



MOCIÓN PARA LA RECUPERACIÓN DE LOS PANELES CERÁMICOS DESAPARECIDOS DE LA IGLESIA PURÍSIMA CONCEPCIÓN EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

MOCIÓN PARA LA RECUPERACIÓN DE LOS PANELES CERÁMICOS DESAPARECIDOS DE LA IGLESIA PURÍSIMA CONCEPCIÓN EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

La asociación cultural Centre d'Estudis Locals de Bétera presenta y solicita la tramitación por el Ayuntamiento de Bétera de la siguiente moción, obra de Toni Grande Ballester y Rafael Martínez Ángeles, para la preservación y recuperación de los paneles cerámicos desaparecidos de la iglesia Purísima Concepción de Bétera en la Guerra Civil Española.

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

I

La Iglesia Purísima Concepción de Bétera es, sin lugar a dudas, uno de los grandes tesoros patrimoniales de nuestro pueblo. Fue declarada Bien de Relevancia Local (BRL) el 11 de junio de 1998. Ha albergado y alberga en su interior bienes de una gran riqueza patrimonial, ejemplo de ello es la campana gótica "María", declarada Bien de Interés Cultural (BIC).

Es un templo que los beteranos y beteranas, independientemente de nuestra fe, de nuestras creencias religiosas y de nuestras ideas políticas, hemos hecho nuestro. Ha venido siendo núcleo dinamizador de nuestra vida social durante algo más de seis siglos. Sirvió y sirve actualmente de motor a múltiples manifestaciones culturales y populares. Varias de nuestras festividades tienen como anfitriona nuestra estimada iglesia de la Purísima Concepción. Entre todas ellas podemos destacar nuestra Fiesta, la fiesta de todos, la *Festa de les Alfàbegues* en honor a la *Mare de Déu d'Agost i a Sant Roc*. Es precisamente en la iglesia de la Purísima donde culmina la ofrenda de nuestras majestuosas *Alfàbegues* a la Virgen de la Asunción por parte d' *Obreres i Majorals*.

II

Este inmueble de carácter religioso ha sido testigo privilegiado de la historia de Bétera. De acontecimientos entrañables y por todos queridos, como las festividades que acabamos de comentar, pero también de episodios trágicos como el que aquí nos trae.

La Iglesia de la Purísima Concepción acogía en su interior una gran cantidad y variedad de valiosos paneles cerámicos. Todo su zócalo era de vistosa azulejería que representaba jarrones ornamentales y motivos religiosos sobre la dedicación de cada capilla. Atesoraba un Apostolado del Credo único e irrepetible en sus columnas, de cara a la nave. Doce paneles cerámicos, representando cada uno de ellos a un apóstol con un artículo del Credo. Además en el interior de cada una de las capillas se podía admirar paneles cerámicos relacionados las distintas adoraciones.

En definitiva, el interior del templo era una auténtica joya de la azulejería valenciana barroca del s. XVIII.

Adjuntamos fotografías de diferentes piezas cerámicas de la iglesia Purísima Concepción anteriores a la Guerra Civil Española, datan de los años 1930 y 1934. Casi en su totalidad son obra del fotógrafo José Lázaro Bayarri excepto una de ellas que es obra de Enrique Desfilis. Todos los negativos originales se encuentran conservados en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.



Figura 1 Referencia: L57-0633CR
Iglesia Purísima Concepción de Bétera, 1930.
Foto de José LÁZARO BAYARRI. Biblioteca Valenciana.



Figura 2 Referencia: L57-0074CR
"San Andrés". Iglesia Purísima Concepción de Bétera, 1930.
Foto de José LÁZARO BAYARRI. Biblioteca Valenciana.



Figura 3 Referencia: L57-0073CR
 “Santiago (hijo de Zebedeo) el Mayor”



Figura 4 Referencia: L57-0076CR
 “Santiago (hijo de Alfeo) el Menor”

Figura 3 y 4: Iglesia Purísima Concepción de Bétera, 1930.
 Fotos de José LÁZARO BAYARRI. Biblioteca Valenciana.

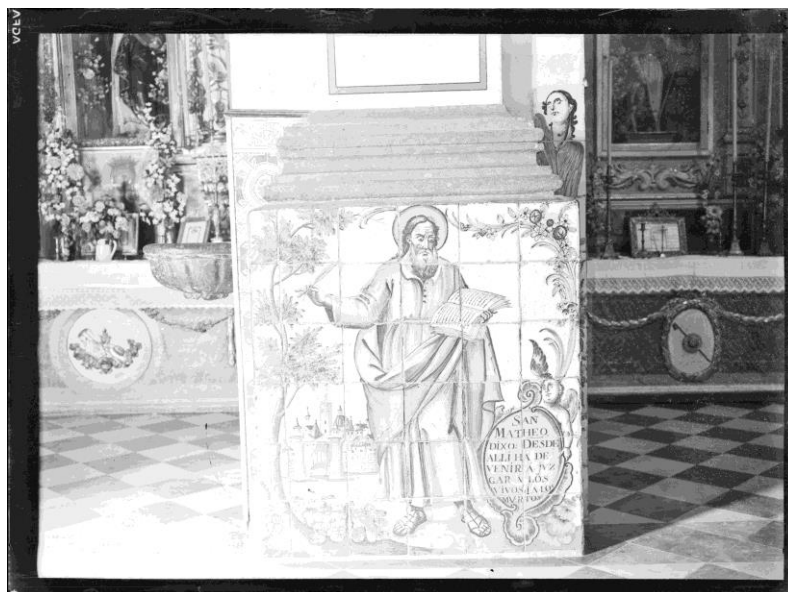


Figura 5 Referencia: L57-0273CR
 “San Mateo”. Iglesia Purísima Concepción de Bétera, 1930.
 Foto de José LÁZARO BAYARRI. Biblioteca Valenciana.

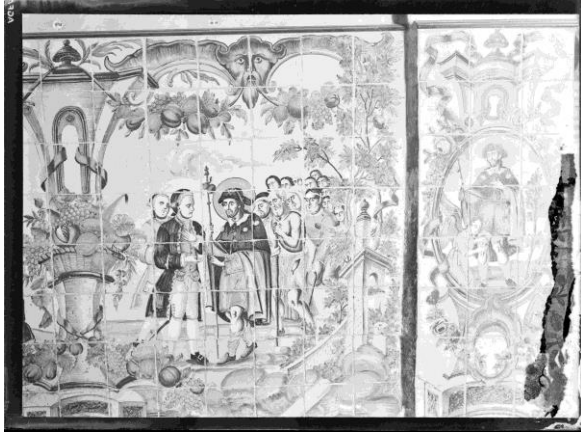


Figura 6 y Figura 7 Referencia: L57-0075CR
 "San Roque y seguidores" "Ángel cura heridas San Roque"



Figura 8 Referencia: L57-0283CR
 "Alegoría Naufragio peregrinos San Roque y Virgen"

Iglesia Purísima Concepción de Bétera, 1930.
 Fotos de José LÁZARO BAYARRI. Biblioteca Valenciana.



Figura 9 (Detalle)



Figura 9 Referencia: L62-3500CR
 "Motivo eucarístico dentro de figura geométrica ovalada sostenida por jarrón" y Otros
 Iglesia Purísima Concepción de Bétera, 1934.
 Fondo Desfilis. Biblioteca Valenciana.

III

Estalla la Guerra Civil Española y el conflicto trae consigo numerosos actos vandálicos por parte de ambos bandos. Es durante este período cuando se produce el asalto, expolio y desaparición de gran parte de los bienes de la Iglesia Purísima Concepción.

Muchos de ellos son sustraídos fortuitamente del interior del templo, otros acabarán en domicilios particulares de vecinas y vecinos que, ante el afán de protegerlos y salvaguardarlos, se convierten en depositarios de los mismos. Un propósito muy loable que resultará infructuoso, ya que, posteriormente, se produce una incautación masiva de bienes de la iglesia, joyas y obras de arte.

Los maravillosos paneles cerámicos también desaparecerán del interior de la iglesia, son arrancados, embalados cuidadosamente y sustraídos, produciéndose, sin ningún género de dudas, una de la más graves pérdidas patrimoniales que ha sufrido Bétera a lo largo de su historia.

Aportamos como prueba de lo ocurrido, un fragmento de un informe de 30 de julio de 1943, obra del Sr. Luis Verdú Moscardó , cura párroco de la Iglesia de la Purísima desde el 9 de agosto de 1942. La narración completa está incluida en la *Causa General de Valencia, Ramo separado Bétera*, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional bajo la signatura FC-CAUSA_GENERAL,1379,Exp.2. - Pág. 210 (302). Adjuntamos copia del documento completo, como **Documento (Doc.) UNO**.

“He de comunicarle que yo estoy muy poco tiempo al frente de esta Parroquia y que fueron víctimas de la Revolución todos los sacerdotes de aquí que son los que podían estar enterados de los objetos, efectos sagrados que habían y de su valor.

Asímismo la Iglesia que tenía mucho valor por la variedad y cantidad de azulejos antiguos, muchos fueron arrancados y cuidadosamente embalados se los llevaron los rojos y otros destrozados junto con el incendio del templo del que quedó solo las cuatro paredes.”

El 6 de Agosto de 1936, la parroquia de la Purísima Concepción acabará siendo pasto de las llamas. El Archivo Parroquial también será quemado, perdiéndose para siempre la gran mayoría de sus fondos y documentación acreditativa de la titularidad de sus bienes artísticos.

Las personas que mayor conocimiento tenían de la azulejería de la Iglesia de la Purísima que hubiesen posibilitado su localización y reclamación una vez acabada la contienda, son lamentablemente asesinadas durante la guerra, incluido el cura párroco, sr. José María Cubells Saralegui, dificultando sobre manera el retorno de los retablos cerámicos a Bétera.

IV

Entre finales de los años 1950 y principios de 1960, el prestigioso ceramista de Manises José Gimeno Martínez se encontraba trabajando en el Calvario de Bétera. Estaba reponiendo los paneles cerámicos de los casalicios destruidos durante la Guerra Civil. Es entonces cuando informa a varios vecinos y vecinas de Bétera del paradero de parte del Apostolado del Credo de la iglesia Purísima Concepción. Según el Sr. Gimeno, varios apóstoles habían sido colocados en los rellanos de la escalera trasera de la Casa Consistorial de València.

José Gimeno Martínez tenía información de primera mano sobre los paneles cerámicos provenientes de “fondos de derribo” restaurados por el Ayuntamiento de València. En esa época fue el encargado de restaurar la gran mayoría. Pero, sin ninguna duda, el principal motivo por el que conocía nuestros paneles era por su relación familiar con Bétera. Su esposa, Mercedes Aguilera Merino, era nieta de Manuel Aguilera Ballester y de Consuelo Miravet Alcañiz vecinos de Bétera.

Entre aquellos vecinos de Bétera que fueron informados por Gimeno destacaremos a D. Rigoberto Manuel Campos, que llegó a reclamar su devolución al Ayuntamiento de València, recibiendo por respuesta una rotunda negativa.

Otro vecino de Bétera, D. José María BES CLAVEL, sacerdote y experto ceramista también intentó su retorno a nuestro pueblo, según palabras de otro veterano ilustre, el actual Rector del Real Colegio Seminario del Corpus Christi Sr. Juan José Garrido Zaragoza, pero tampoco tuvo éxito.

Han pasado 87 años de esta fatídica pérdida patrimonial, la tradición oral de nuestro pueblo se ha encargado de describirnos la gran belleza de los paneles cerámicos de la Iglesia de la Purísima, las circunstancias de su desaparición e incluso, la ubicación actual de los mismos. Beteranas y veteranos de toda clase y condición no han dejado de recordar los valiosos paneles perdidos. En infinidad de ocasiones nuestros vecinos y vecinas han reconocido los paneles de la iglesia de la Purísima en diferentes ubicaciones de València capital.

Lamentablemente, la gran mayoría de estos paneles cerámicos están catalogados por el Excmo. Ayuntamiento de València como “fondos de derribos”. En ningún caso se hace referencia explícita a su verdadero lugar de procedencia. No hay ningún tipo de información de intervenciones sobre ellos, incluso algunos están sin inventariar y se desconoce por completo su fecha de recolocación.

V

Fruto de nuestras investigaciones, durante el año 2022, encontramos un documento importantísimo, pues da explicación a la ubicación actual de los paneles desaparecidos de la iglesia Purísima Concepción de Bétera en el Ayuntamiento de València.

La riqueza de la azulejería de nuestra iglesia era de sobra conocida, y no pasó desapercibida para las autoridades del Excmo. Ayuntamiento de València en plena Guerra Civil.

Y es por ello, que el 31 de marzo de 1937, una minuta procedente de la Presidencia del Consejo Municipal de València, siendo alcalde el Sr. Domingo TORRES MAESO, de CNT, reclama al Presidente del Consejo Municipal de Bétera, el alcalde Sr. Juan MARTÍ TORRENT, también de CNT, que entregue toda la documentación, pinturas, azulejos, retablos y zócalos de cerámica valenciana de pasados siglos, existentes en el término municipal de Bétera.

Según el documento sito en el Archivo Municipal de Valencia, todo este valioso patrimonio de nuestro pueblo quedará expuesto en el *Museo Histórico, Arqueológico y de Bellas Artes Municipal de València* indicando su procedencia, nombre del municipio e identidad del donante. Adjuntamos documento completo. **Doc. DOS.**

“ Establecido en estas Casas Consistoriales el Museo Histórico, Arqueológico y de Bellas Artes Municipal de València, se ha hecho entrega en este importante Centro cultural, no solo por las organizaciones sindicales sino por muchos particulares, de cuantos objetos de índole apropiada a los fines del mismo se recogieron o incautaron para que figurasen expuestos, en debida forma y con la indicación de la procedencia y de quienes los donaron, en las salas que en dicho edificio están preparándose, y **concedor este Consejo Municipal que en los edificios enclavados en el casco de esa población y su término municipal existen alguna documentación, pinturas y gran cantidad de objetos, retablos y zócalos de cerámica valenciana de pasados siglos, cuyos azulejos si bien de escaso valor en venta, tienen un positivo interés para el estudio de nuestra típica cerámica**, como igualmente lo son también los documentos y pinturas para el archivo Histórico y el de Bellas Artes Municipal; y considerando al propio tiempo, que ese Consejo a de estar dispuesto a coadyuvar a que no desaparezcan o destruyan estas muestras de arte patrio, salvando cuantos objetos de la indicada naturaleza puedan existir en ese pueblo mediante la entrega a este Museo, esta Presidencia se permite interesar de ese Consejo disponga que aquellos documentos, pinturas y objetos de cerámica y azulejos existentes en ese término municipal y que se consideren dignos de figurar en el repetido Museo, se entreguen en el mismo, en el cual figurarán expuestos con el nombre de ese Municipio. Salud y República. 31 de Marzo de 1937. ”

Este documento encubre y legitima -a nuestro parecer- el expolio e incautación de todos los retablos cerámicos arrancados de la iglesia de la Purísima. En nuestra minuciosa investigación de los fondos del Archivo Histórico municipal de València no hemos encontrado ningún documento parecido. Es totalmente excepcional que, en plena Guerra Civil, el Ayuntamiento de València se dirija a un municipio de la provincia de València requiriéndole expresamente sus retablos y zócalos de cerámica valenciana. No existe otra minuta o decreto semejante.

VI

Respecto a las referencias bibliográficas, enumeraremos las siguientes:

- La Ornamentación y el Color de las Composiciones Cerámicas del Barroco en València, 1986. Tesis doctoral
- Azulejería Barroca en València, 1999. Libro editado por el Ayuntamiento de València.

Ambas publicaciones son obra de María Eugenia Vizcaíno Martí, Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de València.

En estas publicaciones sobre azulejería barroca, podemos contemplar entre otros varios paneles cerámicos procedentes de la Iglesia Purísima Concepción de Bétera. Aparecen testimonios de expertos que afirman la verdadera procedencia de los retablos objeto de estudio.

En la página 214 del libro “Azulejería Barroca en València” aparece el siguiente párrafo respecto a unos paneles ubicados en las escaleras traseras del Ayuntamiento de València:

“En los muros de los distintos tramos de la escalera han situado paneles hagiográficos, pensé que formarían parte de la ornamentación de la Casa de la Enseñanza pero no es así, en conversación con D. Vicente Gimeno, ceramista y restaurador de Manises, me dijo que estos paneles hagiográficos formaban parte de la ornamentación de la Iglesia de Bétera”.

En la página 1.162 de la Tesis, “La Ornamentación y el Color de las Composiciones Cerámicas del Barroco en València aparece la siguiente afirmación respecto a unos paneles ubicados en la Casa-Museo Benlliure:

“También adosados al muro hay dos paneles alargados, tres por ocho azulejos más la orla, que se cree que vienen de las pilastras de la Iglesia de Bétera”.

Esta información se la proporciona a la autora de la Tesis el Sr. Vicente Peñalver Rodríguez, antiguo director de la Casa-Museo Benlliure.

Ambas publicaciones son de enorme prestigio y altamente reconocidas por los expertos y técnicos de cultura de València. En este sentido, aportamos el escrito remitido al Centre d'Estudis Locals de Bétera por el Director de la Casa-Museo Benlliure sr. Javier García Peiró . Adjuntamos documento completo **Doc. TRES**

VII

La Asociación Cultural *Centre d'Estudis Locals de Bétera* (CELB), tras ardua investigación, investigación que continúa respecto a otros, ha conseguido demostrar de manera definitiva que varios de los paneles cerámicos objeto de nuestro estudio, eran parte de la ornamentación de la iglesia Purísima Concepción de Bétera antes de la Guerra Civil Española.

Hemos apostado por una comparativa entre fotografías de los paneles antes del conflicto en la Iglesia de la Purísima y fotografías recientes de esos mismos paneles en su ubicación actual. Apuntamos que este método de estudio se ha podido aplicar sobre cuatro de los paneles, que son aquellos de los que tenemos fotografía anterior a la Guerra Civil: San Andrés , Santiago Mayor, Santiago Menor y Alegoría con Nave.

Las instantáneas utilizadas en nuestro estudio, y base fundamental probatoria de la verdadera procedencia de los retablos cerámicos, se encuentran conservadas y digitalizadas en la Biblioteca Valenciana *Nicolau Primitiu*. Son obra del fotógrafo José LÁZARO BAYARRI, y datan de 1930.

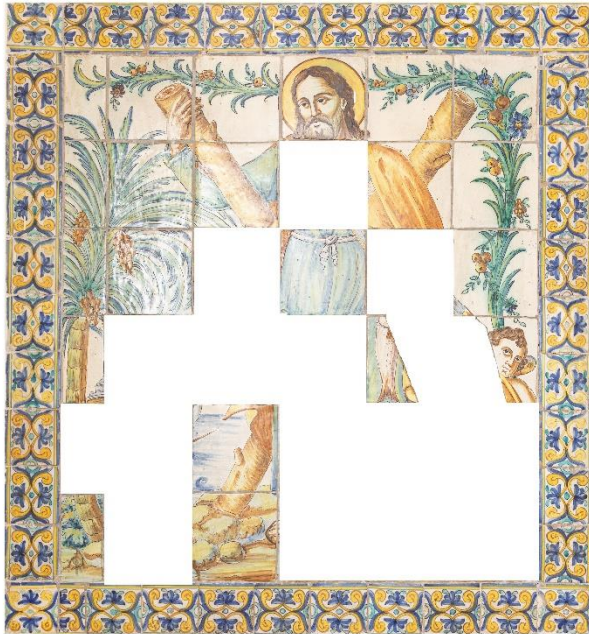
Las instantáneas de los retablos cerámicos actuales son obra del fotógrafo beterano Vicent Bes.

Los paneles cerámicos han sufrido numerosas reposiciones, hecho que ha dificultado más si cabe la identificación de los mismos. Después de un estudio pormenorizado de todos y cada uno de los azulejos que integran los retablos hemos conseguido identificar de manera irrefutable aquellos que pertenecieron al apostolado del credo de la iglesia de la Purísima Concepción. Con esta identificación hemos conseguido demostrar que los paneles objeto de nuestra investigación son procedentes de Bétera.

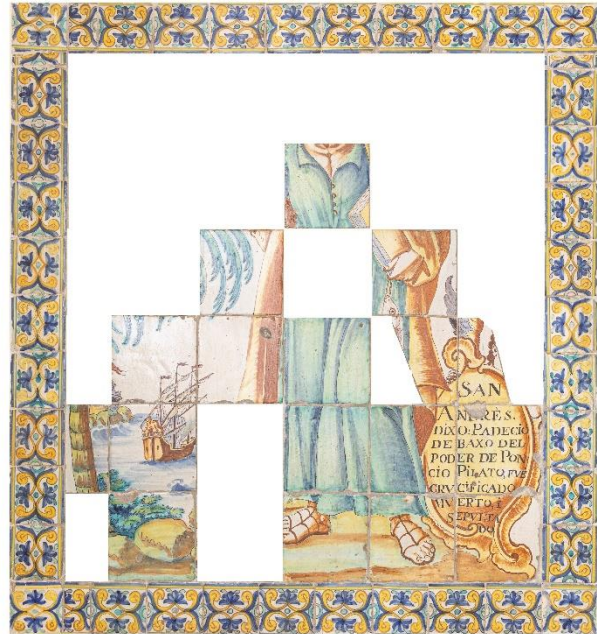
Mostramos el resultado de la investigación después de comparar las fotografías anteriores a la Guerra Civil y las actuales.

Todas las cenefas que rodean a los paneles fueron añadidas cuando fueron recolocados, no forman parte de los retablos originales.

1. PANEL DE SAN ANDRÉS



REPOSICIONS



TAULELLS DE L'ESGLÉSIA DE BÉTERA

Figura 10. San Andrés
Fotografia Vicent Bes

2. PANEL DE SANTIAGO MENOR



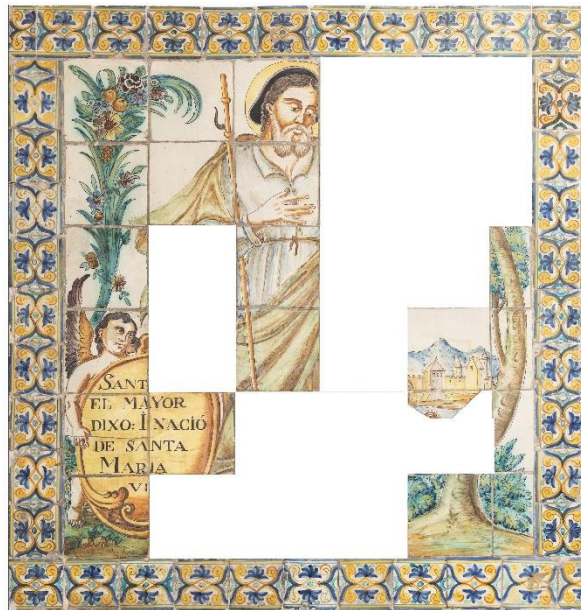
REPOSICIONS



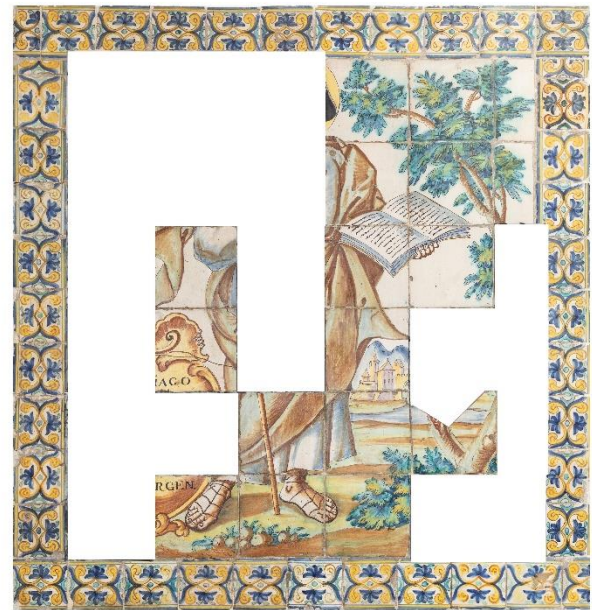
TAULELLS ORIGINALS DE BÉTERA

Figura 12. Santiago Menor
Fotografia Vicent Bes

3. PANEL SANTIAGO MAYOR



REPOSICIONS



TAULELLS ORIGINALS ESSLÉSIA DE BÈTERA

Figura 11. Santiago Mayor
Fotografia Vicent Bes

4. PANEL ALEGORÍA CON NAVE



TAULELLS DE BÈTERA

REPOSICIONS MODERNES

Figura 15. Alegoría con Nave
Fotografía del C.E.L.B

VIII

Informes periciales de diversas autorías y entidades y/o instituciones, vienen a respaldar contundentemente, que los mencionados paneles cerámicos provienen, efectivamente, de los que se ubicaron antaño en la iglesia Purísima Concepción de Bétera, y ello pese a su actual mutación y aparente confusión.

Informe de 22 diciembre 2022 de D. Jaume COLL CONESA

D. Jaume Coll Conesa es un historiador, arqueólogo y reconocido experto en cerámica. Es director de la *Asociación Española de Ceramología* y actual Director del *Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí"* desde 1998. Es posiblemente, uno de los mayores expertos en cerámica antigua que existen actualmente en España.

Este informe es solicitado por D^a. María Élia Verdevio Escribá, Sra. Alcaldesa del Excmo. Ayuntamiento de Bétera, a petición del C.E.L.B, y por indicación del propio Jaume Coll el pasado 3 de noviembre de 2022.

Si se analiza debidamente dicho Informe, y se hace la lectura correcta, la conclusión no deja lugar a dudas. En primer lugar, comenta que actualmente dichos paneles han sufrido las mutaciones y añadidos de piezas nuevas (fruto, algunas de ellas, de restauraciones de los años 1955-1965) "[...] se observan numerosas divergencias [...]", lo que es evidente y observable por cualquier persona inexperta.

Pero, por otro lado, viene a dejar tajantemente claro que parte de las piezas de los actuales paneles ubicados tanto en el edificio del Excmo. Ayuntamiento de València, sito en la Plaza del Ayuntamiento, como en la Casa-Museo BENLLIURE, son las originales.

Prestar gran atención, pues, a expresiones que no dejan lugar a dudas. Refiriéndose al Panel de Santiago el Mayor, dice lo siguiente: "*De hecho del total de la composición coinciden 16 azulejos de los 36 [...]*" (Pág. 1 "*in fine*" y pág. 2, Informe).

Vuelve a expresarse en términos idénticos cuando analiza el Panel de Santiago el Menor: "*De hecho del total de la composición coinciden 17 azulejos de los 36 [...]*" (Pág. 3, Informe).

Se reitera en iguales términos respecto al Panel de San Andrés: "*De hecho del total de la composición coinciden 18 azulejos de los 36 [...]*" (Pág. 4 Informe). Y sigue diciendo: "*[...] notamos una gran similitud en gran parte de la composición del extremo inferior, zona de la representación de la nave, cartela, etc.*" (Pág. 4 "*in fine*" Informe).

Acaba afirmando respecto a éste: "*[...] consideramos que la mitad inferior del panel pudiera corresponder al documentado en la iglesia de la Purísima Concepción de Bétera en 1932.*" (Pág. 5 Informe).

En su conclusión, indicará respecto a este panel: "*[...] apreciamos que gran parte de la mitad inferior podría coincidir con el ejemplar que estuvo en la iglesia de Bétera, en especial por la cartela en rocalla del extremo inferior izquierdo.*" (Pág. 6 Informe).

En relación al panel cerámico Alegoría con Nave expuesto en los jardines la Casa-Museo Benlliure, el Sr. COLL CONESA nos dice: *"Del total de la composición coinciden 17 azulejos de los 24, mientras 7 o son reposiciones o pertenecen a un panel con diferencias de traza. Sin embargo coincide en casi su totalidad con la cartela perimetral."* (Pág. 5 "in fine"). Y termina diciendo en su conclusión sobre este panel: *"[...] coincide en gran parte con el que se documenta en el reportaje de la iglesia de la Purísima Concepción de Bétera."* (Pág. 6 Informe).

Tras analizar el informe podemos afirmar que a pesar de las divergencias, debidas a las reposiciones modernas, D. Jaume Coll Conesa está reconociendo que estos paneles parcialmente son los originarios de Bétera.

Posteriormente a este informe, el C.E.L.B realizó un estudio detallado de cada uno de los azulejos que componen los plafones objeto de nuestra investigación. El 18 de enero de 2023 se remitió dicho estudio para revisión del Sr. Jaume Coll Conesa.

Las conclusiones de este añadido al primer informe son incontestables. D. Jaume Coll Conesa acaba su informe con la siguiente CONCLUSIÓN:

" ... quedan fijados los azulejos originales que proceden de la Iglesia de Bétera que aún persisten en las composiciones, remontadas y restauradas con adiciones de azulejos, analizadas en este informe."

Adjuntamos informe completo. **Doc. CUATRO**

Además del informe que aportamos, el 3 de marzo de 2023 Jaume Coll Conesa envía un mail notificando la ampliación de su informe tras el estudio del C.E.L.B, dirigido a la sra. María Elia Verdevio Escribá alcaldesa de Bétera, en el que le informa de que **quedan identificados de forma irrefutable los azulejos originales de la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera**. Reproducimos el correo electrónico:

" Benvolguda alcaldessa, em plau lliurar-li una ampliació de l'informe que vaig redactar sobre els plafons ceràmics de l'església de la Puríssima Concepció de Bétera que foren expoliats durant la Guerra Civil. L'estudi del Sr. Toni Grande Ballester permet demostrar de forma irrefutable quins són els taulells originals procedents de Bétera que encara perviuen en altres composicions situades en immobles de la ciutat de València. Tot i això cal dir que la manera en què es referen les actuals composicions, que contenen estes peces, ens indiquen que altres parts dels mateixos plafons, amb elements essencials de les composicions hagiogràfiques, encara no han sigut localitzades per la qual cosa considere que s'hauria de continuar la investigació."

Informe Dña. Rosa María Palau Ferrer. Perito en cerámica artística

Dña. Rosa María Palau es perito en cerámica artística por la Escuela Superior de Cerámica de Manises, promoción 2001.

Dña. Rosa Palau hace un estudio exhaustivo apoyado con imágenes y videos que facilitan mucho la visualización de la comparativa.

Su informe es más que contundente.

“ Con ABSOLUTA CERTEZA todos los azulejos catalogados como “originales” formaban parte de los que se hallaban en la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera hasta 1936. Incluso cuando las imágenes están desenfocadas se pueden percibir marcas comunes, intensidad y localización de las pinceladas y el color que no dejan lugar a dudas”.

Adjuntamos informe completo. **Doc. CINCO**

Informe Histórico – Artístico del Apostolado del Credo obra de D. Joan Manuel Pons Campos

D. Joan Manuel Pons Campos es un historiador nacido en Bétera. Profesor diplomado de Ciencias Humanas por la Universitat de les Illes Balears ha escrito varios libros y artículos sobre la historia de nuestro pueblo.

Adjuntamos informe completo. **Doc. SEIS**

IX

El Párroco de la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera, D.Vicente Bataller García después de informar al Arzobispado de València, ha redactado un documento donde nos ha transmitido el interés y el propósito de que sean recuperados los paneles cerámicos de la Iglesia de la Purísima desaparecidos durante la Guerra Civil, pues son bienes integrantes del patrimonio religioso y cultural de Bétera. Igualmente en el citado documento se compromete a:

- La recolocación en la Iglesia Purísima Concepción en caso de devolución de la azulejería.
- Facilitar su visita y estudio, así como emprender las medidas necesarias para su perfecta conservación.

Adjuntamos documento. **Doc. SIETE**

X

La asociación *Centre d'Estudis Locals de Bétera* ha realizado un esfuerzo para poner en conocimiento de las diferentes administraciones valencianas de Patrimonio y Cultura nuestras investigaciones.

El 2 de febrero de 2022 nos reunimos con Antonio Bravo Conderana, Subdirector General de Patrimonio Cultural y Museos de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deportes. Le expusimos nuestro estudio e inquietudes y nos animó a seguir con nuestra investigación.

El 22 de abril de 2022 nos reunimos con técnicos de Patrimonio del Excmo. Ayuntamiento de València. Estos desconocían totalmente la procedencia de los paneles cerámicos objeto de nuestro estudio. **Nos transmitieron su buena disposición a atender nuestras peticiones**, una vez demostráramos la verdadera procedencia de los retablos cerámicos. Eso sí, **indicándonos expresamente, que cualquier reclamación debía proceder del Excmo. Ayuntamiento de Bétera.**

Consideramos que ha llegado el momento de hacer justicia y que una vez más, aunque esta vez de forma contundente y definitiva, volvamos a dar voz al sentimiento de pertenencia que nuestro pueblo siempre ha demostrado para con los Paneles Cerámicos Beteranos desaparecidos durante la Guerra Civil Española.

La pérdida de esta valiosa parte del patrimonio cultural de nuestro pueblo no puede ni debe quedar en el olvido. El pueblo de Bétera merece que se reconozca, de una vez por todas, la verdadera procedencia de sus paneles cerámicos, y que además, se produzca su devolución y retorno. Estamos plenamente convencidos de la legitimidad y viabilidad de nuestra reclamación.

Moción para la recuperación de los paneles cerámicos desaparecidos de la iglesia Purísima Concepción de Bétera en la Guerra Civil Española

El Ayuntamiento de Bétera, en su compromiso de preservar y promover el patrimonio cultural y artístico de nuestro pueblo, reconoce la importancia histórica y cultural de la iglesia Purísima Concepción de Bétera. Este templo ha sido testigo de nuestra historia durante siglos y representa un valioso legado para las generaciones presentes y futuras.

En este sentido, es crucial destacar que la iglesia Purísima Concepción de Bétera albergaba en su interior una gran cantidad de paneles cerámicos de gran valor artístico y cultural. Estos paneles, que datan del siglo XVIII, representan una auténtica joya de la azulejería valenciana barroca y son testimonios de la rica historia religiosa y artística de nuestra localidad.

Lamentablemente, durante la Guerra Civil Española, la iglesia sufrió daños irreparables, y gran parte de su patrimonio artístico, incluyendo estos paneles cerámicos, fue expoliado, quemado o destruido. La pérdida de estos tesoros artísticos representa un vacío en nuestra herencia cultural que debemos esforzarnos por llenar. Nuestro compromiso es dar voz al sentimiento de pertenencia que nuestro pueblo siempre ha demostrado para con los Paneles Cerámicos desaparecidos durante la Guerra Civil. Bétera merece que se reconozca, de una vez por todas, la verdadera procedencia de los citados paneles y que se produzca su devolución y retorno.

Por tanto, la asociación cultural Centre d'Estudis Locals de Bétera propone que el Ayuntamiento de Bétera adopte los siguientes acuerdos:

ACUERDOS

PRIMERO.- Reconocimiento genérico:

1.A El Excmo. Ayuntamiento de Bétera acuerda declarar los paneles desaparecidos de la Iglesia Purísima Concepción durante la Guerra Civil Española, BIENES INTEGRANTES del Patrimonio Cultural de Bétera.

1.B El Excmo. Ayuntamiento de Bétera fomentará todo estudio e investigación que posibilite el conocimiento del paradero de los paneles desaparecidos. Para este fin se destinará una partida económica extraordinaria en los presupuestos municipales de 2024.

1.C El Excmo. Ayuntamiento de Bétera efectuará los trámites necesarios y cuantas acciones sean necesarias para ejecutar y conseguir el retorno de los paneles cerámicos desaparecidos a Bétera.

SEGUNDO.- Respecto a los paneles localizados en edificios del Excmo. Ayuntamiento de València, una vez demostrado ser originarios de Bétera:

2.A *En el plazo de dos meses máximo desde la aprobación del presente Acuerdo,* el Excmo. Ayuntamiento de Bétera desde Alcaldía y Concejalía de Patrimonio con el asesoramiento de la Asociación Centre d'Estudis Locals de Bétera, presentará una reclamación formal de devolución frente al Excmo. Ayuntamiento de València de siete paneles cerámicos ubicados actualmente en edificios municipales.

2.B La reclamación de devolución citada anteriormente, se presentará mediante el Registro de Entrada correspondiente, así como por las demás vías procedentes y/o necesarias. En ella, se solicitará:

- una reunión amistosa con los responsables del área de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de València donde se expondrá la reclamación formal de nuestro pueblo y los estudios que la legitiman.

- un reconocimiento explícito por parte del Excmo. Ayuntamiento de València de la verdadera procedencia de los paneles reclamados, al haber quedado debidamente acreditada mediante las comparativas fotográficas, la argumentación histórica y por la documentación técnica y/o pericial que aportamos en la presente Moción.

2.C Los paneles cerámicos objeto de la reclamación son los siguientes:

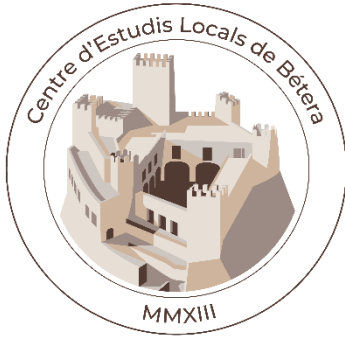
- **Paneles cerámicos localizados en las paredes de los rellanos de la escalera situada en el acceso posterior a la Casa Consistorial de València por la calle Arzobispo Mayoral.**
 1. APÓSTOL SAN ANDRÉS
 2. APÓSTOL SANTIAGO EL MAYOR
 3. APÓSTOL SANTIAGO EL MENOR
 4. APÓSTOL SANTO TOMÁS
 5. APÓSTOL SAN FELIPE

- **Paneles cerámicos depositados en los jardines de la Casa-Museo Benlliure, calle de la Blanquería, 23 de València**
 6. ALEGORÍA CON NAVE
 7. ALEGORÍA CON PEREGRINOS

TERCERO.- Positivamente atendida nuestra reclamación por el Excmo. Ayuntamiento de València

3.A El Excmo. Ayuntamiento de Bétera se compromete a buscar las fuentes de financiación necesarias, públicas o privadas que faciliten el traslado y retorno de los paneles cerámicos objeto de la reclamación, al pueblo de Bétera. Se aprobará una partida presupuestaria dentro de los presupuestos municipales destinada a sufragar los gastos que se deriven del desprendimiento de las piezas de su ubicación actual, inventariado, empaquetado, traslado y recolocación.

3.B El Excmo. Ayuntamiento de Bétera, junto con la iglesia Purísima Concepción de Bétera y el Centre d'Estudis Locals de Bétera velará en todo momento por el mantenimiento en perfecto estado de conservación de los paneles cerámicos reclamados. Se compromete a tomar las decisiones oportunas que garanticen su adecuada colocación, la difusión y posterior acceso al público de estos bienes de gran valor patrimonial para el pueblo de Bétera.



ANEXO I

PANELES OBJETO DE LA ACTUAL RECLAMACIÓN

1. Paneles ubicados en la Casa Consistorial de València, situada en Plaza del Ayuntamiento de València.

Paneles localizados en los rellanos de la escalera situada en el acceso posterior al Excmo. Ayuntamiento de Valencia por la calle Arzobispo Mayoral. Las dimensiones de los 5 paneles que mostramos a continuación son de 125 x 115,5 cms sin la orla que es un añadido a los mismos. Son parte del Apostolado del Credo de la Iglesia Purísima Concepción de Bétera, compuesto en su totalidad por 12 apóstoles. Estaban ubicados en las columnas del templo.

Las pruebas fotográficas y demás documental y/o pericial sobre su procedencia aportadas por el *Centre d'Estudis Locals de Bétera* son determinantes para tres de los paneles. Las conclusiones del estudio fotográfico son válidas para el resto de la colección. Las fotografías que aportamos han sido realizadas "ad hoc" por el fotógrafo Vicent Bes para el *Centre d'Estudis Locals de Bétera*. Aunque también se pueden consultar más fotografías en el Portal de Turismo y Ocio www.valenciabonita.es:

www.valenciabonita.es/2018/03/08/los-paneles-ceramicos-devocionales-del-apostolado-del-credo-del-ayuntamiento-de-valencia/
[Los paneles cerámicos devocionales del Apostolado del Credo del Ayuntamiento de Valencia \(valenciabonita.es\)](http://www.valenciabonita.es/2018/03/08/los-paneles-ceramicos-devocionales-del-apostolado-del-credo-del-ayuntamiento-de-valencia/)

1. SAN ANDRÉS:



FIGURA 10. SAN ANDRÉS
Fotografía obra de Vicent Bes

2. SANTIAGO EL MAYOR



FIGURA 11. SANTIAGO EL MAYOR
Fotografía obra de Vicent Bes

3. SANTIAGO EL MENOR



FIGURA 12 . SANTIAGO MENOR

Fotografía obra de Vicent Bes

4. SANTO TOMÁS



FIGURA 13. SANTO TOMÁS
Fotografía obra de Vicent Bes

5. SAN FELIPE



FIGURA 14. SAN FELIPE
Fotografía obra de Vicent Bes

2. Paneles ubicados en la *Casa-Museo BENLLIURE*, sito en C/ Blanquerías, 23 ("*Barrio del Carmen*") de Valencia.

Paneles adosados a uno de los muros del jardín de la Casa-Museo Benlliure. No fueron recopilados por D. José BENLLUIRE GIL. Fueron instalados por el Excmo. Ayuntamiento de València para enriquecimiento del lugar. Curiosamente, uno de ellos ha sido separado del muro donde estaba adosado por motivos de conservación. El estudio fotográfico sobre la procedencia de los paneles aportado por el *Centre d'Estudis Locals de Bétera* es determinante para uno de los paneles. Las conclusiones del informe son válidas para el panel de la misma colección. Las fotografías que aportamos pertenecen al Archivo del *Centre d'Estudis Locals de Bétera*.

1. ALEGORÍA CON NAVE:



FIGURA 15 ALEGORÍA CON NAVE
Fotografía propiedad del C.E.L.B

2. ALEGORÍA CON PREREGRINOS:



FIGURA 16. ALEGORÍA PEREGRINOS

Fotografía propiedad del C.E.L.B

Sobre este último panel, FIGURA 16, tenemos que apuntar 2 cuestiones:

PRIMERO.-

Aunque no se tiene hasta ahora fotografía de este panel en su ubicación original de la Iglesia Purísima Concepción de Bétera, a simple vista por cualquiera, se ve que, indiscutiblemente, **las figuras de los peregrinos son EXACTAMENTE iguales que las que aparecen en el panel "Alegoría Naufragio peregrinos San Roque y Virgen" (Figura 8)...**, así como se repite el **personaje idéntico de San Roque de las Figuras 6 y 7**; ...además de ser de la mismas calidades y composiciones vegetales, etc., que se reflejan en la Figura 8..., o en la Figura 15..., y otros pertenecientes a la susodicha Iglesia, como, por ej., el reflejado en la Figura 9 (Detalle).

...Y además de ser (la escena alegórica de la Figura 16) una continuación inmediata a la historia que se relata en la alegoría en dicha Figura 8 (y relacionada con las de la Figura 6 y 7):

-En la alegoría de Figura 8 parece estar relatándonos cómo un "barco" (entiéndase, el camino que llevaba el peregrino San Roque por Italia...) está "naufragando" (entiéndase, San Roque se encuentra perdido en su peregrinaje...)....., y la Virgen Peregrina, ante la petición de socorro de San Roque, "ahogándose" (entiéndase, perdiéndose en el camino), aquélla le indica por dónde se debe seguir y salvarse para no morir "ahogado" (entiéndase, indica aquélla a éste por dónde debe seguir su camino de peregrinaje...)...

-En la alegoría que se refleja en la Figura 16, el peregrino San Roque da las gracias a la Virgen Peregrina por haberlo salvado y haberle indicado el camino correcto a seguir en su peregrinaje... Y la Virgen Peregrina le bendice para tal "Camino", a modo de saludo de despedida.

SEGUNDO.-

Este retablo cerámico no está insertado o adosado en la pared, sino enmarcado en una estructura metálica independiente.

En enero de 2009 se desprendió parte del panel, el cual estaba adosado al muro del jardín de la Casa-Museo Benlliure. Se llevó a cabo su restauración por la empresa Estudio Métodos de la Restauración S.L por un importe de 2.500€ + IVA. Según consta en el Expediente Nº 2009/739, que se encuentra en el Archivo Histórico Municipal de València, se produjo una intervención sobre el panel consistente en desprender el panel del muro, y tras un proceso de desalinización y reintegración de faltantes, adherirlo a una superficie exenta para proceder posteriormente a su ubicación en el paramento original.

Adjuntamos fotografías propiedad del C.E.L.B del panel sito en la Casa-Museo Benlliure. En ellas se aprecia que el panel está dentro de una estructura metálica, totalmente separado del muro, lo que facilita en todo momento su cambio de ubicación dentro del espacio expositivo del propio museo. Del mismo modo, también posibilita su traslado a cualquier otro destino.

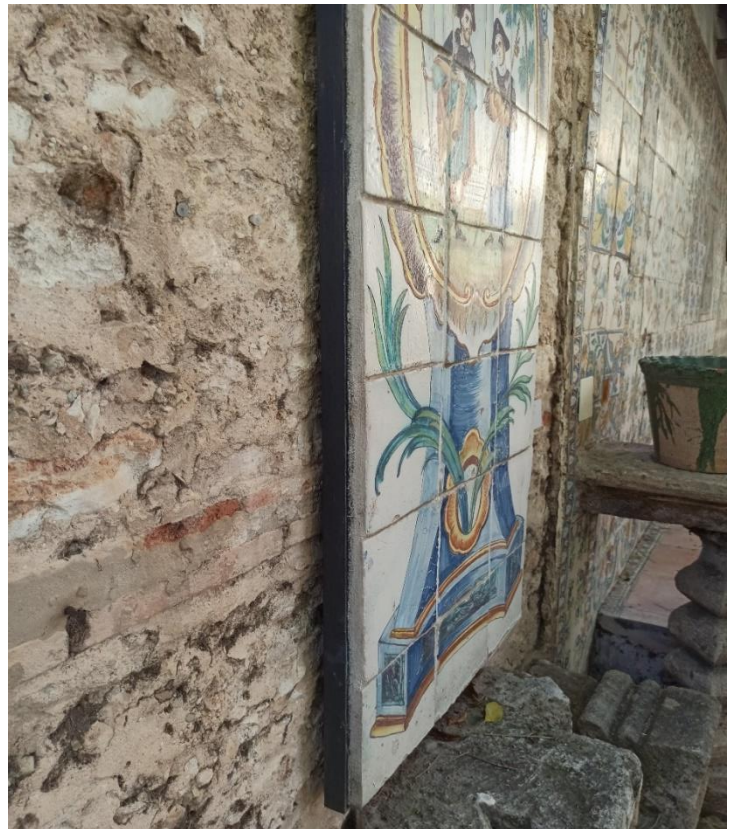


FIGURA 16. ALEGORÍA CON PEREGRINOS

Fotografías del C.E.L.B



ANEXO II

DOCUMENTACIÓN

DOCUMENTO 1: Informe Párroco Luis Verdú 1.943

DOCUMENTO 2: Minuta del Consejo Municipal de València 1.937

DOCUMENTO 3: Escrito del Director Casa-Museo Benlliure al CELB

DOCUMENTO 4: Informe del Director Museo Nacional de Cerámica

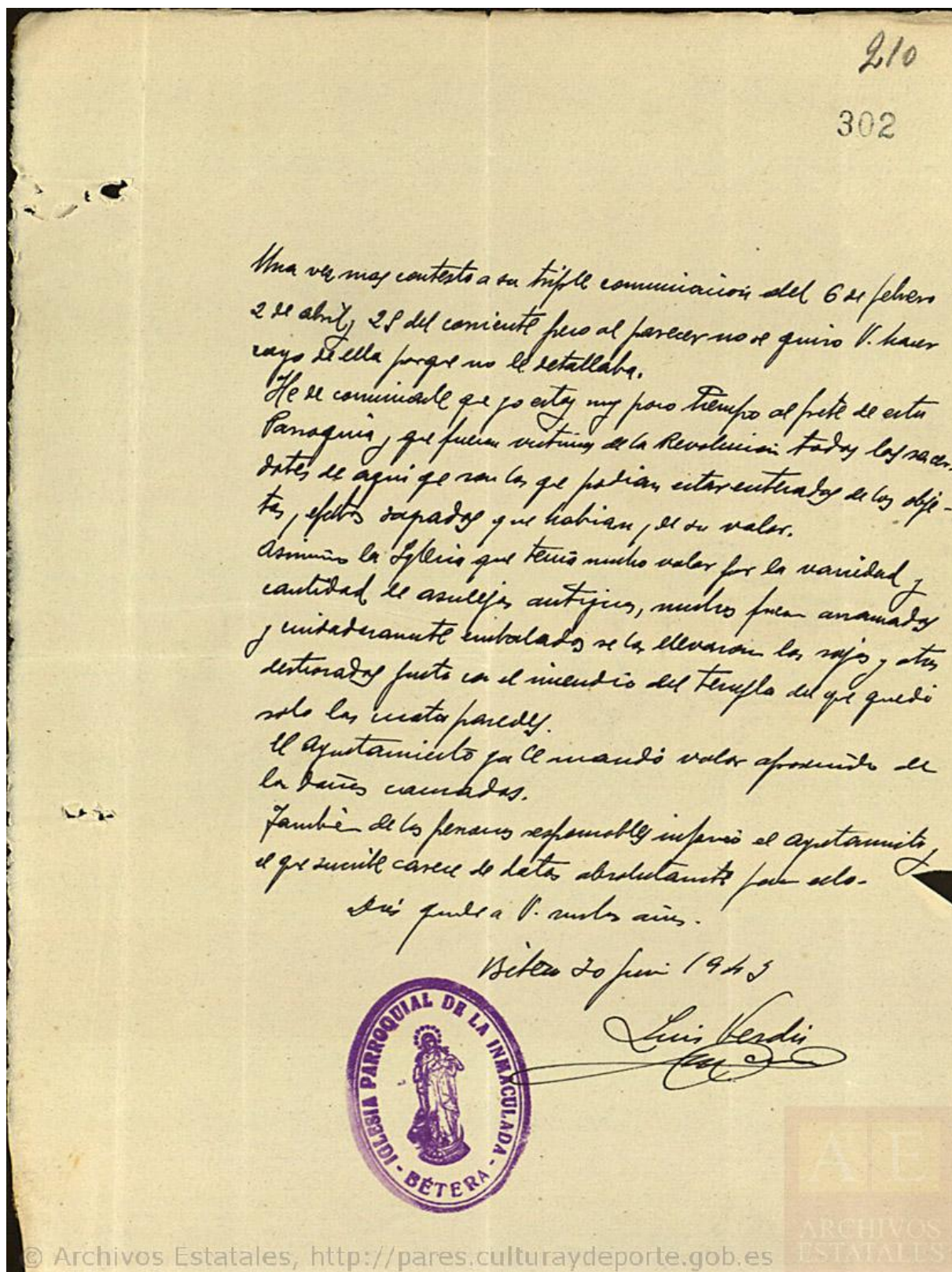
DOCUMENTO 5: Informe de la Péroto Ceramista Rosa Palau Ferrer

DOCUMENTO 6: Informe Histórico-Artístico de Joan Manuel Pons

DOCUMENTO 7: Escrito del párroco de la iglesia de la Purísima

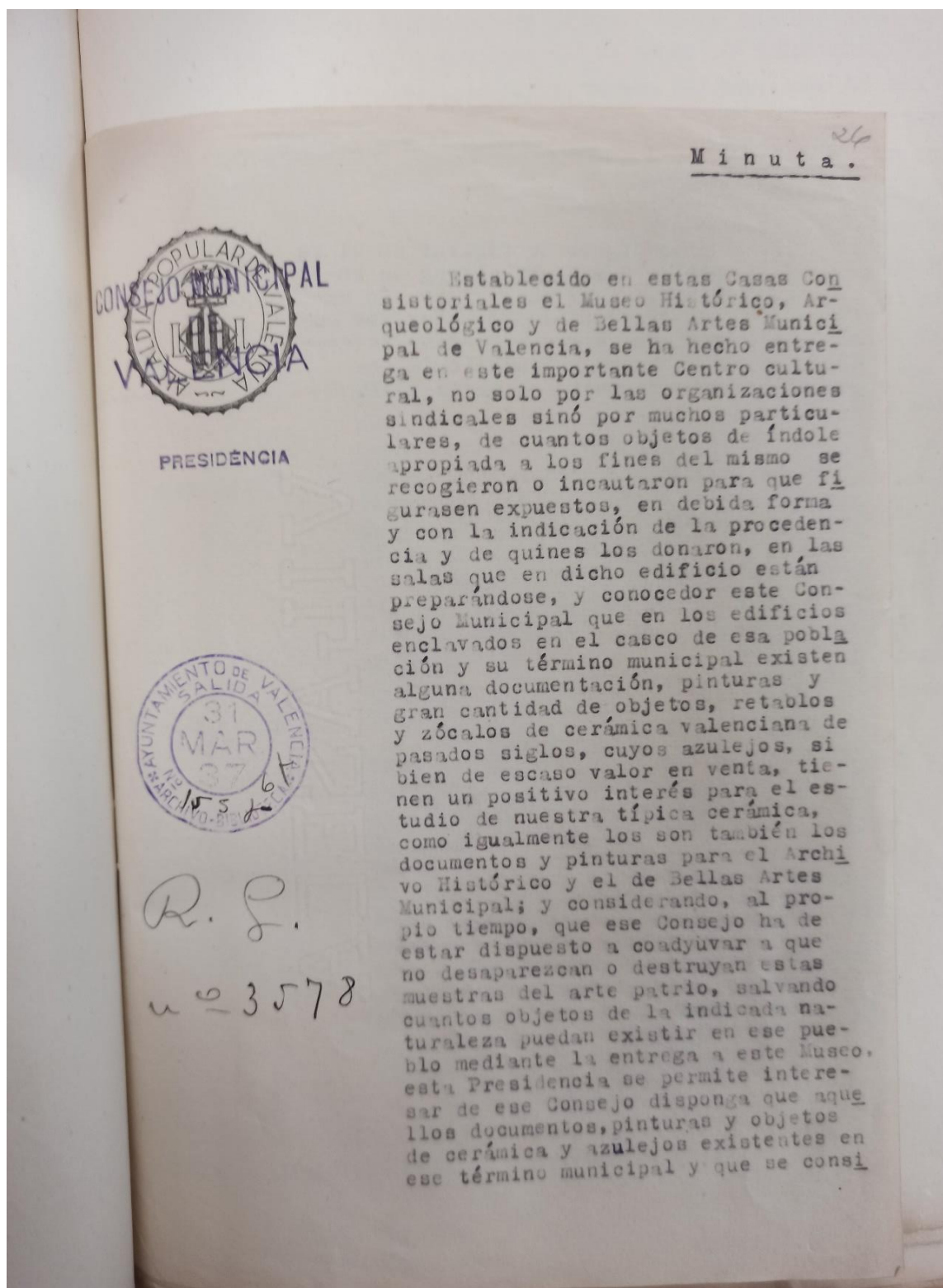
DOCUMENTO UNO

Informe del párroco sr. Luis Verdú incluido en la Causa General de València
ramo separado de Bétera



DOCUMENTO DOS

Minuta del Consejo Municipal de València dirigida al Consejo Municipal de Bétera el 31 de marzo de 1937



deren dignos de figurar en el re-
petido Museo, se entreguen en el
mismo, en el cual figurarán ex-
puestos con el nombre de ese Mu-
nicipio. =====
Salud y República.
Valencia 31 marzo 1937.

SR. PRESIDENTE DEL CONSEJO MUNICIPAL DE BETERA.

DOCUMENTO TRES

Escrito del Director de la Casa-Mujseo Benlliure dirigido al C.E.L.B

Paneles cerámicos jardín Casa Museo Benlliure

La Casa Museo Benlliure expone en los muros de su jardín todo un repertorio de azulejería valenciana de diversa datación y procedencia del máximo interés.

Del análisis de la documentación existente se desprende que la mayoría de este repertorio cerámico no fue recopilado por José Benlliure Gil sino que fue objeto de instalación en el jardín del museo por parte del Ayuntamiento de Valencia con posterioridad a 1957, año de fundación del museo y, más probablemente a partir de 1968 tras el fallecimiento de María Benlliure Ortiz.

En el inventario de la donación realizado en 25 de febrero de 1957 al efecto por los funcionarios municipales D. Luís Roig Alós, restaurador artístico y D. José Llorca Rodríguez, Encargado de Museos y Director del Servicio de Investigación Arqueológica, no hay referencias explícitas a la mayoría de los paneles de azulejos que decoran hoy en día los muros del jardín. En concreto se mencionan los siguientes epígrafes:

Nº 118. Retablo cerámico de nueve azulejos, tema “Porrot” Por J. Mateu

Nº119. Retablo cerámico de nuevo azulejos, tema “Pintor”, por J. Mateu

Nº 119-B. Zócalo cerámico con siete azulejos con temas de pájaros, all i oli, rosca y gabinet, y diecisiete de distintos temas ornamentales

Nº 120. Zócalo cerámico de 199 azulejos con nueve motivos ornamentales diferentes.

Nº136-167. Bancos de piedra con azulejos granadinos de arista.

Nº 141. Banco de piedra de labra neoclásica con azulejos granadinos de arista

Nº 142. Banco de mampostería y cemento con azulejos de cerámica de los siglos XVII y XVIII

Nº 150. Seis azulejos con figuras. S. XVIII

Parece claro pues que la mayoría de los paneles cerámicos así como otros elementos decorativos fueron instalados en este espacio como elementos museográficos para mayor enriquecimiento de este espacio una vez pasó a formar parte del Ayuntamiento de Valencia.

En este sentido el testimonio más aclaratorio es el que nos proporciona la Dra. María Eugenia Vizcaíno Martí en su tesis doctoral sobre *Azulejería Barroca en Valencia*. En su estudio dedica un apartado específico a la Casa Belliure (págs.. 1150 y ss.) en el que relata los siguiente:

“ José Benlliure vivió y trabajó en esta casa de la calle Blanquerías desde que volvió de Roma en 1912. Se ha convertido en Casa Museo al ser cedida al Ayuntamiento por sus herederos.

Lo incluyo en la Tesis no sólo por la azulejería que ya estaba situada en el jardín, en las sendas, en los bancos, son azulejos de arista que, pueden ser sevillanos y tiene el mismo diseño que el claustro del Patriarca, sino por el importante conjunto de azulejos que, gracias a D. Vicente Rodríguez Peñalver, Director del Centro, el cual en una continuada labor de recopilación ha conseguido para el Museo.

Vienen de distintos Conventos ya desaparecidos, algunas iglesias, que quizás cambiaron su destino decorativo y otras donaciones.

Don José (Scals) que respeta y cuida la cerámica los está situando con todo su arte en los viejos muros del íntimo romántico jardín. (...)

Saliendo al jardín en los muros laterales hay dos grandes murales de trece azulejos por once, o sea 2,60 metros de ancho por 2.20 de altura.

D. Vicente Rodríguez dice que seguramente son de la Iglesia de Bétera, y que se restauraron en Manises y se añadieron los dos azulejos (las dos filas de azulejos) de la parte baja donde leemos en una apaisada orla –Restaurado por el Excmo. Ayuntamiento, en el centro el Escudo de la Ciudad y al otro lado Mayo de 1972- (...)

En uno vemos la Fuente, según el Cantar de los Cantares, IV-15 que dice “Fuente de los jardines o en el verso 12 del mismo capítulo “Fuente sellada” (...)

En el otro mural está el Pozo, sobre nubes, también del cantar de los cantares, Capítulo IV, verso 15 “Pozo de aguas vivificantes” (...)

También adosados al muro hay dos paneles alargados tres por ocho azulejos más la orla, que se cree que vienen de las pilastras de la Iglesia de Bétera.

Las dos composiciones son parecidas en cuanto a una gran estructura arquitectónica en azules que sirve de soporte a una cartela formada por rocallas.

Bajo está perforada saliendo del orificio una rama de laurel y unas palmas curvadas que envuelven la cartela.

En la parte alta las dos terminan con ramilletes de flores, hojas y frutos que caen por los lados hacia la rocalla.

En el interior de la cartela una lleva, delante de alta arquitectura con escalones, columnas, ventanales y estudiada cúpula, la Virgen Peregrina, aunque no lleva ni siquiera un pequeño nimbo en la cabeza y Santiago Peregrino, muy bien estudiado el dibujo en las dos figuras, el claroscuro de los pliegues y suave y entonado colorido. Curvado árbol cierra la composición.

La orla de azulejos de 15 x 7,5 cms. Es simple pero muy decorativa (fotografía 27-28).

En la otra composición se ve un barco velero, con las velas plegadas a punto de zozobrar entre las olas de un embravecido mar. Casi toda es azul claro, las curvadas nubes, las olas que ocupan más de la mitad del dibujo, realizadas con pinceladas un

poco rígidas, algunas oscuras, dejando bordes festoneados en blanco que imita la espuma.

El caso labrado del barco, y los palos, algunos rotos, con las anchas curvas de las velas plegadas, cables y banderolas, surge del mar inclinado, en tonos dorados, naranjas y ocres, entonando perfectamente sobre los azules.

De marco lleva la cenefa de ovas (fotografías 29-30)

Las dos composiciones están muy bien dibujadas y demuestran la seguridad en la pincelada y en la mezcla de tonos del artista que los realizó”.

En relación a esta reseña debemos añadir que la propia María Eugenia Vizcaíno en el libro publicado por el Ayuntamiento de Valencia en 1998”*Azulejería Barroca en Valencia*” cuando describe el conjunto cerámico de la Antigua Casa de Enseñanza (Actual Ayuntamiento) pág. 209-217 “En los muros de los distintos tramos de la escalera han situado paneles hagiográficos, pensé que formarían parte de la ornamentación de la Casa de la Enseñanza pero no es así, en conversación con D. Vicente Gimeno, ceramista y restaurador de Manises, me dijo que estos paneles hagiográficos formaban parte de la ornamentación de la Iglesia de Bétera, de la cual ya hemos visto en la Casa-Museo Benlliure otros riquísimos paneles”

Javier García Peiró

Director Casa Museo Benlliure

DOCUMENTO CUATRO

Informe del Director del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí" sr. Jaume Coll Conesa

FIRMADO



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARIA GENERAL DE
CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE
PATRIMONIO CULTURAL Y
BELLAS ARTES

MUSEO NACIONAL DE
CERAMICA Y DE LAS ARTES
SUNTUARIAS "GONZALEZ
MARTI"

INFORME

Paneles cerámicos de la iglesia de la Purísima Concepción de Bétera:

Con fecha 03/11/202 la Sra. María Elio Verdevío Escibà, alcaldesa de Bétera, solicita el asesoramiento del que suscribe con el fin de emitir un informe técnico para la identificación de cuatro paneles de azulejos:

- Panel cerámico de Santiago el Mayor
- Panel cerámico de Santiago el Menor
- Panel cerámico de San Andrés
- Panel cerámico Alegoría con nave

Adjunta a la solicitud se entrega material fotográfico antiguo (tomas realizadas en 1932 por José Lázaro Bayarri) de los paneles existentes en la iglesia de la Purísima Concepción de Bétera, que desaparecieron del templo durante la Guerra Civil española, así como fotografías recientes de unos paneles que se encuentran en las dependencias del Ayuntamiento de València y en Casa Museo Benlliure de València, éstas propiedad de l'Associació Centre d'Estudis locals de Bétera, tomadas en septiembre del año 2022.

La documentación gráfica que se nos remite incluye además otros paneles con escenas hagiográficas que no son valoradas en este informe aunque coinciden en formato por ser composiciones de seis por seis azulejos, de los cuales seis son mitades de cierre:

- Panel cerámico con San Felipe
- Panel cerámico con Santo Tomás

Estudio de los ejemplares:

1- Panel de Santiago el Mayor:

Se trata de una composición que, según la documentación original, poseía cinco azulejos y medio de anchura por seis de altura, un total de 36 azulejos de los cuales seis son partidos. Trazado en estilo neoclásico, presenta en el extremo inferior derecho el arcaísmo de una cartela con rocalla barroca sostenida por un ángel tenante. Producción de la ciudad de València, c. 1780.

Al parecer se ha usado el mismo estarcido de partida pero se observan numerosas divergencias entre el panel instalado en la iglesia documentado por el reportaje de Lázaro Bayarri y el panel que hoy se conserva en dependencias municipales del Ayuntamiento de València (véase fig. 1). De hecho del total de la composición

C/ Poeta Querol, 2
46002 VALENCIA
informacion_mnceramica@mcu.es
<http://mnceramica.mcu.es/>

Tel. 96 351 6392
Fax. 96 351 3512



coinciden 16 azulejos de los 36, mientras 20 o son reposiciones o pertenecen a un panel con diferencias de traza. Ello era muy habitual ya que los estarcidos se reutilizaban en los talleres.

Panel cerámico de Santiago el Mayor



Fig. 1. En sombreado amarillo se marcan las zonas divergentes existentes entre ambos paneles.

El panel conservado en la actualidad en las colecciones municipales del Ayuntamiento de València posee notables divergencias respecto al documentado en Bétera. Lo vemos en la cabeza y pecho de la imagen de Santiago, junto a las guirnalda floral del lado derecho del panel o la cartela de la base, en la que incluso el ángel tenante está orientado hacia la izquierda cuando en el documentado en 1932 y mira hacia el extremo derecho del suelo. Los pliegues de la túnica tampoco se corresponden y la forma del tronco y la vegetación del lado izquierdo del panel son también diferentes.

2- Panel de Santiago el Menor:

Se trata de una composición que, según la documentación original, poseía cinco azulejos y medio de anchura por seis de altura, un total de 36 azulejos de los cuales seis son partidos. Trazado en estilo neoclásico, presenta sin embargo en el extremo inferior izquierdo el arcaísmo de una cartela con rocalla barroca sostenida por un ángel tenante. Producción de la ciudad de València, c. 1780.



Al parecer se ha usado el mismo estarcido de partida pero se observan numerosas divergencias entre el panel instalado en la iglesia documentado por el reportaje de Lázaro Bayarri y el panel que hoy se conserva en dependencias municipales del Ayuntamiento de València (véase fig. 2). De hecho del total de la composición coinciden 17 azulejos de los 36, mientras 19 o son reposiciones o pertenecen a un panel con diferencias de traza. Ello era muy habitual ya que los estarcidos se reutilizaban para diferentes comandas en los talleres.

Las diferencias son notorias en la cabeza, la barba, el pecho, la vegetación arbolada del lado derecho, las guirnaldas del lado izquierdo, la posición del ángel, etc. En algunos casos parecen reposiciones modernas aunque ello sólo se puede afirmar con estudios complementarios a esta primera aproximación. Como en el caso anterior se puede concluir que las composiciones parecen proceder de una misma fuente iconográfica, quizás compartir estarcido, pero no coinciden ambos plafones.

Panel cerámico de Santiago el Menor

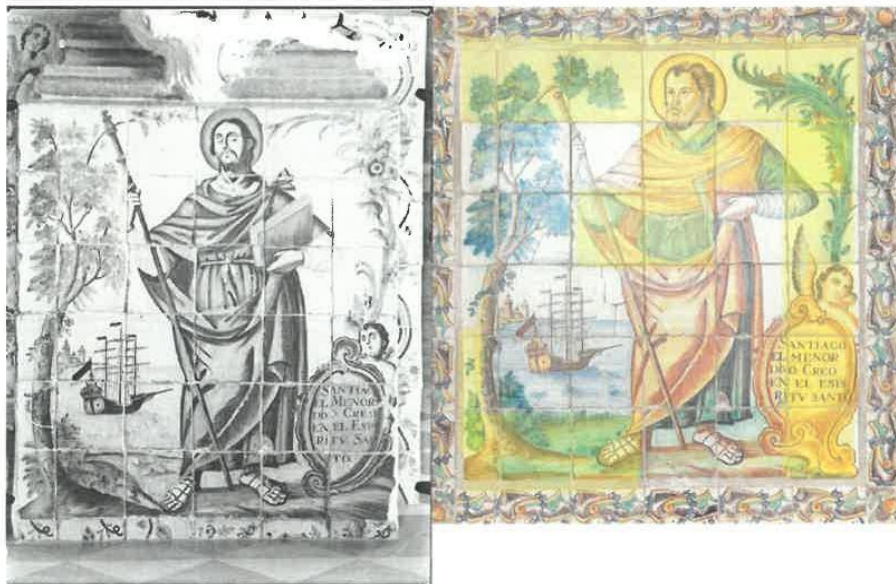


Fig. 2. En sombreado amarillo se marcan las zonas divergentes existentes entre ambos paneles.

3- Panel cerámico de San Andrés:

Se trata de una composición que, según la documentación original, poseía cinco azulejos y medio de anchura por seis de altura, un total de 36 azulejos de los cuales seis son partidos. Trazado en estilo neoclásico, en el extremo inferior izquierdo presenta aún



el arcaísmo de una cartela con rocalla barroca sostenida por un ángel tenante. Producción de la ciudad de València, c. 1780.

Al parecer se ha usado el mismo estarcido de partida pero se observan numerosas divergencias entre el panel instalado en la iglesia documentado por el reportaje de Lázaro Bayarri y el panel que hoy se conserva en dependencias municipales del Ayuntamiento de València (véase fig. 3). De hecho del total de la composición coinciden 18 azulejos de los 36, mientras otros 18 o son reposiciones o pertenecen a un panel con diferencias de traza. Ello era muy habitual ya que los estarcidos se reutilizaban en los talleres.

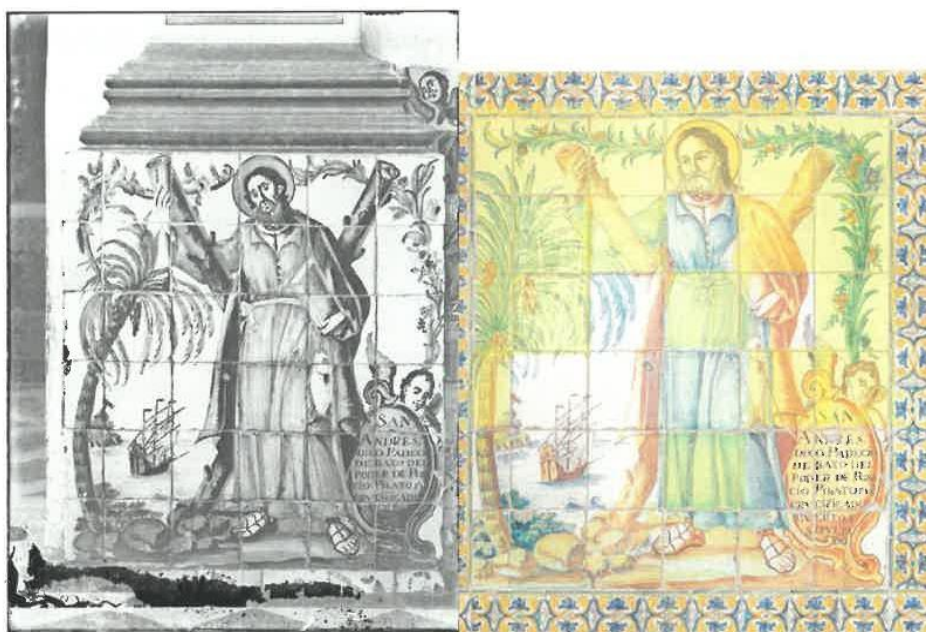


Fig. 3. En sombreado amarillo se marcan las zonas divergentes existentes entre ambos paneles.

Posee diferencias notorias en la cabeza, que parece de ejecución reciente, la barba, las guirnaldas del lado izquierdo, el dibujo detallado de la palmera, el trazado de la cruz aspada, etc. En este caso se observa la coincidencia de roturas o pérdidas entre las fotos del panel colocado en la iglesia y los de algunos azulejos del panel conservado hoy en las colecciones municipales. Las reposiciones parecen modernas, posiblemente hechas entre 1955-1965. Sin embargo notamos una gran similitud en gran parte de la composición del extremo inferior, zona de la representación de la nave, cartela, etc. Da la sensación de que se han rehecho partes aunque es posible que la fuente copiada fuera



la propia composición original, como vemos en la exactitud de desarrollo de la figura del ángel tenante y la rocalla que tiene a su lado, lo que da la sensación de que en una restauración interesada pudiesen haber realizado una composición paralela manteniendo parte del original en dos paneles. Como en el caso anterior se puede concluir que las composiciones parecen proceder de una misma fuente iconográfica, compartir estarcido, pero no coinciden ambos plafones, aunque en este caso consideramos que la mitad inferior del panel pudiera corresponder al documentado en la iglesia de la Purísima Concepción de Bétera en 1932.

4- Panel cerámico Alegoría con nave:

Se trata de una composición que, según la documentación original, poseía tres azulejos de anchura por ocho de altura, un total de 24 azulejos. Trazado en estilo neoclásico, presenta sin embargo elementos de rocalla barroca. Producción de la ciudad de València, c. 1780.

Pudiendo proceder de una misma fuente iconográfica se observan numerosas divergencias entre el panel instalado en la iglesia documentado por el reportaje de Lázaro Bayarri y el panel que hoy se conserva en dependencias municipales del Ayuntamiento de València (véase fig. 4), de modo que incluso se desvirtúa el sentido de la escena original referido a un naufragio de peregrinos de Santiago. El panel documentado en su instalación en la iglesia en 1932 ya poseía intervenciones confusas con la inserción del busto de un santo franciscano en el extremo inferior de la escena. Del total de la composición coinciden 17 azulejos de los 24, mientras 7 o son reposiciones o pertenecen a un panel con diferencias de traza. Sin embargo coincide en casi su totalidad con la cartela perimetral.



Fig. 4. En sombreado amarillo se marcan las zonas divergentes existentes entre ambos paneles.



Conclusión.

A partir del análisis gráfico se detecta similitud temática e iconográfica entre el conjunto documentado en el reportaje fotográfico de 1932 y los casos conservados en las colecciones municipales de València. Sin embargo hay numerosas diferencias de ejecución y variaciones que nos hacen considerar que los casos 1 y 2 no son coincidentes, o están tan alterados que no representarían las composiciones que en su día estuvieron en la iglesia de Bétera, de las cuales habría sobrevivido apenas una parte no consustancial a la composición en el caso del panel de Santiago y habrían desaparecido otras esenciales del panel de San Andrés, en ambas las correspondientes a los rostros y elementos iconográficos propios identificativos de la hagiografía. En el caso del panel 3 apreciamos que gran parte de la mitad inferior podría coincidir con el ejemplar que estuvo en la iglesia de Bétera, en especial por la cartela en rocalla del extremo inferior izquierdo. El hecho de que subsista una parte relevante de esta composición y la similitud de las reconstrucciones con el original sugiere, en este caso, una posible sustitución intencional de partes del panel para generar varios paneles que mantuvieran cada uno de ellos un porcentaje original en composiciones rehechas parcialmente. Finalmente, el panel de la escena del naufragio ha sido totalmente desvirtuado al extraerle una parte clave en la interpretación de la escena, cual la representación de los naufragos, que altera visiblemente el significado iconográfico de la misma, desde la Salvación que pudiera representar la peregrinación a una mera representación naval de dudoso valor interpretativo, en sentido religioso, por falta de atributos complementarios. Sin embargo, coincide en gran parte con el que se documenta en el reportaje de la iglesia de la Purísima Concepción de Bétera.

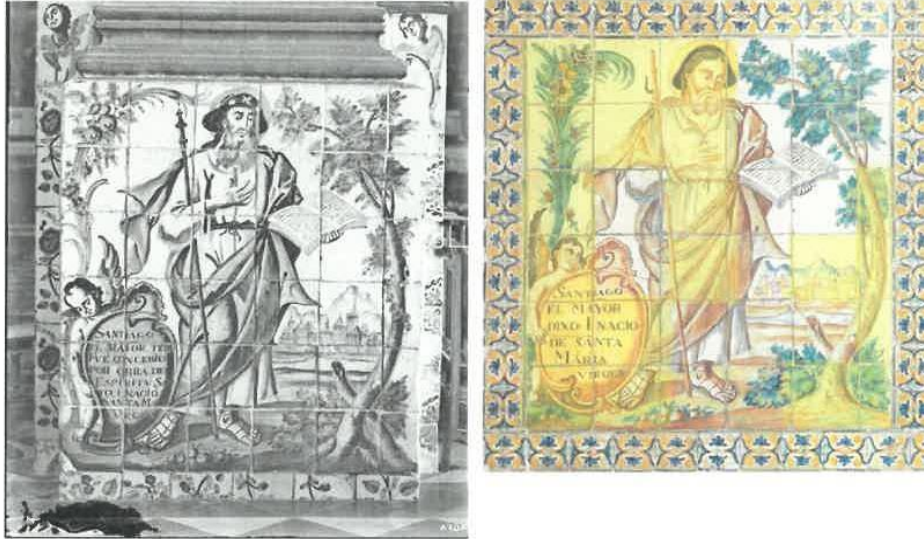
En Valencia, a 22 de diciembre de 2022

Fdo. Jaume Coll Conesa





Panel cerámico de Santiago el Mayor



ADENDA

En fecha de 18 de enero de 1923 el Sr. Toni Grande Ballester, del Centre d'Estudis Locals de Bétera, remite documentación gráfica adicional valiosa para identificar los azulejos concretos que formaron parte de la composición original en las piezas hoy preservadas. Se observan en ellos diversas marcas, roturas, defectos de fabricación que evidencian que se trata de los mismos azulejos. Pasamos a enumerar la identificación de esas piezas, por lo que aquí adjuntamos su aportación:

1. Panel cerámico de Santiago el Mayor.

Se observa coincidencia exacta, por marcas y defectos, en los azulejos conservados con los paneles originales de la iglesia fotografiados en imágenes tomadas antes de su extracción en los siguientes:



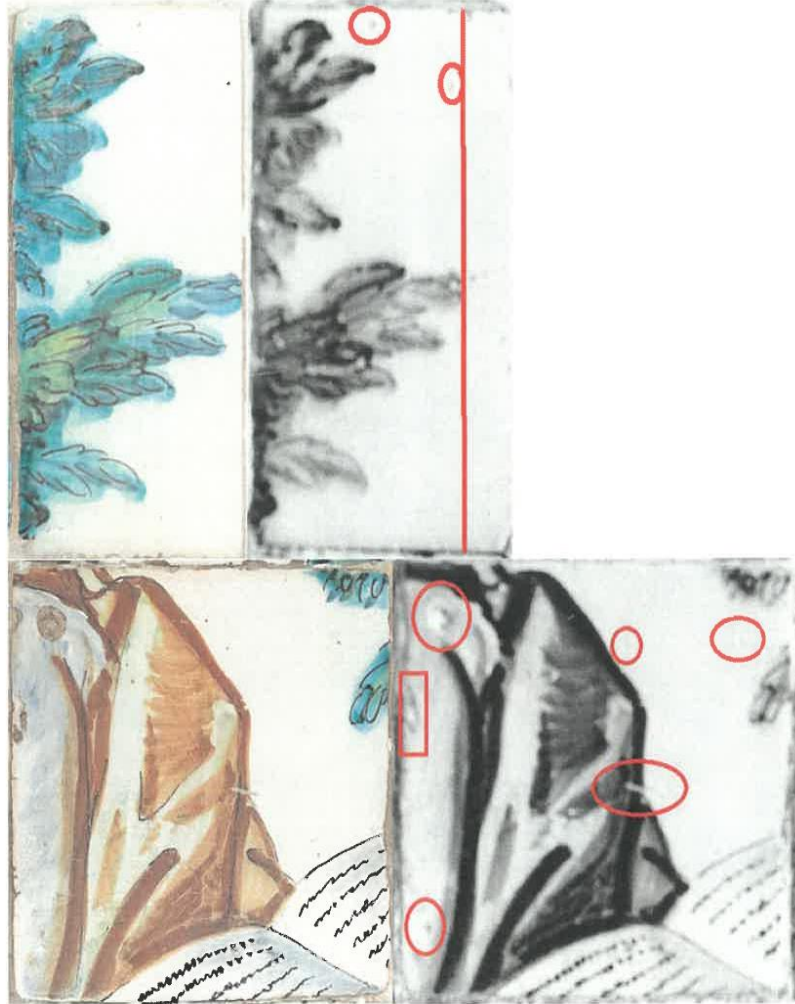
TAULELLS DE BÉTERA

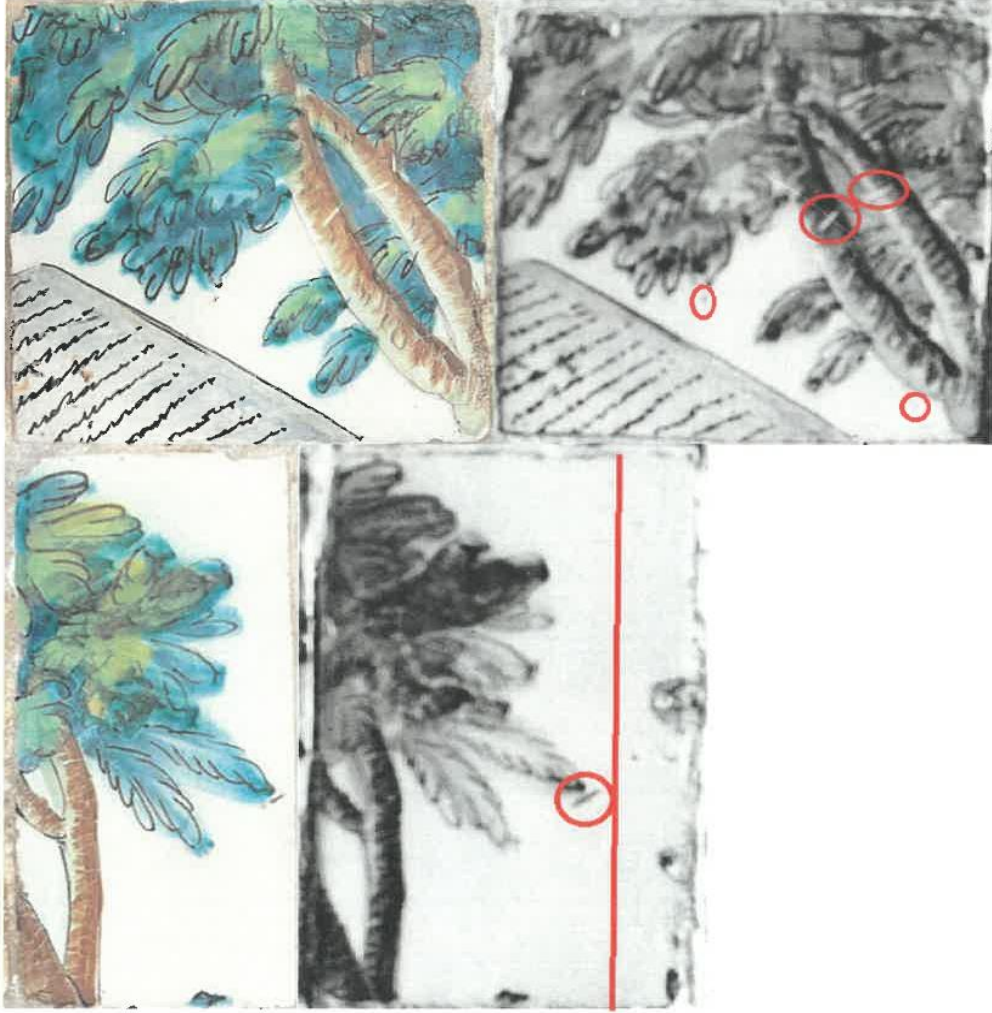
Reconstrucción Toni Grande Ballester.

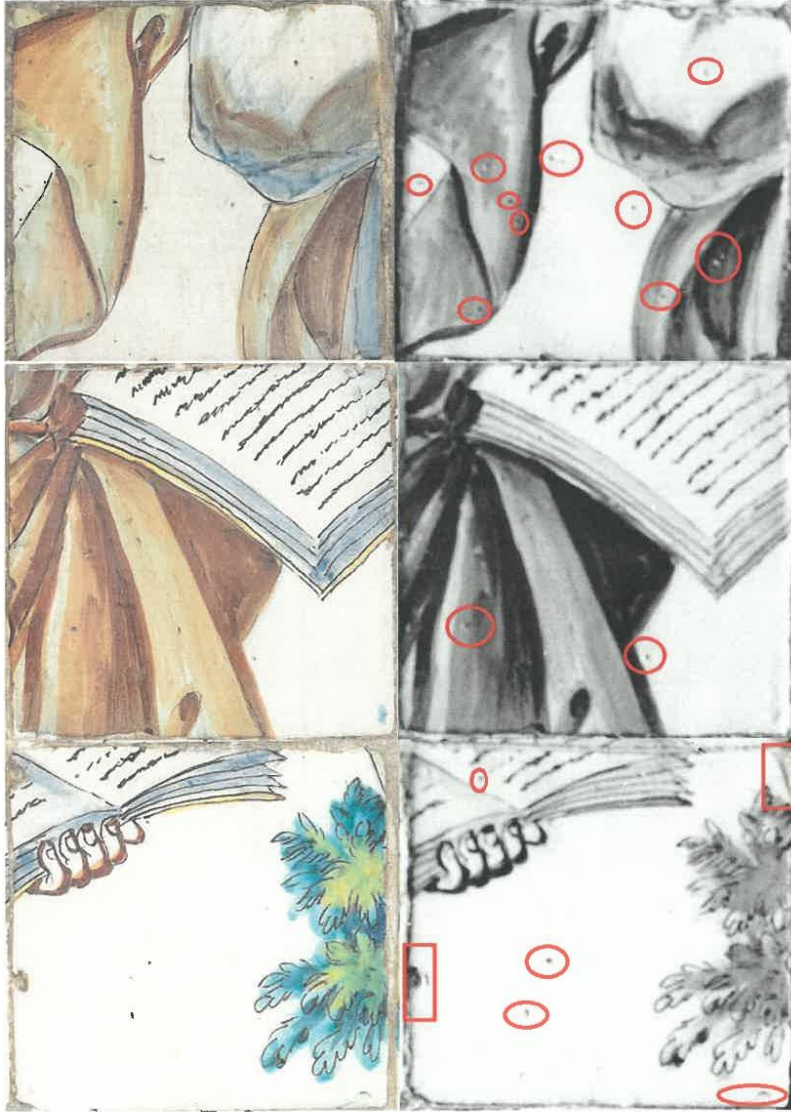
Azulejos originales preservados. Estado actual en color, estado original en blanco y negro, según comparativa realizada por Toni Grande Ballester:



JAUME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OJP_7F7W2QNZUIR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>





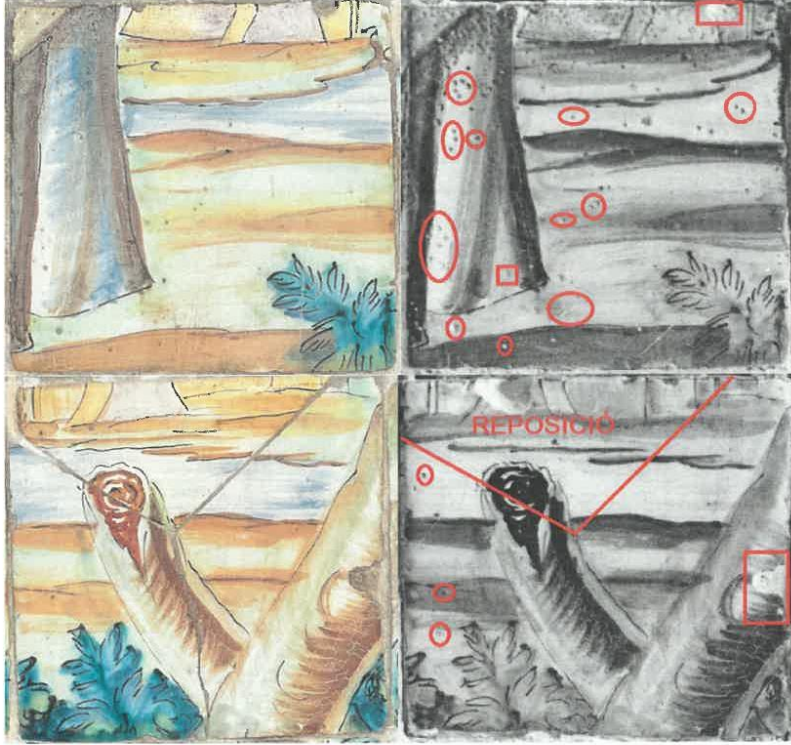




JAUIME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUIR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>

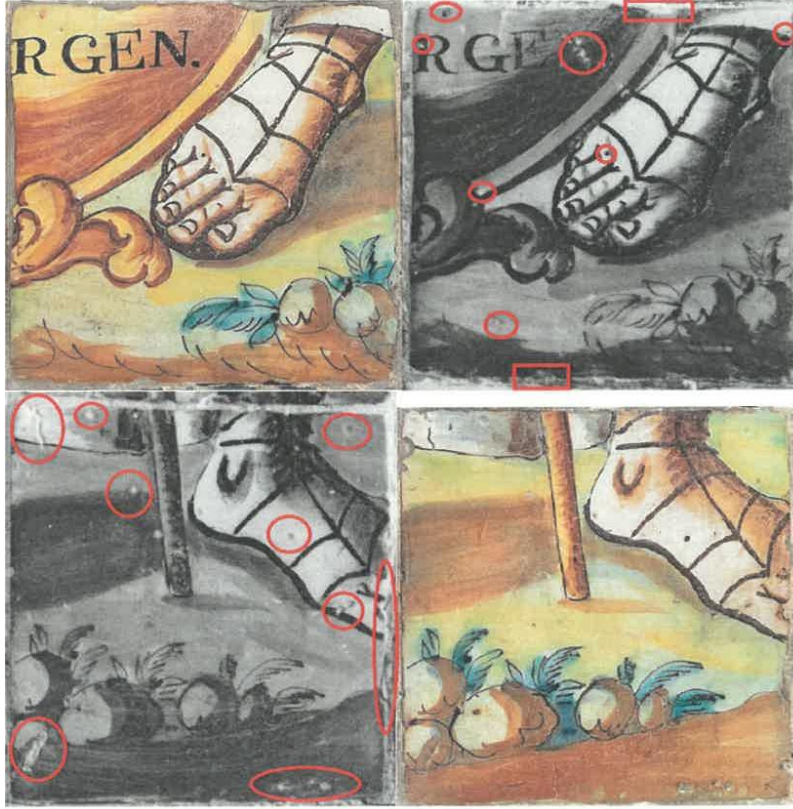


MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE





JAUIME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



Se observa adición de azulejos en el panel en los siguientes:

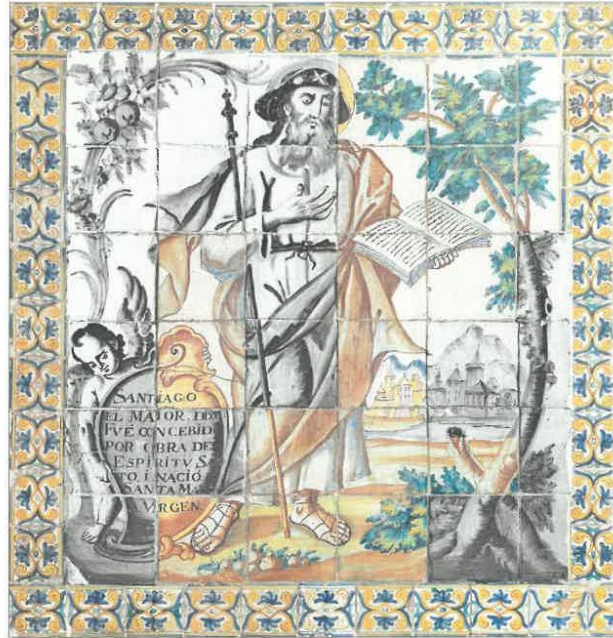


REPOSICIONS MODERNES

Reconstrucción Toni Grande Ballester.

La comparativa entre la imagen previa real y los azulejos preservados muestra la siguiente composición:

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



PANEL ELIMINANT REPOSICIONS

Reconstrucción Toni Grande Ballester.

Los azulejos en blanco y negro no se conservan actualmente en los paneles preservados.

2- Panel de Santiago el Menor:

Se observa coincidencia exacta, por marcas y defectos, en los azulejos conservados con los paneles originales de la iglesia fotografiados en imágenes tomadas antes de su extracción en los siguientes:



TAULELLS ESSLÉSIA BÉTERA

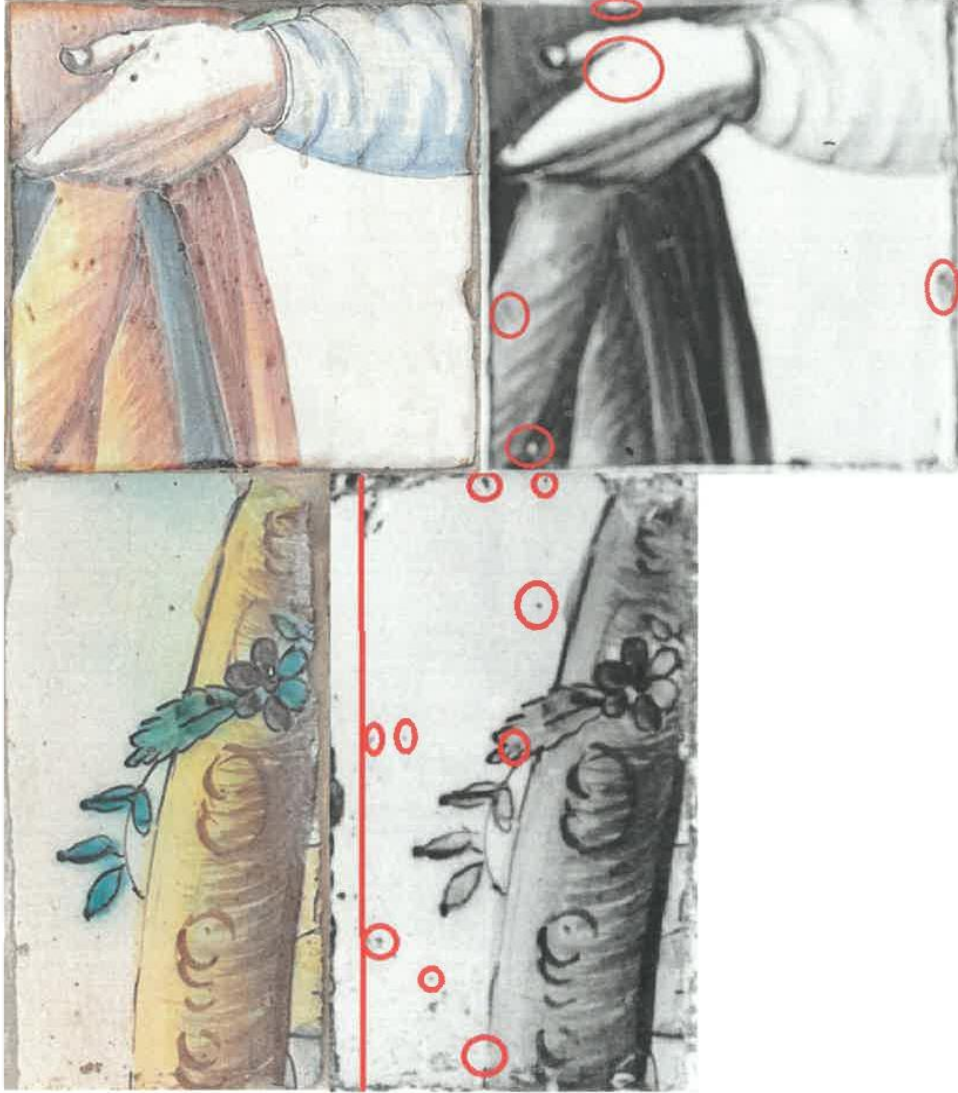
Reconstrucción Toni Grande Ballester.

Azulejos originales preservados. Estado actual en color, estado original en blanco y negro, según comparativa realizada por Toni Grande Ballester:



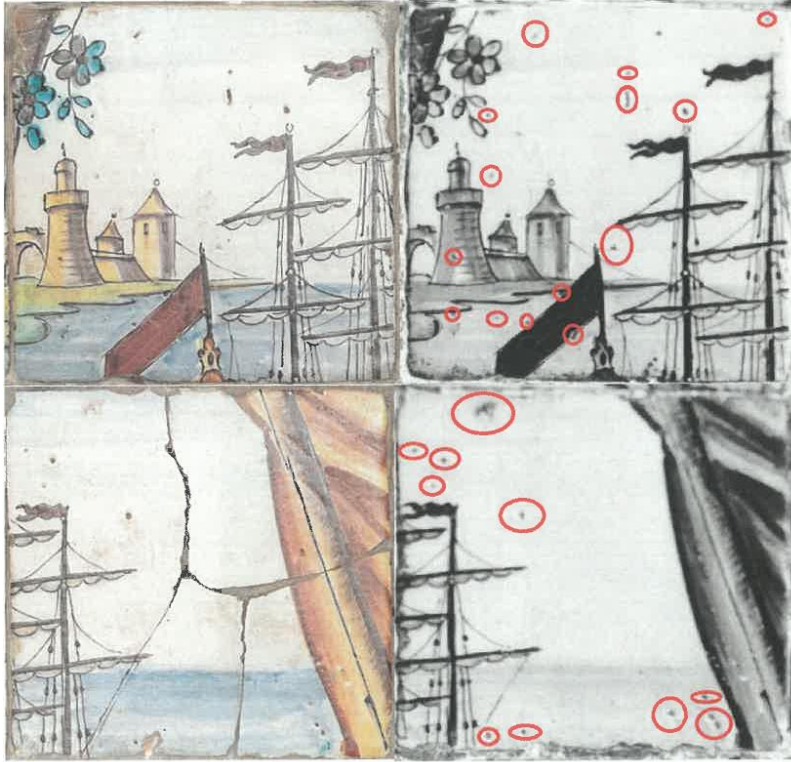




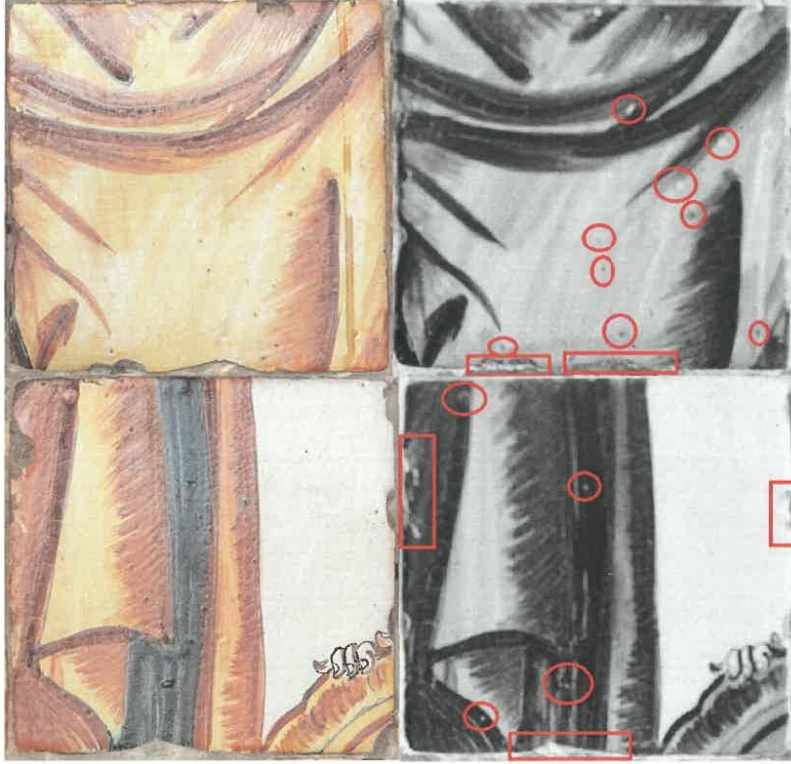




JAUME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>

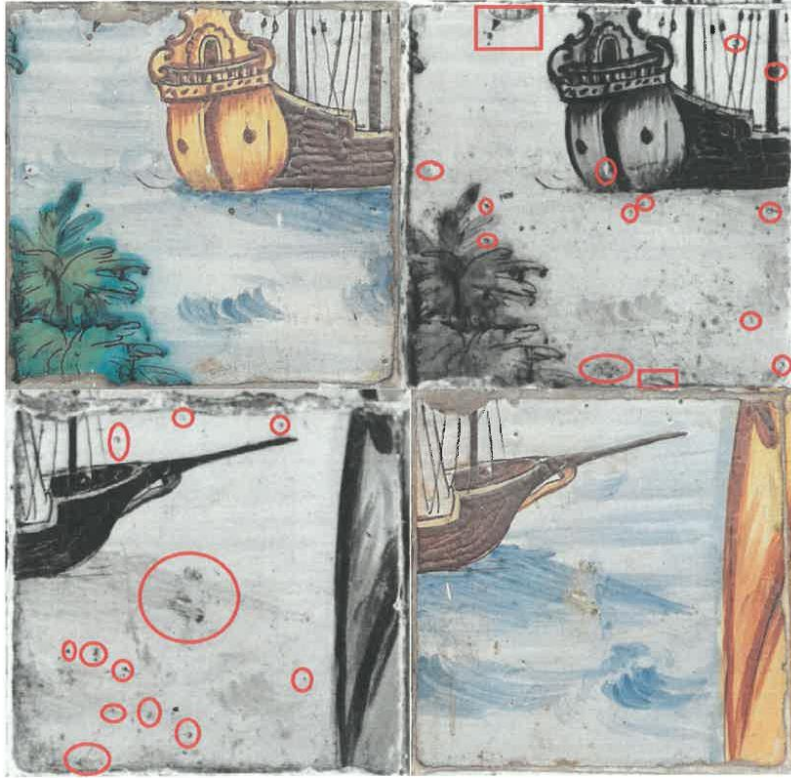


MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE





JAUME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



JAUIME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUIR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



Se observa adición de azulejos en el panel en los siguientes:



REPOSICIONS MODERNES

Reconstrucción Toni Grande Ballester.



La comparativa entre la imagen previa real y los azulejos preservados muestra la siguiente composición de los azulejos desaparecidos:



JAUIME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>

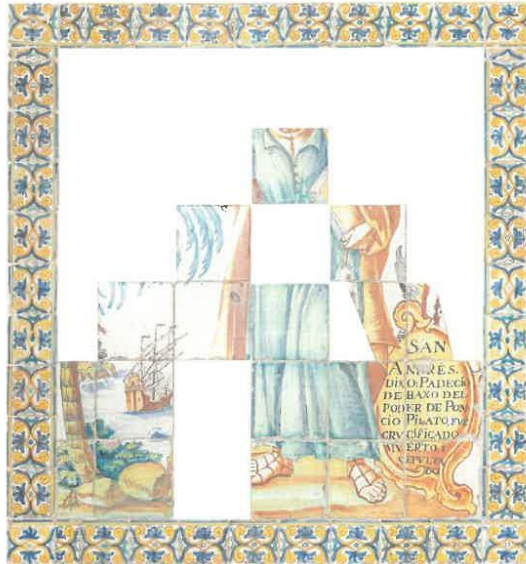
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



Reconstrucción Toni Grande Ballester.

3- Panel cerámico de San Andrés:

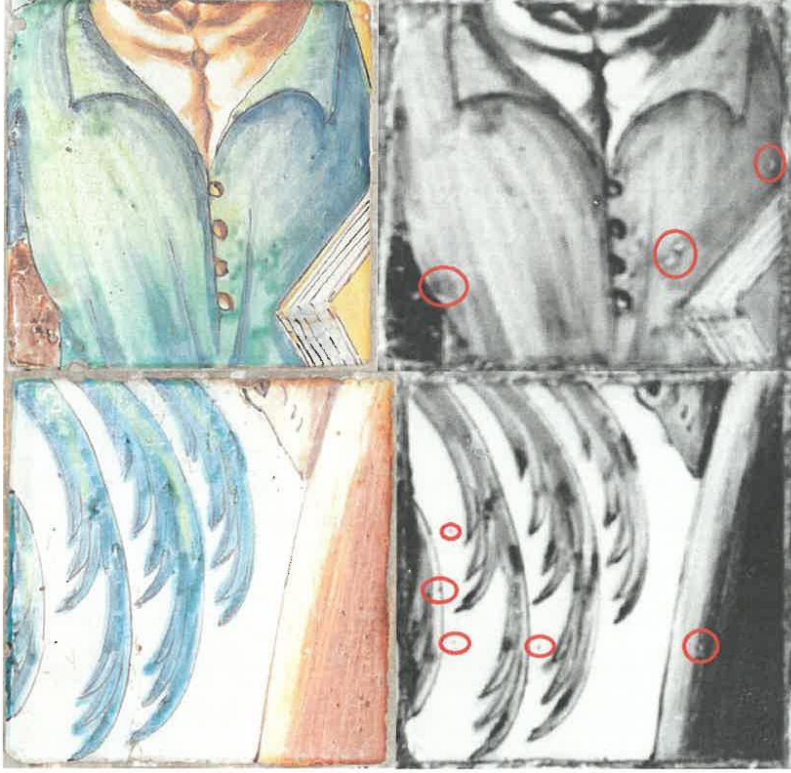
Se observa coincidencia exacta, por marcas y defectos, en los azulejos conservados con los paneles originales de la iglesia fotografiados en imágenes tomadas antes de su extracción en los siguientes:

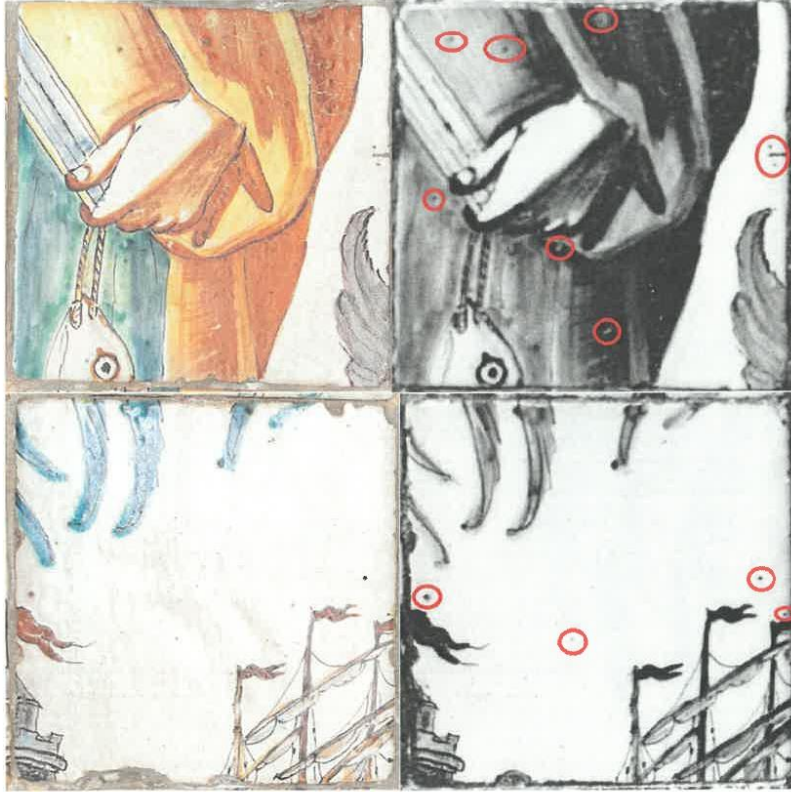


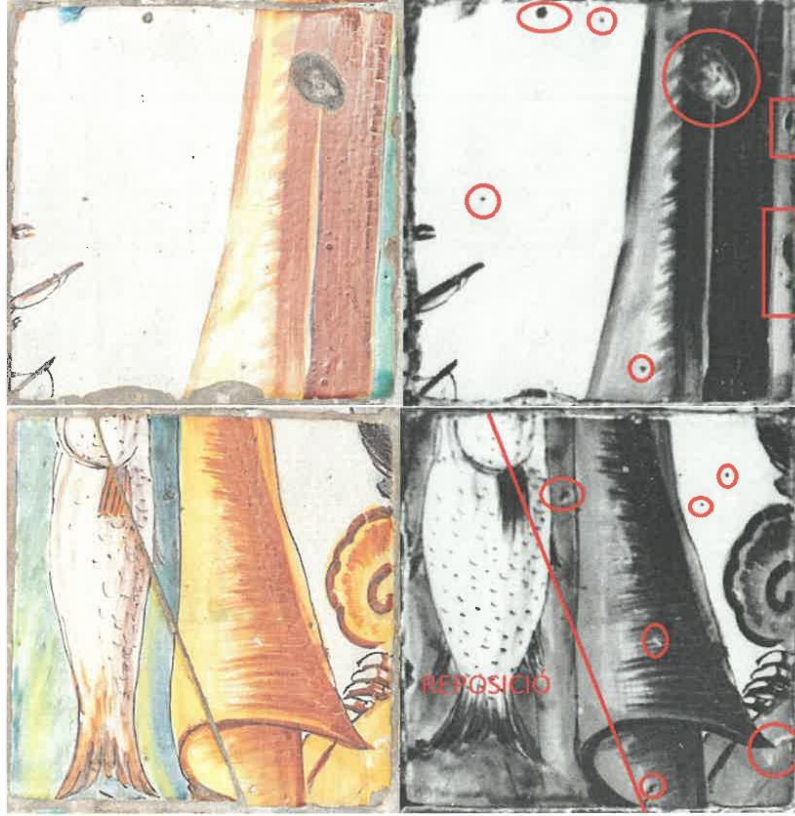
TAULELLS ORIGINALS DE BÉTERA

Reconstrucción Toni Grande Ballester.

Azulejos originales preservados. Estado actual en color, estado original en blanco y negro, según comparativa realizada por Toni Grande Ballester:







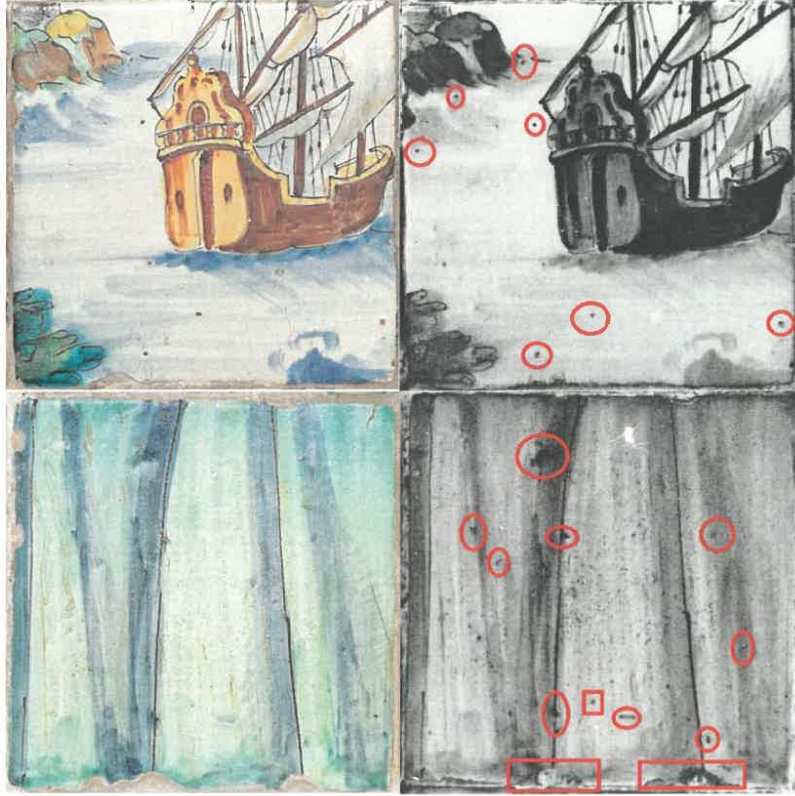


JAUME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUIR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



JAUIME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



JAUIME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



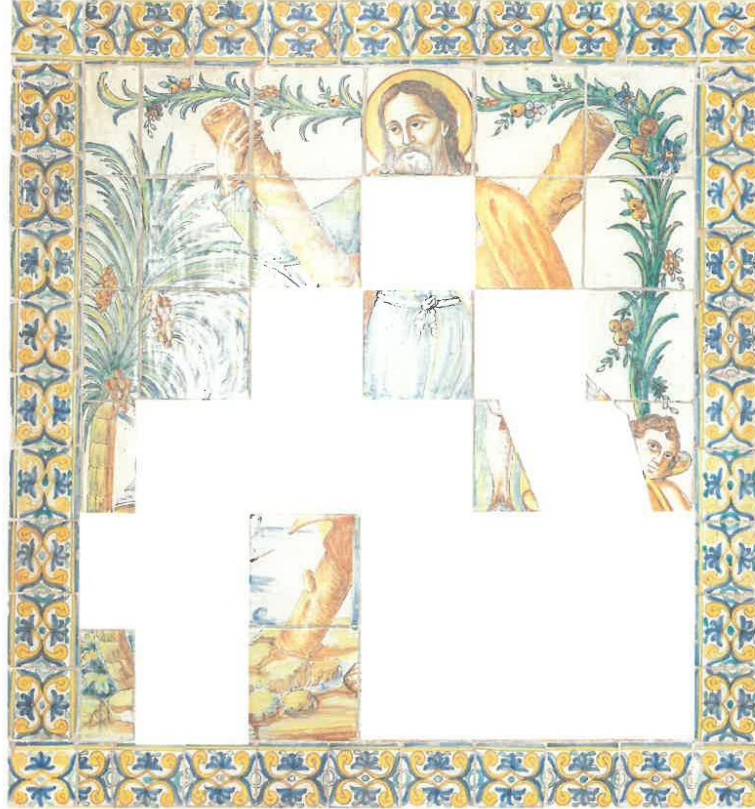


JAUME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>



Se observa adición de azulejos en el panel en los siguientes:

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



REPOSICIONES MODERNES

Reconstrucción Toni Grande Ballester.

La comparativa entre la imagen previa real y los azulejos preservados muestra la siguiente composición:

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



TAULELLS DESAPAREGUTS ESGLÉSIA BÉTERA

TAULELLS REPOSATS

Reconstrucción Toni Grande Ballester.

4- Panel cerámico Alegoría con nave:

Se observa coincidencia exacta, por marcas y defectos, en los azulejos conservados con los paneles originales de la iglesia fotografiados en imágenes tomadas antes de su extracción en los siguientes:



TAULELLS DE BÉTERA

REPOSICIONS MODERNES



Azulcjos originales preservados. Estado actual en color, estado original en blanco y negro, según comparativa realizada por Toni Grande Ballester:

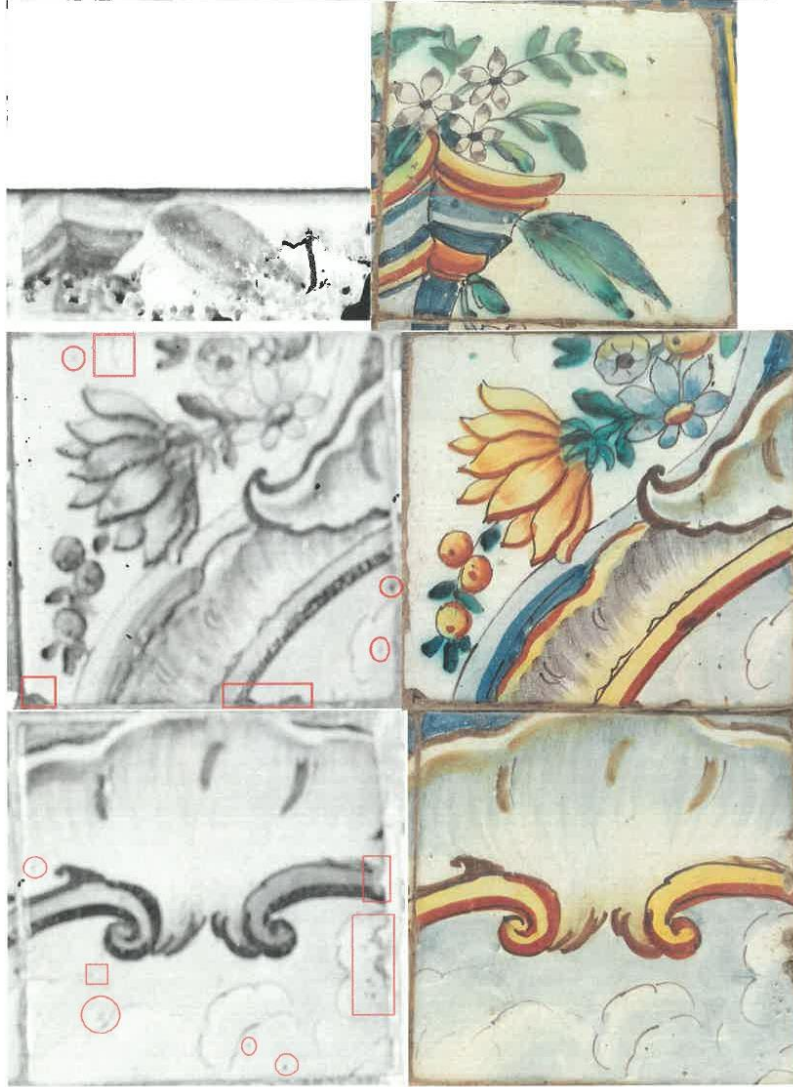


JAUIME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>

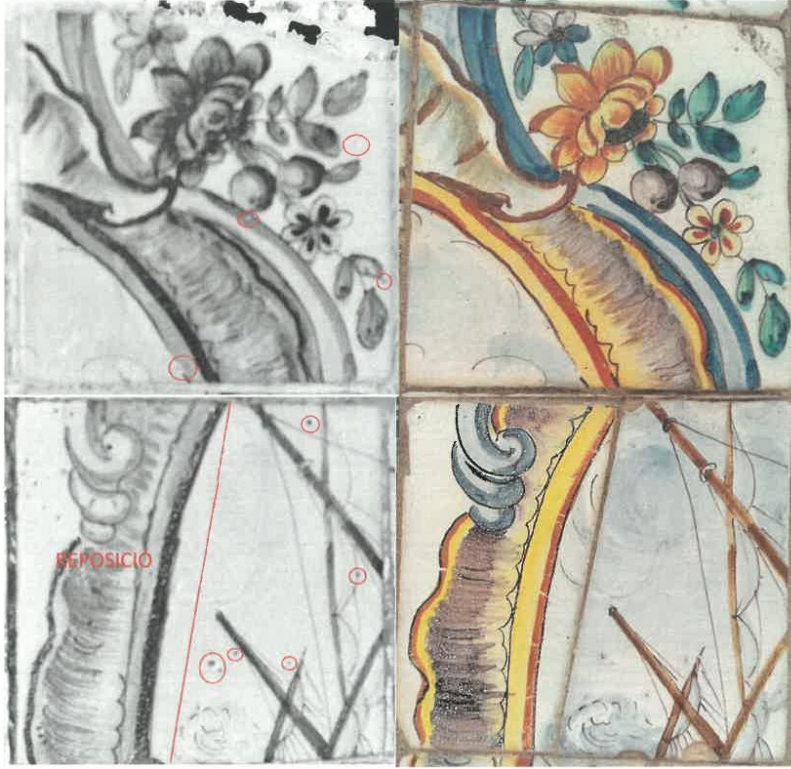
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



JAUME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUIR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE







JAUIME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUIR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE



Se observa adición de azulejos en el panel en los siguientes marcados con la palabra "reposición":



Reconstrucción Toni Grande Ballester.



Conclusión.

Gracias a la colaboración del Sr. Toni Grande Ballester quedan fijados los azulejos originales que proceden de la iglesia de Bétera que aún persisten en las composiciones, remontadas y restauradas con adiciones de azulejos, analizadas en este informe.

En Valencia, a 1 de marzo de 2023.

Jaume Coll Conesa



JAUME COLL CONESA - 2023-03-07 08:56:23 CET
Puede comprobar la autenticidad de esta copia mediante CSV: OIP_7F7W2QNZUJR2NY4A9FDLHYQBSZB en <https://www.pap.hacienda.gob.es>

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y
DEPORTE

Documento CINCO

Informe de Rosa Palau Ferrer perito ceramista de la Escuela Superior de Cerámica de Manises

Informe del estudio comparativo de algunos de los murales de la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera.

Por Rosa María Palau Ferrer, perito en cerámica artística

INTRODUCCIÓN

El interior de la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera estuvo engalanada por numerosos murales de azulejería barroca valenciana hasta que “desaparecieron” en 1936 prácticamente todos, tan solo quedaron dos.

Parte de esta azulejería fueron doce murales en los que se estaban representados los doce apóstoles, cada uno con una parte del credo en el interior de un medallón. Éstos revestían, a modo de zócalo, los pilares de la iglesia.

También formaba parte de este gran patrimonio el panel de “El milagro de san Roque” que estaba situado en la capilla de san Roque junto a otros murales de la misma temática y época.

Método de estudio

Se compararán imágenes anteriores a la Guerra Civil con los murales de los apóstoles que se encuentran en el Ayuntamiento de Valencia, entrada Calle del Arzobispo Mayoral, decorando los frontis de la escalera. Hay un total de cinco apóstoles aunque, solo disponemos de información para comparar de tres de ellos: San Andrés, Santiago el Mayor y Santiago el Menor.

También se dispone de información para realizar la comparación del mural de “El milagro de san Roque” actualmente ubicado en los muros del jardín de la Casa museo Benlliure.

Las fotografías antiguas de las que disponemos son del interior de la iglesia. Fueron realizadas por el famoso fotógrafo José Lázaro Bayarri el 15 de agosto de 1930 actualmente conservadas en la Biblioteca Valenciana Nicolao Primitiu. Las imágenes actuales de los apóstoles fueron realizadas por el fotógrafo Vicente Bes el 23 de septiembre de 2022 en presencia de Marta López Ricarte, en ese momento directora en funciones del Museo de la ciudad de Valencia. Y la fotografía del Milagro de San Roque fue realizada por el C.E.L.B. en octubre de 2022.

Por tanto los murales a estudio serán:

Panel 1: San Andrés

Panel 2: Santiago el Mayor

Panel 3: Santiago el Menor

Panel 4: El milagro de san Roque

Se adjuntan las fotografías empleadas para hacer el estudio:

anexo 1: San Andrés

anexo 2: Santiago el Mayor

anexo 3: Santiago el Menor

anexo 4: el milagro de San Roque

Consideraciones para la comparativa

Durante el siglo XVIII tanto la manufactura como la decoración de la azulejería se realizaba de forma artesanal, lo que confiere a las piezas realizadas de este modo una serie de peculiaridades que las hace únicas.

Desde la realización de la loseta de barro, al resultado tras la cocción, todo el proceso va dejando marcas irrepetibles. Nombro algunas de ellas.

- Las losetas se realizaban de forma manual en bastidores de madera, apretando el barro y después retirando el material que rebasaba la parte superior. La forma en la que ese barro se acomodaba en las orillas del bastidor, creando huecos y volúmenes distintos e incluso descuadres en las piezas. Esta combinación le confiere un mapa en el contorno y forma peculiar a cada pieza que se mantendrá tras la cocción.
Cabe mencionar que tras la colocación de los azulejos, al ser un contorno irregular, puede variar este mapa en función de la cantidad de rejuntado que se haga y como se acomode éste en los huecos. Aun así, suele proporcionar una valiosa información.
- Los caliches son gránulos de caliza (carbonato de cal) típicamente presentes en los soportes cerámicos de esta época. Estos provocaban “pinchados” en el barniz, que aparecían tras la cocción de la pieza por la descomposición de los carbonatos y , con el tiempo, desconchados en el vidriado debido a la higroscopicidad de la cal. Por tanto, cada rotura, su contorno, profundidad, textura... son únicos.
- Las pinceladas: aunque el mismo autor pintase el mismo motivo con el mismo estarcido jamás sería idéntico. Es imposible que coincidan las pinceladas, donde empieza la pincelada y hasta donde se ha trazado, con la misma carga de color, la línea del perfilado por el mismo sitio con las mismas variantes de grosor ...
- El color: es imposible repetir una exacta saturación de color en toda la decoración de un azulejo. Al pintar, el color estará más saturado al inicio de la pincelada que al final, si el color está un poco aguado, las acumulaciones de color pueden aparecer al final de la pincelada, esto suele suceder con el óxido de cobre, que se tiende a aguar porque desliza mal por el barniz al pintar. También variará el tono si se repasa una pincelada, o la coincidencia de las pinceladas en una zona en las que el color se ve más intenso o incluso cuarteado si el exceso de color es muy grande. La superposición de óxidos, típica de la época, conlleva en el horno la mezcla fusionada de éstos con las consecuentes variantes de color y tono según la proporción presente de cada uno de ellos. El defecto de puntos blancos o pequeñas marcas sin color cuyo origen siempre va ligado al proceso de fabricación. La difusión del óxido de cobre, que varía según cocción, cantidad de óxido aplicada... Aunque las fotografías originales de las que disponemos están en blanco y negro, nos permite medir la intensidad del color en una escala de grises.
- El barniz: hay muchas causas que pueden provocar defectos en el barniz, desde defectos en su composición, incorrecta manipulación del soporte que puede producir un cambio de porosidad, errores de aplicación, una curva de cocción inadecuada... cualquier error cometido aparece tras la cocción, en principio, al aplicar el barniz su aspecto es liso y, si no lo fuese, se descartaría. Por lo que la casualidad de que estos defectos fuesen idénticos en distintas piezas sería imposible.

Labor previa al proceso de comparación

Se elimina para el estudio la cenefa que los envuelve actualmente porque, con seguridad, se colocó a posteriori, y ni tan siquiera pertenece a la misma época que el mural al que rodea.

En la imagen general de cada mural, se indica con el número amarillo cuando se trata de un azulejo original y en rojo cuando se trata de un azulejo repuesto. La valoración se ceñirá principalmente a los azulejos originales, que son los que nos conciernen, marcando los de la posterior intervención como "Gimeno", ya que al parecer fue el artista encargado. La intervención en estos murales se realizó con fecha anterior a 1972, fecha en la que aparece la "carta del restaura" en la que se establecen los criterios que debe cumplir una restauración cerámica y, por tanto, no cumple ninguno de ellos. El trabajo realizado con estos paneles consistió en imitar el estilo del autor original, las coloraciones de la época y reproducir de forma imaginativa lo que faltaba. De modo que no se pueden calificar ni como restaurados ni como *exnovos*.

Se numeran todas las piezas de cada composición ya que se va a hacer una comparativa individualizada por azulejos. Empezando desde abajo y de izquierda a derecha. Para la comparativa se han escalado al mismo tamaño eliminando la junta entre los azulejos.

Se recortan las imágenes de cada azulejo de forma individual para poder trabajar cada pieza con independencia y poder corregir si tiene una ligera rotación al colocarlo o si han dejado más o menos espacio entre ellos. Cuanto más se alejan del centro de enfoque es posible que haga falta corregir también un poco la perspectiva.

Al independizar las imágenes se ha respetado el contorno que presentan ya que contiene mucha información.

Cabe señalar que en la imagen en blanco y negro, los volúmenes aparecerán más claros u oscuros según el efecto de la luz.

Se realiza este estudio apoyado con imágenes que facilitan mucho la visualización de la comparativa, se crea un bucle de las dos fotografías que se van fundiendo en una transparencia. El bucle empieza durante unos segundos con opacidad cien por cien con la imagen de Bayarri, se funde con la de Vicente Bes, y pasa a opacidad cien por cien la de Vicente Bes otros segundos y se repite a la inversa. De este modo se pueden observar los puntos marcados en los que resultan más destacables los defectos de los que se ha hablado anteriormente.

El orden del video será: comparativa de los murales completos - comparativa tras seleccionar los azulejos originales - comparativa por azulejos individualmente indicando previamente su localización en el mural, primero un paso de una fotografía a otra y después indicando los defectos mencionados.

También mencionar que al estar hecha la fotografía con la cámara analógica siempre hay un punto de mayor enfoque y, a medida que las zonas de imagen se alejan de este punto la imagen pierde calidad y va desenfocando. Existen programas y medios que devuelven la calidad de imagen a las fotografías antiguas desenfocadas, pero se ha preferido trabajar con la información disponible por ser cien por cien real y se pueda comprobar que estas imágenes conservadas en Nicolao Primitiu no han sufrido ningún tipo de manipulación.

Estudio comparativo de las piezas

Apóstoles

Características comunes

Datación: segunda mitad del siglo XVIII

Medidas: Los azulejos tienen la medida típica de la manufactura valenciana en ese momento de (21 x 21) cm. Forman una composición de seis azulejos de ancho por seis de altura, por lo que son composiciones de 36 azulejos.

Una de las hiladas verticales es más estrecha que el resto, mide (12 x 21) cm. Será la izquierda en el caso de San Andrés y Santiago el Menor, y la hilada derecha en el mural de Santiago el Mayor.

Panel 1: San Andrés

En la fotografía original, se aprecian unos defectos que no tienen que ver con el mural, deben ser defectos en el negativo, de revelado o marcas en la fotografía. Mancha negra en la parte inferior y línea blanca en la parte inferior derecha que afecta dos azulejos. Por lo que no se tienen en cuenta estas marcas.

Notas de los azulejos según comparativa:

A la hilada de azulejo más estrecho, situada a la izquierda, se le recortaron unos dos centímetros de la parte izquierda, por lo visto para adaptarlos a su nueva ubicación o bien para eliminar la parte que estaba en peor estado, ya que, como se ve en la imagen original, toda esa línea presentaba muchos desperfectos.

Se reseñan los detalles más destacados:

1. Gimeno
2. Original. Respecto al contorno, se ha perdido un trozo de la parte superior izquierda, pero se puede apreciar la igualdad del contorno en el resto, del que marco algunos rasgos que se ven con facilidad. Abajo izquierda, mancha negra de la fotografía.

Se señalan también algunos defectos del barniz, del color y puntos en los que la pincelada se ve peculiar por la forma que tiene, porque sobrepasa la línea de contorno y otra con mezcla de óxidos.

3. Gimeno
4. Original. Defectos en el color y manchas de óxido de cobre previas a la cocción que, muy probablemente, sería una contaminación accidental. Defectos en el barniz, pinchados y caliches superficiales que han provocado un pequeño cráter en el barniz. Se aprecian roturas en el contorno que ya existían en el momento que hizo la fotografía de Bayarri.
5. Original. En el color, se aprecia lo que parece ser una gran mancha blanca por ausencia de color con una contaminación de marrón. También se pueden observar las acumulaciones de cobre.

En cuanto al contorno, la parte superior derecha ya tenía un desconchón que ahora es un poco mayor en algunos puntos. La esquina superior izquierda también ha sufrido alguna pequeña rotura más, por lo demás, el resto presenta idéntico contorno. Se pueden apreciar incluso los volúmenes que en la fotografía en blanco y negro aparecen con brillo en su parte más sobresaliente.

6. en este azulejo destacan numerosos defectos en el color, tal vez se hiciese alguna corrección al decorar y olvidaron rectificar el color, como sea, aparecen las mismas zonas sin color en ambas imágenes. El contorno ha sufrido algunos desperfectos añadidos, pero aún se

aprecian puntos coincidentes. Se puede observar cada pincelada idéntica en grosor, en trazo, color e intensidad.

7. Original. Salvo el lado izquierdo, que fue recortado a posteriori, el resto del contorno se conserva idéntico, exceptuando los desconchados provocados por los caliches. Se señalan algunos defectos en el color y en el barniz.
8. Original. Se mantiene intacto a excepción de un par de desconchados más. Se señalan un par de peculiaridades en el contorno. Respecto al barniz, presenta numerosos defectos de pinchados de los que se señalan algunos.
9. Gimeno. Para su reproducción el ceramista debió disponer del original aunque estuviese roto, ya que sabe dónde están los motivos y los ha intentado imitar, pero hay diferencias en el dibujo y en los trazos.
10. Original. En su ubicación original la colocaron al revés. Destaca un defecto en el color en el centro inferior. Se aprecia deterioro, a los dos desconchados que ya existían, se añaden algunos más. Se aprecia incluso el volumen del barniz un poco recogido en la parte superior y en una marca de la orilla inferior.
11. Original. En el contorno, señalo desconchados coincidentes, ya que se aprecia que ha sufrido pequeños desperfectos posteriores. Inclinación peculiar en la forma, mitad inferior izquierda.

Se destacan algunos defectos de pinchados en el barniz. En toda la pieza se aprecian las pinceladas y las variaciones de tono en el color que implican. En algunas pequeñas zonas de la parte derecha, la amarilla, se ha quedado el color más claro o incluso sin color, por lo que se ven zonas blancas. Se intuye en la fotografía en blanco y negro el cuarteado provocado por el exceso de óxido de hierro.

12. Original. Esta pieza ha sufrido bastantes daños, posiblemente provocados por los caliches que contiene la pasta. Se aprecia el mismo desconchado inicial a lo largo del lateral derecho, en la zona inferior ya se había roto un pequeño trozo y se ha extendido la rotura. Al igual que en el azulejo anterior se aprecian zonas blancas sin color producidas por diversas causas, algunas pequeñas pegadas a las letras y una más grande, bajo el texto de "FVÉ", se produjeron durante el proceso de decoración, posiblemente al querer rectificar alguna letra o detalle de ella que salió mal. Otras son producto del pinchado del barniz.
13. Gimeno
14. Original. En esta fona se aprecia una peor calidad de imagen, no está tan enfocada, no obstante, se aprecian perfectamente los pinchados más grandes. El contorno ha sufrido algún desperfecto posterior, señalo los coincidentes con la imagen de la biblioteca. La terminación de unas hojas que cuelgan de la parte superior, en cobre y cobalto: El cobre está aplicado muy claro, ha quedado un color muy sutil que aún se aprecia en la fotografía antigua. Señalo las acumulaciones de color, que, aunque suelen provocarse al principio o al final de la pincelada, no siempre sucede como se puede comprobar con las demás hojas.
15. Original. Llama la atención principalmente la gran zona cuarteada por exceso de hierro en la que destaca un gran descascarillado, probablemente provocado por un caliche, en el que se aprecia idéntico mapa de rotura. Indico las zonas en las que se aprecia el dibujo del cuarteado y burbujeado por exceso de color. También algunos defectos en el barniz.
16. Original. El mapa del contorno se aprecia idéntico, aunque se ha desprendido el vidriado en algunas zonas, el mapa de la loseta y sus volúmenes permanecen idénticos. Cabe observar el ancho e intensidad de las pinceladas, donde empiezan y terminan, las acumulaciones de color... destaco algún punto.
17. Azulejo roto en dos partes. La parte de la derecha es original y la de la izquierda de Gimeno. Se ve un corte hecho con medios mecánicos. Caliches visibles. Vidriado muy pinchado, se señalan los pinchados más grandes. Defectos en el color: zonas blancas y naranja de hierro cuarteado, en algunas zonas se intuye el dibujo del cuarteo. Tan solo en la parte inferior se

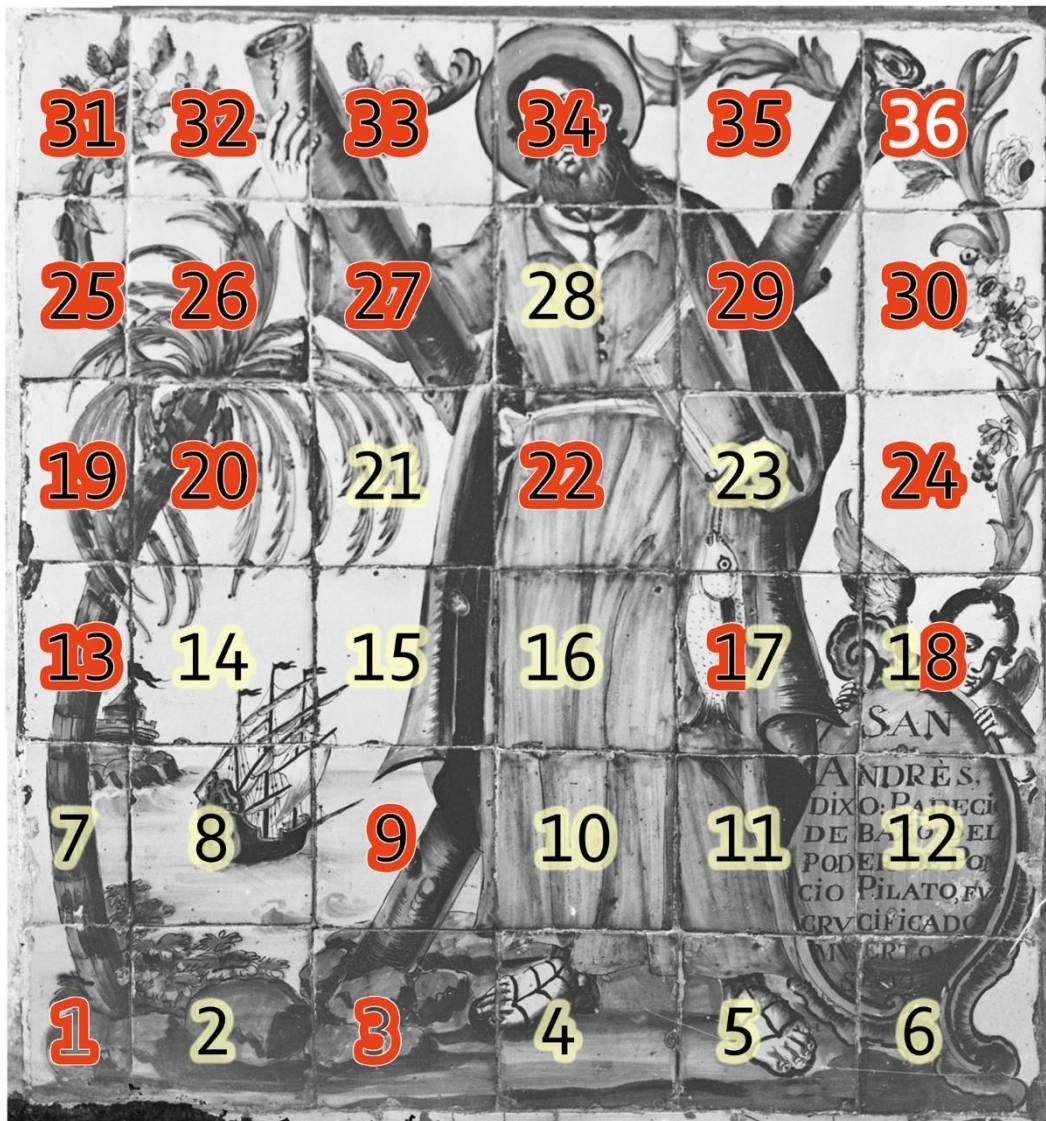
aprecia el contorno original y hay que añadir un golpe en la esquina, el resto parece haber sido rectificado.

18. Azulejo roto. Parte derecha Gimeno e izquierda original. Se aprecia un corte mecánico que separa la cara del ángel. En la palabra "SAN" hay un exceso de manganeso que ha provocado una línea torpe al no deslizarse bien el pincel provocando acumulaciones de color (en relieve), burbujas y cuarteados, algunos de estos defectos se pueden apreciar en ambas imágenes. Ha sucedido lo mismo con el marrón de hierro del cabello, en el que se ven las líneas de cuarteado. En la parte de contorno original parece que haya sido rectificado un poco, la "S" de "SAN" formaba una suave curva que sobresalía y la eliminaron, en la parte inferior conserva intacto el desconchado que ya tenía.
19. Gimeno
20. Gimeno
21. Original. Aunque esta zona de la fotografía antigua no se ve tan nítida como las anteriores, aun se pueden apreciar algunas marcas de pinchados en el barniz, una burbuja del vidriado y dos puntos blancos abajo a la izquierda provocados probablemente por un exceso de humedad al esmaltar. También los puntos de saturación del óxido de cobre en las hojas de la palmera son coincidentes e incluso se puede destacar el borrón en la manga
22. Gimeno
23. Original. Grietas en el color naranja de hierro por exceso de color, también se intuyen en la fotografía antigua. La zona del hábito, en óxido de cobre y óxido de cobalto aplicados de forma muy sutil, pinceladas y acumulaciones exactas, tono exacto, al igual que el dióxido de manganeso del ala del ángel.

Defectos en el barniz: En el centro superior una marca provocada posiblemente por un caliche. Pinchados y una marca muy peculiar a la derecha.

24. Gimeno
25. Gimeno
26. Gimeno
27. Gimeno
28. Original. Se señalan los defectos en el barniz producidos por caliches o pinchados. Se pueden observar perfectamente las pinceladas y la intensidad de color de cada zona. El contorno se aprecia idéntico.
29. Gimeno
30. Gimeno
31. Gimeno
32. Gimeno
33. Gimeno
34. Gimeno
35. Gimeno
36. Gimeno

Conclusión:



Un total de 15 azulejos más 2 mitades (los nº 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 16, la parte derecha del 17, la parte izquierda del 18, el 21, 23 y 28) son los azulejos que originalmente se encontraban en la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera.

Panel 2: Santiago el Menor

Cabe mencionar que la fotografía antigua está enfocada en la parte de abajo y, a medida que se va subiendo, el desenfoque es mayor.

Notas de los azulejos según comparativa:

Loseta 1. Gimeno

Loseta 2. Gimeno

Loseta 3. Gimeno

Loseta 4. Original. presenta exactamente el mismo contorno y dintorno, sin apreciarse daños posteriores a la fotografía de la biblioteca de Valencia. Grietas provocadas por el exceso de color en el tobillo. Lo que parecen unos pequeños arañosos, en la mitad superior, en el color precocción.

Loseta 5. Original. Se aprecia exactamente el mismo mapa en todo el contorno. Por destacar detalles, podemos ver el caliche arriba a la derecha, los defectos del vidriado de la voluta y defectos de vidriado y color.

Loseta 6. Gimeno

Loseta 7. Gimeno

Loseta 8. Original. Presenta numerosos defectos en el barniz, marco unos pocos. También unas manchas blancas en el color del barco. Gran exceso de óxido de hierro en el barco. Conserva las mismas roturas del contorno salvo unos desconchados en la parte superior.

Loseta 9: original. gran exceso de hierro en el barco que ha provocado el cuarteado del color, se aprecian las grietas en ambas imágenes. El mapa del contorno se ha mantenido igual, sin desperfectos añadidos. En la parte superior se aprecia un recogido de barniz en el borde provocado por un exceso de capa, el relieve que provoca se aprecia más en la fotografía de Bayarri. Abundantes defectos en el barniz.

Loseta 10: original. Se marcan algunos defectos en el barniz y caliches. Grietas en el color naranja por exceso de hierro.

Loseta 11. Original. conserva el mismo mapa de contorno a excepción de un golpe nuevo que ha roto o descascarillado el canto inferior derecho. Defectos en el color, uno de ellos muy obvio en la "N". En la "i" de "DIX" hay un restregón accidental del dióxido de manganeso producido previamente a la cocción. Exceso de óxido de manganeso en el sombreado del verde de cobre, con el consecuente cuarteado. Otros defectos de picado en el vidriado.

Loseta 12. Gimeno

Loseta 13. Original. el mapa del contorno ha variado: se ha recortado el lateral izquierdo. Se ha redondeado la esquina inferior derecha y suavizado el resto del contorno. Se aprecian pocos puntos coincidentes que se marcan en el documento visual. En la parte inferior derecha se aprecia lo que parecen ser dos caliches juntos que ya habían roto una lasca de pasta y vidriado y en la fotografía actual se aprecia que ha roto un trozo más. Las marcas de picado en el barniz y las pinceladas exactas no dejan lugar a dudas.

Loseta 14: original. el mapa de contorno se conserva idéntico. Defectos en el barniz y de color por exceso de hierro.

Loseta 15: original. Actualmente rota en 4 partes. En la parte inferior casi a la altura del eje central, hay un golpe que ha dejado una línea muy bien delimitada.

El mapa del contorno permanece salvo pequeños detalles provocados por la rotura.

Marcas de defecto del vidriado e incluso lo que parece una mancha de dióxido de manganeso en la parte superior izquierda

Falta de color en una zona seguramente por pinchado.

Loseta 16. Se aprecia en el mapa del contorno inferior, roto a lascas por caliches, idéntico. En la parte superior parece que hay una rotura nueva, Pinchados en el vidriado. En el lateral izquierdo se aprecian tres recogidos que muy probablemente pertenezcan a la persona que manipuló el azulejo, o bien lo barnizó con los dedos sujetando el azulejo por el lateral y no rectificó el fallo o bien lo sujetó previamente con los dedos sucios de grasa y este defecto aparecería tras la cocción. De cualquier forma, el defecto es previo a la cocción y aparece en ambas imágenes.

Loseta 17. Original. tres caliches provocaron rotura en el lado derecho. En el superior, aún se ha roto un trozo más de vidriado aunque este último parece debido a un golpe. Salvo este último detalle y un pequeño desconchado en el margen superior izquierdo, el resto del contorno se aprecia idéntico.

Hay un gran exceso de color que ha provocado relieve y grietas, en la fotografía de la biblioteca se pueden apreciar, a pesar de empezar a difuminarse la imagen, la presencia de las grietas, defectos en el esmalte, defectos en el color.

Loseta 18. Gimeno

Loseta 19. Original. se ha recortado el lateral izquierdo al igual que toda la tira. El resto conserva exactamente el mismo contorno, incluso la pequeña rotura, en la esquina inferior izquierda, que a su vez tiene unos defectos en el vidriado. El resto del azulejo tan solo presenta tres discretos defectos. Se podría destacar la superposición de las pinceladas de cobre, hierro y cobalto para realizar las hojas del árbol. Siempre exacta, al igual que la difusión del cobre

Loseta 20. Partida en tres trozos, dos de ellos son originales, el tercero no (esquina inferior derecha). A pesar de la calidad de la imagen se pueden apreciar los pinchados del vidriado y la exacta ubicación de las pinceladas y los tonos. Marco los puntos en que el color se ha acumulado y da un color más intenso. El contorno ha sufrido algún desconchado posterior a la toma de la fotografía de la biblioteca, la parte derecha no se distingue, marco algunos puntos comunes.

Loseta 21. Original. El contorno se ha mantenido a excepción de una lasca posterior a la época de la fotografía en el lado izquierdo. Señalo algunos que destacan. Saturación por hierro con el consecuente cuarteado, marco algunos puntos así como algunos defectos en el barniz.

Loseta 22. Gimeno

Loseta 23. Original. aunque la imagen está bastante desenfocada se siguen apreciando las marcas de los pinchados más grandes y el descantillado de la mitad superior derecha producido probablemente por un golpe. También se intuyen las grietas del faldón provocadas por el exceso de hierro.

Loseta 24: Gimeno

Loseta 25: Gimeno

Loseta 26: original. También es una imagen de mala calidad, incluso así se siguen apreciando los recogidos del barniz en la parte superior probablemente producidos por el ceramista al barnizar la pieza. Se pueden ver las mismas manchas de óxido en la mitad superior derecha, es una contaminación previa a la cocción de la pieza, y el descantillado de la base del árbol.

Loseta 27: original. aunque ha sufrido desconchados nuevos, se ven los antiguos. Los pinchados aparecen en su mayoría como puntos blancos en la fotografía en blanco y negro.

Loseta 28: Gimeno

Loseta 29: Gimeno

Loseta 30: Gimeno

Loseta 31: Gimeno

Loseta 32: Gimeno

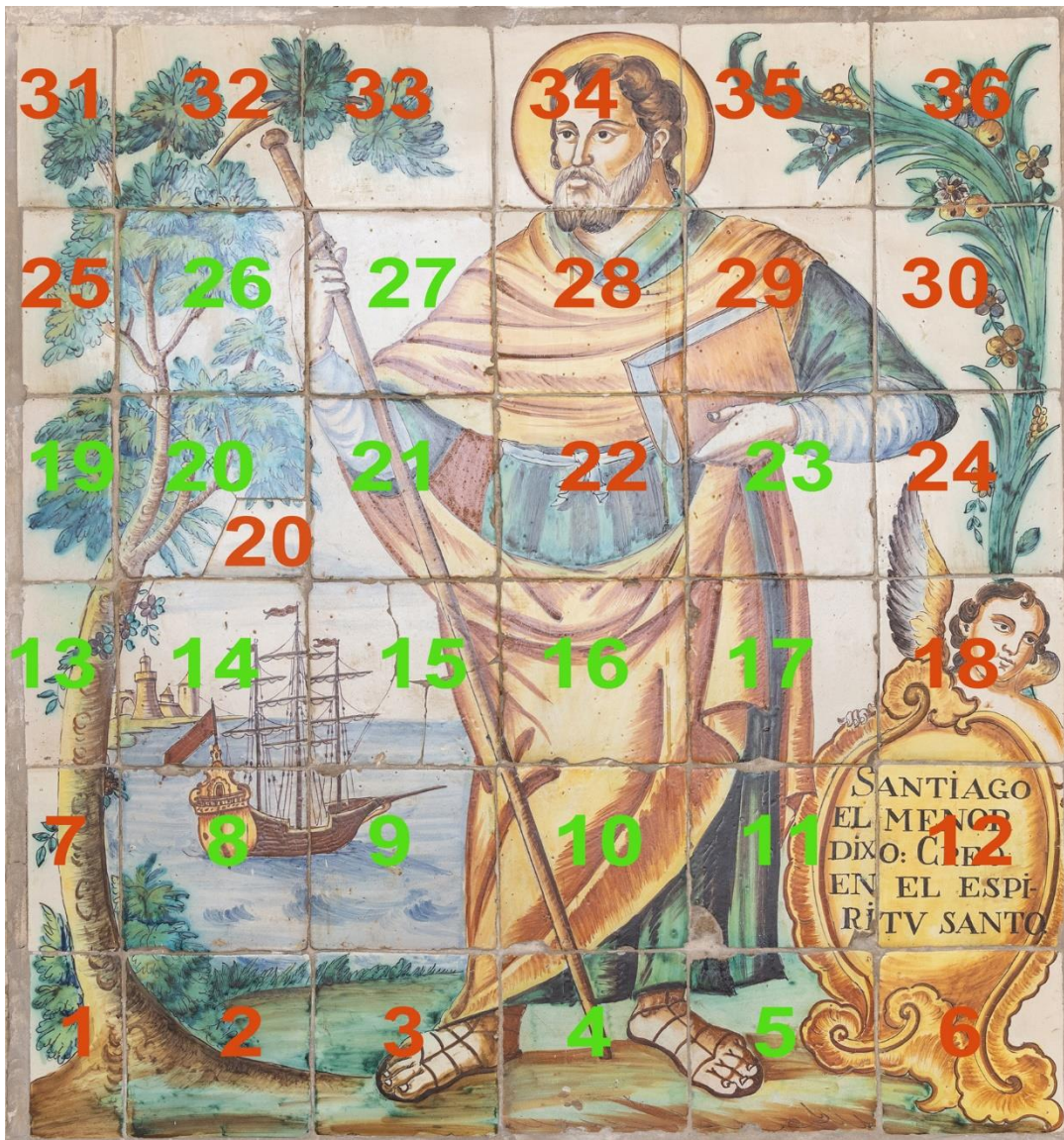
Loseta 33: Gimeno

Loseta 34: Gimeno

Loseta 35: Gimeno

Loseta 36: Gimeno

Conclusión:



Son originales, sin lugar a ninguna duda, un total de 16 azulejos más dos tercios de otro (los catalogados como nº 4, 5, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, los dos tercios superiores del 20, el 21, 23, 26 y 27). Estas piezas formaban parte de los azulejos que originalmente se encontraban en la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera.

Panel 3: Santiago el Mayor

Notas de los azulejos según comparativa:

Loseta 1. Gimeno

Loseta 2. Original. presenta unos pocos pinchados. Se ven claramente los cuarteos del exceso de color. También se aprecian unos pequeños caliches en la esquina inferior derecha y unos puntos con ausencia de color.

Loseta 3. Original. tiene varias roturas por caliches, algunas posteriores a la toma de la fotografía de Bayarri. Marco las roturas más antiguas.

Marcas en el vidriado: en la esquina superior derecha hay una marca peculiar en el vidriado, una burbuja al barnizar probablemente. En la esquina inferior izquierda falta un trozo alargado de barniz, parece un golpe. En la esquina superior izquierda un recogido del barniz.

Loseta 4. Original. Se destacan unos descantillados en el contorno inferior. Caliche en la esquina inferior derecha. Un par de pinchados.

Loseta 5. Gimeno

Loseta 6. Gimeno

Loseta 7. Gimeno

Loseta 8. Gimeno

Loseta 9. Original. Tiene tres manchas de pintura plástica que no se deben confundir con ausencia de color, de la que se detallan algunos puntos. Este azulejo tiene una gran cantidad de naranja de hierro que aparece cuarteado en todas las zonas en las que el pintor quería obtener un tono oscuro. Este cuarteado se percibe en ambas fotografías.

Tiene descantillados más recientes, señalo los antiguos.

En el borde inferior se aprecian dos defectos en el barniz, a la izquierda un recogido y a la derecha parece un caliche que ya había desprendido una lasca y que ha terminado rompiendo el resto de la esquina.

Son obvias las pinceladas y las distintas intensidades del color.

Loseta 10. Original. presenta numerosos pinchados en el barniz, de los que se señalan unos pocos. Se pueden observar las pinceladas, los tonos de color...

Loseta 11. Rota en tres trozos, los dos de abajo son originales, el tercero, que cubre la parte superior, está cortado con medios mecánicos y se ha añadido un trozo de dibujo similar al del trozo original.

Se señalan unos caliches y unos pinchados en el barniz.

Loseta 12. Gimeno

Loseta 13. Gimeno

Loseta 14. Original. el azulejo tiene una rotura horizontal que ha separado el azulejo en dos partes. El lateral derecho parece que se ha repasado o lijado, pero se aprecia bien el contorno superior. Se marcan algunos pinchados y defectos de color entre los que se aprecia un restregón de dióxido de manganeso en la voluta, casi al inicio de la espiral y una contaminación de color en la esquina superior izquierda. También se indican algunos pinchados.

Loseta 15. Gimeno

Loseta 16. Original. se señalan algunos pinchados y defectos de recogido en el barniz. Destaca una línea blanca diagonal que fue producida previamente a la cocción, posiblemente un arañazo.

Loseta 17. Gimeno

Loseta 18. Gimeno

Loseta 19. Gimeno

Loseta 20. Original. llama la atención una pequeña curva casi en el centro, probablemente por una línea grasa en el soporte previa al barnizado o un corte sobre el barniz crudo. Se señalan también algunos pinchados. El perfil superior se rectificó y cortaron unos 5mm, aun así, se puede ver el final de la curva del recogido de barniz que había en la mitad derecha.

Loseta 21. Gimeno

Loseta 22. Original. los desperfectos que aparecen en el contorno son posteriores, en la mitad inferior izquierda se ve una muesca con pérdida de la capa barniz que posteriormente ha sufrido más daños hasta llegar a la esquina. Marco algunos puntos coincidentes del contorno.

Se marcan unos pinchados y caliches, así como cuarteados por exceso de color.

Loseta 23. Original. Se señalan pinchados del barniz. Se puede observar la difusión del verde azulado del óxido de cobre que se produce durante la cocción, en la fotografía en blanco y negro aparece como un gris muy claro, pero se llega a apreciar. También se pueden ver, en la misma vegetación, los tonos resultantes de las distintas mezclas de óxido de cobalto, óxido de cobre y antimonio.

Loseta 24. Gimeno

Loseta 25. Gimeno

Loseta 26. Gimeno

Loseta 27. Gimeno

Loseta 28. Original. destaca un caliche cerca de la esquina. Aunque la fotografía de referencia se ve difusa, todavía se distinguen algunos pinchados y defectos en el barniz. En el lateral izquierdo se aprecia la ligera inclinación hacia el interior peculiar de la pieza. Cuarteo del color naranja amarronado cerca del libro

Loseta 29. Original. se marcan, en la rama del árbol, dos arañazos previos a la cocción que han eliminado el color (la línea blanca vertical que hay justo al lado es suciedad, creo que es una gota de pintura plástica. En lo que simula texto se marcan unas contaminaciones de hierro también previas a la cocción.

La pieza ha sufrido roturas posteriores, indico la rotura inicial, seguramente por un caliche.

Loseta 30. Original. se cortaron unos 3cm del lado exterior. El lado izquierdo tiene una forma ligeramente curva que la estrecha en la parte superior. Se pueden observar las mezclas de óxidos en el follaje y el descantillado de la base de la palmera.

Loseta 31. Gimeno

Loseta 32. Gimeno

Loseta 33. Gimeno

Loseta 34. Original. el lado izquierdo del azulejo ha sido rectificado. Un pinchado del barniz que se distingue en ambas imágenes. En la esquina inferior izquierda se aprecia un motivo marrón con una

desigualdad del color en formas circulares, en ambas imágenes se ve que la situación de los tonos es similar.

Loseta 35. Original. la mala calidad de esta parte de la imagen no permite ver los defectos del barniz ni peculiaridades en el contorno, pero sí se aprecian perfectamente las zonas creadas por las mezclas de óxidos de cobalto, cobre y antimonio. Se señalan las acumulaciones de óxido de cobre.

Loseta 36. Original. se ha recortado el lado izquierdo del azulejo cerca de 3cm. Se marcan dos pinchados y algunas acumulaciones de cobre.

Conclusión:



Formaban parte de los azulejos que originalmente se encontraban en la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera un total de 16 azulejos más 2/3 de otro, los nº 2, 3, 4, 9, 10, los dos trozos inferiores del nº 11, el 14, 16, 20, 22, 23, 28, 29, 30, 34, 35 y 36.

Panel 4: El milagro de san Roque

Datación: segunda mitad del siglo XVIII

Medidas: Los azulejos tienen la medida típica de la manufactura valenciana en ese momento de (21 x 21) cm. Forman una composición de tres azulejos de ancho por ocho de altura.

Notas de los azulejos según comparativa:

De los azulejos del 1 al 6 no se pueden comparar ya que en la fotografía de la que disponemos está cortada esta parte.

Los grupos 7, 8 y 9, y 22, 23 y 24, aunque solo se dispone de información una tercera parte del azulejo, resulta suficiente para comprobar su autenticidad.

En la fotografía realizada en la Casa Museo Benlliure, una rama de la vegetación cercana que atraviesa el mural y tapa parcialmente los azulejos 19, 20 y 21.

Loseta 7. Original. para la comparativa tan solo dispongo de una tercera parte del azulejo, pero la calidad de la imagen permite ver perfectamente el mapa de todo el perímetro, que se mantiene idéntico. Respecto al lateral izquierdo aunque se ha desprendido el barniz en esa zona conserva idéntico contorno.

Se señalan unas saturaciones de óxido de cobre.

Loseta 8. Gimeno

Loseta 9. Original. el segundo de los azulejos inferiores de los que solo disponemos de una parte para contrastar. Este contiene numerosos defectos en el barniz, por lo que parece una capa excesivamente gruesa del mismo, en toda la diagonal derecha, lo que ha provocado una tendencia a recogerse en el barniz dejando un aspecto de piel de naranja cuyas huella se aprecian en ambas imágenes, este movimiento del barniz durante la cocción, ha movido incluso la línea de decoración, detallo algunos puntos.

Loseta 10. Original. En la parte inferior derecha se percibe la marca por donde iba a romper el caliche. Se señalan también un par de desconchados originales, el resto del contorno se reconoce poco por la gran cantidad de cemento que se puso inicialmente en la junta de los azulejos. Se indican varios pinchados y defectos en el vidriado.

Loseta 11. Gimeno

Loseta 12. Original. ha sufrido nuevos desperfectos en el contorno, señalo uno antiguo así como algunos pinchados.

Loseta 13. Original. indico los defectos antiguos del contorno. He marcado algunos pinchados también. Basta con ver las pinceladas y la distinta saturación del color.

Loseta 14. Gimeno

Loseta 15. Gimeno

Loseta 16. Azulejo partido con medios mecánicos. La parte izquierda es de Gimeno, la derecha original. ha sufrido algunos desperfectos en la parte superior e inferior. Muestra unos milímetros más de dibujo de la longitud del mástil, ya que en su ubicación originaria la línea de rejuntado cubría esta parte, se ve que el barniz está más grueso y el dibujo se ve curvado en esta parte.

Se destacan algunos pinchados.

Loseta 17. Gimeno

Loseta 18: original. se marcan algunos pinchados y detalles peculiares del contorno.

Loseta 19: original. El contorno se ha mantenido sin apenas cambios, parece que hay un descantillado nuevo justo debajo de la rama, en la mitad inferior del lado izquierdo, en la línea inferior se ve marcan los tres descantillados que ya existían.

La fotografía de Bayarri tiene unos puntos negros que ensucian la imagen, pero se distinguen bien de lo que corresponde a la imagen del azulejo.

En el borde de la mitad superior izquierda hay un recogido del barniz producido por grasa en el soporte, corte del barniz crudo o grieta interna del soporte, de cualquier modo son causas previas a la cocción.

Loseta 20. Original. el contorno se ha mantenido sin golpes, marco una lasca desprendida al parecer por un caliche antiguo situada en el lateral derecho. Con seguridad, las hojas tapan dos descantillados que ya existían.

Se indican también algunos puntos en los que el barniz cambia su relieve aunque ho ha llegado a formarse el pinchado.

Loseta 21. Original. la fotografía de Bayarri ha sufrido deterioro en una zona de la parte superior.

Se destacan algunos pinchados. El naranja de hierro presenta una burbujeo que no se aprecia demasiado en la fotografía reciente, se ven como unos puntos más claros, pero estoy segura de que, al tacto, el color no ha fundido con el barniz y está formando un relieve de pequeñas burbujas.

Se aprecia la misma forma descuadrada del contorno.

Loseta 22: original. La fotografía de referencia tiene muy mala calidad, esté muy desenfocada. Destaco el roto de la parte inferior derecha. No se distinguen otras marcas, pero se puede observar el dibujo que forma la distinta saturación de la mezcla de óxidos en las hojas.

Loseta 23: original. La fotografía de Bayarri presenta unos puntos que ensucian la imagen, pero se distinguen bien.

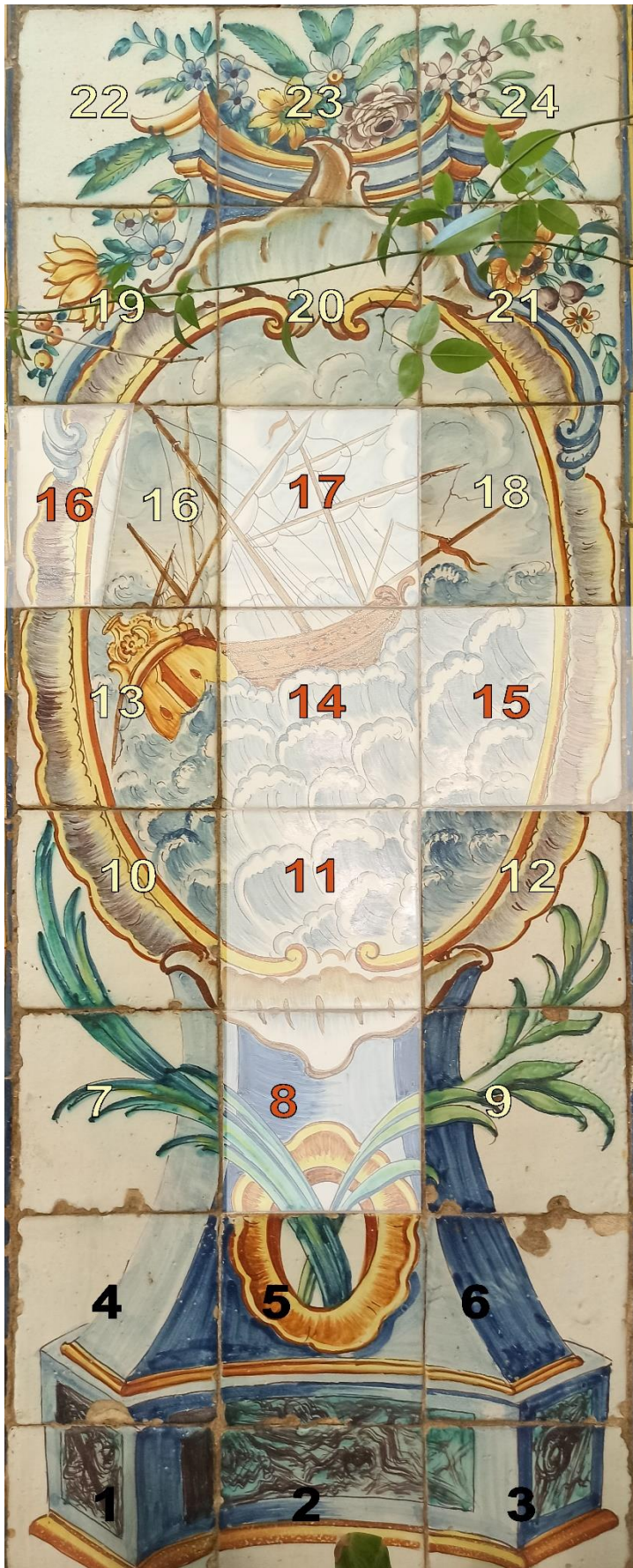
La pieza se ha roto en cuatro partes.

En el centro de la línea de contorno se percibe en ambas imágenes un recogido del barniz producido en el momento de barnizar el azulejo. También se aprecia un mayor volumen de barniz en el lateral izquierdo que ha producido una acumulación de color al depositar el color con el pincel de izquierda a derecha.

Se indican también un par de defectos en el barniz.

Loseta 24: original. gran deterioro de la imagen de Bayarri. Aun así se puede observar que la coincidencia del dibujo, las pinceladas y tonos coinciden a la perfección.

Conclusión:



Los azulejos del 1 al 6: tras estudiar con detalle todo el mural, por el tamaño y forma de los azulejos son azulejos manuales que presentan los defectos típicos de la época. Los colores, tono y saturación son idénticos al resto del mural, así como el grosor del pincel empleado y la tendencia de las líneas

que enlazan con los azulejos aledaños, el mismo trazo y estilo. Afirmaría que se trata de azulejos de la segunda mitad del siglo XVIII realizados por el mismo autor que el resto del mural.

También son originales los azulejos 7, 9, 10, 12, 13, la mitad derecha del 16 y del 18 al 24 ambos incluidos.

Conclusión general

Con absoluta certeza todos los azulejos catalogados como “originales” formaban parte de los que se hallaban en la Iglesia de la Purísima Concepción de Bétera hasta 1936. Incluso cuando las imágenes están desenfocadas se pueden percibir marcas comunes, intensidad y localización de las pinceladas y el color que no dejan lugar a dudas.

DOCUMENTO SEIS

Informe del Historiador Joan Manuel Pons Campos

INFORME HISTÓRICO - ARTÍSTICO

El concepto de *Memoria histórica*, tan en boga en las últimas décadas, abarca un sentido más amplio del que estamos acostumbrados a utilizar. Como planteo el historiador francés Pierre Nora, autor del concepto, la *Memoria histórica* no solo concierne a las personas y a los hechos, sino también a los elementos materiales y, por tanto, patrimoniales. En este último punto entra de lleno nuestro objeto de estudio que es, a su vez, de reivindicación: los paneles cerámicos expoliados de la iglesia de la Purísima.

Para profundizar en el análisis de éstos, hemos creído oportuno aportar una informe sobre el contexto en el que se originaron, así como también analizar su posible evolución. Nos centraremos posteriormente en los denominados paneles del *Apostolado del Credo* y finalizamos realizando algunas propuestas para cuando se efectúe la recuperación.

Pero como casi siempre ocurre cuando nos disponemos a tratar aspectos sobre nuestro pasado, topamos con el escollo de la falta de una documentación concisa, atribuible a la destrucción de fondos archivísticos locales en la Guerra civil, en nuestro caso concreto los del archivo parroquial.

ORIGEN DE LOS PANELES

El origen de la decoración hagiográfica que nos ocupa, no debemos remontarlo con anterioridad a la segunda mitad del siglo XVIII. Para entonces, el templo se hallaba sometido a una doble y consecutiva ampliación, gracias al impulso del rector Felipe Bertrán (1739-1752) -con el tiempo, Obispo de Salamanca e Inquisidor General-. La primera fase, entre 1745 y 1749, consistió en una extensión lateral; la segunda, que principió en ese último año y finalizó en 1756, en una prolongación longitudinal al añadirse dos capillas más por costado.

En base a estos datos históricos, los trabajos de azulejería debieron iniciarse durante el ministerio parroquial de mosén Miquel Ortí (1752-1783), a partir de la finalización de las obras. Se trataba principalmente de desarrollar el *Apostolado del Credo* en las pilastras de la nave central, aunque también, por la afinidad estilística que se aprecia en las fotografías antiguas, el zócalo de la capilla de San Roque. Podría situarse igualmente en ese primer periodo la composición cerámica de la presentación de María que se halla en una fachada de la calle Corretgeria de València, que formaría parte del intradós de la capilla de San José y de la Asunción (primera del costado d la epístola).

Poco después de 1807, hubo una nueva incorporación azulejera en ocasión de haberse ampliado un tramo más el fondo de la capilla de Ntra. Sra. del Rosario (actualmente, del Santísimo Cristo). Para panelar los zócalos se recurrió a un

trazado de doble orlado que se juntaban en un jarro ornamental central, enmarcando símbolos de la letanía a María (*Torre de David; Espejo de luz eterna, Estrella de la mañana, Puerta del cielo, Palmera...*), simbolismos que también estaban presentes en el intradós de las pilastras. Así lo recordaba el vecino Juan Fuentes Aloy y, en opinión de Vicente Rodríguez Peñalver, antiguo director de la Casa-Museo Benlliure de Valencia, dos de estos zócalos cuelgan en el jardín de dicho museo desde el año 1972. Del mismo modo, podría formar parte en el tramo ampliado de la capilla los paneles de la Virgen del Rosario y el de San Juan de Ribera, ubicados desde 1969 en la iglesia de Canyamelar y en la del Corpus Christi, respectivamente. Ambas composiciones mantienen entre ellas un tratamiento estilístico similar. Desafortunadamente, y aun cuando fueron reconocidos por varios vecinos, no conservamos fotografía antigua que capte dichos paneles *in situ*, por lo que, a diferencia de algunos del Apostolado, nos es imposible realizar contraste alguno que permita dar fe de su pertenencia a la iglesia de la Purísima.

Por la necesidad de ampliar aún más el templo parroquial, en el año 1828 se emprendió la construcción de la capilla de la Comunión sobre el solar del antiguo cementerio. Acabada la misma, se trabajó en un nuevo alicatado, en especial para las arcadas que cobijan los tres altares que integran este espacio (Ntra Sra. del Carmen, santos de la Piedra y Santo Cristo, sustituido después de guerra por el de San Francisco). Con toda probabilidad, al de los santos de la Piedra (Abdón y Senén), perteneció uno de los dos paneles reubicados en los costados del retablo de la Virgen de los Desamparados, que recrea el suplicio de los patronos de Bétera [fig. 1, derecha]. El panel del otro costado, por la temática de su composición (un jarro sacramental) [Fig. 1, izquierda], debió haber formado parte del zocolado de esa misma capilla. También de esta época señalamos el azulejado que mínimamente se observa en margen izquierdo de la fotografía de 1934, correspondiente al intradós de la primera arcada del testero.



Fig. 1. Paneles reubicados que se conservan en la capilla de la Comunión.

Con el paso de los años, las composiciones azulejeras fueron deteriorándose y es por ello que observamos que en algunas fueron sustituidas piezas dañadas o desprendidas por otras que nada tiene que ver con el tema ni con el estilo primigenio. Así, por ejemplo, podemos comprobarlo a través de la imagen que capta el intradós de la Capilla de San Roque, donde se ha colado un azulejo con la efigie

de San Francisco y otro de difícil identificación [Fig. 2]; o bien en la de San Andrés que a su izquierda, en el trasfondo de la pilastra, ha perdido todo el azulejado de piezas recortadas. En el mismo sentido, detectamos en la fotografía del apóstol San Mateo que hubo un reemplazo de azulejería en el trasfondo por otra más común. Lo mismo puede deducirse por la imagen que conservamos del apóstol Santiago Menor.



Fig. 2, un ejemplo de sustitución de azulejos ajenos.

EL APOSTOLADO DEL CREDO.

Con el nombre de *Apostolado del credo* se conoce a la representación de los doce apóstoles de Jesucristo por separado, recitando individualmente un fragmento o articulado del credo apostólico, que suele figurar escrito en una cartela. Pueden aparecer plasmados en pintura al fresco, en óleo sobre lienzo y, como es el caso que nos trae aquí, sobre paneles cerámicos, que por las características del material tiene reservado emplazamiento en los zócalos.

No estaba fijado de manera convencional el artículo que “recita” cada apóstol. Es por ello que la combinación de articulado con los apóstoles variaba según la fuente escrita en que se inspirase a la hora de ser plasmados. Los paneles que hoy día se exhiben en rellanos de la escalera del pabellón posterior del ayuntamiento de Valencia, que son nuestro objetivo de investigación, fueron examinados por Juana Cristina Bernal Navarro en su tesis doctoral (*Análisis iconográfico del colegio apostólico. Representación del apostolado del credo en la valencia foral durante la época postrentina. 2010 pp. 453-466*). En ella realiza una comparación de distintos modelos de Apostolado en la Comunidad valenciana, afirmando que el articulado inserto en las cartelas de nuestro apostolado sigue el sistema que marcan los textos patrísticos, en especial el de San Pirminio. Siguiendo esa indicación, el orden de apostolado atendiendo a su articulado que podríamos encontrar en la iglesia de la Purísima días antes de producirse la Guerra civil vendría a ser el que aparece seguidamente (en rojo, el texto de los apóstoles que no conservamos):

ORDEN APOSTOLADO SEGÚN EL ARTICULADO DEL CREDO

1 SAN PEDRO DIXO: *CREO EN DIOS PADRE TODOPODEROSO.*

2 SAN JUAN DIXO: *CREO EN JESUCRISTO, HIJO ÚNICO SUYO, DIOS Y SEÑOR NUESTRO.*

3 SANTIAGO EL MAYOR DIXO: *FUE CONCEBIDO POR OBRA DEL ESPÍRITU SANTO Y NACIÓ DE SANTA MARÍA VIRGEN.*

4 SAN ANDRÉS DIXO: *PADECIÓ BAJO EL PODER DE PONCIO PILATO, FUE CRUCIFICADO, MUERTO Y SEPULTADO.*

5 SAN FELIPE DIXO: *DESCENDIÓ A LOS INFIERNOS.*

6 SANTO TOMÁS DIXO: *AL TERCER DÍA RESUCITÓ ENTRE LOS MUERTOS.*

7 SAN BARTOLOMÉ DIXO: *ASCENDIÓ A LOS CIELOS, SE SIENTA A LA DERECHA DE DIOS PADRE TODOPODEROSO.*

8 SAN MATEO DIXO: *DESDE ALLÍ HA DE VENIR A JUZGA A LOS VIVOS Y A LOS MUERTOS.*

9 SANTIAGO EL MENOR DIXO: *CREO EN EL ESPÍRITU SANTO.*

10 SAN SIMON DIXO: *CREO EN LA SANTA IGLESIA.*

11 SAN JUDAS TADEO DIXO: *EN LA REMISIÓN DE LOS PECADOS POR EL SANTO BAUTISMO.*

12 SAN MATÍAS DIXO: *EN LA RESURRECCIÓN DE LA CARNE Y EN LA VIDA ETERNA. AMEN.*

DETALLES TÉCNICOS DE LOS PANELES

Las cartelas con el texto adopta la forma de rocalla y aparecen en el ángulo inferior, según el caso, en el derecho o el izquierdo, siempre sujetadas por un *putti* o angelillo.



Figura 2. Ejemplo de cartela sujetado por un angelillo.
[Detalle de la fotografía de Lázaro Bayarri]

Cada panel de los cinco en cuestión responde a estas características:

- **Técnica: azulejos esmaltados.**
- **30 piezas de azulejos completos de 21 x 21 cm**
- **6 adiciones de azulejos dispuestos lateralmente a la derecha (San Felipe y Santiago el Mayor) o a la izquierda (Santo Tomás, San Andrés y San Felipe), todos ellos de unos 12 cm de ancho por 21cm de alto.**
- **Orlado de diversas piezas (entre 28 y 42) y diferentes medidas (de 13x13 las mayores), que no existía en su situación original, como se aprecia en las fotografías de los años de 1930, pues se trata de una moderna inserción.**

En cuanto al tratamiento estilístico, los personajes se muestran en postura erguida, aunque con ligera sensación de movimiento que rompe la frontalidad (*contrapposto*). Van acompañados de sus respectivos atributos identificativos (cruz, libro de evangelios, lanza, bastón de peregrino...). En un lado u otro, está presente una rama de palmera como el símbolo del martirio sufrido, a simple vista irreconocible debido a la excesiva decoración vegetal que la cubre. El escenario es siempre paisajístico, de fondos marinos y arquitectónicos, incluso mezcla de ellos, teniendo siempre la línea de horizonte a la altura de tres cuartos.



Figura 3. Palma de martirio de Santiago Mayor
[Detalle Fotografía Lázaro Bayarri]



Figuras 4 y 5. Dos modelos de paisaje, urbano en Santiago Mayor y marino en Santiago Menor. [Detalles fotografías de Lázaro Bayarri]

DISPOSICIÓN DEL APOSTOLADO EN EL TEMPLO

Los paneles fueron especialmente diseñados para ajustarse lo más aproximado posible a las medidas de los plintos-pedestales de las pilastras de la nave del templo. Solo en la base inferior de los mismos requirió de una estrecha cenefa cerámica decorada para que sirviera de apoyo en contacto con el pavimento, a modo de rodapié.

Esta posición nos plantea una duda; puesto que solamente el templo presenta diez pilastras completas en la nave -las dos finales a los pies se muestra a un tercio de su volumen-, ¿dónde ubicaremos los dos apóstoles que faltan para completar la serie? Inicialmente puede pensarse en dos alternativas: o bien dos apóstoles fueron pintados en las puertas que dan al trasaltar, o bien se situaban a cada lado de la puerta principal. Tras observar la siguiente fotografía captada en 1931 [Fig. 6], en la que no se percibe ninguna figura representada en la superficie de las mencionadas puertas, no nos queda otro remedio que admitir la segunda posibilidad: estaban situados en los pies

del templo a ambos costados del pórtico.

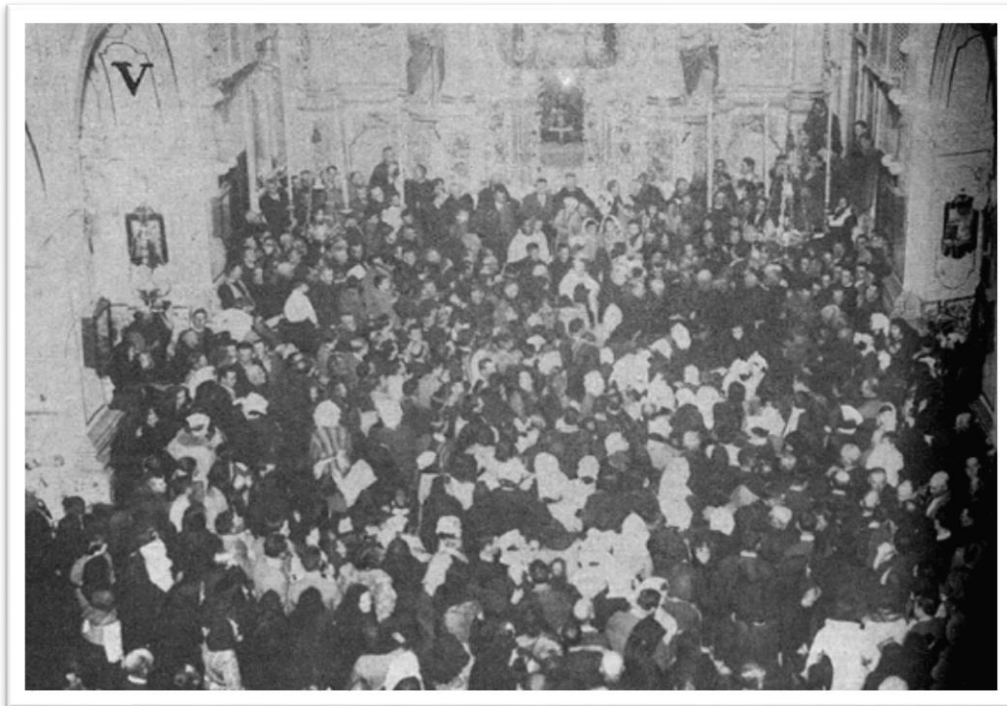


Fig. 6. Interior de la iglesia en 1911 [fot. Lázaro Bayarri, Las Provincias 13/02/1931]

Baste con observar cuidadosamente los detalles que aportan las fotografías que obtuvo Lázaro Bayarri, para identificar con claridad -a excepción de una, como se dirá más adelante- la posición asignada a cinco de los apóstoles en los pedestales correspondientes. Hacemos un repaso de ello a continuación.

[Fig. 7] PANEL DE SANTIAGO EL MAYOR. En el lateral izquierdo, por su profundidad, se distingue la capilla de la Comunión con la silueta al fondo del altar de Ntra. Señora del Carmen. Este panel se ubicaba, pues, entre la primera y segunda arcadas de la parte de la epístola (a la derecha en la nave central).



[Fig. 8] PANEL DE SAN ANDRÉS. Situado entre las capillas de San José-Virgen de Agosto y Ntra. Sra. del Rosario (en

1936), es decir, primera y segunda arcada del lado del evangelio.

[Idem] **PANEL DE SAN FELIPE.** Se aprecia muy poco en el siguiente pedestal, esto es, entre la segunda y tercera arcada del mismo costado.

[Fig. 9] **PANEL DE SAN MATEO.** No deja lugar a dudas su ubicación; entre las capillas de San Vicente Ferrer y San Roque (penúltima y última arcadas del evangelio).



[Fig 10] **PANEL DE SANTIAGO MENOR.** Este panel se presta a confusión pues solo puede apreciarse por una pequeña franja a su derecha que se ubica delante de la capilla de la Comunión. Aunque está dañada la fotografía en la parte superior, la especie de flámula creemos que responde a un elemento decorativo, con toda seguridad al remate inferior del púlpito. De ser así, su lugar de emplazamiento sería entre la segunda y la tercera arcada de la epístola.

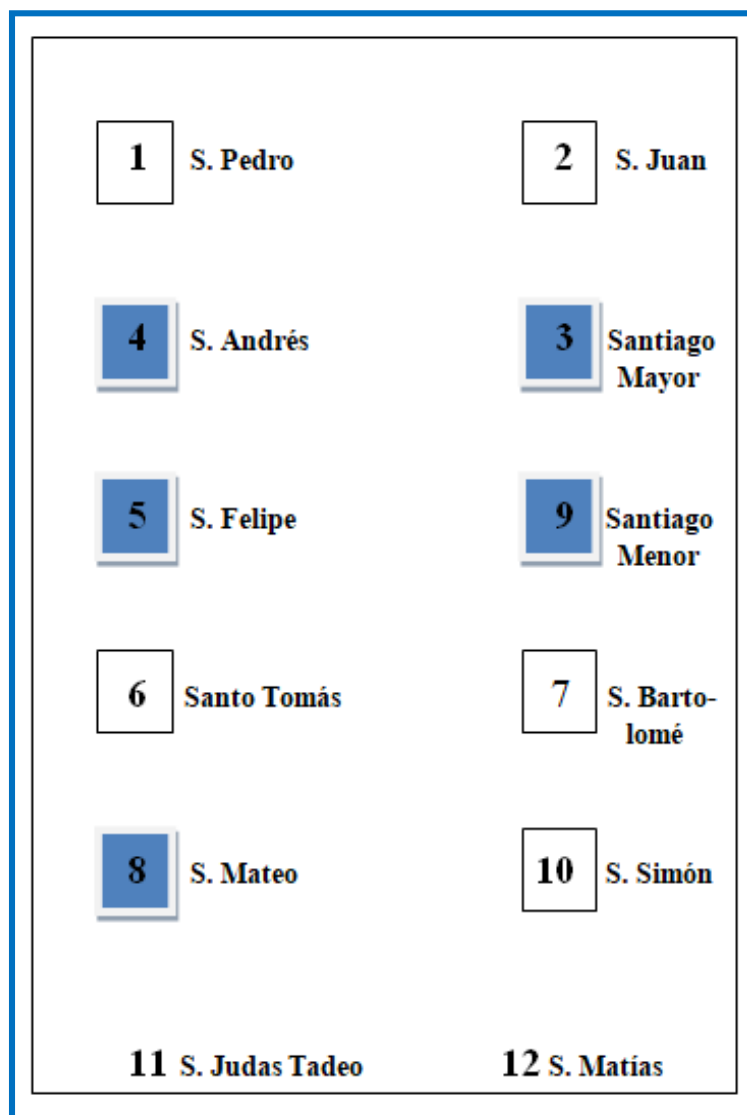
Hemos de tener presente que la primigenia disposición no debió ser aleatoria, pero tampoco se buscó una regularidad exhaustiva. En todo caso, debió seguir un criterio desconocido que no rompiera en exceso con el discurso del Credo.

El panel de Santiago Menor, bajo el púlpito como acabamos de señalar, es el que se aparta más de un ordenamiento más o menos claro. Pero advertimos que el púlpito se cubría con un dosel o tornavoz que alojaba en el envés un cielo en el que sobrevuela la paloma que representa al Espíritu Santo, precisamente alusión a la que hace la cartela que acompaña al apóstol (*“Creo en el Espíritu Santo”*). Un detalle que evidencia lo que estamos comentando, lo hallamos en el propio rostro del Santo, que alza su mirada –el único de los conocidos en esta postura–, sin lugar a dudas, para incidir en los fieles sobre la representación de esa persona de la divina Trinidad que revolotea sobre su cabeza. [Fig. 10].

Traemos aquí un croquis esquemático en el que están representadas las pilastras en forma de cuadros, donde, según lo que acabamos de argumentar, debieron estar situadas las diferentes figuras del apostolado. En los cuadros coloreados emplazamos los paneles que tomamos como seguros; los no coloreados

corresponden al resto del Apostolado. de los cuales no poseemos testimonio gráfico alguno. La disposición que otorgamos a estos últimos debe considerarse, pues, hipotética, aunque creemos bastante verosímil si atendemos al ritmo que marcan los paneles ubicables.

DISPOSICIÓN DEL APOSTOLADO EN 1936



AUTORÍA DEL APOSTOLADO

Según manifiesta la referida Juana C. Bernal (profesora asociada al departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Facultad de Bellas Artes), cabe la posibilidad de atribuir la manufactura de los paneles a la fábrica de Vicente Navarro. Esta persona era un comerciante de sedas que, conociendo la proliferación de las artes decorativas y suntuarias, probó fortuna abriendo un taller cerámico en la calle Corona de València, en torno al año 1755. La fábrica fue la mayor en producción y diseños en este género a mediados del siglo XVIII.

Trabajaron en plena colaboración como maestros de dicho taller los pintores y dibujantes Luis Domingo, discípulo de Hipólito Rovira, y Luciano Calado, que era el

diseñador. Ambos, en el año de referencia, concluyeron una obra excepcional en el mundo de la cerámica: el alicatado de artísticos paneles del apoyadero en el repertorio del convento de Santo Domingo de Orihuela.

La gama de tonos y colores, así como el verismo y perfección pictórica en el estilo aplicado en nuestros paneles, posibilita la atribución a dichos maestros, o a su círculo más directo, la ejecución de los mismos.

La prosperidad productiva de la fábrica de Vicente Navarro, decaería treinta años más tarde de su fundación, eclipsada por otra instalada por Marco Antonio Disdier en el año 1780. Este comerciante francés compró la Real Fábrica de Azulejos, que llevaba activa desde el siglo XVII, dotándola de modernas técnicas, por lo que llegó de este modo a acaparar la mayor parte de la productividad ceramista hasta las primeras décadas del siglo XIX.

La información sobre estas dos empresas manufactureras puede resultar muy útil a la luz de futuras investigaciones, especialmente para precisar la evolución de los conjuntos cerámicos que contenía la iglesia de Bétera en sus zócalos.

PROPUESTAS EN EL RETORNO DE LOS PANELES

Debemos anticiparnos en la preparación del retorno de las cinco composiciones cerámicas que se reclaman, teniendo muy claro algunos aspectos básicos. Es importante, por ejemplo, saber el lugar que ocuparan en el momento de que sean resituados, así como concretar su adecuación en el punto elegido y buscar la fórmula de conservación más idónea.

Por todo ello, aun suponiendo que será realizado un plan técnico más acorde –en especial a la hora de efectuar el desmontaje en su ubicación actual y el traslado a Bétera–, nos atrevemos a esbozar unas propuestas que creemos facilitarían dicha labor llegado el momento.

A. Fijación. Se debería prescindir del orlado con el que se exponen en el ayuntamiento, ya que con este excedería del espacio que ocuparon. No conviene en absoluto obrar los paneles sobre la pilastra sino, enmarcarlos con un perfil ligero, y anclarlos al pedestal, de tal manera que se permita un fácil descuelgue y el desplazamiento en caso de precisar reparación.

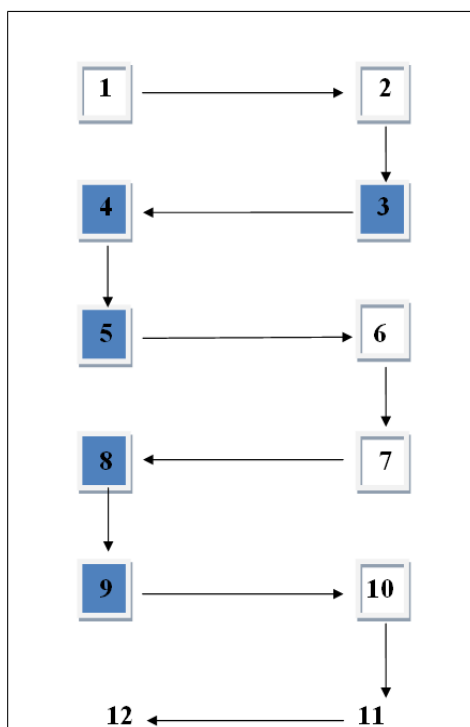
B. Restitución. Los paneles debieran mostrarse tal como se exhiben en la actualidad, es decir, sin necesidad de restituir las piezas modernas por otras que se aproximen a las originales que muestran las fotografías antiguas.

Ya que poseemos el testimonio gráfico del panel de San Mateo, sería muy acertada la decisión de elaborar otro panel a imitación de éste, respetando toda clase de detalles.

Con el tiempo se podrían ir recreando los otros seis apóstoles simulando características estilísticas y cromáticas de los existentes.

C. Resituación. En principio, los paneles podrían ser colocados en el emplazamiento indicado en el cuadro-esquema de posición, es decir, tal como pensamos debieron estar en la antigüedad.

De optarse por la solución de completar la serie, habrá que considerar un cambio de ubicación de los paneles que responda a un criterio más lógico, aunque recordando, en la medida de lo posible, el esquema antiguo. En este caso, puesto que la grada moderna del presbiterio ocultó parte de los pedestales de las pilastras próximas, se ha de efectuar una remodelación de la misma, de tal manera que puedan visualizarse los dos primeros paneles una vez restituidos. Sirva como ejemplo de reubicación, el que sigue.

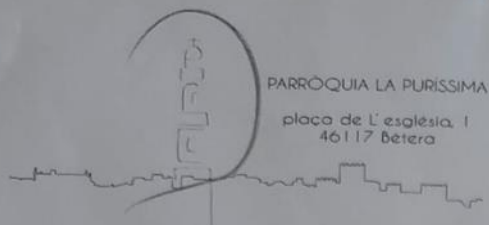


NUEVA REUBICACIÓN

1. S. Pedro
2. S. Juan
3. Santiago Mayor
4. S. Andrés
5. S. Felipe;
6. Santo Tomás
7. S. Bartolomé
8. S. Mateo
9. Santiago Menor
10. S. Simón
11. S. Judas Tadeo
12. S. Matías.

DOCUMENTO SIETE

Escrito del párroco de la Iglesia Purísima Concepción sr. Vicente Rafael Bataller García



El Rvdmo. D. Vicente Rafael Bataller García, párroco de la Parroquia Purísima Concepción de Bétera, diócesis de València, provincia de València, en nombre y representación de la antedicha Parroquia.

MANIFIESTA

El interés y el propósito de que sean recuperados los retablos cerámicos de esta Iglesia de la Purísima Concepción, de Bétera, desaparecidos durante la Guerra Civil, pues son bienes integrantes del patrimonio religioso y cultural de Bétera.

La Iglesia de la Purísima Concepción acogía en su interior una gran cantidad y variedad de valiosos paneles cerámicos. Todo su zócalo era de vistosa azulejería que representaba jarrones ornamentales y motivos religiosos sobre la dedicación de cada capilla.

Atesoraba un "Apostolado del Credo" único e irrepetible en sus columnas, de cara a la nave. Doce paneles cerámicos, representando cada uno de ellos a un apóstol con un artículo del Credo. En definitiva, el interior del templo era una auténtica joya de la azulejería valenciana barroca del s. XVIII.

Así, siendo conocedor de los siguientes hechos:

- El enorme interés mostrado por la Asociación Centre d'Estudis Locals de Bétera, por numerosas vecinas y vecinos, y por el propio Ayuntamiento de Bétera, por dirimir la localización actual de la azulejería desaparecida.
- El propósito de la Asociación Centre d'Estudis Locals de Bétera y del Ayuntamiento de Bétera de reclamar ante cualquier Organismo Público o Privado, persona física o jurídica, poseedores actuales de los plafones cerámicos, el reconocimiento de su verdadera procedencia, la Iglesia Purísima Concepción de Bétera.
- La intención de la Asociación Centre d'Estudis Locals de Bétera de presentar una Moción al pleno del Ayuntamiento de Bétera con la intención de que el Ayuntamiento reclame para el pueblo de Bétera la devolución y retorno de los retablos cerámicos a la Iglesia Purísima Concepción de Bétera.

ADQUIERO EL COMPROMISO

De en nombre y representación de la Parroquia Purísima Concepción de Bétera:

- La colocación de aquellos retablos cerámicos que sean devueltos al pueblo de Bétera en la Iglesia Purísima Concepción de Bétera, en los lugares que ocuparon en la Parroquia antes de la Guerra Civil Española.
- Facilitar su visita y estudio, así como emprender las medidas necesarias para su perfecta conservación.

En Bétera a 19 de diciembre de 2022

D. Vicente Rafael Bataller García
Párroco Iglesia Purísima Concepción

BÉTERA