

## LOS RETABLOS DE NUESTRA SEÑORA DEL OLIVAR DE ALAQUÀS. ESTUDIO ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO.

### Introducción.

Según la tradición, en el año 1300, un labrador de Alaquàs halló en un Olivar una imagen de la Virgen bajo una campana, construyéndose en ese lugar una iglesia. Desde entonces, la actual parroquia de Nuestra Señora del Olivar, ha tenido una historia bastante dilatada, siendo convento de Mínimos desde el siglo XVI al XIX. En 1837 fue subastado y adquirido por las monjas Oblatas del Santísimo Redentor que aprovecharon el edificio, en la medida de lo posible, ya que se encontraba en estado ruinoso, habitándolo hasta 1973, año en el que se convirtió en parroquia<sup>1</sup>.

La iglesia de Nuestra Señora del Olivar, al igual que otras muchas, fue salvajemente devastada en la Guerra Civil. A consecuencia de esto, el retablo mayor, del que sólo sabemos que era churrigueresco<sup>2</sup>, fue destruido pero en las capillas laterales aún conservamos tres magníficos retablos que responden a tres diferentes tipologías: el retablo de la capilla del Cristo de la Buena Muerte, que constituye una buena muestra de retablo romanista; el retablo de la capilla de San Francisco de Paula, perteneciente al Barroco decorativo y el retablo de la capilla del Beato Gaspar Bono, neoclásico.

---

<sup>1</sup>BESÓ ROS, A.: “La Capella de l’antic convent de la Nostra Senyora de l’Olivar de Alaquàs. Aspectes històrics y artístics.” *Quaderns d’Investigació d’Alaquàs*, 1994. p. 36.

<sup>2</sup>CASABÁN, T.: *Breve descripción histórica religiosa de la Villa de Alacuás con novena y gozos a la Virgen del Olivar*. Valencia, 1899. P.16. “Al frente de esta iglesia y como titular, hállase colocada sobre el mismo Olivo donde se halló la Virgen y como sirviéndole de trono, la imagen de Ntra. Sra. del Olivar. El retablo de este altar, como el de S. Francisco, es de estilo churrigueresco”.

## 1.- Retablo de la capilla del Cristo de la Buena Muerte.

Desafortunadamente, el retablo de esta capilla lateral no se encuentra en buen estado de conservación y su ordenación actual tampoco responde a su disposición original puesto que ha perdido el banco, la mesa del altar que probablemente iría adosado a él y el sotabanco.

Se trata de un retablo muy sencillo con una ordenación clásica en el que dos columnas corintias estriadas y doradas sostienen un curioso entablamento formado por un arquitrabe de tres platabandas interrumpido por la caja del retablo en resalte, sobre él se sitúa un friso sin solución de continuidad con una decoración vegetal y encima una cornisa de cimacio muy desarrollado compartimentada por numerosos modillones. Remata el retablo una tarja con volutas a modo de escudo clerical, flanqueada por dos esferas viñolescas, en la que están representadas las cinco llagas de Cristo.



Este retablo que enfatiza el diseño arquitectónico de la mazonería con caja en resalte, columnas estriadas, ausencia de elementos narrativos y pervivencia de elementos manieristas responde al esquema de retablo romanista o purista. Esta tipología se difundió por toda España en la segunda mitad del s. XVI pero no se introdujo en Valencia hasta 1626 cuando Juan Miguel Orliens, realizó el retablo de la iglesia de los Santos Juanes. Los retablos romanistas irán evolucionando hacia una mayor claridad compositiva prescindiendo, en la segunda mitad del XVII, de la decoración abigarrada y adoptando un orden arquitectónico colosal con imaginería de gran tamaño, desapareciendo hacia 1660.

A nivel estilístico, este retablo de la capilla del Cristo de la Buena Muerte guarda una gran semejanza con el retablo del altar de S. Vicente Ferrer en la capilla del Colegio del Corpus Christi de Valencia, trazado por Matarana y ensamblado por Francisco Pérez hacia 1603. Probablemente el tracista del retablo de Alaquàs tomó el esquema compositivo de este retablo aunque modificándolo en parte, puesto que sustituye el frontón triangular abierto en su base por un remate compuesto por una tarja y dos esferas, reproduciendo un motivo que se encuentra en la portada de la capilla de la Comunión de la iglesia de los Santos



Juanes de Valencia que fue construida entre 1644 a 1653. Por todo lo anteriormente expuesto, el retablo de la capilla del Cristo de la Buena Muerte de Nuestra Señora del Olivar de Alaquàs podría datarse hacia mediados del s. XVII, y más concretamente, entre 1650 y 1660.

En cuanto a intervenciones posteriores sólo sabemos que a finales del s. XIX, las religiosas Oblatas que habitaban entonces en el convento restauraron este retablo dorándolo “un poco”<sup>3</sup>. Hoy en día las columnas, en un principio doradas, se encuentran pintadas en color verde imitando mármol; Por desgracia, desconocemos cuando se realizó este desafortunado repinte que rompe la unidad estética del retablo aunque,

<sup>3</sup> SORIANO BESSÓ, J.M.: “Alaquàs en el último tercio del siglo XIX: la instalación de las Religiosas Oblatas en el convento de la Virgen del Olivar” en *Quaderns d'Investigació d'Alaquàs*, 1981. p. 89. “En este año pusimos en la capilla del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, la imagen del Perpetuo Socorro a los pies del Santo Cristo.” (...) “Con este motivo, se estucó la capilla, se puso pavimento de losas, se doró un poco el altar, y se cerró la capilla con balaustrada, haciendo juego con la de enfrente, del beato Gaspar Bono.”



posiblemente, se trate de una intervención realizada después de 1936 en la que también se colocarían las placas de mármol en la parte inferior de este retablo, como refuerzo al haber desaparecido el banco, el altar y el sota-banco, como hemos indicado anteriormente.

Iconográficamente hablando, el retablo de la capilla del Cristo de la Buena Muerte resulta especialmente interesante al tratarse de un retablo dedicado a la Pasión representada mediante los Arma Christi y el escudo con las cinco llagas de Cristo. Una imagen de Cristo Crucificado realizada en 1940 preside el retablo.

La originalidad de este retablo reside en que en el pedestal de cada columna aparecen los Arma Christi, es decir, los emblemas o instrumentos de la Pasión con los que el Hijo de Dios venció a la muerte, símbolos de triunfo y autoridad. El tema de los Arma Christi siempre ha sido un tema secundario ligado al tema de la Misa de S. Gregorio y al Varón de Dolores. Gozaron de gran devoción en la Edad Media pero a partir del Concilio de Trento (1545-1563) perdieron popularidad al ser condenadas las Misas de S. Gregorio por supersticiosas. La tradición cuenta que cuando S. Gregorio estaba oficiando Misa se le apareció Cristo estigmatizado rodeado por los emblemas de la Pasión. Esta leyenda se difundió rápidamente ya que aquellos que, después de haberse confesado, recitaban ante una imagen del Cristo de la Piedad las oraciones de S. Gregorio con siete padrenuestros y avemarías obtenían seis mil años de perdón. Además, la Iglesia prefería imágenes sencillas y claras en lugar de representaciones simbólicas como eran éstas. La presencia de los Arma Christi en este retablo de mediados del s. XVII puede explicarse porque esta iglesia estaba abierta a los feligreses ya que, siendo la principal misión de los Mínimos la pre-

dicación y el adoctrinamiento, la presencia de los Arma Christi se mantendrían a un nivel muy popular para ilustrar el relato de la Pasión del Señor. Asimismo, hay que tener en cuenta que las imágenes simbólicas no llegaron a desaparecer nunca y que fue en las órdenes religiosas donde el espíritu del pasado persistió más tiempo.

Los Arma Christi fueron cada vez más numerosos; en este retablo aparecen representados casi todos ellos; a saber, la *cruz* que es el más relevante y fue muy venerado por la Iglesia primitiva, símbolo de la Pasión y de la Redención de los hombres; los *clavos* con los que crucificaron a Jesús, normalmente son cuatro aunque aquí se han representado tres; la *escalera* que sirvió para descender el cuerpo del Señor de la cruz; los *martillos* y las *tenazas* utilizados en la Crucifixión; la inscripción sobre la cruz, que informaba del motivo de la condenación del reo: *INRI* “Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos” escrita en hebreo, griego y latín; la *trompeta* del bocinero que anunciaba las ejecuciones; el *cáliz* que simboliza el Sacrificio del Señor; la *linterna* que llevaba Malco, servidor del Sumo Sacerdote, la noche del prendimiento; el flagellum instrumento realizado con tiras de cuero que acababa en trocitos de hueso o metal, con el que las gentes sometidas a Roma eran flageladas antes del último suplicio; la *espada* de Simón Pedro con la oreja de Malco; el *gallo* que cantó tras las negaciones de Pedro situado sobre una columna que puede ser la de la flagelación o la columna sobre la que lloró S. Pedro; la *lanza* que abrió el costado de Cristo y la *esponja* empapada en vinagre puesta en el extremo de una caña; los *dados* con los que los soldados romanos se jugaron la túnica del Señor; la *calavera* de Adán a los pies de la cruz ya que según la tradición Adán habría sido enterrado en el mismo lugar donde fue ajusticiado Jesús, creándose un nexo de unión entre el pecado original y la redención; la *bolsa* de Judas y las treinta monedas que recibió por traicionar a Jesús; las *túnicas* que llevó durante su proceso; el *Varón de Dolores* ciñendo la corona de espinas que le pusieron los soldados romanos representando su realeza; la *venda* con la que le cubrieron los ojos; y por último las *armas* de los soldados que participaron en la ejecución<sup>4</sup>.

En la Edad Media los Arma Christi se propagaron gracias a los escritos de S. Bernardo de Claraval (1090-1153) sobre la Pasión, con el fin de despertar en los hombres el amor al Redentor. También contribuyó a su difusión la figura de S. Francisco de Asís, calificado de “Alter Christus”, que llegó a sufrir en su cuerpo la estigmatización por la veneración de las cinco llagas del Señor. Esto explicaría la presencia de las cinco llagas en la tarja de este retablo sobre la Pasión ya que los Franciscanos y los Mínimos estaban estrechamente relaciona-

---

<sup>4</sup>Para una mayor profundización en este tema véase: SEBASTIAN, S. “Los Arma Christi y su trascendencia iconográfica en los siglos XV y XVI” en *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América*, Valladolid, 1990. pp. 265-272.

dos. En el s. XIV, aumentó esta devoción mediante las *Meditationes Vitae Christi*, manteniéndose en el Renacimiento al ser transmitidos, los Arma Christi por xilografías hasta más allá del s. XVI.

Finalmente, es necesario remarcar el pésimo estado de conservación en el que se encuentra este retablo que precisa una restauración urgente para consolidarlo, limpiarlo y reintegrarlo. La parte más dañada es la correspondiente a los dos recuadros de los pedestales de las columnas que contienen los Arma Christi. Las pinturas están muy oscurecidas por la suciedad y en algunos puntos se ha llegado a desprender la película pictórica dejando la preparación a la vista. Asimismo, se ha abierto la junta central de uno de los recuadros a causa de las variaciones de la humedad relativa en la capilla.

## **2.- Retablo de la capilla de S. Francisco de Paula.**

En el Barroco Pleno los retablos alcanzan un enorme desarrollo. Sus principales funciones serán las de adoctrinar al pueblo y, sobre todo, deslumbrarlo e impactarlo, valiéndose para ello de una gran profusión decorativa a base de pámpanos de vid, *putti*, pájaros, cartelas, guirnaldas, roleos vegetales, etc. que recubrirán toda la mazonería del retablo hasta el punto de enmascararla casi por completo. La columna salomónica, presidiendo el cuerpo principal del retablo y flanqueando la hornacina central del mismo, de dos en dos o de tres en tres, será la protagonista de este período desde su utilización por Pérez Castiel en el presbiterio de la Catedral de Valencia (1674-1682). A medida que avance el s. XVII, la columna salomónica, irá ganando en colosalismo para desaparecer en los primeros años del s. XVIII. Progresivamente los retablos irán acentuando su dinamismo mediante el adelantamiento o retranqueo de sus calles logrando un mayor sentido volumétrico y unos mayores efectos plásticos mediante el juego de luces y sombras. El resultado final venía dado por la policromía y el dorado del retablo que lo desmaterializaba, haciéndolo refulgir a la luz de las velas, convirtiéndose en una visión sobrenatural.

Este magnífico retablo dedicado a S. Francisco de Paula, probablemente realizado entre finales del s. XVII y principios del s. XVIII lo podríamos calificar como churrigueresco o perteneciente al Barroco Decorativo. Sobre el sota-banco y el banco, ordenados mediante recuadros pintados imitando jaspes, se dispone el cuerpo principal del retablo formado por tres calles: la calle central, más avanzada, está constituida por la caja que alberga la imagen del santo flanqueada por dos soberbias columnas salomónicas decoradas íntegramente con

roleos vegetales, mientras que las calles laterales se disponen en retranqueo presentando otras dos columnas decoradas con pámpanos de vid y racimos de uva, simbolizando a la Eucaristía, y junto a ellas otras dos pilastras decoradas con festones y rematadas por sendas cartelas. Ménsulas foliadas situadas sobre las columnas sostienen un entablamento quebrado y sobre el tambanillo que remata la caja central se coloca una tarja con el lema del santo “Charitas”. El ático queda separado del cuerpo principal del retablo por un friso compartimentado por pequeños recuadros imitando mármol verde y rematado en sus extremos por dos florones dorados. Un lienzo de la Virgen del Rosario preside el ático de este retablo, enmarcado por dos columnillas con pámpanos de vid, ramos de uvas y dos pequeñas pilastras adornadas con festones y rematadas con cartelas, siguiendo el esquema compositivo del cuerpo principal del retablo pero simplificándolo. Este ático se remata con un pequeño frontón circular abierto en su base interrumpido en el centro por un cogollo vegetal y rematado con dos pequeños florones en los extremos. Finalmente, el retablo se completa con unos originales guardapolvos que protegen las calles laterales realizados con roleos vegetales de formas carnosas que se repiten, en menor tamaño en el ático.



Las bellas columnas rameadas que aparecen en este retablo posiblemente derivan de las realizadas por Leonardo Julio Capuz en el retablo para el convento de la Puridad de Valencia entre 1691-1692 y por Tomás Sanchís en el retablo mayor de la iglesia arciprestal de la Asunción en Liria hacia 1674.

Formalmente se puede relacionar este retablo de Alaquàs con el retablo mayor de la ermita de Santa Lucía en Valencia con el que comparte numerosas



afinidades estilísticas. La traza de este retablo es bastante parecida a la del retablo de S. Francisco de Paula de Nuestra Señora del Olivar, ya que está compuesto por sotabanco, banco, cuerpo principal articulado mediante columnas salomónicas y pilastras enmarcando una hornacina central de medio punto y ático con un lienzo de la Sagrada Familia. Las diferencias entre ellos son más bien ornamentales: colores más tenues, decoración más austera, y mayor empleo del oro en el de Sta. Lucía. Incluso los guardapolvos son exactamente iguales, no los del cuerpo principal de este retablo que probablemente fueron sustituidos, sino los conservados en el ático que deben ser los originales. Estos guardapolvos de roleos carnosos tan singulares que aparecen tanto en la iglesia de Nuestra Señora del Olivar como en la ermita de Sta. Lucía pueden interpretarse como una marca de taller. Por todo esto, se podría aventurar la hipótesis de que ambos retablos fueron realizados por el mismo artífice aunque, por el momento, no poseamos fuentes documentales de ninguno de los dos retablos que confirme esta opinión.

Completan el retablo de S. Francisco de Paula otras piezas que se estudiarán a continuación como la mesa del altar, el sagrario, el lienzo que preside el ático y la imagen del santo.

La mesa del altar, que aparece adosada al sotabanco, es de gran tamaño y se encuentra dorada en su totalidad; en su centro se encuentra el lema del santo "Charitas" dentro de un sol radiante y, a su alrededor, la mesa se encuentra decorada con un motivo propio del s. XVIII: la malla. El ara está bordeada por una moldura foliada semejante a la que se encuentra en el marco de la caja del



retablo. Por ello, es posible que esta mesa del altar se realizase en el s. XVIII pero reaprovechándose partes de este retablo o de otro retablo barroco ya desaparecido para su ejecución.

El sagrario, pese a haber sido catalogado como pieza original barroca<sup>5</sup>, es moderno y realizado tras la Guerra Civil a modo de templete barroco. El restaurador D. Javier Sambonet igualó los colores con los del retablo ya que al someter a este último a una limpieza aparecieron los colores primitivos.

El lienzo que aparece en el ático representa a la Virgen del Rosario, una advocación muy venerada en esta época; la Virgen con el Niño en su regazo sostiene un rosario en la mano derecha mientras está siendo coronada por unos ángeles como Reina del Cielo. El modelo iconográfico tomado para realizar esta obra pudo ser una Virgen del Rosario realizada en 1658 por Jerónimo Jacinto de Espinosa conservada en la basílica de los Desamparados de Valencia. La disposición de las figuras es muy parecida aunque, en este caso, la Virgen no esté coronada.

La imagen de S. Francisco de Paula que se conserva es posterior a 1936. La original, obra de José Esteve Bonet (1741- 1802)<sup>6</sup> fue destruida en guerra y sólo se recuperó la mano derecha. La imagen primitiva representaba a S. Francisco de Paula ya anciano con barba blanca y vestido con el hábito negro de la Congregación con escapulario corto semicircular y ceñido con un cordón que termina en borla, su cabeza se cubría con una capucha también negra. Tenía la mano derecha alzada mientras que en la izquierda llevaba la cruz de doble travesaño propia de los fundadores de órdenes religiosas. José Esteve Bonet, el gran imaginero valenciano del XVIII, también realizó para este convento un Nazareno en 1780 y la imagen del Beato Gaspar Bono en 1786<sup>7</sup>. Desgraciadamente sólo se conserva ésta última, el resto han desaparecido a consecuencia de los destrozos ocasionados en esta iglesia en la guerra civil.

Este extraordinario retablo de 735 cm. de alto y 420 cm de ancho fue objeto de una restauración llevada a cabo por D. Javier Sambonet en 1981. Su estado de conservación era muy malo ya que había sufrido un ataque muy violento de termitas y necesitaba una intervención urgente de limpieza, desinsectación y consolidación. También estaba cubierto por una capa de pintura al barniz en tonos crema que ocultaba el colorido original del retablo.

---

<sup>5</sup> V. AA.VV.: *Inventario de bienes muebles de titularidad eclesiástica*. Conselleria de Cultura, Valencia, 1994.

<sup>6</sup> CASABÁN, T.: op. cit. p. 15 “ (...) en la 1ª, que sirve de capilla de comunión, la imagen expresiva y bien tallada de S. Francisco de Paula, obra del inmortal Esteve.”

<sup>7</sup> V. SANCHIS Y SIVERA, J.: *Nomenclator geográfico-eclesiástico de los pueblos de la Diócesis de Valencia*., Valencia, 1922, p. 20

En primer lugar se procedió a retirar este repinte posterior; para retirar la primera capa se empleó un decapante industrial que no afectó al retablo al estar dorado al agua y luego se siguió limpiando con disolventes rápidos de gran volatilidad. A continuación se procedió a desinsectarlo ya que había sido atacado por termitas (*reticulitermes lucífugus rossi*), que se desarrollan en ambientes húmedos y cálidos. Este tipo de termitas son muy dañinas porque son casi indetectables, se protegen de la luz y su presencia suele detectarse demasiado tarde. Su ataque suele ser muy rápido, y las obras atacadas por ellas presentan un aspecto laminar puesto que sólo se alimentan de las partes más blandas de la madera. Para eliminarlas se impregnó el retablo con Xilamón, aunque no se llegó a tratar la parte posterior del mismo. También fue necesario consolidar una de las columnas con acetato de polivinilo y sustituir algunas piezas por otras similares entre ellas una pilastra, molduras, algún recuadro del banco y el marco de la caja que debió rehacerse por completo. Hay que decir que todas estas piezas nuevas fueron realizadas por D. Javier Sambonet siguiendo el método tradicional del dorado al agua y policromadas con temple a la cola, respetando en todo momento la ejecución primitiva del retablo.

El dorado al agua es un procedimiento muy laborioso y delicado que requiere una gran sensibilidad y mucha pericia. Antes de empezar a dorar hay que evitar que la madera contenga grasa para ello se lava con sosa o lejía aclarada utilizando una brocha o estropajo, luego se aclara muy bien y se deja secar. Si la madera es nueva este paso no es necesario. A continuación se le dan varias manos de agua-cola en caliente y se deja secar, después se aplican cuatro o cinco capas de yeso disuelto en cola de conejo lijando cada vez. Al acabar de dar el yeso se lija bien y se repasa la talla con los hierros para retirar el yeso sobrante y se vuelve a lijar, dándole un baño de temple, es decir, agua-cola bastante aclarada. Después de esto, se ablandan los terrones de bol (greda) y se mezcla con la temple; se suelen dar tres manos cada vez más flojas y por último se da una mano de agua con unas gotas de temple para que el oro se adhiera correctamente y con ayuda del pomazón y la polonesa se van depositando con cuidado las hojas de oro fino u oro de ley ocupando su lugar correspondiente. Esta es una tarea muy difícil ya que las hojas de oro son muy pequeñas y deben extenderse con cuidado para evitar que se arruguen perjudicando el resultado final. Tras esto se deja secar y finalmente se bruñe el oro con las piedras de ágata con lo que se logra un efecto deslumbrante<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Sobre el dorado de los retablos consúltese: HERRANZ GARCIA, E.: *El arte de dorar*, Madrid, 1994.

### 3.- Retablo de la capilla del Beato Gaspar Bono.

En 1777, el secretario de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando, don Antonio Ponz, redactó un decreto aceptado por Carlos III por el que se prohibía la ejecución de retablos en madera con el pretexto de evitar los grandes incendios producidos por las velas en las iglesias. Esta explicación escondía la verdadera causa, es decir, el cambio de gusto promovido por los ilustrados que rechazaban el estilo barroco por considerarlo obsoleto y poco digno.

A partir de esta fecha los retablos debían realizarse en mármol, piedra o jaspe y si no era posible en estuco imitando estos materiales, tal y como ocurrió en este retablo. Además, antes de ejecutar estos retablos había que enviar a la Academia las trazas de los mismos para depurarlos de



cualquier barroquismo o bien, para aceptar las trazas propuestas por ésta. Todos estos proyectos ofrecidos por la Academia eran bastante similares: edículos formados por columnas de orden clásico que sostenían un entablamento terminado en un frontón triangular o circular.

El retablo de la capilla del Beato Gaspar Bono responde a esta tipología académica ya que es un tabernáculo dístico con frontón segmental. En la Academia de S. Carlos de Valencia también se proyectaban retablos con esta misma ordenación tal y como se aprecia en un dibujo realizado en 1806 para una imagen de la Virgen del Rosario<sup>9</sup>.

Sobre la mesa del altar adornada con paneles se alzan dos columnas de capitel jónico con dos retropilastras también jónicas pero con sus capiteles adorna-

---

<sup>9</sup> Cfr. BERCHEZ, J.- CORELL, V.: *Catálogo de diseños de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de S. Carlos de Valencia*, Valencia, 1981.

dos con guirnaldas. Estas columnas enmarcan una hornacina central en esviaje adornada con plafones y casetones con la imagen del Beato obra de J. Esteve Bonet (1786) y sostienen un entablamento con friso liso rematado por un frontón semicircular sobre el que se sitúa un angelote sedente y unas lanzas. Este retablo está íntegramente realizado en estuco imitando con gran maestría diversas clases de mármol y jaspe. La decoración se relega a partes muy concretas como las enjutas de la hornacina, el arquitrabe, algunas molduras y los capiteles; para esto se emplea el dorado al agua ya que es un estuco de buena calidad.

El Beato Gaspar Bono (1530-1604), Hermano Mínimo que destacó por su caridad y celo religioso fue beatificado por el Papa Pío VI en 1786. El Beato entró en la Orden al sanar de una grave herida producida en el campo de batalla al servicio de Carlos V en Italia, de ahí la presencia del angelote con las armas en este retablo simbolizando su renuncia a las armas terrenas para convertirse en Soldado de Jesucristo o “Miles Christi”. Se le edificó una capilla en el convento de S. Sebastián de Valencia, casa madre de los Mínimos, ejecutada según el proyecto del arquitecto neoclásico Joaquín Martínez y comenzada en ese mismo año<sup>10</sup>. Es por ello que seguramente este retablo de Nuestra Señora del Olivar se realizaría en una fecha inmediatamente posterior a 1786.

Su estado de conservación no es bueno y presenta bastantes repintes sobre todo en las columnas, que posiblemente serían doradas, no verdes, y en la mesa del altar. Además de estos repintes, los capiteles han sido cubiertos con purpurina, no dorados de nuevo, y en la parte inferior de la hornacina se ha perdido parte del oro fino al haber limpiado esa zona con paños mojados.

## CONCLUSIÓN.

Como se ha podido observar a lo largo de este estudio, los tres retablos conservados en la iglesia de Nuestra Señora del Olivar de Alaquàs suponen un importante enriquecimiento para el conjunto de la retabística valenciana dada su extraordinaria calidad y la diversidad de sus tipologías. De ahí la necesidad de evitar, en la medida de lo posible, su degradación conservándolos adecuadamente y dándolos a conocer tanto a los especialistas en el tema como al público en general.

Por último, me gustaría expresar mi agradecimiento a D. Vicente Cardona, párroco de Nuestra Señora del Olivar, a D. David Vilaplana Zurita, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València y a D. Javier Sambonet, restaurador y dorador, por sus consejos y su ayuda desinteresada.

---

<sup>10</sup> VILAPLANA, D.: “La Capilla del Beato Gaspar Bono de la iglesia de San Sebastián de Valencia: estilo e iconografía” en *Fiestas en honor al Beato Gaspar de Bono*, Valencia, 1996.