

Bignerres

Publicació de
l'Associació Cultural Font Bona
-Centre d'Estudis Locals-
Banyeres de Mariola

NÚMERO 12
2017
5€



Banyeres de Mariola. 1995. Carles Blàzquez
Pastís i tèmpera sobre cartó. 65 x 55 cm

Un juego de ornamentos litúrgicos
dedicado a San Jorge

La infantesa

Una obra de José María Ponsoda:
El Cristo de la Agonía de Banyeres
de Mariola

Els masos del Collao i la Marjal:
un recorregut entre Bocairent i
Banyeres de Mariola

La Fundación Profesor Manuel
Broseta celebra su XXV Aniversario

La Inquisición y los moriscos en
Banyeres de Mariola. Unos apuntes
sobre la cuestión

Paz interior, un camino hacia una vida
más humana

Algunes accions de conservació del
patrimoni portades a terme des del
Parc Natural de la Serra de Mariola a
la zona capçalera del Vinalopó

El proceso de decoración de la
Iglesia Parroquial de Santa María, de
Banyeres de Mariola: entrevista a
D. Bartolomé Carabal García

Una mano toca la pared ajada del
molino

D. José Santarrufina Hurtado (1894-
1987): de la iglesia de Banyeres a la
parroquia del Buen Pastor, de Valencia

Estadísticas

Gent del poble

El Pop/Rock que nació en Banyeres.
Una feliz aventura musical

Gent del poble

A propósito del origen del nombre de
Banyeres de Mariola y otros lugares de
su geografía

Fotogrames del passat

Banyeruts pel món

Algunes efemèrides – 2018

La nostra gastronomia

Publicacions

Bignerres

Publicació de
l'Associació Cultural Font Bona
(Centre d'Estudis Locals)

Número 12
2017

ASSESSOR EDITORIAL

Ximo Genís Cardona

CONSELL EDITORIAL

Juan Antonio Calabuig Ferre
Juan Castelló Mora
M^a Carmen Cortés Sempere
Àurea Garcia Francés
Antonio Mataix Blanquer
Fco. Javier Mira Calatayud
Primitivo J. Pla Alberola
Miguel Sempere Martínez
José Luis Vañó Pont
Pedro Vilanova Mora

PROMOCIÓ

M^a del Carmen Ferre Francés

COL-LABORADORS

José Ignacio Catalán, José Ignacio Martí Navarro, Carles Blàzquez, Enrique López Catalá, M^a Josefa Sempere Doménech, Francisco V. Pascual Esplugues, Fundación Profesor Manuel Broseta, Carmen Gimeno Subirats, M^a Carmen Ortego Osete, Sonia Ferre, Equip del Parc Natural de la Serra de Mariola, Miquel Vives, M^a Àngeles Carabal Montagud, Virginia Santamarina Campos, José Francés Martí, Juan Antonio Calabuig Ferre, M. Esperanza Esplugues M., Vicente Ferrero Molina, Octavio Ferrero Punzano, Araceli Ferre Tortosa, Jordi Alfred Francés Conejero, Mara Calabuig, José Joaquín Silvestre Pons, Lourdes Silvestre, Miguel Belda Ferre, Carlos Cortés Sempere, Fernando Murcia Pascual, Patro Belda Ferre, Tere Barceló Martínez, Isabel Francés Navarro, Jorge Albero Blanquer, M^a Jesús Ferre Francés, M^a Carmen Ferre Francés, Jordi Bellver Sanchis i Restaurant Ca' Cham.

Aquesta revista compta amb el suport de



Ajuntament de
Banyeres de Mariola



i la Fundació D. José Valor Amorós



Associació Cultural Font Bona
CENTRE D'ESTUDIS LOCALS

EDITA

Associació Cultural Font Bona (Centre d'Estudis Locals)
Apartat Postal, 105 | 03450 Banyeres de Mariola (Alacant)
Tels. 966 567 408 - 626 304 238
www.banyeres.com/fontbona | info@acfontbona.es

PORTADA

Realitzada pel pintor i dissenyador Carles Blàzquez
Banyeres de Mariola. 1995. 65x55 cm

DISSENY I MAQUETACIÓ

javier mira Tel. 966 567 408 - info@javiermira.es

IMPRESSIÓ

Visor Impresores, S.L.

Depòsit Legal: A-83-2006
ISSN: 1886-2748

La revista *Bignerres* no es fa responsable, ni s'identifica amb l'opinió dels seus col·laboradors, ni amb els productes i continguts dels missatges publicitaris que hi apareixen, els quals són exclusiva responsabilitat de les empreses anunciantes.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa, de cap manera ni per cap mitjà, sense l'autorització prèvia i escrita de l'editor, tret de les citacions en revistes, diaris o llibres si se n'esmenta la procedència. Si necessita fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra ha de dirigir-se a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

sumari

- 3 Un juego de ornamentos litúrgicos dedicado a San Jorge. José Ignacio Catalán
- 6 La infantesa. Carles Blàzquez
- 7 Una obra de José María Ponsoda: El Cristo de la Agonía de Banyeres de Mariola. Enrique López Catalá
- 18 Els masos del Collao i la Marjal: un recorregut entre Bocairent i Banyeres de Mariola. M^a Josefa Sempere Doménech
- 26 La Fundación Profesor Manuel Broseta celebra su XXV aniversario. Fundación Profesor Manuel Broseta
- 27 La Inquisición y los moriscos en Banyeres de Mariola. Unos apuntes sobre la cuestión. M^a Carmen Ortego Osete
- 30 Paz interior, un camino hacia una vida más humana. Sonia Ferre
- 34 Algunes accions de conservació del patrimoni portades a terme des del Parc Natural de la Serra de Mariola a la zona capçalera del Vinalopó. Equip del Parc Natural de la Serra de Mariola
- 37 El proceso de decoración de la Iglesia Parroquial de Santa María, de Banyeres de Mariola: entrevista a D. Bartolomé Carabal García. María Àngeles Carabal Montagud y Virginia Santamarina Campos
- 44 Una mano toca la pared ajada del molino. José Francés Martí
- 49 D. José Santarrufina Hurtado (1894-1987): de la iglesia de Banyeres a la parroquia del Buen Pastor, de Valencia. Juan Antonio Calabuig Ferre
- 53 Estadísticas. M. Esperanza Esplugues M.
- 57 Gent del poble: Vicente Ferrero Molina, Premio Nacional «Cultura Viva». Miguel Sempere Martínez
- 60 Gent del poble: Juan Ferre Alcaraz «Morenet» (1930-1992). Araceli Ferre
- 69 Gent del poble: Jordi Alfred Francés Conejero. Antonio Mataix Blanquer
- 72 El Pop/Rock que nació en Banyeres. Una feliz aventura musical. Mara Calabuig
- 74 A propósito del origen del nombre de Banyeres de Mariola y otros lugares de su geografía. M^a Carmen Ortego Osete
- 80 Fotogrames del passat. Redacció *Bignerres*
- 83 Banyeruts pel món. Jordi Bellver Sanchis
- 84 Algunes efemèrides (2018). Redacció *Bignerres*
- 86 La nostra gastronomia. Restaurant Ca' Cham
- 87 Publicacions. Redacció *Bignerres*

El proceso de decoración de la Iglesia Parroquial de Santa María de Banyeres de Mariola: entrevista a D. Bartolomé Carabal García

María Ángeles Carabal Montagud*
Virginia Santamarina Campos**

Fotos cedidas por M^a Ángeles Carabal

La Iglesia Parroquial de Santa María de Banyeres de Mariola, tal y como la vemos en la actualidad, es un compendio de múltiples ideas que se han querido plasmar en sus muros, es el resultado de un proceso creativo que ha tenido en cuenta el espacio arquitectónico para crear una integración con el nuevo espacio pictórico que se ha generado. Fundamentalmente, lo que D. Bartolomé Carabal ha querido transmitir con su obra mural es un ofrecimiento a la Virgen, por parte de la feligresía de su población, plasmándose mediante ofrecimientos florales, con motivos vegetales y un espacio iconográficamente pensado para la devoción a la misma.

La intervención de la Iglesia Parroquial de Santa María se ini-

ció entre los años 1990 y 1991, por encargo de D. Ricardo Díaz de Rábago, arcipreste de Banyeres. Tras una reunión con el citado párroco, la Junta Parroquial, D. Enrique Carabal Rubio y D. Bartolomé Carabal García, éste último expuso el proyecto a desarrollar, teniendo en cuenta el estilo arquitectónico, la época de fábrica de la Iglesia y la iconografía que se tendría que llevar a cabo, para crear una unidad integrada entre arquitectura y pintura, con el fin de generar un espacio acorde a la sacralidad de la Virgen, titular de la parroquia.

Para entender el proceso completo, que se ha llevado a cabo durante casi treinta años no continuados, se ha procedido a entrevistar a D. Bartolomé Carabal García, restaurador titulado superior de obras de arte y con una extensa carrera en restauración y en trabajos artísticos. D. Bartolomé asimismo es la tercera generación del taller situado en la plaza Viciana, número 6 de Valencia, taller céntrico cerca de la Plaza de la Virgen, que se ha dedicado al arte sacro desde 1913, siendo sus dos maestros D. Bartolomé García Boluda y D. Enrique Carabal García, ambos Maestros Decanos del Gremio de Doradores, formados a su vez en talleres de grandes maestros valencianos. En la citada entrevista nos hemos centrado fundamentalmente en los procesos llevados a cabo y en el proceso creativo de la obra mural, teniendo en cuenta lo que D. Bartolomé trata de expresar con su obra. A continuación transcribimos la misma:

¿Quién hizo el encargo de la decoración de la Iglesia Parroquial?

El encargo lo hizo don Ricardo Díaz de Rábago, el cura párroco de Santa María.

¿Conocía con anterioridad a D. Ricardo?

Sí, porque me lo presentó D. Antonio Sancho, que era un amigo y entusiasta de lo que yo hacía y le aconsejó que fuera yo el restaurador de la Iglesia de Banyeres de Mariola.



D. Bartolomé Carabal García trabajando en la Iglesia Parroquial de Santa María de Banyeres de Mariola

¿Y qué es lo que le pidió en inicio de la intervención?

Pues en el inicio de la restauración se hizo una cata en una de las capillas, que es la Virgen del Carmen, en donde yo me basé, después de varias reuniones con la Junta Parroquial y con el sacerdote, me basé en el estilo de fábrica original a la Iglesia e iconográficamente con la titular que era la Virgen. Se trataba de dotar al espacio arquitectónico del carácter apropiado de época, ya que era una Iglesia simple de yesería, y de adorno, entonces yo intenté, y creo que fue un acierto, el hacer unos pequeños detalles de lo que podía haber sido en su día para darle más relieve y profundidad a lo que es la arquitectura de la Iglesia, que es muy escueta desde el punto de vista formal.

¿El estilo de la Iglesia cuál es?

El neoclásico. Es un neoclásico valenciano sin tener esa propia yesería valenciana de las cartelas y plafones. Debido a la ausencia de esta ornamentación volumétrica tomé la decisión de ejecutar las representaciones siguiendo la técnica formal del *trompe l'oeil*, que genera la visión de objetos tridimensionales donde solamente existe la bidimensionalidad del muro, trabajando los volúmenes desde un complejo estudio dibujístico. Total, que no había relieves arquitectónicos, entonces simulé el claroscuro para darle más relieve y profundidad a los planos. Los plafones de yesería estaban sueltos, los tuvimos que recolocar.



Proceso de intervención

¿Había decoración previa?

Pues no había decoración previa, se realizaron catas para asegurarnos de ello. Solamente había alguna muestra que se ha conservado en la capilla de la Purísima. Debido a los estudios previos y la propuesta efectuada, mis conclusiones contemplaban el uso del blanco, el azul y el oro, debido a que son los empleados en la iconografía mariana, pese a otras opiniones que creían y estaban convencidas de que debía ser blanco con dorado, con ello se generó un debate. Blanco con dorado hubiese quedado muy frío, además de no ceñirse a la iconografía cristiana. Es más, hasta el punto de que se discutió si el blanco solo y el oro o llevaba azul, y yo, como creyente de la divina Providencia, ésta me dió la razón debido a que cuando hicimos las catas en los paramentos de la capilla de la Purísima salieron precisamente los colores que yo había iniciado en la Virgen del Carmen y se confirmó con ello que las tonalidades escogidas respondían a la iconografía primitiva, que se perdió con todas las vicisitudes históricas por las que ha atravesado la Iglesia.

¿Pero no había pintura original en los muros y por eso se decidió a decorarla?

Exacto, estaba simplemente de yeso y ya que únicamente estaba en la capilla de la Purísima que se había conservado y obviamente se ha conservado en la actualidad con una restauración, respetando al máximo su carácter original.



Proceso de intervención

Pero entonces el orden a la hora de hacer la restauración o la recuperación ha sido:

En primer lugar por la capilla del Carmen que, digamos fue la prueba para ver el resultado que yo proponía. La segunda ya fue –que se inició por fases– parte de la nave central, desde el cancel y el órgano, que se consiguió por medio de carpinteros de allí, y por iniciativa mía, una escalera de caracol y hacer un pequeño coro arriba, instalando el pequeño órgano antiguo que compraron para redecorar, para que entonara con el resto de la Iglesia.

¿Entonces el órgano era de otra Iglesia?

Sí, es de 1827, era procedente del Santuario de Nuestra Señora de Henar de Cuellar, Segovia.

Entonces, en primer lugar fue la capilla del Carmen, luego por fases la nave central, se instaló el órgano, el coro encima del órgano y la escalera de acceso. A continuación, fuimos por tramos decorando lo que era la nave central.

¿Y siempre que ha habido decoración original se ha respetado?

Se ha respetado al máximo.

¿Qué ha querido expresar al hacer las restauraciones y la decoración de la Iglesia Parroquial?

¿Que qué he querido expresar al hacer la restauración? Pues ha sido un compendio de todo porque yo vocacionalmente es mi profesión, soy la tercera generación, he vivido toda la vida trabajando para la Iglesia, porque ha sido lo mío y aunque he hecho otras cosas, el arte religioso es lo que a mí me ha llenado. Y para mí fue un reto muy grande el encontrarme con la Iglesia en las condiciones con las que encontré la Iglesia de Banyeres, en la que no había nada, estaba verdaderamente perdida, ya que en la Guerra Civil fue hasta mercado. Estaba muy deteriorada, no había decoraciones, si las hubo se perdieron y solo quedaba algún pequeño testimonio, los muros estaban en yeso muy descompuesto y químicamente deteriorado.

Es una Iglesia más o menos de finales del siglo XVII y principios del XVIII, pero más del XVII. Era tosca, de estilo neoclásico. Los elementos muebles barrocos se hicieron después, con buen criterio, por un hijo de Banyeres, que era D. Gregorio Molina, que tenía una gran fábrica de cartonajes en Xàtiva. Este señor tenía una gran fortuna y cuando se acabó la guerra, junto con el cura párroco que había entonces, hizo retablos y policromó con muy buen criterio, con oro de 22 kilates y fue cuando realmente la Iglesia comenzó su resacralización y de nuevo comenzó a recobrar sus funciones tras la Guerra Civil, porque durante la República y la guerra fue el mercado del pueblo, entonces todas estas obras se efectuaron en la posguerra. Todo lo que se hizo barroco fue objeto

mueble, el inmueble sigue siendo neoclásico. Estudiando acerca de la época no es de extrañar que utilizaran el barroco, puesto que es el orden que se seguía tanto para la creación de nuevas imágenes de culto y de otros bienes culturales destinados al uso eclesial durante toda la posguerra, a nivel nacional.

¿Entonces qué ha querido expresar?

Se ha seguido la iconografía Mariana, por eso es de color azul, porque solo están estos dos colores apropiados de la Virgen, iconográficamente la Virgen es blanco y azul, es la obra celestial de la Virgen, porque era la madre de Cristo, la madre de Dios en la tierra.

Nos preguntan por qué los angelitos parecen degollados...

[Rie] Eso es una interpretación vulgar, porque hay una diferencia sustancial entre la representación de los ángeles y la de los querubines. Siempre que se representan querubines se representan únicamente con las alas y las cabezas de los ángeles, lo puedes ver durante toda la historia del arte. El decir que son angelitos degollados carece de sentido absoluto desde el punto de vista de la historia del arte y de las propias representaciones angélicas. En la fachada se puede ver que se representan querubines, que aparecen todas las peanas, incluso en las nubes de la Virgen, siempre cabecitas con alas y hay angelitos enteros, es decir unos son angelitos y los que carecen de cuerpo son querubines, pero ha sido así durante toda la historia, no es algo que yo haya inventado. Los querubines están en las pilastras interiores de cada capilla.

¿Y cuál sería el proceso que se ha llevado a cabo?

En primer lugar se llevó a cabo un estudio del estado de conservación del inmueble, teniendo en cuenta su mal estado, fundamentalmente teniendo en cuenta que era necesaria una consolidación de los paramentos puesto que el yeso estaba completamente disgregado, habían goteras, etc. Arquitectónicamente se hizo una intervención integral fundamentalmente de la techumbre y las cubiertas, puesto que eran la fuente principal de deterioros que estaban afectando a los paramentos. De hecho, arquitectónicamente se quitaron muchos camiones de escombros que estaban adosados a las bóvedas de las capillas, las cuales cuando llovía servían de esponja. La humedad se mantenía constante en la Iglesia y lo primero que se planteó fue la necesidad de sanear el edificio y de quitar humedades.

A partir de ahí fue cuando entré yo a decorar, pero la capa superficial digamos que es la que se ve en el exterior, pues eran yesos, los capiteles estaban en yeso, estaban rellenos de residuos de humo y de ácido esteárico de la combustión de velas, estaban todos deteriorados, descompuestos por acción de la humedad.

Tuvimos que sanear, limpiar, eliminar los restos oscuros de humos y consolidar todo lo que son paredes, fortaleciendo con resinas y después ya vino el proceso de decoración. El proceso de decoración siempre tiene que empezar con una preparación previa que regule la absorción y pueda servir de base. La preparación fue muy costosa.

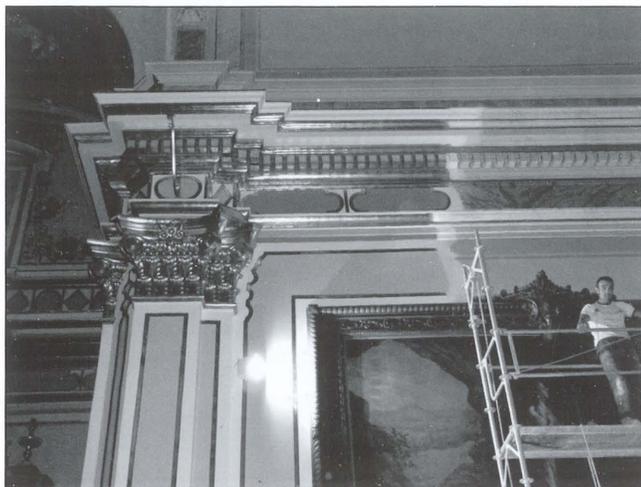
Entonces, cuando ya estuvieron limpias y saneadas las partes planas y lo que son molduras, se lijaron, se rascaron, se masillaron, se fortaleció todo... y a partir de ahí ya se dieron dos capas de preparación de pintura, entonces se aplicó ya la decoración definitiva. Ahí es cuando iniciamos la decoración propiamente dicha, en la cual se utilizan resinas como la goma laca descerada, el oro es oro comercial, que podría llegar a tener problema de oxidación si no está perfectamente protegido o barnizado por sus dos caras, pero la técnica de ejecución y el sistema que se ha utilizado aquí es eterno debido a que si no hay humedades es muy duradero, se ha ejecutado un sistema cuya estructura es parecida al sándwich. El tipo de dorado ha sido al *mixtió*, debido a la grandísima extensión de la obra. El sistema tipo sándwich es una preparación primera, sobre la que se sitúan los panes metálicos y, posteriormente, se le aplica una capa de barniz encima para que la preparación con el oro aisle totalmente de humedades y de polvo la superficie áurea. Entonces se diseña específicamente un dibujo para cada espacio.

¿Y cómo es el proceso creativo de esos diseños?

Esos dibujos son personales, los dibujo teniendo en cuenta la época de realización y la iconografía; soy un apasionado de la historia del arte y tengo una gran biblioteca en la cual consulto cuáles son los motivos más adecuados que se pueden utilizar, buscando inspiración en la época en la que me quiero basar, pero cada uno de los dibujos es singular e individual y está pensado para cada uno de los espacios que conformarán el ambiente mural, teniendo en cuenta la perspectiva del espectador que realizará un recorrido mientras ve la Iglesia, por lo tanto se tiene que tener en cuenta que esta perspectiva va a ser poliangular. Cuando hablamos de una perspectiva poliangular es que está hecha para ser contemplada desde múltiples puntos de vista y es algo que se tiene que tener en cuenta cuando te enfrentas a la realización de cualquier pintura o decoración mural, puesto que ésta se va a integrar en el espacio. Tiene que analizar la forma arquitectónica y al mismo tiempo tiene que crear una fusión entre el espacio arquitectónico y el espacio pictórico, creando incluso los llamados umbrales, que se refieren fundamentalmente a la iluminación que va a recibir cada tramo pictórico y la percepción que va a generar la pintura en el espacio en la cual se va a situar, teniendo en cuenta que de este modo se generará una unión indisoluble entre arquitectura y pintura.

Todo ello puede darse debido a que previamente hay un trabajo de diseño de dibujo de lo que va a ser todo el espacio integral, teniendo en cuenta la narrativa que debe seguir toda la decoración. Como apasionado de la historia del arte, tengo en cuenta el destino del espacio y de la época y pongo mi granito, que es mi parte personal para darle el sentido al estilo auténtico de la Iglesia. Cuando te enfrentas a una decoración integral de una Iglesia que carece de ella, tienes que plantearte qué espacios quieres crear, qué ideas quieres transmitir y qué función tienen esas pinturas dentro de todo el ámbito arquitectónico. Es un proceso que desde el punto de vista creativo es muy complejo, pero que es fundamental tenerlo claro desde el principio, puesto que va a continuar durante toda la ejecución de la obra. Una obra mural en definitiva se tiene que idear en conjunto teniendo en cuenta el espacio en el cual se va a ubicar y teniendo en cuenta qué motivos van en cada uno de los espacios, para crear un todo indisoluble con la arquitectura. El espacio mural se tiene que distribuir con mucha anterioridad a empezar a decorar, no es algo que puedas hacer a la aventura, tiene que ser una toma de decisiones muy concienzuda, teniendo en cuenta la proporción, la altura y el nivel.

Por ello, una vez finalizado el proceso creativo, se generan los cartones o plantillas que van a ser los que van a decorar cada uno de los espacios. Se tienen en cuenta todos los métodos de traslado del dibujo al muro utilizados históricamente y se hizo una selección del uso de cartones o plantillas, ya utilizado desde antes del Renacimiento y perfeccionado por artistas muralistas, como por ejemplo Tiépolo, a lo largo de toda la historia del arte. Normalmente se utilizan tres métodos de traslado del dibujo una vez tienes los cartones elaborados, uno de ellos es el estarcido, en segundo lugar la incisión y después podemos hacer un cartón con la forma pictórica para poder hacer un traslado directo del dibujo a la superficie. La selección



Proceso de intervención, en la que se aprecia el antes y el después de los muros de la iglesia

de esta última técnica responde a que es mucho más manejable, no produce manchas como puede generar el uso de estarcido y al estar la superficie seca se desestima directamente la incisión.

Dibujo sobre cartón porque como se tiene que repetir en varias ocasiones, mejor dicho, en muchas ocasiones ese mismo dibujo, sirve para que la repetición de esos elementos tenga las mismas proporciones en cada uno de los espacios arquitectónicos. Ese cartón lo fortalezo con resina y hago una plantilla. Esto te lo da el oficio, después de muchos años haces los dibujos en proporción, para que no se vayan desproporcionando por altura y tamaño, al mismo tiempo que mantengan su perspectiva poliangular, dado que como he dicho con anterioridad la pintura mural está hecha para ser vista desde múltiples puntos de vista, sin que aparezca deformada. Con ello, se apoya el cartón, se toman las líneas guías y luego se redibuja para comenzar con la decoración.

La decoración son fundamentalmente motivos vegetales, como ofrenda a la Virgen. Técnicamente se ha utilizado el *trompe a l'oil*, que consiste en la ejecución pictórica generando unos volúmenes que resultan tan realistas que, desde espacios inferiores, parecen volumétricos, sin serlo, puesto que no se ha actuado sobre la planitud de la pared, sino que se genera una ilusión de volumen.

¿Y ha combinado durante todo el tiempo el oro el blanco y el azul?

Siempre, para que todo tuviera una línea y que todo fuera entonado con esa iconografía mariana, dedicada a la Virgen, lo que pasa es que en vez de empezar por el presbiterio empezamos al revés, a partir de la fachada, entonces hasta que no se ha llegado al presbiterio no se ha visto esa unidad que ya estaba planteada desde el inicio de la decoración, como se ha comentado con anterioridad.

Ahora es cuando ya se va viendo la unidad y esperemos que cuando se vean las cúpulas y las pechinas se den cuenta de la obra que tienen en Banyeres. Además, te garantizo que por ser para Banyeres le he dedicado mucho cariño y mucho esfuerzo, incluso me ha generado algún momento de sinvivir, por el cariño que le he dedicado a esa Iglesia. Yo espero que alguna vez sea comprendido, porque lo he hecho todo con toda la profesionalidad que tengo, debido a toda mi carrera.

Explíquenos el ciclo iconográfico de los motivos representados.

En la nave central son motivos vegetales y los querubines se sitúan en la parte interior de las pilastras de cada capilla. Es en el crucero, sobre las pechinas donde se le da el sentido del querubín como situado en el cielo, con la flora de la tierra, con la Virgen... es



D. Bartolomé Carabal durante el proceso de diseño de uno de los dibujos de la decoración

el sentido de la Eucaristía, se puede observar perfectamente en el crucero, que son las espigas y la vid, la uva.

El resto todo es un ofrecimiento a la Virgen, floral, y encima de las cornisas del presbiterio he puesto en los jarrones en vez de flores dos llamas, que representan el amor eterno de Banyeres de Mariola a la Virgen, todo tiene un sentido. Aparte de los adornos propios del estilo de la época. También está la parte celestial que son los querubines y los ángeles, como están en el escudo de Sant Jordi. Encima del altar hay un escudo del pueblo, con el *Vítol a Sant Jordi*, ahí también se encuentran ángeles y querubines, en todas partes puedes ver ese tipo de representaciones.

Sant Jordi se restauró hace ya algunos años en su taller de la plaza Viciana 6 en Valencia

La imagen ya se restauró hace mucho tiempo, incluso con mi padre, lo intervinimos mi padre y yo a última hora y se hizo un gran trabajo, porque es un Sant Jordi muy grande de volumen, entonces al sacarlo a procesionar, al estar hecho por múltiples fragmentos de madera, el movimiento produce que las piezas de madera, encoladas con cola animal, vayan perdiendo resistencia y fortaleza. Cuando se mueve y se producen cambios de humedad y temperatura bruscos se producen grietas. Entonces vibra lo que es el interior de la escultura y esto favorece la aparición de grietas.

¿Qué capillas ha restaurado o decorado a parte de la nave central?

Los encargos siempre han sido por parte de Cofradías, la Purísima, Santa Teresa, la Virgen de la Milagrosa, San Joaquín y Santa Ana con la Virgen Niña, la Dolorosa, el Nazareno, Sant Jordi, falta la decoración del retablo de San José y falta la Virgen de los Desamparados. Algunas de las imágenes también las he restaurado, dado que es mi profesión y lo ha sido a lo largo de toda mi vida.

¿Ha trabajado solo?

No, normalmente subcontratamos un equipo y han trabajado diversas personas conmigo. Debido a las grandes dimensiones de las obras, en pintura mural es el único modo de trabajo, el trabajo en equipo. Mención especial merece la colaboración de Abdalá Sené, quien ha compartido conmigo horas y horas de trabajo, en los diversos procesos decorativos.

Desde su punto de vista, teniendo en cuenta su profesión, ha ido más allá a la hora de decorar y ha plasmado toda tu experiencia para hacer esta Iglesia acorde a lo que necesitaba, ¿qué testimonio le gustaría transmitir a la población de Banyeres respecto de su Iglesia Parroquial?

El testimonio es claro, fue impresionante cuando llegué por primera vez a la Iglesia debido al maltrato que había sufrido y al estado de deterioro en el cual se encontraba. Como ya he dicho con anterioridad, había sido utilizada como mercado, como salones, etc., es decir,

había estado desacralizada durante un tiempo y eso había influido de manera muy negativa sobre su estado de conservación, por eso fue plantearme un reto en el momento en que yo llegué a la Iglesia.

Durante la Guerra Civil fue muy deteriorada y todo el patrimonio artístico que se había hecho había sido estando de cura D. Lucas, que era natural de Beniarrés, y el hijo del pueblo muy devoto y muy humano, D. Gregorio Molina, que hizo toda la parte de altares encargados a Casanova, un gran altarero y retablista. Casanova era de Valencia, cuñado de Ponsoda, escultor que hizo el Santísimo Cristo, también restaurado por mí.

Fue D. Gregorio Molina quien auspició las obras muebles de la Iglesia Parroquial. A título personal yo le conocía porque de niño había estado con él debido a que mi abuelo era de L'Olleria y tenía familia en Xàtiva y estuvo trabajando todo el taller de Viciàna 6 en la restauración del Altar Mayor de la Seo de Xàtiva. Ya de mayorcito estuve trabajando en el altar del beato Jacinto Castañeda, hoy San Jacinto Castañeda, que lo donó la familia Perelló Morales y a partir de ahí este señor hizo muchísimo por Xàtiva, por la Seo y, como no, para su pueblo que era Banyeres de Mariola.

En Banyeres, durante toda la posguerra, estuvo haciendo obras para la Iglesia, y toda la decoración surgió posteriormente de D. Ricardo Díaz de Rábago, quien me pidió que se llevara a cabo una decoración en los años noventa del siglo XX, dado que la Iglesia estaba muy deteriorada, los altares estaban esmaltados en ocres, en cremas y lo único que había es lo que había hecho D. Gregorio



Proceso de dibujado de los motivos vegetales



Proceso de decoración de los motivos vegetales

Molina, una obra de las cuales fue el Altar Mayor que pagó para que lo policromasen con oro de 22 quilates. Esa policromía creo que la hizo Ramón Porta, de Oliva, compañero de época de mi abuelo el Maestro Bertomeu García, que es el que inició el taller y entonces los talleres éramos como una familia y nos conocíamos todos. Las pinturas son del Maestro D. Salvador Gil, también titular de un taller de renombre y con el que nos mantenía –y aún nos mantiene generaciones posteriores– una estrecha relación.

¿Entonces para usted qué ha significado estar en Banyeres de Mariola decorando su Iglesia Parroquial?

Para mí ha significado un reto, un sinvivir en un principio porque hasta que logras convencerte a ti mismo –de hecho, si no estuviera convencido no hubiera iniciado la obra– y después que la gente reconozca lo que se está haciendo y que valoren que se está haciendo al máximo dentro de la época en la que estamos viviendo y de la pérdida de profesionales en el arte religioso. También, para mí, ha significado el realizarme, el crecer con una obra, no como restaurador sino como decorador del arte religioso, desde el principio hasta el fin. La Iglesia se ha decorado completamente, lo cual para mí es un orgullo tremendo. Y esta obra hay que acabarla, por eso es tan importante la realización de la cúpula y las pechinas, gracias a lo cual se daría un punto final a la decoración, ello significaría el broche, la joya, creo y espero del momento actual. Pechinas y cúpula que tengo claras desde el inicio de la obra, cuando me planteé este

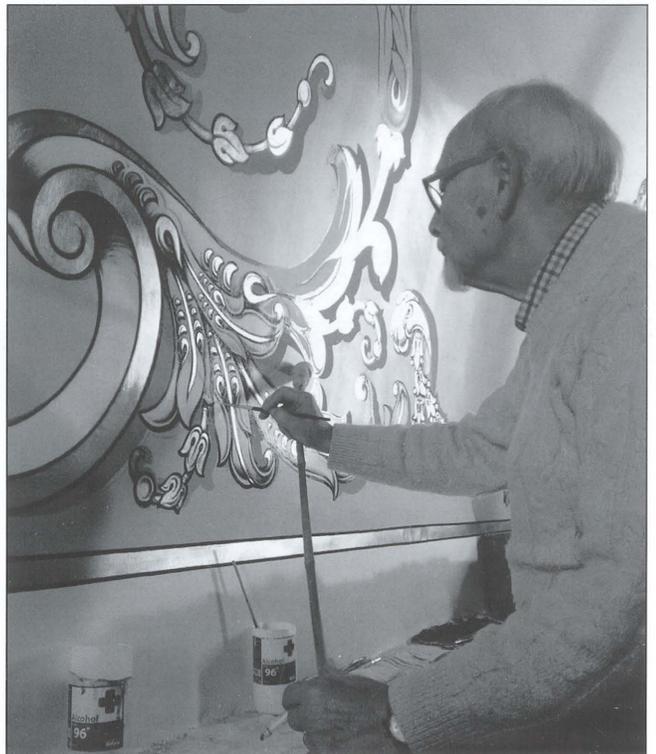
trabajo, al que le tengo muchísimo cariño y por el cual sigo teniendo la máxima ilusión, ilusión que D. Ricardo ha compartido todos estos años conmigo, creyendo en este proyecto desde el principio.



Proceso de limpieza de una de las superficies pictóricas, en la que se aprecia una muestra de la suciedad superficial eliminada durante la restauración



Imagen actual de la Iglesia Parroquial de Santa María



Proceso de intervención

***María Ángeles Carabal Montagud** es Doctora en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universitat Politècnica de València. Premi Senyera de Investigacions Històriques del Excmo. Ayuntamiento de València, 2010.

****Virginia Santamarina Campos** es Doctora en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universitat Politècnica de València. Directora del Microclúster de investigación Globalización, Terciarización, Turismo y Patrimonio: hacia una Gestión Sostenible del Pasado como Futuro. VLC CAMPUS.