

**TFG**

---

**EL BAUTISMO, UNA PINTURA MURAL  
ALTERADA POR ACCIÓN ANTROPOLÓGICA**

Aproximación historiográfica e icónica, estudio técnico, y  
propuesta de intervención

**Presentado por: Antonio Amoros Anton**  
**Tutora: Marisa Martínez Bazan**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**  
**Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales**  
**Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

En el presente Trabajo de Final de Grado se realiza el estudio de una pintura mural al seco, localizada en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Merced de Algar del Palancia.

La pintura mural representa una escena del versículo del Bautismo de Cristo. Pues los personajes que aparecen en la representación son dignos de este pasaje del evangelio. La obra tiene unas dimensiones de 190 × 120 cm.

En cuanto a su estado de conservación, la obra se encuentra gravemente afectada por la acción directa del hombre, ya que ha hecho desaparecer gran parte del mural.

El cuadrante inferior izquierdo ha quedado invadido por la colocación de una puerta de madera. Por ello, ha quedado totalmente anulada la unidad potencial de la obra, ya que han eliminado a uno de los personajes mas emblemáticos de esta escena de la Biblia, es decir, a Jesucristo, dejando presentes a Dios Padre, al Espíritu Santo en forma de paloma, un par de niños ángel y a Juan Bautista.

Además de presentar esta invasión en la pintura mural, también se observan diversas alteraciones tanto estructurales como estéticas.

Se ha llevado a cabo un estudio iconográfico de la obra, un estudio del estado de conservación y una propuesta de intervención.

Palabras clave:

Bautismo de Cristo, Restauración pintura mural, Algar del Palancia, conservación.

## SUMMARY

In the present Final Degree Project, the study of a dry mural is located in the Parish Church of Our Lady of Mercy in Algar del Palancia.

The mural depicts a scene from the verse of Christ's Baptism. The characters that appear in the representation are worthy of this passage of the gospel. The work has dimensions of 190 × 120 cm.

As for its state of conservation, the work is severely affected by the direct action of man, as it has removed much of the wall support. The lower left quadrant has been invaded by the placement of a wooden door.

For this reason, the potential unity of the work has been completely annulled, as they have eliminated one of the most emblematic characters in this scene of the Bible, that is, Jesus Christ, leaving God the Father present, in the 'Holy Spirit in the form of a dove, angelic children and John the Baptist.

In addition to presenting this invasion in mural painting, various structural and aesthetic alterations are also observed.

Keywords:

Baptism of Christ, Mural painting restoration, Algar del Palancia, conservation.

<b>ÍNDICE</b>	<b>Pág.</b>
<b>1.INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS.....</b>	<b>6</b>
<b>3. METODOLOGÍA.....</b>	<b>7</b>
<b>4. APROXIMACIÓN HISTÓRICA.....</b>	<b>9</b>
<b>4.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA ÉPOCA.....</b>	<b>9</b>
<b>4.2. PARROQUIA "NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED" .....</b>	<b>10</b>
<b>4.2.1 PRIMERA REFORMA DE LA PARROQUIA 1768.....</b>	<b>12</b>
<b>4.2.2 SEGUNDA REFORMA DE LA PARROQUIA 2006.....</b>	<b>13</b>
<b>5. ESTUDIO DEL ESTILO DE LA OBRA.....</b>	<b>14</b>
<b>5.1 COMPARACION CON OTRAS OBRAS.....</b>	<b>15</b>
<b>6. POSIBLE AUTORIA.....</b>	<b>20</b>
<b>6.1. José Camarón Boronat.....</b>	<b>22</b>
<b>7. ESTUDIO ICONOGRÁFICO.....</b>	<b>22</b>
<b>8. ESTUDIO TÉCNICO.....</b>	<b>24</b>
<b>8.1 ANÁLISIS TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.....</b>	<b>24</b>
<b>8.2 MAPA DE DAÑOS.....</b>	<b>28</b>
<b>9. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....</b>	<b>29</b>
<b>10. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN.....</b>	<b>30</b>
<b>11. CONCLUSIONES.....</b>	<b>31</b>
<b>12. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>32</b>
<b>13. ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>35</b>
<b>14. ANEXO.....</b>	<b>36</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de Fin de Grado consiste principalmente en una propuesta de intervención sobre el faltante de una pintura mural situada en la Iglesia Parroquial de Algar del Palancia, una pequeña población de la provincia de Valencia.

De la obra se desconoce con exactitud quien fue su autor y cuál fue el año exacto de su realización, puesto que no hemos encontrado ningún documento que lo certifique. Si bien, teniendo en cuenta otras obras que se encuentran en la iglesia, podemos lanzar la hipótesis de que puede ser obra del círculo de José Camarón Boronat (1731-1803), por lo que la obra objeto de estudio fue realizada en la segunda mitad del S XVIII y primera mitad del S XIX. Además, este autor tenía una gran reputación por la zona del Camp de Morvedre y alto Palancia, realizando representaciones en Alfara de Algimia y Segorbe (ambas poblaciones muy próximas a Algar de Palancia) .

En cuanto a la técnica, desconocemos que tipo se ha utilizado. Por su aspecto puede tratarse de un óleo ya que presenta una capa de barniz cubriente que le otorga un alto brillo, pero también puede tratarse de cualquier otra técnica barnizada. No se han podido realizar pruebas fidedignas que nos asegure que se trata de ello. La obra objeto de estudio, se trata de una pintura mural donde queda representada una escena evangelista del bautismo de Jesús<sup>1</sup> donde se observa la imagen de Juan, pero la composición queda incompleta a causa de la colocación de una puerta que da entrada a un archivo de la iglesia. Tratándose de esto un ataque directo y que daña de cierta manera el entendimiento de la obra. Por ello, en este trabajo final de grado nos centraremos en realizar una propuesta de intervención en la que intentaremos concienciar al párroco y a los feligreses de la necesidad de contemplar la obra en su totalidad compositiva, otorgándole el mayor grado de entendimiento.

La elección de esta pintura como trabajo de fin de grado se ha visto motivada por el impacto visual que provoca, el ver la puerta en medio de la pintura mural con alta calidad de elaboración, junto con el optimismo de poder devolverle significado y contexto a dicha obra.

---

<sup>1</sup> MORALES, J. (2002). *La vocación en los evangelios*. Pamplona: Universidad de Navarra. Pág. 806-807.

Con este trabajo se pretende conocer el estado de conservación de la obra y con el estudio formular una propuesta de intervención sobre el faltante, así como una propuesta de conservación preventiva.

## 2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo, es realizar una propuesta de intervención sobre el faltante de la obra el bautismo, situada en la iglesia de Algar del Palancia.

Dentro de este objetivo principal se concretan diversos objetivos secundarios, que ayudarán en el estudio y entendimiento de la pintura mural:

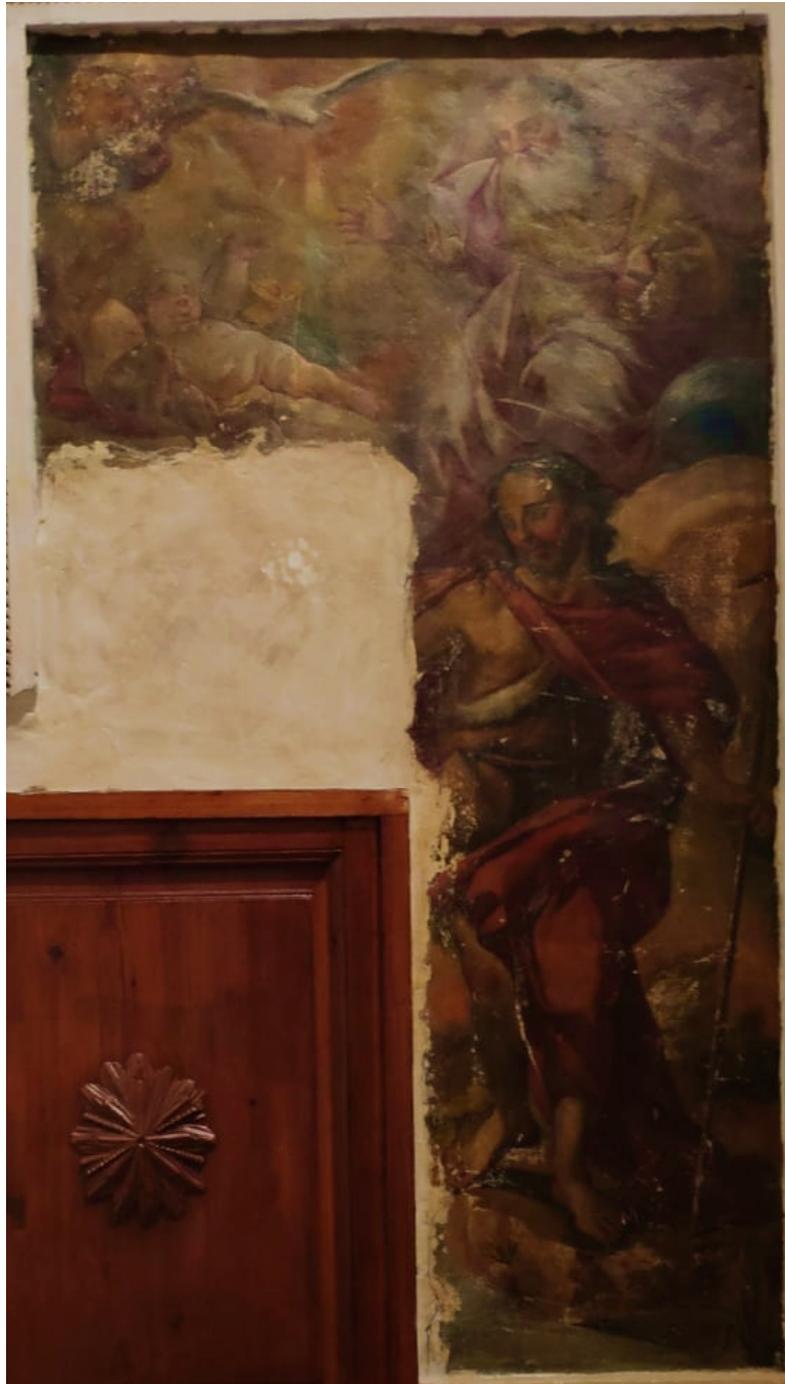
- Realizar una aproximación en cuanto a estilo y estética de la obra.
- Documentar fotográficamente el estado de la obra.
- Indicar la posible autoría de la obra.
- Determinar el estado de conservación de la pintura mural, tanto a nivel de pintura como de capas de preparación y soporte
- Realizar una propuesta de intervención y hacerla llegar a la población, para juntos llegar a la solución más idónea.

### 3. METODOLOGÍA

Para poder cumplir todos los objetivos marcados anteriormente, es necesario seguir unas pautas y metodología, acordes con los principios de conservación y restauración.

La metodología y la línea de seguimiento ha consistido en:

- Realizar diversas búsquedas bibliográficas y recopilación de información sobre la iglesia de Algar del Palancia y sus anteriores restauraciones, así como bibliografía de los posibles autores. Para ello, se han visitado diversas bibliotecas y fuentes digitales.
  - Biblioteca municipal de Algar.
  - Biblioteca municipal de Alberic.
  - Biblioteca municipal de Xàtiva.
  - Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes.
  - Biblioteca del Museo de BBAA de Valencia.
- Comparar con obras de los posibles autores, visitando varias iglesias donde estos habían realizado sus pinturas:
  - Iglesia de Alfara de Algimia.
  - Iglesia de Algimia de Alfara.
  - Iglesia de Segorbe.
- Estudiar la obra in situ de la obra, de su ubicación y de su contexto. Este estudio contiene:
  - Estudio organoléptico general de la obra.
  - Fotografía general, fotografía luz rasante, fotografías de detalles con la cámara Canon EOS 600D.
- Entrevistar al sacerdote actual de la iglesia, gracias al cual nos ha hecho sabedores de las anteriores restauraciones, aparte de abrirnos la iglesia y la puerta situada en la pintura objeto de este estudio, pudiendo ver así la estancia que hay detrás de esta puerta.
- Realizar diagramas de daños con el programa Adobe Illustrator cc 2017®.



*Figura 1.*

**EL BAUTISMO DE JESÚS**

Pintura mural, óleo.

Medidas 190 x 120 cm.

Círculo de:

José Camarón Boronat (1731-1803)

Valencia: siglo XVIII

Parroquia de la Virgen de la Merced de Algar de Palància.

## 4. APROXIMACIÓN HISTÓRICA

### 4.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA ÉPOCA

A finales del siglo XVII Valencia se recuperaba económicamente, pero esta revitalización fue parada por la guerra de sucesión española que confrontaba a Felipe V de Borbón con el archiduque Carlos de Austria. España quedó dividida en dos, por un lado, Aragón, Cataluña, Mallorca y Valencia, partidarios del archiduque Carlos, que prometió respetar sus privilegios y fueros. Por otro lado, el resto de España, a favor de los borbones, Felipe V<sup>2</sup>. A pesar del apoyo mayoritario del pueblo valenciano al pretendiente austriaco, en 1707, tras varias operaciones militares y la batalla de Almansa, las tropas borbónicas de Felipe V consiguen derrotar los reinos de Valencia y Aragón, perdiendo estos sus fueros e implantándose las nuevas leyes de Castilla. Así Felipe V confirmó su reinado sobre la región de Valencia.

En 1711 se originó un punto de inflexión, la muerte de José I emperador de Austria deja a Carlos de Austria, enemigo de Felipe V, como sucesor al trono, llamándose Carlos VI de Austria<sup>3</sup>.

En la segunda mitad del siglo XVIII el arte Valenciano tuvo un cambio, y gracias a Ignacio Vergara en escultura; José Vergara, Planes y José Camarón en pintura<sup>4</sup>; Vicente Gascó y Felipe Rubio en arquitectura, entre otros profesores reconocidos por la academia de San Fernando en Madrid. Estos formarán el profesorado encargado de crear los estatutos y de impartir las enseñanzas en la nueva academia de San Carlos, en Valencia, siguiendo el modelo de la de San Fernando. En 1768 se aprueba oficialmente la academia de San Carlos, dejando atrás la antigua academia de Santa Barbara<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ, F. (2016). *Pensil Hermoso y deleitoso. Una descripción de Algar de Palancia a principios del siglo XVIII*. ISSN: 1130-3859, nº 53. Valencia: Centre d'Estudis del Camp de Morvedre.

<sup>3</sup> GRACIA, C. (1995). *Història de l'art Valencià*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.

<sup>4</sup> ALEJOS, A. (2009). *La Real Academia de bellas artes de San Carlos en la Valencia Ilustrada*. Valencia: Romà de la Calle. Pág. 237.

<sup>5</sup> ALBIÑANA, S; et al. "La Reial academia de belles arts de Sant Carles i l'art Valencià". *Història del país Valencià. L'època borbònica fins a la crisi de l'antic règim*. Barcelona: Edició 62. Pág. 352-354

## 4.2. PARROQUIA "NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED"

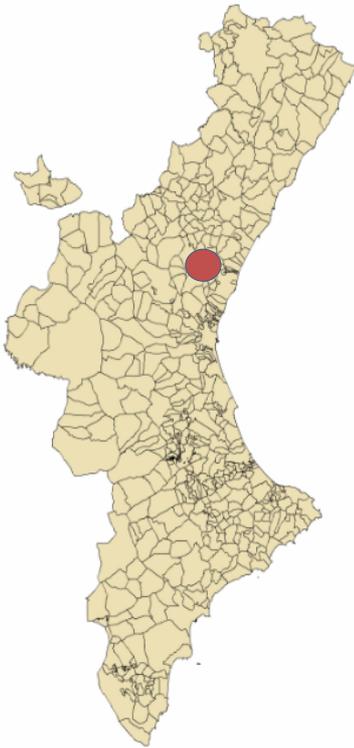


Figura 2. Mapa de la Comunidad Valenciana donde aparece situada la población de Algar del Palancia.

La parroquia de Nuestra señora de la Merced, está situada en un pequeño municipio de la provincia de Valencia, en la Comunidad Valenciana. Algar de Palancia (fig. 2), plaza Castellón nº11. Este municipio pertenece a la comarca del 'Camp de Morvedre', y está limitado al noroeste con la comarca del Alto Palancia. Está situado entre la sierra de Espadán y la sierra Calderona, y alberga una superficie de 13,20km<sup>2</sup>. Actualmente su censo es de 470 habitantes.

Este edificio está catalogado y clasificado como Bien inmueble de 2ª categoría, con una modalidad de Bien de Relevancia Local, dispuesto en el apartado Adicional Quinta de la Ley 5/2007 de febrero, Generalitat Valenciana, modificación de la Ley 4/1998, 11 de junio, del patrimonio Cultural Valenciano<sup>6</sup>.

En el siglo XV, el pueblo de Algar era mudéjar<sup>7</sup>. Alrededor de 1430 se construyó una pequeña ermita, situada en el mismo lugar que hoy en día se encuentra la iglesia. En esta época, en el pueblo de Algar, la práctica religiosa era muy pobre. La población morisca se mantuvo hasta casi dos siglos después. En 1609 el pueblo quedaría deshabitado, a consecuencia de la expulsión de los moriscos del reino de Valencia<sup>8</sup>. Un año después, en 1610, Algar será repoblada nuevamente, esta vez por cristianos. Este acontecimiento hizo que la antigua ermita (Fig. 3) quedara insuficiente para realizar el culto cristiano, pues, toda la población acudía a ella a realizar sus oratorios. No obstante, la ermita permanecerá en pie hasta casi un siglo después, cuando a principios del siglo XVIII<sup>9</sup>, fue derruida para empezar la construcción de la que

<sup>6</sup> España. LEY 5/2007, de 9 de febrero, de la Generalitat, de Modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. [2007/1870].

<[http://www.cult.gva.es/documentos/LEY\\_5\\_2007\\_Patrimonio\\_Cultural\\_Valenciano.pdf](http://www.cult.gva.es/documentos/LEY_5_2007_Patrimonio_Cultural_Valenciano.pdf)>. [Consulta 2019-05-03]

<sup>7</sup> Mezcla entre diferentes elementos islámicos y estructuras góticas peninsulares, arte comedido en décadas posteriores al siglo XX. Gómez, J. (2017). *El mudéjar como estilo artístico: una valoración historiográfica*. Aragón. Pág. 9. Disponible en:

<[https://www.researchgate.net/publication/322146982\\_El\\_Mudejar\\_como\\_Estilo\\_Artistico\\_Una\\_Valoracion\\_Historiografica\\_The\\_Mudejar\\_as\\_an\\_Art\\_Style\\_A\\_Historiographical\\_Appraisal](https://www.researchgate.net/publication/322146982_El_Mudejar_como_Estilo_Artistico_Una_Valoracion_Historiografica_The_Mudejar_as_an_Art_Style_A_Historiographical_Appraisal)>. [Consulta 2010-02-03]

<sup>8</sup> FERRER, M. (2002). *Las Comunidades Mudéjares de la Corona de Aragón en el siglo XV: La Población*. pág. 87. Disponible en: <[https://digital.csic.es/bitstream/10261/25210/1/Ferrer\\_Comunidades\\_mudéjares3.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/25210/1/Ferrer_Comunidades_mudéjares3.pdf)>. [Consulta 2010-02-03].

<sup>9</sup> IBORRA, J.(1981).*Realengo y señorío en el Camp de Morvedre*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorros. Pág. 25



Figura 3. Fachada de la parroquia de Algar. Año desconocido.

Figura 4. Actual fachada de la parroquia y escudo de la orden de la Merced.

sería su nueva iglesia, la actual Parroquia de nuestra señora de la Merced<sup>10</sup>.

La iglesia es de estilo barroco. En la fachada principal se encuentra el escudo de la orden de la Merced (Fig. 4). La portada está construida todo en sillería de piedra contrastando con la mampostería rústica del resto de la fachada. Tanto las esquinas como los contrafuertes de la iglesia están contruados con sillares de grandes dimensiones que refuerzan la estructura de la construcción y delimitan su forma.

En el lado izquierdo de la fachada se eleva la torre campanario de planta cuadrada, con cuatro vanos para las campanas y que termina en forma de terraza. En el frente de esta torre, un poco desplazado a la derecha se encuentra el reloj. A falta de campanero, las campanas disponen de un sistema electrónico que hacen que suenen a cada hora.

Por lo que respecta al interior de la iglesia su estructura en planta consiste en una nave única con tras capillas laterales cubiertas con bóvedas vaídas. A los pies de la iglesia se alza el coro sobre bóveda rebajada. La nave principal de la iglesia está cubierta con una bóveda de cañón con lunetos y que queda divide en cinco tramos.

Referente a la decoración interior, se pueden observar elementos de estilo barroco rococó como los angelotes de las cornisas, los florones de la bóveda y las orlas de oro sobre fondo blanco. Los paramentos lisos estas decorados con estuco veneciano y la decoración de los dorados esta realizada con plata corlada. Cabe destacar el escudo de la Orden de la Mercedaria, que se repite en diferentes elementos como son el suelo blanco de mármol, y en los paños de las puertas metálicas de la entrada al templo. Tanto el baptisterio como las pilas de agua bendita son de mármol negro bruñido.

En cuanto al altar mayor, se conserva parte del destruido en la guerra civil, compuesto por cuatro columnas salomónicas doradas. Respecto a la parta reconstruida fue obra del tallista don José Casanova en 1941. En el centro del retablo se encuentra la imagen de Nuestra Señora de la Merced, y a ambos lados se hallan las imágenes de San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato, ambas esculturas de don Miguel Sales

<sup>10</sup> PASPOR, P(2018). *Simposio Histórico La Orden de la Merced 800 años. un repaso a la historia de la orden de la Merced. La Merced en sus orígenes*. Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià. Pág. 39.

Torres. En la iglesia destaca la una escultura de vestir de la imagen de la Virgen de la Merced patrona de la población.

Además de todas estas esculturas la parroquia conserva una talla de la patrona que es la que sale en procesión del autor José Esteve.

#### 4.2.1. PRIMERA REFORMA DE LA PARROQUIA 1768

En 1768 la parroquia fue reformada por primera vez. El objetivo principal de esta reforma era la ampliación de la nave central, dando más profundidad a dicha nave, lugar donde se encuentra actualmente el altar de la iglesia. Al mismo tiempo, se finalizaron las capillas laterales, que aún permanecían en construcción. Se cambió de ubicación la pila bautismal, abriendo una puerta en la pared donde se ubicaba esta pila (Fig. 5). Dicha puerta ahora dará paso a un archivo de la iglesia. Se construyó una sacristía, y una nueva habitación para guardar las andas utilizadas en las procesiones (Fig. 6).

Como más adelante detallaremos, la hipótesis inicial es que el hueco de la puerta que da entrada al archivo fue abierto durante esta reforma, ya que no existen registros de reformas posteriores hasta el 2006 y la documentación gráfica encontrada determina que ya estaba ejecutada. Esto es de vital importancia ya que la pintura mural objeto de este estudio queda totalmente dañada y descontextualizada por este hueco.



Figura 5. Puerta ubicada dañando la unidad potencial de la obra objeto de estudio.

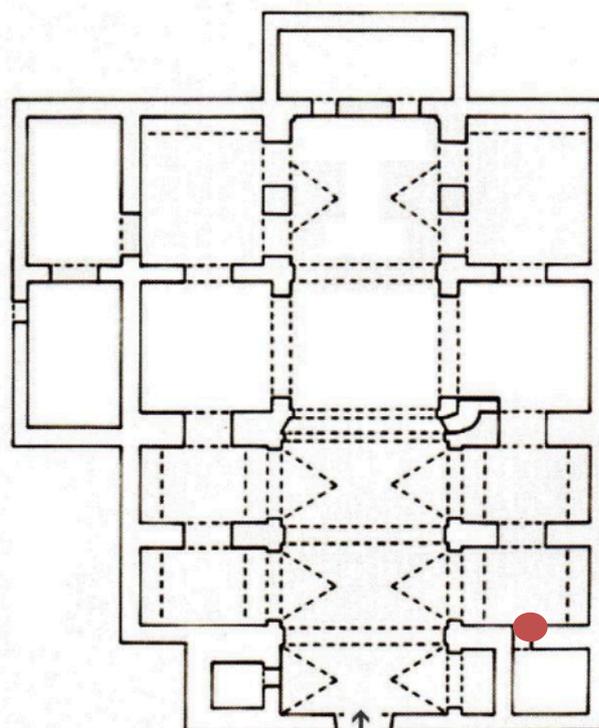


Figura 6. Plano de la iglesia y ubicación donde se dispone la obra mural.

#### 4.2.2 SEGUNDA REFORMA DE LA PARROQUIA 2006



Después de la reforma realizada en 1768 no hay ningún registro de reformas posteriores hasta la realizada en el año 2006. El estado de la construcción en ese año y según el informe realizado por; Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico, Estudio Métodos de la Restauración, S.L. facilitado por el párroco de la iglesia, se determinó el mal estado del estuco veneciano como consecuencia de filtraciones de agua de la cubierta. Además, se detectaron diversas grietas y filtraciones. Uno de los aspectos más trascendentales de esta reforma fue la reparación de uno de los cristales de la vidriera ya que su falta ocasionaba el fácil acceso a la construcción por pájaros y palomas que dañaban el interior de la iglesia con acumulo de deyecciones.

El objetivo de esta reforma fue:

1. La reparación de la cubierta
2. Consolidación de paramentos
3. Retirada y neutralización de sales de los paramentos
4. Reintegración volumétrica y cromática de diferentes volúmenes
5. Reintegración de dorados mediante corla de pan de plata
6. Inyección de adhesivo en bolsas de aire



Figura 7 y 8. Eflorescencias salinas de los muros de la parroquia de Algar del Palancia.

La Diputación de Valencia promovió un plan de ayuda a los monumentos para realizar diversos tratamientos de mejora. La Iglesia de Algar del Palancia recibió su primera ayuda el 7 de julio de 2003 con un presupuesto de 24.000 euros, donde se restauraron las cornisas, diversas esculturas, la nave central y diversas rocallas. También recibió en 2005 la cantidad de 79.000 euros para la mejora de de las capillas lateras y reformas del pavimento ya que el suelo se dotaba de numerosas humedades que originaban sales las cuales llegaban a elevar diversas baldosas que dificultaban el acceso al lugar de culto. Cabe tener en cuenta, que tras adentrarnos en la Iglesia pudimos observar diversos daños producidos por factores atmosféricos, como la elevada humedad producida por las lluvias, que ha ocasionado desperfectos en muchas de las paredes de la parroquia (Fig. 7 y 8). Estas obras fueron más costosas por lo que para seguir con ellas en 2007 se pudo rehabilitar la zona central con 30.000 euros. Por último, en 2008 se intervino la fachada lateral con 12.000<sup>11</sup>

<sup>11</sup> RECIO, C.(2016). *Algar de Palància. Historia General. Desde la fundación hasta principios del siglo XXI*. Valencia: Servicio de publicaciones de la Diputación Provincial de Valencia. Ayuntamiento de Algar de Palància. Pág 133-134

## 5. ESTUDIO DEL ESTILO DE LA OBRA

La obra a estudio es una pintura mural del siglo XVIII, pintura de estilo barroco. En España, este periodo fue llamado como Siglo de Oro, puesto que destacaron numerosos pintores como Diego Velázquez, Murillo, Francisco de Zurbarán, entre otros genios de la época<sup>12</sup>. España se vio contrastada con los países vecinos, que también tuvieron grandes pintores en esta época, como, por ejemplo, Nicolas Poussin en Francia o Caravaggio en Italia. En este último tienen mucha influencia los pintores españoles, intentando imitar su tenebrismo, marcando con zonas de luz y de sombra imágenes cargadas de sensaciones, de conmoción, de piedad. En el siglo XVIII, en España, la temática utilizada mayoritariamente por los grandes autores de esta época, es una temática católica y monárquica, es decir, una temática religiosa. La iglesia, mediante la pintura quería difundir el catolicismo, esto es un hecho, puesto que, la mayor parte de las obras eran encargos realizados por la iglesia.

También se representaban escenas mitológicas y temas clásicos, pero en un porcentaje mucho menor a las escenas religiosas.

En la época barroca española priman los colores vivos. Las zonas de luces y de sombras son muy marcadas, imitando el tenebrismo italiano.

«La luz y sombras dieron feliz principio y ser a la pintura; creció su gracia al vario colorido y el arte del escorzo y perspectiva...»[sic.]<sup>13</sup>

Los personajes representados en las pinturas adquieren un toque de realismo, figuras con mucho movimiento, dando lozanía y fortaleza a cada escena. La mayor parte de las obras realizadas en esta época eran cuadros al óleo de grandes dimensiones, con más de una figura en cada escena, comprendiendo expresividad exagerada, tal y como se muestra en la obra a estudio en este trabajo de final de grado.

---

<sup>12</sup> GRACIA, C. *Op. Cit.* pág. 293-305.

<sup>13</sup> EGIDO, A; LAPLANA, J. (2010). *La luz de la razón, Literatura y Cultura del siglo XVIII, a la memoria de Ernest Lluch*. Zaragoza: Fernando el Católico. ISBN: 978-84-9911-085-1. Pág. 277.

### 5.1. COMPARACION CON OTRAS OBRAS.

Cabe la posibilidad de realizar comparaciones con diversas obras de distinto índole donde quede representado el mismo tema 'El Bautismo' y de esta forma ver cuales son las obras que mas se asemejan a la obra en cuestión o incluso hacernos sabedores de la infinidad de representaciones que existen. No obstante, hemos realizado una selección de diferentes representaciones que nos ayuden a encaminar la obra para conocer su origen.

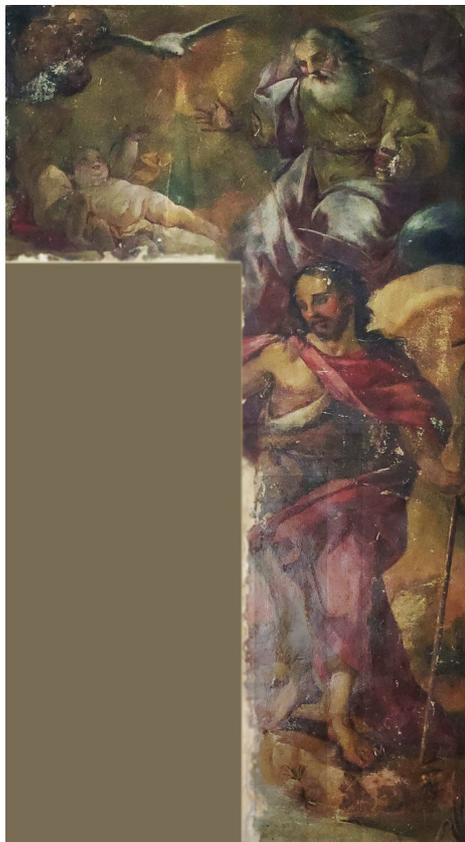


Figura 9. El bautismo. Obra mural a estudio, con un montaje virtual de mancha neutra en el faltante.



Figura 10. El Bautismo de Cristo. Oleo sobre tabla. Autor Juan Fernández de Navarrete. Año 1567.

En las imágenes anteriores se pueden observar dos obras donde el tema que las une es el bautismo. En la izquierda se muestra la obra mural caso de estudio de este TFG a la cual, le hemos colocado una mancha neutra en la zona donde se localiza la puerta y la pérdida, de esta manera ayudamos al espectador a que visualice la obra sin que la vista se desvíe a la laguna y consiga focalizar su atención a los elementos que componen el resto de la obra (Fig. 9). En la derecha se muestra un óleo sobre tabla realizado por Juan Fernández de Navarrete "el mudo" (Fig. 10), que en 1567 presentó a los monjes Jerónimos como prueba de



su habilidad e incluso para deslumbrar al rey Felipe II<sup>14</sup>. La obra esta esquematizada de forma similar en ambas obras, el bautismo se localiza en la parte inferior derecha. En la obra de Navarrete se puede observar con total claridad cual es la función de los ángeles; sujetar la túnica de Cristo. A diferencia de la obra de la parroquia de Algar del Palancia, los ángeles no son infantiles rechonchos, sino que aparecen como adultas y esbeltas mujeres de piel blanca y cabellos dorados. Sobrevolando la escena observamos a Dios Padre, representado con una larga barba blanca, al igual que en la obra mural. Por lo que representa su atuendo viste una túnica de color azul celestial. En ambas pinturas la perspectiva de la mirada de Dios Padre se encuentra dispuesta con los mismos aires en las dos representaciones e incluso el gesto de divinidad celestial es similar. Ambos infieren en la paloma blanca. Una clara diferencia existe en la representación de los ángeles, en la obra de Navarrete tienen un carácter adulto. Además el paisaje, como es característico de la obra Flamenca se encuentra muy bien representado, se puede observar un castillo y montañas en el fondo, además se haya perfectamente diferenciado, no solo por el cielo y el suelo, si no por la iconoclastia de las cabezas, que están dispuestas de forma que dividen la obra en dos partes, celestial y terrenal. Sin embargo, en la obra a estudio el paisaje queda muy desdibujado y perdido entre los personajes.



En ésta representación del bautismo realizada por Murillo en 1668 para la Catedral de Sevilla (Fig. 11). Se puede observar que para bañar los cabellos de Cristo, Juan utiliza una especie de utensilio de cerámica, en lugar de las manos diferenciándose de la obra mostrada anteriormente de Navarrete. Esta vez, los portadores de la túnica de Jesús vuelven a ser figuras infantiles y angelicales con cuerpos carnosos y mofletudos, tienen un parecido a los ángeles que se muestran en la obra objeto de estudio, aunque no podemos asegurar que en dicha obra porten la túnica de Cristo, pero si que se pueden observar diferentes textiles debajo de sus cuerpos (Fig. 12). En la obra de Murillo destacan una figuras con carisma bondadoso, las telas muestran unos pliegues muy marcados y cuerpos clasicistas descendientes de barroco, además abarca unos de los temas que caracterizaba a este pintor, el tema religioso<sup>15</sup>. Ésta vez, el paisaje se

Figura 11. Cuadro EL Bautismo, para la catedral de Sevilla. Autor Murillo. Año 1668.

Figura 12. Ampliación de las figuras infantiles y angelicales, para comparación con los de la obra mural a estudio.

<sup>14</sup> MUSEO NACIONAL DEL PRADO. (2019). *El Bautismo de Cristo*. Madrid: GNOSS. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bautismo-de-cristo/7ac9dfc6-9032-4259-8d3b-a72de09a7d88>. [Consulta: 14-03-2020].

<sup>15</sup> BÁEZ, H. (2011). *El Barroco. Fundamentos estéticos. Su manifestación en el arte Europeo. El barroco en España. Estudio de una obra representativa*. Las Palmas: Lomo de la Herradura. Pág.5. Disponible en: <http://clio.rediris.es/n37/oposiciones2/tema43.pdf>. [Consulta: 06-02-2020].

muestra con menos detalle, pese a tener profundidad se semeja en el cielo a la obra objeto de estudio. Un cielo repleto de nubes voluminosas que dan paso a una aureola celestial que desprende la paloma blanca.

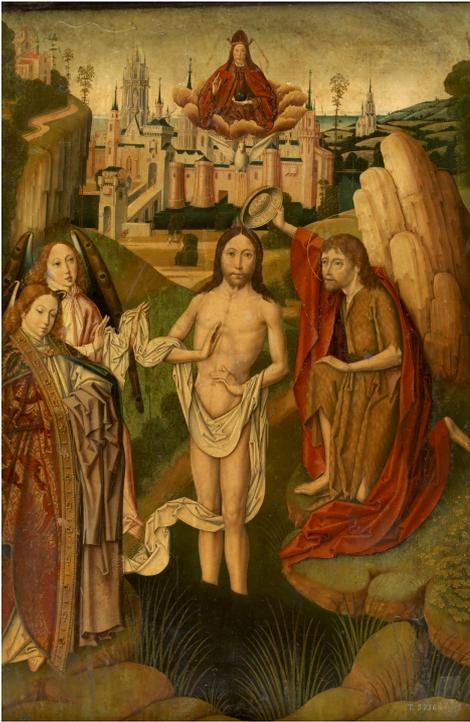


Figura 13. Cuadro El Bautismo. Autor Maestro de Miraflores. Año 1450-1500.

Con esta representación del bautismo de Cristo realizada por Maestro de Miraflores en los años de su actividad: 1450-1500 (Fig. 13). Ya desde la segunda mitad del siglo XV, se realizaba la representación de esta escena religiosa utilizando personajes tan representativos como son; Cristo, Juan Bautista, la paloma a modo de Espíritu Santo, los ángeles portadores de la túnica de Cristo y Dios Padre. Habitualmente colocados de la misma forma. Son exactamente los mismos elementos que se muestran en nuestra obra exceptuando del cuerpo de Cristo que queda ausente, por ello, remitimos que es este personaje el que falta en la composición.

A continuación, en la parte izquierda se muestra un dibujo hecho a pluma y aguada gris sobre un papel verjurado<sup>16</sup> del artista José Camarón Bononat<sup>17</sup> (Fig. 14). En esta obra se puede observar la escena con total claridad. Esta vez, Jesús se encuentra en una posición distinta a las mostradas anteriormente, donde todo el peso de su cuerpo recae sobre una pierna, de hecho el gesto hace que desconozcamos la acción, pues puede estar agachándose o poniéndose de pie. Las cabezas de los angelotes tienen un parecido abismal con los que se coparan de la obra a estudio. A la derecha, se muestra la aparición de Cristo a Santa Catalina de Siena del siglo XVIII, otro dibujo realizado con pluma sobre papel verjurado, en este caso con un tono amarillento realizado por José Camarón Bononat<sup>18</sup> (Fig. 15). En ambas ilustraciones se pueden observar las cabezas y los cuerpos de los ángeles, los cuales se parecen a los de la obra mural de la parroquia de Algar, todo y que no se llegan a apreciar con claridad, se muestran ensimismados con los de estas dos representaciones. Además, los pliegues de las telas adquieren gran similitud.

<sup>16</sup> Tipo del papel que se caracteriza por tener pequeñas filigranas de rayas pequeñas y finas perpendiculares.

<sup>17</sup> DURÁN, F.(1993). *Exposiciones:- Raíz del Arte. Una exposición de dibujos antiguos (Siglo XVI al XIX)*. Nº 14, rep. Barcelona: Sala Artur Ramón. Pág.19. Disponible en: <https://www.fernandoduran.com/duran/475-jose-camaron-bononat.html#product.info.description>. [Consulta: 12-02-2019].

<sup>18</sup> MUSEO NACIONAL DEL PRADO. (2019). *Aparición de Cristo a Santa Catalina de Siena*. Madrid: GNOSS. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/aparicion-de-cristo-a-santa-catalina-de-siena/3c947777-b8c2-4f19-b49e-bdaf9e8eca6f?searchid=8f10721c-7ff0-2b7e-d738-df839942a46c>. [Consulta: 11-02-2019].



Figura 14. El Bautismo. Dibujo a pluma y aguada gris sobre papel verjurado. Autor José Camarón Bononat .Año desconocido.

Figura 15. Aparición de Cristo a Santa Catalina de Siena. Dibujo a pluma sobre papel verjurado. José Camarón Boronat. Año desconocido.

nos reforzamos en la conclusión de que la obra objeto de estudio, hace referencia a este pasaje evangelista. No solamente por los personajes que se encuentran actualmente en la composición, sino que, antes de la primera reforma realizada en la parroquia de Algar (1768) el lugar que ocupaba era donde se encontraba la pila bautismal, que habitualmente en las iglesias se suelen encontrar representaciones del bautismo de Jesús.

Desconocemos el gesto que realizaba la figura faltante de Jesús siendo bautizado, pero descartamos que se dispusiera totalmente arrodillado, ya que el cuerpo no cabría dentro de la composición ya que éste personaje no suele aparecer paralelo a la obra y menos en una obra de ambiente barroco y clasicista donde predominan los escorzos y perspectivas<sup>19</sup>. En cuanto al gesto de Juan Bautista a la hora de bañar los cabellos de Jesús con las aguas del río Jordán podríamos suponer que utiliza un recipiente de cerámica o una pechina para ayudarse a derramar el agua, ya que en muy pocas ocasiones se muestra realizando el gesto del bautismo con las manos desnudas. Para sacar

<sup>19</sup> EGIDO,A; LAPLANA,J. *Op. Cit.* Pág. 277-278.

una conclusión de cómo podría disponerse Cristo en nuestra obra, hemos realizado una tabla observando diversas obras con el mismo tema, localizando la posición de Cristo y de que manera esta siendo bendecido. Los resultados nos pueden orientar para saber que disposición podría mostrar, aunque no se puede corroborar con total gratitud ya que no disponemos de ningún grabado equivalente de la obra ni de ningún documento que nos lo certifique.

*Tabla 1. Disposición de Cristo en diversos cuadros del Bautismo.*

OBRA	MUSEO	ELEMENTO	POSICIÓN
-Título: Bautismo de Cristo -Autor: El Greco -Año: 1597-1600 -Técnica: Óleo sobre lienzo	Museo Nacional del Prado	Concha	De pie, con una rodilla arrodillado sobre una piedra
-Título: El Bautismo de Cristo -Autor: Turchi, Alessandro -Año: después de 1600 -Técnica: Óleo sobre lienzo	Museo Nacional del Prado	Concha	De pie y cabizbajo
-Título: Bautismo de Cristo -Autor: Tintoretto, Domenico -Año: 1585 -Técnica: Óleo sobre lienzo	Museo Nacional del Prado	Cuenco	De pie con el agua pasando el tobillo
-Título: El Bautismo de Cristo -Autor: Maestro de Miraflores -Año: 1490- 1500 -Técnica: Técnica Mixta	Museo Nacional del Prado	Cuenco	De pie con el agua pasando los tobillos
-Título: El Bautismo de Cristo -Autor: Pareja, Juan de -Año: siglo XVII -Técnica: Óleo sobre lienzo	Museo Nacional del Prado	Concha	De rodillas
-Título: Bautismo de Cristo -Autor: Herp, Willem Van II -Año: siglo XVII -Técnica: Óleo sobre lámina de cobre	Museo Nacional del Prado	Cuenco	De pie con el agua pasando los tobillos
-Título: El Bautismo de Cristo -Autor: Navarrete "el Mudo" -Año: 1567 -Técnica: Óleo sobre tabla	Museo Nacional del Prado	Manos	De pie
-Título: Bautismo de Cristo -Autor: Schwarz, Christoph -Año: 1575-1580 -Técnica: Óleo sobre tabla	Museo Nacional del Prado	Concha	De rodillas

-Título: Tríptico del Bautismo de Cristo -Autor: Maestro de Fráncfurt -Año: 1500-1520 -Técnica: Óleo y dorado con pan de oro sobre tabla	Museu Nacional d'Art de Catalunya	Mano	De pie, hundido en agua son llegar a la rodilla
-Título: Bautismo de Cristo -Autor: Joan Vallhonrat -Año: siglo XX -Técnica: Temple sobre papel encolado en un lienzo montado sobre bastidor de madera	Museu Nacional d'Art de Catalunya	Mano	Sentado
-Título: Bautismo de Cristo -Autor: Pedro García de Benabarre -Año: hacia 1473-1482 -Técnica: Temple sobre tabla	Museu Nacional d'Art de Catalunya	Objeto cerámico	De pie con el agua casi por las rodillas.
-Título: El Bautismo de Cristo -Autor: Pelegrí Clavé -Año: hacia 1858-1867 -Técnica: Óleo sobre lienzo	Museu Nacional d'Art de Catalunya	Objeto cerámico	De pie

## 6. POSIBLE AUTORIA



A la hora de atribuir la obra a un artista, el dato del año que nos otorga la primera reforma de la parroquia de la Virgen de la Merced de Algar del Palancia realizada en 1768, es de total importancia para lanzar dicha hipótesis, ya que nos recorta el abanico de artistas que eran conocidos por esa zona. Nos centramos en José Camarón Boronat (1731- 1803). Nacido en Segorbe este pintor siguió los pasos de su padre, el cual, se dedicaba a la pintura e incluso participó en la ejecución del retablo mayor del crucero del Colegio de los jesuitas de Segorbe<sup>20</sup>. José Camarón era reconocido en toda la zona del Alto Palancia y del Camp de Morvedre, recorría numerosos pueblos en los que dejaba huella en cada una de sus Iglesias, hasta finales de 1769, que dejó la provincia de Castellón, es decir, dejó de residir en Segorbe ya que aumentaba la carencia de familiares y amigos que lo aferraban a esta ciudad, dejándola en su pasado para instalarse en la capital de la provincia Valencia<sup>21</sup>. De Camarón conocemos el grabado mostrado en

<sup>20</sup> SANCHIS, M. (1933). *Historia de la pintura Valenciana. El pintor Camarón ensayos históricos*. Valencia. Pág. 206.

<sup>21</sup> *Ibidem*. Pág. 223.

el apartado anterior y que se vuelve a reproducir en esta página, para observar la gran similitud en la forma de obrar del pintor. Por los estudios realizados anteriormente, podemos llegar a la conclusión de que la posibilidad de autoría o círculo de autor recae sobre la figura de José Camarón Boronat.

### 6.1. José Camarón Boronat (Fig. 16)



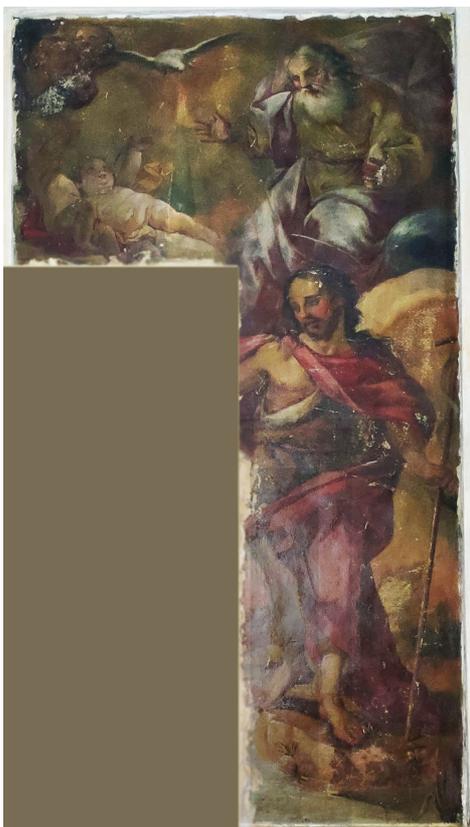
Figura 16. Retrato de José Camarón Boronat.

Nacido en Segorbe en 1731 y fallecido en Madrid en 1803. Conocido como uno de los grandes pintores Valencianos de la segunda mitad del siglo XVIII. no solamente se dedicaba a la pintura de miniaturas, fresco y pastel, sino que también era un excelente grabador e ilustrador<sup>22</sup>. Descendiente de pintores, José Camarón se formó en el taller de su padre, no tuvo nunca un reconocido maestro de la pintura, por eso se dice que fue uno de los grandes autodidactas. Camarón tuvo una familia con varios hijos artistas. Con su hijo José a menudo se confunde incluso la firma.

Era un artista reconocido por la realización de pinturas religiosas y profanas. Poco a poco fue un artista buscado en la ciudad de Valencia donde tenía numerosos encargos, por ello, decidió trasladarse a la ciudad. En 1768 fue uno de los fundadores de la Academia de San Carlos de Madrid donde desempeñó la tarea de Director de Pintura, Camarón se caracteriza por la realización de personajes estilizados cargados de un presente estilo rococó donde resaltan unas pinceladas meticulosas y colores vivos que muestran al detalle la elegancia de los pliegues que conforman los ropajes.

<sup>22</sup> MUSEO NACIONAL DEL PRADO. (2019). *Camarón Bononat, José*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/camaron-bononat-jose/5b539bdc-b733-4100-9665-d0813f51f34a> [Consulta: 11-02-2020].

## 7. ESTUDIO ICONOGRÁFICO



La escena que representa la pintura mural hace referencia al sacramento del Bautismo de Jesús.

«Por aquellos días llegó Jesús desde Nazareth de Galilea y fue bautizado por Juan en el Jordán. (Marcos 1,9).»[sic.]<sup>23</sup>

Se puede observar una pequeña parte del río Jordán, el cuál intuimos que baña los pies de Jesús, pese a que esta figura queda absenta en la composición ya que se sitúa en la zona perdida del conjunto composicional. Se pueden observar dos figuras varoniles. La que se encuentra en la parte derecha y de forma erguida, por su atuendo desciframos que se trata de Juan Bautista, viste una piel de animal bien de camello o bien de cordero<sup>24</sup>. Ésta piel queda revestida por una túnica atada en uno de sus hombros, es de color rojizo el cuál, evoca su martirio<sup>25</sup>, éste color desprende vitalidad y poder, además, con su mano izquierda sostiene un atributo característico de esta imagen, se trata de una caña cruciforme, mientras que con su mano derecha presuponemos que esta realizando la bendición a Jesús. Se puede descifrar que el gesto está realizado con una especie de concha o cerámica adornada en su mano, rociando la cabeza de Jesús.

En la parte superior derecha aparece otra imagen varonil. El aspecto del hombre se caracteriza por una larga barba blanca y va vestido con un ropaje de color amarillo muy característico de lo intelectual e idealista y lo cubre una túnica de color morado propio de lo espiritual y litúrgico<sup>26</sup>. Las palmas de sus manos están representadas hacia arriba

<sup>23</sup> BOYER, M. (2007). *Reflexiones Sobre los Misterios del Rosario*. Liturgical PR. Pág. 24. Disponible en:

<https://books.google.es/books?id=qRZb9cUqDmEC&pg=PA24&dq=rio+jordan+bautismo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjc7I7f9avpAhUPDGMBHaavDeEQ6AEIKDAA#v=onepage&q=rio%20jordan%20bautismo&f=false>. [Consulta: 07-02-2020].

<sup>24</sup> VALGASLUGO, E. (1994). *Mexico en el Mundo de las Colecciones de arte. Nueva España 1*. Mexico: D.R. ISBN: 9686963391 (tercer volumen). Pág. 142. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=VlmmOL8GMpEC&pg=PA143&dq=cuadros+del+bautismo+de+jesus&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiLm8D98qvpAhVK5uAKHXJWAuAQ6AEIMTAB#v=onepage&q=cuadros%20del%20bautismo%20de%20jesus&f=false>. [Consulta: 07-02-2020].

<sup>25</sup> ROJAS, J.; GONZÁLEZ, M. (2017). *Iconografía Barroca del Bautista en las Artes Plásticas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Pág. 126.

<sup>26</sup> BARRAGÁN, F. (2019). *Morado, el color que habla de la Semana Santa. Su origen simbólico-litúrgico y su presencia en el arte de teñir*. Artículo Publicado en la Revista Cultura de Dos Hermanas. Sevilla: Ayuntamiento de Dos Hermanas. Pág. 18-22. Disponible en:

[https://www.academia.edu/39076584/Morado\\_el\\_color\\_que\\_habla\\_de\\_la\\_Semana\\_S](https://www.academia.edu/39076584/Morado_el_color_que_habla_de_la_Semana_S)

realizando un gesto alegórico al cielo, mientras que la mirada se centra en la escena que está realizando Juan Bautista en el río. Podría tratarse de un Dios todo poderoso, pagano y celestial. En el centro superior de la composición se puede observar una paloma blanca, en representación del Espíritu Santo, de la cual emerge un rayo de luz divino que centra el destello en la escena principal de la obra. La escena queda dispuesta en la pérdida originada tras haber realizado la intervención inadecuada. En la composición se pueden observar diversos emblemas angelicales, algunos solamente queda desdibujada la cabeza. Entre ellos, se puede ver un par de ángeles totalmente constituidos con un cuerpo carnoso y rollizo, los cuales infieren la mirada hacia la paloma y con uno de sus brazos extienden todas las extremidades a modo de querer alcanzarla, la pintura no deja ver con total detalle los rasgos carismáticos de los dos cuerpos, de hecho el de la izquierda es casi imperceptible.

En cuanto al paisaje, queda bastante vislumbrado en la obra ya que no deja zonas despejadas de claridad que puedan resignar evidencias de la apariencia que lo caracteriza, pero desde la tradición bizantina el paisaje del bautismo se caracteriza por un lugar rocoso y quebrado que acompaña las aguas del Jordán<sup>27</sup>. Caemos en la hipótesis fidedigna de que la figura que carece en la obra se trata del mismo Salvador, tomando una actitud humilde, posiblemente, sus manos se encuentren tocando su pecho y su cuerpo posado sobre sus mismas rodillas o simplemente de pie realizando un gesto de sumisión, recibiendo el bautismo del Percusor<sup>28</sup>. En la cita que mostramos a continuación acerca del evangelio según san Mateo, nos podemos hacer una idea de la representación aun sin tenerla delante de nosotros. Con ella, entendemos el contexto en el que se encuentran los personajes y cual es el paisaje que caracteriza el momento en el que se realiza el bautismo y emerge de los cielos el Espíritu de Dios en forma de paloma blanca:

«Evangelio, Mateo 3:13-17

Lectura del santo Evangelio según san Mateo:

En aquel tiempo, Jesús llegó de Galilea al río Jordán y le pidió a Juan que lo bautizara. Pero Juan se resistía, diciendo: “Yo soy quien debe ser bautizado por ti, ¿y tú vienes a que yo te bautice?”. Jesús respondió: “Haz ahora lo que te digo, porque es necesario que así cumplamos

---

[anta. Su origen simbólico-litúrgico y su presencia en el arte de teñir](#). [Consulta: 11-02-2020].

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ, M. (2016). *El Bautismo de Cristo*. Madrid: Universidad CEU San Pablo. Revista Digital de Iconografía, vol. VIII, nº 15. Pág. 8

<sup>28</sup> ROJAS, J; GONZÁLEZ, M. *Op. Cit.* Pág. 133

todo lo que Dios quiere”. Entonces Juan accedió a bautizarlo. Al salir Jesús del agua, una vez bautizado, se le abrieron los cielos y vio al Espíritu de Dios, que descendía sobre él en forma de paloma y oyó una voz que decía, desde el cielo: “Éste es mi Hijo muy amado, en quien tengo mis complacencias”. .»[sic.]<sup>29</sup>

## 8. ESTUDIO TÉCNICO

### 8.1. ANÁLISIS TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

Tabla 2. Ficha técnica básica de la obra.

FICHA TÉCNICA BÁSICA DE LA OBRA	
AUTOR	Posible círculo de José Camarón Bononat
TÍTULO	El Bautismo de Cristo
DATACIÓN	s. XVIII
TÉCNICA	Obra mural, posiblemente óleo
PROCEDENCIA	Parroquia de Nuestra Señora de la Merced de Algar de Palancia.
MEDIDAS	190 x 120 cm
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Estable

El análisis técnico realizado en esta obra objeto de estudio, consta de diversas pruebas, obteniendo unos resultados que serán claves para posteriormente desarrollar una propuesta de intervención. Para poder llevar a cabo el análisis técnico en su totalidad y registrar el estado de conservación en que se encuentra, es necesario desarrollar numerosas visitas e ir focalizando en cada una de ellas todos los detalles, desde los detalles más generales, hasta los detalles más particulares.

En la primera visita a la parroquia se realizó un estudio organoléptico, anotando todos aquellos detalles que se pudiesen observar en este estudio visual. Se realizaron fotografías generales de la obra. Así como, fotografías tanto del interior como del exterior del edificio donde se sitúa esta obra. De esta manera se puede realizar un examen más concreto de la ubicación y del contexto que engloba a la pintura, puesto que se trata de una obra de pintura mural, donde cada pared,

<sup>29</sup> TAPIA,T; TAPIA,F.(2014). *Manual para proclamadores de la palabra*. Madrid: Recursos Católicos en Español, LTP. Pág. 46.

cada pintura, cada parámetro situado entorno a dicha obra, tendrá en mayor o menor medida un significado en la lectura final de la pintura. Las obras de pintura mural están pensadas por y para el espacio y ubicación que ocupan. Un ejemplo de esto es la obra que ocupa este estudio, que representa el bautismo, por ello, está ubicada en el interior de una iglesia,alzada en el muro donde antiguamente se disponía la pila bautismal.

La obra está ubicada en la primera capilla lateral derecha, centrada en el epicentro del pasillo de la nave lateral. La pared en la que se encuentra ubicada es la que da acceso al archivo, motivo por el cual se realizó un hueco en la pintura mural que diera acceso a dicho habitáculo. Cabe la posibilidad que esta pintura sea una copia de un grabado del siglo XVIII, aunque desconocemos de cual se trata pero remitimos puesto que esta práctica era muy habitual en esta época.

La obra tiene unas medidas de 190 x 120 cm, encuadrada dentro de un marco de piedra. Determinamos pero no a ciencia cierta que, se trata de una pintura mural al óleo, ya que para asegurarnos de ello, deberíamos realizar una serie de pruebas a la obra que más tarde detallamos en el apartado de 'Técnica pictórica' de este mismo punto. Para realizarlas no precisamos del material conveniente ni de la posibilidad de intervención sobre la obra. La pintura adquiere un brillo Actualmente la obra alberga tres personajes principales; Juan Bautista, Dios Padre y el Espíritu Santo y un conjunto de ángeles. La laguna principal, causada por la colocación de una puerta, contenía otro personaje principal, que se ha perdido en su totalidad, pues debería de también se ha perdido parte del marco lateral izquierdo y parte de marco de la parte inferior.

El resto de la obra presenta una buena conservación en general. Muestra amarilleamiento en el total de la superficie, debido al envejecimiento y oxidación de la capa de barniz, por el contrario, esto ha actuado como capa protectora de la película pictórica, la cual se encuentra, salvo pequeñas lagunas y erosiones, en muy buen estado de conservación, siempre teniendo presente el gran faltante debido a la colocación de una puerta que da acceso a un archivo. Como ya se ha mencionado, la pintura alberga diversas lagunas de menor tamaño, que no afectan a la comprensión de esta, pero si que deben tenerse en cuenta para una futura intervención. Entre estas lagunas se encuentran abrasiones ocasionadas por antiguas limpiezas inadecuadas; se pueden observar también ataques iconoclastas, así del



*Figura 17. Parte de la obra donde se ven ataques iconoclastas y lagunas en la capa pictórica.*



*Figura 18. Depositiones de cera causadas por los cirios de los feligreses.*

tiempo (Fig. 17). Por último cabe señalar las pequeñas acumulaciones de cera, causadas por los cirios de los feligreses, y acumulación de suciedad superficial (Fig. 18).



*Figura 19. Fotografía de eflorescencias salinas en uno de los muros situados al lado de la obra a estudio.*

La obra contiene colores cálidos, con predominio de colores tierras en prácticamente su totalidad. Combina tonalidades anaranjadas con diferentes tonos de ocre y verdes para el fondo, mientras destaca el color rojo de la toga de uno de los personajes principales.

Después de la primera visita a la parroquia y tener una aproximación y ubicación inicial de la obra, se ha procedido a la realización de una serie de pruebas:

- Se realizan fotografías de detalle con cámara réflex Canon EOS 600D, tanto en detalles y faltantes de la obra, como en posibles eflorescencias salinas que hay en los muros ubicados alrededor de la pintura mural (Fig. 19).

- Por lo que respecta al soporte de la pintura mural, se cree que se trata de mortero de cal con árido de granulometría media que se puede apreciar a simple vista.

### **Técnica pictórica**

Para asegurarnos de que tipo de técnica pictórica se trata se debería realizar catas y pruebas para determinar la técnica pictórica de la pintura mural. En primer lugar se debe eliminar la capa de barniz en una zona poco visible para poder acceder a la capa pictórica y poder analizar la técnica. A continuación, y tras de realizar varias pruebas se determinaría de que tipo de pintura se trata, en cualquier caso creemos que se trata de una pintura mural al óleo.

Para un examen más profundo se podría determinar el aglutinante mediante un análisis por FTIR<sup>30</sup> o por GC-MS<sup>31</sup>. Además, es conveniente realizar un estudio estratigráfico para identificar los

<sup>30</sup> Espectrofotómetro de infrarrojo. Se utiliza para conocer los diversos grupos funcionales de materiales orgánicos, pinturas y diversas estructuras sólidas y líquidas a través de un infrarrojo. UNIVERSIDAD POLITÈCNICA DE CATALUNYA. Disponible en: <https://www.upc.edu/sct/es/equip/49/espectrofotometro-infrarrojo-ftir.html>. [Consulta: 14-02-2020].

<sup>31</sup> Cromatografía de Gases/masas. Se utiliza para analizar los diferentes tipos y cuantías de mezclas en una misma muestra. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/650-2013-12-02-gases%20masas.pdf>. [Consulta 14-02-2020].



*Figura 20. Fotografía de detalle de las pinceladas en la obra a estudio.*

estratos pictóricos mediante microscopía óptica y SEM-EDX<sup>32</sup> que nos determinaría si hubiese repintes.

En la pintura también se pueden notar marcas de pinceladas empastadas que son características en este tipo de técnica y que rechazan la idea de que pueda ser cualquier otra técnica pictórica mural, como por ejemplo un fresco. Se pueden ver con claridad en la fotografía del margen (Fig. 20).

Hay que mencionar, además, a la hora de rechazar la idea de la técnica al fresco que no son apreciables marcas que indiquen jornadas o líneas de incisión o estarcido, para transferir el dibujo.

---

<sup>32</sup> Microscopía electrónica de rastreo; se trata de una técnica de barrido que con la ayuda de un haz de electrones posibilita la obtención de imágenes en blanco y negro de alta resolución que ayudan al estudio de la morfología, obteniendo a su vez un análisis básico de la superficie. MUSEO NACIONAL DE CATALUNYA. Disponible en: <https://www.museunacional.cat/es/microscopia-electronica-de-rastreo-sem-edx-scanning-electron-microscopy-energy-dispersive-x-ray-spectroscopy>. [Consulta: 14-2-2020].

## 8.2. MAPA DE DAÑOS



Nombre: El Bautismo  
Autor: José Camarón  
Fecha: Siglo XVIII  
Técnica: Óleo mural  
Medidas: 190 x 120 cm

Toda la superficie mural presenta una alteración en el pigmento, debido a la oxidación del barniz que protege la obra.

-  Intervención intruista
-  Pérdida de la capa pictórica
-  Ataques iconoclastas
-  Depositiones de cera



1cm

Escala: 1/13

## 9. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Tras ir avanzando en el trabajo fin de grado, realizar una aproximación histórica e icónica y un estudio técnico de la obra, nos hemos dado cuenta de no poder realizar una propuesta de intervención, puesto que la retirada de la puerta tiene que estar totalmente justificada con la reconstrucción del faltante que deja dicha puerta. La retirada de esta, conlleva construir otro paso y reubicación de la puerta para poder entrar al archivo de la parroquia. Una vez el archivo tuviese su nueva entrada, habría que hacer morteros y preparar el soporte mural, a continuación es cuando habría que realizar, con un dibujo a línea, una reconstrucción del faltante. El gran problema, y el causante de no poder consumir esta intervención, es que no tenemos constancia e información suficiente del dibujo original de la obra. Aunque sabemos casi a ciencia cierta de que se trata de la recreación de El Bautismo, hemos comprobado que el personaje del faltante, Jesucristo, puede estar dispuesto de varias formas recibiendo el bautismo a manos de Juan ; levantado totalmente de pie, semi arrodillado o arrodillado con una sola pierna y totalmente arrodillado con las dos piernas. Sería un gran error y una intervención inadecuada inventarnos la posición de un personaje de la obra, y esto nunca debería ocurrir.

La otra opción que hemos barajado, sería la retirada de la puerta, teniendo en cuenta todo lo que conlleva, explicado anteriormente, y en el faltante que deja la puerta, construir una laguna con una tonalidad neutra acorde con la obra a estudio. Esto conlleva un gran expendio económico, el cual supera a la aportación positiva en cuanto a entendimiento de la obra.

De este modo, las dos intervenciones quedan descartadas, la primera por ser incorrecta, y la segunda por ser mas costosa económicamente, que su aportación a la obra.

Con todo ello, se puede realizar un documento explicativo hacia los feligreses y hacia la población en general de Algar del Palancia, donde se recogiese la importancia y el reconocimiento que tiene, o tenía en su momento, esta pintura mural, creada y dispuesta en un sitio concreto para realizar un acto religioso como es el bautismo cristiano. Siendo posteriormente dañada de gravedad en un acto de imprudencia y quitando todo significado y entendimiento que aportaba esta obra.

Con este documento, el pueblo de Algar, habría perdido parte de una obra, pero ganaría en memoria histórica.

## 10. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

En primer lugar remarcar, que la obra objeto de estudio, obviando el gran faltante producido por la colocación de la puerta de madera, se encuentra en buenas condiciones, pese a tener alrededor de 250 años. Contiene pequeñas marcas y rallas en superficie producidas por ataques de iconoclastas y un amarilleamiento general.

Si bien es cierto, a tan solo 30cm de la obra encontramos efloraciones salinas, producidas por la gran humedad que retienen los muros de la parroquia. Si estas efloraciones ocurriesen dentro del soporte mural que ocupa la obra, podría ocasionar un descorchamiento en la pintura.

Para mantener la perdurabilidad de la obra:

- Se debe tener una humedad relativa alrededor del 45-50%. Superar esta humedad puede provocar la proliferación de hongos y como ya hemos mencionado, puede excitar eflorcencias salinas y dañar la obra.

- La temperatura idónea para una buena conservación es de entre 19-24°C.

- En cuanto a la limpieza, es recomendable tener una limpieza periódica o semanal, para evitar la deposición de polvo y microorganismos. Esta limpieza se podría llevar a cabo con una brocha o espátula con un pelo suave.

Así mismo, sería aconsejable una revisión anual para ver la correcta conservación y garantizar la perdurabilidad de la obra.

## 11. CONCLUSIONES

Tras haber realizado un estudio pormenorizado de la obra mural del bautismo, que se encuentra en la parroquia de Algar del Palancia para realizar el trabajo final de grado, hemos tenido la oportunidad de poner en practica todos los conocimientos adquiridos a lo largo de los cuatro años que conforman el grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. En este estudio nos hemos centrado en la obra mural del siglo XVIII y en la representación de diversos bautismos, tanto del mismo siglo como de diferentes. La obra ha sido estudiada a nivel histórico-técnico, centrándonos en la representación iconográfica y en el método comparativo.

Tras centrarnos en la búsqueda de información histórica para situar la obra, ha sido de total interés los documentos de las reformas de la misma parroquia en la que se encuentra la obra, ya que de esta manera hemos sido capaces de canalizar la información y la datación al siglo XVIII, a la cuál, pertenece la obra mural y con ello, al círculo de artistas al que se le atribuye, encabezado por José Camarón Boronat.

Gracias al análisis organoléptico, se ha determinado que el estado de conservación que presenta se encuentra estable, teniendo en cuenta la datación y la intrusión sufrida tras haber colocado una puerta en la parte inferior izquierda. La pintura se muestra sujeta con total firmeza al soporte mural. Todo ello, ha quedado registrado en la documentación fotográfica realizada. Gracias a las imágenes se ha realizado un mapa de daños, el cuál, ha servido para verificar su estado y darnos cuenta que pros y contras lleva la posible intervención. Dando lugar a que la intervención que creáramos seria una falsa reconstrucción y viendo que, económicamente seria una gran cantidad de dinero invertido, para simplemente eliminar la puerta de entrada del archivo y dar paso a una laguna neutra en la pintura mural. Esta laguna no proporciona la unión visual compositiva para darle el total entendimiento a la obra.

Por último, se han propuesto unas medidas conservativas para el cuidado de la obra a lo largo del tiempo y de esta manera estabilizar la obra. Cabe tener en cuenta, que la obra forma parte de un edificio el cual, debe adquirir tratamientos de humedad y ventilación adecuados que proporcionen una conservación de las obras de su interior de manera favorable.

## 12. BIBLIOGRAFÍA

- ALBIÑANA, S; et al. "La Reial academia de belles arts de Sant Carles i l'art Valencià". *Història del país Valencià. L'època borbònica fins a la crisi de l'antic règim*. Barcelona: Edición 62.
- ALEJOS, A. (2009). *La Real Academia de bellas artes de San Carlos en la Valencia Ilustrada*. Valencia: Romà de la Calle.
- EGIDO, A; LAPLANA, J. (2010). *La luz de la razón, Literatura y Cultura del siglo XVIII, a la memoria de Ernest Lluch*. Zaragoza: Fernando el Católico. ISBN: 978-84-9911-085-1.
- GRACIA, C. (1995). *Història de l'art Valencià*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.
- HERNÁNDEZ, F. (2016). *Pensil Hermoso y deleitoso. Una descripción de Algar de Palancia a principios del siglo XVIII*. ISSN: 1130-3859, nº 53. Valencia: Centre d'Estudis del Camp de Morvedre.
- IBORRA, J. (1981). *Realengo y señorío en el Camp de Morvedre*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- MORALES, J. (2002). *La vocación en los evangelios*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- PASPOR, P. (2018). *Simposio Histórico La Orden de la Merced 800 años. un repaso a la historia de la orden de la Merced. La Merced en sus orígenes*. Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià.
- RECIO, C. (2016). *Algar de Palància. Historia General. Desde la fundación hasta principios del siglo XXI*. Valencia: Servicio de publicaciones de la Diputación Provincial de Valencia. Ayuntamiento de Algar de Palància.
- RODRÍGUEZ, M. (2016). *El Bautismo de Cristo*. Madrid: Universidad CEU San Pablo. Revista Digital de Iconografía, vol. VIII, nº 15.
- ROJAS, J; GONZÁLEZ, M. (2017). *Iconografía Barroca del Bautista en las Artes Plásticas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- SANCHIS, M. (1933). *Historia de la pintura Valenciana. El pintor Camarón ensayos históricos*. Valencia.
- TAPIA, T; TAPIA, F. (2014). *Manual para proclamadores de la palabra*. Madrid: Recursos Católicos en Español, LTP.

## ENLACES WEB

BÁEZ, H. (2011). *El Barroco. Fundamentos estéticos. Su manifestación en el arte Europeo. El barroco en España. Estudio de una obra representativa*. Las Palmas: Lomo de la Herradura. Pág.5. Disponible en: <http://clio.rediris.es/n37/oposiciones2/tema43.pdf>. [Consulta: 06-02-2020].

BARRAGÁN, F. (2019). *Morado, el color que habla de la Semana Santa. Su origen simbólico-litúrgico y su presencia en el arte de teñir*. Artículo Publicado en la Revista Cultura de Dos Hermanas. Sevilla: Ayuntamiento de Dos Hermanas. Pág. 18-22. Disponible en: [https://www.academia.edu/39076584/Morado\\_el\\_color\\_que\\_habla\\_de\\_la\\_Semana\\_Santa\\_Su\\_origen\\_simbólico-litúrgico\\_y\\_su\\_presencia\\_en\\_el\\_arte\\_de\\_teñir](https://www.academia.edu/39076584/Morado_el_color_que_habla_de_la_Semana_Santa_Su_origen_simbólico-litúrgico_y_su_presencia_en_el_arte_de_teñir). [Consulta: 11-02-2020].

BOYER, M. (2007). *Reflexiones Sobre los Misterios del Rosario*. Liturgical PR. Pág.24. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=qRZb9cUqDmEC&pg=PA24&dq=rio+jordan+bautismo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjc7I7f9avpAhUPDGMBHaaVDeEQ6AEIKDAA#v=onepage&q=rio%20jordan%20bautismo&f=false>. [Consulta: 07-02-2020].

DURÁN, F. (1993). *Exposiciones:- Raíz del Arte. Una exposición de dibujos antiguos (Siglo XVI al XIX)*. Nº 14, rep. Barcelona: Sala Artur Ramón. Pág.19. Disponible en: <https://www.fernandoduran.com/duran/475-jose-camaron-bononat.html#product.info.description>. [Consulta: 12-02-2019].

FERRER, M. (2002). *Las Comunidades Mudéjares de la Corona de Aragón en el siglo XV: La Población*. pág. 87. Disponible en: [https://digital.csic.es/bitstream/10261/25210/1/Ferrer\\_Comunidades\\_mudéjares3.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/25210/1/Ferrer_Comunidades_mudéjares3.pdf). [Consulta 2010-02-03].

<sup>1</sup> MUSEO NACIONAL DEL PRADO. (2019). *Aparición de Cristo a Santa Catalina de Siena*. Madrid: GNOSS. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/aparicion-de-cristo-a-santa-catalina-de-siena/3c947777-b8c2-4f19-b49e-bdaf9e8eca6f?searchid=8f10721c-7ff0-2b7e-d738-df839942a46c>. [Consulta: 11-02-2019].

MUSEO NACIONAL DEL PRADO. (2019). *Camarón Bononat, José*. Disponible en:

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/camaron-bonanat-jose/5b539bdc-b733-4100-9665-d0813f51f34a> [Consulta: 11-02-2020].

MUSEO NACIONAL DEL PRADO. (2019). *El Bautismo de Cristo*. Madrid: GNOSS. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bautismo-de-cristo/7ac9dfc6-9032-4259-8d3b-a72de09a7d88>. [Consulta: 14-03-2020].

MUSEO NACIONAL DEL PRADO. (2019). *El Bautismo de Cristo*. Madrid: GNOSS. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bautismo-de-cristo/7ac9dfc6-9032-4259-8d3b-a72de09a7d88>. [Consulta: 14-03-2020].

VALGASLUGO, E.(1994). *Mexico en el Mundo de las Colecciones de arte. Nueva España 1*. Mexico: D.R. ISBN: 9686963391 (tercer volumen). Pág. 142. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=VImmOL8GMpEC&pg=PA143&dq=cuadros+del+bautismo+de+jesus&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiLm8D98qvpAhVK5uAKHXJWAuAQ6AEIMTAB#v=onepage&q=cuadros%20del%20bautismo%20de%20jesus&f=false>. [Consulta: 07-02-2020].

## 13. ÍNDICE DE IMÁGENES

**Figura 1.** El Bautismo de Jesús, óleo. Medidas 190 x 120cm. Círculo de José Camarón Boronat (1731-1803). Pág. 8. Imagen del autor de éste TFG.

**Figura 2.** Mapa de la Comunidad Valenciana donde aparece situada la población de Algar del Palancia. Pág. Pág. 10. Imagen extraída de: [https://www.viamichelin.es/web/Mapas-Planos/Mapa\\_Plano-Comunidad\\_Valenciana-Espana](https://www.viamichelin.es/web/Mapas-Planos/Mapa_Plano-Comunidad_Valenciana-Espana).

**Figura 3.** Fachada de la parroquia de Algar. Año desconocido. Pág. 11. Imagen extraída de: <https://www.algardepalancia.es/es/municipio/page/parroquia-senyora-merce>.

**Figura 4.** Actual fachada de la parroquia y escudo de la orden de la Merced. Pág. 11. Imagen del autor de éste TFG.

**Figura 5.** Puerta ubicada dañando la unidad potencial de la obra objeto de estudio. Pág. 12. Imagen del autor de éste TFG.

**Figura 6.** Plano de la iglesia y ubicación donde se dispone la obra mural. Pág. 12. Imagen extraída de: <https://www.algardepalancia.es/es/municipio/page/parroquia-senyora-merce>.

**Figura 7 y 8.** Eflorescencias salinas de los muros de la parroquia de Algar del Palancia. Pág. 13. Imagen del autor de éste TFG.

**Figura 9.** El bautismo. Obra mural a estudio, con un montaje virtual de mancha neutra en el faltante. Pág. 15. Imagen del autor de éste TFG.

**Figura 10.** El Bautismo de Cristo. Oleo sobre tabla. Autor Juan Fernández de Navarrete. Año 1567. Pág. 15. Imagen extraída de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bautismo-de-cristo/7ac9dfc6-9032-4259-8d3b-a72de09a7d88>.

**Figura 11.** Cuadro EL Bautismo, para la catedral de Sevilla. Autor Murillo. Año 1668. Pág. 16. Imagen extraída de: <https://www.archisevilla.org/ano-murillo-iv-el-bautismo-de-cristo/>.

**Figura 12.** Ampliación de las figuras infantiles y angelicales, para comparación con los de la obra mural a estudio. Pág. 16. Imagen extraída de: <https://www.archisevilla.org/ano-murillo-iv-el-bautismo-de-cristo/>.

**Figura 13.** Cuadro El Bautismo. Autor Maestro de Miraflores. Año 1450-1500. Pág. 8. Imagen extraída de:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bautismo-de-cristo/48861381-990b-4a72-9ba4-2bf3d65217c6>.

**Figura 14.** El Bautismo. Dibujo a pluma y aguada gris sobre papel verjurado. Autor José Camarón Bononat .Año desconocido. Pág. 18. Imagen extraída de: <https://www.mutualart.com/Artwork/Bautismo-de-Cristo-en-el-Jordan/54AA69E8B3763A1B>.

**Figura 15.** Aparición de Cristo a Santa Catalina de Siena. Dibujo a pluma sobre papel verjurado. Año desconocido. Pág. 18. Imagen extraída de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/aparicion-de-cristo-a-santa-catalina-de-siena/3c947777-b8c2-4f19-b49e-bdaf9e8eca6f>.

**Figura 16.** Retrato de José Camarón Boronat. Pág. 21. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/camaron-bononat-jose/5b539bdc-b733-4100-9665-d0813f51f34a>.

**Figura 17.** Parte de la obra donde se ven ataques iconoclastas y lagunas en la capa pictórica. Pág. 25. Imagen del autor de éste TFG.

**Figura 18.** Depositiones de cera causadas por los cirios de los feligreses. Pág. 25. Imagen del autor de éste TFG.

**Figura 19.** Fotografía de eflorescencias salinas en uno de los muros situados al lado de la obra a estudio. Pág. 26. Imagen del autor de éste TFG.

**Figura 20.** Fotografía de detalle de las pinceladas en la obra a estudio. Pág. 27. Imagen del autor de éste TFG.

**Tabla 1.** Disposición de Cristo en diversos cuadros del Bautismo. Pág. 19

**Tabla 2.** Ficha técnica básica de la obra. Pág. 24.

**Mapa de daños.** Mapa con los diferentes daños que contiene la obra. Pág. 28.

## 14. ANEXO

ANEXO 1.

## ANEXO 1



-Título: Bautismo de Cristo

-Autor: El Greco

-Año: 1597-1600

-Técnica: Óleo sobre lienzo



-Título: El Bautismo de Cristo

-Autor: Turchi, Alessandro

-Año: después de 1600

-Técnica: Óleo sobre lienzo



-Título: Bautismo de Cristo

-Autor: Tintoretto, Domenico

-Año: 1585

-Técnica: Óleo sobre lienzo



-Título: El Bautismo de Cristo

-Autor: Maestro de  
Miraflores

-Año: 1490- 1500

-Técnica: Técnica Mixta



-Título: El Bautismo de Cristo

-Autor: Pareja, Juan de

-Año: siglo XVII

-Técnica: Óleo sobre lienzo



-Título: Bautismo de Cristo

-Autor: Herp, Willem Van II

-Año: siglo XVII

-Técnica: Óleo sobre lámina de cobre



-Título: El Bautismo de Cristo

-Autor: Navarrete “el Mudo”

-Año: 1567

-Técnica: Óleo sobre tabla



-Título: Bautismo de Cristo

-Autor: Schwarz, Christoph

-Año: 1575-1580

-Técnica: Óleo sobre tabla



-Título: Tríptico del  
Bautismo de Cristo

-Autor: Maestro de  
Fráncfurt

-Año: 1500-1520

-Técnica: Óleo y  
dorado con pan de oro  
sobre tabla



-Título: Bautismo de  
Cristo

-Autor: Joan Vallhonrat

-Año: siglo XX

-Técnica: Temple  
sobre papel encolado  
en un lienzo montado  
sobre bastidor de  
madera



-Título: Bautismo de Cristo

-Autor: Pedro García de Benabarre

-Año: hacia 1473-1482

-Técnica: Temple sobre tabla



-Título: El Bautismo de Cristo

-Autor: Pelegrí Clavé

-Año: hacia 1858-1867

-Técnica: Óleo sobre lienzo