



REAL BASÍLICA
DE LA VIRGEN
DE LOS
DESAMPARADOS
DE VALENCIA

RESTAURACIÓN DE LOS FONDOS PICTÓRICOS Y ESCULTÓRICOS
1998-2001

EQUIPO DE TRABAJO DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

Director-Coordinador de las actuaciones técnicas en la Basílica

Ignacio Bosch Reig.....Dr. Arquitecto. Dpto. Proyectos Arquitectónicos.U.P.V.

Responsable de la Restauración:

Pilar Roig Picazo.....Dra. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

GRUPOS DE INTERVENCIÓN PARA LA RESTAURACIÓN

Pintura de Caballete

Vicente Guerola Blay..... Dr. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

M^a Victoria Vivancos Ramón..... Dra. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

María Castell Agustí..... Dra. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Sofía Vicente Palomino..... Dra. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Rosario Llamas Pacheco..... Dra. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Alicia Hernández Vallés..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

M^a Gertrudis Jaén Sánchez..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

M^a Amparo Fernández Vidal..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Ignasi Gironés Sarrió..... Ldo. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

M^a José Perpiñá Raga..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Pintura Mural

Pilar Roig Picazo.....Dra. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Julia Osa Pons..... Dr. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

José Luis Regidor Merino..... Ldo. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

José Luis Regidor Ros..... Ldo. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Gianluigi Colalucci..... Restaurador Jefe de la Capilla Sixtina (Roma)

Sabino Giovanonni..... Restaurador Jefe de Pintura Mural del O.P.D. (Firenze)

Angelina Iranzo Campos..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

M^a Teresa Moltó Orts..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

María Palumbo..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Eric Rojas Márquez..... Ldo. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Amparo Peris Navarro..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Elena Gámez Pérez..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Dorados y Policromías

Enriqueta González Martínez..... Dra. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Assumpta Martí Domingo..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Reyes Martínez Fuentes..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Pedro Sánchez Morcillo..... Ldo. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Escultura

José Luis Roig Salom..... Dr. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Ángel A. Hernández Rodríguez.....Ldo. en Bellas Artes (Escultura). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

EQUIPOS DE APOYO A LA RESTAURACIÓN

Documentación y registro fotográfico, radiológico y videográfico

José A. Madrid García..... Dr. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Juan Valcárcel Andrés..... Ldo. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Lucía Peiró Lloret..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

César A. López Ferrer..... Ldo. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Control físico-químico

Teresa Doménech Carbó..... Dra. en Química. Dpto C.R.B.C. U.P.V.

M^a José Casas Catalán..... Lda. en Química. Dpto C.R.B.C. U.P.V.

M^a Carmen Moya Moreno..... Lda. en Química. Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Colaboradores de la Universitat de València-Estudi General

Francisco Bosch Reig..... Dr. en Química. Dpto. Química Analítica. U.V.E.G.

José Vicente Gimeno Adelantado..... Dr. en Química. Dpto. Química Analítica. U.V.E.G.

Antonio Doménech Carbó..... Dr. en Química. Dpto. Química Analítica. U.V.E.G.

Rufino Mateo Castro..... Dr. en Química. Dpto. Química Analítica. U.V.E.G.

Control colorimétrico

Mariano Aguilar Rico..... Dr. en Óptica. Dpto. C.R.B.C. U.P.V.

Marisa Martínez Bazán..... Dra. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

María Roselló Olivares..... Lda. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Raúl J. Mendoza Ramos..... Ldo. en Bellas Artes (Restauración). Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Favio Salinas Nolasco..... Ldo. en Física. Dpto C.R.B.C. U.P.V.

Estudio histórico

Rafael García Mahiques..... Dr. en Historia del Arte. Dpto. Historia del Arte. U.V.E.G.

Víctor Marco García..... Ldo. en Historia del Arte. Dpto. C.R.B.C. U.P.V.

Control termobigrométrico

J. Manuel Pinazo Ojer..... Dr. Ingeniero Industrial. Dpto. T.A. U.P.V.

Enrique Vivó Soria..... Ingeniero Industrial. Dpto. T.A. U.P.V.

Control microbiológico

Enrique Hernández Giménez.....Dr. en Microbiología. Dpto.Biotecnología. U.P.V.

Rosa M^a Montes Estellés..... Dra. en Microbiología. Dpto.Biotecnología. U.P.V.

Control de contaminación atmosférica

Juan Carlos Asensi Sempere.....Dr. Ingeniero Industrial. Dpto. C.R.B.C. U.P.V.

José Luis Bosch Reig.....Ldo. en Química. Laboratorio Municipal. Ayuntamiento de Valencia.

Apoyo informático

Ignacio Bosch Roig.....Ingeniero en Telecomunicaciones. Dpto. Comunicaciones. U.P.V.

Gestión administrativa

Juana C. Bernal Navarro.....Lda. en Historia del Arte. C.R.B.C. U.P.V.

Sonia Muñoz García.....Lda. en Historia del Arte. Dpto. Proyectos Arquitectónicos.U.P.V.

Alejandro Avellán Castillo..... Administrador Dpto. C.R.B.C. U.P.V.

Pilar Villanueva Roig..... Lda. en Filosofía y Letras. Dpto. Proyectos Arquitectónicos.U.P.V.

Desamparados Máñez Benloch..... Dpl. en Magisterio. Dpto. Proyectos Arquitectónicos.U.P.V.

Laura Campos Vicent..... Lda. en Historia del Arte.Dpto. Proyectos Arquitectónicos.U.P.V.

Estudio historicoartístico

El cometido de la historia del arte en la restauración de la colección pictórica de la Basílica: Criterio metodológico

El papel del historiador ante la tarea de la restauración no tiene aún en nuestro país una definición del todo clara, ni mucho menos reconocida. Este papel, en la mayor parte de ocasiones poco "visible", resulta en cambio necesario como referente por donde orientar diferentes tareas, y en muchas ocasiones determinante a la hora de optar por alguna de las soluciones ante un problema dado que presenta múltiples posibilidades de solución. El historiador es el encargado de situar la obra en el lugar, tiempo y entorno que la crea y la ve nacer. En pocas palabras, la función del historiador es poner las bases del "conocimiento" de la obra de arte, disponer una plataforma de referencias indispensable para la intervención en orden a su más óptima conservación.

Habría que añadir el hecho de que el proceso de restauración en sí proporciona también información importante para que el historiador pueda llevar a cabo su cometido, que es, insistimos, el conocimiento de la obra de arte. Por lo tanto nos encontramos en una situación enormemente interesante, en donde la multidisciplinariedad entendida como el auxilio mutuo de las diferentes tareas, se convierte en una vía inmejorable para poder cumplir la función que tenemos todos encomendada: la conservación del legado artístico de la Basílica.

Ahora bien, ¿qué cosa es "conocer" la obra de arte? Es evidente que la Historia del Arte, como disciplina histórica, no es diferente del resto de disciplinas históricas, y tiene en común con todas ellas, en expresión de G.C.Argan¹, la distinción entre una *historia externa*, que indaga la consistencia verídica de los hechos y recoge y controla los testimonios, y una *historia interna* que trata de explicar los motivos y los significados de estos mismos hechos en la conciencia de quienes los han vivido, así como su trascendencia en el conjunto de la historia de la cultura y de la civilización. Así mismo, en el estudio de las obras de arte, existe una historia externa, que se ocupa esencialmente de averiguar la autenticidad de las obras y sus fuentes, tratando de ubicarlas espacial y temporalmente en el devenir histórico. Ésta no es sino algo preparatorio y auxiliar de la verdadera investigación histórica, la historia interna, que indaga algo más: interpreta sus valores tratando de explicar el significado histórico de ésta. Dicho con otras palabras más simples, no puede hacerse una Historia del Arte orientada fundamentalmente a saber dónde y cuándo nacieron los grandes artistas, y reconocer visual y estilísticamente sus obras, sino que se ha de profundizar tratando de explicar algo más. En este sentido la iconología goza ya de un tradicional prestigio como método capaz de dar sentido unitario al hecho artístico, entendido éste en el plano histórico.

En la propuesta iconológica, es esencial la consideración del contenido temático o significado de la obra —en especial cuando se trata de la imagen—, para

comprenderla en relación con el devenir histórico, en diálogo con su contexto histórico-cultural.

Para comprender esto, es muy importante la consideración de la obra de arte en su doble vertiente de forma y significado: el "cómo" y el "qué", una distinción conceptual que siempre ha estado presente en la definición del fenómeno artístico. En este sentido, debe recordarse aunque sea de un modo muy sucinto, que en la obra de arte se puede entender por forma todo aquello que nosotros podemos conocer y apreciar a partir de lo que nos comunican los sentidos directamente. Algo como la materia de que está constituida la obra, el colorido, la organización de los elementos que la conforman, o composición, vienen a constituir aquello que podemos entender como aspectos formales. Las formas son esencialmente aquello que ve el ojo, que oye el oído, o que tocan nuestras manos. Entenderemos, en cambio, por significado o contenido temático, todo aquello que las formas comunican y/o significan, y para cuyo conocimiento se precisa algo más que el puro acto sensorial.

Desde esta perspectiva, abordamos el estudio de las obras artísticas, bien sean éstas obras individuales, o bien sean series de obras o conjuntos concebidos en su momento de acuerdo con un programa o un criterio, aunque éste se haya tenido que redescubrir, y por lo tanto "reconstruir", como es el caso de muchas de las piezas dispersas existentes en la Basílica, que han subsistido a las múltiples reformas e intervenciones que ha experimentado ésta a lo largo de sus más de trescientos años de existencia. De acuerdo con todo ello, pues, nuestro estudio lo entendemos en tres fases, a partir de las cuales tratamos de organizar todos los aspectos que pueden ser estudiados, y que pasamos a explicar por separado.

Localización histórica

El primer punto, a la hora de emprender el estudio de la obra de arte, es su localización espacio-temporal. Deben ser aquí definidos aquellos aspectos de orden típicamente "arqueológico", a saber: identificación del autor y asunto de la obra que debe constar el título que se le va a dar, la localización espacial, y por último, la localización temporal o cronología. Se trata de un punto en el que la objetividad de los datos se constituye en el objetivo básico.

Esta fase se desarrolla de acuerdo con la metodología filológica tradicional: la obtención e interpretación de documentos, así como el apoyo en consideraciones estilísticas basadas en la observación visual.

Implicará todo ello tratar de reconstruir en la medida de lo posible la situación original de las obras cuando éstas fueron creadas, así como su diversa fortuna, ya que las obras artísticas han ido cambiando de ubica-

ción, e incluso se da el caso también de readaptaciones en alguna reforma posterior, lo que ha supuesto un gran enmascaramiento de tales obras en todos los sentidos, afectando incluso al propio asunto representado.

Esta labor es la primera fase, y ha de ser lo más objetiva posible, ya que las siguientes fases: el análisis formal y sobre todo la aproximación al significado se apoyan en ella.

Análisis formal

Esta fase afecta esencialmente a dos áreas: los aspectos materiales y los estilísticos. Se trata esencialmente del análisis del objeto como forma clasificable. Comprende así mismo dos aspectos:

1.- Materiales y técnica. consiste en dar constancia descriptiva de los materiales de que está constituida la obra y de su estado de conservación. Así mismo del procedimiento técnico empleado para la ejecución de la obra. Aquí el historiador, en la Basílica, dispone de la inmejorable situación de encontrarse con un equipo multidisciplinar que le va a proporcionar muy exacta información sobre estos aspectos. El historiador se sirve de los datos que le proporciona el equipo de restauración, puesto que éste ha dispuesto de los medios científicos para su realización. Estos resultados son de gran ayuda para las conclusiones del historiador.

2.- Valoración estilística. En este punto conviene que concretemos qué es el estilo. Este concepto está profundamente establecido en la Historia del Arte desde los tiempos de Vasari. Ha tenido definiciones diferentes, pero podemos entender como válida la que nos proporciona Panofsky tras toda una etapa de reflexión sobre el concepto, y vigente en la tradición de estudios que se conoce como Iconología. En este sentido, el estilo no es otra cosa que una abstracción que se construye a partir de la forma: un conjunto de formas que se interconexionan para configurar un todo orgánico y dependiente. Esas formas están codificadas, lo cual nos permite hablar de distintos estilos según su código: griego, romano, paleocristiano, románico... etc. El estilo responde a una época, una civilización, e incluso admite variantes regionales e individuales, puesto que podemos reconocer y explicar las obras de un artista a través de su estilo personal, un conjunto de rasgos que lo diferencian de los demás.

Este campo es muy amplio, y contempla hechos como la composición: manera de distribuir los distintos elementos en el espacio bidimensional de un cuadro, o tridimensional de una escultura. También otros, como el uso del color, la luz, la perspectiva, etc. Se apelará por ello a conceptos como esquema geométrico, ritmo, tensión, movimiento, etc., nociones que cada estilo las concreta de manera diferente y característica.

Ahora bien, nuestra valoración estilística puede quedar muy pobre, si nos limitamos a significar los rasgos que nos permiten clasificar una obra determinada en un determinado estilo. Sabemos que las obras de arte son siempre producto del genio humano, y el genio es siempre singular. Sencillamente, habrá que explicar no sólo aquellos rasgos a través de los cuales podemos

clasificar la obra en un estilo concreto, sino también los aspectos particulares que le confieren singularidad.

Aproximación al significado

No resulta fácil perfilar el concepto de "significado" en la obra de arte. No obstante la diferenciación clara entre "forma" y "contenido" (o "significado"), como dicotomía constitutiva de la obra de arte es algo muy arraigado en la historiografía de Arte. Recuérdese que ya Vasari hablaba de "dibujo" e "invención" como las dos categorías supremas en el concepto de las artes figurativas, cuando por invención entendía el tema o la idea de una obra, y por dibujo todo aquello que luego nosotros denominaremos forma. En torno a esta dicotomía se ha ido construyendo la Historia del Arte, y el concepto de significado ha sido formulado en función de las diferentes metodologías. Era corriente durante el Siglo XIX, entender como "forma" el componente material o perceptible de la obra de arte, y como "contenido" el componente espiritual -en su sentido hegeliano-.

Así pues, con el fin de sistematizar un método que comprenda los aspectos del significado, convendrá concebir éste en una visión amplia e integradora. Podíamos así definir por significado todo aquello que tiene que ver en la vinculación de la obra de arte con el entorno histórico y cultural en donde la obra es creada. Se trata, utilizando términos panofskianos, de comprender la obra de arte en relación con la actitud básica de un grupo, de una nación, un período, una creencia religiosa o filosófica, los cuales han sido cualificados consciente o inconscientemente por el artista o su inspirador -comitente, asesor, etc.- y condensados expresivamente en la obra.

Es ésta una fase, no analítica, sino sintética o interpretativa, en donde es objeto de interpretación todo lo que concierne a la obra, desde su procedimiento técnico a su iconografía. Conviene traer aquí aquellas palabras de Panofsky:

Una interpretación realmente exhaustiva del significado intrínseco o contenido podría incluso mostrar que los procedimientos técnicos característicos de un país, época o artista determinado, por ejemplo la preferencia de Miguel Ángel por la escultura en piedra en vez de bronce, o el uso peculiar de los trazos para sombrear sus dibujos, son un síntoma de la misma actitud básica, que es discernible en todas las otras cualidades específicas de su estilo.²

Ahora bien, el objeto principal de interpretación es el "contenido" de la obra, es decir aquello que complementa a la forma en esa dicotomía constitutiva de la obra de arte. Se trata en esencia de las imágenes, las historias y las alegorías, las cuales constituyen la base que nos permite hablar de una semántica en la obra de arte. La iconología aspira a comprender la obra en su globalidad y totalidad, desde la semántica de la obra fundamentalmente, pero implicando su condición histórica.

Erwin Panofsky, al tratar sobre el contenido temático o significado de una obra artística, diferencia entre *contenido temático natural* o *primario*, *contenido iconográfico* o *secundario* y *significado intrínseco* o *contenido*. Realmente

2. PANOFSKY, E., *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Ed., (1979), pp. 17-18.



1. *Virgen de los Desamparados*. Óleo sobre mármol.



2. *La Virgen de la Luz*. Jerónimo Jacinto de Espinosa.

3. En la página siguiente: *Nuestra Señora de la Luz*, grabado xilográfico de la imprenta Laborda de Valencia.

PANOFSKY, E., *op. cit.*, p. 17.

PANOFSKY, E., *op. cit.*, p. 18.

La información viene de un artículo de *Las Provincias*, suplemento especial del día de la Coronación, Valencia, mayo de 1923.

VILAPLANA ZURITA, David, "Retablo de la Virgen de la Luz", catálogo de la exposición *La luz de las imágenes*, Valencia, 1999, nº 95.

son tres niveles de profundización. El primero de ellos, *primario*, corresponde al mundo de las formas puras, los motivos artísticos. El estudio de este aspecto, aunque es propio del contenido, podría incluso incluirse directamente dentro del capítulo correspondiente al *análisis formal*, al que nos hemos referido anteriormente.

El *contenido iconográfico*, o *secundario*, es ya una forma de significado o contenido más compleja y característica del lenguaje artístico. Este contenido lo percibimos ya al identificar una figura masculina con unas llaves con San Pedro; a una femenina sostenida por ángeles con la Asunción; a una femenina con un espejo en una mano y una serpiente en la otra con la Prudencia; y a un hombre tocado con un yelmo del que salen alas con Mercurio. La iconografía, en sentido estricto, es la descripción de las imágenes. En otras palabras, la definición del "asunto" de la obra, de "lo que trata" la obra. El análisis iconográfico incide directamente sobre aquello que el autor ha querido significar o comunicar, en general de una manera expresa y consciente. En suma, el análisis iconográfico incide sobre aquella parte del significado que es objetivable y demostrable.

El siguiente nivel es la determinación del *significado intrínseco*, o *contenido* propiamente dicho. Como dice Panofsky "lo percibimos indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un período, una clase, una creencia religiosa o filosófica -cualificados inconscientemente por una personalidad y condensados por una obra-"³. Se trataría aquí en concreto de interpretar o hacer comprensible la obra en el plano histórico, es decir, de establecer las conexiones entre la obra de arte y su entorno. Pero ello ha de hacerse desde dentro de la obra, no desde fuera, como lo hace la sociología determinista. No se trata de descubrir aquellas motivaciones exteriores a ella misma que la determinan en su existencia, sino de cómo determinados factores sociales, individuales, económicos, establecen una relación recíproca con la obra, ya que la sociedad puede condicionar a la obra tanto como la obra a la sociedad. Para ello, lo esencial -pero no lo único- es la consideración del papel de la imagen, lo que nos introduce en el terreno de la cultura misma.

Sobre este punto de la explicación del significado intrínseco o contenido, es necesario hacer una aclaración importantísima, que dejó bien clara el mismo Panofsky. Y es que la relación de la obra de arte con el entorno histórico no se establece exclusivamente desde el lado del contenido, también desde la forma. La interpretación iconológica, si bien se establece fundamentalmente a partir de la imagen, de la iconografía, no es éste el único punto de partida:

Concibiendo así las formas puras, los motivos, las imágenes, las historias y las alegorías como manifestaciones de principios fundamentales, interpretamos todos estos elementos como lo que Ernst Cassirer llamó valores simbólicos.⁴

Por otro lado, la obra de arte debió ser producida para cumplir una función, una utilidad en la sociedad que la concibe, en este caso la función exacta que desempeña cada imagen en la Basílica de la Virgen

de los Desamparados. La funcionalidad de la obra enlazaría también ésta con algunos de los parámetros históricos y culturales de su sociedad. Desde esta perspectiva convendría acercarse a algunos aspectos de la sociedad que son revelados por la obra y viceversa, aspectos funcionales de la obra que intervienen en determinadas actitudes sociales. En el fondo, obsérvese, nos estamos moviendo en torno al concepto cassireriano de símbolo como síntoma cultural, pero matizándolo mediante un enfoque pragmático: tratar de conectar diversos condicionamientos sociales, económicos e ideológicos, que girarían en torno a la funcionalidad de la obra de arte.

Conviene también, por último, que comprendamos, que no hay una explicación única de la obra de arte. Las interpretaciones de los datos, aunque se trate de someterlas a cuantos principios de control de la objetividad posibles, no dejan de ser conceptos subjetivos. Las comprensiones del hecho artístico serán distintas, según la cultura, la sensibilidad y la habilidad de quien las realiza. Estamos en el ámbito de las disciplinas históricas, consideradas éstas desde la vertiente idealista del conocimiento, y no la realista o "científica" en sentido estricto. Es "otro método", y lo que está claro es que sin algún tipo de método resulta difícil comprender y explicar una obra artística.

Un ejemplo de todo lo que estamos considerando lo constituye el estudio sobre las pinturas de los Siglos XVI y XVII que en otro lugar de este mismo volumen presentamos, por lo que obviaremos aquí cualquier otra referencia. No obstante, deseamos concluir el presente artículo con una breve reseña sobre otras obras restauradas en las cuales, como equipo de apoyo histórico, hemos intervenido.

La Virgen de los Desamparados. Óleo sobre mármol. Anónimo del siglo XVII, procedente del Antecamarín. Fue una donación del coleccionista Novella, el cual la atribuyó a Palomino, planteando la hipótesis de que pudiera tratarse de una pieza procedente de la puerta del antiguo alhajero de la Virgen. Sin duda debió tratarse de algún armario para guardar objetos preciosos, a juzgar por la inacripción del pie: ARCHIVO DE LAS RIQUEZAS DEL MUI ALTO / Ora pro nobis / año 1694. La imagen sigue los modelos tradicionales del S. XVII y está situada en un trono de nubes sostenido por ángeles.⁵

La Virgen de la Luz. Jerónimo Jacinto de Espinosa. La identidad de esta obra, con su retablo-marco, obra atribuida a Ignacio Vergara, así como su procedencia: el Oratorio Parvo de la hoy destruida casa de los oratorianos de San Felipe Neri, fue ya dada a conocer a raíz de la exposición *La Luz de las imágenes*, en donde fue presentado un cuidadoso estudio, al que nos acogemos en espera de poder profundizar en más aspectos⁶. Aquí presentamos un grabado xilográfico conservado y cedido por Vicent Guerola i Blay procedente del prolífico repertorio de la imprenta de Laborda de Valencia, en el cual aparecen los rasgos identificativos de la obra y la titularidad de esta particular advocación.

