



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

INFORME TÉCNICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
DE LAS PINTURAS MURALES DE LA CASA DEL POETA
VICENT DANNA EN PUÇOL.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Bravo Bustamante, Solange Thays

Tutor/a: Osca Pons, M^a Julia

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

En este trabajo final de grado, se analizan las cinco pinturas murales presentes en la planta baja de la casa del poeta Vicent D'Anna (1900-1976), construida a finales del siglo XIX y ubicada en la población de Puçol en Valencia (España).

Estos murales se presentan y analizan a través de la contextualización del conjunto de las pinturas y su ubicación. También se realiza la descripción del inmueble y el informe técnico de las pinturas, así como se exponen las correspondientes pruebas y los análisis previos a la intervención. Así mismo, se determina el estado de conservación de cada mural, para después elaborar la propuesta de intervención. Finalmente, se exponen las conclusiones adquiridas tras los estudios y análisis realizados.

PALABRAS CLAVE

Pintura mural; propuesta de restauración; pintura costumbrista; Vicent D'Anna; Puçol; Vicent Sebastià i Montañana.

ABSTRACT

This final degree project describes five temper wall paintings located in the ground level of the late poet Vicent D'Anna's house, which was built in the 19th century in the town of Puçol, Valencia (Spain).

These wall paintings are presented and analyzed through the contextualization of the set of works and their location, making the description of the property and the technical report of the paintings, as well as the previous analyzes of the intervention. Furthermore, the state of conservation is investigated, and the intervention proposal is exposed, followed by some conclusions acquired after the final project.

KEYWORDS

Temper wall painting; intervention proposal; genre art painting; Vicent D'Anna; Puçol; Vicent Sebastià I Montañana.

ÍNDICE

1. Introducción	6
2. Objetivos	7
3. Metodología	8
4. Contextualización de las obras	9
4.1. Historia del municipio de Puçol	9
4.2. Biografía: Vicent Sebastià i Montañana	10
5. Descripción del edificio	11
5.1. Localización de las pinturas	11
5.1.1. Plano de la planta baja	13
6. Estudio técnico y estilístico de las obras	14
6.1. Técnica pictórica	14
6.2. Pintura 1	16
6.3. Pintura 2	17
6.4. Pintura 3	18
6.5. Pintura 4	19
6.6. Pintura 5	20
6.7. Pintura en las bovedillas	21
6.8. Estudio estratigráfico	23
7. Estado de conservación	24
7.1. Problemas derivados de la humedad	24
7.1.1. Eflorescencias salinas	24
7.1.2. Pérdidas de capa pictórica	26
7.1.3. Pulverulencia	28
7.2. Suciedad y manchas	29
7.3. Repintes	30
7.4. Diagramas de daños	32
8. Propuesta de intervención	37
8.1. Limpieza y consolidación	37
8.1.1. Desalinización	38
8.1.2. Repintes	38
8.2. Reintegración cromática	38
8.3. Desencalado de las pinturas de las bovedillas	39
9. Conclusiones	40

10. Bibliografía	41
11. Índice de imágenes	43

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo académico de final de grado está enfocado en el estudio y análisis de un conjunto de pinturas murales realizadas con una técnica al seco, probablemente un temple de cola o caseína, con la finalidad de elaborar una propuesta de intervención que pueda asegurar la pervivencia de estas pinturas murales. Este conjunto de murales está conformado por cinco obras situadas en el comedor de la planta baja de una casa de finales del siglo XIX, localizadas en el municipio de Puçol, en Valencia (España) (figura 1). El inmueble en el que se encuentran los murales se corresponde con la que fue la casa de Vicent Sebastià i Montañana, un músico y poeta vecino de Puçol más conocido como Vicent D'Anna. Este hecho provoca que las pinturas encontradas dentro de esta propiedad privada tengan una mayor relevancia tanto histórica como cultural, pues resultan más reconocibles para la población.

Las pinturas que aquí se exponen representan, en cuatro de ellas, distintas escenas costumbristas, mientras que en la pintura restante se observa la imagen de un pavo real. En las paredes, están presentes las cinco pinturas y el revestimiento con azulejos, que ocupan la mayor parte de los muros, cumpliendo la función de zócalos; y en cuanto al techo, la estructura que presenta es de bovedillas combinadas con vigas de madera.

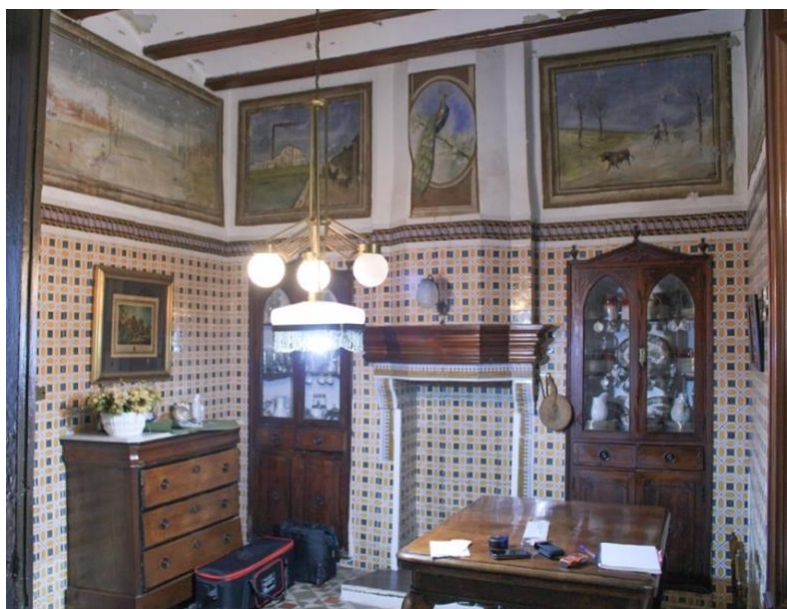


Fig. 1. Vista general del comedor y ubicación de la estancia de las pinturas.

2. OBJETIVOS

El presente proyecto aborda los siguientes objetivos principales y secundarios.

Objetivos principales:

- Estudiar y evaluar el estado de conservación de las cinco pinturas murales presentes en la planta baja de la casa del poeta Vicent D'Anna en Puçol.
- Elaborar una propuesta de intervención para estas obras.

Para llevar a cabo estos objetivos principales, se determinaron varios objetivos secundarios:

- Estudiar la tipología de las cinco obras, junto a su localización y su contexto histórico.
- Analizar las patologías presentes en cada una de las pinturas y determinar los factores de deterioro que las han ocasionado.
- Determinar y realizar una propuesta de intervención con los tratamientos que precisa cada mural para su conservación.

3. METODOLOGÍA

Con el fin de cumplir con los objetivos mencionados en el anterior apartado, se ha realizado la búsqueda de fuentes bibliográficas y orales, permitiendo el desarrollo del cuerpo del trabajo. Inclusive, se realizó una entrevista con la actual propietaria del inmueble, Ana María Valls, obteniendo así información de primera mano sobre el músico y poeta Vicent D'Anna.

Además, en el proceso metodológico de este documento se desempeñaron otras actividades como el trabajo de campo, donde se realizaron análisis no invasivos como la documentación fotográfica de las obras (empleo de cámara réflex Canon EOS 2000D y focos). También se llevaron a cabo análisis visuales de las 5 pinturas y la obtención de medidas tanto de los murales como de la estancia en la que se encuentran, con tal de obtener la información necesaria para elaborar planos de la estancia

Por otra parte, se realizaron pruebas pertenecientes al desencalado de las bovedillas, donde se halla una posible obra; así mismo, se tomaron muestras de sales procedentes de una de las paredes, en la que están 3 de las pinturas murales, con el fin de llevar a cabo pruebas de identificación del tipo de sales y otros materiales y elementos que constituyen y/o conviven con las obras.

A continuación, tras haber interpretado toda la información obtenida, se ha determinado el estado de conservación de los murales y se han realizado los diagramas de daños de cada pintura. Después, teniendo en cuenta los deterioros encontrados, se plantearon varios tratamientos, acompañados de pequeñas pruebas (tales como catas de limpieza o pruebas de consolidación) que podrían resolver esas problemáticas.



Fig. 2. Mapa de situación de Puçol.

4. CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS OBRAS

Para poder contextualizar las pinturas murales, primero se recopiló información relacionada con el municipio en el que se encuentran las pinturas (Puçol). Seguidamente, se estudió la biografía del poeta Vicent Sebastià i Montañana, también conocido como Vicent D'Anna, quien vivió en la casa donde están los murales; y como previamente hemos dicho, esto permite y facilita el reconocimiento de las pinturas, haciendo que sean de mayor relevancia.

4.1. HISTORIA DEL MUNICIPIO DE PUÇOL

La población valenciana de Puçol, situada en la comarca valenciana de l'Horta Nord y a 22 km de la Ciudad de Valencia, presenta sus orígenes en la época romana, tiempo en el que su se denominaba *Puteus*, que se traduce como pozo. Recibe este nombre a causa de su geolocalización, pues está situado cerca del mar Mediterráneo, resultando una zona húmeda donde se halla enorme cantidad de agua (fig. 2).

Durante el periodo musulmán, su nombre pasó a ser *Puigsol*, debido a que Puçol está situada entre dos fortalezas reconocidas en la época, la de Sagunto y El Puig. Tras la conquista de Jaime I en el s. XIII, su nombre se asienta como lo conocemos actualmente. En esta época, Assalid de Gudal, caballero de las tropas de Jaime I, se convierte en el primer señor de esta región, así como en el primer político. Más tarde, el obispo D. Arnaldo de Peralta recibe de parte del rey la Alquería de Puçol junto a su cabildo y al convento de Roncesvalles, como recompensa por el tercio diezmo que le prestaron durante la conquista territorial; de esta forma, Puçol estuvo bajo gobernación cristiana.

En el siglo XVII, el arzobispo de Valencia (Juan de Ribera) construyó la iglesia de los Santos Juanes y el Palacio Arzobispal (este último actualmente perdido), así como uno de los primeros jardines botánicos de España, siendo el primero dedicado al estudio universitario y al más antiguo de Europa, del que hoy en día apenas queda parte de su muralla. Durante la Guerra de la Independencia Española, se produjo la Batalla de Puçol en 1808 contra la invasión de las tropas francesas desde Sagunto, provocando la liberación del agua de las acequias, inundándolo todo y evitando el avance de los franceses hacia la capital provinciana.

Ya en el s. XX, se producen las primeras elecciones democráticas en 1979, y se inicia la modernización del pueblo con la construcción de varias infraestructuras como: el polideportivo municipal, la casa de la cultura, el *palau d'esports* y varios espacios sociales. Actualmente, la población ha seguido creciendo y aumentando sus infraestructuras, como el acondicionamiento de la playa y la construcción de espacios aptos para el ocio al aire libre.¹

¹ Puçol [en línea]. Puçol: Ajuntament de Puçol.es



Fig. 3. Retrato de Vicent D'Anna en los años 40.



Fig. 4. Vicent Sebastià, con su acordeón en la izquierda, junto a sus amigos.

Fig. 5. Vicent D'Anna recibiendo el reconocimiento por sus poesías por parte del presidente de la Sociedad Musical de Puçol, José María Aguilar.

4.2. BIOGRAFÍA: VICENT SEBASTIÀ I MONTAÑANA

En la propiedad privada donde se encuentran las pinturas murales, vivió Vicent Sebastià i Montañana, poeta y músico valenciano conocido bajo el nombre de Vicent D'Anna² (fig. 3-5). Nacido en Puçol el día 10 de febrero de 1900, hijo de Luis y Ana, creció en una familia religiosa de seis hermanos y murió el 29 de septiembre de 1976, tras sufrir una apoplejía que inmovilizó la parte derecha de su cuerpo desde 1962, pero que no le impidió seguir escribiendo.

Creció alternando el trabajo en el campo con sus estudios, que más tarde abandonaría para ser labrador; pronto desarrolló su creatividad escribiendo versos, a los que después se unió su afinidad musical, pues tocaba el acordeón durante los bailes que se celebraban en las casas del pueblo.

Su obra literaria estaba muy marcada por la crónica costumbrista de su época, siendo sus poesías las que relataban las anécdotas que contaban los momentos que presenciaba entre los vecinos de Puçol y alrededores. Sus creaciones se divulgaron en la Emisora Parroquial, que llegaban a oídos de toda la comarca. Vicent D'Anna escribía poemas, "*butlletes*" y también escribió varias obras teatrales, que eran representadas en los teatros del pueblo.

En 1974, la Sociedad Musical de Puçol le hizo un homenaje como agradecimiento a su producción literaria y musical. En reconocimiento *post mortem*, en Puçol hay una calle dedicada a él y varios homenajes promocionados por el Ayuntamiento de Puçol, entre los que destaca la edición de su obra completa dividida en cuatro tomos de la colección Palleràs "*Pel camí del desengany*".^{3 4 5}



² Alias proveniente del nombre de su madre, siendo en valenciano: Vicent (fill) D'Anna.

³ Puçol [en línea]. Puçol: Ajuntament de Puçol.es

⁴ *Íbidem*, p. 10.

⁵ Pérez, J. La Poesía amb sorna que va retratar Puçol. [en línea]. Puçol: Espai Carraixet.es



Fig. 6. Fachada de la casa de Vicent D'Anna.



Fig. 7. Placa conmemorativa de Vicent D'Anna.

5. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

La casa de Vicent D'Anna (fig. 6) se encuentra situada en el casco antiguo de Puçol, en concreto en la plaza de Sant Joan de Ribera, donde están el ayuntamiento y la iglesia de los Santos Juanes.

Esta vivienda fue mandada a construir por parte de Francisco Sebastián Sanchís de 1883 a 1884, fecha que queda reflejado en el suelo de la entrada de la casa. Así pues, los primeros propietarios de la casa fueron Francisco y su esposa Rosario Aguilar; la relación de éstos con Vicent D'Anna era de tíos-sobrino. Actualmente, la propietaria de la casa es Ana María Valls Sebastià, y la casa se usa para reuniones familiares. Originalmente, la casa no era tan grande como lo es ahora, se construyó primero una parte, desde la entrada hasta las puertas que dan al patio interior, pues ambas puertas están diseñadas para que den paso desde la calle al corral. Después, se ampliaría la casa y se construirían el patio y el corral donde criaban animales.

En la fachada del edificio se observa el estilo modernista de finales del siglo XIX, plasmado en el uso de la técnica de estuco labrado con imitación de piedra escodada que se encuentra en buen estado de conservación. A través de la fachada de la casa, se pueden apreciar que la vivienda está constituida por 3 plantas, estando las pinturas que en este trabajo se estudian en la planta baja.

Desde fuera, cada planta está dividida por una cornisa de color crema que destacan sobre el fondo que presenta un color beige. También las ventanas de las dos plantas superiores presentan unas molduras modernistas del mismo color que las cornisas, y en la segunda planta se sitúan tres pequeños balcones y una placa conmemorativa de Vicent D'Anna colocada a la derecha (fig. 7). Mientras tanto, la planta baja está decorada por un zócalo de color gris, un par de ventanas enrejadas y un portón de madera maciza.⁶

5.1. LOCALIZACIÓN DE LAS PINTURAS

Las obras que se estudian en este trabajo son un conjunto de pinturas murales situadas en unas paredes contiguas, presentes en la planta baja de la casa de Vicent D'Anna, en la estancia del comedor principal.

En este habitáculo se aprecia el gusto por la decoración, pues en las paredes donde están las pinturas hay zócalos compuestos de azulejos de serie comunes durante el siglo XIX.⁷ El zócalo tiene una altura de 240 cm y está separado de las pinturas por 7 cm, excepto en el caso de la pintura correspondiente con el pavo real, donde la distancia es menor.

⁶ Nestares Rando, S. (2021). Estudio y Propuesta de intervención de una pintura mural modernista localizada en la casa del poeta Vicent d'Anna en Puçol (Valencia). Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/170056>

⁷ Museo del Azulejo - Serie [en línea]. Museo del Azulejo. [consulta 28 de febrero de 2022]. Disponible en: <https://www.museoazulejo.org/es/serie.php?id=50>



Fig. 8. Detalle del zócalo.



Fig. 9. Detalle de los azulejos del suelo.

Fig. 10. Detalle del suelo del pasillo principal de la planta baja.

Fig. 11. Detalle de la fecha en el suelo de la planta baja.

Fig. 12. Vista del comedor desde la entrada.

Los azulejos presentan un patrón geométrico en la mayoría de su superficie, mientras en la parte superior más cercana a las pinturas, los azulejos representan ornamentación de carácter vegetal, con formas curvas y repetitivas. El acabado de los azulejos es satinado y los colores empleados en los zócalos son principalmente el amarillo y verde, seguido del negro, lila y el blanco (fig. 8).

También en el suelo de la estancia se observan otros azulejos hidráulicos decorativos, colocados en sendos lados del pasillo central del comedor (fig. 9); también presentan un patrón geométrico, pero en este caso las figuras están determinadas por dos diseños de azulejos donde se combinan cuadrados blancos, verdes y rojos. Estos se colocaron de manera alterna, formando triángulos en las esquinas de los azulejos. Mientras tanto, el propio recorrido del pasillo mantiene el aspecto original con el que se construyó la casa, presentando además la fecha en la que se terminó de construir la casa, mediante el empleo de piedras redondeadas⁸ que dan forma a los números (fig. 10-11).

El resto del comedor cuenta con un estilo clásico, donde la madera cumple un papel importante. Los muebles que se encuentran en el comedor son de madera de color marrón oscuro, que se mantiene tanto en el arco de madera que hay en el pasillo central como en las vigas del techo, las puertas que dan paso a la siguiente sala y las puertas de las habitaciones laterales (fig. 12).



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

⁸ Nestares Rando, S. (2021). Estudio y Propuesta de intervención de una pintura mural modernista localizada en la casa del poeta Vicent d'Anna en Puçol (Valencia).

5.1.1. Plano de la planta baja

La estancia en que se encuentran las pinturas constituye el recibidor de la casa, así como el salón principal, donde se ubican las escaleras que conectan con el piso de arriba (fig. 13). Del mismo modo, está comunicada con una pequeña sala de estar que después da paso al patio interior.

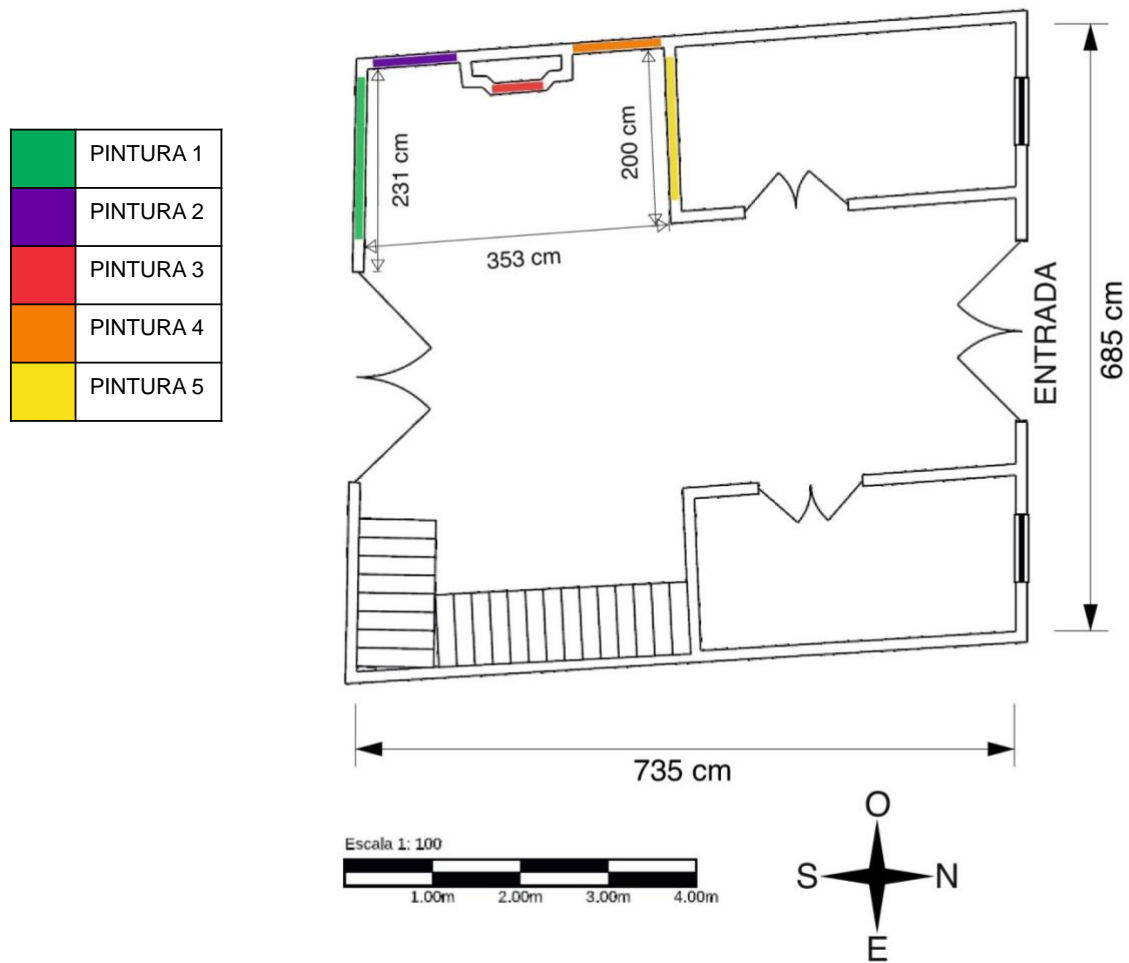


Fig. 13. Plano del comedor principal de la casa con la ubicación de las pinturas.



Fig. 14. Posible firma del autor.

Fig. 15. Detalle 1, pintura 1.

Fig. 16. Detalle 1, pintura 2.

Fig. 17. Detalle 1, pintura 3.

6. ESTUDIO TÉCNICO Y ESTILÍSTICO DE LAS OBRAS

Las pinturas cumplen una función decorativa, empleando un estilo costumbrista y representando figuras animales⁹. En ellas se enseñan escenas de la vida cotidiana, donde incluso se observan zonas que se identifican con localizaciones reales del pueblo. En cuanto al autor de estas obras, se desconoce el nombre del pintor, pero en la entrevista que se concertó con Ana M. Valls ella desveló que probablemente los murales no han sido creados por un pintor del pueblo, ya que era común en las casas tener una imagen del Palacio Arzobispal. No obstante, en dos de los murales se encontraron un mismo símbolo que podría ser la firma del artista (fig. 14). Sobre la datación de creación de las obras, se estima que fueron realizadas en la misma época en que se construyó la casa, a finales del siglo XIX.

6.1. TÉCNICA PICTÓRICA

En cuanto a la técnica pictórica, el autor anónimo de estas obras ejecutó estas pinturas murales con una técnica al seco empleando un temple orgánico natural de tipo proteico, posiblemente un temple de cola o caseína¹⁰. El aspecto de las pinturas es el típico de este tipo de técnicas (fig. 15-16). En las imágenes se puede observar que las pinceladas son diluidas y translúcidas; mientras tanto, las figuras pintadas no están excesivamente detalladas, sino que las formas están creadas a partir de manchas y líneas con varios tonos de colores, que se combinan con las luces y sombras, definiendo los elementos representados (fig. 17-21).



⁹ Pla Vivas, V. (2012). Figuras del campesino valenciano en el arte del XIX: de la integración técnica a la disgregación costumbrista. *Revista Valenciana d'Etnologia*, vol. 1, num. 7, p. 139-160.

¹⁰ Zaldívar Duarte Camaño, J. (2018). Guía para la conservación y restauración de murales secos. Maestría thesis, Universidad de Panamá, p. 46-47.



Fig. 18. Detalle 1, pintura 4.



Fig. 19. Detalle 1, pintura 5.

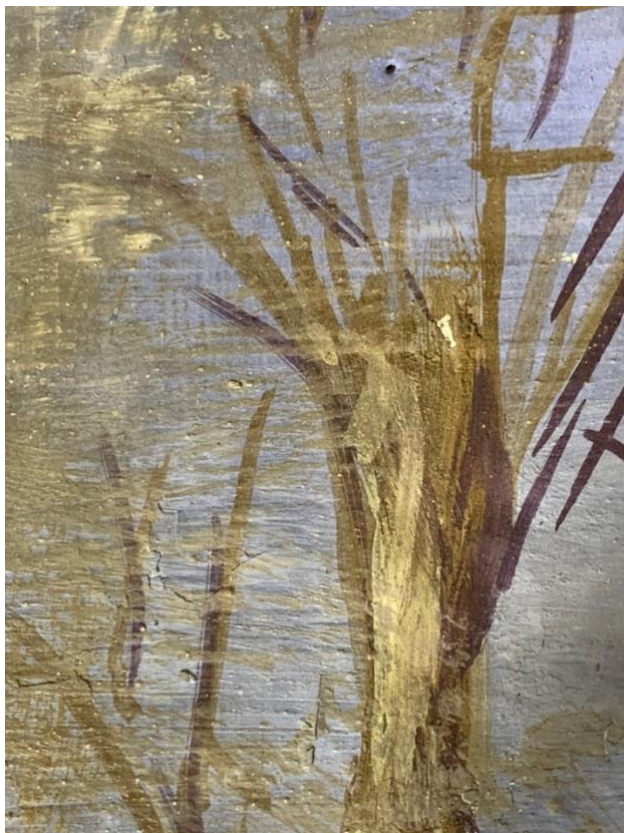


Fig. 20. Detalle 2, pintura 4.

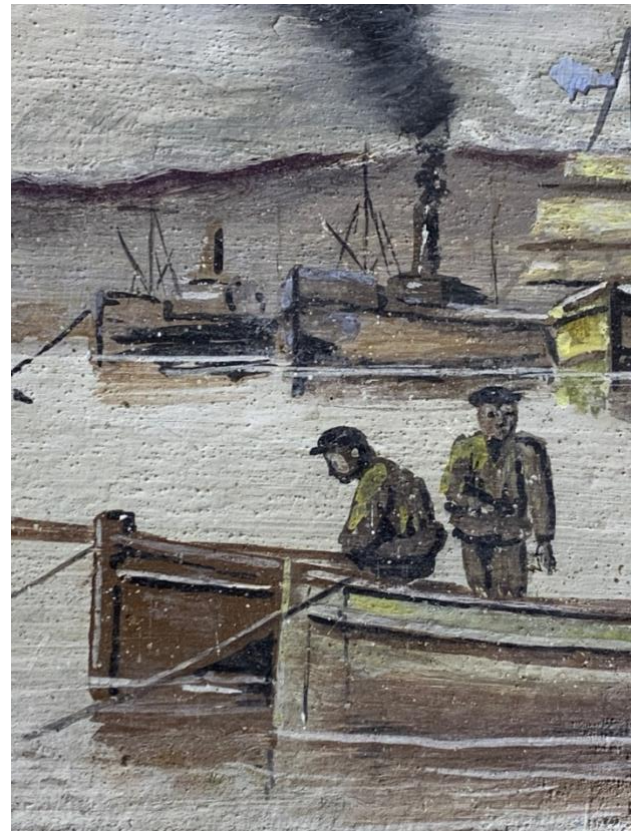


Fig. 21. Detalle 2, pintura 5.



Fig. 22. Pintura 1, pared sur.

6.2. PINTURA 1

Este primer mural (fig. 22), tal como se ha mostrado en el plano anterior, está situado en la pared sur de la estancia. El formato de este mural es apaisado, con unas medidas de 180 cm de ancho y 100 cm de alto.

La pintura presenta una escena en la que aparecen tres personas adultas (dos mujeres y un hombre) y un niño. Estos personajes desempeñan varias funciones: el hombre está colocado frente a la casa que se observa a la izquierda, como si cuidara del lugar y del caballo (fig. 24); el niño parece guiar a los patos hacia la casa y las dos mujeres están lavando la ropa en la orilla del río (fig. 23). Al otro lado de éste, la parte derecha de la composición se ve compensada con el inicio de una pequeña colina y un mayor número de árboles.

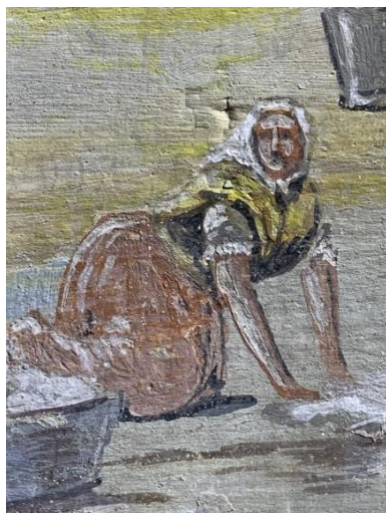


Fig. 23. Mujer lavando ropa.



Fig. 24. Hombre vigilante.



Fig. 25. Pintura 2, pared oeste.



Fig. 26. Fachada de la fábrica.

6.3. PINTURA 2

En el segundo mural (fig. 25) se representa una parte de Puçol: la muralla del desaparecido Jardín Botánico, construida en el s. XVIII, y un molino de arroz que se incendió y ya no existe (fig. 26), y donde actualmente se ubica el Estadio Municipal de Puçol.¹¹ La carretera representada en el mural coincide con el Carrer Sant Joan (fig. 28). Además, aparece un hombre caminando acompañado de un perro, mientras guía a tres caballos que tiran de un carro con toldo (fig. 27). La pintura tiene unas medidas de 110 cm de ancho y 100 cm de alto y está a la izquierda de la chimenea.



Fig. 27. Carro llevado por caballos.



Fig. 28. Parte de la muralla del s. XVIII en la actualidad.

¹¹Informació urbanística [en línea]. Transparencia Puçol. [consulta 27 de enero de 2022]. Disponible en: <http://transparencia.pucol.es/ca/transparencia/informacio-urbanistica>

6.4. PINTURA 3

El siguiente mural, situado en la parte superior de la chimenea, muestra la imagen de un pavo real en vista de perfil, subido a una rama de árbol que parece ser de un almendro que está comenzando a florecer (fig. 29-31). Esta obra se encuentra sobre la chimenea, por lo que su estructura se ve determinada por ella, siendo la única de las cinco pinturas que tiene un formato vertical, con unas medidas de 47 cm de ancho y 97 cm de alto, y presenta una composición enmarcada en forma de óvalo. Además, el pavo real, situado en la rama que está en posición diagonal, genera una sensación de profundidad, pues parte de su cola sobresale del encuadre.



Fig. 29. Pintura 3, pared oeste.



Fig. 30. Pinceladas de las plumas.

Fig. 31. Detalle de los ocelos del pavo real.



Fig. 32. Pintura 4, pared oeste.



Fig. 33. Hombre a caballo.

6.5. PINTURA 4

En cuanto a la cuarta pintura, el formato vuelve a ser el mismo que en la pintura 2, con una composición cuadrada donde se plasma a un hombre montado a caballo que guía y vigila a un par de toros mientras deambulan por un prado, aunque uno de los toros está casi perdido (fig. 32-34). En conjunto con las previas obras (pinturas 2-3), los tres murales comparten la misma paleta de colores, estando principalmente compuestos por tonos tierra, verdes y azules, conformando una continuidad entre las obras que están en la pared oeste.



Fig. 34. Vestigio de uno de los toros.



Fig. 35. Pintura 5, pared norte.

6.6. PINTURA 5

La última pintura (fig. 35) se encuentra en la pared norte, tal como se indica en el plano. En ella se pintó la imagen de un puerto, en el que se observan barcas de madera, aves, barcos de vapor y algunas personas que están trabajando (fig. 36-38).

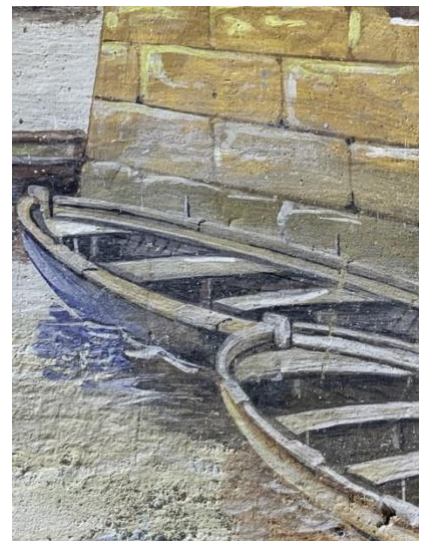
El formato de este mural es igual que el de la pintura 1, y están situados uno frente a otro. Los murales 1 y 5 son los únicos que tienen representado el elemento agua, en el primer caso tratándose de un río, mientras que en este caso se retrata el mar. Los colores empleados en estas dos pinturas son principalmente los ocre, seguido del gris claro, además de algunos toques en color crema, verdosos, rojizos o negros. De esta manera, los murales quedan distribuidos en las paredes de manera simétrica, tanto en tamaños como en paleta de colores.



Fig. 36. Ave volando sobre el puerto.

Fig. 37. Barcos atracados de costado.

Fig. 38. Detalles de la técnica pictórica.



6.7. PINTURA EN LAS BOVEDILLAS

En el techo de la estancia de las pinturas (fig. 39-41, de oeste a este), que está cubierto por una capa de cal, se observaron desprendimientos del mismo material, dejando a la vista partes de, al menos, una posible pintura subyacente al encalado de las bovedillas. Esto podría indicar la presencia de uno o varios murales en las bovedillas. Se desconoce si hay presencia de pinturas murales en todas las bovedillas de la sala. No obstante, en algunas de ellas sí se aprecian ciertos vestigios de pinturas, donde se observan los colores azul y amarillo (fig. 42), mientras que en otra bovedilla se vislumbran tonos ocres, grises y negros, inclusive algunas formas geométricas. También en la entrada se aprecian pérdidas (fig. 43-44, de oeste a este).



Fig. 39. Bovedillas 1, 2 y 3.



Fig. 40. Bovedillas 3, 4, 5 y 6.



Fig. 41. Bovedillas 5, 6, 7 y 8.



Fig. 42. Bovedilla 8, detalles.



Fig. 43. Bovedillas de la entrada 1, 2 y 3.



Fig. 44. Bovedillas de la entrada 2, 3 y 4.

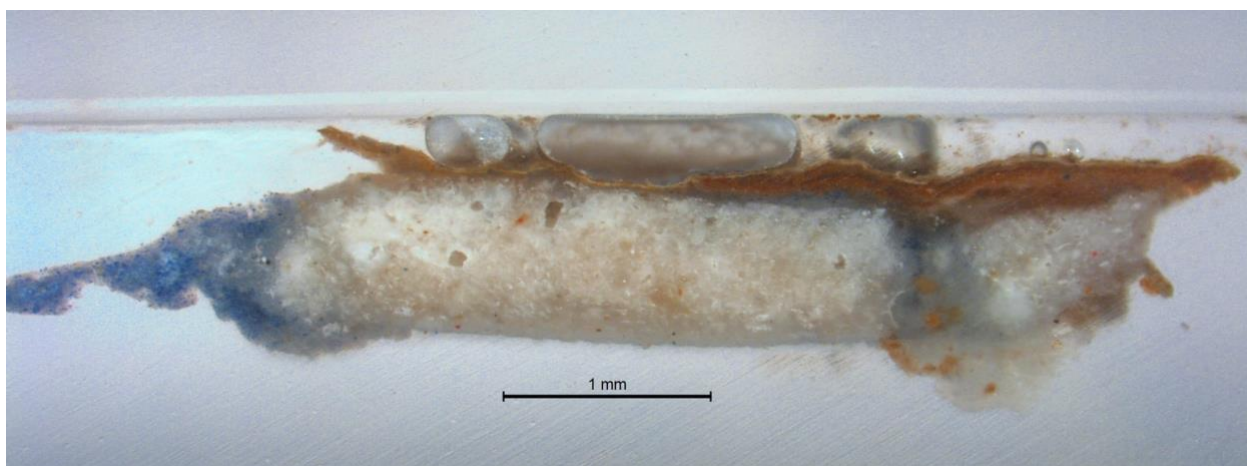


Fig. 45. Estratigrafía de la pintura 5.

6.8. ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO

Se tomó una muestra de 5mm procedente de la pintura 5, previamente descrita, con el propósito de observar las distintas capas que constituyen las pinturas (fig. 45-46).

Una vez tomada la muestra, fue llevada al laboratorio para englobarla en resina (fig. 47). Después, mediante el uso de una radial Dremel®, se dividió la muestra englobada en partes más pequeñas, para facilitar el posterior lijado, que se realizó con lijas de agua.

Finalmente, cuando la muestra estuvo preparada, se observó bajo microscopio las distintas capas de la pintura. En ella, se distinguen la película pictórica, una capa azulada irregular y el soporte (fig. 48).



Fig. 46. Zona de la toma de muestra.

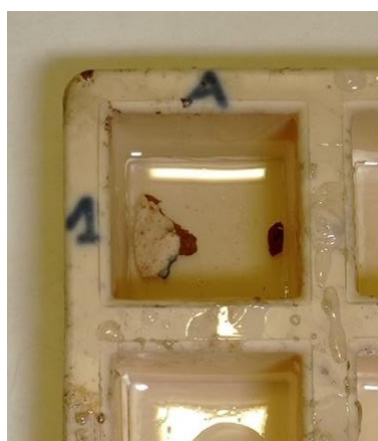


Fig. 47. Muestra englobada.

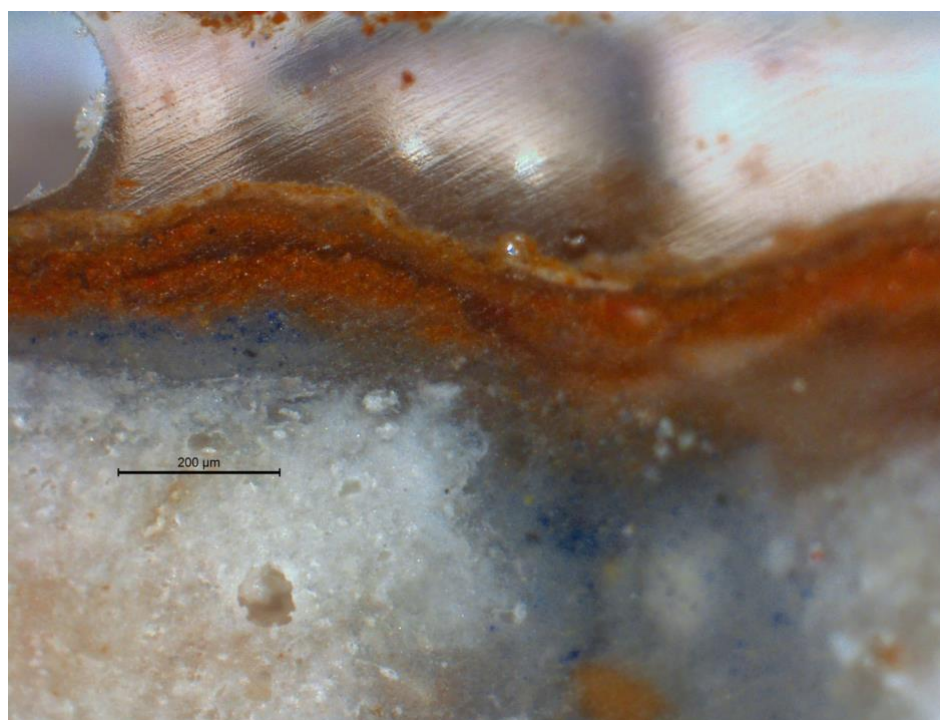


Fig. 48. Detalle de las capas.



7. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Los murales se encuentran en buenas condiciones en general, aunque algunas áreas sean delicadas y presenten ciertos deterioros, los daños en las pinturas no alcanzan al soporte. Cabe destacar que, hace 25-30 años, se realizó una intervención por parte de Enriqueta Cerbián, quien al ver el estado de las pinturas decidió realizar la consolidación de las zonas que presentaban escamas y levantamientos.

7.1. PROBLEMAS DERIVADOS DE LA HUMEDAD

7.1.1. Eflorescencias salinas

La principal causa de los deterioros en los murales es la humedad¹², que es la que ha provocado la aparición de eflorescencias en forma de polvo. Estas sales han sido producidas principalmente por capilaridad (fig. 49-50).

Por una parte, la absorción de agua por capilaridad proviene del suelo y asciende por los muros de la casa, aflorando en la superficie de las paredes. En este caso, tratándose de una estancia decorada por zócalos de gran altura, la humedad acumulada en los muros está forzada a ascender y llegar hasta las pinturas. En este punto, se debe tener en cuenta que la casa no está habitada y su uso es ocasional; en consecuencia, no se produce una constante ventilación de las estancias, de manera que la humedad presente en los muros no se seca, sino que emigra hasta la superficie de las paredes y se cristalizan, formando las sales.

Por otro lado, tres de las pinturas están situadas en la pared oeste, que es la que limita con la vivienda de al lado; en consecuencia, el agua de lluvia que se acumula entre las dos viviendas provoca humedad por filtración, que junto a la humedad por capilaridad, han generado pérdidas como las que se aprecian en la pintura 4. No obstante, se observa que en la pintura 3, estando situada en la chimenea, los daños provocados por sales no se han producido, pues el muro tiene espacio para transpirar y no está en contacto con la pared limítrofe.

Con la finalidad de identificar el tipo de sales que están presentes en las pinturas, se tomó una muestra de eflorescencias en una de las fisuras presentes en la película pictórica (fig. 51).

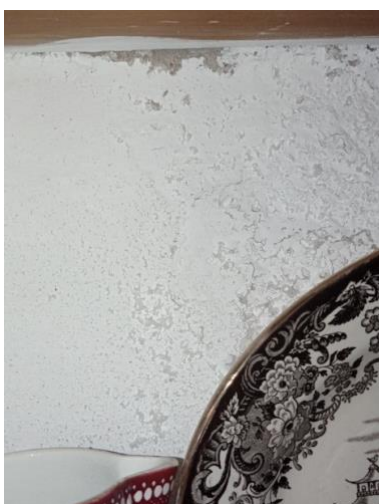


Fig. 49. Sales en las pinturas.

Fig. 50. Sales presentes en las vitrinas empotradas en la pared oeste.

Fig. 51. Toma de muestra de sales, pintura 5.

¹² Martínez García-Otero, SP. (2001). Agentes de deterioro y alteraciones de las pinturas murales "in situ". PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 9 (34), 201-205., 2001.



Fig. 52. Muestra de sales.

Fig. 53. Sales disueltas en agua destilada.

Se tomaron las eflorescencias (fig. 52) encontradas en los murales y fueron disueltas en agua destilada (fig. 53). Mediante el uso de tiras reactivas que identifican distintos tipos de sales, se aplicaron pruebas de sulfatos, cloruros y nitratos.

En el test de sulfatos, se observa que las tiras no generaron ninguna reacción, demostrando que en la muestra de sales no hay presentes sulfatos (fig. 54).

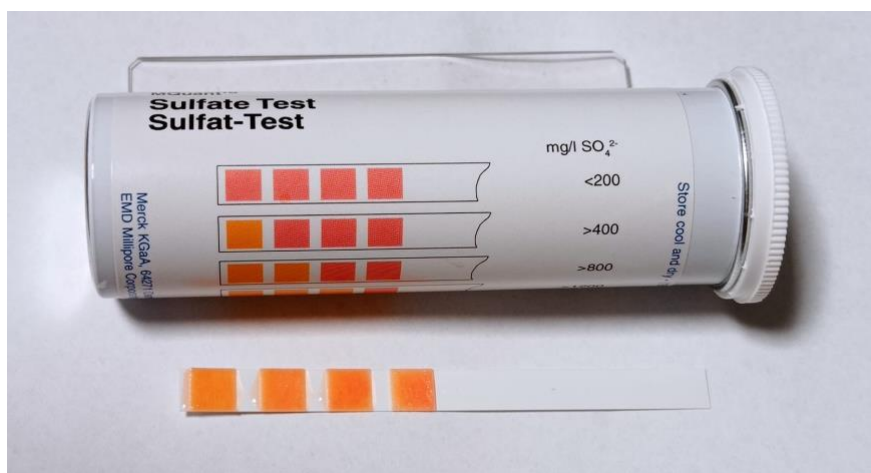


Fig. 54. Test de sulfatos.

Por otra parte, las tiras del test de cloruros presentan una mínima reacción, aunque no lo suficiente como para corroborar la presencia de cloruros en la disolución de las sales (fig.55).

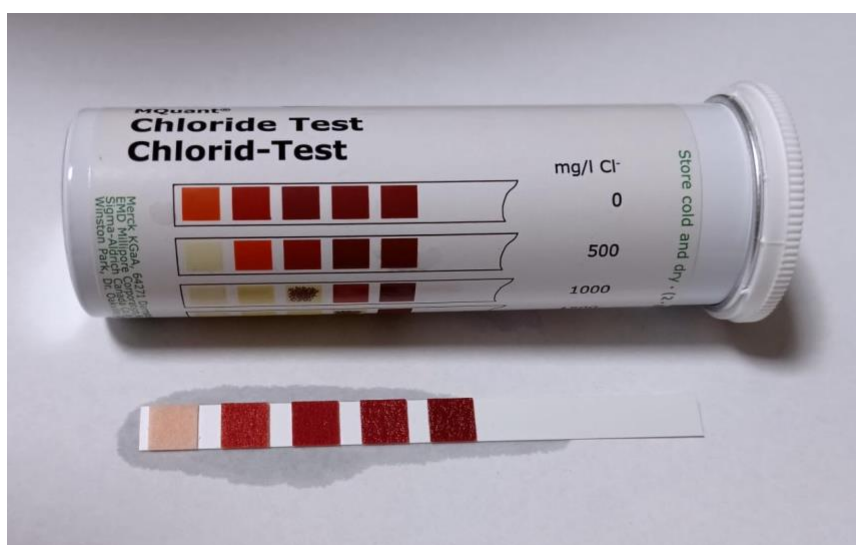


Fig. 55. Test de cloruros.

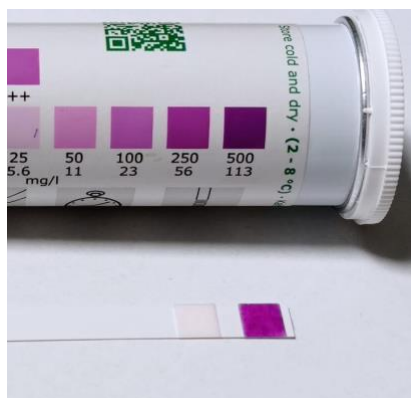


Fig. 56. Concentración de nitratos.

Fig. 58. Pérdidas pictóricas, 1.

Fig. 59. Pérdidas pictóricas, 2.

Finalmente, se realizó el test de nitratos, donde se visualiza que las tiras reaccionaron a la disolución de sales, presentando una concentración de sales de 250 mg/L (fig. 56), afirmando y comprobando que las sales en las pinturas se corresponden con nitratos (fig. 57).



Fig. 57. Test de nitratos.

7.1.2. Pérdidas de capa pictórica

Además, las sales han provocado pérdidas y separación de estratos en la superficie pictórica, generando daños a su aspecto estético y artístico. En la pintura 4, se aprecia con cierta dificultad los elementos representados, pues las sales ocupan parte de la escena principal de la obra. Como consecuencia, parte del ganadero que va a caballo, y principalmente el toro que hay detrás de él, casi quedan borrados de la imagen. No obstante, las pérdidas no se han producido únicamente por la presencia de sales, sino que en algunos casos la capa pictórica se ha debilitado con el paso del tiempo y se han generado pérdidas (fig. 58-60).

En cuanto al encalado del techo, se aprecia el desprendimiento de las capas blancas, tal como se observa en la figura 61, donde se intuye algún tipo de pintura decorativa.

Por otro lado, en la pintura 5, la lectura visual del mural no se ve tan comprometida como en el caso anterior, pues el área delaminada coincide con la zona en la que se ha pintado el mar, permitiendo que se pueda intuir e interpretar que en ese espacio solo hay agua. No obstante, en el transcurso de un año, la separación de los estratos se sigue produciendo, tal como presenta la pintura 5, donde se observa que una de las áreas delaminadas ha terminado por desprenderse completamente (fig. 62-64).



Fig. 60. Pérdidas pictóricas, 3.



Fig. 61. Desprendimiento del encalado en la bovedilla 1.



Fig. 62. Levantamientos y delaminación de la zona.



Fig. 63. Separación de estratos.



Fig. 64. Desprendimiento total.



Fig. 65. Pulverulencia y delaminación, 1.

Fig. 66. Pulverulencia y delaminación, 2.

7.1.3. Pulverulencia

Junto a las áreas delaminadas, se aprecia pulverulencia. Esto se corresponde con la presencia de sales, pues éstas han conseguido debilitar los estratos pictóricos, deteriorando su estructura y afectando al aspecto visual de las obras. En estos casos, primero se produce la separación del estrato por el afloramiento de las sales, después se debilita la capa pictórica y, posteriormente, se genera la pulverulencia (fig. 65-67).



Fig. 67. Pulverulencia y delaminación, 3.

7.2. SUCIEDAD Y MANCHAS

Como se ha mencionado, las pinturas presentan superficie sucia; en algunas áreas, además de esta suciedad también hay separación de estratos y pulverulencia, en otras zonas, la delaminación se muestra en forma de abolsamientos, que han llegado a producir roturas en la película pictórica, tal como se ha observado en el apartado anterior. Además, se vislumbran manchas en las pinturas, provocadas por la humedad, que ha hecho que el color en algunas zonas haya cambiado de tonalidad (fig. 68-69). Otras de las manchas encontradas se corresponden con gotas blancas depositadas sobre la película pictórica, consecuencia del encalado realizado en las bovedillas. Las gotas de cal se presentan en forma de gotas circulares y en forma de óvalo alargado (fig. 70-71).



Fig. 68. Cambios de color por manchas de humedad.

Fig. 70. Manchas alargadas por goteo.



Fig. 69. Mancha de humedad.

Fig. 71. Suciedad y manchas de humedad.



7.3. REPINTES

Además de las manchas, se aprecian repintes alrededor de las pinturas. Estos repintes parecen haberse realizado antes del encalado del techo, y en pinturas como la 3 se aprecia claramente (fig. 72 y 73). Hay pinceladas ocres traslúcidas que rodean los encuadres de los murales, en el tercer mural incluso parece redibujar la forma del encuadre, pues no está centrado ni es rectilíneo, a diferencia de los demás murales.

Se intuye que el encalado realizado en las bovedillas también se produjo alrededor de los murales, ya que en ciertas partes se vislumbra cómo la pintura blanca está por encima de la película pictórica de las obras. Inclusive, en algunas de las zonas que presentan pérdidas pictóricas en los bordes, se ven estratos coloridos debajo del encalado. Sin embargo, en otros casos los repintes fueron realizados sobre la propia pérdida pictórica e incluso sobre el propio encalado (fig. 74 y 75).



Fig. 72. Repinte.

Fig. 74. Repinte en zonas con pérdidas.

Fig. 75. Repinte sobre pérdida y margen desdibujado por el encalado.



Fig. 73. Repinte sobre película pictórica y margen.

Cabe mencionar que se tomó una muestra (fig. 76) procedente de los restos perdidos de la pintura 4, que estaban depositados en el suelo de la estancia, ya que permite observar con mayor precisión la estructura de los repintes. En la figura 77, se puede observar que debajo del repinte (tono ocre superior) hay una capa blanca sobre la película pictórica (tono ocre rojizo inferior), tratándose posiblemente de una preparación o parte del encalado presente en las paredes y el techo.

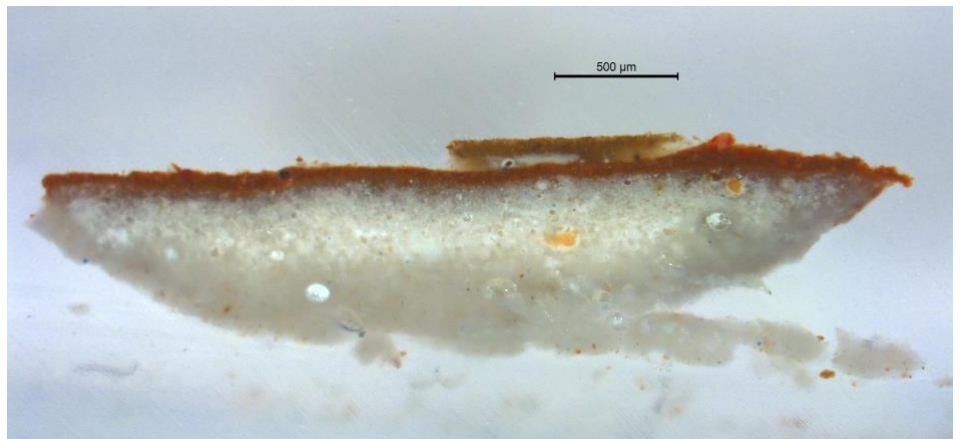


Fig. 76. Estratigrafía de una zona de repinte.

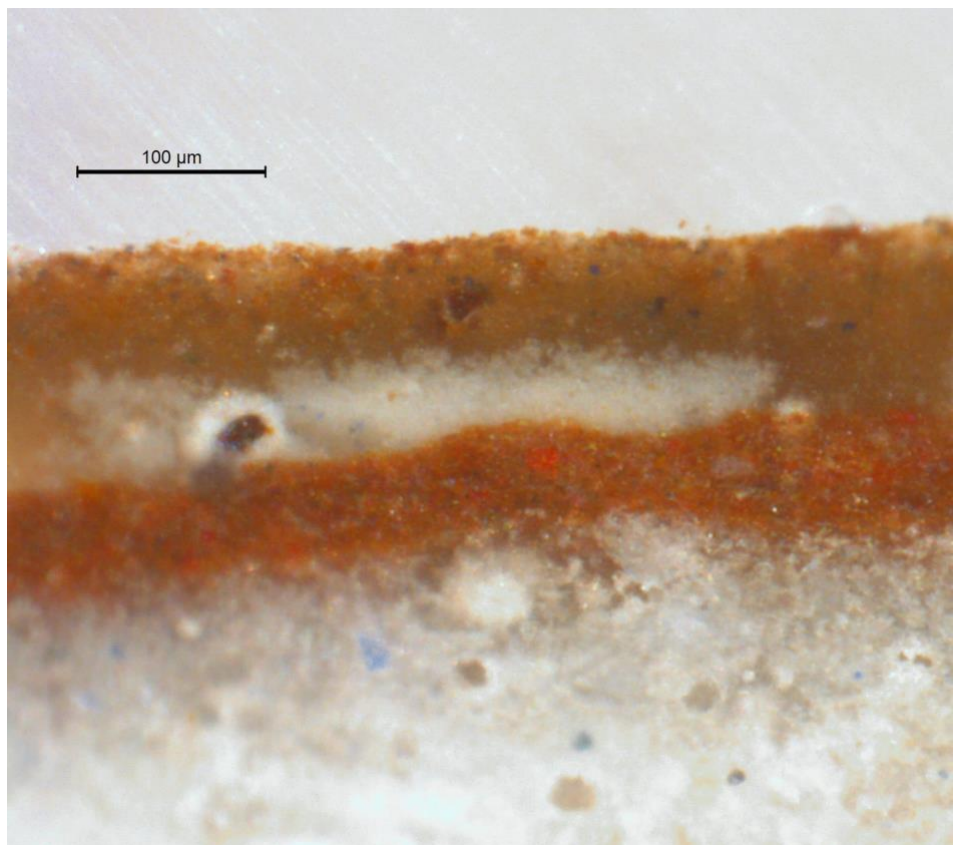


Fig. 77. Detalle de la estratigrafía en la zona del repinte.

7.4. DIAGRAMAS DE DAÑOS

Las problemáticas más recurrentes en el conjunto de las obras son las pérdidas de estratos, entre las cuales diferenciamos: pérdidas, cuando se pierden partes de la película pictórica y lagunas, cuando la pérdida llega al nivel de la preparación o soporte. Seguidamente, está la delaminación o separación de estratos, que en ocasiones va unida a pulverulencia. También se percibe suciedad superficial generalizada en todas las obras y la presencia de algunas manchas producidas por goteos de pintura; aunque no son las principales problemáticas, del mismo modo, han de ser tratadas. En general, se aprecia en los murales un porcentaje de menos 25% de deterioros.

En la pintura 1, los principales daños que presenta son suciedad superficial, pérdidas pictóricas y lagunas; después en menor medida se encuentran grietas, fisuras y manchas (fig. 78).

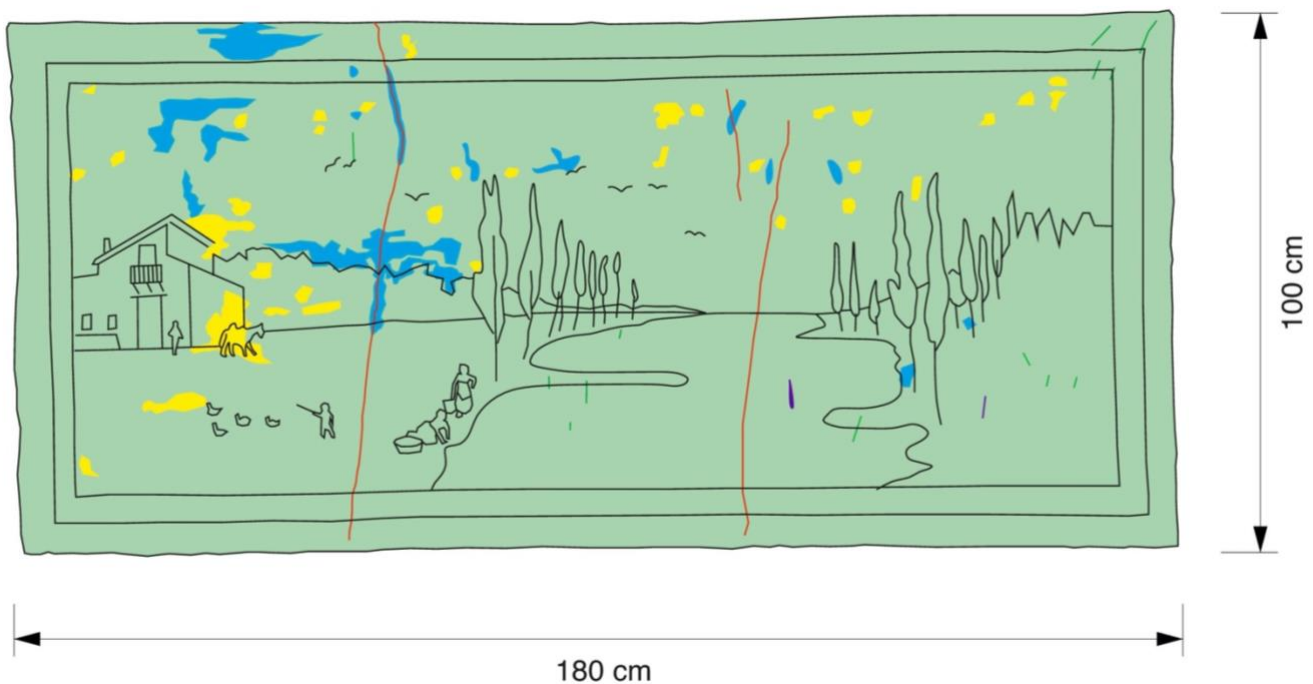


Fig. 78. Mapa de daños, pintura 1.

	SUCIEDAD SUPERFICIAL
	PÉRDIDAS
	LAGUNAS
	GRIETAS
	FISURAS
	MANCHAS

En la pintura 2, los daños más recurrentes son suciedad superficial, cambios de color provocados por humedad, seguido de lagunas y repintes, y finalmente craqueladuras y algunas manchas (fig. 79).

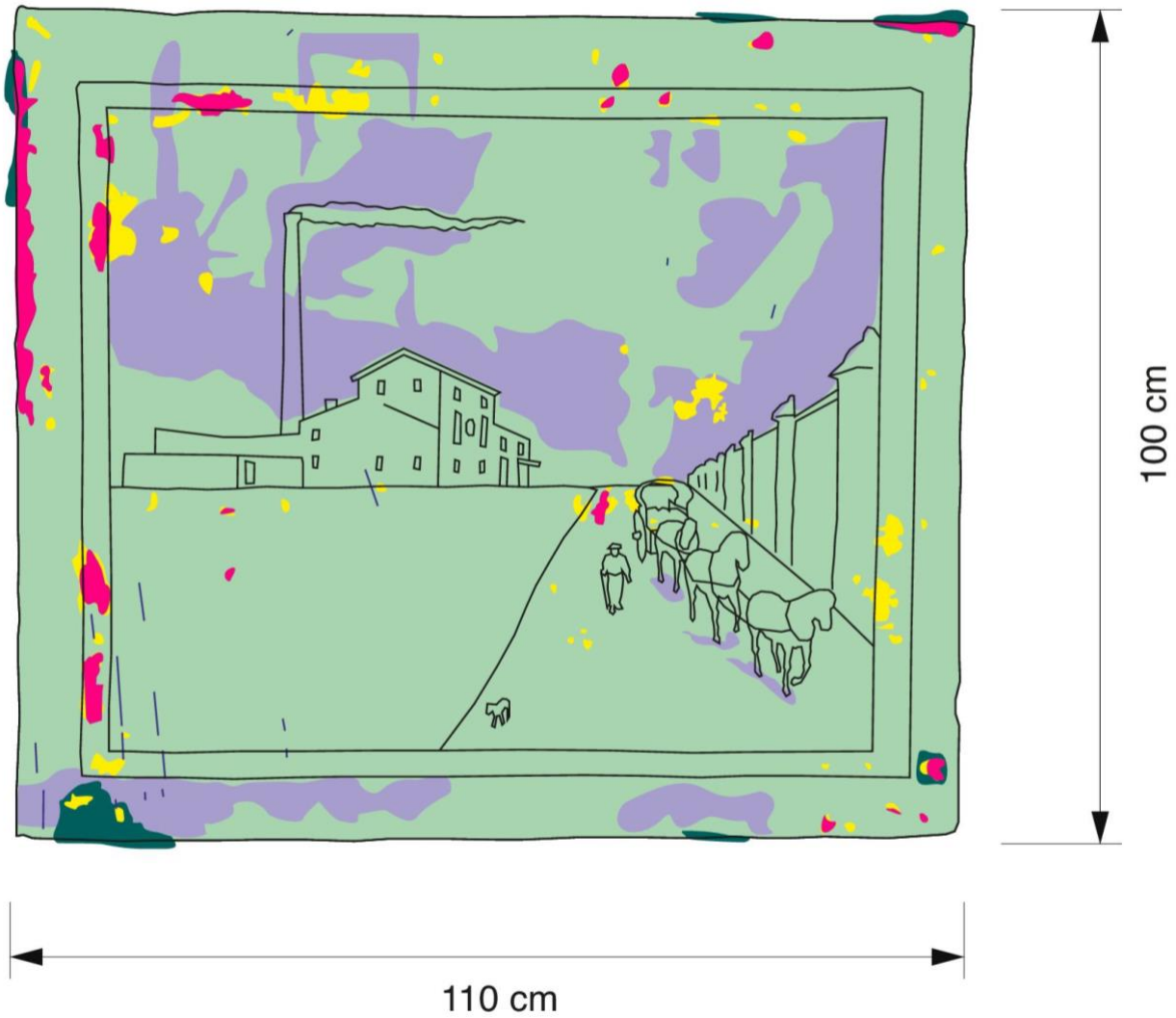


Fig. 79. Mapa de daños, pintura 2.

	SUCIEDAD SUPERFICIAL
	OSCURECIMIENTO DEL COLOR
	LAGUNAS
	REPINTES
	SEPARACIÓN DE ESTRATOS
	MANCHAS

En la pintura 3, las problemáticas que mayor espacio abarcan son la suciedad superficial, repintes en el encuadre del mural y, por último, craquelado en la parte inferior de la obra, así como pequeñas lagunas, pérdidas y manchas (fig. 80).

	SUCIEDAD SUPERFICIAL
	REPINTES
	SEPARACIÓN DE ESTRATOS
	LAGUNAS
	PÉRDIDAS
	MANCHAS

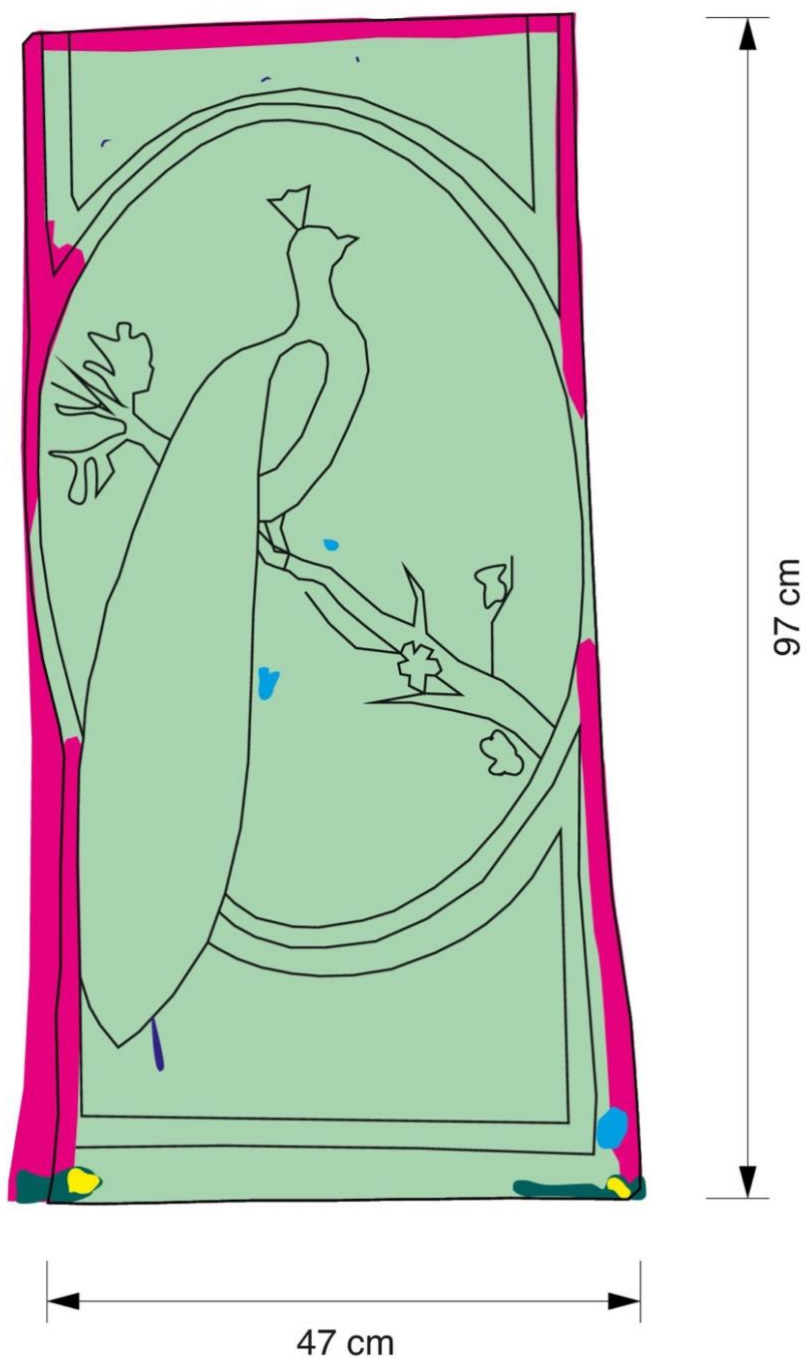


Fig. 80. Mapa de daños, pintura 3.

Las problemáticas más frecuentes en la pintura 4 son la suciedad generalizada, pérdidas provocadas por sales, así como oscurecimiento del color originado por la humedad. También existen craqueladuras, abolsamientos, repintes y escasas manchas (fig. 81).



Fig. 81. Mapa de daños, pintura 4.

	SUCIEDAD SUPERFICIAL
	PÉRDIDAS
	OSCURECIMIENTO DEL COLOR
	REPINTES
	LAGUNAS
	SEPARACIÓN DE ESTRATOS
	MANCHAS

Por último, en la pintura 5 se destacan separación de estratos, lagunas, pérdidas y oscurecimiento del color causados por la presencia de eflorescencias, además de la suciedad superficial. Después, escasamente se aprecian manchas y fisuras (fig. 82).

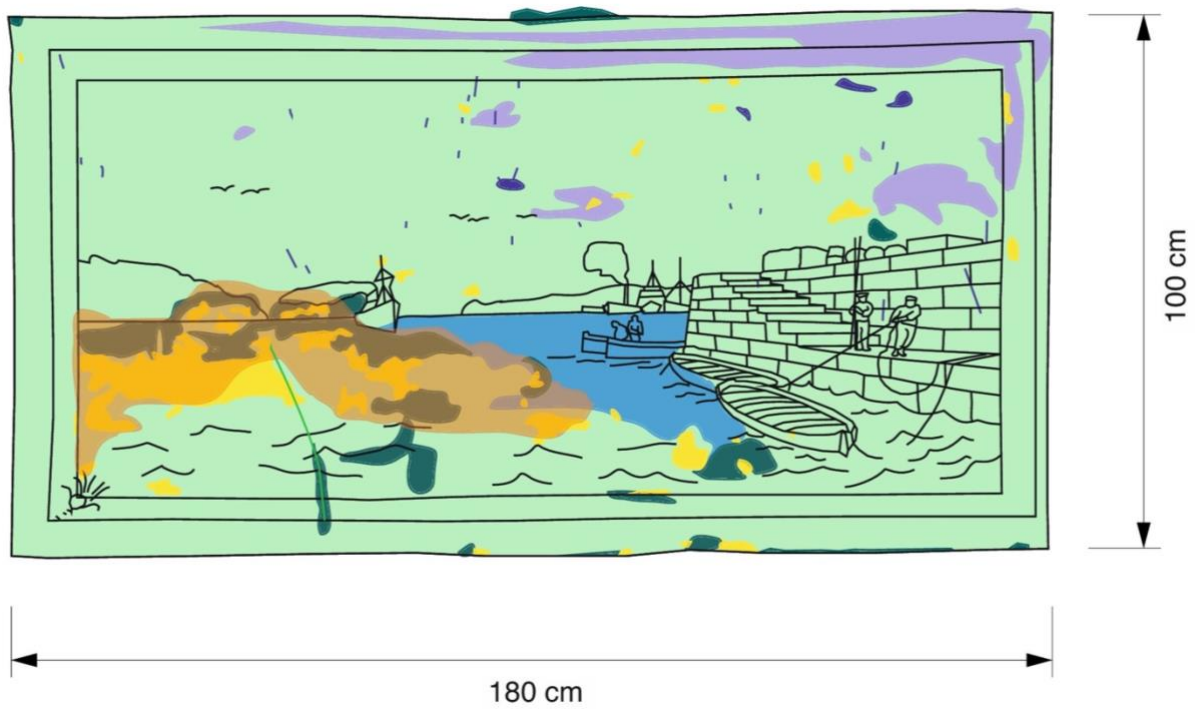


Fig. 82. Mapa de daños, pintura 5.

	SUCIEDAD SUPERFICIAL
	EFLORESCENCIAS
	PÉRDIDAS
	SEPARACIÓN DE ESTRATOS
	LAGUNAS
	OSCURECIMIENTO DEL COLOR
	MANCHAS
	FISURAS



Fig. 83. Cata de limpieza.

8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Una vez evaluadas las causas y los deterioros que presentan los cinco murales se ha elaborado una propuesta de intervención, que detallamos a continuación:

8.1. LIMPIEZA Y CONSOLIDACIÓN

Tal y como se ha señalado, las pinturas presentan áreas muy debilitadas, con estratos pulverulentos y con delaminación de la capa pictórica, provocando que el proceso de limpieza y consolidación se deban combinar parcialmente.

En la pintura 5 hemos podido realizar una prueba en una zona pulverulenta y delaminada. El objetivo era comprobar la respuesta de la pintura al agua, valorar la capacidad de ablandamiento de las capas y si era posible llevar al sitio las zonas levantadas mediante la acción del agua, y en ese caso poder utilizar para la consolidación un adhesivo acuoso. En esta prueba se aplicó un papel japonés de bajo gramaje, el cual hacía de filtro protector ante la acción directa de la brocha o la esponja. Se pretende de esta manera llevar al sitio la pintura y a la vez realizar una acción de limpieza de las partículas de suciedad superficial (básicamente del polvo). La pintura se pudo llevar al sitio sin problemas, aplicando el papel cuidadosamente sobre una pequeña zona y presionando con una brocha primero y con una esponja después, con agua destilada (fig. 83-85). Esta primera prueba nos ha permitido también valorar la capacidad de limpieza de la suciedad superficial, y que en este caso ha resultado suficiente. Tras retirar el papel japonés también se observó que no se produjeron marcas ni cercos provocados por el agua. Por tanto, se propone realizar la adhesión definitiva de los estratos pictóricos con una emulsión acuosa de un polímero acrílico (tipo Acril ME) a través de papel japonés.



Fig. 84. Área antes de aplicar la cata.

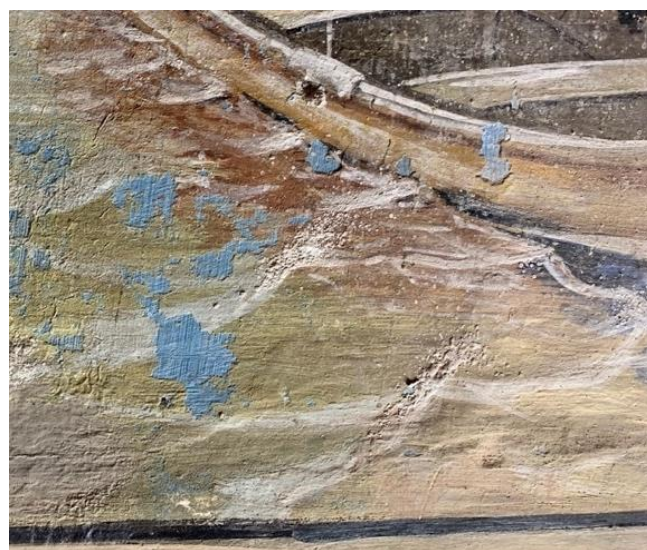


Fig. 85. Área después de aplicar la cata.

En las partes en que la pintura no muestre esta pulverulencia, delaminación o craqueladuras se puede aplicar un tratamiento de limpieza en seco suave empleando gomas de borrar de PVA, PVC o gomas Wishab¹³. El uso de estos materiales se podría alternar en caso de ser necesario.

8.1.1. *Desalinización*

Puesto que las sales han sido identificadas como nitratos, que son altamente solubles en agua, se plantea realizar una limpieza acuosa a través de papel japonés solo, o incluso empleando empacos de pulpa de celulosa y sepiolita con agua destilada. Primero se realizarían unas pruebas para determinar el tiempo y el número de empacos necesarios para llevar a cabo la desalinización, como mínimo a nivel superficial. Evidentemente, el acceso de la humedad por capilaridad debería controlarse para que este proceso de eliminación de sales sea eficaz, pero sobre todo duradero, para evitar o al menos ralentizar que vuelvan a salir las sales.

8.1.2. *Repintes*

Atendiendo a las problemáticas que generan los repintes en la imagen de los murales, afectando a su percepción y al equilibrio visual buscado por el pintor, se propone realizar la eliminación de estos. Como posible alternativa se propone realizar un ensayo de tinción específico de proteínas, para averiguar al menos la naturaleza del aglutinante empleado en los repintes. No obstante, se realizarían también ensayos y test de solubilidad para determinar qué disolventes serían los apropiados para retirarlos sin afectar la pintura original subyacente, así como calcular la concentración en que deben de ser aplicados.

8.2. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Para abordar la reintegración cromática, se efectuaría la intervención en aquellas áreas en las que existen pérdidas o lagunas. Teniendo en cuenta el aspecto mate de estas pinturas, típicas de los temples murales de cola y caseína, se propone el empleo de pigmentos aglutinados con resina Aquazol, que deja un acabado mate muy similar a los temples de cola. En cuanto al criterio de reintegración que se seguiría, el condicionante principal es que se trata de una vivienda privada y el acabado que se espera es la reposición completa de los faltantes. Por tanto, se propone ejecutar una reintegración prácticamente ilusionista, o lo más imperceptible posible, empleando un rigatino con un grafismo muy fino, que permita la diferenciación de las partes reintegradas de las originales a corta distancia, pero que sean prácticamente inapreciables a la distancia desde la que normalmente se van a contemplar.

¹³ Marco Ferrando, C. (2016). Estudio y propuesta de intervención de las pinturas murales de la habitación de las mariposas de la casa de Mariano Amigó en Puçol (Valencia).

8.3. DESENCALADO DE LAS PINTURAS DE LAS BOVEDILLAS

Finalmente, la intervención que se propone para las bovedillas es el desencalado completo con medios mecánicos. Durante este estudio, se realizó una prueba de desencalado para determinar la facilidad o dificultad de eliminación de esta capa blanca, así como el instrumental adecuado para ello. Esta prueba se realizó en la bovedilla 3, pues ahí se encontraban los vestigios de pintura más evidentes. En esa zona, se observó que resultaba sencillo quitar capas que ya en parte se habían separado de la pintura, empleando bisturí y escalpelo. La pintura subyacente que apareció se encontraba en buen estado de conservación. Sin embargo, se detectaron otras zonas donde la capa de cal se encontraba más adherida a la pintura original y el proceso de eliminación resultaba más complicado.

Aunque las catas de desencalado fueron de dimensiones reducidas, parece confirmarse la presencia de pintura mural figurativa en las bovedillas, al menos en una de ellas. Las zonas desencaladas han dejado al descubierto la representación de elementos de un bodegón, con frutas colocadas sobre una mesa, junto a un cuchillo y pan (fig. 86-87). Se aprecia la posible presencia de otras decoraciones murales en el resto de las bovedillas, pero no se ha podido confirmar. Lo que sí que parece claro es que en todas las bovedillas se percibe la presencia de otra decoración mural, a modo de encintado, en los márgenes de las bovedillas.



Fig. 86. Bovedilla 3, previa al desencalado.



Fig. 87. Bovedilla 3, posterior al desencalado.

9. CONCLUSIONES

En este Trabajo Final de Grado, se han abordado los objetivos iniciales y se han estudiado y evaluado un pequeño conjunto de cinco murales decorativos situados en el comedor de la casa del poeta Vicent D'Anna, desde su contexto histórico y localización, hasta el estudio técnico de las pinturas con el objeto de determinar su estado de conservación y elaborar una propuesta de intervención adecuada a sus circunstancias y características.

Se ha constatado que el conjunto de pinturas murales presenta deterioros de importancia, que están suponiendo la pérdida gradual de muchas zonas de película pictórica. Sin duda, las obras están sufriendo un paulatino proceso de deterioro que se ve acrecentado por el cambio de uso del inmueble, que ha pasado de ser vivienda habitual a tener un uso ocasional y a estar deshabitado la mayor parte del tiempo. Esto favorece que tanto la humedad que accede por capilaridad como la contenida en el ambiente interior de la casa tenga más dificultades para evaporar, derivando en la aparición de eflorescencias salinas con la consecuente pérdida de los estratos donde estas afloran. Además de las sales, la ausencia de corrientes de aire facilita la deposición de partículas de suciedad en la superficie de las obras, ensuciándolas.

Las cinco pinturas presentan problemáticas similares y recurrentes, favoreciendo la elaboración de una propuesta intervención conjunta. Los procesos que se deberían realizar incluyen la limpieza y consolidación de las áreas más expuestas a la acción salina. Es urgente frenar el deterioro que están provocando las sales y por tanto la primera acción sería la de controlar la humedad que llega a las pinturas y proceder a continuación a un tratamiento de desalación y posterior consolidación de la película pictórica. Tras estas actuaciones, imprescindibles para frenar la pérdida irreversible de pintura, se procedería a la eliminación de los repintes y finalmente a la reintegración cromática de los faltantes pictóricos.

Hay que destacar el interés de la actual propietaria de la vivienda por preservar estas pinturas costumbristas, que además de cumplir con una función decorativa en el ámbito privado en una casa particular, también suponen un componente histórico importante para el municipio de Puçol, pues en este inmueble vivió Vicent D'Anna, conocido músico y poeta puzolense que forma parte de la historia del pueblo.

Este trabajo supone la puesta en valor de estas pinturas, tanto a nivel histórico como artístico, y pretende remarcar la importancia de conservar y resguardar la integridad de este tipo de obras que, pese a ser desconocidas o estar realizadas por autores anónimos, son indicios históricos del gusto estético que predominaba en otras épocas, además de dejar rastro de aquellos lugares distintivos de Puçol que, hoy en día, están perdidos o con grandes transformaciones.

10. BIBLIOGRAFÍA

Agost Grandío, L. (2016). Estudio y propuesta de intervención de pinturas murales de la habitación con cenefa de la casa Mariano Amigó en Puçol (Valencia). Universitat Politècnica de València. [consulta: 15 de abril de 2022] Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/74228>

Checa Moreno, R. (2003). Identificación de aglutinantes proteicos pictóricos mediante cromatografía líquida y técnicas de reconocimiento de pautas. Universidad de Granada. [consulta: 2 de marzo de 2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/55845>

Informació urbanística [en línea]. Transparencia Puçol. [consulta 27 de enero de 2022]. Disponible en: <http://transparencia.pucol.es/ca/transparencia/informacio-urbanistica>

Marco Ferrando, C. (2016). Estudio y propuesta de intervención de las pinturas murales de la habitación de las mariposas de la casa de Mariano Amigó en Puçol (Valencia). Universitat Politècnica de València. [consulta: 15 de abril de 2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/73857>

Martínez García-Otero, SP. Agentes de deterioro y alteraciones de las pinturas murales "in situ". PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 9 (34), 201-205., 2001. [consulta 2 de marzo de 2022]. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/52138>

Museo del Azulejo - Serie [en línea]. Museo del Azulejo. [consulta 28 de febrero de 2022]. Disponible en: <https://www.museoazulejo.org/es/serie.php?id=50>

Nestares Rando, S. (2021). Estudio y Propuesta de intervención de una pintura mural modernista localizada en la casa del poeta Vicent d Anna en Puçol (Valencia). Universitat Politècnica de València. [consulta: 21 de noviembre de 2021]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/170056>

Pérez, J. La Poesía amb sorna que va retratar Puçol. [en línea]. Puçol: Espai Carraixet.es [consulta: 6 de noviembre de 2021]. Disponible en: <http://www.espaicarraixet.es/aasecundaries/la-poesia-amb-sorna-que-va-retratar-pucol/>

Pla Vivas, V. (2012). Figuras del campesino valenciano en el arte del XIX: de la integración técnica a la disgregación costumbrista. Revista Valenciana d'Etnologia, vol. 1, num. 7, p. 139-160. ISSN 1885-1533. [consulta: 11 de noviembre de 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4248088>

Puçol [en línea]. Puçol: Ajuntament de Puçol.es [consulta: 6 de noviembre de 2021]. Disponible en: <https://www.puçol.es/index.php/es/cultura-educacion/34986-vicent-d-anna-vivo-a-traves-de-su-obra?templateStyle=147>

Puçol [en línea]. Puçol: Ajuntament de Puçol.es [consulta: 6 de noviembre de 2021]. Disponible en: <https://www.puçol.es/index.php/es/historia>

Puçol [en línea]. Puçol: Ajuntament de Puçol.es [consulta: 6 de noviembre de 2021]. Disponible en: <https://www.puçol.es/index.php/es/mas-noticias/114-hemeroteca/2159-personajes-de-nuestra-historia-1-vicent-sebastia?templateStyle=147>

Zaldívar Duarte Camaño, J. (2018). Guía para la conservación y restauración de murales secos. Maestría thesis, Universidad de Panamá. [consulta: 11 de noviembre de 2021]. Disponible en: <http://up-rid.up.ac.pa/1319/1/josè%20zaldívar.pdf>

11. ÍNDICE DE IMÁGENES

Las imágenes presentes en este documento están referenciadas en este apartado, salvo aquellas que han sido realizadas por la autora de este trabajo.

Fig. 1. *Vista general del comedor y ubicación de la estancia de las pinturas.*

Fig. 2. *Mapa de situación de Puçol.* Imagen extraída de la aplicación móvil Google Maps. [Consulta: 3 de diciembre de 2021] Disponible en: <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.google.android.apps.maps&gl=ES>

Fig. 3. *Retrato de Vicent D'Anna en los años 40.* Retrat de Vicent Sebastià en els anys 40, Ana María Valls. [Consulta: 6 de noviembre de 2021] Disponible en: <http://www.espaicarraixet.es/aasecundaries/la-poesia-amb-sorna-que-va-retratar-pucol/>

Fig. 4. *Vicent Sebastià, con su acordeón en la izquierda, junto a sus amigos.* Vicent Sebastià amb l'acordiò (el de l'esquerra), amb la colla d'amics, Ana María Valls. [Consulta: 6 de noviembre de 2021] Disponible en: <http://www.espaicarraixet.es/aasecundaries/la-poesia-amb-sorna-que-va-retratar-pucol/>

Fig. 5. *Vicent D'Anna recibiendo el reconocimiento por sus poesías por parte del presidente de la Sociedad Musical de Puçol, José María Aguilar.* José María Aguilar, president de la banda de música de Puçol l'any 1974, atorga un reconeixement a Vicent Sebastià per les poesies que hi va crear dedicades a l'agrupació, Ana María Valls. [Consulta: 6 de noviembre de 2021] Disponible en: <http://www.espaicarraixet.es/aasecundaries/la-poesia-amb-sorna-que-va-retratar-pucol/>

Fig. 6. *Fachada de la casa de Vicent D'Anna.*

Fig. 7. *Placa conmemorativa de Vicent D'Anna.* Placa conmemorativa en referencia a Vicent D'Anna, Sara Nestares Rando. [Consulta: 20 enero 2022] Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/170056>

Fig. 8. *Detalle del zócalo.*

Fig. 9. *Detalle de los azulejos del suelo.*

Fig. 10. *Detalle del suelo del pasillo principal de la planta baja.*

Fig. 11. *Detalle de la fecha en el suelo de la planta baja.*

Fig. 12. *Vista del comedor desde la entrada.*

Fig. 13. *Plano del comedor principal de la casa con la ubicación de las pinturas.* Plano realizado por la autora del documento. Datos extraídos de: Sede Electrónica del Catastro [en línea]. Consulta y certificación de Bien Inmueble. [consulta 27 de enero de 2022]. Disponible en: <https://cutt.ly/cKz3gws>

Fig. 14. *Posible firma del autor.*

Fig. 15. *Detalle 1, pintura 1.*

Fig. 16. *Detalle 1, pintura 2.*

Fig. 17. *Detalle 1, pintura 3.*

Fig. 18. *Detalle 1, pintura 4.*

Fig. 19. *Detalle 1, pintura 5.*

Fig. 20. *Detalle 2, pintura 4.*

Fig. 21. *Detalle 2, pintura 5.*

Fig. 22. *Pintura 1, pared sur.*

Fig. 23. *Mujer lavando ropa.*

Fig. 24. *Hombre vigilante.*

Fig. 25. *Pintura 2, pared oeste.*

Fig. 26. *Fachada de la fábrica.*

Fig. 27. *Carro llevado por caballos.*

Fig. 28. *Parte de la muralla del s. XVIII en la actualidad.*

Fig. 29. *Pintura 3, pared oeste.*

Fig. 30. *Pinceladas de las plumas.*

Fig. 31. *Detalle de los ocelos del pavo real.*

Fig. 32. *Pintura 4, pared oeste.*

Fig. 33. *Hombre a caballo.*

Fig. 34. *Vestigio de uno de los toros.*

Fig. 35. *Pintura 5, pared norte.*

Fig. 36. *Ave volando sobre el puerto.*

Fig. 37. *Barcos atracados de costado.*

Fig. 38. *Detalles de la técnica pictórica.*

Fig. 39. *Bovedillas 1, 2 y 3.*

Fig. 40. *Bovedillas 3, 4, 5 y 6.*

Fig. 41. *Bovedillas 5, 6, 7 y 8.*

Fig. 42. *Bovedilla 8, detalles.*

Fig. 43. *Bovedillas de la entrada 1, 2 y 3.*

Fig. 44. *Bovedillas de la entrada 2, 3 y 4.*

Fig. 45. *Estratigrafía de la pintura nº 5.*

Fig. 46. *Zona de la toma de muestra.*

Fig. 47. *Muestra englobada.*

Fig. 48. *Detalle de las capas.*

Fig. 49. *Sales en las pinturas.*

Fig. 50. *Sales presentes en las vitrinas empotradas en la pared oeste.*

Fig. 51. *Toma de muestra de sales, pintura 5.*

Fig. 52. *Muestra de sales.*

Fig. 53. *Sales disueltas en agua destilada.*

Fig. 54. *Test de sulfatos.*

Fig. 55. *Test de cloruros.*

Fig. 56. *Concentración de nitratos.*

Fig. 57. *Test de nitratos.*

Fig. 58. *Pérdidas pictóricas, 1.*

Fig. 59. *Pérdidas pictóricas, 2.*

Fig. 60. *Pérdidas pictóricas, 3.*

Fig. 61. *Desprendimiento del desencalado en la bovedilla 1.*

Fig. 62. *Levantamientos y delaminación de la zona.*

Fig. 63. *Separación de estratos.*

Fig. 64. *Desprendimiento total.*

Fig. 65. *Pulverulencia y delaminación, 1.*

Fig. 66. *Pulverulencia y delaminación, 2.*

Fig. 67. *Pulverulencia y delaminación, 3.*

Fig. 68. *Cambios de color por manchas de humedad.*

Fig. 69. *Mancha de humedad.*

Fig. 70. *Manchas alargadas por goteo.*

Fig. 71. *Suciedad y manchas de humedad.*

Fig. 72. *Repinte.*

Fig. 73. *Repinte sobre película pictórica y margen.*

Fig. 74. *Repinte en zonas con pérdidas.*

Fig. 75. *Repinte sobre pérdida y margen desdibujado por el encalado.*

Fig. 76. *Estratigrafía de una zona de repinte.*

Fig. 77. *Detalle de la estratigrafía en la zona del repinte.*

Fig. 78. *Mapa de daños, pintura 1.*

Fig. 79. *Mapa de daños, pintura 2.*

Fig. 80. *Mapa de daños, pintura 3.*

Fig. 81. *Mapa de daños, pintura 4.*

Fig. 82. *Mapa de daños, pintura 5.*

Fig. 83. *Cata de limpieza.*

Fig. 84. *Área antes de aplicar la cata.*

Fig. 85. *Área después de aplicar la cata.*

Fig. 86. *Bovedilla 3, previa al desencalado.*

Fig. 87. *Bovedilla 3, posterior al desencalado.*