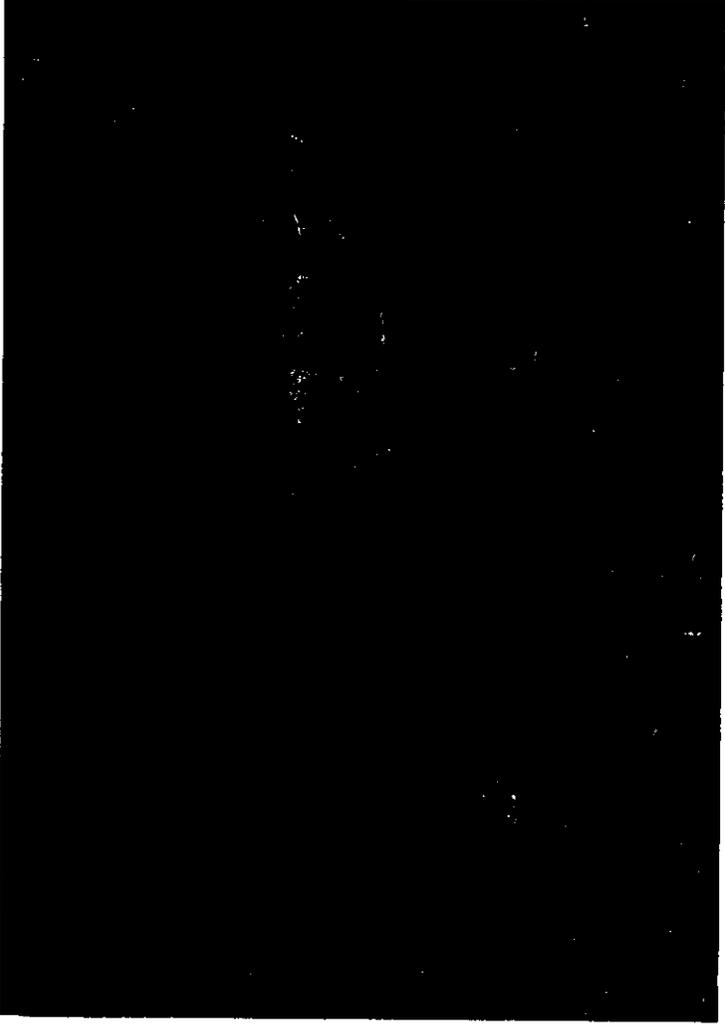


(De l'Església Arxiprestal de Vila-Réal)

Pintura Valenciana del Segle XVI

Retaula S. Jaume - Detall del Apòstol a Clavijo



ONGRAF - ONDA Depósito Legal CS. 278 - 1979

Del 1 al 23 d'April de 1979

Sala Municipal d'Exposicions d'Onda

Quan, ara fa dos anys, escrivia amb motiu de «l'Exposició d'Art Sacre del Patrimoni Ondenc», ho feia amb tota sinceritat i noblesa, senyalant uns quants de s'uns mals patis dins d'Espanya pel nostre patrimoni artístic, tant el civil com l'eclesiàstic. Però també apuntava certes esperances. Una d'elles —la restauració de l'església de la Sang, d'Onda— està ja, per fi, a punt d'ésser realitzat.

Una altra, en vistes a la millor atenció, estudi i conservació del nostre patrimoni, era la confiança d'una major presa de consciència dels ciutadans, que els faça estimar cada dia més tot allò que és part del llegat històric de seu passat. Perquè aquestes obres són símbol dels seus ideals i creences, dels seus atarays i lluites; són part de l'herència que han tingut la sort de rebre. I no poden sotmetre-la a una injustificada venda, malbaratant d'eixa forma valors de la seua consciència col·lectiva. L'acceptació, l'èxit d'aquesta mostra d'art religiós confirma, almenys en part, tals esperances.

Avui podem afiançar-nos en aquella línia d'afavorir el coneixement i l'estima de tals valors, oferint una nova i valuosíssima mostra d'art religiós de les nostres comarques, Ara, i altament representativa de la història d'un altra ciutat veïna i germana: Vila-real, que s'apresta a cehebrar el segon centenari de la benedició del seu nou i monumental temple dedicat a Sant Jaume.

Com un primer acte públic de tals commemoracions, entre les quals junt a les de caràcter estricteament religiós, n'incourà uns quants de signe cultural, ofereix avui al poble d'Onda l'ocasió de gaudir de la bellesa d'algunes de les seues millors obres d'art: les pintures conservades de l'antic Retaulle de Sant Jaume i un quadre que representa a Sant Vicent Ferrer, obra aquesta de Joan de Joanes.

Hem d'agrair aquesta oportunitat única a l'entusiasme dels organitzadors pel seu desig d'oferir que com realment digne al poble d'Onda per als dies de Setmana Santa i Pasqua. Igualment, a la generositat magnífica de l'església de Vila-real i als seus capellans, que com a fet del risc que comporta aquest préstec, l'esforç i el risc queden justificats pel que signifiquen com acte de servei cultural al poble.

Pel que respecta a s valors artístics i representatius de les obres exposades, en aquest mateix catàleg s'inclouen les orientacions precises. En conseqüència, me limite a senyalar uns altres aspectes de caràcter religiós, amb vinculacions a tradicions i llegendes. Aquestes es troben, generalment, presents en la base de tota expressió religiosa popular. L'art, fèstic sempre del seu temps, reflecte clarament eixes motivacions, encara que es tracte d'un art cuidat i —freqüentment— inclús elegant i exquis.

La creixent popularització de l'expressió religiosa, de les seues pràctiques i devocions, s'accentua en el art migeval tardà i trobe el seu moment àlgid al segle XV. Això comporta inevitablement un canvi de preferències i gusts pels nous temes o per una visió distinta d'ells mateix que perdura en el segle XVI —més encara a les nostres comarques— on les tradicions i les costums estan molt arraigades. També es troben en les pintures del retaulle de Paulo de Santo Leocadio dins dels temes de la tradició i llegenda migevals referents a Sant Jaume. I això malgrat l'adscripció de l'artista a la nova estètica italiana quatrecentista, desarraigada de la narrativa gòtica.

Es cert que sintetiza més les escenes, fugint de la mera descripció i narrativa, suggerint els temes i el seu significat, mitjançant d'elements de fàcil comprensió per als seus coetanis. El seu art és un art religiós que no perd per complet la seua condició didàctica tradicional, però que accentua valors devocionals més conceptuals. Unint això als elements estètics del renaixement quatrecentista empleats pel pintor, fa que aquest nou art se desenganxe de la tradicional expressió gòtica, però sense trencar amb esqueemes religiosos precedents. Pel restant, açò no deixaria d'ésser quelcom molt característic de l'art religiós valencià al llarg de quasi tot aquest segle, continuant la seua condició devota i vinculant aquesta a uns nous valors estètics, a través de l'art romanista de Vicent Macip i Joan de Joanes, que degenera després en els seus seguidors. Tan sols molt a la fi del segle, arribaria a la recuperació i encara a trencar vells esquemes —sense deixar d'ésser religiós— amb l'art vigorós dels Ribalta.

Finalment, indicar tan sols l'importància que per a tastar plenament d'eixe art, té el coneixement dels temes representats per Paulo de Santo Leocadio sobre les tradicions que configuren la rica i abundant iconografia de Sant Jaume. Per a la seua millor comprensió s'ha volgut contribuir amb les notes d'aquest catàleg i amb les indicacions de la mostra que acompanyen les obres dins de la sala municipal on s'exhibeixen.

El Retablo de Santiago

En 1472, se hizo cargo de la diócesis de Valencia, el que con el tiempo estaba llamado a ostentar la tiara papal con el nombre de Alejandro VI, el cardenal setabense Rodrigo de Borja. Con él se vinieron de Italia los destacados artistas Francisco Pagano y Pablo de Santo Leo-cadio. Ambos venían imbuidos de las nuevas tendencias del Renacimiento, pero sobre todo el segundo, que es el que nos interesa, esta considerado como el precursor en España de «la manera nueva». Su patria nativa se desconoce, si bien se le ha supuesto de Reggio Emilia (en la Lombardia) o bien de una aldea cercana. Nosotros en el archivo de Villarreal, y en esta misma dirección, hemos registrado el nombre de mestre **Paulo de Lugano** (Lugano), localidad suiza distante unos doscientos kilómetros de Reggio.

El 14 de agosto de 1512 el Consejo de Villarreal, después de algunos contactos con el maestro, acuerda la construcción de un retablo, redactándose de inmediato el correspondiente contrato por el que se obligaba la villa a satisfacer, en varios plazos, la cantidad de 30.000 sueldos y a procurar al pintor casa habitación en la villa mientras necesario fuese. El maestro Pablo, por su cuenta, se obliga a pintar y construir un retablo dedicado a Santiago el Mayor, que ha de figurar en el altar mayor de la iglesia parroquial, poniendo madera, oro, colores, manos y mano de obra complementaria. Y a entregarlo en un plazo que se fija, en garantía de lo cual propone las cauteles y fianzas que según costumbre se le exigen.

No tarda el pintor en iniciar su obra. En 9 de marzo de 1513 cobra el primer plazo (dos mil sueldos) y envía la madera junto con una carta (único documento autógrafo que del pintor existe, y se conserva en el archivo de Villarreal) en la que da instrucciones sobre lo que se ha de hacer con ella y apunta la posible forma que ha de tener el retablo al insinuar que en Valencia los hacen planos, es decir, apartándose ya de la clásica forma de **pastera**. La obra de todos modos debió ser monumental tal si tenemos en cuenta que su costo fue el mismo que el del retablo de Gandía, destruido durante la pasada guerra, pero abundantemente reproducido en los tratados de arte.

Las seis tablas que se conservan en nuestra sacristía son, si bien con la misma actitud, desiguales en altura, circunstancia que nos indica la meticulosidad con que se planeó la obra, pues al situarlas a altura diferente logran, por un efecto de perspectiva muy estudiado en el Renacimiento, la apariencia de igualdad. Esta circunstancia nos ha permitido llegar a dos conclusiones. La primera, apoyada por otros factores, de que faltan algunas piezas del retablo original que se harían perdidas



Retaula S. Jaume - S. Jaume Predicants

al despiezario. Y la segunda, el orden con que figurarían en él las que han llegado a nuestros días.

Cuatro de las tablas son por parejas iguales, mientras las otras dos no guardan relación con las demás ni entre sí. Sabemos además por nuestra documentación que había en el retablo una imagen (figura, textualmente) y si bien esta denominación no nos autoriza por sí sola a suponer que se tratara de una imagen tallada, en la carta autógrafa ya citada alude el autor a cierta parte de talla en la obra.

Las dos piezas que debieron figurar en la parte superior miden 1'405 por 1'205 metros y se representa en una al Apóstol predicando, y ante Herodes Agripa en la otra, acusado por el sacerdote Abiathar. Seguiría en un plano inferior otra pareja que mide 1'305 por 1'205 metros, representando la primera la escena del martirio del Apóstol y, en la segunda, una yunta unida a una carreta sobre la cual va una caja con los restos mortales del Discípulo, comparece ante la reina Lupa o Loba de la leyenda, antes de iniciar el camino hasta el sepulcro definitivo donado por ésta tras abrazar el bautismo, cuya escena se representa al fondo. La quinta tabla, ligeramente más pequeña, mide 1'295 por 1'205 metros. Representa, al fondo, a Santiago sosteniendo ingrávido el cuerpo del joven Jacobo, condenado a la horca por una falsa acusación de robo procedente de la desairada hija de un posadero, apareciendo en primer término el juicio del inocente, cuya logradísima expresión clama la intervención divina contra los hombres que le están juzgando «según la ley vigente para ladrones y bandidos», como nos cuenta en sus «Cantigas» Alfonso el Sabio al relatar la del peregrino inocente. Si esta tabla figuró en el lugar que le hemos asignado, falta indudablemente la pareja, ya que la de la aparición de Santiago en la batalla de Clavijo, que es la sexta, con una altura de 1'345 metros, no tiene correspondencia con ninguna de las anteriores y muy bien podría haber figurado en el centro, sobresaliendo de entre las dos superiores, dada la popularidad de esta representación.

Finalmente, el 12 de abril de 1519 se da por terminada la obra, tras un largo plazo de residencia del maestro en Villarreal. El Consejo, antes de proceder al pago del resto pendiente, nombra una comisión encargada de examinarla para ver si se ajusta en todo a lo estipulado. Y de que resultaría satisfactorio el examen nos da testimonio el hecho de que se pagó hasta el último dinero.

Retable S. Jaume - Sobresalt de la reina Lupa-Detall



El Retablo del Salvador

Es curioso que este retablo haya llegado a nuestros días virtualmente «firmado», pero no por la única persona que pudo pintarlo, es decir, el renacentista Pablo de Santo Leocadio, por el ya desaparecido y llorado profesor Mr. Chandler Rathfon Post, de la universidad de Harvard, quien atribuye la firma C. L. Monsó a un impostor, llevado de la manía que el calígrafo de infantil, pero que tiene honda raíz histórica, de firmar obras ya existentes para transmitir a la posteridad un nombre indigno de ello por cualquier otra razón.

El tal Monsó bien podía ser un personaje anónimo o un artista mediocre del siglo XVII, a mediados del cual se puede emplazar su caligrafía. Sencillamente, pudo ser el autor de la lamentable restauración que sufrió la obra precisamente entre los años 1658 y 1664. Y la calificamos de lamentable por el escaso cuidado que se puso en ella. En la predela del retablo la primera de las tablas, a la derecha del mismo, representa una «Oración en el Huerto», similar a la que pintó el maestro Pablo en el retablo de Gauda. Parecido asombroso que resalta no sólo por la composición, en líneas generales considerada, sino de una manera particular por la colocación de las figuras, tanto aisladas como en grupo, respondiéndolo no tanto a un análogo argumento, lo que entrañaría cierta lógica, como a una personalísima concepción del tema. Sin embargo, la de Villarreal se ve monstruosamente deformada por ulteriores y torpes pinceladas que ocultaron toda la gama detalladísimas que caracteriza a las obras de Santo Leocadio. Contrastes que, aun dentro del mismo retablo, puede seguirse con sólo observar las sucesivas piezas de la predela, representando igualmente escenas de la Pasión de Cristo (Flagelación, Calvario, Piedad y Santo Entierro).



El cuerpo del retablo, propiamente dicho, lo ocupan tres figu-

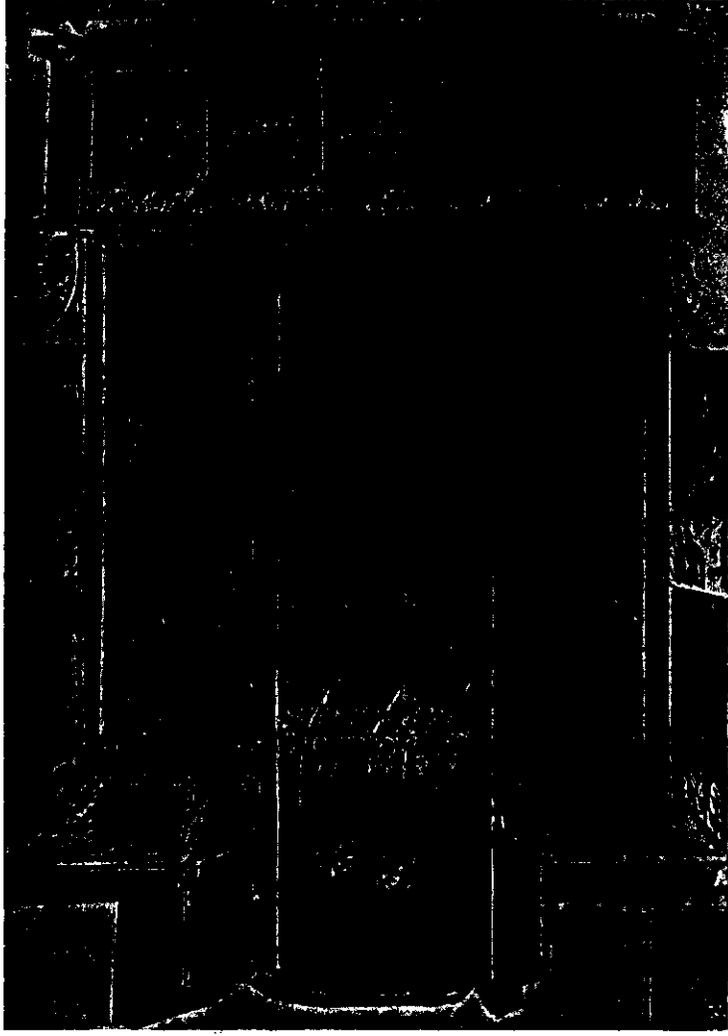
ras de tamaño casi natural, de las que la central representa al Salvador, alzada la diestra y sosteniendo con la izquierda un libro abierto, en una de cuyas páginas se lee: «DIGNVS / EST AG/NVS APERI/RE LIBRUM/ET SOLVERI / SIGNACUL/A EIVS AL/LE-LVYA», alusión a los versículos segundo y noveno del capítulo V del Apocalipsis, respuesta a «¿Quién será digno de abrir el libro y desatar sus sellos?». Figura en la otra la inscripción: «ECCV SALV/ATOR SPES HVNICA M/UNDI QVI C/ELI FABRIC/ATOR ADES / QVI CAVDIT/OR ORBIS». A sus pies, junto al izquierdo, hay una estera surcada por una línea ecuatorial sobre la que cae una meridiana que no llega a atravesarla, por lo que el globo queda dividido en tres partes o continentes: «ASIA, AFRICA Y EVROPA», y entre las tres inscripciones la firma que hemos comentado. Las otras dos figuras son Santa Ursula y Santa Eulalia.

Sobre la imagen del Salvador, una escena de la Anunciación, maravillosamente conservada, no parece haber sufrido los rigores de aquella restauración. Su privilegiada situación en la parte alta de la pieza debió preservarla de la humedad.

El retablo, que salió indemne de los avatares de la guerra civil es de los conocidos como de pastera, más bien pequeño y tiene en los guardapolvos o polseras varias imágenes. Son éstas, en la parte superior, a la derecha de la Anunciación, Santa Lucía, siguiendo Santa Margarita en el tramo horizontal. Y en línea vertical nuevamente, a la derecha de Santa Ursula, San Francisco de Asís y San Juan Bautista. A la izquierda y en esta misma correspondencia, Santa Agueda, Santa Bárbara, San Antonio Abad y San Sebastián. Los dos blasonillos que figuran en las polseras, uno a cada lado, deben estar relacionados con las familias donantes, o que tenían a su cargo el altar del Salvador entre 1517 y 1519, período dentro del cual estimamos que debió ser pintado el retablo.

JOSE M. DONATE SEBASTIA

Retaulle del Salvaon.

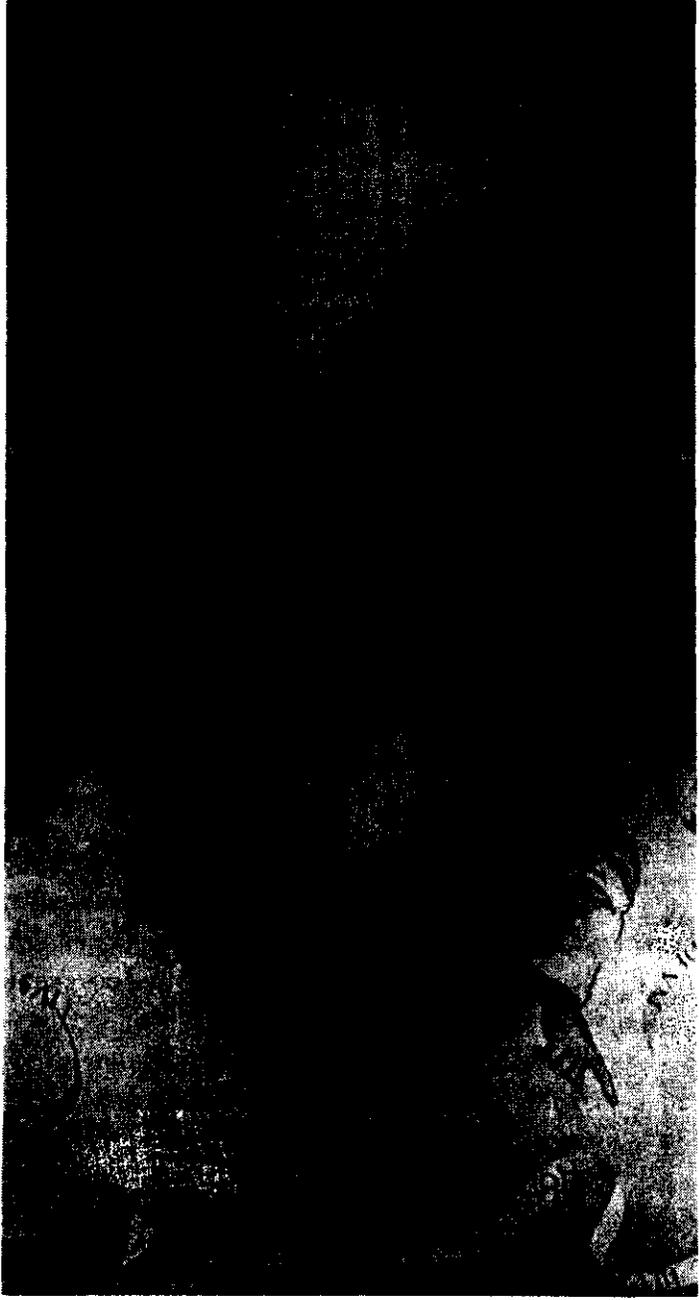


Homenaje a Juan de Juanes

San Vicente Ferrer

En 1956 se da a conocer la tabla en la Exposición conmemorativa del V Centenario de la canonización de San Vicente Ferrer, celebrada en Valencia. En el comentario que Vicente Aguilera Cerón le dedica no llega a resolver, de una manera convincente, las dudas que él mismo se plantea, aunque acaba deduciendo, por eliminación, que sólo Juanes puede ser el autor de la referida tabla.

A mí me resulta mucho más clara y simple, en todas direcciones, la atribución a Juanes de este *San Vicente* de Villarreal. No hallo complicaciones de ningún género. No las hallo, en primer lugar, en el aspecto estrictamente tipológico. En este sentido, la procedencia de este *San Vicente* de modelos estrictamente joanescos es fácilmente comprobable. Un rápido cotejo es suficiente para que podamos determinar su entronque inmediato con el *San Vicente* del Colegio del Patriarca de Valencia y otros. Los rasgos del rostro son los mismos. A las variaciones de la expresión ya me referiré más adelante. Es decir, que desde el punto de vista tipológico, esta representación de la iglesia de Villarreal está en la línea más fiel y directa de los *San Vicente* de Juanes. Y lo mismo se puede decir con respecto al paisaje: un paisaje inconfundiblemente joanesco, con el mismo horizonte marino altísimo de la tabla del Colegio del Patriarca; rasgo aún más acentuado en el cuadro de Villarreal. Los demás ingredientes paisajísticos son los que encontramos en los cuadros joanescos de cronología avanzada: pirámides, pequeños obeliscos, construcciones de sabor clásico, ruinas, breves agrupaciones mal definidas de edificios... Aunque aquí hace de todo ello un verdadero alarde. Es decir, que no hay sorpresa ni novedad. En todo caso, cabrá destacar el especial detenimiento, el sabio virtuosismo con que, en esta ocasión, ha sido tratada la vegetación de primer término; y, además, ese río que nos trae a la memoria el recuerdo del Viejo Macip, aunque aquí aparece tratado con otra intención, con otro espíritu.



Juan de Juanes - Sant Vicent Ferrer

- 1- Sant Jaume Predicant
- 2- Sant Jaume davant D'Herodes, Acusat per Abiathar
- 3- Martiri de Sant Jaume
- 4- Porten a Sant Jaume davant de la Reina Lupa
- 5- Put Jament del Jove Jacob
- 6- Aparició de Sant Jaume, a la Batalla de Clavijo

JOAN DE JOANES

- 7- Sant Vicent Ferrer

Por otra parte, no veo que esta tabla aporte nuevos aspectos al arte más definido y tópico de Juan de Juanes. Evidentemente, es más acentuado su italianismo que en otras representaciones suyas, anteriores, del santo dominico. Hay, por lo menos, una mayor finura, una más visible pretensión de armonía. No existe, por otra parte, intensificación de motivos o intenciones vernáculos; en cualquier otra interpretación del Santo —la del Colegio del Patriarca, por ejemplo— resulta más patente su entronque tradicional. De todas formas, no hay que olvidar que enlaza con estampas y modelos muy arraigados en un indigenismo que no se pierde a lo largo del tiempo, pero que de todas formas, repito, es menos intenso en esta versión de Villarreal que en otras anteriores.

En cuanto a la expresión hay en ella una más acentuada pretensión de vida y de movimiento. Se vislumbra el deseo de romper el tradicional estatismo reflejado anteriormente por Joanes. Los ojos blandos y ensimismados, ahora se fijan más honda e intensamente. Los labios se entreabren como queriendo hablar. Hay una cierta agitación en el rostro y hasta el ademán que nos obliga a fijar su entronque directo con el ciclo de San Esteban (hoy en el museo del Prado una pretensión de vida interior.

Teniendo en cuenta todo lo que llevo dicho, creo que esta tabla podemos situarla entre 1565 y 1570, aproximadamente.

JOSE ALBI

(Tomado de «Joan de Joanes y su círculo artístico». Publicación del servicio de estudios artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia, 1979, tomo 2, página 211.)

PASQUAL MANUEL TIRADO GIMENO
JESUS ALMELA VICIANO

Reseña, descripción y
breve historia de la imaginería
mariana villarrealense



CASTELLON DE LA PLANA
M.CM.LXXVIII



RESEÑA, DESCRIPCION Y BREVE HISTORIA
DE LA IMAGINERIA MARIANA
VILLARREALENSE

SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA
COLECCION ARTE--XV

PASQUAL MANUEL TIRADO GIMENO
JESUS ALMELA VICIANO

Reseña, descripción y
breve historia de la imaginería
mariana villarrealse



CASTELLON DE LA PLANA
M.CM.LXXVIII



Este trabajo, bajo el lema «DOSSIER», obtuvo el Premio Extraordinario del Ilmo. Ayuntamiento, en la XXVI edición del Certamen Literario de la Congregación de Luises de Villarreal.

Virgen de Gracia

Por ser nuestra Patrona, la forma más lógica de comentar este trabajo, es, haciendo referencia a la Virgen de Gracia, la denominada popularmente «Moreneta», tan venerada por todos los villarrealeses.

Existen en nuestro municipio varias imágenes dedicadas a esta advocación, de las que trataremos en primer lugar la que se encuentra en el Ermitorio, por ser la más representativa.

Esta situada en la única hornacina del altar. Tallada en madera policromada. Su tamaño, dado que pretendía ser una copia de la antigua imagen medieval, destruida en la pasada contienda, debería ser de 74 cm. Pascual Amorós «el Santero» su autor, la construyó basándose en una fotografía a la cual le había sido cortada la parte

COPYRIGHT BY



1978

Depósito Legal CS. 3-1958

Imp. Hijos de F. Armengot.-Enmedio, 21.-Castellón, 1978

inferior; realizó la talla con la altura correcta, pero sin tener en cuenta que en la fotografía no aparecía la figura en su totalidad. Esto fue durante el verano del 38. En 1964, se encargó su restauración a Julio Pascual Fuster Rubert, discípulo de Amoros, que le añadió los pies, siendo entonces despojada de los vestidos que la cubrían.

Como es de suponer por lo expuesto, se trata de una escultura de bulto redondo.¹ La Virgen, en posición sedente, descansa sobre un bellísimo trono con reminiscencias góticas, sosteniendo en sus brazos al Niño.

El rostro, moreno, con mirada clara y despojada al frente ofrece, hasta cierto punto, una doble expresión: mientras su sonrisa refleja una agradable sensación de alegría, sus ojos ofrecen un matiz melancólico, rayando en la tristeza, viniendo esto a confirmar el conocido dicho popular, según el cual, la Virgen ríe cuando la traen a la ciudad, llorando durante su retorno a la Ermita.

Para la construcción de la actual corona, se basaron en las medidas de la antigua, sin tener en cuenta que aquella imagen llevaba añadida una cabellera. De ahí, el por qué no se acopla exactamente. Las piedras incrustadas en ella, proceden de la corona de la Virgen Yacente, venerada en la Arciprestal.

La Virgen sostiene en su mano derecha una naranja dorada. A su vez el Niño hace lo propio con una pequeña esfera simulando el mundo, rematada por una pequeña cruz.

Los pliegues de su dorado vestuario, son los típicos en las obras de su estilo, discutido por cierto, pues mientras unos opinan que se trata de románico de transición

1 En lo sucesivo, dado que la mayoría de las imágenes son esculturas de bulto redondo, se hará alusión al tipo únicamente, cuando éste sea diferente.



Virgen de Gracia
(Primitiva imagen de autor anónimo)

al gótico primitivo, otros aseguran que corresponde al gótico tardío.

En la «Coveta», donde según cuenta la tradición, fue hallada la primitiva imagen (convertida actualmente en oratorio), hay un óleo firmado por A. Font de Mora (1951), que pese a no ser de buena calidad, debe ser reseñado por su significado, ya que representa el instante del hallazgo.

Sobre las dovelas que constituyen el arco de entrada al Ermitorio, se aprecia un cuadro de cerámica en el que también aparece la Virgen de Gracia, ataviada en esta ocasión con un gran manto; sosteniendo al Niño con el brazo izquierdo, con el fruto de rigor en su mano derecha. La citada imagen, descansa sobre una extraña nube, en cuya parte inferior figuran cuatro ángeles.

Llorens Poy, en 1966, realizó una fiel reproducción de la talla antigua, que ocupa la hornacina del altar de la Capilla de la Comunión de la Arciprestal. Esta, guarda las correctas dimensiones (74 cm. de la cabeza a los pies). También de madera, decorada en oro viejo, con adornos en forma de pequeñas flores en la túnica, está sentada sobre una banqueta, con el Niño sobre sus piernas; en el que se aprecia una marcada desproporción en lo que respecta a manos y pies.

Como detalles peculiares de esta obra, cabe destacar una mayor acentuación en el tratamiento del vestido y una sencilla corona del mismo material.

Descansa sobre un grupo de ángeles formando pedestal, constituidos a la vez en madera, policromados en oro; apoyan do todo el conjunto en un pilar de planta cuadrangular, rematado por un capitel compuesto, típicamente renacentista. Hace unos años, el Rvdo. D. José M.ª Torres, obsequió con sendas copias de la imagen que ahora nos ocupa, a las parroquias de Santa Sofía y Santa Isabel.

esta representación, apenas alcanza los ocho centímetros de altura.

Esta cruz, chapada en plata, se estrenó en 1943, estando de Cura Párroco, el ahora Cardenal Enrique y Taracón; habiendo sido diseñada, tratando de imitar el juego de cruz y candelabros existentes antes de la guerra, por el Rvdo. D. Miguel Pedrós.

Iglesias, conventos e instituciones

Arcepresbital San Jaime. — Para realizar el estudio de las imágenes de este apartado, se seguirá un orden, teniendo en cuenta su disposición en los altares y comenzando, naturalmente, por el Altar Mayor. En cuya parte superior existe un altorrelieve, bordeado por un marco blanco y una moldura dorada. Representa la Inmaculada Concepción, con dos ángeles situados a ambos lados.

Modelado en escayola, tiene unas dimensiones aproximadas de 1'80 × 1'30 m.

La cabeza, cubierta y ligeramente inclinada hacia la derecha; las manos juntas en actitud de orar, con la peculiaridad, no muy frecuente en estas representaciones, de tener los brazos desnudos desde los codos.

Tratado aceptable de la anatomía en general y vestidos con abundancia de pliegues, no siendo demasiado bueno el de las manos. La policromía presenta matices tostados, azules y dorados.

Posteriormente, le fue acopiada al relieve una media luna con bombillas, sobre la original, que desmerece, hasta cierto punto, el valor artístico de la obra. Tanto la mencionada media luna como el aro estrellado, adosado a la cabeza, fueron donados por un feligrés.

Como dato anecdótico, cabe señalar, que esta imagen sobrevivió a la guerra civil; siendo, sin embargo, después dada de un ramillete de azucenas, que colocadas en manos de los ángeles serían de iluminación.

En la plaza Bayarri, fue construida una pequeña capilla, dedicada también a la veneración de nuestra Patrona.

El altar se halla presidido por una imagen, de pie, de madera policromada y tamaño mediano (alrededor de 1'30 m.).

La talla propiamente dicha consta únicamente de cabeza, manos y pies, estando el resto constituido por una pieza, cuya finalidad es la de dar cuerpo a la obra, la cual está ataviada con una túnica de raso blanco ceñida por un cingulo amarillo y un manto con bordados.

La cabeza, sobre la que descansa una corona real plateada con incrustaciones, está cubierta por una larga cabellera natural, que llega hasta la cintura. En el rostro se pueden apreciar unas facciones suaves que ofrecen cierta inexpresividad.

El Niño, en brazos, como de costumbre, muestra un tallado rudimentario, con clara desproporción en las manos, en las que sostiene una pequeña esfera.

Fue costeada por dos vecinas, Dolores Llop y su sobrina Trinidad Llop, siendo encargada por una tercera persona su realización, en la postguerra, al escultor Amoros.

En la fachada encontramos un cuadro de cerámica de medianas proporciones (75 × 135 cm. aprox.) dedicado una vez más a la advocación que nos ocupa.

Al igual que en el estudiado con anterioridad, la Virgen se halla de pie, sosteniendo al Niño en brazos.

Predominan los tonos blanquecinos, destacando únicamente los adornos amarillos del manto y la moldura azul que enmarca el cuadro.

En el reverso de la cruz procesional, que normalmente se encuentra en el Altar Mayor de la Arcepresbital, aparece un pequeño bajo relieve en bronce de la Virgen de Gracia. De pie, coronada y con el Niño en brazos, luce un amplio manto a cuyos lados se sitúan dos ángeles. El tamaño de

abundancia y acentuación de pliegues, que logran en gran medida la sensación de claroscuro.

El fondo está constituido por un buen trabajo de talla policromada, al que se le añade una aureola compuesta por múltiples rayos dorados que ofrecen una sensación de brillo y majestuosidad.

Siguiendo el orden preestablecido, nos hallamos en el altar del Corazón de Jesús, en cuya hornacina inferior encontramos un grupo escultórico de tamaño mediano (1'70 m. aproximadamente), compuesto por seis figuras en disposición piramidal, tallado en madera policromada.

El tema es una alegoría del purgatorio. Representa en la parte inferior a tres figuras envueltas en llamas, encima de las cuales, se alzan sobre una nube la Virgen del Carmen con el Niño y un ángel, junto a tres pequeños querubines. Sobre la cabeza de la Virgen, descansa una corona real de metal dorado con incrustaciones. Adosado a la parte posterior de la imagen, un arco dorado, forma una aureola de rayos que, partiendo de un centro imaginario, ofrece una sensación de reverberante luminosidad.

El rostro de la Virgen destaca por una marcada expresión de benevolencia, que contrasta notablemente con la desesperada ansiedad que reflejan las facciones de las tres figuras inferiores, que aun no siendo parte fundamental del grupo, están muy bien trabajadas, especialmente en lo que se refiere al tratamiento anatómico.

La Virgen, sentada, mantiene los brazos extendidos, sosteniendo un escapulario en su mano derecha.

Los ropajes están tratados de forma bastante acertada, siendo, en general, buena la policromía, especialmente en el manto de la Virgen y en la túnica del ángel.

El conjunto ofrece un aspecto de singular atractivo, a pesar del amontonamiento de las figuras.

Fue construida en los talleres de escultura religiosa de José Rabasa, de Valencia, siendo costeadada, según explica

En la capilla se encuentra la reproducción de la Virgen de Gracia, obra de Llorens Poy, a la que se hace alusión en el apartado anterior.

En el altar dedicado a San José observamos un pequeño grupo escultórico de la Sagrada Familia, construido en cartón piedra policromado.

La figura de la Virgen, que es la que nos ocupa, está en posición sedente, sobre una banqueta dorada y en actitud de coser. Su rostro, inclinado, refleja cierta tranquilidad. La túnica es rosa con adornos dorados, atenuándose el color en la parte superior, tratando así de conseguir una sensación de claroscuro, lograda sólo en parte.

En conjunto, el grupo denota una marcada desproporcionalidad, sobre todo en la figura del Niño, demasiado grande si la comparamos con las restantes, especialmente en lo que a la cabeza se refiere. Todo esto se complementa con un banco de carpintero, herramientas, una canastilla de labores y cuatro palomas pésimamente modeladas.

Como remate a este altar, aparece un medallón (bajorrelieve de forma circular), representando la muerte de San José. Una vez más aparece la figura de la Virgen junto a, lógicamente, la de San José, Cristo y un ángel.

La escayola está policromada en colores vivos sobre fondo oscuro.

En la hornacina principal del segundo altar de la derecha, se halla una imagen de la Inmaculada Concepción. De algo más de un metro de altura, ésta se encuentra de pie sobre una nube, con dos querubines, la serpiente y la media luna. La cabeza, que mira hacia arriba suplicante, presenta cabellos largos y sueltos de color castaño claro. Las manos superpuestas, apoyan sobre el pecho. Se aprecia la pierna derecha, visiblemente flexionada.

La túnica es blanca y el manto azul con orla dorada, destacando en el tratamiento del conjunto de ropajes, la

Detrás de ambas figuras, aparece una cruz de madera oscura, que sirve de remate al grupo, que resalta por su belleza y realismo.

La Tercera Orden del Carmen encargó su construcción a Fuster, para sustituir a la que fue destruida durante la guerra civil.

Junto a este altar encontramos el presidido por la Virgen de la Aurora, obra construida en 1947 por Pedro Gil en yeso policromado.

La figura, de tamaño ligeramente superior al natural, está en posición sedente sobre una esfera, rodeada de ángeles y querubines. Todo el conjunto descansa sobre un pedestal imitación mármol.

La cabeza, cubierta por un paño, es posiblemente la parte más lograda de la obra. El brazo derecho, lo man-tiene levantado sosteniendo un estandarte, mientras que con su mano izquierda, más hacia abajo, sujetá un cetro dorado.

El vestido ha sido tratado toscamente, en especial el manto, en el que se pueden observar pliegues no muy logrados.

En la parte de abajo asoman la cabeza y la cola de un dragón. Tratado sumario de las nubes.

Una imagen de la Virgen Yacente, atribuida a P. Amorós ocupa la parte inferior de este mismo altar.

La talla sólo comprende la cabeza, las manos y los pies, estando el resto del cuerpo cubierto por un manto con incrustaciones, bordado en hilo de oro.

La cabeza, coronada, descansa sobre una almohada roja; de ella sólo está descubierta el rostro, que mante-

2 La corona se halla desprovista de incrustaciones, que fueron empleadas en la construcción de la actualmente ostentada por la Virgen de Gracia.

una inscripción en su contrabase, por «el pueblo fiel de Villarreal bajo la dirección de la V. O. T. del Carmen y su director en el año 1955». Su precio ascendió a algo más de 30.000 pesetas.

En el espacio que queda bajo el arco fajón ciego que cierra la nave lateral izquierda, aparece un fresco en forma semicircular, obra de Vicente Castell, hijo de Castellón, que representa la escena de la Presentación de Jesús en el Templo.

Predominando los colores cálidos, aparece en primer plano la figura de la Virgen con el Niño en brazos, frente al Sumo Sacerdote. En un plano medio, San José, quedando en el fondo cuatro figuras más.

En la parte inferior del tercer altar de la izquierda, se encuentra un grupo escultórico de medianas dimensiones, representando a la Santísima Virgen de los Dolores, al pie de la cruz, sosteniendo la figura de Cristo recién descendido de la Cruz.

Esta tallado en madera y policromado. De la talla de la Virgen, sólo se aprecia el rostro y las manos, en contraposición a la otra figura, en la que es visible la casi totalidad del cuerpo.

El rostro de la «Dolorosa», es sumamente expresivo, denotando una profunda amargura. Las manos semiabiertas sostienen un pañuelo.

El vestido es completamente negro con bordados y orla en oro; a excepción del paño blanco que rodea el rostro y cubre el pecho, sobre el cual aparece en bronce un corazón llamante con siete puñales clavados.

En la figura de Cristo se aprecia un tallado sumamente naturalista, que nos muestra un buen tratado de los rasgos fisonómicos y del cabello, acentuándose la expresión de dolor.

En resumen, se trata de un bello conjunto, de suave tallado y lujoso revestimiento. La obra se debe a Ponsoda, artista valenciano, autor, entre otras, de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. Sirviendo de remate a este altar, otro medallón de características similares al hallado en el altar de San José, representa la Coronación de la Virgen.

En un plano superior, situada en el espacio interior del arco formero ciego que une las pilastras que enmarcan el altar, existe una vidriera rectangular, de moderna factura, enmarcada con una moldura dorada, con relieves semejantes a los que adornan gran parte del templo. Representa a la Virgen del Rosario con el Niño, en posición semejante a la imagen anteriormente estudiada. Enmarcada en arabescos, la figura, en escorzo, presenta tonalidades pálidas, con predominio de violetas, verdes y dorados.

En el museo de esta Arciprestal se expone un valioso icono de la Inmaculada, perteneciente al siglo XVIII. Está pintado al óleo sobre cinc, siendo sus dimensiones 24 x 20 cm.

Sobre fondo oscuro, el busto de la Virgen presenta la cabeza, rodeada por un suave respaldor, cubierta por un paño azul, por debajo del cual asoman unos cabellos sueltos. En el rostro, destacan los ojos entornados y la pequeña boca, cuyos labios, fuertemente coloreados al igual que las mejillas, contrastan con la palidez violácea del rostro.

Para terminar con la imaginería de la Iglesia Arciprestal, cabe reseñar la existencia de representaciones marianas en el Via Crucis de Mundaína Milhaver y en las valiosas obras de Vergara y Santo Leocadio, que se conservan en la sacristía.

niendo los ojos cerrados y las facciones relajadas, ofrece una serena expresión. Las manos descansan sobre el cuerpo, sosteniendo un ramillete de flores. Los pies, juntos, están calzados por unas sandalias doradas, apreciándose una fisura en el derecho.

La Virgen del Rosario preside el siguiente altar, en cuya hornacina principal la encontramos junto al Niño y a Santo Domingo.

Tallada en madera, tiene unas dimensiones sensible-

mente superiores a las naturales. La figura de la Virgen está de pie sobre una nube, sosteniendo con el brazo izquierdo al Niño, mientras que con la mano derecha hace lo propio con un cetro y un rosario, apreciándose la rodilla derecha ligeramente flexionada.

En la cabeza, cubierta, luce una corona real de metal dorado con perlas incrustadas. Su rostro da una impresión de benevolencia, apreciándose en el Niño un matiz de abierta alegría.

Buen plegado de los vestidos, tanto en las figuras superiores como en la de Santo Domingo, que situada en la parte inferior, de rodillas a los pies de la Virgen, en actitud sumisa, recibe el rosario que ésta le ofrece.

El manto es totalmente dorado con bajorrelieves simulando bordados de motivos vegetales, produciendo un efecto de gran belleza y fastuosidad. En la rosada túnica se aprecia un excelente trabajo en la técnica de estofado. De ahí la promiscuidad de dorados que contrasta notablemente con la sencillez del hábito de Santo Domingo.

El fondo está compuesto por un halo de rayos dorados de gran tamaño, en diferentes modelos, que colocados alternativamente proporcionan una sensación de grandiosidad y esplendor.

Tanto el vestuario de la Virgen como del Niño, son excepcionalmente lisos, sin el menor asomo de pliegues, dando una sensación de pesadez.

La Virgen de los Dolores preside el segundo altar de la izquierda.

Siendo la figura de tamaño natural, está construida en cartón piedra, apoyando sobre un pequeño pedestal imitando mármol.

Su rostro denota una triste expresión; sostiene con la mano derecha tres clavos, y con la izquierda, un pañuelo. El vestuario, con pliegues bien conseguidos, se compone de una túnica de color rojo violáceo y un manto azul con orla dorada decorada en motivos vegetales.

De tamaño ligeramente inferior al natural, una representación de la Inmaculada Concepción, ocupa la hornacina principal del primer altar de la izquierda.

La Virgen aparece de pie sobre una nube de la que emergen dos pequeños ángeles y dos querubines, junto con la serpiente, poseyendo los rasgos típicos de las imágenes de esta advocación: expresión implorante, manos cruzadas sobre el pecho, túnica blanca y manto azul.

En las paredes laterales de este mismo altar, sendos frescos muestran, toscamente pintadas, escenas alegóricas en las que aparece la figura de la Inmaculada.

En una urna colocada en el ara, descansa sobre un paño con bordados y dos cojines excelentemente trabajados en hilo de oro, una imagen a pequeña escala de la Virgen Yacente.

De similiares características a la estudiada en la Arciprestal, sólo cabe apreciar del modelado, la cabeza, manos y pies, curiosamente calzados con unas alpargatas de esparto.

Nota: Dado que se ha publicado amplia bibliografía al respecto, preferimos hacer únicamente la reseña, que limitarnos a transcribir algunos capítulos de dichas publicaciones.

San Francisco. — La primera figura que nos ocupa, es

una bonita talla en madera de Nuestra Señora de Montserrat, sita en el último altar de la derecha, en la nave del templo.

En posición sedente, destaca por una marcada frontalidad que roza el hieratismo. Cabe resaltar la curiosa posición del Niño, situado justamente en el centro de las piernas de su Madre, como viene siendo típico en las representaciones de esta advocación.

El rostro, policromado en negro al igual que las demás partes descubiertas del cuerpo, denota una gran inexpressividad, advirtiéndose también cierta desproporción en el tamaño de la cabeza.

Esta talla, que presenta un tratado sumario en los vestidos, policromados en oro, es obra de Pedro Gil.

La siguiente imagen que nos ocupa, es la de la Virgen de los Desamparados, sita en el tercer altar de la izquierda. Al igual que la anterior es de dimensiones regulares (altura de 1,10 m.). Fue construida por Fuster en madera policromada y posición vertical.

Sobre una cabellera, aceptablemente tratada, descansa una corona con incrustaciones. En su rostro destacan unos grandes ojos, que se contraponen al reducido tamaño de la boca.

Sostiene al Niño con el brazo izquierdo, sujetando con la mano derecha un ramito de azahar.

A los pies de la imagen aparecen dos niños arrodillados. Sus cabezas, con rostros mal conseguidos, denotan una acentuada desproporción con el resto de sus cuerpos.

Bordados; también en oro, simulando espigas de trigo, embellecen el manto blanco que cubre su cuerpo.

Un fresco denominado «Gracia de la Porciúncula», ocupa el frontis izquierdo de la parte derecha del pequeño crucero; figurando en él Cristo, San Francisco y, por supuesto, la Virgen, que forma parte a su vez de la pintura que sirve como fondo al gran crucifijo situado en la elíptica nave posterior.

Estas obras, de colores vivos y tratado naturalista, se deben al pincel de Pedro Gil.

En la fachada, sobre la puerta, hay una pequeña imagen de terracota, de la Virgen del Carmen.³ Como de costumbre, está de pie, manteniendo el Niño en brazos. Tiene la cabeza cubierta y coronada, siendo la expresión del rostro serena, sutilmente melancólica.

Tanto la Virgen como su Hijo, sostienen escapolarios, notablemente deteriorados en la actualidad.

Esta imagen, fue encargada por Fr. Bernardino Villar, para sustituir a la que fue apedreada en tiempos de la segunda República, como protesta por ciertos actos de carácter religioso que se celebraban en el interior del edificio.

Santa Sofía. — En esta iglesia, además de la ya mencionada copia de la Virgen de Gracia, obra de Llorens Poy, aparece en cartón piedra, una representación de «María Madre de la Iglesia».

De tamaño casi natural y de pie con el Niño en brazos, ostenta una corona real. Su rostro refleja un carácter juvenil; destacan, junto con ellas, demás partes del cuerpo. Los vestidos, con trajes de estofado y tonos pálidos, rosa y verde azulado, presentan un pliegado suave, bien moldado.

³ Ya que antiguamente el convento era de los Carmelitas.



Inmaculada
(Pedro Gil, 1972)

San Pascual. — Únicamente podemos encontrar aquí, dos representaciones de la Inmaculada; la primera en talla cincelada, y la segunda en azulaje pintado, encontrándose respectivamente en la nueva y en la antigua iglesia. Haciendo referencia en primer lugar a la talla, cabe señalar que siendo, de gran tamaño (aprox. 2'5 m.), se halla de pie, sobre una esfera, aplastando la serpiente. Manos juntas y rodilla derecha flexionada. La obra, de aire modernista, realizada en 1972 por Pedro Gil, es de buena calidad, no apreciando los pequeños detalles, pero estando bien constituida en todas sus formas. Destacan sobre todo el rostro y las manos que a diferencia del resto del cuerpo, están pulidas. Esta montada sobre un fondo de madera, constituido por paneles lisos.

Junto al banco en el que, según la tradición, comía San Pascual, situado en el interior de la antigua iglesia, encontramos un cuadro de cerámica en el que aparece de nuevo la Inmaculada, junto a la cual, arrodillados, están San Pascual y el Beato Andrés Hibernón. Este cuadro se encontraba anteriormente adosado a la fachada de una casa en la calle Purísima, cuyo propietario, al realizar obras en la misma, lo donó al convento.

Santa Isabel de Aragón. — La única representación mariana encontrada en esta parroquia, es una de las copias de la Virgen de Gracia, construidas por Llorens Poy, resenadas con anterioridad en páginas precedentes.

Santos Evangelistas. — A la derecha del altar existe una sencilla imagen de la Virgen. Construida en cartón piedra, se mantiene de pie, sobre una semi-esfera, con las manos juntas en actitud de orar. La cabeza, ligeramente inclinada, luce una extraña corona. Su rostro, con facciones infantiles, presenta un modelado muy suave.

Los ropajes, policromados en colores pálidos, denotan a su vez una suavidad en el plegado que confiere a la obra una agradable apariencia.

P. P. Carmelitas. — Es en el camerino, donde hallamos una magnífica imagen de la Virgen del Carmen, similar a la que se encuentra junto a la Fuente de San Elías, en el Monte Carmelo (Israel), cuna de la Orden. Constituida en escayola, presenta a la Virgen en posición sedente sobre un bello trono dorado, con el Niño entre sus piernas. Tamaño superior al normal.

La cabeza, a la vez que coronada, está cubierta por un paño, simulando un encaje, que por su buen trabajo en policromía, parece real, dando una gran sensación de transparencia.

El rostro, descubierto, de gran belleza, con una serena expresión, presenta unas facciones prácticamente perfectas, semejantes a las de una diosa griega.

El conjunto de vestidos, con abundancia de pliegues, dan una gran sensación de realismo.

La figura del Niño está muy bien lograda en su totalidad, destacando su rostro pueril, sumamente expresivo. Esta imagen fue donada al convento, por D.ª Adalina de Trinchería, Vda. de Marcei, en 1943, siendo prior fray Santiago Amorós.

En el claustro del convento hay una imagen idéntica a la estudiada en la fachada de la iglesia de San Francisco.

También en un ángulo del recibidor aparece una figura de la Virgen del Carmen, de reducido tamaño, con las mismas características que la del camerino.

M. M. Dominicas. — Sobre una mensula, en la parte derecha del pequeño templo, destaca una representación de la Virgen del Rosario.

Moldada en cartón piedra, policromada en colores suaves y en posición vertical con el Niño en brazos, sus dimensiones, medianas, oscilan alrededor de 1'60 m. de altura.

En el rostro de la Virgen, pese a estar revestido de cierta belleza, se aprecia un matiz de inexpresividad; ocurriendo lo mismo con los rasgos del Niño.

Nuestra Señora de la Consolación. — Esta imagen se encuentra presidiendo el único altar del oratorio. De pie, con el Niño en su brazo izquierdo, ofrece la peculiaridad no muy frecuente, de sujetar una cruz con su mano derecha.

Esta constituida en cartón piedra policromado en cremas y azules.

En el nuevo convento, existe una imagen similar a ésta, a la vez, en el Patronato, de esta misma Orden, se venera otra de similares características.

Fundación Flores. — En el jardín, sobre un pedestal cubierto totalmente de hiedra, descansa una imagen de la Virgen de Lourdes, reproducción a pequeña escala de la que se encuentra en la gruta de la ciudad francesa que le ha dado nombre.

Constituida en escayola, presenta suaves y abundantes pliegues, que denotan un vestuario muy fino, con policromía notablemente deteriorada por los efectos de la intemperie.

En el interior de la capilla, decorando el espacio empinado bajo el arco ciego que cierra la pequeña nave, a la derecha del altar, encontramos un fresco que representa la Proclamación del Dogma de la Asunción.

El tema central lo constituye la figura de la Virgen, junto a la cual aparece el papa Pío XII, entre otros personajes; uno de los cuales sostiene la Bula *Munificentissimus Deus*, en la que se proclamó el Dogma.

de propiedad particular (Vte. Llorens Poy), cabe reseñar la imagen venerada en la capilla, en este apartado, dado que durante los meses de verano, se celebra a diario la santa misa.

La obra que nos ocupa, ha sido bautizada como Nuestra Señora del Madrigal (nombre de la partida donde se halla enclavada dicha capilla). Se trata de una antigua talla (siglos XVI-XVII) en madera policromada, cubierta, casi en su totalidad, por un bellissimo manto del siglo XVIII, lujosamente bordado sobre su fondo blanquecino, con hilo de oro, verde, rosa y marrón, más incrustaciones, formando motivos vegetales.

En el rostro destacan los grandes ojos almendrados, propios de la época; las manos, algo desproporcionadas, presentan unos dedos muy estilizados, gozando al igual que la totalidad del trabajo, de un excelente tallado.

La imagen, se conserva en una urna de cristal.

Capilla del Pilar. — La escultura propiamente dicha, es una imitación de la que se encuentra en Zaragoza. De pequeño tamaño (20-25 cm.) está construida en cartón piedra policromado en colores tenues. Descansa sobre un pilar imitación mármol de casi medio metro de altura, en cuyo interior, se guarda la diminuta imagen (3-4 cm.), que según la tradición fue hallada en el lugar donde actualmente está emplazada la capilla.

Capilla de Nuestra Señora de los Angeles. — La imagen actual, que data de 1939, es una reproducción de la obra de Vergara, que fue quemada durante la guerra. La Virgen, en cartón piedra, está de pie, rodeada por siete ángeles semidesnudos y un querubín. Sobre nubes, a sus pies, encontramos la media luna. El ropaje, consistente como de costumbre en una túnica blanquecina y un manto azul, está bien trabajado, habiéndose conseguido una gran sensación de claroscuro.

En la obra, se aprecian colores vivos, muy contrastados entre sí, produciendo una buena sensación de claroscuro en sus figuras, que, dicho sea de paso, mantienen unas actitudes ligeramente rígidas.

El autor, Labarta, realizó este fresco en 1956.

Cabe reseñar también un cuadro de cerámica de pequeñas dimensiones, que representando a la Virgen de los Desamparados, está adosado a la fachada del edificio principal. A su vez en la parte frontal de la capilla anteriormente citada, hay un fresco, que en tonos cálidos, simboaliza la Anunciación.

V. O. T. del Carmen. — Existe un óleo de 1'10 × 1'65 m. en el que aparece, rodeada de motivos alegóricos, la Inmaculada Concepción; sobre la cual se puede leer una cita de Malaquías.

Es muy curioso que la media luna, que siempre acompaña a estas representaciones, aparezca invertida, sirviendo de apoyo a la figura de la Virgen. En el espacio que queda en el interior de esta media luna, existe una nueva inscripción, en latín, como todos los textos que se distinguen en el cuadro, que, por otro lado se nota que ha sido algo recordado, reduciendo las dimensiones originales.

Gran contraste de luz y color; luminosidad en la parte central (en donde se halla la Virgen) quedando el resto de la pintura en penumbra.

Aunque el tratamiento no es de una calidad exagerada, la antigüedad le confiere a este óleo un gran valor.

Esta Orden, también es poseedora de una pequeña imagen, similar a la del cuadro, de cartón piedra (fabricada en Olot).

Capilla de Nuestra Señora del Madrigal. — Aunque sea

4 Aunque no formen parte de lo enunciado en el presente capítulo, es preferible incluir en él a las capillas, dada su relativa importancia y escaso contenido.

Capilla de la Virgen de Gracia. — La descripción de la imagen situada en esta capilla, ha sido realizada en el primer capítulo.

«*Capelletes*». — Nos referiremos ahora, a las ubicadas en las fachadas de algunas casas de nuestra ciudad, muy arraigadas en el sentir popular. Dado que su valor artístico, en general, no es demasiado importante, se dará simplemente una relación de ellas:

- San Joaquín y Santa Ana con la Virgen.
- Virgen de la Soledad.
- Virgen del Tremedal.
- Virgen del Carmen.

Además de las ya reseñadas, existen cuadros de cerámica dedicados a:

- Virgen de Gracia (plaza Bayarri).
- San Joaquín, Sta. Ana, y la Virgen (calle San Joaquín).
- Virgen de los Desamparados (calle Desamparados).
- Ntra. Sra. del Tremedal (calle Tremedal).
- Ntra. Sra. de Agosto («*camí Cuquello*»).
- Virgen de Gracia («*camí l'Ermitta*»).
- Virgen del Carmen («*camí Carretera*»).
- Virgen del Carmen (pozo Sdad. Riegos El Carmen).
- Virgen del Pilar (pozo Sdad. Riegos El Pilar).
- Virgen de Gracia (pozo Sdad. Riegos Vg. de Gracia).
- Inmaculada (pozo Sdad. de Riegos El Progreso del Hortal).

En el pozo de la Sociedad de Riegos Nuestra Señora de Lourdes, hallamos una imagen a escala reducida de la advocación que da nombre a la mencionada sociedad. También cabe mencionar, por la profunda devoción que algunas personas les profesan, las pequeñas capillas

domiciliarias, que aun hoy, van pasando de casa en casa desde hace muchos años. Entre ellas encontramos, por ejemplo, la de la Virgen del Rosario, la de la Inmaculada, Virgen del Carmen y Sagrada Familia.

Congregación de Luises. — Nos encontramos ante una de las mejores obras de la imaginería mariana villarensense. Se trata de una talla de la Inmaculada de tamaño natural.

Esta presenta la cabeza descubierta, con un tocado bien logrado, las manos juntas, ligeramente ladeadas sobre el pecho, y la rodilla derecha visiblemente flexionada.

Los vestidos, policromados como es tradicional en las imágenes de la Inmaculada, trabajados en estofado, muestran unos pliegues bien conseguidos, que proporcionan una gran sensación de claroscuro.

La figura de la Virgen se alza sobre una estera envuelta en una nube plateada que, conteniendo un querubín, la serpiente y la media luna, sostiene a su vez a dos ángeles, cubiertos en parte por el manto de la Virgen.

Cuando le fue encargada esta imagen a Ortells, no se le impuso ninguna condición, siendo la imaginación y el talento del artista, quienes marcaron la pauta en la realización de esta magistral obra, que aunque cueste creerlo, en aquellos tiempos, no fue del agrado de muchas personas.

Ayunamiento. — En el fastuoso Salón de Recepciones, sobre un bello pedestal de madera, con el escudo de la ciudad, aparece, envuelta en nubes, otra imagen de la Inmaculada Concepción.

Tallada en madera, se encuentra de pie rodeada de cuatro pequeños ángeles desnudos y uno más grande, ataviado con una túnica, que sostiene una enorme pluma. En la cabeza, que mira hacia arriba, cabe apreciar un hermoso rostro y unos cabellos sueltos que llegan hasta media espalda.

Camino, pensó en colocar un retablo de la mencionada Virgen en el altar de la pequeña capilla que había en la hacienda, que donada en 1620 por D. Pedro Miralles a los religiosos descalzos de San Agustín, posea dicha comunidad en Villarreal. No tardó en arraigar en el ánimo de los vecinos esta devoción, tomando desde entonces a Nuestra Señora del Niño Perdido como Patrona, siendo esto el origen del culto a esta advocación.

La siguiente imagen a estudiar, es una talla en madera de tamaño natural, y de las que sólo se aprecian las manos, los pies y el rostro, que representa a la Virgen de los Dolores. Vestidos negros con orla y bordados dorados con incrustaciones la cubren de la cabeza a los pies.

La figura está situada en la parte derecha del pequeño crucero, precisamente encima del sepulcro.

De nuevo es objeto de estudio una representación de la Inmaculada, que trata de ser una reproducción escultórica del famoso óleo de Murillo.

Siendo de mediano tamaño, está construida en cartón piedra, y decorada mediante estofados.

La Virgen del Carmen, es la imagen que ahora nos ocupa. Esta, constituye la figura principal, junto con el Niño en brazos, de un grupo escultórico en disposición piramidal, compuesto además por dos ángeles sobre nubes y cinco figuras más, de las cuales en tres, sólo se aprecia la cabeza sobresaliendo de entre las llamas del Purgatorio. De cartón piedra y tamaño regular, la Virgen está coronada, sosteniendo un escapulario en su mano derecha y ataviada con el hábito y manto propios de su orden.

La última escultura que encontramos en este templo, corresponde a Nuestra Señora de la Asunción; similar a las anteriores en cuanto a construcción, tamaño y características. Únicamente cabe reseñar una gran abundancia de

Las manos, trabajadas hasta el mínimo detalle, son un buen exponente de la calidad que posee la obra.

Como remate del grupo, aparece una paloma, que simulando al Espíritu Santo, sirve de centro a un bello halo dorado.

El Ayuntamiento de Villarreal, encargó a P. Amorós una reproducción de una imagen malograda durante la guerra. Este, enterado de la existencia de la obra de Yerro, así como de su valla, prefirió no realizar el encargo y que se adquiriera esta.

Parroquia de Nuestra Señora del Niño Perdido

Es la titular de la Parroquia la que preside el Altar Mayor, situada de pie, junto al Niño en posición sedente, en la única hornacina del mencionado altar, sobre un pedestal ancho, lacado en blanco, con dorados.

La cabeza, que junto con las manos, es la única parte visible del cuerpo, está cubierta por una cabellera natural sobre la que descansa una corona real, que lleva incrustadas las insignias de Acción Católica, donadas por las jóvenes de la localidad.

Esta vestida con una túnica y un manto blanco, adornado con bordados en hilo de oro de motivos vegetales. Durante la guerra, por miedo a que fueran destruidas estas imágenes, un vecino, desprendió las cabezas de la Virgen y el Niño de sus respectivos cuerpos, manteniéndolas escondidas hasta el final de la contienda, a fin de que fueran reconstruidas de nuevo.

Siendo rector del convento de Caudiel, de donde procede esta advocación, el P. Sebastián de la Virgen del

Aparece de nuevo la figura de la Virgen, en el grupo, obra de Amorós dedicado a San Joaquín y Santa Ana, venerado especialmente en las calles que llevan su nombre. Representa a la Virgen Niña leyendo un libro que le señala Santa Ana, donde figura la inscripción «Honrarás a tu padre y a tu madre. 1941».

En las calles anteriormente citadas existe una capilla con una copia a escala del presente grupo.

La V. O. T. del Carmen, posee una buena imagen de su advocación titular, obra de Fuster.

La talla, se extiende sólo al busto, a los brazos (cortados) y a la mitad inferior de las piernas, ya que el resto del cuerpo está constituido por una pieza de madera sin trabajar. En el rostro, destacan los perfiles semi-rígidos y unos grandes arcos superciliares.

Es utilizada en la Procesión del Encuentro, para lo cual a su indumentaria (la típica de su cofradía), se le añade un manto blanco a la vez que se le adorna con un ramo de flores.

La siguiente imagen es, al igual que la de la Virgen del Rosario, una de las más veneradas por los fieles villarreales; se trata de la Inmaculada Concepción.

Fue construida a tamaño natural y en madera policromada por José Ortells.

Aunque siempre se venera ataviada con unos riquísimos vestidos azules, con meritorios bordados en hilo de plata; la talla en sí, muestra a la Virgen cubierta únicamente por una sencilla túnica color verde oliva, ceñida al busto, y sujeta a la cintura por un cintulo. Este ropaje, da la sensación de ser muy fino, ya que deja entrever las formas anatómicas. Los pliegues caen verticales, pero sin dar, de ningún modo, sensación de pesadez. Se puede apreciar la pierna izquierda ligeramente flexionada y la punta de los pies descalzos, que asoman por debajo de la túnica.

estofados en las vestiduras de la Virgen, el Niño, y los ángeles situados a sus pies.

Para terminar con el estudio de esta iglesia, haremos referencia a un pequeño rosetón, que en colores cálidos representa a Nuestra Señora del Lido, a cuyos pies encontramos el árbol, junto a la típica yunta de bueyes.

Convento de MIM. Carmelitas Descalzas

En primer lugar encontramos una imagen de la Virgen del Carmen en posición sedente, con el Niño en brazos, tallada en madera cincelada, de similar estilo a la Inmaculada que se halla en San Pascual, destacando por la armonía de sus formas.

En la parte derecha del altar, aparece una mediana imagen de Nuestra Señora de Lourdes, tallada en madera policromada en colores tenues; Presenta las características típicas de este tipo de representaciones.

También existen cuadros de cerámica de la Virgen del Carmen y la Asunción, en los laterales de la iglesia y de la Virgen del Rosario en la parte reservada a las religiosas de clausura. Están realizados en 1959.

Imágenes procesionales

La imagen de la Virgen de la Aurora, es la que abre este último apartado. Esta, que desfila cada madrugada del domingo por nuestra ciudad, mantiene una posición sedente, siendo de medianas proporciones; fue empezada a construir por Amorós, que tan sólo pudo realizar la mascarilla, ya que le sobrevino la muerte entonces, teniendo que ser finalizada por su discípulo Pedro Gil.

El resto del cuerpo está totalmente cubierto por una túnica y un manto rosa, ambos de gran mérito, con abundantes bordados en plata, formando motivos vegetales. El grupo descansa sobre una fastuosa carroza, obra del artista Ponsoda (autor a su vez de la imagen de la Virgen del Rosario que se venera en la Arciprestal y de la copia existente de la misma a pequeña escala).

En general, el monumental conjunto, es de gran belleza y excelente calidad.

La Cofradía de la Virgen de los Dolores, posee una imagen de la advocación que le da nombre, obra de José Ortells.

De gran belleza y calidad, como es típico en las realizaciones del mencionado artista, esta construida en madera, a tamaño natural, denotando un tratamiento sumamente naturalista, tanto en la anatomía como en los vestidos, compuestos por una túnica color morado, a la que se le añade un gran manto negro, con bordados en oro y una orla de rosas rojas.

Para satisfacer el importe de dicha imagen, la Cofradía organizó una campaña a nivel nacional, a la que respondió espléndidamente toda España.

La Hermandad de la Santa Cruz y Nuestra Señora de las Angustias, es poseedora de una imagen realizada por el escultor valenciano Octavio Vicent.

Construida en madera policromada, cabe apreciar como notas a destacar, un rostro con facciones ligeramente angulosas, bien trabajadas, al igual que la indumentaria sobre la que destaca el simbólico puñal clavado en el pecho, que suele ser añadido a este tipo de representaciones. Hay que mencionar también un halo estrellado adosado al dorso de la cabeza, que, por su excesivo recargamiento, contrasta con la sencillez de la talla.

La cabeza, con el cabello liso, peinado hacia atrás, se cubre siempre con una larga cabellera natural. En el rostro, contrastan los grandes ojos con la boca pequeña, sin que esto, de forma alguna, desmerezca su belleza, sino todo lo contrario, ofreciendo una expresión de profundo éxtasis. Los brazos, desgraciadamente, han sido aserrados a la altura de los codos, para acoplar unas articulaciones que deterioran notablemente a la imagen. Ocurre lo mismo con las manos, cuya policromía ha sido visiblemente dañada al colocarle la gran cantidad de joyas con que se engalana. La bellísima imagen descansa sobre una nube rodeada por ángeles y querubines, y ésta, a su vez, sobre una gigantesca carroza de gran valor ornamental.

Al igual que la imagen de la Virgen del Rosario, en el día de su fiesta anual, es adornada con gran cantidad de flores y artísticos candelabros, que contribuyen, junto a la abundancia de joyas, a ensalzar (e incluso a postergar a un segundo término) a la imagen, ya de por sí muy bella. Fue coronada por el cura D. Lucas Salomón.

Al igual que la anterior, la de la Virgen del Rosario, es también una de las más apreciadas en nuestra ciudad. Tallada en madera policromada, está de pie sobre una nube con querubines, formando grupo con la figura de un ángel y la de Santo Domingo. Cabe mencionar en estas imágenes el buen tratado de los vestidos en los que aparecen gran cantidad de pliegues bien conseguidos.

A la cabeza de la Virgen, coronada, se le añade una cabellera natural peinada a tirabuzones que llegan hasta la cintura. Es de destacar en el rostro la suavidad del tallado; en él aparecen unos ojos grandes y bien perfilados y unas facciones poco marcadas que dan al conjunto un matiz de serenidad.

Las manos, al igual que el rostro de bella factura, sostienen al Niño y un Rosario, como es propio en las representaciones de esta advocación.

La imagen debía sobre una carroza, obra del prestigioso artista José de Sammartín.

El mismo escultor, Vicent, realiza también una «Dolorosa», propiedad de la V. O. T. del Carmen. Nuevamente de madera y tamaño natural, en la que únicamente han sido trabajadas las manos, puntas de los pies y rostro, cuyo tallado, si cabe, más anguloso que el anterior, parece incluso estar demacrado por el dolor.

El resto del cuerpo está formado por una pieza de madera sin trabajar que se cubre con un manto azul. Se le añade un puñal con incrustaciones, y en sus manos, un pañuelo y una corona de espinas.

Hasta hace pocos años, esta imagen era venerada en el templo de San Pascual.

Para terminar el estudio de las tallas procesionales, haremos referencia a una buena realización, que, representando a Nuestra Señora de la Soledad, construyó P. Amorós por encargo de la Cofradía de la Purísima Sangre.

De similiares características a las precedentes, denota, como es natural en este tipo de representaciones, una acentuada expresión de melancolía. Para su desfile procesional es revestida completamente de negro, en señal de luto por su Hijo muerto.

Estandartes

Aunque de menor valor artístico (en general), hemos de reseñar esta faceta de la imaginería local, dada la importancia que la tradición le confiere.

Los más representativos son los siguientes:

- Virgen de Gracia.
- Virgen del Pilar.
- Virgen del Rosario (2).
- Inmaculada.
- Virgen del Carmen.
- Virgen de la Aurora (2).

Por regla general, las calles dedicadas a la Virgen, bajo cualquier advocación, suelen poseer estandartes, que se utilizan en las fiestas anuales.