

# **“ESTUDIO DE RECUPERACIÓN CROMÁTICA de la capilla DE SAN ANTONIO DE PADUA de la ermita de la Virgen de la Huerta, (Ademuz) Valencia.”**

---

Figura 1. Detalle de mural de la capilla San Antonio de Padua.



Autor: María de los Angeles Dorantes Lámbarri  
Tutor: Ana María Torres Barchino  
Cotutor: Irene de la Torre Fornés  
Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Curso: 2021 – 2022

Uno de los recintos que forma parte del patrimonio histórico y religioso de Valencia es la ermita de la Virgen de la Huerta de Ademuz, se trata de un edificio de estilo románico del siglo XIV y es uno de los más antiguos que se conserva en la Comunidad Valenciana. Durante el siglo XVIII se realizó una ampliación construyéndose la capilla lateral dedicada a San Antonio de Padua, en el siglo XX fue tapiada y utilizada como almacén de un Centro Público Educativo anexo. Hoy en día, la capilla, se encuentra en un avanzado estado de deterioro.

En el presente trabajo, se pretende hacer una propuesta de intervención cromática y volver a integrar la capilla lateral al espacio interior de la ermita y así, tanto los habitantes de Ademuz, como el público en general puedan apreciar este recinto. Este proyecto comprende una serie de estudios que incluyen una primera fase de búsqueda y un análisis de documentación histórica del edificio; después, se continúa con una segunda fase que incluye un estudio gráfico de los murales de la capilla y el estudio cromático, junto con una toma de datos con instrumental específico y un estudio de análisis de las muestras obtenidas para su posterior análisis fisicoquímico. Y, por último, se expone un posible proyecto como propuesta de intervención.

## Palabras Clave

---

Color, intervención, capilla, ermita, Ademuz, pintura mural.

## Title

---

*"CHROMATIC RECOVERY STUDY of the chapel of SAN ANTONIO DE PADUA of the hermitage of the Virgen de la Huerta, Ademuz, Valencia."*

## Abstract

---

One of the enclosures that is part of the historical and religious heritage of Valencia is the hermitage of the Virgen de la Huerta de Ademuz, it is a Romanesque-style building from the 14th century and is the oldest preserved in the Valencian Community. During the 18th century, an extension was carried out, building the side chapel dedicated to San Antonio de Padua, in the 20th century it was walled up and used as a warehouse for an attached Public Educational Center. Today, the chapel is in an advanced state of deterioration.

In the present work, it is intended to make a proposal for a chromatic intervention and to re-integrate the lateral chapel into the interior space of the hermitage and thus, both the inhabitants of Ademuz and the general public can appreciate this enclosure. This project comprises a series of studies that include a first search phase and an analysis of the historical documentation of the building; Later, a second phase continues, which includes a graphic study of the murals in the chapel and a chromatic study, together with data collection with specific instruments and an analysis study of the samples obtained for subsequent physicochemical analysis. And, finally, a possible preventive conservation program is exposed.

## Key words

---

Colour, intervention, chapel, hermitage, Ademuz, mural painting.

## **Agradecimientos**

---

A mis padres por estar siempre presentes en mi vida.

A mis tutoras, por su apoyo, su entusiasmo y su guía en todo momento.

A mis amigas por su acompañamiento.

A todos los que han hecho posible este trabajo.

A Dios.

## **Dedicatoria**

---

A mis padres y a mis hermanos

1. Introducción.....	7
1.1Objetivos.....	9
1.2 Metodología.....	10
2. Antecedentes. El Rincón de Ademuz .....	14
2.1 Contexto geográfico .....	15
2.2 Contexto histórico .....	18
2.3 Contexto social .....	21
3. La ermita de la Virgen de la Huerta.....	22
3.1 Datos del inmueble .....	23
3.2 Situación y emplazamiento.....	24
3.3 Evolución histórica .....	27
La ermita de la Virgen de la Huerta .....	27
Ampliación de la capilla de San Antonio de Padua .....	39
3.4 Recorrido por la obra artística .....	41
La ermita de la Virgen de la Huerta .....	41
La capilla San Antonio de Padua.....	45
Estilo neo-pompeyano.....	50
3.5 Planos arquitectónicos .....	52

4. Recuperación cromática de los murales de la capilla de San Antonio de Padua .....	58
4.1 Estado actual de la capilla .....	59
Sobre la humedad en los muros .....	61
4.2 Análisis y toma de datos .....	65
Procedimiento de la toma de datos.....	67
4.3 Catálogo de fichas.....	75
5. Propuesta de Intervención .....	96
6. Conclusiones .....	108
7. Referencias .....	109
Bibliografía.....	109
Artículos en línea .....	110
8. Bibliografía consultada.....	111
Bibliografía.....	111
Artículos en línea .....	113
Páginas Web .....	114
9. Índice de figuras.....	116
10. Índice de tablas .....	118
11. Anexos.....	120
Anexo 1. Ficha BRL.....	121
Anexo 2. Apuntes sobre el color .....	123
El atlas de color Munsell .....	124
El atlas de color NCS Natural Color System.....	125
Anexo 3. Aproximación de reintegración cromática.....	127
Anexo 4. Apuntes de cuaderno .....	130

## 1. Introducción

---

“La piel tatuada de la arquitectura, constituye un testigo excepcional del paso del tiempo que se condensa en su pátina” (Calderon, 2012, p.104)

El presente trabajo de fin de máster se trata de la recuperación cromática en los murales del siglo XIX en la capilla de San Antonio de Padua, que se encuentra en la ermita de la Virgen de la Huerta, Ademuz, Valencia.

La ermita es uno de los edificios más representativos de Ademuz, conserva diferentes estilos arquitectónicos que hablan de su historia. Con la intención de conservar este recinto se han propuesto diversos programas de restauración, en ocasiones llevadas a cabo y en otras se ha quedado en una intención. Podemos destacar la propuesta integral para la intervención de la ermita hecha por la empresa EMR Estudio Métodos de la Restauración S.L. en el año de 2009, esta propuesta fue actualizada en 2016 sin tener constancia del inicio de los trabajos.

Posteriormente se han realizado trabajos aislados, como el retejado de la nave principal, del cual no tenemos fecha exacta, un proyecto de eliminación de humedades en el perímetro de la ermita en el año de 2017, entre otros.

En la actualidad, se están realizando trabajos de conservación en la ermita, estas obras dirigidas por Carmona y de la Torre arquitectos S.C.P. están delimitadas a la capilla de San

Antonio de Padua, son parte de un proyecto<sup>1</sup> de recuperación y restauración, cuyos trabajos ya se están llevando a cabo, promovidos por la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, dentro del programa de subvenciones<sup>2</sup> del año 2021.

Se tiene previsto hacer la restauración de los murales como continuación de este programa, es por esto, que este trabajo se desarrolla en el marco del proyecto de recuperación y restauración de la capilla, antes mencionada, con el cual se pretende hacer una recuperación cromática y dejar un registro de los murales, ya que es urgente por el deterioro que presentan los muros. Como resultado, este trabajo de fin de máster dejará un catálogo cromático y una propuesta para la restauración de la obra pictórica de este espacio, que en un futuro se pueda llevar a cabo.

## 1.1Objetivos

Este trabajo, como ya hemos mencionado, se desarrolla dentro del marco de las actuaciones de recuperación y restauración de la capilla de San Antonio de Padua, ubicada en la ermita de la Virgen de la Huerta en el municipio de Ademuz, Valencia, el objetivo principal en nuestro trabajo es:

---

<sup>1</sup> Nombre de proyecto: "Recuperación y restauración de la capilla lateral de la ermita de la Virgen de la Huerta Ademuz (Valencia)". Como aclaración la capilla lateral, es la capilla de San Antonio de Padua.

<sup>2</sup> El objeto de las subvenciones es cofinanciar trabajos de conservación, protección y recuperación del patrimonio cultural de la Comunitat Valenciana (arqueológico, arquitectónico, histórico – artístico, etnológico y paleontológico) de naturaleza inmueble, dentro del ámbito de actuación de la Conselleria competente en materia de cultura.

Realizar **un estudio de recuperación cromática** de los murales del siglo XIX que se encuentran en la capilla de San Antonio de Padua de la ermita de la Virgen de la Huerta, Ademuz.

Para cumplir con este objetivo principal lo hemos dividido en una serie de objetivos específicos, que a continuación detallamos:

Realizar un **estudio histórico y crear un archivo** sobre la capilla que integre sus antecedentes y el estado en el que se encontró el recinto.

Hacer un **trabajo de campo científico - técnico** de los murales laterales que se encuentran en la capilla, que incluye la **medición cromática**.

**Crear un catálogo** donde se registre una carta de color de los murales con el fin de tener una constancia que documente esta parte del patrimonio artístico del monumento y que pueda servir para acciones futuras.

Hacer **una propuesta de intervención**, a partir del estudio de las patologías, sus causas y el estudio cromático realizado en los paramentos laterales.

## 1.2 Metodología

Para alcanzar los objetivos antes mencionados hemos desarrollado el presente trabajo de fin de máster en tres fases, una documental, una de trabajo de campo y por último, derivada del análisis de las dos primeras fases, hemos hecho una propuesta de intervención en los murales de la capilla de San Antonio de Padua en la ermita de la Virgen de la Huerta en Ademuz, Valencia.

A continuación, presentamos el desarrollo del presente trabajo de la siguiente manera:

La etapa documental está contenida en los capítulos 2 y 3. En el capítulo 2, presentamos El Rincón de Ademuz, que es la comarca donde se localiza la ermita de la Virgen de la Huerta, esto nos ha permitido conocer su situación geográfica, histórica y social.

Posteriormente, en el capítulo 3, explicamos la evolución histórica y artística de la ermita. En este apartado dedicamos especial atención al estudio de la capilla de San Antonio de Padua, que es el objeto principal de nuestro trabajo.

Para el desarrollo de los capítulos antes mencionados, hemos hecho una búsqueda y recopilación de información en fuentes escritas y orales, de las cuales destacamos:

- La consulta realizada en el Archivo Histórico de Valencia en las fichas documentales y los expedientes sobre la ermita de la Virgen de la Huerta que tienen a su resguardo, así como material gráfico en la Biblioteca Valenciana Digital.
- Diferentes textos y artículos, cabe destacar las publicaciones por el Instituto de Restauo del Patrimonio de la UPV y la revista Ababol, que edita el Instituto Cultural y de Estudios del Rincón de Ademuz (ICERA), entre otros que están enlistados en el apartado de la bibliografía.
- Resaltamos la conversación con Raúl Eslava, historiador de El Rincón de Ademuz, quien fue un guía importante para la búsqueda de información, así como la consulta de su libro *Ademuz y su patrimonio histórico – artístico*. Esta obra bibliográfica ha sido indispensable para conocer la evolución histórica y arquitectónica de la ermita de la Virgen de la Huerta.
- La conversación con Alicia Mañas, quien amablemente donó material gráfico de su archivo fotográfico. Estas imágenes han sido muy importantes para conocer el emplazamiento de la ermita antes del año 1960.
- La entrevista a Sofía Martínez Hurtado, quien es parte del equipo de restauradores en la capilla antes mencionada, nos ha explicado el procedimiento de los trabajos restauración, que ha sido fundamental para la realización de nuestro trabajo de campo.
- La información que nos ha facilitado la empresa Carmona y de la Torre arquitectos ha sido valiosa para comprender y estudiar el estado en el que se encuentra la ermita, así como las actuaciones en el programa de trabajo de recuperación y restauración.
- Diversa bibliografía sobre pintura mural y su conservación, queremos resaltar, el libro *La Pintura mural, su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas* de Ascensión

Ferrer Morales, el libro *Arte de los yesos. Yaserías y estucos* de Ignacio Garate Rojas y *La arquitectura tradicional de Ontinyent. El color histórico* del Instituto universitario de restauración del patrimonio entre otros listados en el apartado de la bibliografía.

En el capítulo 4, exponemos el estudio de los murales del siglo XIX, específicamente de los paramentos laterales de la capilla dedicada a San Antonio de Padua, a través de la creación de un catálogo en formato de fichas, es que analizamos los valores obtenidos en la medición cromática y el estado actual de las pinturas, de esta manera poder hacer una propuesta de intervención.

Para ello, se realiza una metodología específica que nos ha llevado a la recopilación de datos para la creación del catálogo de fichas de los distintos colores identificados en los murales y que hemos dividido en "frangas de color" para facilitar su estudio. Los datos los hemos obtenidos de la siguiente manera:

- Por medio de un análisis visual de los murales de la capilla antes mencionada, para conocer la composición pictórica y el estado de conservación en el que se encuentran.
- Con el dibujo a mano alzada de bocetos y croquis, in situ, de los murales. En éstos, hemos indicado detalles y colores identificados, su posición dentro del conjunto, de manera que facilite la señalización de los puntos donde se han tomado las medidas mediante el colorímetro, que se detalla más adelante.
- Toma de fotografías de los murales, así como de detalles que permitan tener un registro de los motivos vegetales aun visibles debido al grado de deterioro de los paramentos. Este trabajo lo hemos hecho con una cámara Reflex Canon Rebell T6. Con estas fotografías hemos integrado la composición de los murales y nos han permitido el desarrollo gráfico de este trabajo.
- Seleccionando la zona a trabajar, que estuviera en el mejor estado posible y que nos permitiera tomar datos de una manera más precisa.
- Realizando la toma de valores cromáticos obtenidos con la utilización de un instrumento de medida de color, el colorímetro de contacto, RM200QC de X-Rite. Este equipo ha sido facilitado por el Grupo Color del Instituto de Restauo del Patrimonio de la UPV, posteriormente son gestionados mediante un software específico del mismo. Como se ha apuntado anteriormente, los valores obtenidos indican el color descriptivo y su diferencia

en el sistema Natural Color Systems (NCS). Así mismo, se realiza una carta de color específica tomando como referencia la carta de color de Munsell.

- Se aporta un breve comentario acerca de la teoría del color, que explica la naturaleza e interpretación de los datos presentados.

En el capítulo 5, hacemos una propuesta de intervención derivada del análisis y de los resultados interpretados a partir del trabajo de campo que hemos mencionado antes. En esta propuesta mencionamos los criterios en los que basamos las acciones de restauración para los murales del siglo XIX de la capilla de San Antonio de Padua.

Por último, presentamos un apartado con las conclusiones, un compendio de las reflexiones y el aprendizaje obtenido, así como sobre las nuevas áreas de trabajo que se han abierto con este proyecto.

**Figura 2.** *Vista de El Rincón de Ademuz. Sánchez Garzón, Alfredo (2016).*



Nota. Adaptado de Vista de El Rincón de Ademuz. Sánchez Garzón, Alfredo (2016)  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:1-Rinc%C3%B3n-Ademuz\\_paisajeUrbano\\_\(2015\)0058.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:1-Rinc%C3%B3n-Ademuz_paisajeUrbano_(2015)0058.jpg)

## 2. Antecedentes. El Rincón de Ademuz

---

Figura 3. Ubicación de la ermita de la Virgen de la Huerta, Ademuz.



Nota. Adaptado de Google Maps. Vista de aérea de Ademuz, Valencia.



Figura 4. Mapa de Valencia.

## 2.1 Contexto geográfico

La ermita de la Virgen de la Huerta se localiza en la comarca de El Rincón de Ademuz un enclave que pertenece a la Comunidad Valenciana, ubicada entre las Comunidades de Aragón y Castilla – La Mancha.

La comarca está separada del territorio valenciano por una franja de 15 km, como una isla al interior, es rodeada por las provincias de Teruel y Cuenca. Debido a su situación geográfica forma un valle

montañoso que se organiza en torno al río Turia o Gualdaviar<sup>3</sup>. Esto, hace que goce de un valle rodeado de montañas y cerros. Se sitúa al este en la sierra de Javalambre, destacan sus bosques de sabelina y pino albar. Cuenta con el pico más alto de la Comunidad Valenciana, el Alto de Barracas o también conocido como Cerro de Calderón con 1.839 metros de altura ubicado en el Parque natural de la Puebla de San Miguel, en el municipio del mismo nombre.

Cabe mencionar, que gran parte de la comarca está protegida como LIC<sup>4</sup> (Lugar de importancia comunitaria). El parque antes mencionado cuenta con seis declaraciones de micro reserva de flora. Al oeste, encontramos el pico de la Cruz de los Tres Reinos, con 1.552 metros de altura, que forma parte de los Montes Universales.

El río Ebrón y Bohilgues son afluentes del río Turia que favorecen a su caudal y a las huertas que se encuentra en las vegas del río que pasa por el valle. Esto, hace que una de las actividades económicas principales en la comarca siga siendo hasta el día de hoy la agricultura junto con la ganadería, a pesar de lo accidentado de su terreno. Destacan la producción de manzana, almendra y hortalizas como el maíz y la alfalfa.

Las carreteras nacionales N-420 (Córdoba - Tarragona) y N-330 (Alicante – Francia) atraviesan la comarca siendo esta última la vía de acceso más rápida para llegar desde la ciudad de Valencia que está a 1 hora y 45 minutos. Mantiene una estrecha relación con la provincia de Teruel, debido a su cercanía, está a tan solo 45 minutos.

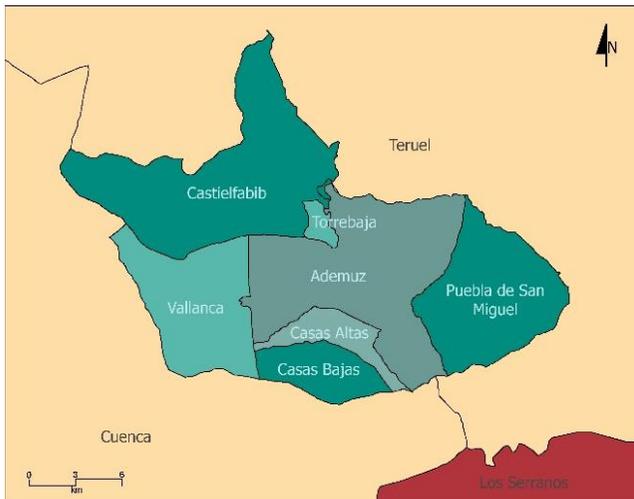


Figura 5. Municipios de El Rincón de Ademuz.

<sup>3</sup> Río Gualdaviar (Wadi al-Abyad – “río Blanco”) se le conoce así al primer tramo del río Turia que nace en la ciudad de Teruel hasta su encuentro con el río Alfambra que cambia su nombre por Turia, atraviesa la ciudad de Valencia y desemboca en el mar Mediterráneo. Es uno de los ríos más importantes de España.

<sup>4</sup> Lugar de importancia comunitaria (LIC) se definen como las zonas de Europa designadas de interés comunitario por su potencial contribución a restaurar el hábitat natural, incluidos los ecosistemas y la biodiversidad de la fauna y flora silvestres.

En los últimos años el turismo, ha incrementado su actividad debido a la promoción de su riqueza paisajística natural y cultural.

La arquitectura es principalmente medieval y de una tipología rural - tradicional, acorde a su terreno montañoso con escasa pluviosidad y poco habitado. La comarca de El Rincón de Ademuz cuenta con edificios protegidos con grado BIC y BRL, así como con yacimientos arqueológicos.

El Rincón de Ademuz tiene una superficie de 370 m<sup>2</sup> y está conformado por siete municipios: Castielfabib, Puebla de San Miguel, Vallanca, Casas Bajas, Casas Altas, Torrebaja y Ademuz, que es la capital de la comarca.



**Figura 6.** Vista de Ademuz, Valencia.

Ademuz, es el municipio donde se encuentra la ermita de la Virgen de la Huerta, objeto de nuestro estudio. Se localiza al centro de la comarca, y descansa en la falda del monte de los Zafranares. Su altitud máxima se sitúa en la Sierra Tortajada (1.516 m). El río Turia cruza a este municipio de norte a sur.

Tiene una superficie de 106.6 km<sup>2</sup>, su término municipal lleva el mismo nombre y cuenta con las aldeas o pedanías de Sesga, Val de la Sabina y Mas del Olmo habitadas con una población mínima.

Ademuz, conserva huellas de una rica historia, paisajes y arquitectura para ser apreciada como restos arqueológicos, los vestigios del castillo, la iglesia de la Concepción y los lavaderos en la aldea de Sesga, la ermita de San Miguel Arcángel en Val de Sabina, dentro del núcleo de Ademuz la iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo y la ermita de la Virgen de la Huerta.

El trazado de sus calles sigue las curvas de nivel de la montaña, empinadas, como si formara una gradería. Sus casas de arquitectura popular también bajan de la sierra hacia el valle. Cabe mencionar el conjunto de construcciones de piedra en seco que se extiende a lo largo del municipio.

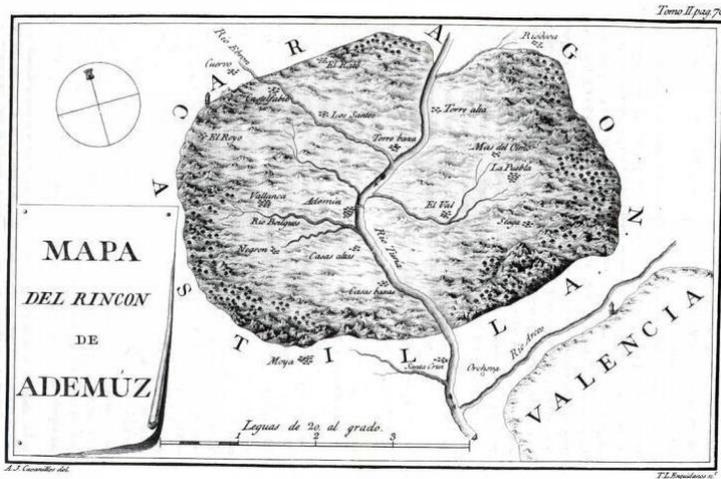


Figura 7. Mapa de El Rincón de Ademuz según Cavanilles (1797).

## 2.2 Contexto histórico

Por su ubicación geográfica en el territorio español, la comarca de El Rincón de Ademuz ha sido testigo de diversos sucesos importantes a lo largo de los años. Gracias al estudio e investigación de profesionales y especialistas se ha empezado a valorar el patrimonio histórico – artístico que se encuentra en la zona.

Se tiene registro de sus inicios por yacimientos tanto paleontológicos correspondientes a la Era Terciaria como arqueológicos. En el municipio de Ademuz se han encontrado restos de asentamientos de poblaciones ibéricas como La Celadilla, que data del siglo IV a.C.

En los años 714 – 716, el territorio fue conquistado por los musulmanes. En un inicio estuvieron bajo el reinado de la taifa de Alpuente, más tarde estuvieron bajo la influencia de la taifa de Albarracín y finalmente pasó a manos de los almohades de Valencia.

En el año de 1210, el rey Pedro II reconquista el territorio con la ayuda de los caballeros del Hospital y de los Templarios, tomando las villas de “Al-Damus”<sup>5</sup> y “Castil al-Habib”. Esta victoria sobre el territorio será por un breve periodo de tiempo, dado que vuelve a pasar bajo el dominio de los musulmanes.

<sup>5</sup> “Al-damus” palabra de origen árabe que significa cueva, cisterna o rincón. De aquí viene el nombre de Ademuz.

Es en 1229<sup>6</sup>; que Jaime I, hijo de Pedro II, recupera la comarca y en el año de 1240, la anexa al reino de Valencia como villa real con derecho a voto en las cortes valencianas. Los castillos de Ademuz y Castielfabib estaban bajo el mando directo de la corona debido a la situación fronteriza con el Reino de Castilla.

El territorio de El Rincón de Ademuz también era importante por ser zona de paso y comunicación. Conectaba las tierras que corresponden a Aragón y Valencia, por un lado, y por otro, el contacto era con las tierras de Castilla.

En un inicio el territorio quedó bajo la orden del Temple, sin jurisdicción y sólo con derecho a algunas rentas. A esta orden se le atribuye la construcción de la primera iglesia, dedicada a San Pedro, se edificó en las inmediaciones del castillo de Ademuz. Esta iglesia será derrumbada junto con las murallas y los torreones del castillo por un terremoto el 7 de junio de 1656.

Figuraron tres parroquias como dezmerías, en el ámbito eclesiástico: Nuestra Señora de los Ángeles de Castielfabib, la iglesia de San Pedro Apóstol en la Villa de Ademuz y Nuestra Señora de los Ángeles de Vallanca que era una aldea perteneciente a Ademuz.

Al desaparecer la orden del Temple, Ademuz pasó a la jurisdicción de la orden de los Caballeros Montesa en el año de 1319 (orden fundada por el rey Jaime I).

En el siglo XIV, se construye la ermita de la Virgen de la Huerta<sup>7</sup> en la villa de Ademuz que continúa desarrollándose y creciendo. Como símbolo de bonanza económica se construyen nuevos edificios, tales como el Hospital de Pobres de Santa Ana y la capilla de San Joaquín aún existente.

---

<sup>6</sup> Esta fecha aún está en discusión, según Raúl Eslava Blasco en su libro "Ademuz y su patrimonio histórico – artístico". En nuestra investigación hemos encontrado fechas que refieren a 1229 y 1259.

<sup>7</sup> La ermita de la Virgen de la Huerta es donde se encuentra la capilla de San Antonio de Padua, recinto principal de nuestro estudio, profundizaremos sobre el tema más adelante en otro apartado.

Las aldeas que forman parte de Ademuz se independizan constituyéndose como municipios y construyen sus propias iglesias. La ermita de San Miguel en Val de Sabina, la ermita de la Concepción en Sesga y la aldea de Vallanca construye su propio molino harinero, a finales del siglo XVI.

En el siglo XVII, se inicia la construcción de la iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo, en la villa de Ademuz. Esta construcción se prolongó a lo largo de todo este siglo y fue modelo para otras iglesias de la comarca que se ampliaron y se remodelaron al estilo barroco.

La situación de estabilidad que se presentaba en general en la comarca provocó una expansión en la población y un crecimiento económico. La construcción de molinos harineros en diferentes aldeas fueron símbolo de estos tiempos de bonanza. Así como la construcción de la propia iglesia de Vallanca y su independencia administrativa convirtiéndose en la tercera villa real, a ésta, le siguieron la Puebla de San Miguel en 1765, posteriormente Casas Altas y Casas Bajas en el siglo XIX.

Hubo dos periodos durante el siglo XIX que el territorio de El Rincón de Ademuz no fue parte de la administración valenciana. El primero fue en los tiempos de Napoleón en España con en el nuevo modelo de organización territorial del Estado en prefecturas, la comarca se integraría a la Prefectura del Alto Guadalaviar<sup>8</sup>. Y el segundo con la Constitución de 1812 y el regreso de los Borbones El Rincón queda adscrito a la provincia de Teruel entre el 27 de enero de 1822 y el 1 de octubre de 1823, ante la desconformidad de sus habitantes vuelve a ser parte de la provincia de Valencia y adquiere la categoría de enclave.

En el periodo de la Guerra Civil, la comarca se encontraba en la zona de la II República esto hizo que pasara por un momento difícil, padeciendo varios bombardeos que afectaron el patrimonio sacro y arquitectónico del territorio.

---

<sup>8</sup> Diversas fuentes documentales, incluido el libro de Ademuz y su patrimonio histórico artístico señalan que esta adhesión a la Prefectura del Alto Guadalaviar no alcanzó a constituirse legalmente.

## 2.3 Contexto social

En la actualidad, una de las situaciones preocupantes en Ademuz es la despoblación que se ha acentuado durante las últimas crisis económicas ocasionando la inmigración de la población hacia Valencia y Barcelona buscando mejores oportunidades. La gente joven es principalmente la que migra buscando una preparación profesional y un campo de trabajo donde desarrollarse.

El Rincón de Ademuz es una de las provincias que encabeza la lista de despoblación en la Comunidad Valenciana, según datos del INE<sup>9</sup> en 2021, el municipio de Ademuz contaba con 1,027 habitantes.

Lo anterior, afecta actividades importantes como la agricultura y la ganadería que son fuentes principales de ingreso, viéndose reflejado en general en toda la comarca. Uno de los sectores más perjudicados es la conservación del patrimonio que implica una inversión económica considerable, habiendo otro tipo de prioridades en la comarca. Las acciones referentes a preservar espacios históricos se van dejando de lado hasta llegar a un profundo deterioro, así como la difusión de estas que también tiene un costo económico y trabajo de por medio para su promoción.

En los últimos años se ha iniciado esta difusión de la riqueza que puede ofrecer El Rincón de Ademuz al público en general, tanto en el sector turístico, como en la conservación del patrimonio acompañado del conocimiento de especialistas, sin embargo, para algunas edificaciones este interés está llegando tarde.

---

<sup>9</sup> INE: Instituto Nacional de Estadística (España).

**Figura 8.** *La ermita de la Virgen de la Huerta. Fotografía Mañas. (1954)*



Nota. Adaptado de "Fotografía Mañas". (1954). Ademuz.

### 3. La ermita de la Virgen de la Huerta

---



Comarca: EL RINCÓN DE ADEMÚZ

Provincia: VALENCIA

Localización: Crta. N-330

Época: S. XII; S. XIII

Uso primitivo: Religioso

Estilo: Románico

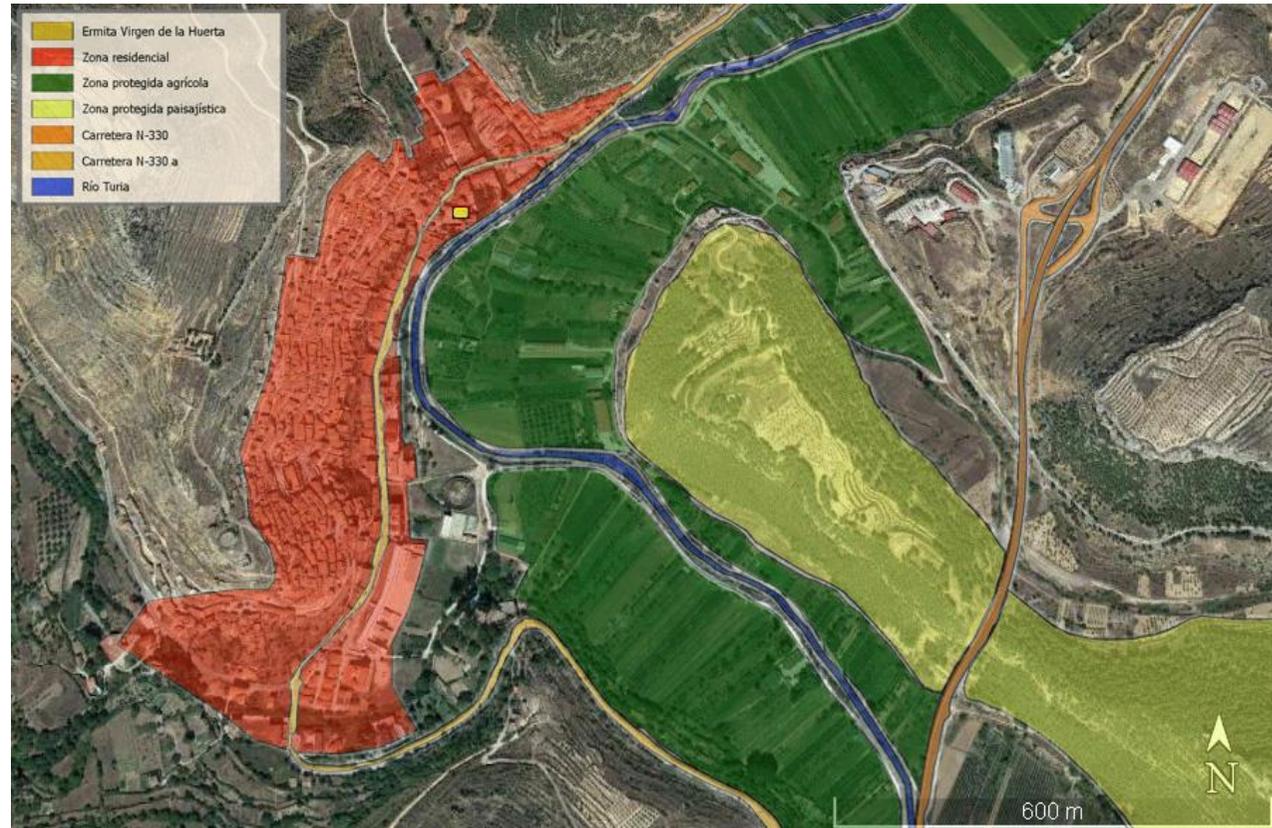
Tipología: Edificios - Edificios religiosos – Iglesias

La ficha y los datos de protección de la ermita los he tomado del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano de la sección 2ª. Bienes de Relevancia Local, que he incluido en el anexo 1 de presente trabajo de fin de máster.

### 3.2 Situación y emplazamiento

La ermita de la Virgen de la Huerta es símbolo de identidad y patrimonio histórico – artístico del municipio de Ademuz. Se localiza a la entrada de esta población, como si diese la bienvenida a los visitantes que viajan desde Valencia por la carretera nacional N-330.

Figura 11. Vista aérea de Ademuz.



La ermita de la Virgen de la Huerta es uno de los edificios más antiguos que aún se conservan en la Comunidad Valenciana, también es de los primeros que fueron construidos de nueva planta tras la reconquista cristiana en la comarca de El Rincón de Ademuz, se tiene registro que su construcción data del siglo XIV por fuentes documentales.

Se identifica como un edificio de estilo tardorrománico valenciano, sin embargo, son muchas las modificaciones y ampliaciones que ha sufrido a lo largo de su historia, mismas que detallaremos más

adelante en el capítulo 3. Por lo anterior, la ermita conserva diferentes estilos arquitectónicos, como una huella que ha dejado en su memoria el paso de los años.

Actualmente, un centro de educativo está adosado a la ermita de la Virgen de la Huerta.

### 3.3 Evolución histórica

#### La ermita de la Virgen de la Huerta

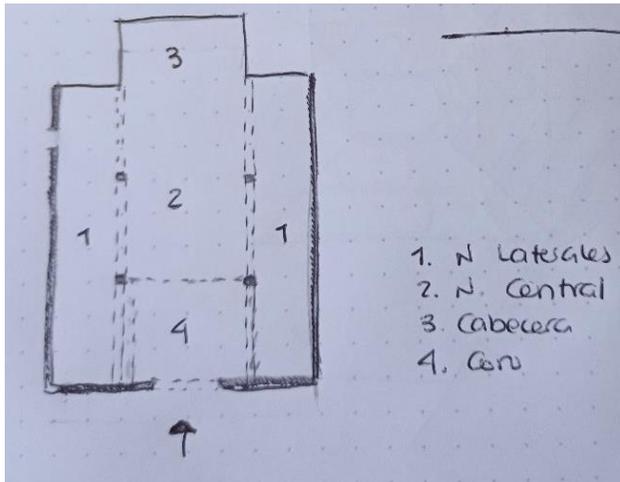
La ermita de la Virgen de la Huerta es uno de los edificios más representativos del municipio de Ademuz y está catalogado como Bien de Relevancia Local (BRL), como ya lo habíamos mencionado. Su construcción data del siglo XIV, las fuentes documentales especifican el año de 1393 con motivo de la restitución de las primeras cofradías en la Villa de Ademuz, fue sede de la cofradía de Santa María hasta el siglo XVIII.

Fue la primera iglesia extramuros en esta zona, ofreciendo a la gente de la villa un eremitorio más cercano al núcleo poblacional, solucionando la necesidad de tener una iglesia cercana al pueblo y no tener que andar cuesta arriba hasta la parroquia de San Pedro Apóstol<sup>10</sup>, antigua parroquia hoy desaparecida, y en ese entonces era el lugar de culto de la población. La construcción de la ermita se le atribuye al rey Jaime I, poco después de la reconquista cristiana. Cuenta la tradición, que fue dedicada a la Virgen del Rosario porque el rey la llevaba como imagen en su estandarte cuando conquistó el territorio.

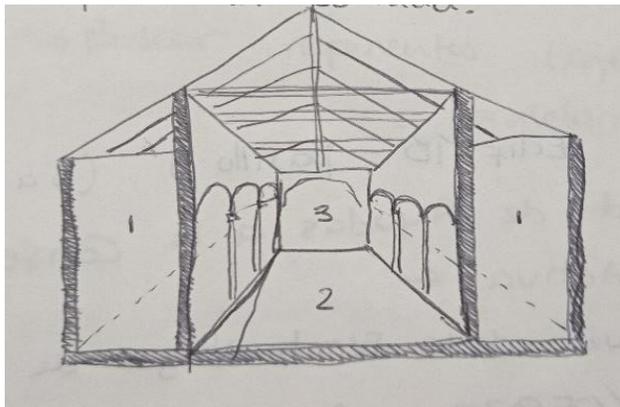
La ermita, en su origen, se trataba de una edificación exenta, eso permitió orientarla como tradicionalmente era la costumbre, con el altar al este y el acceso al oeste. La ubicación de su construcción se situaba al borde del terreno que miraba hacia el río Turia, que corresponde a la cabecera del templo y el acceso quedaba hacia el antiguo camino Real, hoy la carretera nacional N-

---

<sup>10</sup> La parroquia de San Pedro Apóstol fue la primera iglesia de Ademuz. Estaba dentro del perímetro del castillo, en la parte más alta. Se cree que es el lugar donde ahora está la ermita de Santa Bárbara.



**Figura 12.** Boceto de la planta de la ermita de la Virgen de la Huerta.



**Figura 13.** Boceto de la ermita de la Virgen de la Huerta.

330. Su nombre se debe también a esta situación, rodeada vegetación y huertas según describe Raúl Eslava<sup>11</sup> (2007, p.133). Esto hizo que la ermita ganara pronto la aceptación y popularidad entre la gente de la villa que comenzaba a crecer en número.

La ermita es uno de los edificios más antiguos de la comarca que se construyó de nueva planta en los años de la reconquista, se identifica como una "joya del románico". Sin embargo, en el libro Ademuz y su patrimonio histórico artístico, Raúl Eslava (2007, p.116) nos explica que realmente el único símbolo del románico es su portada, el resto de los elementos que corresponden al inicio de su construcción en el siglo XIV, la identifican como una iglesia medieval.

Las iglesias románicas o "iglesias de conquista", como también se le llama a este tipo de construcción, se caracterizaban principalmente por ser edificadas de una planta con arcos diafragma dispuestos de forma transversal a la única nave y una cubierta de madera inclinada era soportada por los arcos.

En el caso de la ermita de la Virgen de la Huerta, es una planta dividida longitudinalmente por dos conjuntos de tres arcos apuntados, que forman tres naves creando un espacio basilical.<sup>12</sup> "Ésta es precisamente, la característica estructural que hace peculiar el edificio: sus arcos no son diafragmáticos (...) ajeno completamente al concepto de nave que es propio en las iglesias de conquista" (Eslava, 2007, p.112).

<sup>11</sup> En el libro Ademuz y su patrimonio histórico artístico, (2007, p. 133). El historiador Raúl Eslava narra: "...así como la frondosa vegetación que crecía alrededor y que entonces daba sentido a su advocación: Nuestra Señora de la Huerta".

<sup>12</sup> Nos llama la atención que, en el libro antes mencionado, el historiador Raúl Eslava, también hace una explicación mencionando que por la configuración de los arcos en sentido longitudinal de la planta pudo haber sido previamente un edificio de arquitectura civil antes de edificarse la ermita. Un tipo de espacio para comerciantes tipo lonja, que permitía una solución eficiente a para recibir, en este caso, un gran número de fieles.



**Figura 14.** *Escudo real perteneciente a un antiguo retablo, reutilizado en el artesonado del coro de la ermita de Nuestra Señora de la Huerta. Ademuz. (2007) Ademuz y su patrimonio histórico – artístico.*

La nave principal es del doble del ancho de las naves laterales. El arranque de los arcos apuntados es sobre pilares de sección rectangular con unas austeras molduras en las impostas como decoración. Los arcos y los pilares están contruidos en su estructura por cantería de la zona y los muros a base de tapial, en general la ermita carece de vanos.

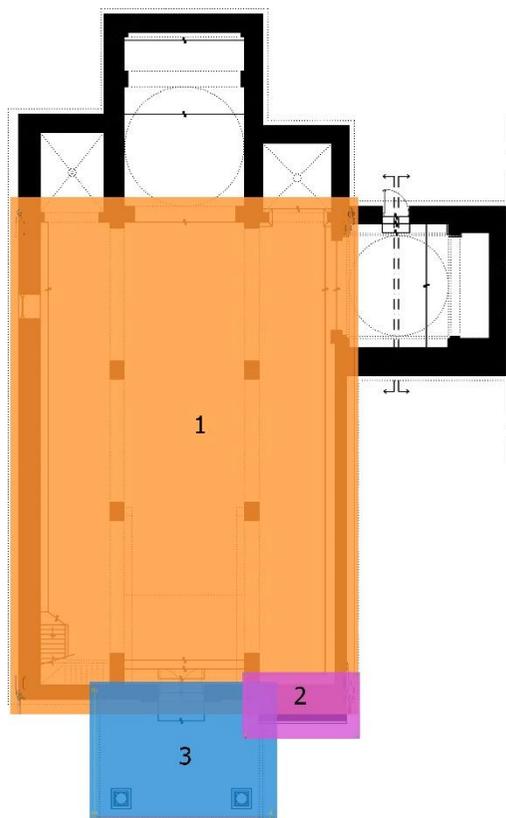
La estructura de los arcos soporta una cubierta a dos aguas, armada con vigas de madera que se prologa hacia las naves laterales, cerrando el espacio de la ermita.

En el extremo orientado hacia el este, que es donde se ubica el altar mayor la cabecera es de forma plana. Hacia el oeste, a los pies del templo, está el coro. Aun que ha sufrido diversas modificaciones a lo largo de los años aún se puede catalogar como un elemento original en el interior de la ermita.

El coro de forma cuadrangular es una obra de carpintería. Raúl Eslava señala la existencia de restos de los retablos de madera que fueron parte de la ermita en la época medieval en el artesonado del coro, motivo de su reutilización en alguna restauración. La barandilla no es la original, a pesar de que se aprecia hecha de madera antigua.

El coro esta sostenido por dos vigas de madera que descansan sobre unas ménsulas en el primer par de arcos correspondientes al acceso. El coro de la ermita fue ejemplo para la construcción de los coros de otras iglesias de la zona.

En el acceso, la portada es un elemento aún original, forma un arco de medio punto constituido por dovelas y sobre estas una moldura enmarca el acceso a manera de arquivolta. Aun se pueden apreciar restos del revoco de yeso que la cubría y una inscripción en hebreo que corresponde al versículo 8 del



**Figura 15.** Etapas de ampliación de la ermita de la Virgen de la Huerta (I).

- (1) Construcción original - siglo XIV.
- (2) Construcción espadaña – siglo XV.
- (3) Construcción pórtico – siglo XVI.

salmo V, junto con decoraciones vegetales de tipo árabe. Esta inscripción<sup>13</sup> ya moderna, se cree fue realizada durante el siglo XIX.

La espadaña, construida en el siglo XV, consiste en un muro adosado a la derecha de la fachada edificado con mampostería de la zona. En la parte superior se aprecian dos huecos formando arcos de medio punto que en su momento albergaban las campanas de la iglesia, hoy día desaparecidas. Un pequeño tejado a dos aguas es el remate de este elemento.

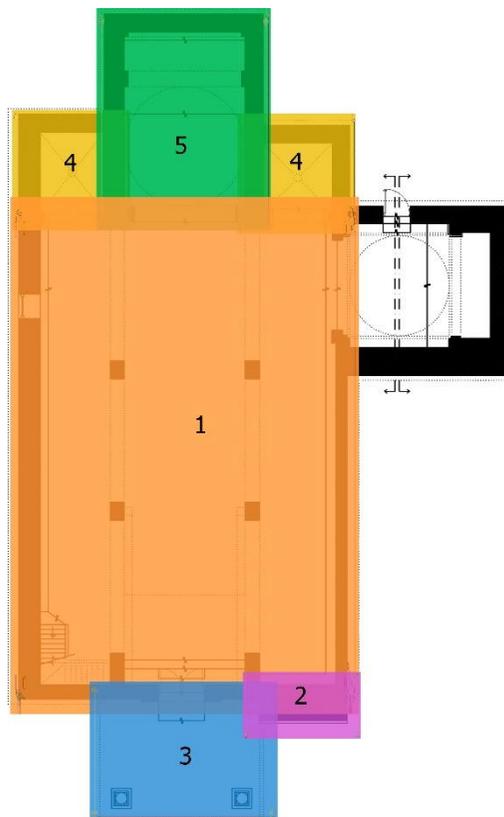
En la entrevista que sostuvimos con la restauradora Sofía Martínez Hurtado<sup>14</sup>, durante la investigación, nos comentó a cerca de un detalle singular en los sillares de la espadaña. Y es que se puede apreciar la huella del roce de la cuerda. Argumentos como este, nos hace reflexionar acerca de que la ermita no sólo posee elementos importantes cómo patrimonio arquitectónico, también posee huellas, que son testigos del uso que ha tenido a lo largo de la historia del municipio de Ademuz.

El pórtico es otro elemento importante que da a la ermita ese rasgo singular que la caracteriza. Es un pórtico avanzado con cubierta envigada de tejas a tres aguas. Dos columnas cilíndricas de piedra tallada lo soportan, sus bases son basamentos de forma cúbica. Su construcción data del siglo XVI.

En este mismo siglo se realizó una de las primeras modificaciones con la que iniciaría el cambio en el espacio de la ermita. Se trata de la ampliación de la cabecera con dos capillas laterales, una de cada lado del presbiterio. Los recintos, espacios muy similares entre sí, con falsas bóvedas góticas. Una es la capilla de la Concepción del lado del Evangelio, edificada por patrocinio de la familia Visiedo. La otra, del lado de la Epístola dedicada a nuestra Señora del Rosario, perteneció a los Fernández de Árguedas.

<sup>13</sup> En el libro Ademuz y su patrimonio histórico -artístico, el historiador Raúl Eslava explica “aparece una llamativa inscripción en hebreo, aunque moderna, seguramente del siglo XIX”. (2007, p.116)

<sup>14</sup> Sofía Martínez Hurtado es la restauradora encargada de hacer los trabajos de conservación en la ermita de la Virgen de la Huerta.



**Figura 16.** *Etapas de ampliación de la ermita de la Virgen de la Huerta (II).*

- (1) Construcción original - siglo XIV.
- (2) Construcción espadaña - siglo XV.
- (3) Construcción pórtico - siglo XVI.
- (4) Construcción capillas laterales - SVI.
- (5) Construcción capilla Mayor - siglo XVII.

Ésta última, presenta un detalle que la caracteriza, un escudo con la Cruz de Montesa enmarcado por un frontón.

Es importante resaltar el patrocinio de familias notables para la construcción de las capillas en la ermita de la Virgen de la Huerta. Este hecho nos da una idea de la importancia que tenía en la Villa de Ademuz para la población tomando en cuenta que este gesto solo se hacía en las iglesias parroquiales.

A la obra de las capillas laterales le siguió la ampliación de la parte central de la cabecera, en el último tercio del XVII, tomando de referencia las obras de la nueva iglesia Parroquial de San Pedro y San Pablo con el estilo imperante de la época, el barroco. En el año de 1673 se construyó la nueva capilla Mayor<sup>15</sup>, logrando un espacio de mayor profundidad y del mismo ancho que la nave central.

Protagonista del espacio central es una cúpula sobre pechinas decoradas con motivos en forma de escudos. La luz como elemento decorativo juega un papel importante en esta capilla junto con las ventanas alargadas en los lunetos. Los muros se articulan con pilastras de orden corintio, decoradas al estilo barroco.

En algunas zonas de la capilla Mayor aún se puede apreciar los esgrafiados originales, de color blanco sobre fondo rosado es que debieron crear un ambiente luminoso junto con la luz que entra por las ventanas de los lunetos, creando un gran contraste con la obscuridad del resto del templo a falta de vanos.

En la actualidad, los esgrafiados están ocultos bajo los trabajos de pintura que se realizaron durante el siglo XIX con la intención de remodelar el templo.

Las obras en la capilla Mayor continuaron hasta el siglo XVIII, se sustituyó el retablo existente de ese momento por uno de factura barroca, acorde a los cánones de la época, éste, estuvo en la ermita hasta

<sup>15</sup> En el libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico se refiere al presbiterio como la capilla Mayor, así es como lo veremos mencionado a lo largo del desarrollo de este trabajo de fin de máster.



**Figura 17.** Vista interior de la ermita hacia la capilla Mayor (presbiterio).

el año de 1936. En la figura 19, extraída del libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico podemos apreciar la grandiosidad y elegancia que presentaba la ermita, la deja ver las 3 capillas laterales, el retablo en la capilla Mayor y la iconografía mariana de los murales. Esta foto la comparte el historiador Raúl Eslava gracias al Arxiu Amatller de Barcelona.

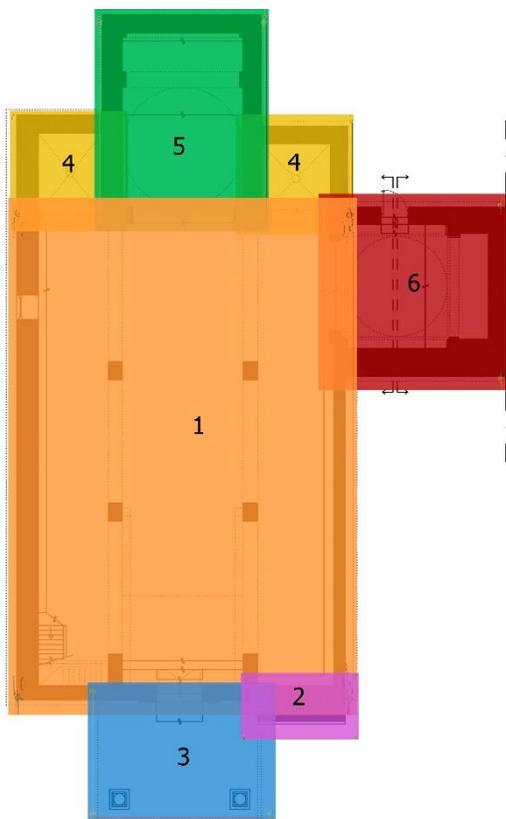
Posteriormente se cerraron los muros laterales que comunicaban la capilla Mayor con las capillas laterales, este hecho lo relata Raúl Eslava, y es gracias a un documento episcopal que ahora se sabe que las capillas estaban intercomunicadas con el espacio del altar. Al cerrar los muros laterales, se decoran con un zócalo a base de cerámicas valencianas con detalles vegetales y que aún se puede apreciar.

Las capillas laterales se renuevan y cambian de advocación debido al descuido de sus benefactores, la capilla de la Concepción que pertenecía a los Visiedo sería ahora dedicada a Santa Lucia y la de Nuestra Señora del Rosario de la familia Árguedas sería para San Juan Bautista.

Durante el siglo XVIII, se abre el muro contiguo a la capilla dedicada a San Juan, para edificar una nueva capilla dedicada a San Antonio de Padua, ampliando el espacio de culto para los fieles. A pesar de la popularidad de la nueva iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo, la Ermita de la Virgen de la Huerta conservaba el aprecio por los ademucenses y seguía recibiendo donaciones, así como encargos de misas.

La obra de la capilla de San Antonio de Padua también representaba un periodo de bonanza económica del que gozaba el municipio de Ademuz, ya que presenta características muy similares a la capilla Mayor, mismas que describiremos con detalle en el siguiente apartado, ya que es el objeto principal de nuestro estudio.

El siglo XIX fue particularmente difícil para Ademuz, y esto también se vio reflejado en la ermita, las intervenciones que se realizaron fueron más bien de tipo superficial, es decir que no se modificó la estructura como en siglos anteriores. Realizaron trabajos pictóricos dentro del templo con los cánones



**Figura 18.** *Etapas de ampliación de la ermita de la Virgen de la Huerta (III).*

- (1) Construcción original - siglo XIV.
- (2) Construcción espadaña – siglo XV.
- (3) Construcción pórtico – siglo XVI.
- (4) Construcción capillas laterales – XVI.
- (5) Construcción capilla Mayor – siglo XVII.
- (6) Construcción de la capilla de San Antonio de Padua – siglo XVIII.

de la época, siguiendo los gustos decimonónicos, cubrieron los esgrafiados de la capilla Mayor para realizar las decoraciones que corresponden a un estilo “neo-pompeyano”.

Los decorados medievales que se conservaban en los arcos góticos también fueron remplazados por pinturas murales con la intención de resaltar la advocación mariana, con la misma inspiración neo-pompeyana.

En el libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico, el historiador Raúl Eslava, cita a Madoz que en un documento menciona la existencia de otros altares repartidos en las naves laterales de la ermita en este periodo de la historia. “(...) hay un santuario dedicado a Nuestra Señora de la Huerta, mandado edificar por el rey Don Jaime; el templo es muy capaz, de una nave con su media naranja y 8 altares<sup>16</sup>” (Eslava, 2007, p. 149).

<sup>16</sup> Cita tomada de Eslava Blasco, R (2007). Ademuz y su patrimonio histórico – artístico.



**Figura 19.** Adaptado de *Interior con el retablo mayor del siglo XVII, los de las capillas laterales, el púlpito y la capilla de San Antonio de Padua abierta, en 1917.* La ermita de Nuestra Señora de la Huerta de Ademuz. Arxiu Amatller. (1917) Ademuz y su patrimonio histórico-artístico.



**Figura 20.** Arco de acceso a la ermita, finales de 1800, principios del 1900. Donación: Fotografía Mañas.

Nota: La imagen fue donada por Fotografía Mañas, como anónima. Sabemos por el historiador Raúl Eslava que pertenece al archivo de Teruel.

La obra de la capilla de San Antonio de Padua también representaba un periodo de bonanza económica del que gozaba el municipio de Ademuz, ya que presenta características muy similares a la capilla Mayor, mismas que describiremos con detalle en el siguiente apartado, ya que es el objeto principal de nuestro estudio.

El siglo XIX fue particularmente difícil para Ademuz, y esto también se vio reflejado en la ermita, las intervenciones que se realizaron fueron más bien de tipo superficial, es decir que no se modificó la estructura como en siglos anteriores. Realizaron trabajos pictóricos dentro del templo con los cánones de la época, siguiendo los gustos decimonónicos, cubrieron los esgrafiados de la capilla Mayor para realizar las decoraciones que corresponden a un estilo "neo-pompeyano".

Los decorados medievales que se conservaban en los arcos góticos también fueron remplazados por pinturas murales con la intención de resaltar la advocación mariana, con la misma inspiración neo-pompeyana.

En el libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico, el historiador Raúl Eslava, cita a Madoz que en un documento menciona la existencia de otros altares repartidos en las naves laterales de la ermita en este periodo de la historia. "(...) hay un santuario dedicado a Nuestra Señora de la Huerta, mandado edificar por el rey Don Jaime; el templo es muy capaz, de una nave con su media naranja y 8 altares<sup>17</sup>"(Eslava, 2007, p. 149).

Como hemos visto hasta ahora, la ermita ha sido un inmueble en transformación continua, y el siglo XX no es la excepción, cuando en el año de 1960, fue adosado al templo un centro educativo. Antes de que esto ocurriera, la ermita sufrió un periodo de descuido, ocasionando que fuera despojada en gran mayoría de sus bienes muebles ya sea por robo o por reubicación, como es el caso de la tabla de

<sup>17</sup> Cita tomada de Eslava Blasco, R (2007). Ademuz y su patrimonio histórico – artístico.

la Virgen del Leche de Bertomeu Baró, que fue trasladada a la nueva iglesia parroquial del municipio, motivo en parte porque el que aún se conserva esta importante obra de arte.

Durante el periodo de la guerra civil, esta situación se agravó, sumado al hecho que la ermita sirvió de espacio para funciones ajenas al culto religioso. Y en los años de posguerra los esfuerzos económicos fueron destinados a la Parroquia de San Pedro y San Pablo.

Es hasta el año de 1960, como ya hemos mencionado, que, con la intención de realizar obras de conservación para la ermita se edifica el centro de nivel secundaria en los terrenos que aún eran parte de las huertas del templo. A pesar de que el moderno edificio no compite en estética con la ermita sí que ha modificado completamente su entorno paisajístico.

Como consecuencia de las obras realizadas a favor del centro de enseñanza, la ermita ha sido afectada no solo estéticamente, también en su estructura y patrimonio histórico. Entre estas obras es importante mencionar el firme de concreto en el exterior que ahora sirve de patio para el colegio y que generó la aparición de importantes humedades en los muros de la ermita. Tiempo después, este firme se extendió dentro de la iglesia agravando las humedades y ocasionando la pérdida de lápidas que eran parte de la historia del templo. Así mismo como la imposibilidad de realizar estudios arqueológicos.

En la actualidad se puede apreciar un murete, tipo banca, que corre por todo el perímetro interior de la nave, este también es una obra a posteriori de la construcción de la escuela.

En los últimos años se han realizado trabajos de conservación sin llegar a los mejores resultados, o bien, sin tener el mejor criterio. Ejemplo de esto, son las tejas de la cubierta fueron cambiadas en el 2004 cuestión que solucionó problemas de humedades a costa de cambiar las piezas originales por tejas vidriadas de mala que al paso de los años se han despintado dejando ver la baja calidad del material.

La última restauración fue en el año del 2006, durante la cual eliminó el revoco de yeso y se dejó al descubierto una imagen pictórica de la Magdalena, que podemos observar en el intradós del segundo arco de lado derecho y de la cual hablaremos más adelante.

Hasta aquí hemos hecho un recorrido por la historia de la ermita de la Virgen de la Huerta que como ya hemos mencionado ha sido objeto de constantes modificaciones ya sea por cubrir la necesidad de sus fieles o por lo que dictaba la época, siendo así que la ermita es una joya no solo del románico como diferentes fuentes la describen, lo es también de diferentes momentos artísticos: el medioevo, el renacimiento, el barroco y el siglo XIX.



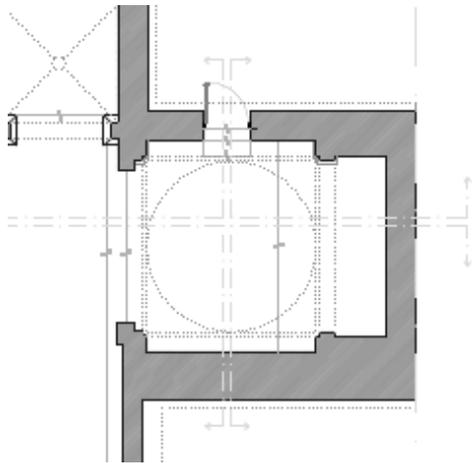
**Figura 21.** Interior de la ermita de la Virgen de la Huerta.



**Figura 23.** *Vista de la ermita de la Virgen de la Huerta (1950).* Donación Fotografía Mañas.



**Figura 22.** *Vista de la ermita de la Virgen de la Huerta (2022).*



**Figura 24.** Planta de la capilla de San Antonio de Padua.

### Ampliación de la capilla de San Antonio de Padua

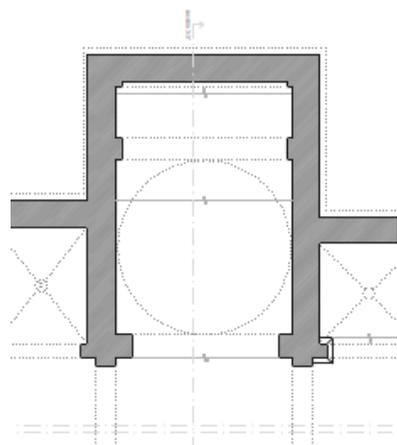
El siglo XVIII fue para el municipio de Ademuz un periodo de crecimiento y prosperidad, un reflejo de estos años fue la construcción de la capilla de San Antonio de Padua, como ya lo hemos mencionado en el apartado anterior.

A pesar de la importancia de la ermita de la Virgen de la Huerta, del aprecio que la gente tiene por este recinto y de las dimensiones de la capilla, se carece de información sobre su construcción y sus murales que nos permita conocer a profundidad sus características arquitectónicas, artísticas y cromáticas. Por lo que entrevistamos al historiador Raúl Eslava para obtener más datos y fuentes documentales dónde investigar.

Nos comentó que hasta ahora la mayor información esta descrita en su libro "Ademuz y su patrimonio – histórico artístico". Nos recomendó como referencia el presbiterio en la misma ermita y que podríamos investigar también sobre las capillas de la Comunidad de las parroquias de Puebla de San Miguel y de Castielfabib. Nos explicó que éstas tienen el mismo estilo, presentan una cúpula centralizada sobre pechinas, la decoración es lo que hace diferente a cada una.

En el libro antes mencionado, el historiador Raúl Eslava, describe las obras de la capilla de san Antonio de Padua como: "ambiciosas, pues el nuevo espacio igualaba en dimensiones a la capilla Mayor". (2007, p. 143). Si hacemos un ejercicio de comparación podemos apreciar que ambos espacios presentan una planta rectangular, con una cúpula centralizada sobre pechinas y un muro destinado a albergar el retablo del santo.

En ambos recintos, podemos observar sobre las pechinas el anillo de la cúpula, cuyo casquete parece estar suspendido, pues su base se oculta tras la cornisa del anillo. En los lunetos laterales también se abren vanos que dejan entrar la luz, haciendo de la iluminación un elemento que, en conjunto con la arquitectura de las capillas, contrasta con el resto de la ermita.



**Figura 25.** Planta de la capilla Mayor (presbiterio).



**Figura 26.** *Planta de la capilla Puebla de San Miguel.*

Los muros de ambos espacios son articulados por pilastras, en la capilla Mayor son de orden corintio, mientras que en la capilla de San Antonio son toscanas. Según el relato de Raúl Eslava se debe a que el recinto es dedicado a un santo y no una santa.

La decoración, es lo que distingue a las capillas, en la de San Antonio vemos una arquitectura libre de ornatos de estuco y yeso a diferencia de las decoraciones que se pueden apreciar en la capilla Mayor (presbiterio). Para contrarrestar el estilo sobrio de la primera, se realizaron una serie de pinturas murales que detallaremos más adelante en este capítulo, en el apartado que trata de la obra artística de la capilla.

En el siglo XX, con el centro educativo adosado, la capilla fue tapiada y utilizada como almacén abriendo una puerta de comunicación entre ambos espacios. Con esta modificación se privó a la ermita del uso de la capilla.

Como comentamos al inicio de este apartado, el historiador Raúl Eslava nos recomendó estudiar como referencia para la capilla de San Antonio de Padua, la capilla de la comunión que se encuentra en la parroquia<sup>18</sup> de Puebla de San Miguel.

En uno de sus artículos que el historiador escribió para la revista *Ababol* menciona: “La capilla de comunión de Puebla hay que ponerla en conexión con otros espacios cupulados similares que fueron erigidos durante los siglos XVII y XVIII en los principales templos de la comarca”. (2013, p.11)

Ambas capillas son muy similares en sus elementos arquitectónicos. Al igual que la capilla de la ermita de la Virgen de Huerta también la capilla de Puebla presenta una cúpula sobre pechinas que centraliza el espacio, esto lo podemos observar en la figura 26. Así como la ubicación lateral de sus vanos que permite la entrada de luz creando una iluminación especial del recinto.

<sup>18</sup> Nos referimos a la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel en Puebla de San Miguel.

La planta es uno de los elementos que distinguen a las capillas. En la de San Antonio de Padua, es de forma rectangular, mientras que en la de Puebla de San Miguel es de cruz latina.

Las pilastras que unen los muros también tienen sus propias características en cada una de las capillas. De orden compuesto y fuste estriado son las de la Puebla de San Miguel y de orden toscano son las pilastras en la capilla de San Antonio de Padua, como ya hemos mencionado.

### 3.4 Recorrido por la obra artística

#### La ermita de la Virgen de la Huerta

La ermita de la Virgen de la Huerta no sólo es una joya del románico como la denominan diferentes sitios consultados en internet, también es una joya de los diferentes periodos de la historia que alberga, como ya lo hemos mencionado antes.

Cuando visitamos por primera vez la ermita, al entrar en el recinto, podemos apreciar a primera vista lo que queda de sus pinturas murales de inspiración neo-pompeyana; en colores rojos, ocres y azules. Algunos detalles forman una composición imitando listones con motivos florales en el intradós de los arcos y en la parte exterior entre arco y arco, podemos ver unos medallones con iconografía mariana como: la ciudad de Dios, Escogida como el sol, el jardín cerrado y Hermosa como la luna, este último se ha despintado.

Caminando hacia la capilla Mayor, podemos observar en el arco que divide la nave central del presbiterio un par de ángeles que sostienen un letrero redondo con la "M" de María coronada y una luna debajo de ésta, arriba de la composición dos pequeños querubines con un cintillo en el cual está escrita la

frase "TOTA PVLCHRA ES AMICA MEA ET MACVLA NON EST IN TE". Que significa: Eres del todo hermosa, amada mía / no hay tacha en ti. (Cant. 4,7) comenta Raúl Eslava (2007, p.147)

En la parte superior, dentro un sol, podemos apreciar un triángulo que es la representación de Dios Padre. Por último, de lado izquierdo, la Puerta del cielo y de lado derecho la torre de David. Todos los elementos que componen el frente de este arco remiten a un fervor hacia la Inmaculada Concepción, según comenta Raúl Eslava. (2007, p.147)

En los muros laterales del presbítero encontramos representaciones de diferentes símbolos marianos. En el muro del Evangelio podemos apreciar el cedro, la fuente de los huertos, la luna y el jardín cerrado. Y en el muro de la epístola encontramos el sol, el lirio, el pozo y el olivo.

Nos llama la atención la descripción que hace Raúl Eslava<sup>19</sup> citando el libro del Cantar de los Cantares<sup>20</sup>, siendo que este libro habla del amor de pareja y no de un amor hacia María, aunque sí que los símbolos son marianos por lo que hemos constatado durante nuestra búsqueda.

Con la misma inspiración neo-pompeyana también fueron redecoradas las pilastras del presbiterio y las pechinas de la cúpula con la misma intención de resaltar la advocación mariana de la capilla Mayor. Así como los muros laterales de la capilla de San Antonio de Padua. En el siglo XIX, también decoraron la parroquia de Castielfabib y la ermita de San Roque con un estilo decimonónico. Esta obra pictórica se podía apreciar en estos recintos hasta hace poco que fueron restauradas. Fue entonces, que se suprimieron, es por esto, que las pinturas aún presentes en la ermita de la Virgen de la Huerta

---

<sup>19</sup> En el libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico el historiador Raúl Eslava Blasco realiza interpretaciones de los símbolos marianos relacionándolos con el libro bíblico el Cantar de los Cantares.

<sup>20</sup> El autor de esta obra es un poeta inspirado que quiere cantar al amor. Ignoramos cuándo y dónde compuso su obra (...) el Cantar de los Cantares habla nada más (¡y nada menos!) que del amor humano entre un hombre y una mujer. (Cant, 2019 p. 827)



**Figura 27.** *Tabla de la Virgen con Donante.*  
[http://www.azerbaijanrugs.com/mp/bartomeu\\_baro.htm](http://www.azerbaijanrugs.com/mp/bartomeu_baro.htm)

conservan valor histórico a pesar de su discutible valor estético<sup>21</sup>, es la única iglesia que conserva esta decoración en la comarca.

Si somos observadores, aún podremos ver algunos esgrafiados blancos con fondo rosado o restos de esta decoración que fue protagonista de la capilla Mayor. Esta apreciación nos lleva a otro periodo histórico en la ermita, el barroco. Y nos hace reflexionar en la importancia de encontrar una propuesta dónde los diferentes estilos convivan sin competir entre ellos o peor aún, sin llegar a una supuesta solución de una repriminación.

La decoración barroca de la capilla Mayor quedó cubierta con una capa de yeso que alisó los muros de la ermita para poder realizar las pinturas del XIX, con el estilo que imperaba en ese momento.

Las capillas laterales se redecoraron con motivos alusivos a sus nuevas advocaciones, mismas que mencionamos anteriormente. La capilla ahora dedicada a Santa Lucía presenta escenas de su martirio. En la capilla de San Juan Bautista aún se pueden apreciar restos de los murales que suponen borrosos fragmentos de inscripciones.

madera con elementos decorativos barrocos velado en tonos dorados. Al centro colocaron la imagen de la Virgen de la Leche que extrajeron del antiguo retablo. Lo que queda hoy como testigo de la existencia de este bien mueble son las fotografías que forman parte del archivo en el Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona.

Cabe mencionar que la imagen de la Virgen de la Leche, una de las obras más valiosas en Ademuz, es el paso del renacimiento en la historia de la ermita de la Virgen de la Huerta. Esta obra pictórica trata de una tabla que muestra a la Virgen amamantando al niño Jesús, quien está señalando a un donante. La autoría de la obra es del pintor valenciano Bartomeu Baró, que realizó a finales del siglo XV con

---

<sup>21</sup> Según la opinión del historiador Raúl Eslava Blasco en su libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico.

influencia de las corrientes pictóricas flamencas e italianas. Como ya hemos mencionado ahora se puede admirar en la parroquia de San Pedro y San Pablo, en la sacristía de este recinto.

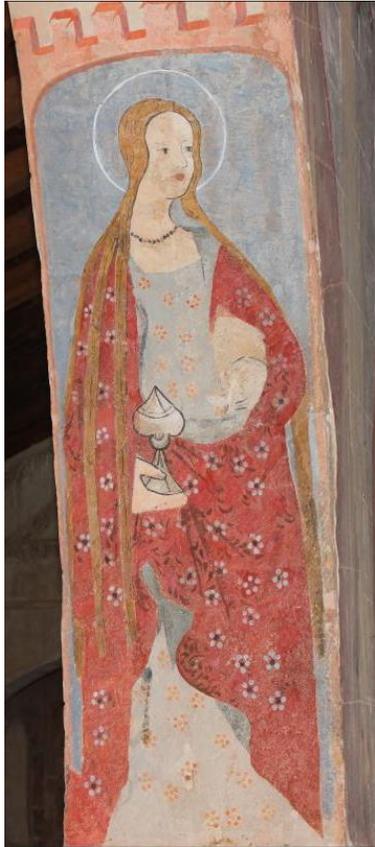
El retablo de San Juan Bautista no corrió con la misma suerte que la Virgen de la Leche. Ahora desaparecido, se sabe que esta obra estuvo hasta entrado el siglo XX en la capilla del lado de la Epístola. Se cree que pertenece a un conjunto de destacadas obras artísticas del Maestro Perea, de principios del siglo XVI.

A propósito de obras de arte desaparecidas y que alguna vez estuvieron resguardadas en la ermita de la Virgen de la Huerta, Raúl Eslava Blasco, en uno de sus artículos para la revista Ababol<sup>22</sup> menciona la obra del siglo XVI, la Asunción, del valenciano Juan de Juanes y el retablo de la capilla de San Antonio de Padua.

SUMA TOTAL PARROQUIA .....	397.000
<u>ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA HUERTA</u>	
Altar mayor de madera tallada estilo renacimiento y dorado destruido e incendiado su valor .....	20.000 "
Cuadro de la Asunta de Juan de Juanes su valor .....	5.000 "
Altar de San Antonio de madera tallada destruido e incendiado su valor .....	18.000 "
Altar retablo de Santa Lucía destruido e incendiado su valor .....	4.000 "
Altar retablo de San José destruido e incendiado su valor .....	3.000 "
TOTAL ERMITA .....	50.000 Ptas

**Figura 28.** Extracto de informe de obras que pertenecían a la ermita de la Virgen de la Huerta, desaparecidas durante la guerra civil. Eslava Blasco, R (2010, p.25)

<sup>22</sup> Hasta ahora no es claro a que número de publicación pertenece el artículo Esos que fueron esplendor y gloria de la revista Ababol.



**Figura 29.** Mural gótico, representación de la imagen de la Magdalena, con frasco de perfume y calavera.

Se sabe que la ermita, en sus primeros años fue decorada con murales góticos, ejemplo de ello es la imagen de la Magdalena que se puede apreciar en el intradós del segundo arco gracias a la restauración en el año 2006. Esta obra pictórica representa la gran devoción que existe en Ademuz.

En la conversación con Alicia Mañas<sup>23</sup>, nos mencionó que es de las pocas imágenes que representa a la Magdalena con un frasco de perfume y una calavera. Posteriormente encontramos que es un rasgo característico de esta imagen cuya factura representa a la devoción que se tiene por esta Santa en la comarca, pues se realizó en el siglo XV, un periodo de transición, siendo dos rasgos iconográficos que combinan el renacimiento y el barroco.

En el otro conjunto de arcos, haciendo compañía a la Magdalena, apenas se deja ver en el intradós una figura que se cree, es San Juan.

La ermita es un claro ejemplo que la evolución es parte de la vida. Independientemente, si se juzgue como bueno o malo, muchos de estos cambios se llevaron a cabo con la mejor de las intenciones de mejorar el espacio. Ahora lo importante es frenar el deterioro y devolver el esplendor que alguna vez tuvo la ermita de la Virgen de la Huerta.

### La capilla San Antonio de Padua

Como ya lo hemos mencionamos se dispone de muy poca información sobre la capilla de San Antonio de Padua, esto incluye la obra pictórica que podemos apreciar en este espacio. Se ha podido interpretar algunas de sus características por la época en la que fue construida y comparándola con el resto de la ermita, como nos ha comentado Raúl Eslava.

---

<sup>23</sup> Alicia Mañas fue quien donó material gráfico para incluirlo en este trabajo. Su padre fue fotógrafo en Ademuz.



**Figura 30.** *Cúpula con decoraciones vegetales de la capilla de San Antonio.*

La capilla, construida en el siglo XVIII, corresponde a un periodo de la historia en el cual imperaba el estilo barroco, lo que queda de este periodo es la decoración pictórica en la cabecera y la cúpula. La factura de esta obra es "de realización tardía, presenta en general un tono popular (...) insuflando un abundante decorativismo barroco con el que se trata de cubrir toda la superficie disponible" (Eslava, 2007 p.143).

En la cúpula podemos observar recargados motivos vegetales en colores almagra y azules tanto parece que salen unos listones, también decorados con motivos vegetales, dividiendo la cúpula de forma octogonal para rematar con un círculo dorado.

En el muro central del testero podemos observar la obra pictórica de un dosel. En la parte superior, la composición de la obra deja ver unas cortinas que salen de la unión con el intradós enmarcando el espacio del muro. A continuación, podemos apreciar un capuchón dorado con un anillo que sujeta las telas que caen en forma de grandes cortinas hacia los lados enmarcando el espacio central del muro.

Actualmente no se puede distinguir que es lo que se pintó en la parte central de este dosel, si es parte de la misma representación de las cortinas o si son las marcas del retablo<sup>24</sup> que alguna vez presidió esta capilla.

Este espacio, que corresponde al testero, está cubierto por una pequeña bóveda corrida en cuyo intradós están representados dos monjes, uno de cada lado. Podríamos decir que pareciera que en algún momento fueron vigilantes de este espacio. Hoy en día apenas si se logran distinguir las figuras de estos personajes.

---

<sup>24</sup> En el libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico, Raúl Eslava, menciona un espacio en blanco enmarcado por el dosel que corresponde al retablo que alguna vez estuvo en la capilla de San Antonio de Padua. Sin embargo, durante la visita a la capilla pudimos observar que este espacio no está en blanco, más bien existen repintes en colores café y blanco.



**Figura 31.** Representación pictórica del dosel en el muro del testero de la capilla de San Antonio de Padua.

En los muros laterales están pintados dos paneles rectangulares en cuyo centro se pueden observar detalles vegetales y un tipo de cofre. Estas composiciones son similares a los existentes en la capilla Mayor, antes descritos, aún que de una factura más simple.

La parte del zócalo de estos muros es difícil de describir por su estado de descuido tan avanzando. Aún se puede identificar los restos de una decoración a base de franjas de colores rojo, rosa pálido, azul y gris con motivos vegetales en algunas zonas.

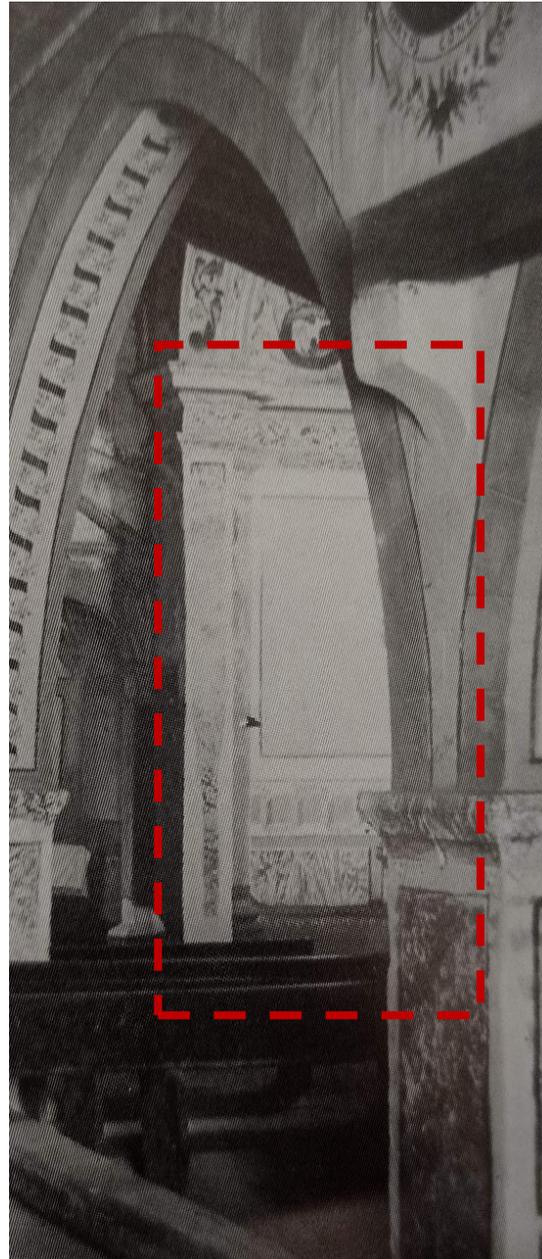
Si tomamos de referencia el análisis que explica el historiador Raúl Eslava en su libro sobre las pinturas realizadas en el siglo XIX, podemos pensar que las pinturas de los muros laterales de esta capilla son de la misma época, es decir, de inspiración neo-pompeyana<sup>25</sup>.

Cabe mencionar que en la conversación sostenida con la restauradora Sofía Martínez Hurtado, nos señaló la combinación de estilos de esta capilla, refiriéndose a pinturas de tipo barroco del siglo XVIII en la cúpula y del siglo XIX en los muros laterales.

La obra pictórica descrita en este capítulo es la que decora la capilla dedicada a San Antonio de Padua, en conjunto con su estructura y sus elementos arquitectónicos, hacen de este espacio de la ermita una parte importante en su evolución.

---

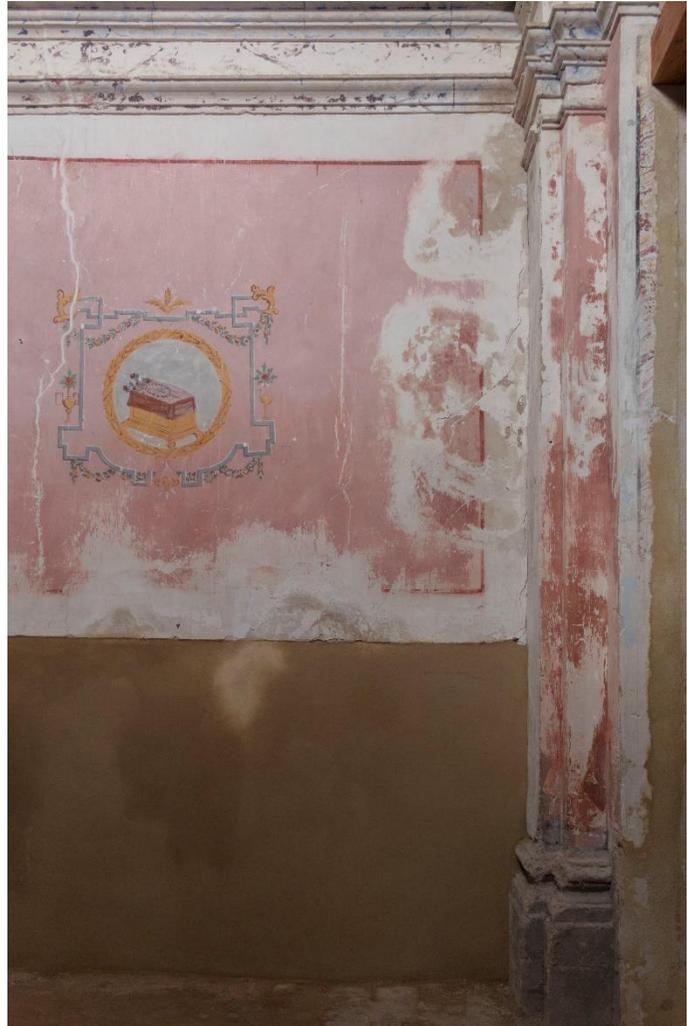
<sup>25</sup> Nos parece importante mencionar que este estilo lo explicaremos más adelante debido a que es la zona dónde realizamos el análisis de la recuperación cromática, que es el tema que central de esta investigación.



**Figura 32.** *Detalle de mural lateral del siglo XIX.* Acercamiento de la figura 19. Se puede observar una parte de los murales que decoraban los muros laterales de la capilla.



**Figura 33.** Muro 1 de la capilla de San Antonio de Padua.



**Figura 33. 1.** Panel rectangular del muro 1 de la capilla San Antonio de Padua.



**Figura 34.** Muro 2 de la capilla San Antonio de Padua.



**Figura 35.** Mural de estilo pompeyano en Casa Pinarius Cularis.  
[http://www.tarraconensis.com/pompei\\_romano/pompei\\_romana.html](http://www.tarraconensis.com/pompei_romano/pompei_romana.html)

## Estilo neo-pompeyano

Como ya lo hemos mencionado en el apartado anterior, las fuentes estudiadas<sup>26</sup> sobre la ermita de la Virgen de la Huerta describen de estilo neo-pompeyano a los murales que se realizaron durante el siglo XIX.

El estilo neo-pompeyano está inspirado en los hallazgos arqueológicos en Pompeya y Herculano a mediados del siglo XVIII. Éste estilo también fue influido por una etapa histórica en que se retomaron valores referentes al legado grecorromano junto con la difusión de los temas clásicos.

La arquitectura, la pintura y las artes decorativas volvieron a las formas clásicas con representaciones del laurel, las guirnaldas, las esfinges, entre otros elementos. Así como, los volúmenes compactos y las formas sencillas.

El uso de los colores era algo típico en una sola composición. En un muro se podía apreciar un solo fresco con la combinación de motivos negros contra el rojo "pompeyano", el azul pálido y el violeta, el bistre y el verde "oliva".

El objetivo de esta decoración era simular el revestimiento del hormigón de sus construcciones para embellecer los edificios y casas a un bajo costo. Así, lograban el diseño de elegantes composiciones que se distinguían por su colorido, sensación espacial, escenas mitológicas y paisajes. Estas escenas incluyen ninfas, vides, candelabros, motivos vegetales.

El estilo decorativo de Pompeya es muy singular, y se ha clasificado en 4 estilos gracias a los estudios del investigador alemán August Mau:

---

<sup>26</sup> La referencia bibliográfica principal que es el libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico escrito por Raúl Eslava.

Primer estilo, deriva del este de Grecia. Se identifica porque las paredes se decoraban con estucos policromados imitando el mármol u otros materiales con el objetivo de embellecer el espacio a un bajo costo. También llamado de incrustación por la imitación del revestimiento.

Segundo estilo, inspirado en la arquitectura, se caracteriza por pintar en los muros vistas panorámicas de jardines y composiciones arquitectónicas a partir de la representación de columnas, barandillas, repisas, ventanas cerradas, entre otros elementos. Mediante el uso de la perspectiva, se puede apreciar dos o más planos de profundidad. En este estilo los pisos también eran adornados con mosaicos en negro y blanco.

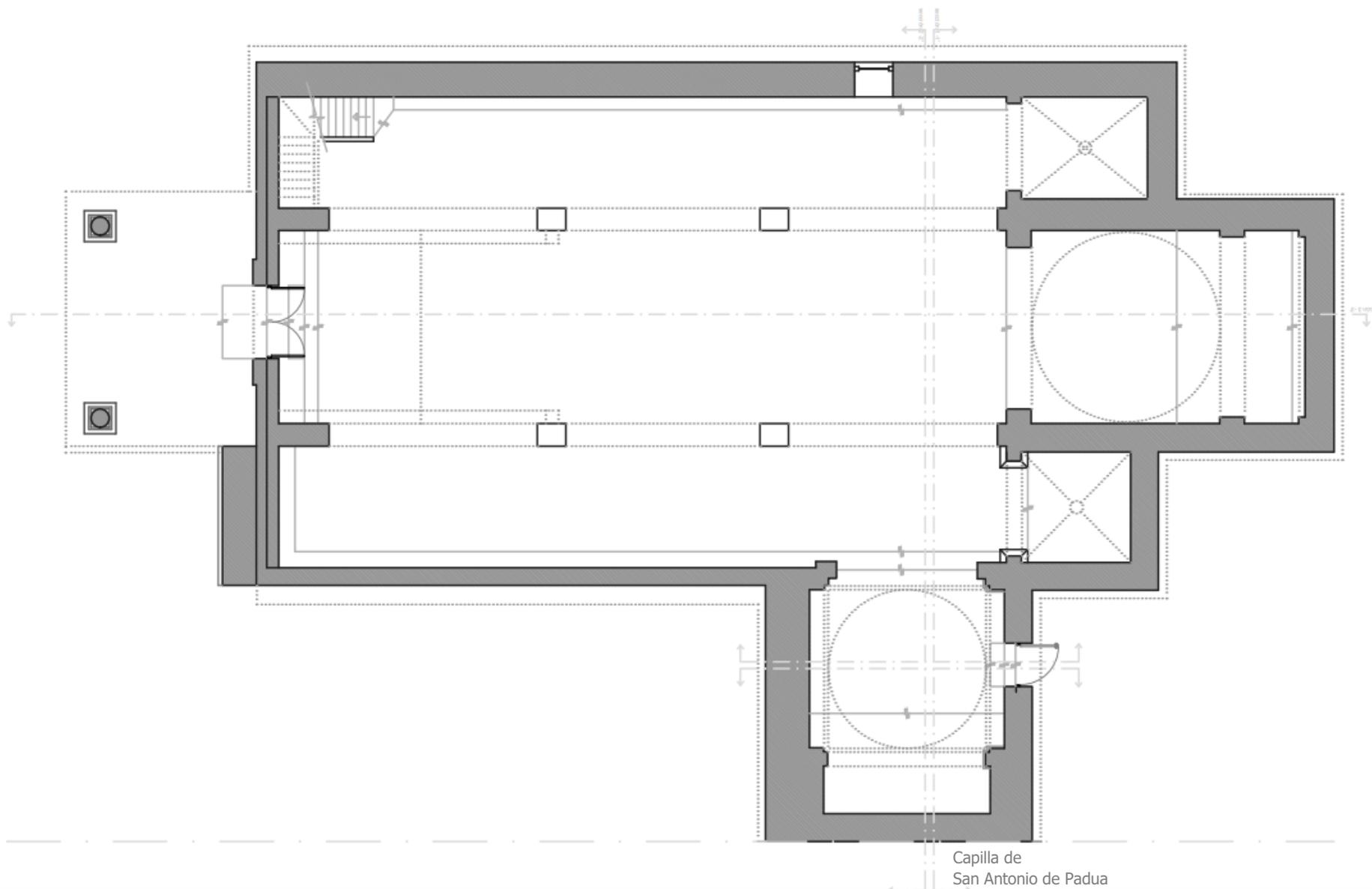
El ornamental o tercer estilo se dividía el muro en paneles, ya sea horizontales o verticales, que son decorados con elementos de paisaje, naturaleza muerta o escenas mitológicas. Con el tiempo las composiciones se hicieron más simples pintando una serie de paneles simétricos con algún elemento al centro.

El cuarto estilo también llamado fantástico se puede apreciar la combinación de los estilos segundo y tercero con una serie de fantasías, escenas mitológicas o una decoración cargada de motivos florales, guirnaldas, máscaras, etc.

Otro tipo de fresco que no entra en la clasificación anterior consistió en representar personajes a tamaño natural, con lo que se realizaba una composición de escenas de la vida, ya sea batallas, ritos religiosos, celebraciones se les llaman frescos megalográficos.

Observando los murales de la capilla, podemos apreciar la división de los muros por medio de los paneles y a su vez estos en franjas que en su momento los colores debieron estar saturados y "vivos". Así como elementos vegetales, florales y guirnaldas.

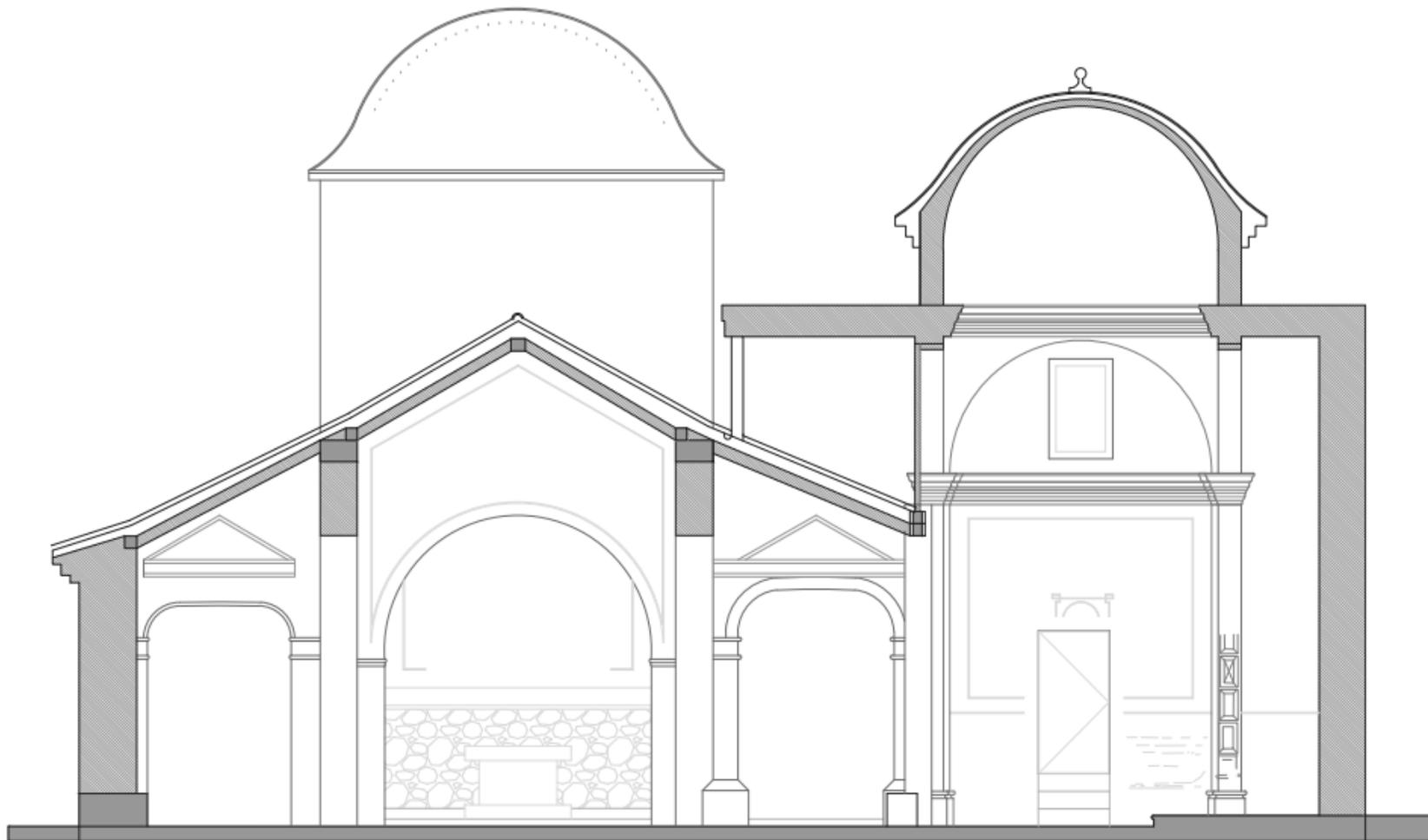
### 3.5 Planos arquitectónicos



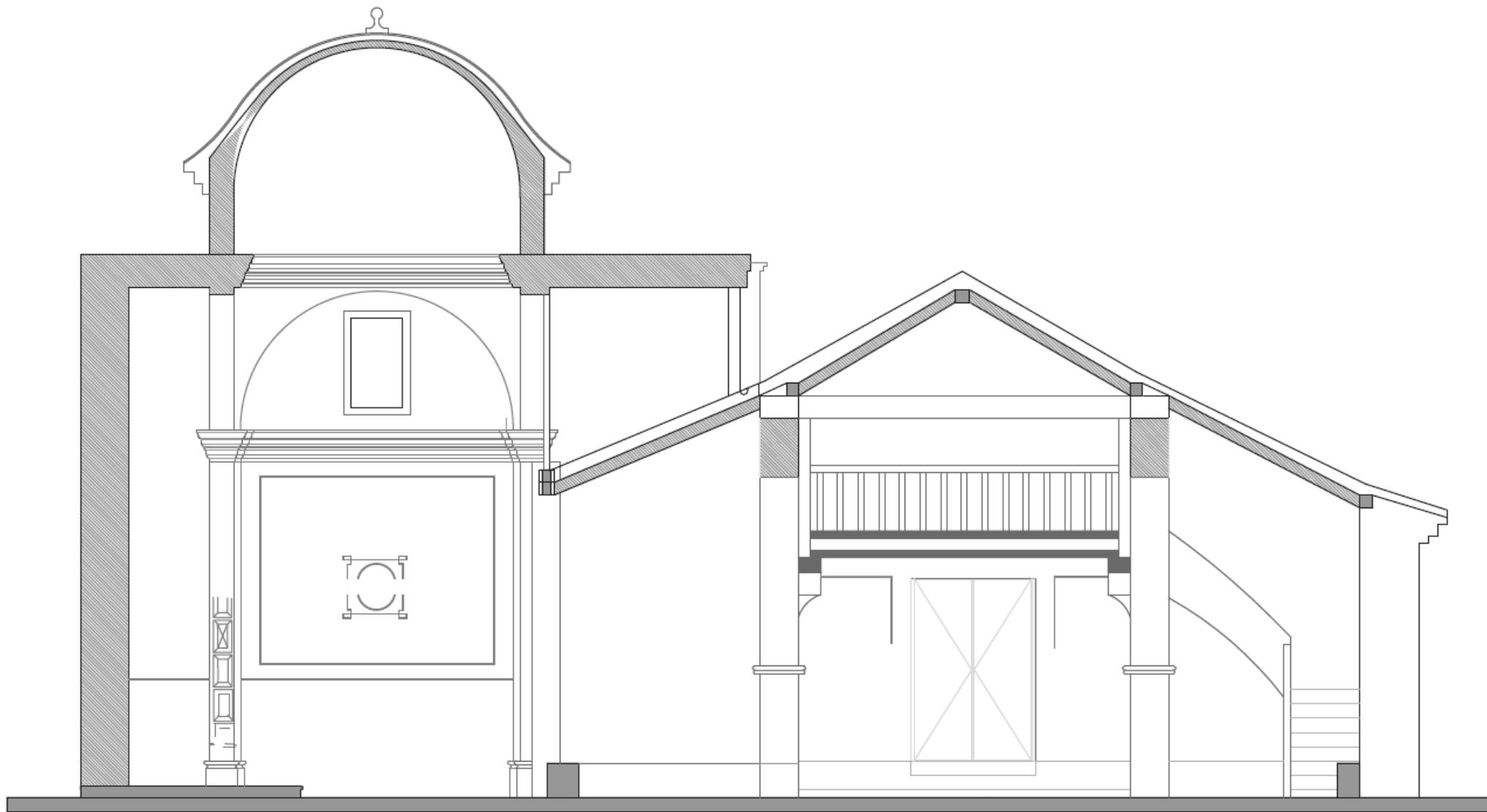
Planta arquitectónica  
La ermita de la Virgen de la Huerta



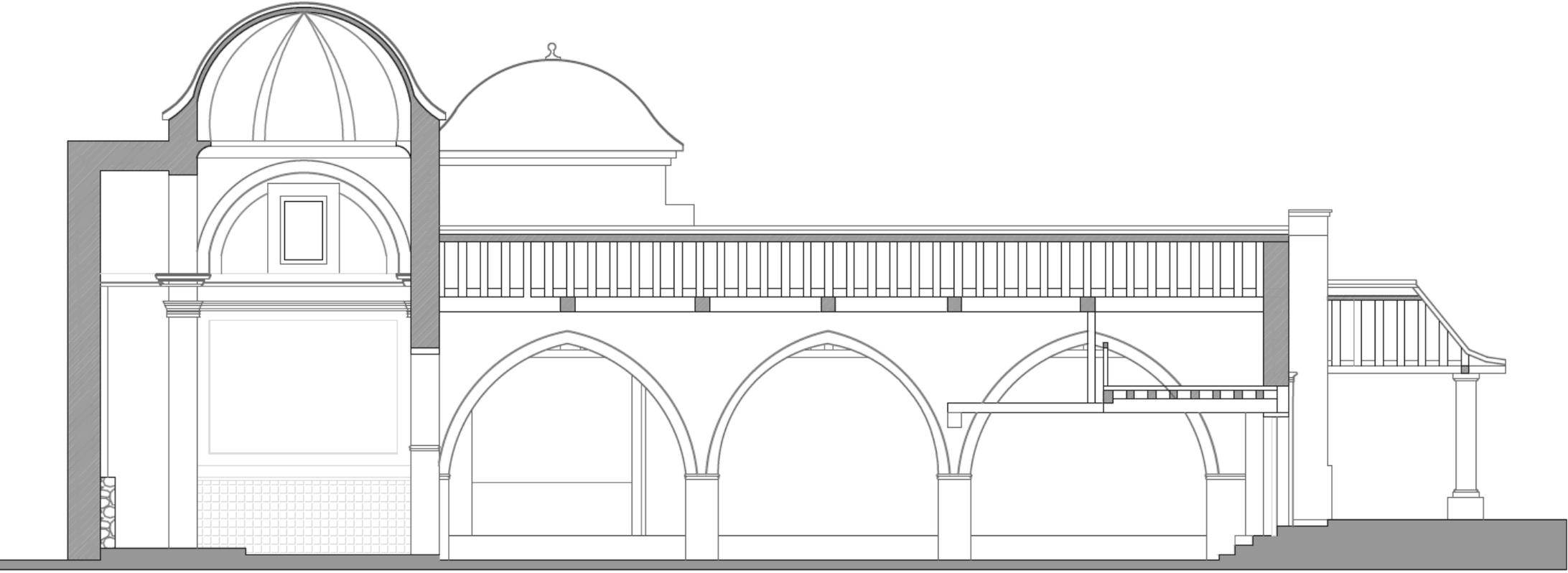
Fachada  
La ermita de la Virgen de la Huerta



Sección transversal 1 - 1'  
La ermita de la Virgen de la Huerta



Sección transversal 2 - 2'  
La ermita de la Virgen de la Huerta



Sección longitudinal  
La ermita de la Virgen de la Huerta



**Figura 36.** Toma de datos y medición cromática en la capilla de San Antonio de Padua.

## 4. Recuperación cromática de los murales de la capilla de San Antonio de Padua

---

#### 4.1 Estado actual de la capilla



**Figura 37.** Vista interior de la capilla de San Antonio de Padua desde la ermita de la Virgen de la Huerta.

Como ya hemos indicado, la presente investigación se ha realizado dentro del marco de los trabajos de "Recuperación y restauración de la capilla lateral<sup>27</sup> de la ermita de la Virgen de la Huerta, Ademuz (Valencia)" y que se están llevando a cabo actualmente.

En un inicio que hicimos el planteamiento de este trabajo de fin de máster, se acaban de realizar los trabajos de reparación<sup>28</sup> y limpieza del tejado en la cubierta, se había retirado el muro de tabique que separaba a la capilla del interior de la ermita, se había colocado el cerramiento del hueco que deja vista la soto cubierta de madera y se habían cocido las grietas existentes que deterioraban la estructura de la capilla. Estas reparaciones las hemos podido observar en las fotografías previas a las actuaciones de recuperación y restauración gracias al expediente que nos facilitó la empresa Carmona y de la Torre Arquitectos S.C.P. que está al frente del proyecto antes mencionado.

Por lo anterior, en la primera visita pudimos apreciar el espacio integrado a la ermita y los resanes de los trabajos realizados al interior de la capilla para proteger la estructura. A pesar de que ya se habían iniciado los trabajos de restauración, pudimos observar, el estado de deterioro en el que se encontraba la capilla.

Nos percatamos de actuaciones impropias como el hueco que se abrió en uno de los muros de la capilla para comunicar con el centro educativo. Esto afectó la estructura de la capilla, así como la pérdida de una parte de la obra pictórica había sobre ese muro. Actualmente, aún se encuentra colocada una puerta de chapa de hierro.

---

<sup>27</sup> La capilla lateral, se refiere a la capilla de San Antonio de Padua, objeto de nuestro trabajo de fin de máster.

<sup>28</sup> Estos trabajos lo describiremos en el apartado siguiente que expliquemos los trabajos que ha realizado la empresa de restauración.

En los muros observamos la existencia de morteros impropios y graves humedades, sobre todo en los zócalos. Estas humedades han provocado la aparición de eflorescencias, sales y hongos, ocasionando la disgregación de algunas partes del material pétreo que conforman los muros, así como el desprendimiento del estrato superficial, junto con éste se ha perdido una gran parte de los murales del siglo XIX. Estas humedades las explicaremos de manera más detallada al final, en un apartado de patologías, ya que los muros son parte central de este trabajo.

En el pavimento de barro cocido se puede apreciar un descuido general, se ha desnivelado la capa de apoyo provocando la fractura de las piezas, esto puede ocasionar el desprendimiento y la pérdida de material original. Una consecuencia más grave de este deterioro en el piso sería que la capa de apoyo quedará al descubierto provocando su contaminación, filtración de humedad y disgregamiento de este si no se repara a la brevedad.

Si bien, las actuaciones de recuperación y restauración son acotados a la capilla de San Antonio de Padua, y es en este espacio donde trabajamos e hicimos la toma de datos para la realización de nuestra tesina, que se centra en la recuperación cromática de los murales del siglo XIX, sí pudimos apreciar un deterioro general en la ermita.

Las humedades que afectan los muros y la obra pictórica, la falta de conservación en las falsas bóvedas de las capillas laterales, la cerámica que se ha desprendido de los muros de la capilla Mayor, así como las grietas en esta zona.

Un incorrecto uso de los espacios, en las capillas laterales que aún sirven de almacén, así como el espacio bajo la escalera por la que se accede al coro.

La suciedad superficial deja ver el descuido en el que se encuentra la ermita. La acumulación de polvo que contienen las pinturas y esgrafiados es bastante elevado. Las acumulaciones de tierra y polvo aportan humedad, ataque salino y biológico actuando como un efecto esponja, absorbiendo el agua de la lluvia y cediéndola después poco a poco con otros contaminantes encontrados.

Los sillares que la configuran son muy higroscópicos, siendo especial zona de cultivo para ataques biológicos y acumulación de sales absorbidas de su entorno pétreo, morteros y ambiental. Todos los elementos pétreos han sufrido un deterioro debido a la disolución y arenización de juntas y morteros.

Otro problema de conservación del monumento es el biodeterioro. La formación pétreo ha sido atacada y colonizada por algas azules sobre todo en las partes superiores de las escorrentías y cornisas, también la acumulación de deposiciones por palomas con un alto contenido de ácidos digestivos.

### Sobre la humedad en los muros

Una de las patologías más comunes y desatendidas en la conservación y restauración de edificios es la causada por el exceso de presencia de agua y el daño que causa a diferentes elementos del edificio.

“El principal agente deteriorante es el agua pues este elemento favorece la mayoría de las reacciones químicas” (1996, p.67) menciona Ferrer Morales<sup>29</sup>. Los muros de la capilla de San Antonio de Padua nos pueden servir como un claro ejemplo de esto. No solo se ha dañado la pintura de los murales, el material de pétreo del muro también ha sido afectado con las humedades provocando su disgregación.

Se puede observar que la humedad ha estado presente en los muros laterales y que ha penetrado en los zócalos, siendo el muro 1 el más afectado.

Cuando el agua penetra en los muros, entra en contacto con el material “rellenando” los poros, provocando alteraciones en el material que hace que aumente o disminuya su tamaño como resultado afectará la película de pigmentos adherida a su superficie.

---

<sup>29</sup> En el libro La Pintura mural, su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas.

En los zócalos de los muros de la capilla se puede ver que el problema de la humedad está bastante avanzado, pues no sólo se observa el desprendimiento de la capa superficial, también se observa la descomposición del revoco y en algunas zonas la disgregación del material pétreo, como ya lo hemos mencionado.

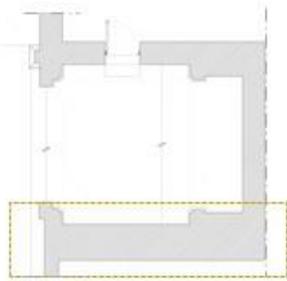
Se observan las eflorescencias y sales, estas últimas se han cristalizado y han desintegrado el enlucido cuestión que ha provocado la pérdida de la obra pictórica.

“Los depósitos de sales en la superficie pueden ser ocasionados por: la humedad interior del soporte mural que aflora hacia la superficie pintada; el chorreo del agua a lo largo del soporte mural, la condensación de humedad en los muros” (Ferrer, 1996, p. 70)

Es importante conocer la fuente que genera las humedades, las zonas de evaporación, la temperatura ambiental y el tipo de porosidad del muro.

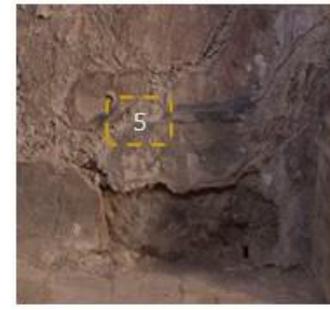
En la ermita de la Virgen de la Huerta, una causa podría ser la intervención que se hizo en el piso con hormigón y que no deja “respirar” bien el muro. Por otro lado, la capilla, objeto de nuestro estudio, ha estado tapiada durante 40 años aproximadamente, ocasionando una falta de ventilación considerable.

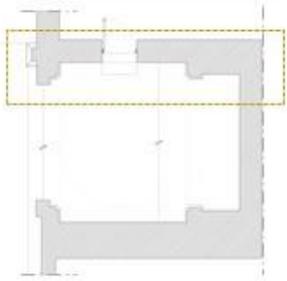
Hemos platicado con los arquitectos y se está a la espera de ver cómo se comporta el mortero de cal que se ha aplicado en el paramento de la capilla y de ahí tomar alguna otra acción para tratar las humedades en caso de ser necesario.



1. Actuaciones improprias.
2. Presencia de morteros improprios.
3. Presencia de florescencias, sales y hongos.
4. Presencia de manchas por humedad.
5. Perdida del revoco del muro.
6. Disgregación del material pétreo.
7. Presencia de grietas.
8. Deterioro del pavimento de barro cocido.

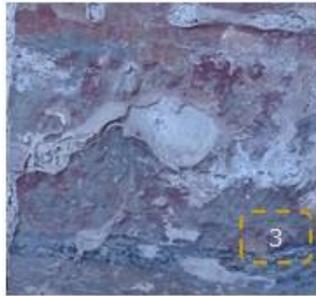
## Muro 1: Levantamiento de patologías





## Muro 2: Levantamiento de patologías

1. Actuaciones impropias.
2. Presencia de morteros impropios.
3. Presencia de florescencias, sales y hongos.
4. Presencia de manchas por humedad.
5. Perdida del revoco del muro.
6. Disgregación del material pétreo.
7. Presencia de grietas.
8. Deterioro del pavimento de barro cocido.



## 4.2 Análisis y toma de datos



**Figura 38.** Medición cromática con colorímetro modelo RM200QC de X-Rite.

En este apartado presentamos el catálogo conformado por las fichas que son el resultado de la toma de datos de los murales del siglo XIX en la capilla de San Antonio de Padua.

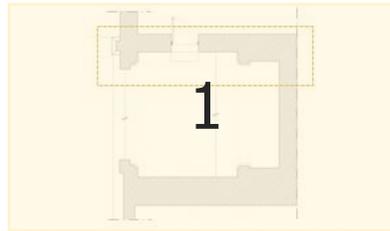
El contenido de las fichas hace referencia al muro y a la ubicación de los puntos donde se tomó la medición cromática. También hacemos una breve descripción del estado de conservación en el que se encontraba esa zona que, en adelante, llamaremos "franjas de color" debido a la composición pictórica que veremos en las imágenes de los muros.

Los valores obtenidos de la medición cromática los presentamos en una tabla en el mismo formato de las fichas. Estos valores los hemos sacado con la utilización de instrumentos, como un colorímetro de contacto, en este caso utilizamos un modelo RM200QC de X-Rite gestionado mediante un software específico del mismo. Los datos obtenidos indican el color descriptivo y su referencia en los valores de Natural Color System, así mismo indicamos el color tomando como referencia la carta de color de Munsell. Con estas fichas estamos dejando un catálogo para que sea usado en la futura restauración de los murales.

A continuación, mostramos el formato de la ficha, el catálogo completo lo integramos al final de este capítulo.

### CONTENIDO DE LA FICHA:

1. Indicamos la ubicación del muro estudiado en planta
2. Mostramos una foto del muro indicando el punto de medición cromática.
3. Mostramos un detalle gráfico de la zona del mural estudiada.
4. Indicamos el muro (uno o dos) y la franja de la que trata la ficha.
5. Incluimos una tabla con la información de los valores cromáticos
6. Hacemos una descripción sobre la franja de color, la altura en el muro, la medida de su anchura, el color y el estado de conservación.



Muro 2  
Franja 7a

4

Munsell	NCS	Ocre
7.5YR 5/4	4020 Y30R	
7.5R	Y30R	
Familia Tonal	(30%red + 70%Y)	Tono
5	40	~Luminosidad
5 de Valor	40% de Negrura	
4	20	~Saturación
4 de Croma	20% de Cromaticidad	

#### Franja: 7a

En esta franja la medición con el espectrofotómetro nos arrojó dos valores que presentamos en dos fichas, 7a y 7b.

**Altura:** 1,224 m

**Anchura:** 0,104 cm (distancia aproximada).

**Color:** ocre, hacia el color amarillo.

En esta franja se observaron detalles vegetales cuya capa pictórica está muy dañada, debajo de esta capa se observa un ocre, que como ya mencionamos obtuvimos dos valores NCS

**Estado de conservación:** Esta franja está muy deteriorada, se ha perdido los motivos vegetales del mural y a consecuencia de la humedad el disgregamiento ha llegado a la mampostería en algunas zonas.

6

## Procedimiento de la toma de datos

Durante el desarrollo del trabajo de investigación realizamos diversas visitas a la ermita de la Virgen de la Huerta para el análisis y toma de datos.

En la primera visita y partir de la realización de un levantamiento arquitectónico, fue que conocimos la capilla, la ermita y su entorno, en colaboración con los arquitectos<sup>30</sup> que dirigen la obra. Este levantamiento nos permitió conocer más afondo la ermita y la capilla, así como la elaboración de los planos arquitectónicos, que mostramos en el capítulo 3 del presente trabajo.

En la capilla, objeto de nuestro estudio, realizamos un análisis visual de los murales que nos permitió identificar los colores aún presentes en los muros laterales. Los colores<sup>31</sup> que observamos en la composición de la obra pictórica fueron el rojo tipo "pompeyano"<sup>32</sup>, varios tonos de rosa, un color azul grisáceo, un color gris y algún tono de ocre.

Pudimos apreciar la falta de adherencia de la capa superficial pictórica con los estratos inferiores, así como las partes dañadas por la humedad, que ya hemos comentado, y que han afectado la obra pictórica con la aparición de sales y hongos, llegando incluso a la disgregación del muro.

---

<sup>30</sup> La empresa al frente del proyecto es Carmona y de la Torres arquitectos, ya antes mencionada.

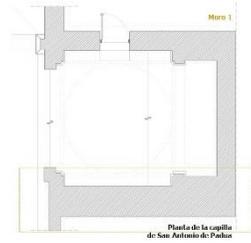
<sup>31</sup> La descripción de los colores es por medio percepción visual, en ese momento aún no tomábamos la medición cromática, tampoco habíamos utilizado las cartas de color de Munsell.

<sup>32</sup> Con el estudio de las cartas de color de Munsell confirmamos que no es rojo pompeyano, dado que sus valores son 7.5R 4/12 y el valor del color presente en la pintura mural es el 10R 4/4.

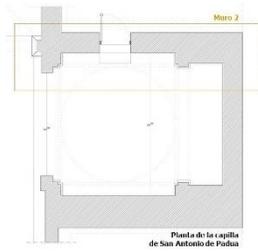
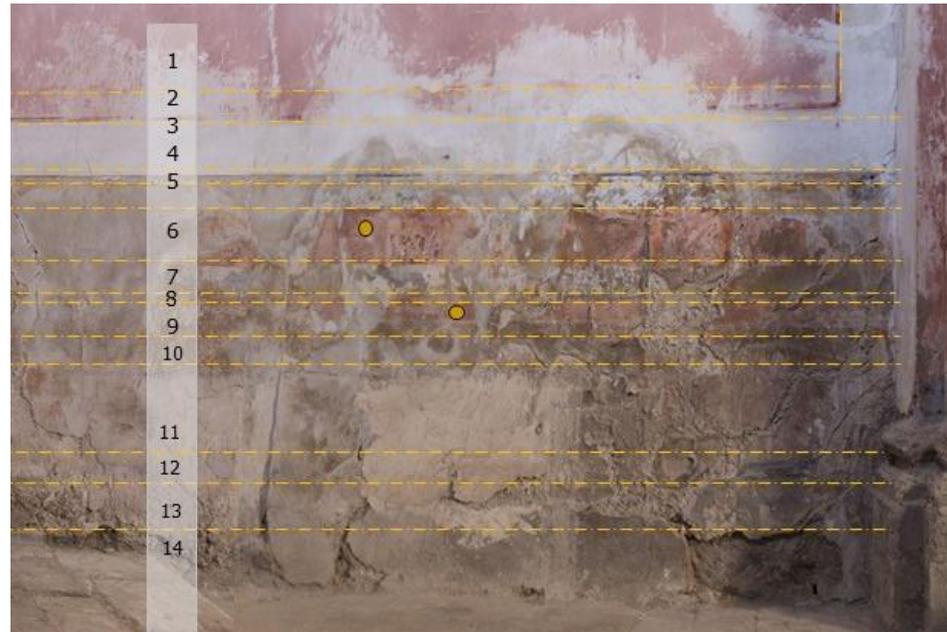


Puntos de medición cromática.

División de "franjas de color".



## MURO 1



## MURO 2





**Figura 40.** Imagen 1 de la muestra que se extrajo del muro 2.



**Figura 41.** Imagen 2 de la muestra que se extrajo del muro 2.

Antes de proceder a la medición cromática, realizamos una limpieza de la superficie, manteniendo las características del mortero de cal y que nos permitiera una lectura directa de las características cromáticas de la capa superficial.

Cabe señalar, que durante la visita ya se encontraban trabajando los restauradores<sup>35</sup> ya que era urgente sanear el zócalo por el estado de degradación en se encontraba debido a la humedad. Con la asesoría de los restauradores y dado que Conselleria ya había aprobado la intervención pudimos hacer la limpieza de la zona dónde realizamos la medición cromática, también pudimos extraer una muestra del estrato de una de las zonas dónde no afectaríamos el patrimonio de la ermita. Esta muestra posteriormente se analizará en el laboratorio del Instituto de Restauo de la UPV.

La tecnología empleada en este proceso nos permite la determinación de las coordenadas cromáticas del mural, así como las diferencias de color, valores de color y cromaticidad. Los valores físicos de luz y humedad.

Para la toma de estas mediciones el equipo de investigación del Instituto de Restauo del Politécnico nos ha prestado el siguiente equipo:

Colorímetro modelo RM200QC de X-Rite gestionado mediante un software específico del mismo.

Las Cartas de color de Munsell

El procedimiento para la toma de datos con el espectrofotómetro es el siguiente:

Se hace una calibración previa del blanco, por lo que se realiza una primera toma de la luz ambiente del espacio en el que se desarrolla el trabajo (toma de dato de la luz).

---

<sup>35</sup> Ya hemos mencionado sobre las actuaciones de los restauradores en el proyecto de Recuperación y restauración de la capilla y que el saneado de los muros era un paso urgente por hacer dentro del programa de obra.

De esta manera, el aparato registra el nivel lumínico del ambiente, y en todas las muestras posteriores aplica ese nivel garantizando una iluminación uniforme del objeto para todas las mediciones y los datos pueden calcularse basándose en el Iluminante estándar C o D65 de la CIE, que es asimilable a una luz diurna media con una temperatura de color correlativa de 6504 K, adecuado para medir elementos que, como los que trata el presente trabajo, sean iluminados por luz diurna incluyendo radiación ultravioleta. Es decir, el instrumento determina los datos de las mediciones bajo el iluminante seleccionado, por tanto, las condiciones del "observador" son similares. Es el método triestímulo; los colorímetros que emplean este método están diseñados para medir la luz aproximadamente del mismo modo en el que el ojo humano la percibe (no olvidemos que el color que vemos de un objeto no es sino el reflejo de la luz en dicho objeto) a condiciones constantes de iluminación.

Posteriormente los datos obtenidos mediante el colorímetro se someten a un análisis estadístico, para determinar el valor medio de cada grupo cromático, la desviación típica y la dispersión de las muestras. Se establecerán las familias predominantes en notación Munsell.

Para comprender la naturaleza e interpretación de los datos obtenidos en este trabajo es conveniente conocer ciertas consideraciones generales del color, así como los conceptos en los que se basa esta medición científica utilizada en este trabajo. Estas consideraciones las hemos incluido en el anexo 2 del presente trabajo.

Con los datos arrojados del análisis y mediciones cromáticas fue que iniciamos el trabajo de gabinete, incluyendo las fichas del catálogo.

Posteriormente realizamos otra visita y tuvimos la oportunidad de apreciar el seguimiento de los trabajos de saneamiento de los zócalos. Conversamos con los arquitectos y nos comentaron que la restitución que hicimos con las fotografías de los murales en la primera visita los han utilizado para señalar las zonas a sanear.

El procedimiento que se estaba siguiendo para el saneamiento de los zócalos es el siguiente:

- Limpieza mecánica en seco para eliminar estrato de suciedad ambiental con el uso de aspiración industrial y brochas.
- Eliminando todos los morteros impropios de cemento,
- La extracción de sales solubles con el uso de empacos de arbolcel embebidos en agua destilada

-Finalmente se vuelve a rellenar los faltantes con un mortero de cal en proporción 1 de cal X 3 de arena viva.



**Figura 42.** Imágenes del proceso de saneamiento de los muros.  
Cortesía de Sofía Martínez Hurtado.

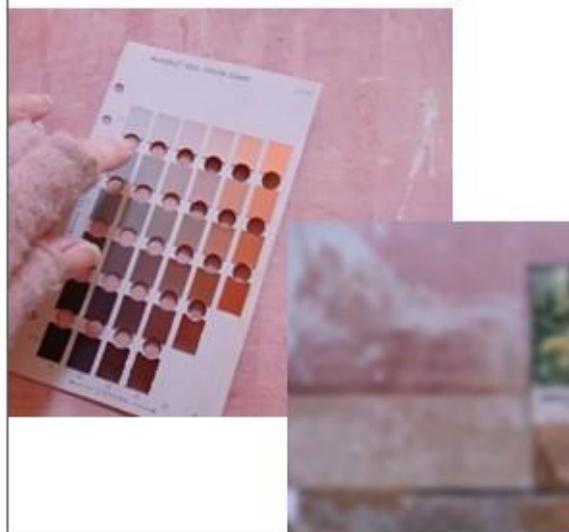
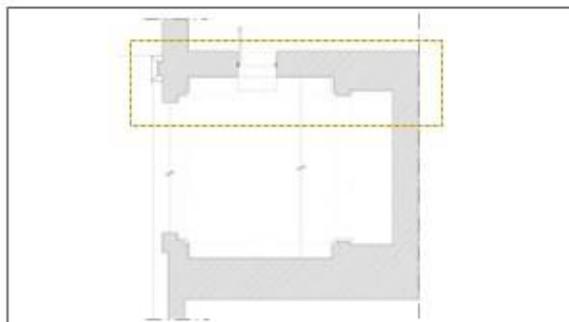
También pudimos conservar con la restauradora quien nos explicó los trabajos previos, que comentamos en el apartado de "Estado actual" y que describimos a continuación:

1. Limpieza mecánica en seco para eliminar estrato de suciedad ambiental con el uso de aspiración industrial y brochas.
2. Aplicación de morteros de inyección a través de grietas realizando tabiques de mortero de cal para evitar vertidos. Primero se aplicó una solución hidroalcohólica al 50% con agua destilada para humectar las superficies y eliminar la tensión superficial y posteriormente se le aplicó una lechada de ligante hidráulico realizada con 1 parte de cal hidráulica natural Saint Astier y tres partes de micronizado de dolomita y 3% de resina acrílica (ACRIL AC 33).
3. A continuación, se realizó el cosido de todas las grietas con la introducción de varillas de fibra de vidrio de diámetro 6 u 8, según la envergadura de la grieta. Se fueron introduciendo fragmentos de varilla de 20 cm de largo cada 25 cm cosiendo la grieta en zigzag. Estas varillas se introdujeron en el muro a través de perforaciones realizadas con taladro y se fijaron introduciendo por las perforaciones resina de poliéster.
4. Para finalizar, se sellaron todas las grietas con mortero de cal hidráulica Saint Astier en proporción 1 de cal X 3 de arena viva.
5. Finalmente, las pinturas fueron protegidas con papel japonés adherido con ACRIL AC 33 al 20% con agua destilada para protegerlas de posibles vertidos durante los arreglos de cubierta y tras la finalización de los trabajos se retiró la protección con la ayuda de torundas de algodón hidrófilo y acetona.

Entre los trabajos incluyeron una limpieza y trabajos de conservación en la capilla Mayor (presbiterio):

1. Las pinturas del presbiterio se limpiaron en seco con aspiración y brochas, se consolidaron con la aplicación a pincel y a través de papel japonés de resina acrílica (Acril AC 33) al 10% con agua destilada y se aplicaron morteros de inyección a través de grietas que finalmente fueron cerradas con morteros de cal (tanto las inyecciones como los morteros de cal llevaban las mismas dosificaciones explicadas para las grietas de la capilla).

#### 4.3 Catálogo de fichas.



## Muro 2

### Franja 1

Munsell	NCS	Rosa
2.5 YR 6/4	S 3020 Y80R	
2.5 YR	Y80R	
Familia Tonal	(80%red + 20%Y)	Tono
6	30	~Luminosidad
6 de Valor	30% de Negrura	
4	70	~Saturación
4 de Croma	70% de Cromaticidad	

#### Franja: 1

Parte superior del zócalo (panel rectangular).

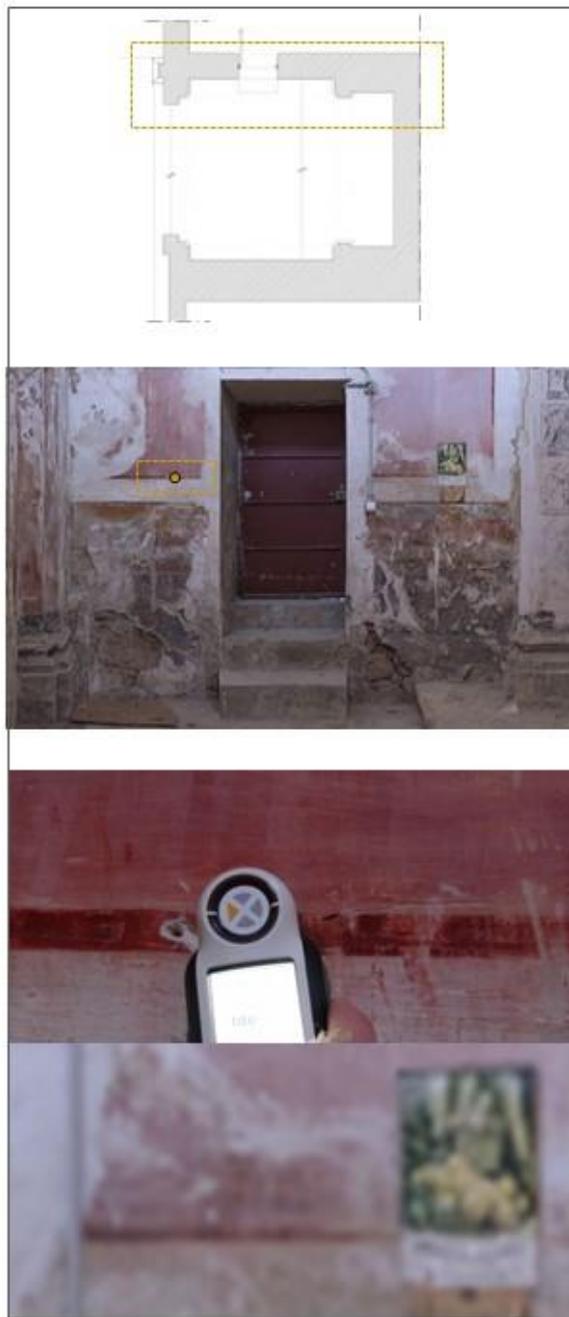
**Altura:** 4,31 m

**Anchura:** 2,49 m (distancia aproximada).

**Color:** rosa.

Hacia el lado izquierdo del muro, lugar de la muestra, se observa hacia una tonalidad rojiza. En el lado derecho del muro es más bien un rosa pálido.

**Estado de conservación:** se observaron manchas de humedad, desprendimientos del estrato superior (capa pictórica) y manchas por repintes en color blanco.



## Muro 2

### Franja 2

Munsell	NCS	Rojo
10 R 4/4	S 5030 Y80R	
10 R	Y80R	Tono
Familia Tonal	(80%red + 20%Y)	
4	50	~Luminosidad
4 de Valor	50% de Negrura	
4	30	~Saturación
4 de Croma	30% de Cromaticidad	

#### Franja: 2

Parte superior del zócalo (forma un tipo de margen que enmarca el panel rectangular).

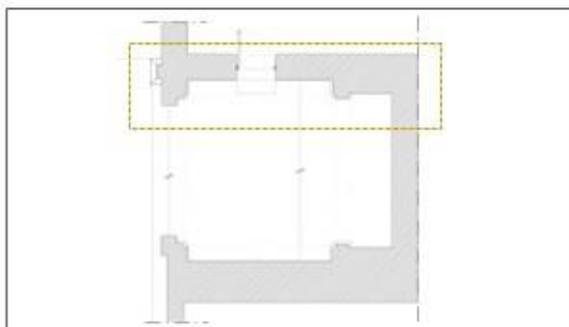
**Altura:** 1,795 m

**Anchura:** 0,015 cm (distancia aproximada).

**Color:** rojo.

Hacia el lado izquierdo del muro, lugar de la muestra, se observa saturado. En el lado derecho del muro ha perdido su saturación.

**Estado de conservación:** se observaron manchas de humedad, desprendimientos del estrato superior (capa pictórica), manchas por repintes en color blanco y huecos por clavos.



## Muro 2

### Franja 3

Munsell	NCS	Beige
10 YR 7/3	S 3010 Y40R	
10 YR	Y40R	Tono
Familia Tonal	(40%red + 60%Y)	
7	30	~Luminosidad
7 de Valor	30% de Negrura	
3	70	~Saturación
3 de Croma	70% de Cromaticidad	

#### Franja: 3

Parte superior del zócalo (franja entre el panel rectangular y el zócalo).

**Altura:** 1,780 m

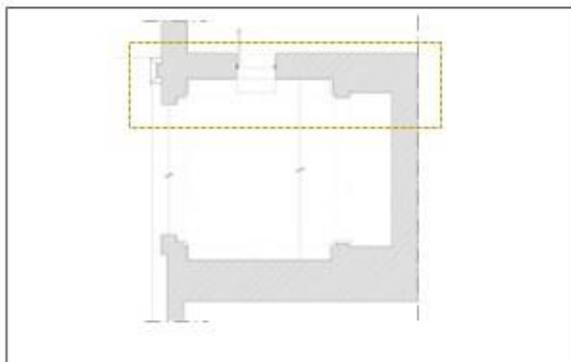
**Anchura:** 0,189 cm (distancia aproximada).

**Color:** beige.

En el lado izquierdo del muro, se ha perdido la capa pictórica.

En el lado derecho del muro se ha perdido gran parte de la capa pictórica y la que aún se conserva, se observa con suciedad.

**Estado de conservación:** se observaron manchas de humedad, desprendimientos del estrato superior (capa pictórica), manchas por repintes en color blanco y huecos por clavos. Ha sido maltrata por la acción humana (han escrito sobre ella).



## Muro 2

### Franja 4a

Munsell	NCS	Negro
10 YR 4/1	S 8000 N	
10 YR		Tono
Familia Tonal	Neutro	
4	80	~Luminosidad
4 de Valor	80% de Negrura	
1	00	~Saturación
1 de Croma	0% de Cromaticidad	

#### Franja: 4a

Línea divisoria entre el panel superior y el zócalo. El espectrofotómetro nos arrojó dos valores que presentamos en dos fichas, 4a y 4b.

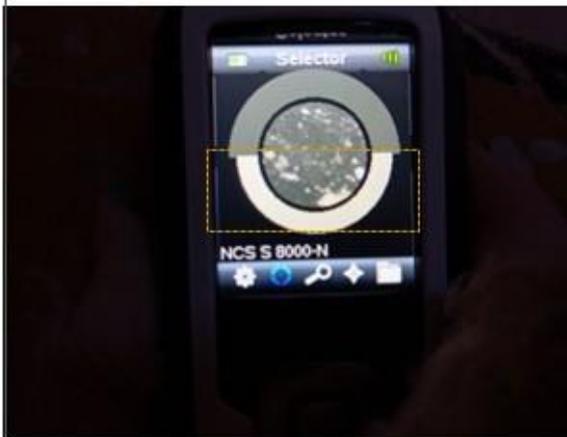
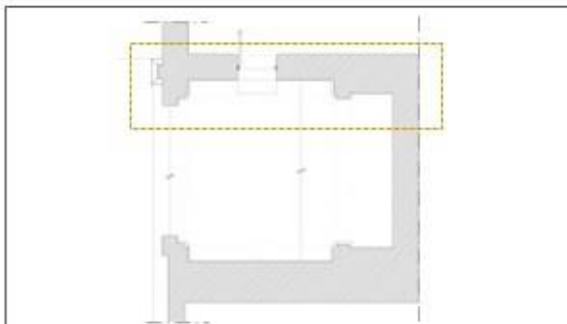
**Altura:** 1,591 m

**Anchura:** 0,008 cm (distancia aproximada).

**Color:** negro (no es totalmente negro, tiende al verde.)

En ambos lados del muro, al centro el color se conserva mejor que en los extremos. Se observa la pérdida de la capa pictórica, también se puede observar un color ocre debajo.

**Estado de conservación:** se observaron manchas de humedad y eflorescencias, así como desprendimientos del estrato superior (capa pictórica).



## Muro 2 Franja 4b

Munsell	NCS	Beige
2.5 Y 7/2	S 3010 Y20R	
2.5 Y	Y20R	
Familia Tonal	(20%red + 80%Y)	Tono
7	30	~Luminosidad
7 de Valor	30% de Negrura	
2	10	~Saturación
2 de Croma	10% de Cromaticidad	

### Franja: 4b - segunda ficha

Línea divisoria entre el panel superior y el zócalo. El espectrofotómetro nos arrojó dos valores que presentamos en dos fichas, 4a y 4b.

**Altura:** 1,591 m

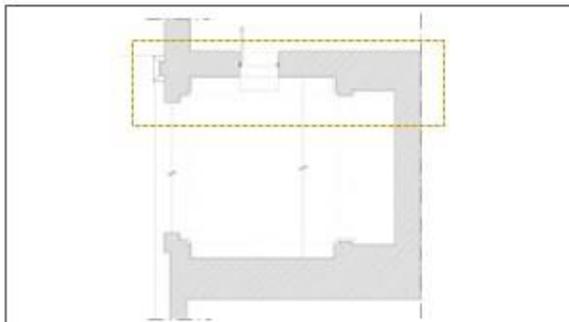
**Anchura:** 0,008 cm (distancia aproximada).

**Color:** beige

Este color beige esta por debajo de la capa pictórica del color mostrado en la ficha anterior.

**Estado de conservación:** se observaron manchas de humedad y eflorcencias, así como desprendimientos del estrato superior (capa pictórica).

El segundo valor solo se tomó con el espectrofotómetro del sistema NCS.



## Muro 2

### Franja 5

Munsell	NCS	Ocre
7.5 YR 5/6	S 4040 Y30R	
7.5 YR	Y30R	Tono
Familia Tonal	(30%red + 70%Y)	
5	40	~Luminosidad
5 de Valor	40% de Negrura	
6	40	~Saturación
6 de Croma	40% de Cromaticidad	

#### Franja: 5

Esta es la primera franja que pertenece al zócalo.

**Altura:** 1,583 m

**Anchura:** 0,108 cm (distancia aproximada).

**Color:** ocre, hacia el color café.

Este color se observa a simple vista en el lado izquierdo del muro, en la imagen mostrada se ve un ocre – anaranjado, en la carta indica un ocre hacia el café, sin embargo del lado derecho se aprecian motivos vegetales, también se muestra imagen, por lo que el tono ocre podría ser la base, como hemos mencionado en las otras franjas o algún repinte posterior a la factura original de la obra.

**Estado de conservación:** se observaron manchas de humedad, eflorcencias y sales. La capa superior presenta grietas y desprendimientos del estrato superior (capa pictórica).



## Muro 1

### Franja 6

Munsell	NCS	Rosa
<b>2.5 YR 6/6</b>	<b>S 3040 Y60R</b>	
2.5 YR	Y60R	<b>Tono</b>
Familia Tonal	(60%red + 40%Y)	
6	30	<b>~Luminosidad</b>
6 de Valor	30% de Negrura	
6	40	<b>~Saturación</b>
6 de Croma	40% de Cromaticidad	

#### Franja: 6

Esta medición se realizó en el muro 1, debido a que en ambos muros el estado de degradación de esta franja estaba muy avanzado.

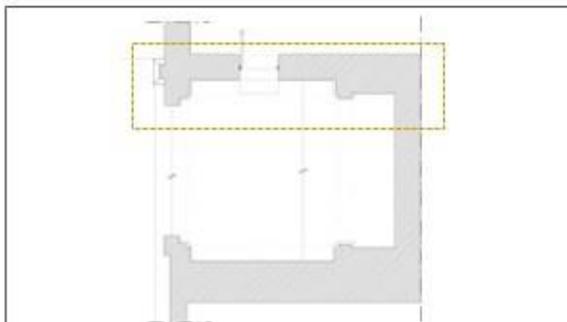
**Altura:** 1,475 m

**Anchura:** 0,231 cm (distancia aproximada).

**Color:** rosa, hacia el color café.

Este color a simple vista parece un rosa pálido, en la carta de Munsell se presenta como un rosa hacia el café.

**Estado de conservación:** en ambos muros estaba muy afectada la obra pictórica por la humedad, observamos manchas, grietas, eflorescencias y sales. El muro 2, sobre todo, pérdida del enlucido.



## Muro 2 Franja 7a

Munsell	NCS	Ocre
7.5 YR 5/4	S 4020 Y30R	
7.5 YR	Y30R	
Familia Tonal	(30%red + 70%Y)	<b>Tono</b>
5	40	
5 de Valor	40% de Negrura	<b>~Luminosidad</b>
4	20	
4 de Croma	20% de Cromaticidad	<b>~Saturación</b>

### Franja: 7a

En esta franja la medición con el espectrofotómetro nos arrojó dos valores que presentamos en dos fichas, 7a y 7b.

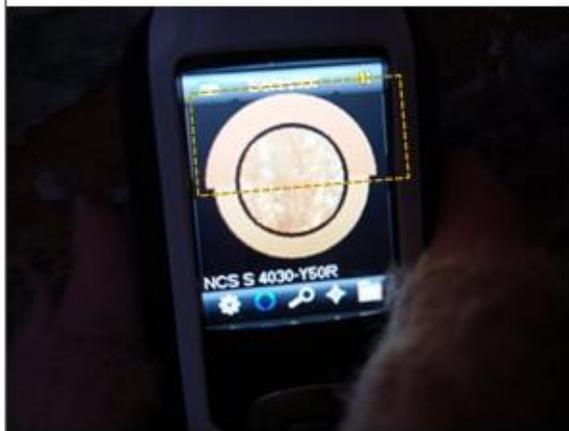
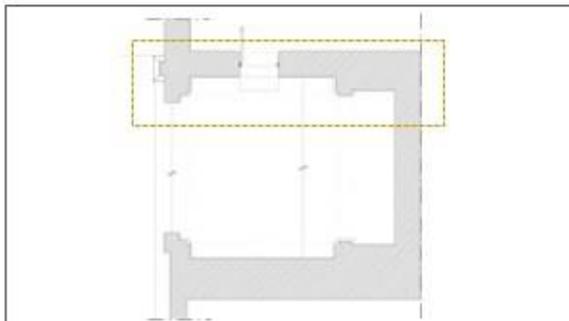
**Altura:** 1,224 m

**Anchura:** 0,104 cm (distancia aproximada).

**Color:** ocre, hacia el color amarillo.

En esta franja se observaron detalles vegetales cuya capa pictórica esta muy dañada, debajo de esta capa se observa un ocre, que como ya mencionamos obtuvimos dos valores NCS

**Estado de conservación:** Esta franja esta muy deteriorada, se han perdido los motivos vegetales del mural y a consecuencia de la humedad el disgregamiento ha llegado a la mampostería en algunas zonas.



## Muro 2

### Franja 7b

Munsell	NCS	Ocre
10 YR 6/1	S 4030 Y50R	
7,5 YR	Y50R	Tono
Familia Tonal	(50%red + 50%Y)	
6	40	~Luminosidad
6 de Valor	40% de Negrura	
1	30	~Saturación
1 de Croma	30% de Cromaticidad	

#### Franja: 7b

En esta franja la medición con el espectrofotómetro nos arrojó dos valores que presentamos en dos fichas, 7a y 7b.

**Altura:** 1,244 m

**Anchura:** 0,104 cm (distancia aproximada).

**Color:** ocre, hacia el color naranja.

En esta franja se observaron detalles vegetales cuya capa pictórica esta muy dañada, debajo de esta capa se observa un ocre, que como ya mencionamos obtuvimos dos valores NCS

**Estado de conservación:** Esta franja esta muy deteriorada, se ha perdido los motivos vegetales del mural y a consecuencia de la humedad el disgregamiento ha llegado a la mampostería en algunas zonas.



## Muro 2

### Franja 8

Munsell	NCS	Negro
10 YR 4/1	S 8000 N	
10 YR		Tono
Familia Tonal	Neutro	
4	80	~Luminosidad
4 de Valor	80% de Negrura	
1	00	~Saturación
1 de Croma	0% de Cromaticidad	

#### Franja: 8

Esta franja no se pudo medir debido a la falta de capa pictórica, como se ve en la imagen lateral. Para efectos de reintegración cromática del mural en un futuro, tomamos los valores de la franja 4a.

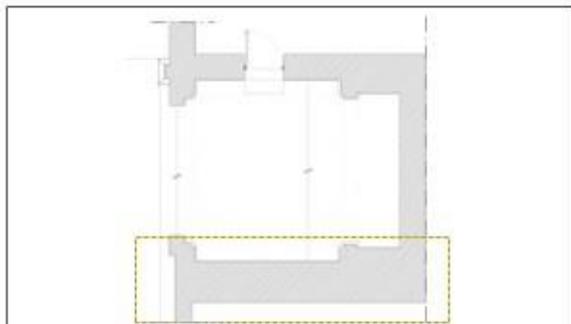
**Altura:** 1,14 m

**Anchura:** 0,010 cm (distancia aproximada).

**Color:** negro

Tomamos los valores de la franja 4a, también se asemeja a una línea divisoria en color negro hacia el verde.

**Estado de conservación:** Esta franja está muy deteriorada, se ha en su mayoría.



## Muro 1

### Franja 9

Munsell	NCS	Rosa
5 YR 5/4	S 4020 Y50R	
5 YR	Y50R	Tono
Familia Tonal	(50%red + 50%Y)	
5	40	~Luminosidad
5 de Valor	40% de Negrura	
4	20	~Saturación
4 de Croma	30% de Cromaticidad	

#### Franja: 9

Esta medición se realizó en ambos muros, debido al estado de degradación que presentaban los dos. Los valores que más coinciden entre sí, son los del muro 1, que es el que estamos presentando.

**Altura:** 1,13 m

**Anchura:** 0,095 cm (distancia aproximada).

**Color:** rosa, hacia el color café.

Este color a simple vista parece un rosa pálido, en la carta de Munsell se presenta como un rosa hacia el café.

**Estado de conservación:** en ambos muros estaba muy afectada la obra pictórica por la humedad, observamos manchas, grietas, eflorescencias y sales. El muro 2, sobre todo, pérdida del enlucido.



## Muro 2

### Franja 10

Munsell	NCS	Negro
10 YR 4/1	S 8000 N	
10 YR		Tono
Familia Tonal	Neutro	
4	80	~Luminosidad
4 de Valor	80% de Negrura	
1	00	~Saturación
1 de Croma	0% de Cromaticidad	

#### Franja: 10

Esta franja no se pudo medir. Una línea fina apenas se podía apreciar, por lo que tomamos el criterio de la franja 4a.

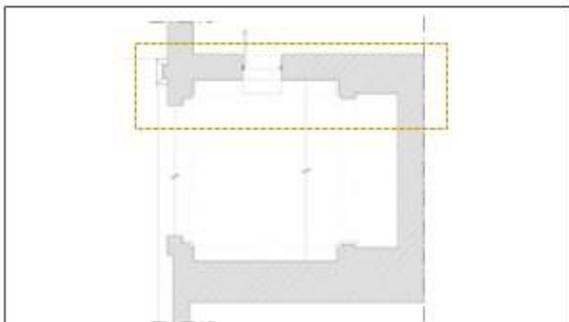
**Altura:** 1,035 m

**Anchura:** 0,060 cm (distancia aproximada).

**Color:** negro

Por se una línea divisoria entre las franjas, tomamos el criterio de la franja 4a

**Estado de conservación:** Esta franja esta muy deteriorada, se ha en su mayoría.



## Muro 2

### Franja 11

Munsell	NCS	Rosa
10 R 5/4	S 5020 Y50R	
10 R	Y50R	Tono
Familia Tonal	(50%red + 50%Y)	
5	50	~Luminosidad
5 de Valor	50% de Negrura	
4	20	~Saturación
4 de Croma	20% de Cromaticidad	

#### Franja: 11

Esta franja observamos dos colores, resultaba confuso identificar donde terminaba la franja de cada uno, por lo que tomamos el color que parecía superficial para la franja número 11 y el color debajo de este, como el número 12, que presentamos en la siguiente ficha.

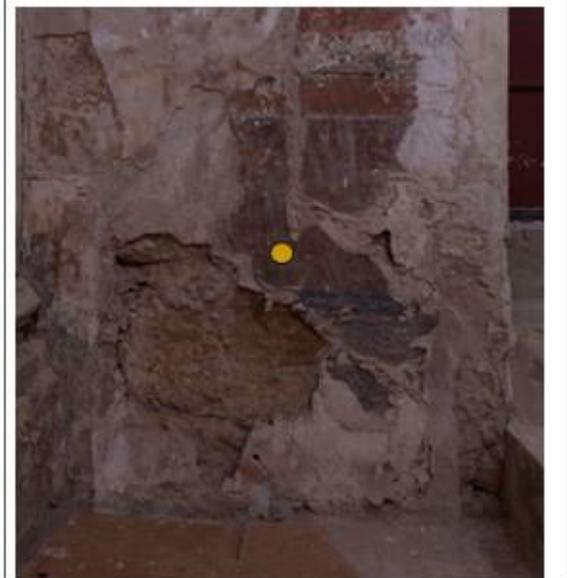
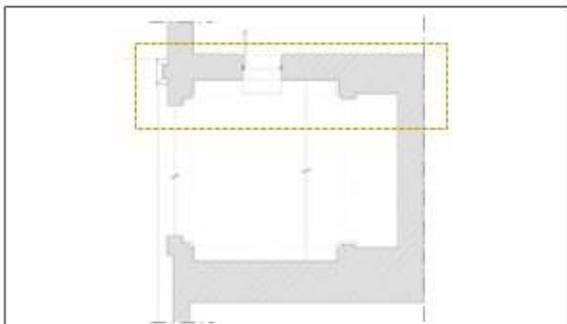
**Altura:** 1,024 m

**Anchura:** 0,210 cm (esta distancia la tomamos deduciendo la anchura de la franja de color).

**Color:** rosa

En esta franja se observó un color rosa hacia el café, en algunas zona parece como una combinación con un color café - gris como si fuera algún tipo de detalle o motivo de la composición pictórica.

**Estado de conservación:** Esta franja esta muy deteriorada, se observaron sales y el disgregamiento de material del muro en varias zonas del zócalo.



## Muro 2

### Franja 12

Munsell	NCS	Café medio
7.5 YR 5/4	S 4020 Y40R	
7.5 YR	Y40R	
Familia Tonal	(40%red + 60%Y)	Tono
5	40	
5 de Valor	40% de Negrura	~Luminosidad
4	20	
4 de Croma	20% de Cromaticidad	~Saturación

#### Franja: 12

Como comentamos en la ficha anterior, esta franja corresponde al color que se ve en conjunto con el de la ficha número 11.

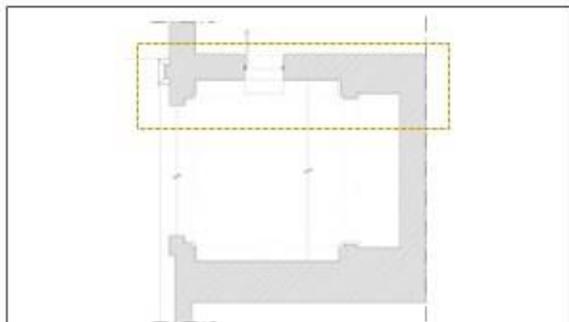
**Altura:** 0,814 m

**Anchura:** 0,228 cm (distancia aproximada).

**Color:** Café medio

En esta franja se observó un color gris, no es claro si es parte de algún tipo de detalle o motivo de la composición pictórica de la pintura mural o si es parte de la preparación base del soporte. Cuando realizamos la medición el resultado arrojó un color café medio

**Estado de conservación:** Esta franja esta muy deteriorada, se observaron sales y el disgregamiento de material del muro en varias zonas del zócalo.



## Muro 2

### Franja 13

Munsell	NCS	Gris
7.5 YR 5/1	S 6502 Y	
7.5 YR	Y	Tono
Familia Tonal	(%red + %Y)	
5	65	~Luminosidad
5 de Valor	65% de Negrura	
1	02	~Saturación
1 de Croma	02% de Cromaticidad	

#### Franja: 13

Esta franja corresponde a una zona del muro muy deteriorada, esto dificultó aún más la toma de la muestra, desde que realizamos la limpieza pudimos apreciar la fragilidad y falta de adherencia del revoco.

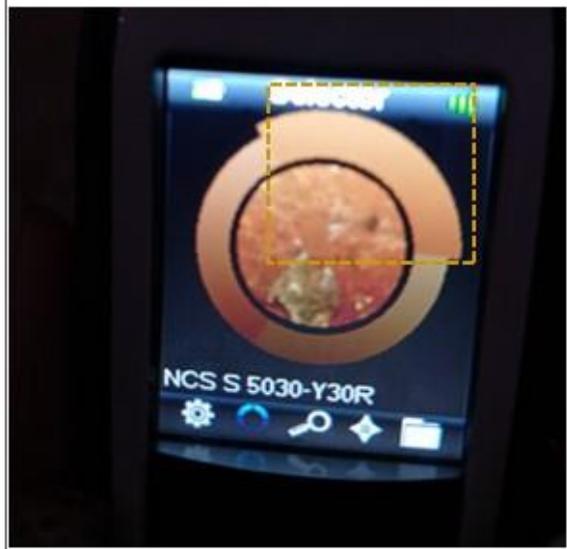
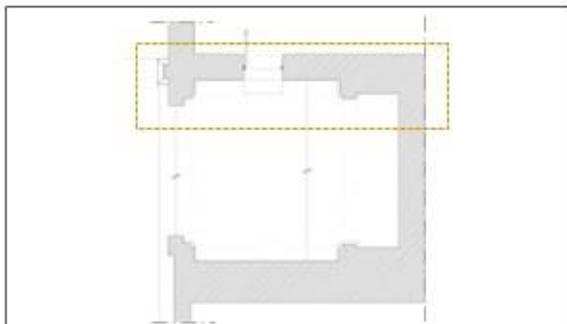
**Altura:** 0,586 m

**Anchura:** 0,059 cm (distancia aproximada).

**Color:** Gris

A simple vista se observamos un azul, sin embargo el colorímetro nos arroja un color gris.

**Estado de conservación:** Esta franja está muy deteriorada, se observaron sales y el disgregamiento de material del muro en varias zonas del zócalo.



## Muro 2

### Franja 14a

Munsell	NCS	Café
10 YR 5/4	S 5030 Y30R	
10 YR	30Y	Tono
Familia Tonal	(30%red + 70%Y)	
5	50	~Luminosidad
5 de Valor	50% de Negrura	
4	30	~Saturación
4 de Croma	30% de Cromaticidad	

#### Franja: 14a

Esta franja de color es la última, esta dividida en tres valores, a pesar de su deterioro el colorímetro arrojó tres valores de cromáticos.

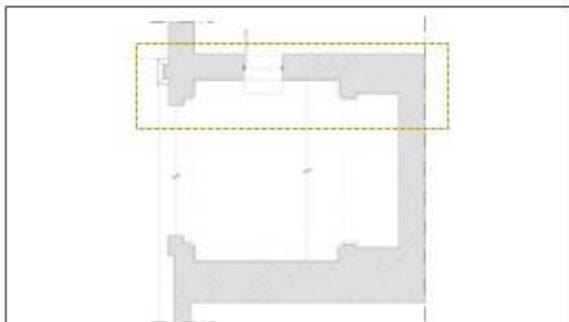
**Altura:** 0,527 m

**Anchura:** 0,527 cm (distancia aproximada).

**Color:** Café

A simple vista se observamos un gris, sin embargo el colorímetro nos arroja un color café anaranjado. En realidad es difícil de identificar por el grado de deterioro del muro.

**Estado de conservación:** Esta franja esta muy deteriorada, se observaron sales y el disgregamiento de material del muro en varias zonas del zócalo.



## Muro 2

### Franja 14b

Munsell	NCS	Café claro
<b>10 YR 5/2</b>	<b>S 5010 Y30R</b>	
10 YR	30Y	<b>Tono</b>
Familia Tonal	(30%red + 70%Y)	
5	50	<b>~Luminosidad</b>
5 de Valor	50% de Negrura	
2	10	<b>~Saturación</b>
2 de Croma	10% de Cromaticidad	

#### Franja: 14b

Esta franja de color es la última, esta dividida en tres valores, a pesar de su deterioro el colorímetro arrojó tres valores de cromáticos.

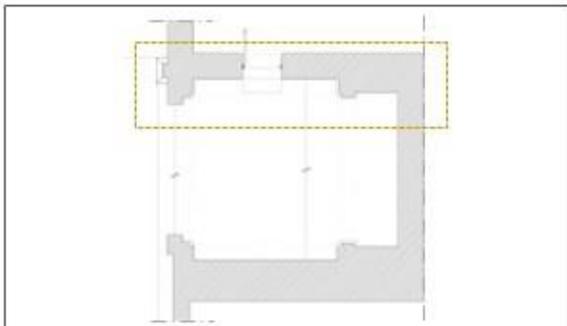
**Altura:** 0,527 m

**Anchura:** 0,527 cm (distancia aproximada).

**Color:** Café claro

El valor mostraba un café claro.

**Estado de conservación:** Esta franja esta muy deteriorada, se observaron sales y el disgregamiento de material del muro en varias zonas del zócalo.



## Muro 2

### Franja 14c

Munsell	NCS	Café
<b>7.5 YR 5/4</b>	<b>S 5020 Y30R</b>	
7.5 YR	30Y	<b>Tono</b>
Familia Tonal	(30%red + 70%Y)	
5	50	<b>~Luminosidad</b>
5 de Valor	50% de Negrura	
4	20	<b>~Saturación</b>
4 de Croma	20% de Cromaticidad	

#### Franja: 14c

Esta franja de color es la última, esta dividida en tres valores, a pesar de su deterioro el colorímetro arrojó tres valores de cromáticos.

**Altura:** 0,527 m

**Anchura:** 0,527 cm (distancia aproximada).

**Color:** Café

El valor mostraba un café entre el café de la ficha a y b.

**Estado de conservación:** Esta franja esta muy deteriorada, se observaron sales y el disgregamiento de material del muro en varias zonas del zócalo.

Hemos presentado un catálogo integrado por 18 fichas en total que corresponden a las 14 franjas de color que identificamos en los murales de los paramentos laterales de la capilla de San Antonio de Padua. Como ya lo comentamos en las franjas 4, 7 el colorímetro midió dos valores cromáticos y en la franja 14, midió tres valores, lo anterior fue porque no se distinguía el color de la capa pictórica o bien, parecía haber dos o tres colores en una misma franja.

Las franjas 8 y 10 no fue posible obtener un valor cromático debido a la pérdida de color e interpretando que era una línea "divisoria" de las franjas unificamos criterios con los valores de la franja 4a que a simple vista parece tener las mismas características.

Los colores que han predominado son: los cafés y los ocre seguidos de los tonos rosas, siendo que a simple vista parecía que el color rosa, gris y rojo eran el mayor porcentaje de la composición pictórica, dista mucho lo que se aprecia que lo que dicen los valores cromáticos del sistema Munsell y NCS. Sin embargo, se acercan a la gama de colores que estudiamos en el apartado del estilo neo-pompeyano.

En relación con el color ocre, es importante comentar que pudiera ser el color de la preparación del soporte, algún tipo de imprimación. O bien, que el pigmento original del color del mural se haya modificado con el paso del tiempo o a consecuencia de las humedades que presentan los muros.

Para determinar lo anterior tendremos que esperar el análisis de la muestra que tomamos. Y realizar un estudio completo físico – químico de la estratigrafía de los muros.

Sumado a esto, también es importante mencionar el estado de deterioro en que se encontraban los paramentos y la dificultad para tomar las mediciones, en algunas de las franjas el grado de deterioro es tal, que las eflorescencias y las sales han llegado a afectar el material del muro.

Por lo anterior, es urgente realizar los trabajos de conservación en los murales y evitar su pérdida por completo, como ya ha sucedido con el zócalo del muro 1.

Resumen de los valores obtenidos a partir de la medición cromática.

Ficha	Munsell	NCS	Color	Aproximación al color histórico
1	2.5 YR 6/4	S 3020 Y80R		Rosa Laca de Rubia tinctorum, rojo carmín
2	10 R 4/4	S 5030 Y80R		Rojo almagra
3	10 YR 7/3	S 3010 Y40R		Ocre claro
4a	10 YR 4/1	S 8000 N		Negro humo
4b	2.5 Y 7/2	S 3010 Y20R		Cornalida (amarillo palido)
5	7.5 YR 5/6	S 4040 Y30R		Ocre amarillo de andalusia
6	2.5 YR 6/6	S 3040 Y60R		Rosa Thulit piedra
7a	7.5 YR 5/4	S 4020 Y30R		Ocre marroquí
7b	10 YR 6/1	S 4030 Y50R		Ocre marroquí rojo
8	10 YR 4/1	S 8000 N		Negro bornita
9	5 YR 5/4	S 4020 Y50R		Rosa viejo
10	10 YR 4/1	S 8000 N		Negro bornita
11	10 R 5/4	S 5020 Y50R		Rosa
12	7.5 YR 5/4	S 4020 Y40R		Marrón rejalgar genuino
13	7.5 YR 5/1	S 6502 Y		Gris calcosina
14a	10 YR 5/4	S 5030 Y30R		Ocre rojo español
14b	10 YR 5/2	S 5010 Y30R		Marrón stil grain, Schützenberger
14c	7.5 YR 5/4	S 5020 Y30R		Marrón tierra parda de Otranto

Tabla 1. Resumen de los valores cromáticos obtenidos.

## 5. Propuesta de Intervención

---

La presente propuesta de intervención plantea las actuaciones que, nuestro juicio, podrían llevarse a cabo en una futura restauración de los murales de los zócalos de la capilla de San Antonio de Padua de la ermita de la Virgen de la Huerta de Ademuz.

Las pinturas murales representan una forma de expresión de una época, que podemos conocer no sólo por la representación pictórica –estrechamente ligada al espacio arquitectónico, tanto a nivel simbólico y funcional como a nivel constructivo- sino también por los materiales y técnicas con los que fueron realizados.

Su conservación es de gran importancia en el ámbito del patrimonio, y su deterioro y su destrucción implican una pérdida de la historia del inmueble al que van ligados, afectando a su integridad patrimonial y, por tanto, a nuestro legado cultural.

La conservación del revestimiento pictórico representa un doble desafío pues a la tarea propia de estos trabajos conservación debemos sumar, en numerosas ocasiones, la intervención sobre el espacio arquitectónico a nivel constructivo y/o estructural.

Tomando como referencia la complejidad antes mencionada, es de vital importancia formar un equipo multidisciplinar para llevar a cabo estos trabajos. Un historiador, un restaurador y un arquitecto especialista en conservación del patrimonio, incluso un químico, son integrantes valiosos en el equipo.

Los integrantes del equipo establecerán principios y criterios para la conservación y restauración de los bienes patrimoniales. “Es la colaboración entre los expertos de las diferentes disciplinas la que hace verdaderamente provechoso el examen científico de los objetos de interés cultural” (Gómez, 2008, p.154).

Por lo anterior, es importante continuar con un equipo de trabajo interdisciplinar para la restauración de los murales de la capilla, que pueda documentar, estudiar las técnicas y materiales de la época que fueron empleados, así como la protección y conservación de los paramentos del recinto.

La presente propuesta, toma como guía los siguientes criterios de intervención:

La mínima intervención, priorizando las acciones conservativas de consolidación y estabilización.

La discernibilidad de lo añadido y el respeto a la autenticidad de sus valores históricos y estéticos.

El empleo de productos químicamente puros y de baja toxicidad, testados y específicos para los tratamientos de conservación de pintura mural.

La aplicación de tratamientos de máxima compatibilidad fisicoquímica con los materiales originales de la obra, que permitan la retratabilidad, la durabilidad.

La adopción de medidas de conservación preventiva y mantenimiento para garantizar la sostenibilidad de las intervenciones, y el desarrollo de estrategias comunes para la conservación pictórica y arquitectónica.

Sumando a estos criterios tomamos en consideración los "principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales (2003) ratificados por la 14<sup>o</sup> Asamblea General del ICOMOS<sup>36</sup>. Así como el art. 38 DE LA LEY 4/1998; del 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano.

---

<sup>36</sup> Los principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales (2003) ratificados por la 14<sup>o</sup> Asamblea General del ICOMOS incluyen: La Carta de Venecia (1964) sentó los principios generales para la conservación y restauración del patrimonio cultural. La Declaración de Ámsterdam (1975) que introdujo el concepto de conservación integrada, y el Documento de Nara sobre la Autenticidad (1994) que versa sobre la diversidad cultural, han ampliado el alcance de dichos principios. Teniendo en cuenta éstas y otras contribuciones pertinentes, tales como el Código de Ética del ICOM-C.C.1 (1984), el Documento de Pavia (1997) y las Directrices Profesionales de la E.C.C.O.2 , este documento se propone establecer unos principios más específicos sobre la protección, salvaguarda, conservación y restauración de las pinturas murales. Por tanto, recoge una serie de postulados y reglas prácticas de carácter elemental, susceptibles de ser aplicados a escala universal.

### ACTUACIONES PREVIAS

Antes de los trabajos propios de la intervención, presentamos en este punto las acciones previas que consideramos sumamente importantes para un conocimiento completo de la composición de la obra, los materiales y las técnicas que usó el pintor en su momento de la creación del mural, de esta manera elegir los tratamientos y materiales que sean lo más adecuados para la conservación de la obra pictórica.

#### **-Investigación y documentación**

Este punto ya se ha presentado en el desarrollo de este trabajo de fin de máster, sin embargo, como una propuesta de intervención integral y con miras a que se lleve a cabo en la capilla de San Antonio de Padua, creemos importante mencionarlo.

“Conforme a lo dispuesto en la Carta de Venecia, la conservación y restauración de las pinturas murales deben ir acompañadas de un programa de documentación, bien definido, consistente en un informe, a la vez analítico y crítico, ilustrado con dibujos, copias, fotografías, planos, etc”. (PRINCIPIOS, P. L. P. 2003, p.2)

El objetivo de este punto es conocer sobre los antecedentes de la obra, su historia, su composición su estética, sus materiales, sus técnicas, así como las modificaciones posteriores. “Es fundamental para determinar el estudio del edificio y de la pintura que contiene y atestiguar así las acciones relativas a su conservación y restauración (Ferrer, 1996 p. 79).

#### **-Instalación de los medios auxiliares**

Para llegar hasta la parte superior (2,50m) de la pintura mural que representa el panel rectangular se propone instalar un andamio y así poder realizar los trabajos que se requieran a esa altura.

**-Estudio y análisis completo de la pintura mural** que incluya las técnicas y materiales empleados en su realización. Este estudio incluirá:

La limpieza mecánica en seco para eliminar el estrato de suciedad ambiental manteniendo las características del mortero de cal y que permita un estudio directo y preciso.

Estudios no destructivos con radiografía o reflectografía de rayos infrarrojos que "permiten examinar la pintura y su soporte, así conocer la técnica empleada e incluso recuperar parte de la pintura que a simple vista no se detecta. (Ferrer, 1996 p. 81).

Estudio de la estratigrafía mural que nos permite el conocimiento de las capas y superposición de estratos en la pintura, si es que los hay.

Toma de muestras<sup>37</sup> y análisis de laboratorio, este último "se ha convertido en un complemento casi obligado de la Historia del Arte, por su contribución a un conocimiento más profundo de la técnica artística, los materiales utilizados y la forma en que éstos han sido dispuestos" (Gómez, 2008, p. 150). Este punto incluye:

- Las analíticas cromatografías nos permitirán conocer el tipo de los estratos y nos dicen el tipo de aglutinante<sup>38</sup> empleado. Éste aglutinante puede ser orgánico (cola de conejo, caseína, huevo) o inorgánico (cal).
- Toma de micro muestras de la pintura y de la capa de preparación, con la finalidad de realizar análisis químicos y verificar la naturaleza de los pigmentos.

---

<sup>37</sup> Para la extracción de muestras haremos una selección cuidadosa de los puntos dónde sea el menor daño, siguiendo una metodología que nos permita obtener la información que deseamos con tamaño mínimo de muestra. La información que obtendremos es muy valiosa para comprender la técnica utilizada, los pigmentos y la aplicación de las capas de color. Las muestras tomadas se etiquetarán y se almacenarán como registro y un posible uso futuro.

<sup>38</sup> Este estudio aún no se ha realizado en los murales de la capilla, sin embargo, en la conversación con la restauradora Sofía Martínez nos comentó que con base en su experiencia y los trabajos que ya han iniciado cree que se trata de una pintura mural al seco con aglutinante orgánico.

Creemos importante todos los estudios para conservación de los murales, dado que la capilla es un espacio importante dentro de la ermita de la Virgen de la Huerta. Estos estudios también podrán ser empleados como una base para llevar a cabo futuras actuaciones en otros espacios de la ermita.

**-Seguimiento al saneamiento** de los muros laterales (zócalo).

Como ya lo hemos mencionado, este trabajo se desarrolla dentro del marco del proyecto de restauración que ya se está realizando en la capilla, el saneamiento<sup>39</sup> del zócalo de los muros ya se ha realizado debido al estado de deterioro tan avanzado en que se encontraban a consecuencia de las humedades.

Consideramos importante incluirlo en la propuesta como una acción para "mantener un seguimiento de su evolución para evitar que se reproduzcan los anteriores daños o aparezcan otros nuevos" (Ferrer, 1996, p.131). Para nuestro caso de estudio, es importante observar cómo responde el mortero de cal que ha sido utilizado.

Una de las acciones a tomar dentro de este punto y que proponemos, es un tratamiento para frenar las humedades o al menos para prevenirlas.

---

<sup>39</sup> El procedimiento ya fue descrito en el capítulo tres, lo volvemos a incluir en esta nota: eliminación todos los morteros impropios de cemento, extracción de sales solubles con el uso de empacos de arbolcel embebidos en agua destilada y finalmente se volvió a rellenar los faltantes con un mortero de cal en proporción 1 de cal X 3 de arena viva.

## PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

### **-Fijación de las capas pictóricas**

Esta fijación se realizará en los testigos que se han conservado en el muro 2. Se propone iniciar con la limpieza mecánica en seco para eliminar estrato de suciedad persistente y que no se eliminó para la toma de muestras, con el uso de aspiración industrial y brochas.

Como ya se ha explicado en el capítulo 4, las partículas de polvo y grasa se comportan como cuerpos atrayentes de agentes contaminantes, por esto es importante la eliminación de suciedad, así como para una correcta apreciación de los valores estéticos de los murales.

Solo en caso de ser extremadamente necesario es que se recurrirá a disolventes orgánicos como al uso de disoluciones de jabones y detergentes. Tomando en cuenta su acción ante las capas pictóricas para una correcta composición de la mezcla.

La fijación de las capas pictóricas se realiza antes de la intervención en el soporte para evitar desprendimientos y asegurar una correcta posición de los estratos. Siguiendo el criterio de mínima intervención se llevará a cabo solo en las zonas o puntos dónde se requiera, donde se observen levantamientos, escamas o zonas craqueladas.

El adhesivo o fijativo por utilizar será el recomendado por el restaurador y acorde a los resultados de las analíticas cromatografías para elegir el que mejor se adapte a las características del mural. Como criterio general en materia de restauración de murales:

“Los fijativos permanentes debe ser de excelente calidad y dotados de buena penetración y adhesión (...) que no afecte la pintura y ser reversibles (...) debe ser flexible, transparente, incoloro, antiestático y no tóxico, resistente a los microorganismos y a los agentes atmosféricos” (Ferrer, 1996, p.111).

Se aplicará con un pincel de cerdas suaves y a través de papel japon de resina acrílica (Acril AC 33) al 10% con agua destilada.

En las zonas que lo requieran y por su tamaño se hará por medio de inyección, aprovechando la existencia de grietas o pequeños faltantes próximos a la zona a fijar.

### **- Consolidación del soporte de la pintura mural**

La falta de adherencia entre los estratos y soporte puede deberse a la continua presencia de humedad en los muros de la capilla de San Antonio de Padua.

Según fuentes estudiadas<sup>40</sup>, la resina más recomendada para la consolidación del soporte mural ante la presencia de humedad es la Polaroid B72, en este caso se aplica a muy baja concentración (3 – 4%), pues facilita la penetración total y resulta idóneo para la consolidación de los diferentes estratos murales.

### Reintegración cromática

La reintegración cromática en un paramento consiste en completar las pérdidas de color de la capa pictórica o lagunas, con colores reversibles y compatibles respecto al original de la obra. Este procedimiento tiene como objetivo recuperar la unidad estética de la obra.

Hoy en día existe un amplio abanico de técnicas y procedimientos para la reintegración cromática. Para elegir una de éstas, es importante tomar en cuenta las características de la obra, el tamaño y ubicación de las lagunas<sup>41</sup>, así como el efecto que se quiere lograr. Otro aspecto importante para considerar es la distancia media en que será observada la obra. Por lo anterior será muy valioso realizar un estudio detallado siguiendo los criterios de respeto a la pintura original, reconocimiento y reversibilidad.

---

<sup>40</sup> Destacamos entre ellas el libro La pintura mural, su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas, de Ascensión Ferrer.



**Figura 43.** *Ventana histórica que se ha dejado en el muro 2.*

Hay que considerar que este punto de la propuesta es el acabado final de una intervención más completa realizada sobre el paramento, por lo que cada una de las fases de trabajo se debe realizar con sumo cuidado, a pesar de que sólo será esta última parte de la intervención la que se aprecie a primera vista.

Se propone realizar la reintegración cromática en el zócalo del muro 2, (figura 43) que es donde se ubica la ventana histórica. Esta reintegración será visible siguiendo un criterio diferenciador con la técnica del "tratteggio", que consistirá en un retoque pictórico a base de líneas finas entrecruzadas que a cierta distancia se integren ópticamente y de cerca sea una reintegración reconocible.

Esta reintegración no aplica para la zona donde se encuentra el vano de la puerta comunicante con el centro educativo, que no se ha cegado para evitar más daños a la estructura de la capilla. Actualmente, se ha colocado un tablero de madera aglomerado, sobre el cual se podría hacer una reintegración con alguna técnica similar al "tratteggio".

A partir del estudio de las imágenes encontradas en las fuentes documentales, las fotografías propias y la toma de datos in situ, he realizado una aproximación a la reinterpretación cromática de como considero que pudo haber sido la composición pictórica del mural del paramento y pueda servir para futuros trabajos de conservación. Esta se incluye en el anexo 3 del presente trabajo de fin de máster.



MUNSELL: 2.5 YR 6/6  
NCS: S 3040 Y60R



MUNSELL: 7.5 YR 5/1  
NCS: S 6502 Y



MUNSELL: 2.5 Y 7/2  
NCS: S 3010 Y20R

Colores muestra.



**Figura 44.** Muro 1. Pérdida del zócalo a causa de las humedades.

Con esta propuesta, consideramos, se podrá complementar los testigos históricos y tener una representación de cómo eran los murales originales de los zócalos de la capilla.

Para el zócalo del muro 1 (figura 44) se elegirá del catálogo de fichas un color neutro, se propone hacer tres muestras de color directamente sobre el revoco. Estas muestras se realizarán con forma de cuadrado de 30 x 30 cm para seleccionar el color más adecuado al espacio. El color seleccionado según las recomendaciones del restaurador deberá de crear una armonía del conjunto entre los murales del siglo XIX, la presentación del dosel en el testero y las pinturas del siglo XVIII en la cúpula.

En la propuesta de intervención descrita se ha detallado el procedimiento haciendo referencia principalmente a los zócalos, y que es la zona en que se centra este trabajo de fin de máster, sin embargo, la parte superior (el panel rectangular) consideramos también deberá ser tratada y conservada, al principio de este procedimiento mencionamos un andamio para poder tratarlo en la totalidad de su altura. Esta parte del paramento se encuentra en mejores condiciones, por lo que se apegará a los puntos aplicables de esta propuesta.

Como parte integral, la restauración de la capilla se completaría con un posterior tratamiento de conservación y restauración de las pinturas de la cúpula y del testero (el dosel y los frailes).

## 6.Conclusiones

---

El presente trabajo de TFM me ha permitido participar en un proyecto de conservación en ejecución que integra la arquitectura y el arte mural. Dos disciplinas que se constituyen en formas de expresión y son capaces de hablar de una época a través de los materiales y técnicas utilizados.

Así, a través del estudio y análisis del color, he podido confirmar la importancia del archivo y documentación del patrimonio como una acción inherente al cuidado y conservación del patrimonio. Este registro de los bienes culturales y su conservación, entendido como un conjunto de actuaciones en el que se integran elementos arquitectónicos y estilísticos, es fundamental para conocer la historia.

Realizando la propuesta de intervención he podido conocer y profundizar acerca de técnicas y materiales para la restauración, así como sus criterios.

Y seguir en este camino de estudio de combinando la obra pictórica y la arquitectura, abierta a la posibilidad de participar en este proyecto dentro de la ermita de la Virgen de la Huerta que aún está en desarrollo con mucho por aportar a la sociedad.

Me motiva saber que la combinación de la arquitectura y el arte mural consiga cuidar el patrimonio para que pueda ser aprovechado por futuras generaciones con la posibilidad de llevar la investigación de estas disciplinas al estudio y desarrollo de una tesis doctoral.

## 7.Referencias

---

### Bibliografía

Eslava Blasco, R. (2007). *Ademuz y su patrimonio histórico – artístico*. Ayuntamiento de Ademuz.

Eslava Blasco, R. (2010). *Esos que fueron de esplendor y gloria*. Revista Ababol, p. 22 – 32 Valencia.

Ferrer Morales, A. (1996). *La Pintura mural, su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*. Universidad de Sevilla

Gomez, M. (2008). *La restauración. Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.)

Principios, p. L. P. (2003). *Conservación y restauración de pinturas murales*, ratificada por la 14ª Asamblea General del ICOMOS (Internacional Council of Monuments and Sites). *Victoria Falls, Zimbabwe*.

## Artículos en línea

Calderón Roca, B. (2012). [Reseña de libro] Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte, pp.103  
<https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/ucoarte/article/view/9652/9123>

## 8. Bibliografía consultada

---

### Bibliografía

De la Torre, I. (s/f) *La Cerámica arquitectónica en el convento de Santa Clara de Xativá color y morfología*. [Trabajo final de máster] Universidad Politécnica de Valencia.

Eslava Blasco, R. (1996). *La ermita de la Virgen de la Huerta de Ademuz y su evolución a través del tiempo*. Ababol. Revista del Instituto Cultural y de Estudios del Rincón de Ademuz, [en línea] no. 5, p. 18 – 24 Ademuz, Valencia.

Eslava Blasco, R. (1999). *La tabla de la Virgen de la Leche de Ademuz*. Revista Ababol no. 19 -Otoño 1999 – p. 26 – 36 Valencia.

Eslava Blasco, R. (2007). *Ademuz y su patrimonio histórico – artístico*. Ayuntamiento de Ademuz.

Eslava Blasco, R. (2010). *Esos que fueron de esplendor y gloria*. Revista Ababol, p. 22 – 32 Valencia.

Ferrer Morales, A. (1996). *La Pintura mural, su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*. Universidad de Sevilla

Fleming, J. y Honour, H. (1987) *Diccionario de las artes decorativas*. Alianza Editorial p.658

Garate Rojas, I. (1999). *Artes de los Yesos. Yeserías y Estucos*. Munia-Lería: Madrid.

García, A., Llopis, J., Masiá, J.V., Torres A. y Villaplana R. (2010). *El color del centro histórico. Arquitectura histórica y color en el Barrio del Carmen de Valencia*. Ayuntamiento de Valencia.

García, A., Llopis, J., Torres A., Villaplana R., Serra, J., y Cabezos P. (s/f). *Estudio histórico del color del centro histórico del Ontinyent*. Universidad Politécnica de Valencia.

Gómez, M. (2008). *La restauración. Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.)

Prado Campos, B. y Zambrana Vega M. (s/f). *Consolidación y fijación de estratos pictóricos*. [Video] Savunisevilla. Recuperado 2 de mayo de 2022

Principios, p. L. P. (2003). *Conservación y restauración de pinturas murales*, ratificada por la 14ª Asamblea General del ICOMOS (Internacional Council of Monuments and Sites). *Victoria Falls, Zimbabwe*.

Torres Barchino, A., Serra Lluch, J. y Delcampo Cardo, A. (s/f). *Cómo describir un color en notación Munsell y NCS (Natural Color System)* Universidad Politécnica de Valencia.

Torres Barchino, A., Serra Lluch, J., Llopis, J., De la Torre, I. e Hidalgo J. (s/f). *Restauración de los colores exteriores del Palacete Burgos de Valencia*. Universidad Politécnica de Valencia.

### Artículos en línea

Galicia, Ivone. (5 de noviembre de 2018). *¿En qué consiste el sistema de color de Munsell y por qué es importante en la iluminación?* Iluminet. Revista de iluminación. Recuperado el día 9 de abril de 2022 <https://www.iluminet.com/sistema-color-munsell/>

Hermosilla Pla, J. (s/f). *Los regadíos del Rincón de Ademuz*. [Archivo PDF]. [https://www.chj.es/es-es/ciudadano/libros/Captulos/Las%20vegas%20tradicionales%20del%20Alto%20Turia/1\\_PRI\\_MERAPARTE.pdf](https://www.chj.es/es-es/ciudadano/libros/Captulos/Las%20vegas%20tradicionales%20del%20Alto%20Turia/1_PRI_MERAPARTE.pdf)

Membrado, J.C. y Hermsilla J. (2018). *Estudios comarcales de la provincia de Valencia*. Universidad de Valencia. [https://www.researchgate.net/publication/328723474 Estudios comarcales de la provincia de Valencia 3 El Rincon de Ademuz](https://www.researchgate.net/publication/328723474_Estudios_comarcales_de_la_provincia_de_Valencia_3_El_Rincon_de_Ademuz)

Mercado Hervás, M. (2009). *Técnicas y procedimientos de reintegración cromática*. Cuadernos de restauración. Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Recuperado 2 de mayo de 2022 <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/64512/Marina%20Mercado%20Herv%C3%A1s.pdf?sequence=1>

Pérez Benedicto, D. (s/f). *Estudio histórico, constructivo y levantamiento del Castillo Santa Bárbara (Ademuz)*. [PFG] Universidad Politécnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/handle/10251/13024>

### Páginas Web

*Ademuz en la encrucijada de caminos*. (s/f). Universidad de Valencia. Charco@uv.es. <https://www.uv.es/charco/documentos/turia.htm> Recuperado 14 de abril de 2022

Antequera Fernández, M. (s/f) *Ademuz y su vega. El turia como eje vertebrador del poblamiento y los regadíos*. Paisajes turísticos valencianos.

<http://paisajesturisticosvalencianos.com/paisajes/ademuz-y-su-vega-comarca/> Recuperado el 14 de abril de 2022

*El Sistema NCS.* (s/f). Idecolor. Ideas y color S.L. Recuperado el 9 de abril de 2022 <https://normas-apa.org/referencias/referencias-o-citas-sin-la-informacion-completa/>

*El Turia. El río escultor.* (s/f). Universidad de Valencia. Charco@uv.es. <https://www.uv.es/charco/documentos/turia.htm> Recuperado 14 de abril de 2022

*Rio Turia: historia, ubicación, cauce, nacimiento, y mas* (16 de enero de 2020). Ríos del planeta. <https://riosdelplaneta.com/rio-turia/>

*Orígenes.* (s/f). Ayuntamiento de Ademuz. <https://www.ademuz.es/es/pagina/origenes> Recuperado el día 22 de marzo de 2022

## 9. Índice de figuras

<b>Figura 1.</b> <i>Detalle de mural de la capilla San Antonio de Padua.</i> .....	1
<b>Figura 2.</b> <i>Vista de El Rincón de Ademuz.</i> Sánchez Garzón, Alfredo (2016). .....	14
<b>Figura 3.</b> <i>Ubicación de la ermita de la Virgen de la Huerta, Ademuz.</i> .....	15
<b>Figura 4.</b> <i>Mapa de Valencia.</i> .....	15
<b>Figura 5.</b> <i>Municipios de El Rincón de Ademuz.</i> .....	16
<b>Figura 6.</b> <i>Vista de Ademuz, Valencia.</i> .....	17
<b>Figura 7.</b> <i>Mapa de El Rincón de Ademuz según Cavanilles (1797).</i> .....	18
<b>Figura 8.</b> <i>La ermita de la Virgen de la Huerta.</i> Fotografía Mañas. (1954) .....	22
<b>Figura 9.</b> <i>Datos de catastro.</i> Tomado de Catastro. ....	23
<b>Figura 10.</b> <i>Fachada de la ermita de la Virgen de la Huerta.</i> .....	23
<b>Figura 11.</b> <i>Vista aérea de Ademuz.</i> .....	25
<b>Figura 12.</b> <i>Boceto de la planta de la ermita de la Virgen de la Huerta.</i> .....	28
<b>Figura 13.</b> <i>Boceto de la ermita de la Virgen de la Huerta.</i> .....	28
<b>Figura 14.</b> <i>Escudo real perteneciente a un antiguo retablo, reutilizado en el artesanado del coro de la ermita de Nuestra Señora de la Huerta. Ademuz. (2007) Ademuz y su patrimonio histórico – artístico.</i> .....	29
<b>Figura 15.</b> <i>Etapas de ampliación de la ermita de la Virgen de la Huerta (I).</i> .....	30
<b>Figura 16.</b> <i>Etapas de ampliación de la ermita de la Virgen de la Huerta (II).</i> .....	31
<b>Figura 17.</b> <i>Vista interior de la ermita hacia la capilla Mayor (presbiterio).</i> .....	32
<b>Figura 18.</b> <i>Etapas de ampliación de la ermita de la Virgen de la Huerta (III).</i> .....	33
<b>Figura 19.</b> <i>Adaptado de Interior con el retablo mayor del siglo XVII, los de las capillas laterales, el púlpito y la capilla de San Antonio de Padua abierta, en 1917. La ermita de Nuestra Señora de la Huerta de Ademuz. Arxiu Amatller. (1917) Ademuz y su patrimonio histórico -artístico.</i> .....	34

<b>Figura 20.</b> <i>Arco de acceso a la ermita, finales de 1800, principios del 1900.</i> Donación: Fotografía Mañas. ....	35
<b>Figura 21.</b> <i>Interior de la ermita de la Virgen de la Huerta.</i> .....	37
<b>Figura 22.</b> <i>Vista de la ermita de la Virgen de la Huerta (2022).</i> .....	38
<b>Figura 23.</b> <i>Vista de la ermita de la Virgen de la Huerta (1950).</i> Donación Fotografía Mañas. ....	38
<b>Figura 24.</b> <i>Planta de la capilla de San Antonio de Padua.</i> .....	39
<b>Figura 25.</b> <i>Planta de la capilla Mayor (presbiterio).</i> .....	39
<b>Figura 26.</b> <i>Planta de la capilla Puebla de San Miguel.</i> .....	40
<b>Figura 27.</b> <i>Tabla de la Virgen con Donante.</i> .....	43
<b>Figura 28.</b> <i>Extracto de informe de obras que pertenecían a la ermita de la Virgen de la Huerta, desaparecidas durante la guerra civil.</i> Eslava Blasco, R (2010, p.25) .....	44
<b>Figura 29.</b> <i>Mural gótico, representación de la imagen de la Magdalena, con frasco de perfume y calavera.</i> .....	45
<b>Figura 30.</b> <i>Cúpula con decoraciones vegetales de la capilla de San Antonio.</i> .....	46
<b>Figura 31.</b> <i>Representación pictórica del dosel en el muro del testero de la capilla de San Antonio de Padua.</i> .....	47
<b>Figura 32.</b> <i>Detalle de mural lateral del siglo XIX. Acercamiento de la figura 19.</i> .....	48
<b>Figura 33.</b> <i>Muro 1 de la capilla de San Antonio de Padua.</i> .....	49
<b>Figura 34.</b> <i>Muro 2 de la capilla San Antonio de Padua.</i> .....	49
<b>Figura 35.</b> <i>Mural de estilo pompeyano en Casa Piniarus Clearnis.</i> .....	50
<b>Figura 36.</b> <i>Toma de datos y medición cromática en la capilla de San Antonio de Padua.</i> .....	58
<b>Figura 37.</b> <i>Vista interior de la capilla de San Antonio de Padua desde la ermita de la Virgen de la Huerta.</i> .....	59
<b>Figura 38.</b> <i>Medición cromática con colorímetro modelo RM200QC de X-Rite.</i> .....	65
<b>Figura 39.</b> <i>Croquis de la planta de la capilla de San Antonio de Padua.</i> Elaborado insitu. ....	68
<b>Figura 40.</b> <i>Imagen 1 de la muestra que se extrajo del muro 2.</i> .....	70
<b>Figura 41.</b> <i>Imagen 2 de la muestra que se extrajo del muro 2.</i> .....	70



**Figura 45.** *Detalle floral en el intradós de los arcos góticos de la ermita de la Virgen de la Huerta.*

<b>Figura 42.</b> <i>Imágenes del proceso de saneamiento de los muros.....</i>	73
<b>Figura 43.</b> <i>Ventana histórica que se ha dejado en el muro 2.....</i>	104
<b>Figura 44.</b> <i>Muro 1. Pérdida del zócalo a causa de las humedades.....</i>	106
<b>Figura 45.</b> <i>Detalle floral en el intradós de los arcos góticos de la ermita de la Virgen de la Huerta. .....</i>	118
<b>Figura 46.</b> <i>Detalle pictórico del panel rectangular de los murales del siglo XIX en la capilla de San Antonio de Padua. ....</i>	120

## 10. Índice de tablas

---

<b>Tabla 1.</b> <i>Resumen de los valores cromáticos obtenidos.....</i>	94
---	----



**Figura 46.** *Detalle pictórico del panel rectangular de los murales del siglo XIX en la capilla de San Antonio de Padua.*

## 11.Anexos

---

## Anexo 1. Ficha BRL

Se presenta imagen de la ficha BRL de la ermita de la Virgen de la Huerta tomada del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano de la sección 2ª. Bienes de Relevancia Local.

 **GENERALITAT VALENCIANA**

Conselleria de Educació, Cultura y Deporte

Buscar  Val / Cas

Estás en: Inicio > Cultura > Patrimonio Cultural y Museos > Inventario General del Patrimonio Cultural Vale... > Sección 2ª. Bienes de relevancia local

Carpeta ciudadana 

**ÁREAS**

- ▶ Educación y Formación profesional
- ▶ Cultura
- ▶ Deporte

**PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOS**

- ▶ Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano
- ▶ Sección 1ª. Bienes de interés cultural
- ▶ **Sección 2ª. Bienes de relevancia local**
- ▶ Sección 3ª. Bienes muebles de relevancia patrimonial

**SECCIÓN 2ª. BIENES DE RELEVANCIA LOCAL**

[Enlazar](#) [Volver](#)

### Iglesia de La Virgen de la Huerta

Ficha Datos jurídicos Fotos Ubicación

Código	46.09.001-002
Denominación	Iglesia de La Virgen de la Huerta
Otra denominación	Ermita de La Virgen de la Huerta
Municipio	ADEMUZ
Comarca	EL RINCÓN DE ADEMÚZ
Provincia	VALENCIA
Localización	Crta. N-330
Época	S. XII; S. XIII
Uso primitivo	Religioso
Estilo	Románico
Tipología	Edificios - Edificios religiosos - Iglesias



*Ficha BRL de la ermita de la Virgen de la Huerta.*

Tomada de: <https://ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/brl?viewUrl163469251=/patrimonio-cultural/ficha-inmueble.php&id=3110&lang=es>

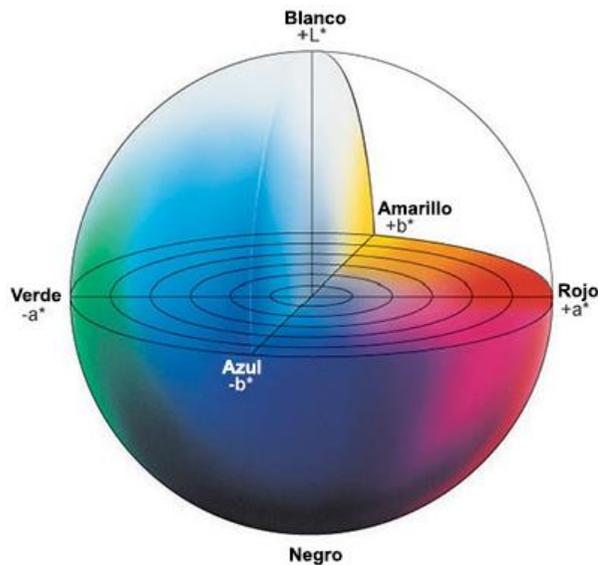
Se presenta imagen de los datos de protección de la ermita de la Virgen de la Huerta tomada del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano de la sección 2ª. Bienes de Relevancia Local.

The screenshot shows the website interface for the Generalitat Valenciana. At the top, there is a red header with the logo and name 'GENERALITAT VALENCIANA' on the left, and 'Conselleria de Educació, Cultura y Deporte' on the right. Below the header, there is a search bar and a language selector 'Val / Cas'. The main content area has a breadcrumb trail: 'Estás en: Inicio > Cultura > Patrimonio Cultural y Museos > Inventario General del Patrimonio Cultural Vale... > Sección 2ª. Bienes de relevancia local'. On the right side of the breadcrumb trail, there is a 'Carpeta ciudadana' button and social media icons. The left sidebar contains a menu with 'ÁREAS' (Education and Training, Culture, Sports) and 'PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOS' (Inventory of Valencian Cultural Heritage, Section 1, Section 2, Section 3). The main content area is titled 'SECCIÓN 2ª. BIENES DE RELEVANCIA LOCAL' and features the title 'Iglesia de La Virgen de la Huerta' with an 'Enlazar' button. Below the title are tabs for 'Ficha', 'Datos jurídicos', 'Fotos', and 'Ubicación'. The 'Datos jurídicos' tab is active, showing 'Datos de protección del inmueble' with the following details:
 

Sección	Segunda
Clasificación	Bienes inmuebles 2ª
Categoría	Monumento de interés local
Estado	BRL (Genérico)
Modalidad	Bien de Relevancia Local según la Disposición Adicional Quinta de la 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 (DOCV Núm. 5.449 / 13/02/2007)

*Datos de protección de la ermita de la Virgen de la Huerta.*  
 Tomada de: <https://ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/brl?viewUrl163469251=/patrimonio-cultural/ficha-inmueble.php&id=3110&lang=es>

## Anexo 2. Apuntes sobre el color



Color CIE L\*a\*b\*

<https://sensing.konicaminolta.us/mx/blog/entendiendo-el-espacio-de-color-cie-lab/>

El color es una cuestión de percepción y de interpretación subjetiva. No es una propiedad inherente a los objetos, puesto que depende de una fuente de luz: un objeto absorbe parte de la luz de la fuente luminosa y refleja la luz restante. La luz reflejada penetra por el ojo estimulando su retina y es reconocida por el cerebro como "color" del objeto. Cada objeto absorbe y refleja luz en distintas variaciones de longitud de onda y de esta forma podemos hacernos una buena idea del color con el que será percibida.

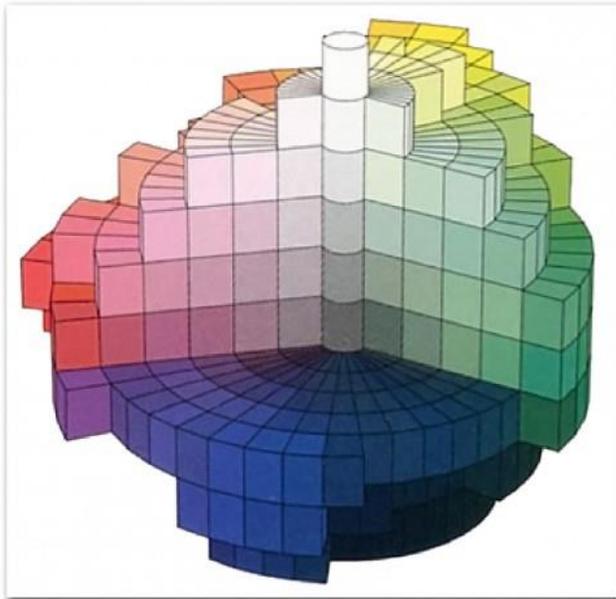
El color percibido depende de la distribución espectral del estímulo de color, del tamaño, forma, estructura y del entorno de la zona del estímulo, del estado de adaptación del sistema visual del observador y de la experiencia que este último posee de las condiciones de observación en que se encuentra o en condiciones semejantes<sup>42</sup>. Así mismo, en el terreno de la percepción visual, el color se podría considerar como un atributo que se compone de una combinación cualquiera de elementos cromáticos y acromáticos y que puede ser descrito por nombres de colores, modificados por los adjetivos que refuerzan el sentido como: luminoso, apagado, suave, claro, etc., y que el hombre suele hacer referencia a estímulos y emociones, a veces asociados a una sensación o a una forma de la naturaleza.

Incluso si varias personas observan un mismo objeto, obtendrán referencias y experiencias distintas y expresarán el mismo color con palabras completamente diferentes. La gran variedad de maneras para expresar un color hace que la descripción de un color concreto a alguien resulte completamente interpretable.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Comité de color español SEDO

<sup>43</sup> Estudios realizados sobre las teorías de la percepción del color como T. Young, H. von Helmholtz.



*Vista interna del sólido de Munsell.*  
<https://www.molinaripixel.com.ar/2011/08/01/el-sistema-munsell-como-herramienta-fotografica/>

Es necesario establecer un sistema objetivo basado en mediciones precisas y estandarizadas, de forma que ante unos datos concretos se pueda deducir exactamente el color al que se refieren dichos datos. Cuando se clasifican los colores, éstos pueden expresarse en términos de su tono (color), claridad (luminosidad) y saturación (viveza). Estos tres elementos son los tres atributos del color y pueden combinarse para crear el sólido geométrico tridimensional que se muestra en la figura.

Para describir un color pueden emplearse numerosos sistemas de notación. Algunos de ellos son más adecuados para el campo de la física (CIE XYZ, CIELab\*, CIELuv, etc), para la gestión de imágenes electrónicas (RGB, HSV, HSB) o bien para los sistemas de impresión (CMYK). En el ámbito de la arquitectura y el diseño, ya que se trabaja con el color desde un punto de vista perceptivo, suelen emplearse sistemas de notación de color basados en Atlas de Color<sup>44</sup>.

Algunos de los atlas de color más conocidos son Pantone, RAL, Munsell<sup>45</sup> y NCS<sup>46</sup>. Para el presente trabajo hemos empleado los dos últimos porque su criterio de ordenación es mucho más científico y fácil de manejar.

### El atlas de color Munsell

El Munsell Book of Color data de comienzos del siglo XX y fue inventado por el pintor y profesor de arte Albert Munsell. Este sistema de notación del color distingue 3 atributos visuales denominados Tono (Hue), valor (Value) y croma (Chroma).

---

<sup>44</sup> Un atlas de color es una colección de muestras físicas realizadas con un mismo tipo de material que se organizan siguiendo un criterio de ordenación perceptivo. Es decir, da la sensación de que la diferencia visual entre dos muestras contiguas es siempre la misma, ya sea en tono, saturación o luminosidad.

<sup>45</sup> Munsell es el sistema de color más empleado en Norteamérica.

<sup>46</sup> NCS (Natural Color System) es el sistema de color más empleado en Europa.



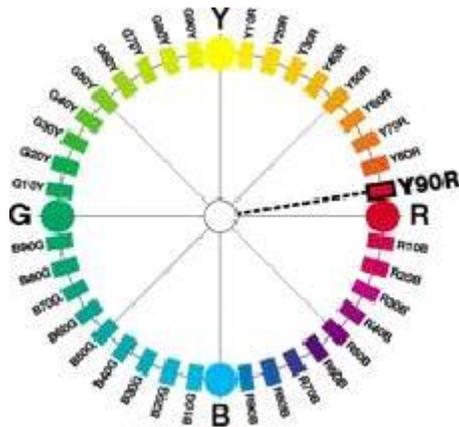
Colorímetro NCS.  
<https://irp.webs.upv.es/es/colorimetro-ncs/>

La escala de Munsell Tono (Hue) es circular y está dividida en cinco tonos principales: R, Y, G, B, P, que corresponden con el Rojo, Amarillo, Verde, Azul y Violeta, existiendo en el atlas un total de 40 cartas de tono constante. Los tonos intermedios emplean las iniciales de los dos primarios más cercanos. Así, los naranjas se denotan como YR (mezcla de amarillo y rojo).

La escala de Munsell valor (Value) está relacionada con la claridad o cantidad de luz relativa de las muestras, con dos valores extremos: 1 (mínima blancura) 9 (máxima blancura). El rojo Pompeyano tiene un valor de 7, lo que indica que es un color claro.

La escala de Munsell croma (Chroma) está relacionada con la saturación de las muestras, de modo que las muestras grises acromáticas se sitúan cerca del eje del sólido de color y las más cromáticas en el borde exterior, con valores que van desde el 0 (grises) hasta el 26 (máxima saturación). El rojo Pompeyano tiene un croma de 12, de modo que se trata de un color con bastante saturación.

### El atlas de color NCS Natural Color System



Circulo del color NCS.  
<https://www.idecolor.com/academy/el-sistema-ncs/>

El atlas de color NCS (Natural Color System) se desarrolla en Suecia en 1979 y cuenta con 1.950 muestras de color. La geometría del sólido de color NCS es un doble cono invertido que ordena los colores según 3 atributos perceptivos, denominados tono, negrura y cromaticidad (Hue, Blackness y Chromaticness). Es interesante conocer que esta ordenación de los colores sigue las teorías de oposición de color propuestas por el psicólogo alemán Ewald Hering. Según Hering, nuestra percepción del color se organiza en base a tres parejas de colores oponentes: verdadero rojo, azul-amarillo y negro-blanco. De ahí, por ejemplo, que nos resulte imposible percibir un rojo verdoso ó un azul amarillento. Por tal motivo, son estas parejas de colores oponentes las que se sitúan en posiciones opuestas dentro del sólido de color NCS.

La escala NCS Tono (Hue) dibuja un círculo horizontal en el que se representan todos los tonos NCS organizados respecto a 4 tonos básicos o elementales: amarillo, rojo, azul y verde. Estos colores se

denotan por sus iniciales en inglés: Y, R, B, G. Por ejemplo, el color que nos ocupa Y90R tiene un 10% de Y (amarillo) y un 90% de R (rojo), sería un rojo ligeramente anaranjado.

La escala NCS Negrura (Blackness) se relaciona con lo cerca que un color está respecto a un negro puro. Se representa en el eje vertical del sólido NCS con dos valores extremos: 0 (mínima negrura o blanco) y 100 (máxima negrura). Hay que señalar que los colores con igual negrura se representan no en líneas horizontales sino inclinadas. Por ejemplo, el color que nos ocupa tiene un 20% de negrura.

La escala NCS Cromaticidad (Chromaticness) se relaciona en cierta manera con la saturación del color, y se representa en sentido horizontal con dos valores extremos: 0 (mínima saturación o color gris) y 100 (máxima saturación). Los colores con 0% de cromaticidad, también llamados acromáticos o grises, se encuentran situados en el eje vertical del sólido y se denotan con la letra N. Por ejemplo, S 4500-N. En el caso del rojo Pompeyano, su cromaticidad es bastante elevada, del 70%

Hay dos términos más que conviene conocer respecto a la notación NCS:

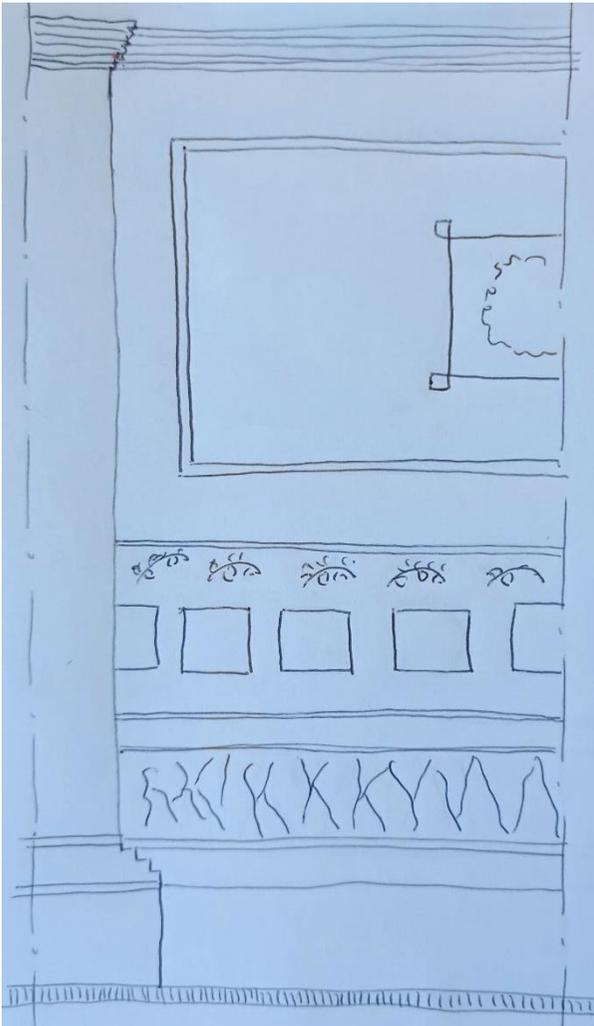
Se llama matiz de un color en NCS a los cuatro primeros términos de un color denotado en NCS, o sea los que representan su negrura y cromaticidad. Así, el matiz del rojo Pompeyano S 2570-Y90R es 2570.

Los inventores del atlas NCS recogieron también el término blancura del color, que se puede obtener del siguiente modo: Blancura =  $100 - (\text{negrura} + \text{cromaticidad})$  La blancura del color S 2570-Y90R es:  $100 - (70 + 25) = 5\%$

### Anexo 3. Aproximación de reintegración cromática

En este anexo presentamos la aproximación de la reintegración cromática realizada a partir del estudio de las imágenes de las fuentes documentales, en específicamente la fotografía encontrada en el libro Ademuz y su patrimonio histórico – artístico escrito por el historiador Raúl Eslava, que podemos apreciar en el apartado de la capilla de San Antonio de Padua del presente trabajo (figura 32).

También, estudiamos las fotografías tomadas en las visitas realizadas a la ermita, así como los croquis a mano alzada realizados in situ.



*Boceto de la composición pictórica de los murales.*



*Detalle de mural del muro 2.  
Se aprecian las "franjas de color".*



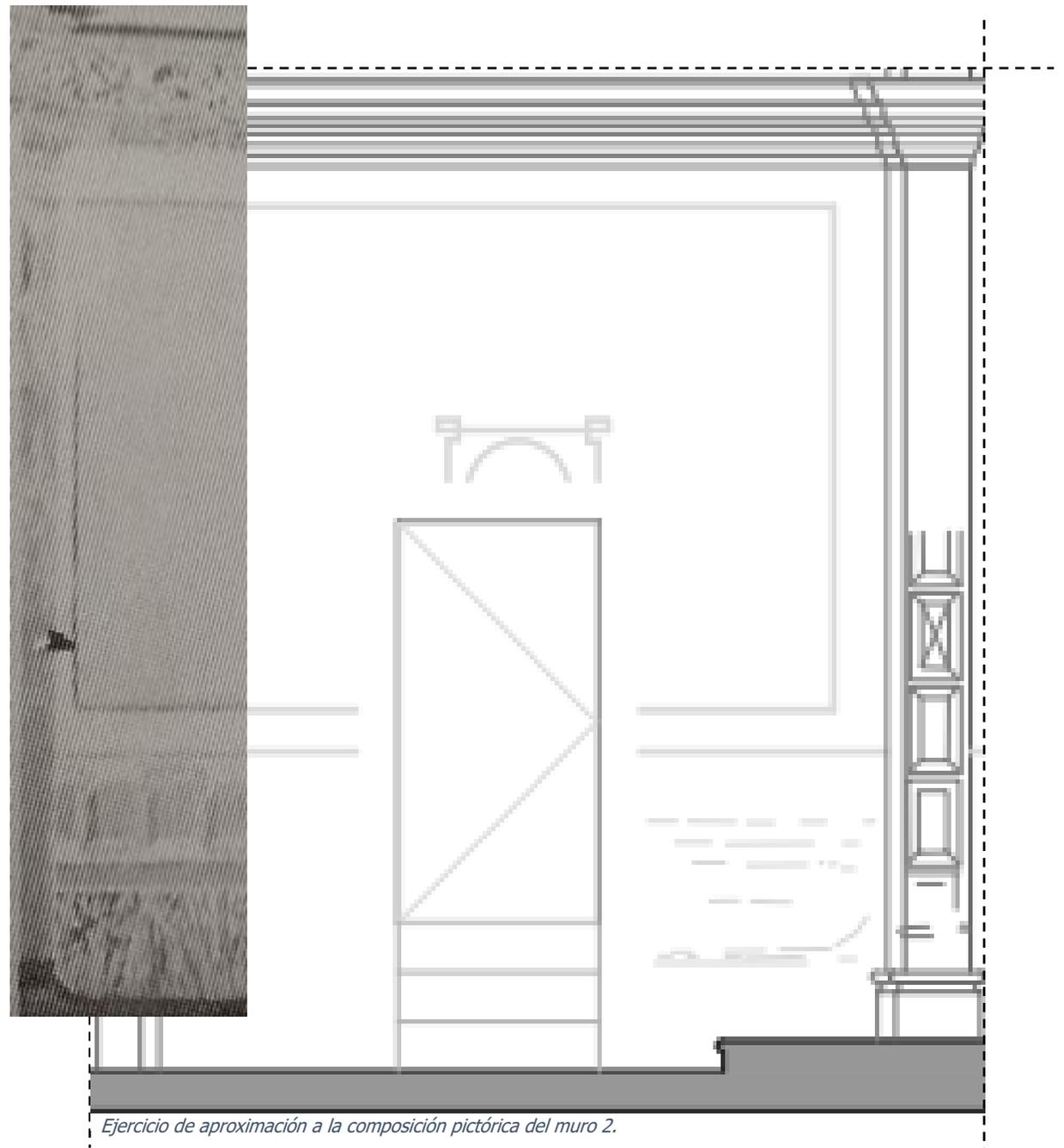
*Detalle de mural del muro 2.*

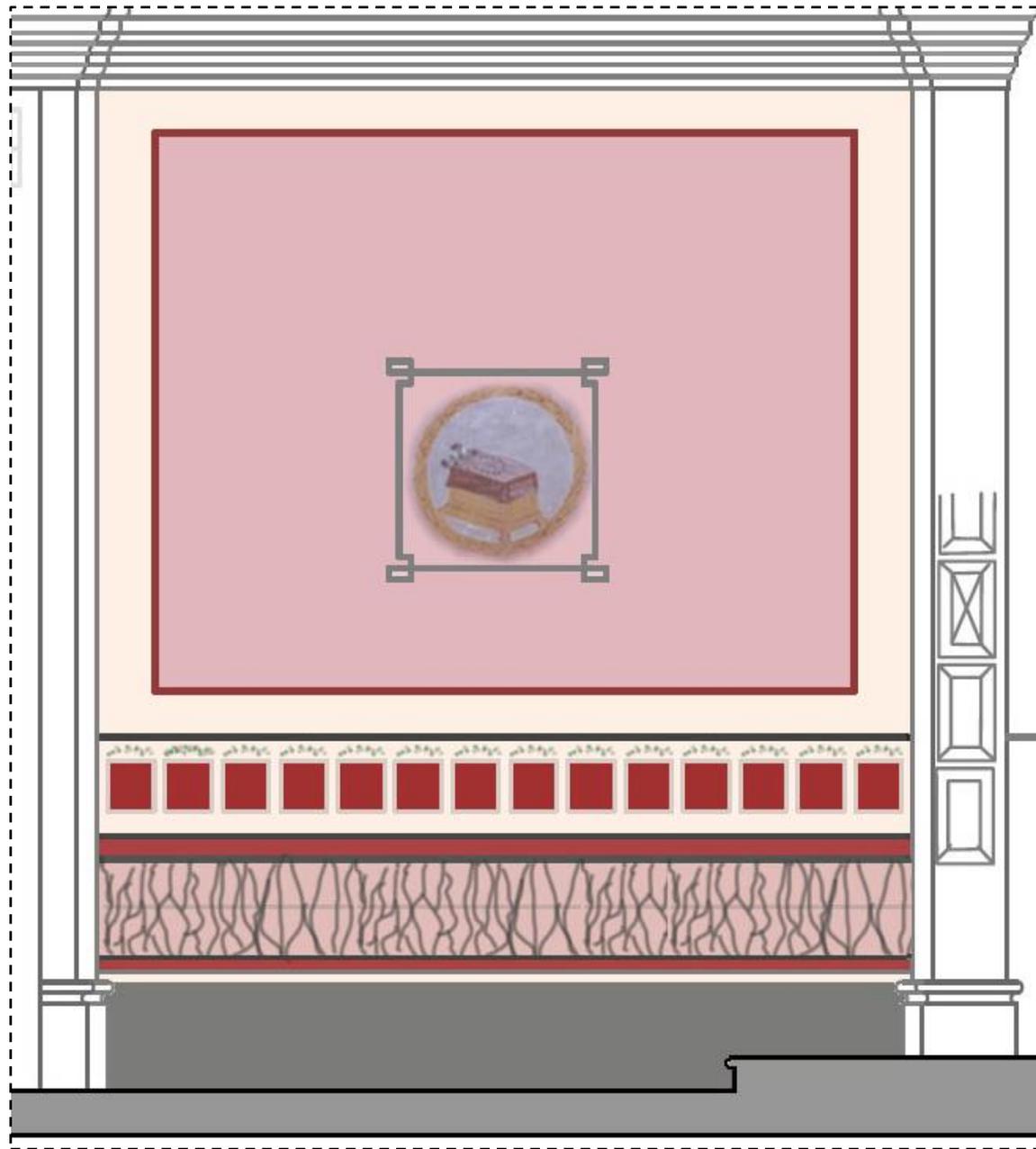


*Detalle de mural del muro 1.*



*Detalle de mural del muro 2.*

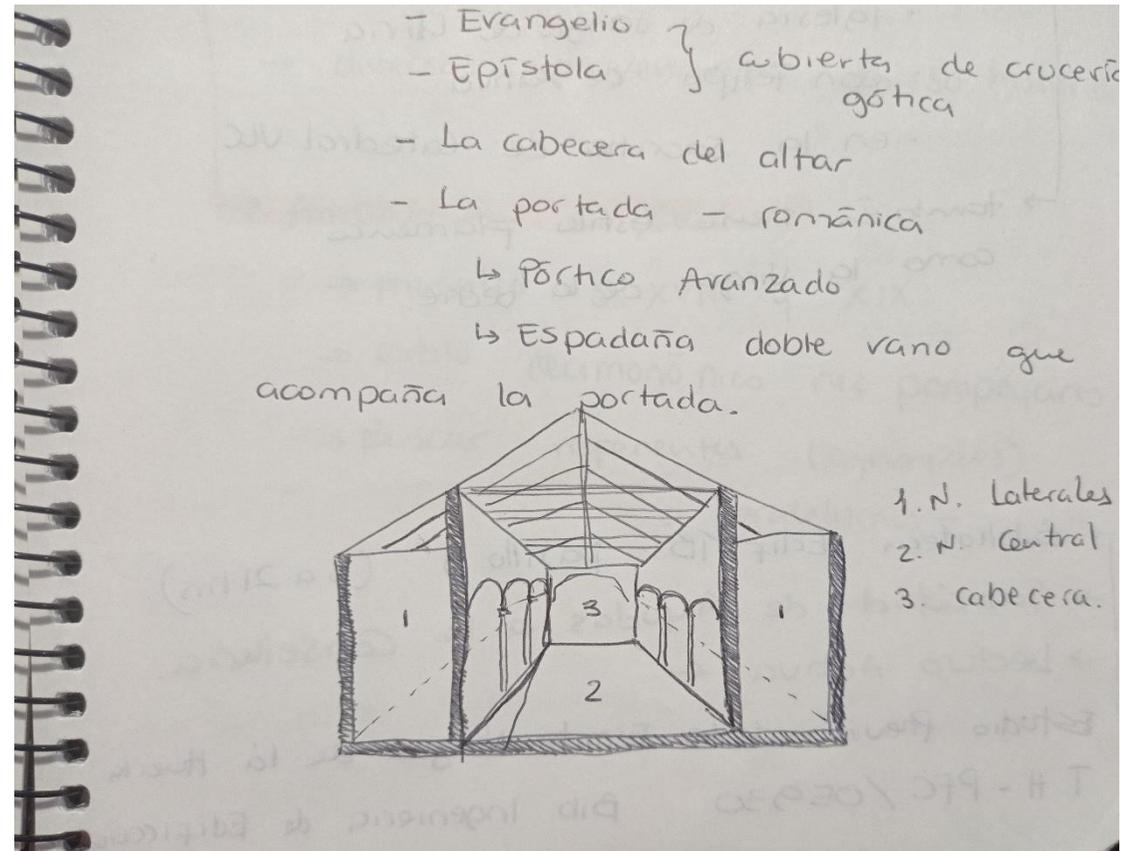
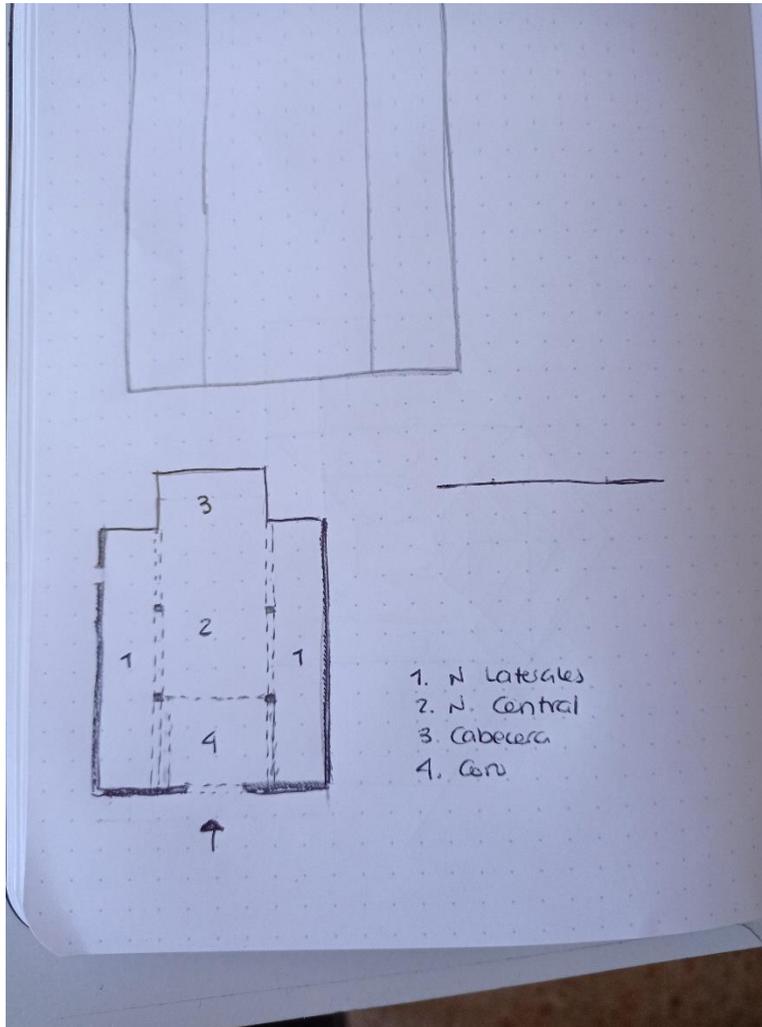


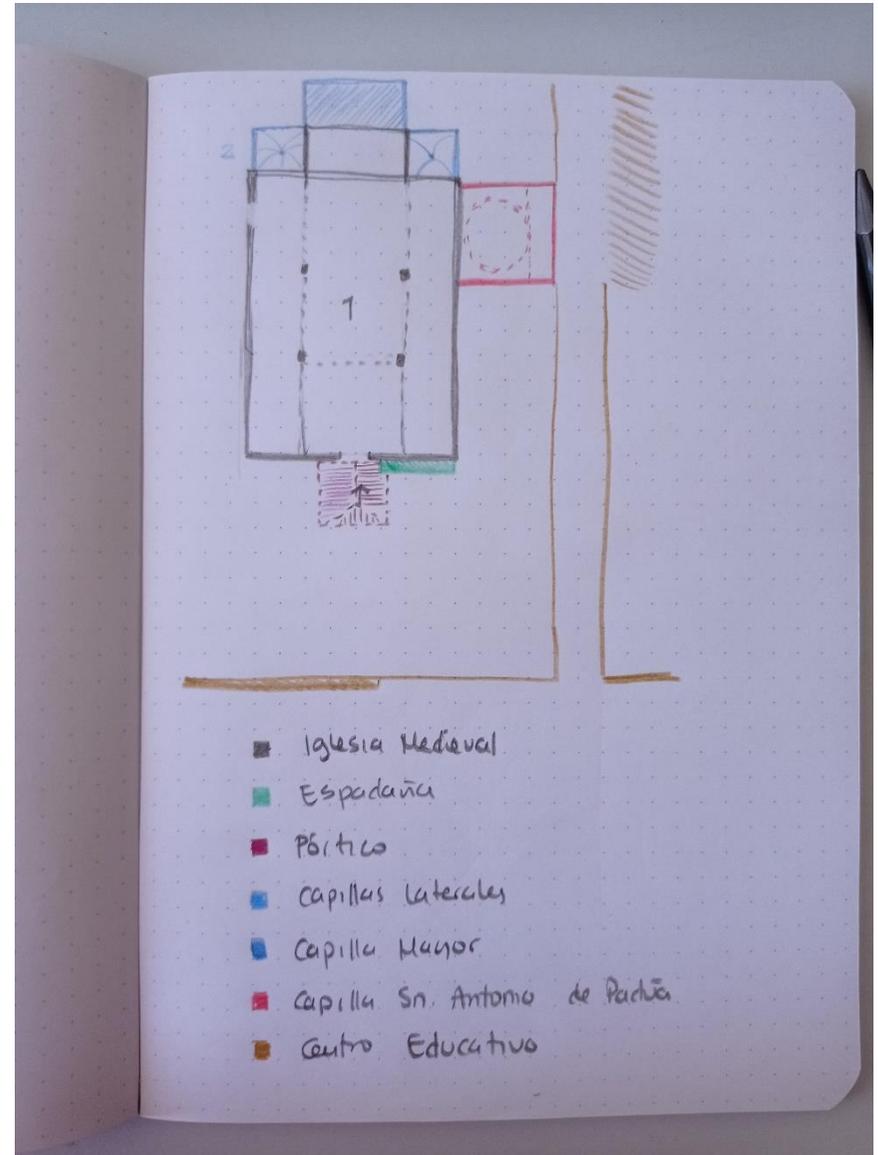


*Ejercicio de aproximación a la reinterpretación cromática del muro 2.*

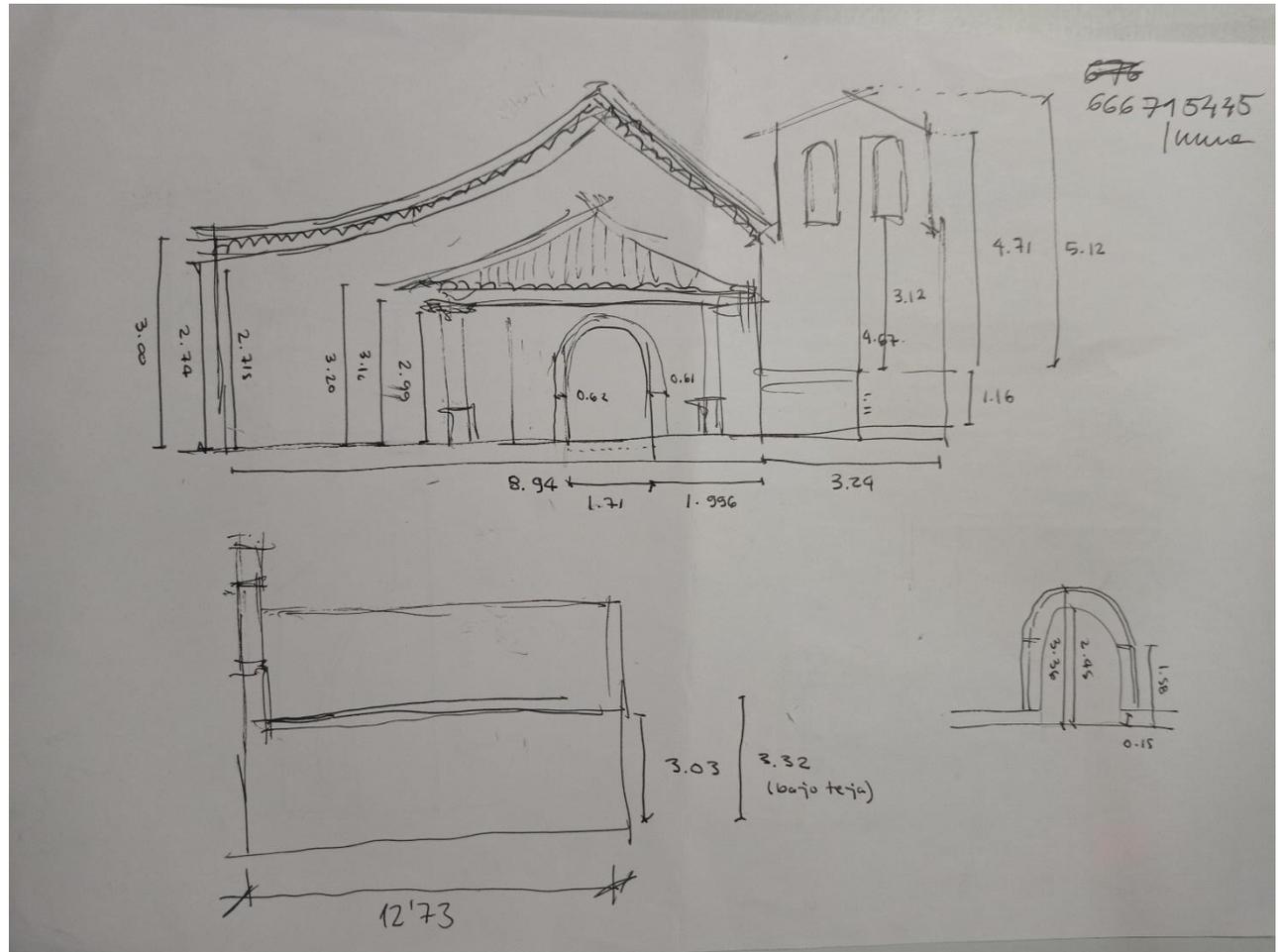
#### Anexo 4. Apuntes de cuaderno

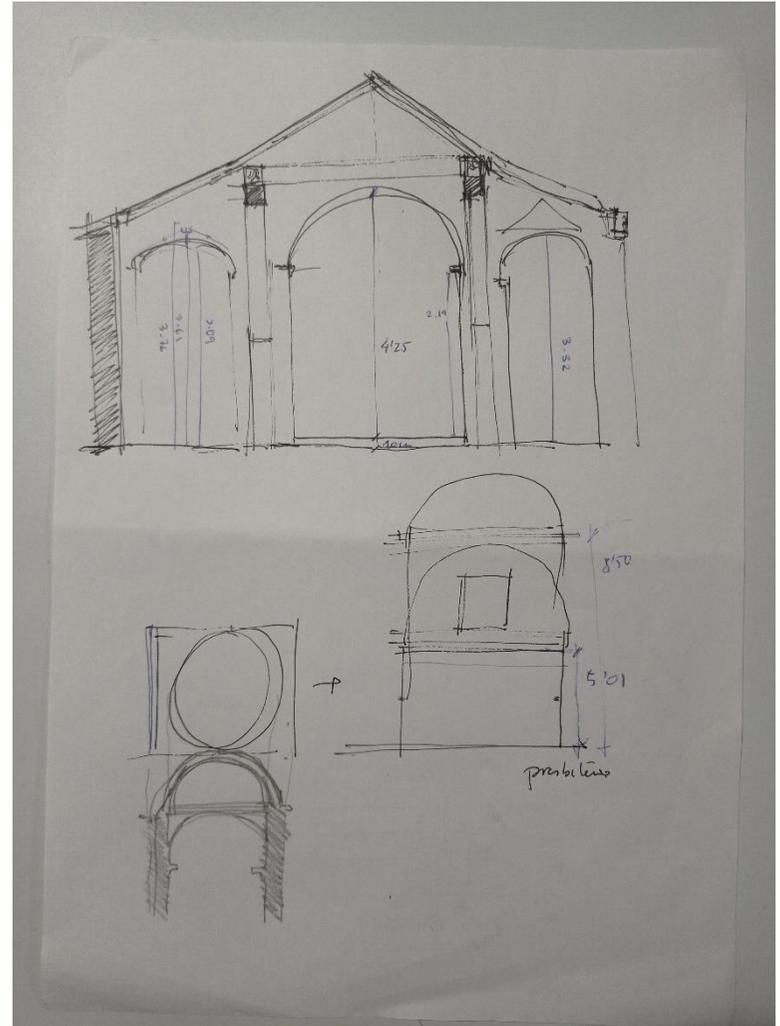
En este anexo presentamos una serie de croquis y bocetos realizados en el cuaderno de trabajo durante el proceso del presente trabajo.



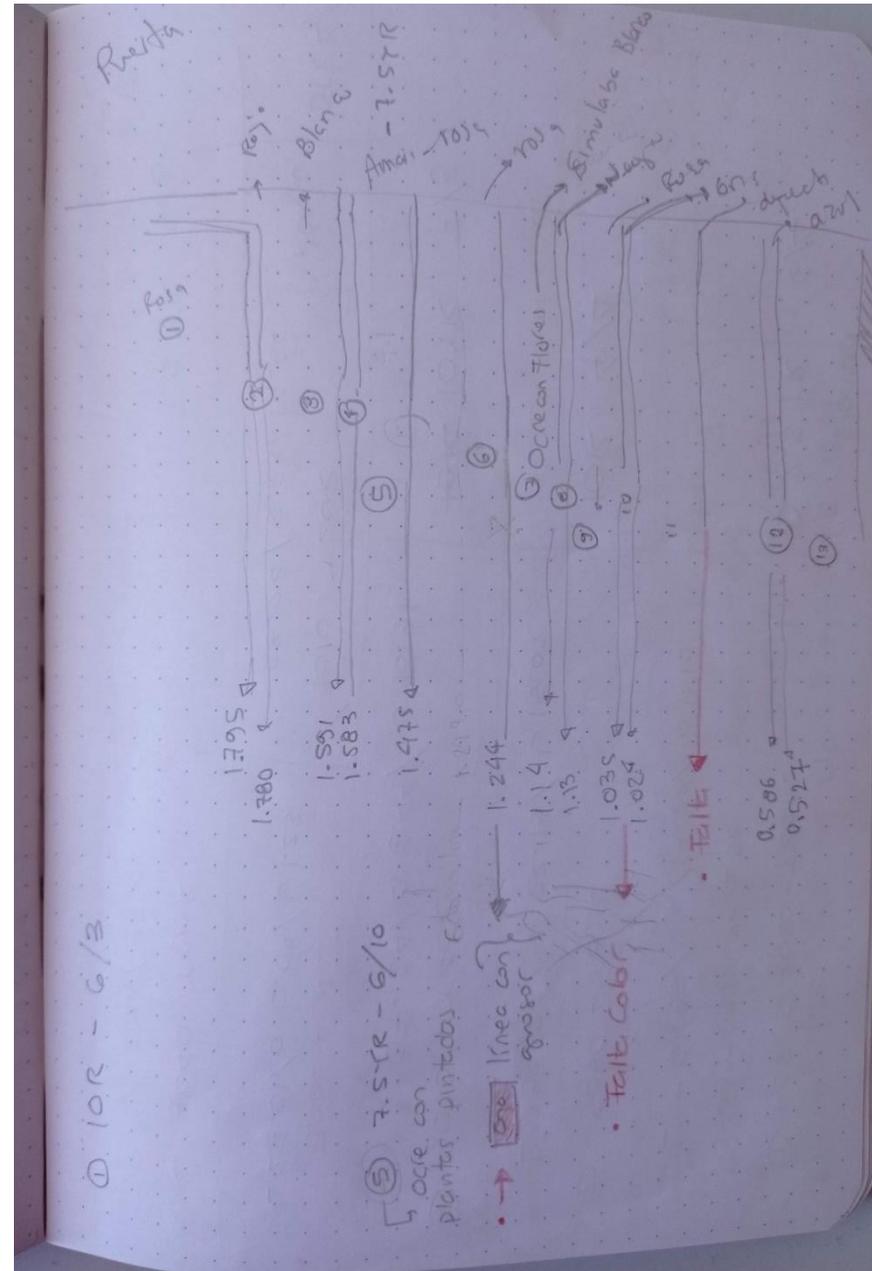




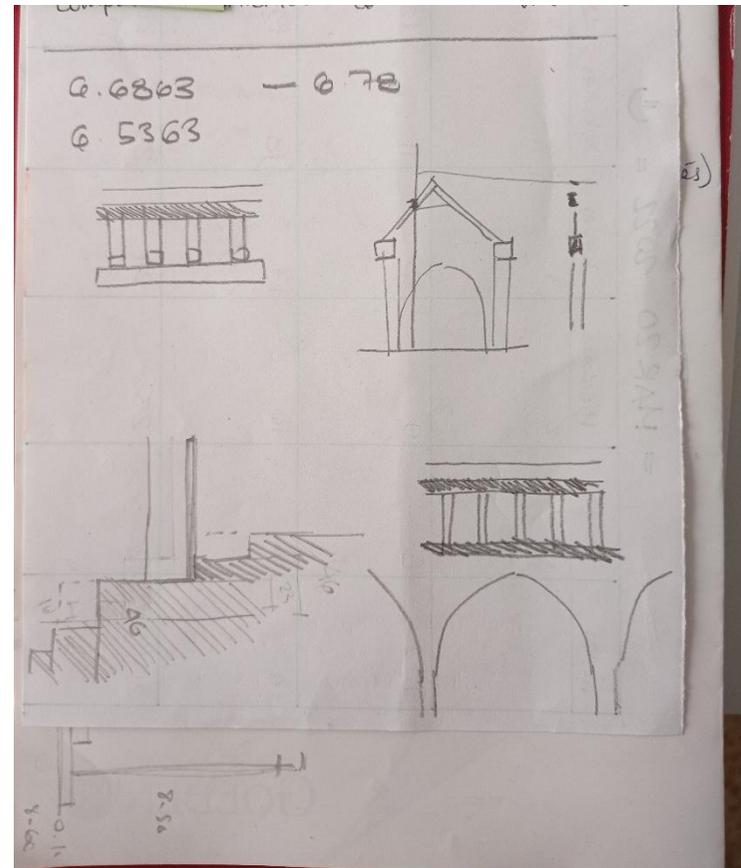
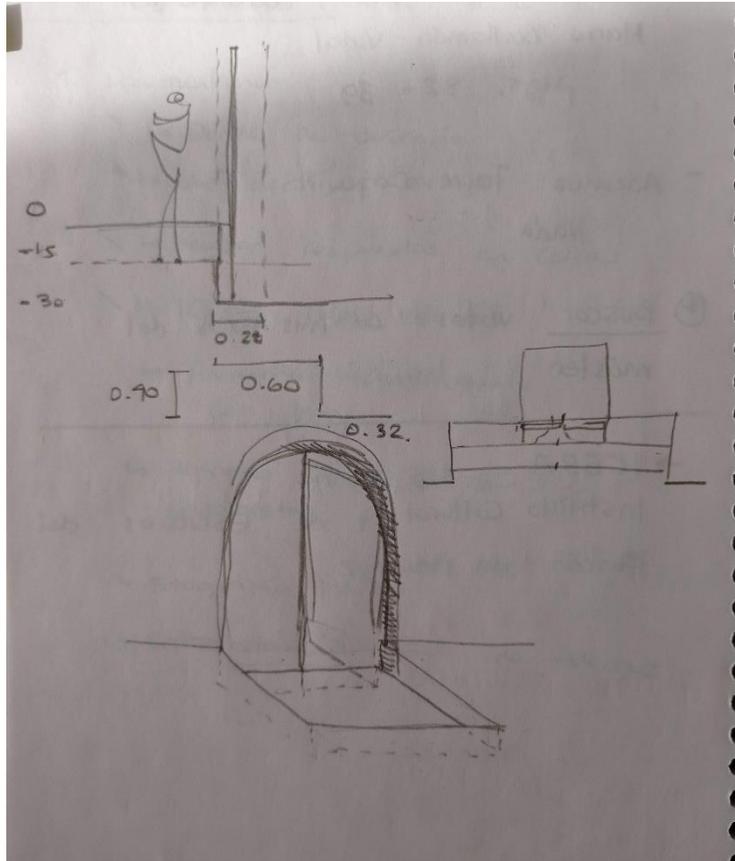


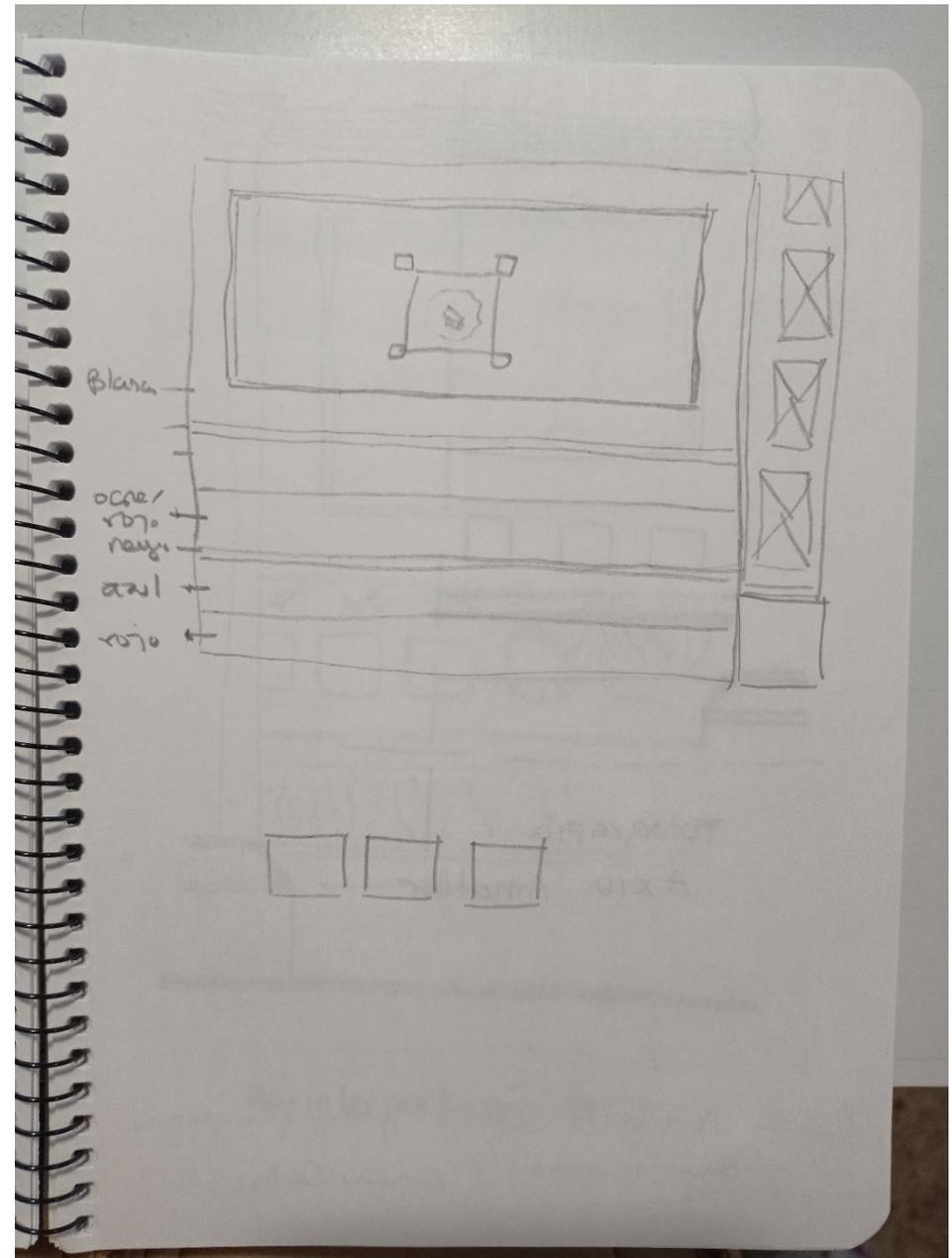


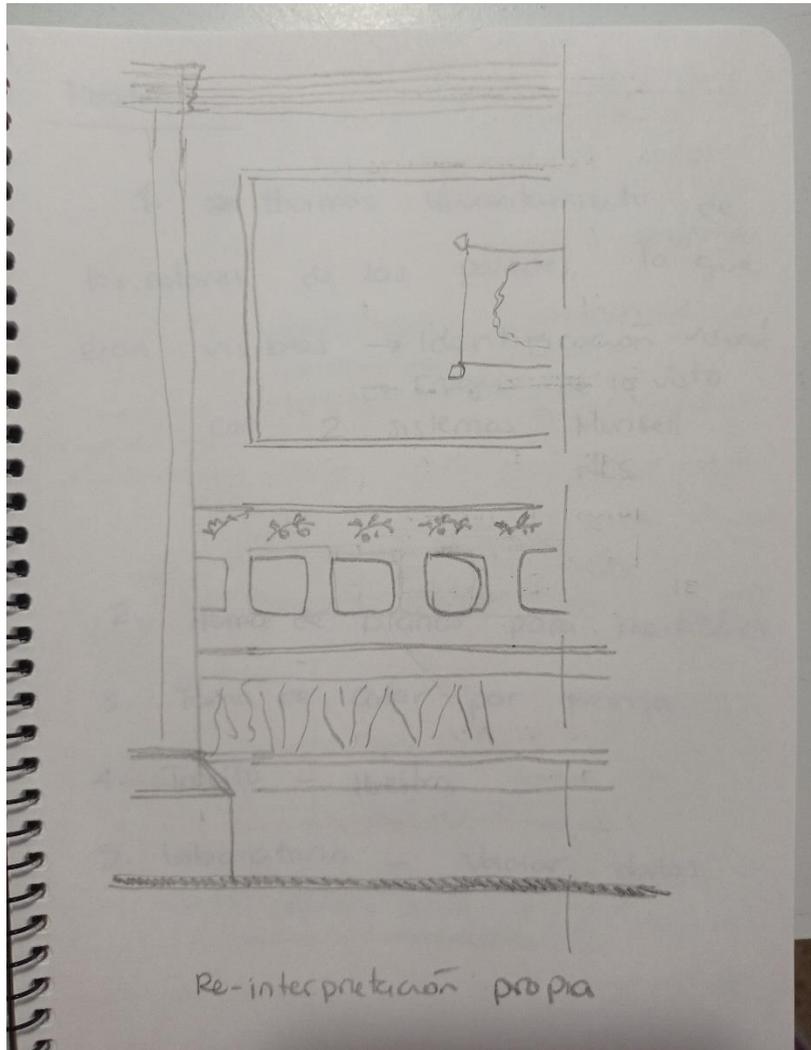




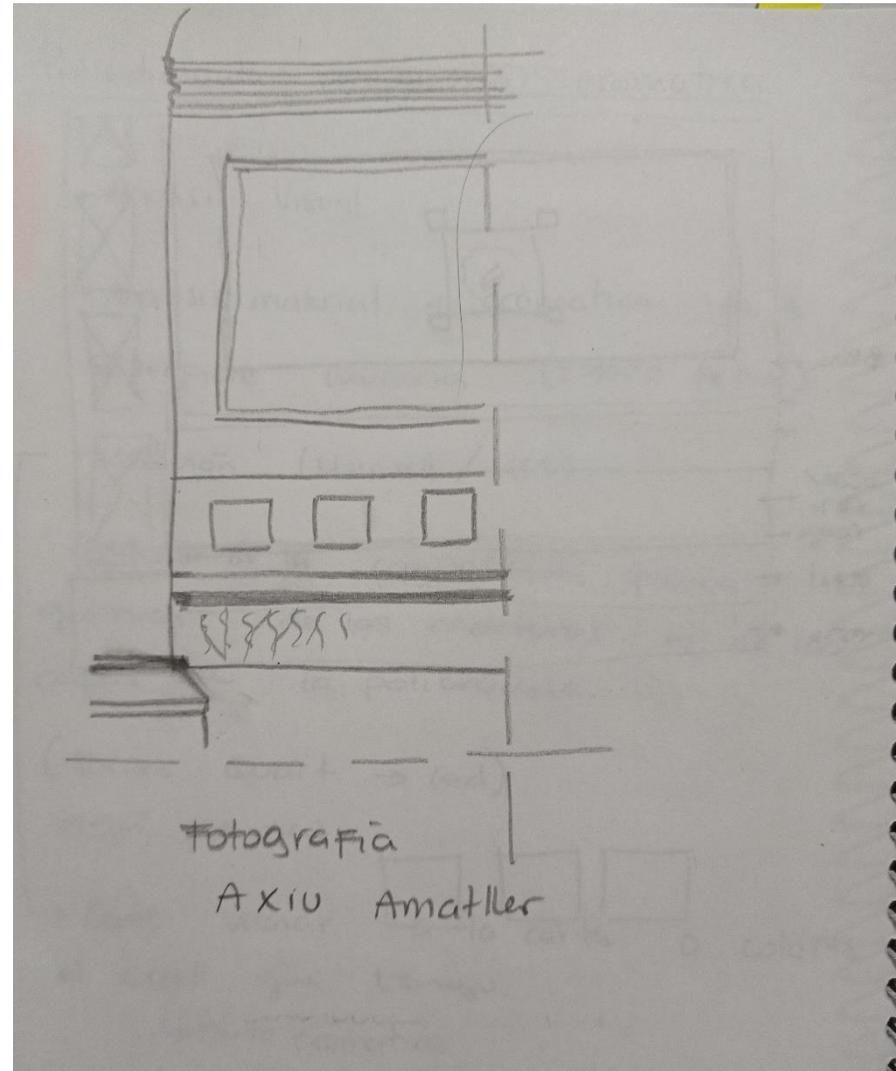








141



Estudio de recuperación cromática de la capilla de San Antonio de Padua de la ermita de la Virgen de la Huerta, Ademuz, Valencia