxvi/arte-del-xvi/escultura-del-xvi/>
- Escultura – La Valencia del Pasado, 2015. *La Valencia del Pasado*[online], <https://valenciadelpasado.wordpress.com/category/escultura/>
- Escultura del Renacimiento en España, 2014. *Es.wikipedia.org* [online],
- Alonso Berruguete. Escultura. Biografía y obras en España es cultura., 2010. *Españaescultura.es* [online], [http://www.españaescultura.es/es/artistas\\_creadores/alonso\\_berruguete.html](http://www.españaescultura.es/es/artistas_creadores/alonso_berruguete.html)
- Inmaculada de Juan de Juni , Museo Arqueológico Provincial de Ourense, Ourense en España es cultura., 2017. *Españaescultura.es* [online], [http://www.españaescultura.es/es/obras\\_de\\_excelencia/museo\\_arqueologico\\_provincial\\_de\\_ourense/inmaculada\\_de\\_juan\\_de\\_juni.html](http://www.españaescultura.es/es/obras_de_excelencia/museo_arqueologico_provincial_de_ourense/inmaculada_de_juan_de_juni.html)
- Virgen con el Niño | Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2020. *Museunacional.cat* [online], <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/virgen-con-el-nino/diego-de-siloe/131050-000>
- Diego de Siloé, escultor y arquitecto (1488c. – 1563), 2017. *Identidad e Imagen de Andalucía en la Edad Moderna* [online], <http://www2.ual.es/ideimand/diego-de-siloe-escultor-y-arquitecto-1488c-1563/>
- Peritación de escultura española en madera de los siglos XVI y XVII; Consejos del experto, por Art Decorum - Revista de Arte - Logopress, 2017. *Revista de Arte* - Logopress [online], <https://www.revistadearte.com/2015/10/08/peritacion-de-escultura-espanola-en-madera-de-los-siglos-xvi-y-xvii-consejos-del-experto-por-art-decorum/>
- Niño Jesús | Fundación Carlos Ballesta López, 2018. *Fundacioncarlosballesta.com*[online],

- **STRACKE, R.** 2014. St. Blaise in Art. *Christianiconography.info* [en línea]. [Consulta: 15 junio 2020]. Disponible en: <https://www.christianiconography.info/blaise.html>.
- **RABRE, RAMÓN,** 2019, San Blas de Sebaste, obispo y mártir. <https://www.religionenlibertad.com> [en línea]. 2019. [Accessed 15 June 2020]. Disponible en: [https://www.religionenlibertad.com/santo\\_de\\_hoy/47540/san-blas-obispo-y-martir.html](https://www.religionenlibertad.com/santo_de_hoy/47540/san-blas-obispo-y-martir.html)
- **NAVARRO, CARLOS,** 2012, El arte en la España del siglo XVI.
- **Soler, Abel.** 2007. *el Ràfol de Salem. Geografia, història, patrimoni.* [ed.] Ajuntament del Ràfol de Salem. Rafol de Salem : Impremta Simó (Albaida), 2007. págs. 295-296. V-1980-2007.
- St. Blaise in Art. *Christianiconography.info* [en línea] 2015. <https://www.christianiconography.info/blaise.html>
- **YEGUAS I GASSÓ, J.** 2010. Escultura castellana del Renacimiento y Barroco en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. *Archivo Español de Arte.* Vol. 83, no. 329, pp. 86-98. DOI 10.3989/aearte.2010.v83.i329.416. Editorial CSIC
- **CASTEÑER, X., BUXAN, X. and SUAREZ, A.** 1989. LAS FORMAS ARTISTICAS DE LOS SIGLOS XV, XVI y XVII EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO. *Bizkaiko Foru Aldundia-Diputació Foral de Vizcaya.* pp. 228-244.
- **RODRIGUEZ ESCUDERO, J.** 2009. CURIOSIDADES... SAN BLAS DE SANTA CRUZ DE LA PALMA. *Lahornacina.com* [en línea]. [Consulta: 22 junio 2020]. Disponible en: <http://www.lahornacina.com/curiosidadescanarias4.htm>.
- **RODRIGUEZ ESCUDERO, J.** 2013. ARTÍCULOS... CANARIAS. *Lahornacina.com* [en línea]. [Consulta: 13 julio 2020]. Disponible en: <http://www.lahornacina.com/articuloscanarias6.htm>.
- **PÉREZ GARCIA, J.** 2001. Los Carmona de La Palma, artistas y artesanos. ISBN. 84-7985-122-8.
- **JONES, M.** 2000. *The New Cambridge Medieval History.* Vol. VI. Cambridge. ISBN. 0-521-36290-3.

## Bibliografía de Imágenes

Ilustración 1. Romería hasta la Ermita el día 3 de febrero de 2013. Imagen cedida de la colección privada de Pepe Senabre.

Ilustración 2. Representación teatral en el momento del desenterramiento de la imagen. Imagen cedida de la colección privada de Pepe Senabre.

Ilustración 3 Virgen en Majestad. Talla en madra dorada y policromada. Escuela Española. Huesca, siglo XIV. Altura 77 cm. Imagen extraída de: <https://blogs.ua.es/arteespanoldelxvi/arte-del-xvi/escultura-del-xvi/>

Ilustración 4 San Sebastián de Alonso Berruguete. Imagen extraída de: [http://www.españaescultura.es/es/artistas\\_creadores/alonso\\_berruguete.html](http://www.españaescultura.es/es/artistas_creadores/alonso_berruguete.html)

Ilustración 5 Inmaculada de Juan de Juni. Imagen extraída de: [http://www.españaescultura.es/es/obras\\_de\\_excelencia/museo\\_arqueologico\\_provincial\\_de\\_orence/inmaculada\\_de\\_juan\\_de\\_juni.html](http://www.españaescultura.es/es/obras_de_excelencia/museo_arqueologico_provincial_de_orence/inmaculada_de_juan_de_juni.html)

Ilustración 6 Virgen con el niño de Diego de Siloé. Imagen extraída de: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/virgen-con-el-nino/diego-de-siloe/131050-000>

Ilustración 7 Niño Jesús triunfante de Juan Martínez Montañés. Imagen extraída de: <http://fundacioncarlosballesta.com/en/node/200>

Ilustración 8 Talla de San Blas flamenca. Parroquia de Mazo, La Palma. Imagen extraída de <https://www.lahornacina.com>

Ilustración 9 Talla de San Blas Barroca. Parroquia de Mazo, La Palma. Imagen extraída de <https://www.lahornacina.com>

Ilustración 10 Talla Neoclásica de San Blas. Parroquia de Mazo, La Palma. Imagen extraída de <https://www.lahornacina.com>

Ilustración 11 Imagen de 1968 de la ermita. Imagen cedida por José Senabre.

Ilustración 12 Antiguo retablo de la ermita. Imagen extraída del archivo parroquial del Rafol de Salem.

Ilustración 13 Lienzo de San Blas y San Francisco. Imagen propia de la autora del trabajo.

Ilustración 14 Ermita en la actualidad. Imagen propia de la autora del trabajo.

Ilustración 15 Plano de la Vall d'Albaida. Imagen extraída del libro "El Rafol de Salem, Geografía, història, patrimoni" de Abel Soler.

Ilustración 16 Plano donde se señala en color rojo la situación del municipio. Imagen extraída de la página web del pueblo.

Ilustración 17 y 18. Fotografías aéreas de la población en 2013. Imágenes cedidas por el ayuntamiento del Rafol de Salem

Ilustración 19 Situación de la talla en el interior de la iglesia. Imagen propia de la autora del trabajo.

Ilustración 20 Nueva imagen de San Blas de la parroquia del Rafol de Salem. Imagen propia de la autora del trabajo.

Ilustración 21 Imagen actual de Nuestra Señora de los Ángeles de la parroquia del Rafol de Salem. Imagen propia de la autora del trabajo.

Ilustración 22 Planta de la iglesia Nuestra Señora de los Ángeles. Imagen propia de la autora del trabajo, hecha a partir de planos cedidos por la parroquia.

Ilustración 23 San Blas fotografiado por el anverso. Imagen propia de la autora del trabajo.

Ilustración 24 San Blas fotografiado por el reverso. Ilustración 24 San Blas fotografiado por el reverso

Ilustración 25 San Blas curando a un niño. Imagen extraída de: <https://literaturayotrosmundos.files.wordpress.com/2017/02/sanblasobispo.jpg>

Ilustración 26 Detalle del rostro de San Blas. Imagen propia de la autora del trabajo.

Ilustración 27 Detalle de la mano de San Blas. Imagen propia de la autora del trabajo.

Ilustración 28. Fotografía anterior a la restauración. 1991. Imagen de colección privada cedida por José Senabre

Ilustración 29 Detalle del busto durante la intervención. Imagen de colección privada cedida por José Senabre

Ilustración 30 Detalle del brazo durante la intervención. Imagen de colección privada cedida por José Senabre

Ilustración 31 Vista general trasera durante la eliminación de repintes. Imagen de colección privada cedida por José Senabre

Ilustración 32 Detalle de la parte baja de la sotana y la peana durante la restauración. Imagen de colección privada cedida por José Senabre

Ilustración 33 Detalle de la capa antes de la retirada de repintes. Imagen de colección privada cedida por José Senabre

Ilustración 34 Detalle de la esquina de la peana rota. Imagen de colección privada cedida por José Senabre

Ilustración 35 Detalle de la peana donde se observan grietas, faltantes y pérdidas de policromía. Imagen de colección privada cedida por José Senabre

Ilustración 36 Lugar donde se encuentra actualmente el San Blas. Imagen propia de la autora del trabajo.

## 10- ANEXOS

➤ Gozos al glorioso San Blas. (Parroquia del Rafol de Salem)

1. El remedio está en San Blas  
de los males de garganta.  
**Alabemos su virtud,  
milagros y vida santa.**
  
2. Cuando tú la medicina  
en Sebaste profesabas,  
a los pobres visitabas  
con caridad la más fina,  
limosnas también destinas  
a aliviar miserias tantas.  
**Alabemos su virtud,  
Milagros y vida santa.**
  
3. Enseñabas catecismo  
a los niños con ternura  
y de Cristo fiel pintura  
padecías por lo mismo,  
eras de humildad abismo  
por eso Dios te levanta.  
**Alabemos su virtud,  
Milagros y vida santa.**
  
4. Fuiste elegido obispo  
por común aclamación,  
comprueba bien la lección  
de tu merito distinguido,  
el honor siempre es debido  
al que en virtud se adelanta.  
**Alabemos su virtud,  
Milagros y vida santa.**

5. De la espina que sofoca  
a un hermoso y tierno infante  
dejaste libre al instante.  
que tu Santo nombre invoca,  
como Blas está en la boca  
nada teme la garganta.

**Alabemos su virtud,  
Milagros y vida santa.**

6. Mandó Agrícola, oh fiero,  
que después de apaleado  
tu cuerpo sea rasgado  
con peines de fuerte acero;  
pero Blas tan placentero  
tales tormentos aguanta.

**Alabemos su virtud,  
Milagros y vida santa.**

7. Siete mujeres piadosas  
que tu sangre recogieron,  
cruel martirio sufrieron  
muy contentas y animosas,  
y descansan cual esposas  
de Cristo en su Gloria Santa.

**Alabemos su virtud,  
Milagros y vida santa.**

8. Con intentos de ahogarte  
te arrojaron a una laguna  
mas sin detención alguna  
bajó un ángel a ayudarte,  
y allí quiso dejarte  
sobre el agua firme planta.

**Alabemos su virtud,  
Milagros y vida santa.**

## ➤ Gozos a San Blas, (Parroquia de Alpuente)



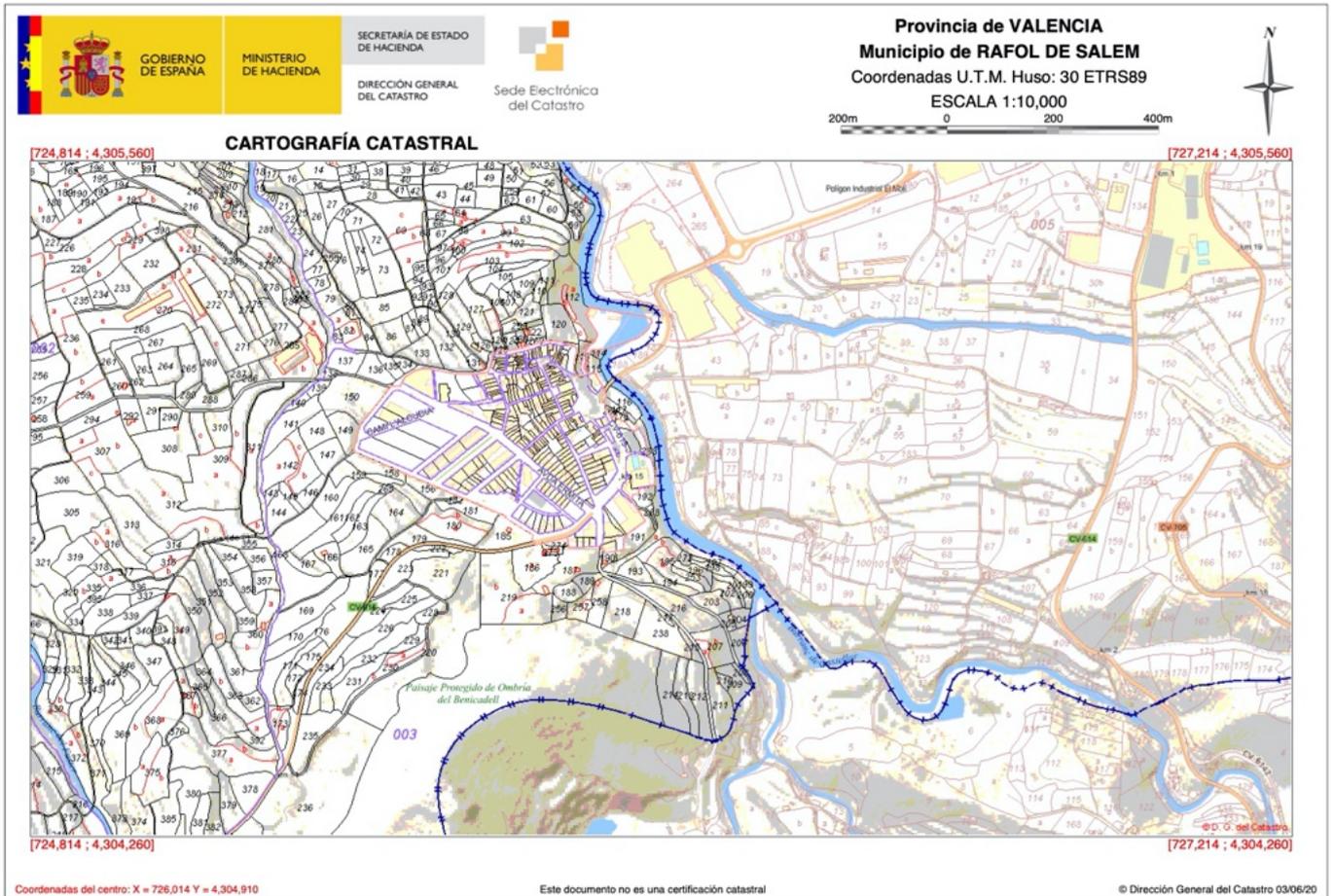
**GOZOS AL GLORIOSO SAN BLAS, OBISPO,  
PATRONO DE LA VILLA DE ALPUENTE**

|   |   |
|---|---|
| <p style="text-align: center;"><b>I</b></p> <p>Pues tu virtud, Blas, es tanta,<br/>que reinas con Dios glorioso;<br/>A TU COFRADE DICHOSO<br/>LIBRA DEL MAL DE GARGANTA.</p>  | <p style="text-align: center;"><b>V</b></p> <p>Eres soldado valiente<br/>de la milicia de Cristo,<br/>que con valor nunca visto<br/>te ofreces, Blas, a la muerte,<br/>pues el morir no te espanta<br/>por Jesús, Padre amoroso.<br/>A TU COFRADE ...</p>             |
| <p style="text-align: center;"><b>II</b></p> <p>En la ciudad de Sebaste<br/>fuiste Obispo consagrado,<br/>y a Cristo crucificado<br/>con fe viva predicaste;<br/>pues tu ejemplo y vida santa<br/>te hizo Blas tan prodigioso.<br/>A TU COFRADE ...</p> | <p style="text-align: center;"><b>VI</b></p> <p>Pendiente estás de un madero<br/>en donde fuiste azotado;<br/>cruelmente atormentado<br/>con garfos y uñas de acero;<br/>pues tu sangre fiel y santa<br/>viertes por Dios valeroso.<br/>A TU COFRADE ...</p>          |
| <p style="text-align: center;"><b>III</b></p> <p>Por huir la crueldad<br/>de Licinio el inhumano,<br/>con impulso soberano<br/>te vas a la soledad;<br/>allí de tu Iglesia Santa<br/>vives, Blas, la fe gozoso.<br/>A TU COFRADE ...</p>                | <p style="text-align: center;"><b>VII</b></p> <p>Siete mujeres dichosas<br/>que a tu martirio asistieron,<br/>valerosas todas dieron<br/>por Dios sus vidas preciosas;<br/>de tu sangre pura y santa<br/>fue el efecto prodigioso.<br/>A TU COFRADE ...</p>           |
| <p style="text-align: center;"><b>IV</b></p> <p>Osos, tigres y leones,<br/>de sus fueros olvidados,<br/>están a tus pies postrados<br/>en humildes escuadrones;<br/>tu bendición sacrosanta<br/>piden les des, Blas glorioso.<br/>A TU COFRADE ...</p>  | <p style="text-align: center;"><b>VIII</b></p> <p>Pues con devoción ardiente,<br/>glorioso Blas, te ha elegido<br/>por Patrón esclarecido<br/>la ilustre villa de Alpuente,<br/>ya con razón no le espanta<br/>del cuello el mal contagioso.<br/>A TU COFRADE ...</p> |
| <p style="text-align: center;"><b>IX</b></p> <p>Pues tu virtud, Blas, es tanta<br/>que reinas con Dios glorioso;<br/>A TU COFRADE DICHOSO<br/>LIBRA DEL MAL DE GARAGANTA.</p>   |   |

➤ Representación teatral del encuentro de la talla de San Blas.



➤ Plano actual del pueblo 2020. Fuente: Sedecatastro.



➤ Plano antiguo del pueblo de 1974. Archivo Municipal del Rafol de Salem.



➤ Sistema monetario de la Valencia foral.

1 Libra = 20 sueldos = 240 dineros.

- Entrevista a Marcos Senabre, cura en la iglesia de la Font d'Encarròs y nacido en el Rafol de Salem.

**Hola Marcos, com ja sabem, el "San Blaiet" del Ràfol és una imatge devocional molt especial i a la que li teniu un especial afecte ací en el poble, per això anem a parlar sobre la seua restauració, i qui millor que tu, ens pot parlar d'ella, ja que la vas viure de ben prop per estar tan vinculat a la Parròquia.**

*- Sí, la veritat que he estat molt vinculat en la parròquia des de ben Menut i per això gràcies a Déu, hui en dia sóc Rector, i a més puc contar-te tot el que vulgues de la restauració de la imatge de Sant Blai, ja que el tema de la restauració sempre m'ha apassionat i més aquest cas en el qual es va intervenir la imatge més antiga i valuosa del meu poble.*

**En primer lloc, recordes qui i quan la va restaurar?**

*-Si, l'empresa Art Restauro de València, va ser fa més de vint-i-cinc anys, als inicis de fundar-se l'empresa, si no recorde mal, va ser pels anys 93 - 94, possiblement la vàrem portar al taller cap al mes d'octubre de l'any 93 i a principis del 94 vàrem anar a replegar-la, jo conte que per a la festivitat de Sant Blai que és el 3 de febrer, és a dir, va estar uns quatre mesos més o menys.*

**I on es localitzava el taller de restauració?**

*-No recorde bé on estava el taller, sé que vaig anar a recollir-la a un poblet pel voltant de València, pot ser La Pobla de Vallbona, encara que l'empresa estava en València capital. Si no recorde mal, se situava darrere de la plaça de la font dels patos.*

*La restauració va ser supervisada per Beneito, un alt càrrec del museu San Pío V. I per conselleria. Inclús recorde que van fer un reportatge en la televisió sobre la restauració.*

**Existeix algun informe o document que detalle la intervenció?**

*-Sí que existia un arxiu que s'ha perdut pels anys, encara que l'informe era molt breu i no molt detallat.*

**Sabries dir-me quina va ser la intervenció que li varen realitzar?**

*-Clar que sí, en primer lloc, cal que recalque que es tracta d'una imatge devocional, i açò és important, ja que no es podia restaurar només seguint el criteri artístic, sinó que s'havia de respectar la història i el que la gent coneixia d'eixa imatge.*

*Aleshores, la capa pictòrica que es veia en el moment de la restauració era, la que li varen pegar els anys després de la guerra civil, ja que va estar enterrada Durant tres anys baix terra perquè no la cremaren. Aleshores, Quan la van desenterrar, la van pintar en Titanlux en l'any 40, que és la foto que està tota pintada amb uns tons obscurs.*

*En el moment de la restauració, el procés va ser el següent:*

*Primerament una Consolidació, perquè la peanya per darrere estava feta pols, Després una Fumigació i tractament per als xilòfags, Decapació: el moment que van decidir llevar-li totes les patines van eixir 7 capes de pintura, algunes molt tosquies, algunes del s.19 o principis del 20. I anaven estudiant-les i datant-les per totes les èpoques. Van dir que la capa actual, és la que hi ha damunt de l'original, que data sobre el segle 18. L'original no la varen poder traure, ja que quedava molt poca, era del s. 17. És eixa senefa blanqueta que pots veure ací en el plec de la capa. I el daurat de la túnica, això seria del s.17. Aleshores van decidir que es quedara la capa del 18. Que en veritat era la que la gent més major recordava. A continuació es va reintegrar la capa del segle 18, com veiem tota la part de l'interior de la capa de color blau està reintegrada amb la tècnica de tratteggio.*

### **El daurat, és pa d'or real?**

*-Si, encara que originalment tota la túnica era de pa d'or, a més tenia decoració de burilat.. El que hi ha actualment li'l va posar la restauradora per a donar-li un toc de riquesa.*

### **Pots parlar-me un poc sobre la iconografia i els atributs del sant?**

*-Els atributs com pots observar són el bàcul de bisbe com a pastor, el llibre dels evangelis i el cardador de llana símbol del martiri que va sofrir. Ell va de roig, però el Roig no és perquè sí, sinó que el Roig simbolitza que és màrtir, la capa roja és signe del martiri. Per exemple, la mare de déu sempre la voràs en blau, Per què? El Blau és signe d'humanitat. Però també, per exemple tenim al Salvador, que va de Roig però no és màrtir, és signe de divinitat. Els colors, dins la litúrgia de l'església tenen sempre un significat enorme, i la gent això ja no ho sap, s'ha perdut. En el cas de Sant Blai, té dos significats, la capa és roja per fora símbol del martiri, i blava per dins, símbol d'humanitat. Això és molt important saber-ho i tindre-ho clar.*

### **Per què es diu que la primera capa era de color rosa o malva?**

*-Perquè apareix el rosa en el moment de la restauració, segurament perquè el tint era més suau. Possiblement perquè els tints de l'època eren més suaus, o no eren molt resistents.*

### **Alguna vegada s'ha dit d'algun possible autor o li s'ha pogut atribuir a algú?**

*-No, la veritat és que no. A nosaltres la tradició ens la posa a finals del segle 15, és a dir a 1400, I se la varen trobar uns llauradors soterrada en la fita dels termes del Ràfol i Salem.*

### **L'ermita està just on, segons la tradició, es diu que se la varen trobar?**

*-Sí, l'ermita va ser construïda en la fita, just en la zona on es van trobar la imatge. Encara que abans de construir-se l'ermita en honor a Sant Blai, hi havia una ermita gòtica, amb un sol arc gòtic, molt xicoteta, que d'açò sí que hi ha constància en la història. El senyor de Bellvís fa eixa ermita en el segle 15, a finals de 1400, per la troballa de la imatge.*

*-A finals del segle 16 arriba a l'ermita el retaule, que és un retaule renaixentista. I quan es tomba eixa ermita, i es fa la que hi ha actualment, que és del segle 17, el retaule passa altra vega, a la nova ermita. El retaule albergava pintures de vida dels sants i al centre la imatge de sant Blai. En la guerra el retaule va ser cremat i la imatge es va salvar, gràcies a què algú la va enterrar baix terra i va passar tres anys.*

**Per què i quan va ser que vareu traslladar la imatge de Sant Blai ací a l'església?**

*-Doncs va ser perquè estiguera en un lloc més segur, i per a què el fages una idea, la imatge la vam baixar a l'església un dia tal com hui, i a la setmana Venint van entrar a l'ermita a furtar. Va ser quan vam restaurar l'ermita cap a l'any 92 o 93.*

**Per últim pots contar-me un poc la tradició de com va ser la troballa?**

*-A veure, diu la tradició, que uns llauradors s'entren la imatge de Sant Blai, i aleshores ve un litigi, curiosament és un litigi entre Salem i el Ràfol. És una tradició que té gran part de veritat, ja que està referenciada en un paper de la parròquia que conta que això havia passat. Al cremar l'arxiu, no se sap exactament el que havia passat.*

*-Al trobar la imatge, molt prompte, el senyor de Bellvís, que després serà marques de Bèlgida, li va alçar l'ermita. Però com va estar influenciat per algun frare Franciscà, l'ermita li la van dedicar a Sant Blai i Sant Francesc, que de fet, està el quadre ací, que representa als dos sants.*

*-Aquesta imatge és la que el poble recordava per devoció per aquella troballa. De fet, els primers gojos, els de l'ermita parlen d'això de la troballa. (fulla dels gojos de finals del segle 18).*

**Que interessant! Moltes gràcies per contestar les meues preguntes.**

---