



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Dpto. de Conservación y Restauración de Bienes  
Culturales

LA SALA DE LAS GRISALLAS DEL SIGLO XVI DE LA  
ALQUERÍA DE LOS PRÓXITA EN XÀTIVA.  
ESTUDIO FORMAL, ICONOGRÁFICO Y TÉCNICO  
PARA SU PROPUESTA DE RESTAURACIÓN Y PUESTA  
EN VALOR

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Conservación y Restauración de Bienes  
Culturales

AUTOR/A: Morant Cogollos, Ignasi

Tutor/a: Sánchez Pons, Mercedes

Cotutor/a: Guerola Blay, Vicente

Cotutor/a externo: GONZALEZ BALDOVI, MARIANO

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

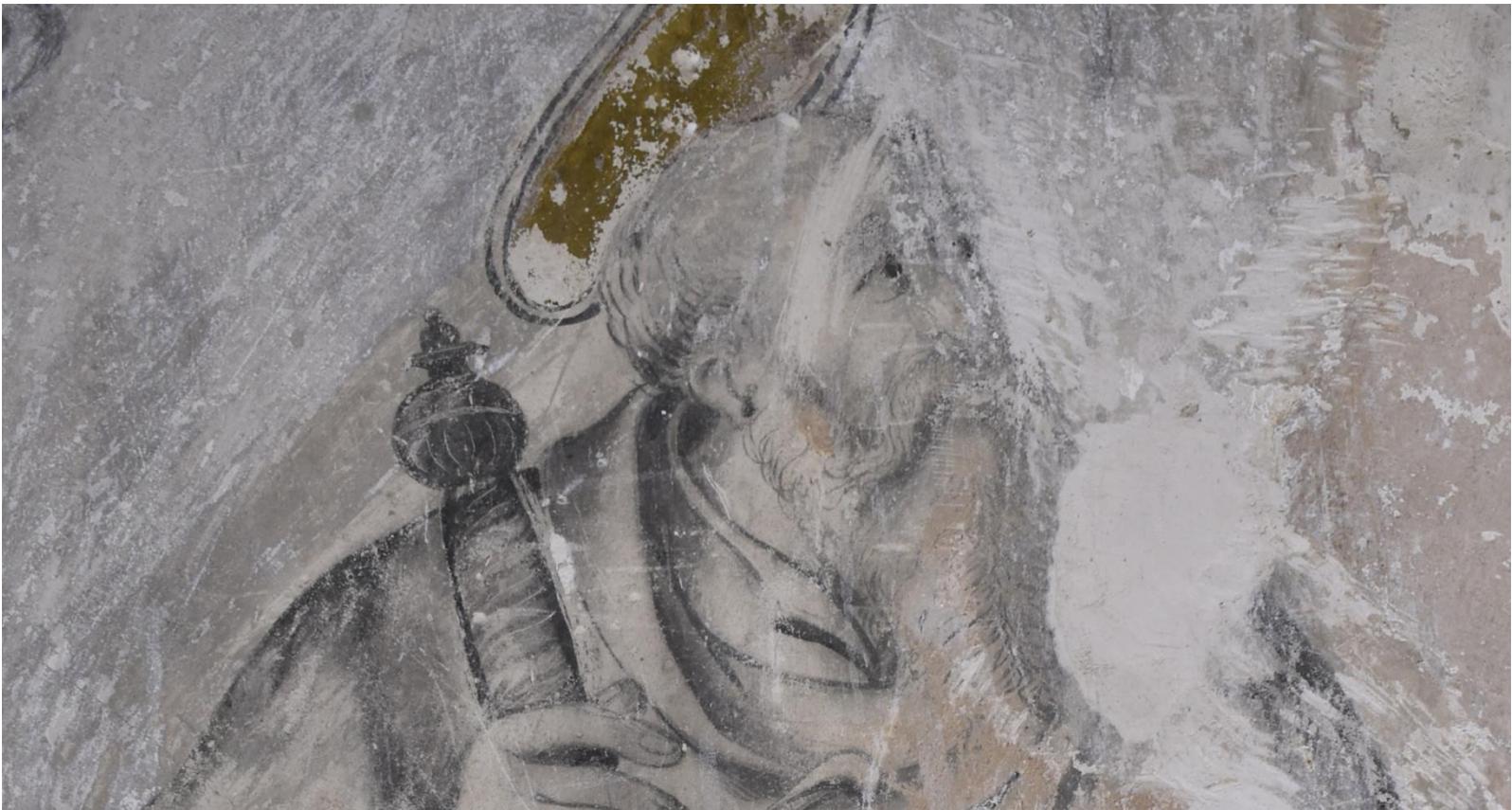


UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



# LA SALA DE LAS GRISALLAS DEL SIGLO XVI DE LA ALQUERÍA DE LOS PRÓXITA EN XÀTIVA:

ESTUDIO FORMAL, ICONOGRÁFICO Y TÉCNICO  
PARA SU PROPUESTA DE RESTAURACIÓN Y PUESTA EN VALOR



**Trabajo de Fin de Máster**

**Alumno:** Ignasi Morant Cogollos

**Tutora:** Mercedes Sánchez Pons

**Cotutores:** Vicente Guerola Blay

Mariano González Baldoví

Curso académico 2021 - 2022

**Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales**

**Universitat Politècnica de València**

## RESUMEN

En el presente Trabajo Final de Máster se aborda el estudio alrededor de un conjunto pictórico mural conservado en la antigua Alquería de los Próxita cercana a la histórica ciudad de Xàtiva. Se trata de un conjunto pictórico ejecutado con la técnica de la grisalla y del cual se conserva muy poca superficie de lo que se supone un amplio programa iconográfico. En tan solo dos paramentos del espacio donde se circunscriben los murales, apenas si se pueden distinguir algunos elementos narrativos de carácter simbólico, si bien hay una figura que cobra especial importancia; se trata de la representación de san Pablo “el apóstol de los gentiles”.

El linaje de los Próxita de capital importancia para el conocimiento de la sociedad de la Valencia foral en la conocida como *Gobernació d'enllà lo riu Xúquer* ostentaron la dignidad de señores de Llutxent, donde todavía en algunos importantes edificios se puede constatar la impronta de su mecenazgo y patrocinio, si bien fue en la ciudad de Xàtiva donde establecieron su solar.

La alquería todavía conserva diferentes elementos estructurales que nos permiten testimoniar su uso como residencia, así como factoría para las añadas de la seda; destacando del conjunto diferentes sistemas constructivos de tapial valenciano, pequeños fragmentos de azulejería, grafitis, así como las pinturas murales objeto de esta investigación.

En nuestro trabajo se ha llevado a término un estudio de la técnica de ejecución de las pinturas, y una revisión de otros conjuntos murales dentro del ámbito de la geografía valenciana, para tratar de circunscribir el ciclo de la Alquería dentro de un contexto histórico, artístico y técnico.

Además de las acciones tendentes al estudio del estado de conservación, así como del diagnóstico de daños y patologías se ha desarrollado un plan directivo para la salvaguarda, restauración y puesta en valor de este conjunto pictórico mural inédito que puede suponer, si cabe, un valor añadido dentro del conjunto del Patrimonio Histórico Artístico de ciudad de Xàtiva.

**Palabras clave:** Pintura mural en grisalla; linaje de los Próxita; alquerías valencianas, San Pablo apóstol en la pintura renacentista valenciana, técnica de la grisalla, restauración de grisallas.

## RESUM

En el present Treball Final de Màster aborda l'estudi al voltant d'un conjunt pictòric mural conservat a l'antiga Alqueria dels Próxita pròxima a la històrica ciutat de Xàtiva. Es tracta d'un conjunt pictòric executat amb la tècnica de la grisalla i del qual es conserva molt poca superfície del que es suposa un ampli programa iconogràfic. En tan sols dos paraments de l'espai on se circumscriuen els murals, a penes si es poden distingir alguns elements narratius de caràcter simbòlic, si bé hi ha una figura que cobra especial importància; es tracta de la representació de sant Pau "l'apòstol dels gentils".

El llinatge dels Próxita de gran importància per al coneixement de la societat de la València foral en la coneguda com Governació d'enllà el riu Xúquer van ostentar la dignitat de senyors de Llutxent, on encara en alguns importants edificis es pot constatar l'empremta del seu mecenatge i patrocini, si bé va ser a la ciutat de Xàtiva on van establir el seu solar.

L'alqueria encara conserva diferents elements estructurals que ens permeten testimoniar el seu ús com a residència, així com factoria per a les anyades de la seda; destacant del conjunt diferents sistemes constructius de tapial valencià, xicotets fragments de azulejería, grafitis, així com les pintures murals objecte d'aquesta investigació.

En el nostre treball s'ha portat a terme un estudi de la tècnica d'execució de les pintures, i una revisió d'altres conjunts murals dins de l'àmbit de la geografia valenciana, per a tractar de circumscriure el cicle de l'Alqueria dins d'un context històric, artístic i tècnic.

A més de les accions tendents a l'estudi de l'estat de conservació, així com del diagnòstic de danys i patologies s'ha desenvolupat un pla directiu per a la salvaguarda, restauració i posada en valor d'aquest conjunt pictòric mural inèdit que pot suposar, si cap, un valor afegit dins del conjunt del Patrimoni Històric Artístic de ciutat de Xàtiva.

**Paraules clau:** Pintura mural en grisalla; llinatge dels Próxita; alqueries valencianes, San Pablo apòstol en la pintura renaixentista valenciana, tècnica de la grisalla, restauració de grisalles.

## ABSTRACT

In this Master's final paper we address the study of a mural painting set preserved in the old Alqueria de los Próxita near the historic city of Xàtiva. It is a pictorial set executed with the technique of grisaille and of which very little remaining surface of what a wide iconographic program. In only two walls of the space where the murals are circumscribed, it is hardly possible to distinguish some narrative elements of symbolic character, although there is a figure that acquires a special relevance; it is the representation of St. Paul "the apostle of the Gentiles".

The lineage of the Próxita is very important for the knowledge of the Valencia's foral society in the known as Govern d'enllà lo riu Xúquer boasted the dignity of lords of Llutxent, where still in some important buildings you can see the imprint of their patronage, although it was in the city of Xàtiva where they established their site.

The alqueria still preserves different structural elements that allow us to witness its use as a residence, as well as a factory for the vintages of the silk; highlighting the set different constructive systems of Valencian tapestry, small fragments of tile, graffiti, as well as the mural paintings that are the subject of this investigation.

In our work we have completed a study of the technique used on the paintings, and a review of other mural sets within the scope of the Valencian geography, to try to circumscribe the Alqueria cycle within a historical, artistic and technical context. In addition to the actions aimed to study the state of conservation, as well as the diagnosis of damage and pathologies, it has also been developed management plan for the safeguarding, restoration and enhancement of this unpublished mural pictorial set that can suppose, if possible, an added value within the Historic Artistic Heritage of the city of Xàtiva.

**Key words:** Mural painting in grisaille; lineage of the Procxita; Valencian farmhouses, Saint Paul apostle in Valencian Renaissance painting, grisaille technique, restoration of grisailles.

# ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN .....	5
2.	OBJETIVOS .....	7
3.	METODOLOGÍA.....	7
4.	UBICACIÓN Y ENTORNO .....	8
5.	LA ALQUERÍA Y SUS MORADORES.....	11
5.1.	DESCRIPCIÓN DE ALQUERÍA .....	11
5.2.	ÚLTIMA REFORMA .....	12
5.3.	DESCRIPCIÓN ACTUAL DEL EDIFICIO .....	18
5.4.	HIPÓTESIS SOBRE LA ESTRUCTURA DE LA PROPIEDAD .....	30
5.5.	HISTORIA Y LINAJE DE LOS PRÓXITA .....	39
6.	CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS PINTURAS .....	42
6.1.	LA GRISALLA COMO TÉCNICA MURAL DECORATIVA.....	42
6.2.	DESCRIPCIÓN FORMAL.....	46
6.3.	ICONOGRAFÍA.....	55
7.	ESTUDIO DE LA TÉCNICA Y MATERIALES UTILIZADOS.....	62
7.1.	TÉCNICA DE EJECUCIÓN .....	62
7.2.	SOPORTE Y MORTEROS .....	63
7.3.	ESTRATO PICTÓRICO .....	65
8.	ESTADO DE CONSERVACIÓN .....	67
9.	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN .....	73
9.1.	ESTUDIOS PREVIOS.....	73
9.2.	TRATAMIENTO DE PRECONSOLIDACIÓN.....	74
9.3.	LIMPIEZA .....	75
9.4.	FIJACIÓN Y CONSOLIDACIÓN INTERNA .....	76
9.5.	ESTUCADO .....	76
9.6.	MEDIDAS PARA SU CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	77
9.7.	PUESTA EN VALOR.....	79
10.	CONCLUSIONES .....	82
11.	BIBLIOGRAFÍA.....	83
12.	ÍNDICE FOTOGRÁFICO .....	86
13.	ANEXO 1. CATÁLOGO DE GRISALLAS.....	95

# 1. INTRODUCCIÓN

El lugar donde se encuentran las grisallas es una alquería situada en la huerta de la ciudad de Xàtiva, Valencia. Para comprender las pinturas y el contexto que las envuelve, se ha documentado tanto su entorno, como la historia de la casa, su evolución, propietarios y sus elementos más característicos.

El inmueble ha tenido diferentes moradores durante su existencia, siendo propiedad de los Próxita, una de las familias más influyentes en Valencia, linaje de ricos caballeros y de nobles, provenientes de Italia.

Dicha alquería ha pasado por muchas reformas, incluso siendo abandonada durante muchos años, llegando a mostrar un estado ruinoso al borde del derrumbamiento.

Durante las reformas realizadas en 2016 para su rehabilitación, promovidas por su actual propietario Josep Gimeno i Montell<sup>1</sup>, se continua con la extracción de un conjunto pictórico elaborado mediante la técnica de la grisalla en una de las salas del primer piso. Las pinturas se encuentran muy deterioradas, alcanzando cierta dificultad en distinguir los elementos que presenta a nivel simbólico y descriptivo.

La obra muestra escenas situadas en dos muros adyacentes. En la primera, se observa una imagen poco definida, con algunos elementos distinguibles como dos piernas, un torso, una corona y una espada. Contiguo a este, se encuentra la figura más emblemática de la composición, la cual podría representar a san Pablo apóstol. Asimismo, a su derecha se muestra otro santo, del cual solo queda su nimbo, imposibilitando su identificación.

A raíz de este hallazgo, se plantea un estudio técnico-formal e iconográfico incluyendo el contexto histórico, tanto del lugar, como de los murales. Además, en función de las patologías encontradas, se ha elaborado una propuesta para una futura intervención, con el objetivo de devolverle la legibilidad a la obra y conseguir su perdurabilidad en el tiempo.

Para poder dar a conocer y visibilizar este conjunto de pinturas inéditas, el trabajo cuenta con su puesta en valor, mediante la realización de un infograma y la programación de una serie de visitas guiadas.

---

<sup>1</sup> Josep Gimeno i Montell: También nombrado Pep Gimeno "Botifarra" es un conocido cantautor setabense.



Figura 1. Imagen de la fachada principal de la Alquería Próxita



Figuras 2. Imagen detalle de las grisallas

## 2. OBJETIVOS

El objetivo principal que pretende este trabajo, es realizar un estudio pormenorizado sobre las pinturas situadas en la *Alquería Próxita*, dentro del término de Xàtiva, con el fin de comprender su origen y función, determinar su estado de conservación y poder contribuir de este modo a su conservación y salvaguarda.

Para conseguir el objetivo principal, se han llevado a cabo los siguientes objetivos específicos:

- Contextualizar la obra mediante la valoración histórica y compositiva del lugar donde se encuentran las grisallas, aproximando una datación cronológica a las mismas.
- Su estudio iconográfico y compositivo.
- Estudio de la técnica y materiales empleados.
- Análisis de su estado de conservación a través de un diagnóstico de sus daños y patologías.
- Propuesta de intervención.
- Catalogación de los principales conjuntos realizados con grisallas en el ámbito valenciano.
- Finalmente, la realización de una puesta en valor, para dar visibilización a las pinturas.

## 3. METODOLOGÍA

Para la realización del proyecto, la metodología empleada se ha llevado a cabo por medio de:

- Estudio de fuentes documentales, a través de la consulta de monografías especializadas, artículos de investigación y archivos locales.
- Recopilación de información mediante la entrevista al historiador setabense Mariano González Baldoví y cotutor de la presente investigación.
- Realización de trabajo de campo in-situ sobre las pinturas, que incluye un registro fotográfico, elaboración de catas y toma selectiva de muestras para su posterior análisis.
- Registro fotográfico con iluminación directa y rasante, acompañado de un estudio mediante luz UV e IR.
- Toma selectiva de muestras para un posterior estudio de los materiales constituyentes en laboratorio.
- Elaboración de catas prospectivas, con la intención de valorar la posible existencia de más decoraciones en la sala.
- Propuesta de una estrategia de puesta en valor a implementar, que incluye con una serie de visitas guiadas a la alquería, acompañado de la realización de un infograma.

## 4. UBICACIÓN Y ENTORNO

La alquería, la cual alberga las grisallas, se encuentra en un enclave rústico, situado al noroeste del núcleo urbano, en la ciudad de Xàtiva (fig.6). Más concretamente en la partida de Meses, entre la antigua carretera de Valencia, la línea de ferrocarril de Alcoi y el hospital Lluís Alcanyis.



Figuras 3-4 . Ubicación de la Alquería Próxita en imagen aérea de Xàtiva

Los orígenes de la ciudad de Xàtiva se remontan a la época íbera, la ciudad era llamada con el nombre de *Sait*, siendo en aquellos tiempos un municipio organizado. Fue pronto romanizada, cambiando su nombre a *Saetabis Augusta* en honor al emperador Octavio Augusto.

Se ubica junto a la Vía Augusta, cuyo recorrido iba desde Roma hasta Cádiz. En época visigoda, durante los siglos VI y VII, Xàtiva se convirtió en sede episcopal de la Iglesia Católica.

Con la conquista del rey Jaume I, el 22 de mayo de 1244, Xàtiva se incorporó a la civilización occidental. Posteriormente, se constituyó en el s. XIV como "*Gobernació d'enllà lo riu Xúquer*". En 1347, le concedieron el título de Ciudad. De manera contemporánea, Xàtiva fue cuna de los Papas Borja, por Calixto III y Alejandro VI, los cuales nacieron en la ciudad entre los siglos XIV y XV.<sup>3</sup>

Durante este tiempo empezó a proliferar por toda la comunidad valenciana el negocio de la seda. Proveniente de Italia, llegó a ser el oficio más rentable entre los siglos del XV al XIX. Xàtiva, unida a esta expansión, era una localización importante de sericultura, que incluía tanto en la zona de regadío como dentro de la ciudad, una gran cantidad de instalaciones acondicionadas para la producción de la seda.

En el s. XVIII la localidad participó activamente en la lucha de la corona española durante la Guerra de Sucesión. Por orden de Felipe V en 1707, la ciudad fue incendiada y destruida. A pesar de esta devastación por parte de las tropas borbónicas, consiguió conservar una gran cantidad de patrimonio artístico.<sup>4</sup>

Actualmente, el municipio setabense cuenta con un gran patrimonio militar, civil y religioso, el casco histórico se encuentra declarado conjunto Histórico-Artístico. El antiguo Hospital, de estilo renacentista, es una clara muestra del rico patrimonio que atesora Xàtiva (Fig.5).

<sup>2</sup> SANTARRUFINA, Ricardo, 2014. Los Próxita. Un linaje de origen Napolitano en el reino de Valencia. **En:** *Estudis. Revista de Historia Moderna*, no. 40, pp. 237-254., ISSN 0210-9093 [en línea] Disponible en: <https://1library.co/document/zxnemewq-los-proxita-un-linaje-origen-napolitano-reino-valencia.html> [Consulta: 12-11-2021].

<sup>3</sup> 2019. Historia de Xàtiva. **En:** *Ayuntamiento de Xàtiva* [en línea] Disponible en: <http://www.xativa.es/page/historia-xativa-cas.html> [Consulta: 12-11-2021].

<sup>4</sup> Historia de la ciutat de Xàtiva. **En:** *Diari digital. Noticias de Xàtiva y la comarca.* [en línea] Disponible en: <https://diaridigital.es/historia/> [Consulta: 15-11-2021].



**Figura 5.** Antiguo hospital de Xàtiva

La edificación más emblemática de la ciudad es su castillo (Fig.6), situado en la denominada sierra del Castell sobre la ciudad. De origen ibérico, fue ocupado por romanos, árabes y cristianos.



**Figura 6.** Castillo de Xàtiva

Otro claro ejemplo de patrimonio es la Basílica o Seo de Xàtiva originaria de finales de siglo XVI, presenta un estilo renacentista al igual que el antiguo hospital y la alquería Próxita (Fig.7).<sup>5</sup>

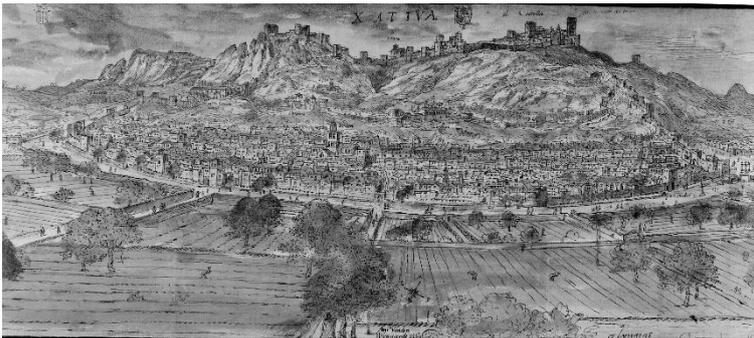
---

<sup>5</sup> *Ibidem*



**Figura 7.** Basílica o Seo de Xàtiva

Podemos saber cómo era el término de Xàtiva a mediados del s. XVI, a través de un dibujo hecho por Anton van den Wyngaerde (Fig.8) en el 1563 para que el rey Felipe II conociera las ciudades del reino<sup>6</sup>. Y aunque pensamos que la alquería ya estaría construida en ese momento, no aparece representada, ya que se sitúa justo fuera del plano, a la izquierda del grabado.



**Figura 8.** Dibujo de Anton van den Wyngaerde en el 1563

---

<sup>6</sup> DEL REY AYNAT, Miguel, 2008. Una alquería renacentista en la huerta. *El país* [en línea]. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2002/04/08/cvalenciana/1018293503\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/04/08/cvalenciana/1018293503_850215.html) [Consulta: 4-01-2022].

## 5. LA ALQUERÍA Y SUS MORADORES

Actualmente, no se tiene constancia documental de la fecha de construcción de la edificación, pero los estudios realizados por Mariano Pérez Baldoví, todavía inéditos, consideran que es la única alquería de rasgos tan característicos que queda en pie en el término de Xàtiva.

Estas mismas investigaciones sostienen que, aunque no se conoce la fecha de construcción inicial, probablemente los Próxita adquirieron la propiedad por herencia tras el casamiento de Jaime de Próxita Milá con Magdalena Valencia en 1618, siendo el que la poseyó durante más tiempo. Por este motivo, coloquialmente es llamada como “Alquería Próxita”, aunque también se le conoce como “Casa Cuesa”, ya que después de ser adquirida por la condesa de Almodóvar en 1723 a Antonio Próxita en 1829 estuvo arrendada a Francisco Cuesa.

### 5.1. DESCRIPCIÓN DE ALQUERÍA

Como definición, la alquería es una casa de campo, con tierras de labor o granja, alejada de la población (Fig.9). Es típica en el este y sureste español, principalmente entre las provincias de Granada y Valencia.



Figura 9. Huerta con la alquería de fondo. Dibujo del 1989

A finales del s. XV la alquería-fortaleza evolucionó hacia formas más modernas, con aspecto de pequeño palacio, habitado por señores rurales.<sup>7</sup>

En un sentido más actual, muchas de las alquerías han desaparecido debido a diversos factores. Algunas adoptaron diferentes actividades, como molinos o talleres, aunque un buen número sufrió abandono ante la falta de uso o la despoblación.<sup>8</sup>

Si hablamos de la descripción general de una típica alquería valenciana, se han recopilado datos que están directamente relacionados con el inmueble. En primera instancia, observamos que la planta suele tener forma de un rectángulo, donde la puerta de entrada, tiene generalmente arco de medio punto. En la planta baja se halla lo que constituye propiamente la vivienda, con su gran chimenea de campana. Cuando hay dos pisos, el primero puede tener estancias, que primitivamente estarían dedicadas a los señores. Lo corriente es que la andana constituya un único piso, destinada a guardar las cosechas y

<sup>7</sup> 2009. «Alquería». *Gran Enciclopedia Temática de la Comunidad Valenciana*. Comunidad Valenciana. Editorial: Prensa Valenciana.

<sup>8</sup> FUSTER, Joan, 1983. *Ver el País Valenciano*. Edición: Segunda. Barcelona. Editorial: Destino. pp. 74-75.

antiguamente a la cría de gusanos de seda. La cubierta de las alquerías siempre es de tejas morunas, sobre una estructura de vigas de madera y cañizo.<sup>9</sup>

Con respecto a las tierras de labor o granja, la propiedad presentó en 1705 un testimonio de actividad agrícola, en la que constaba con un total de 80 hanegadas<sup>10</sup>, parte de tierra campa<sup>11</sup>, y parte con cultivos diversificados: moreras, trigo, arroz. En el patio trasero, aún se pueden observar las herramientas que empleaban para trabajar el campo.<sup>12</sup>



Figura 10. Huerta y campos de los alrededores de la casa

Actualmente, el inmueble se encuentra consolidado, prevaleciendo la esencia característica de una alquería del siglo XV, salvaguardando todos los elementos que aún se conservan tras el paso de los años.

## 5.2. ÚLTIMA REFORMA

Antes de describir como es la edificación actualmente, es importante hablar previamente de su última reforma y el aspecto que mostraba anterior a esta.

Deshabitada desde 1934<sup>13</sup>, con el paso del tiempo, la casa sirvió como refugio de diversas familias durante la Guerra Civil, el inmueble se deterioró encontrándose en un estado ruinoso al borde del derrumbamiento. El anterior propietario, descendente de la condesa de Almodóvar, que residía en Madrid, desconocía el terreno que le pertenecía, únicamente que poseía una propiedad en Xàtiva. Con su fallecimiento, la dio en herencia a su hijo Fernando Merry del Val y Díez de Rivera, quien la vendió al actual dueño de la propiedad, Josep Gimeno i Montell, llamado coloquialmente como Pep Botifarra, conocido por su faceta de cantante.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> DEL REY AYNAT, Miguel, 2002. *Alquerías: Paisatge i arquitectura en l'Horta*. Valencia: ed. consell valencià de cultura. ISBN: 9788448231538

<sup>10</sup> 80 hanegadas equivalen a 832 m cuadrados. Una hectárea son 12 hanegadas.

<sup>11</sup> **Tierra campa:** La que no tiene arbolado, y comúnmente se le destina al cultivo de cereales.

<sup>12</sup> La Información a la Alquería, han sido facilitados por el historiador Mariano G.B. extraídos de su "Diplomatari inèdit de Xàtiva", de próxima publicación.

<sup>13</sup> ROSA REAMÍREZ, María, 2021. La casa Cuesa, un símbol de recuperació del patrimoni valencià. **En: À punt notícies [En línea]. Disponible en:** [https://www.apuntmedia.es/programes/el-meu-lloc-al-mon/articles/casa-cuesa-un-simbol-recuperacio-patrimoni-valencia\\_1\\_1434691.html](https://www.apuntmedia.es/programes/el-meu-lloc-al-mon/articles/casa-cuesa-un-simbol-recuperacio-patrimoni-valencia_1_1434691.html) [**Consulta: 15-1-2022**].

<sup>14</sup> ALIAGA, Xavier, 2018. El somni de Botifarra: d'alqueria en ruïnes a níu d'artistes. **En: El temps [En línea]. Disponible en:** <https://www.eltemps.cat/article/5077/el-somni-de-botifarra-dalqueria-en-ruines-a-niu-dartistes> [**Consulta: 15-1-2022**].



Figura 11. Imagen de la alquería a inicios del s. XXI

A Josep Gimeno, que como explica en diversas entrevistas<sup>15</sup>, siempre le había llamado la atención la casa desde pequeño, adquiriendo en 2016 la propiedad. Su principal objetivo fue evitar su derrumbamiento y que la vivienda fuera habitable de nuevo, tratándola de rehabilitar según sus posibilidades.

A través de la documentación fotográfica manejada del antes y el después, se ha aportado información para completar la descripción de la casa y entender muchos de los puntos que se hablarán posteriormente.

Algunos de los registros antiguos que se muestran en el trabajo, han sido realizados por Mariano González Baldoví, en marzo del mismo año, en este momento se había consolidado la estructura de la propiedad para evitar su derrumbamiento, sin embargo, su interior seguía igual. Además, se han incluido fotografías del arquitecto al mando de la reforma, Vicent Torregrosa.



Figuras 12-13. Imágenes de la fachada principal y la trasera de la casa durante la última reforma

La primera etapa de la reforma, consistió en la consolidación de la estructura, realizándose con inmediatez y urgencia debido a su estado crítico.

<sup>15</sup> GARZÓ, Agustí, 2016. La alquería amb la que somniava Botifarra. En: *El Levante: El mercantil* valenciano. [En línea]. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/cultura/panorama/2016/02/14/l-alqueria-amb-somniava-botifarra-12459833.html> [Consulta: 17-1-2022].



Figura 14. Vista del pesebre en el establo



Figura 15. Vista de la estructura del desván con la desaparición del forjado



Figuras 16-17. Impronta en relieve manifestada después de la desaparición de los azulejos y ladrillos de barro

Con respecto al interior de la vivienda, nos encontramos con estancias muy deterioradas, con suelos y paredes caídas. Como es el caso del salón de la primera planta, donde solo se conserva el forjado de la mitad de la sala, en la otra mitad, solo perduraban las vigas que sustentan el suelo (Figs. 16-17).



**Figuras 18-20.** Imágenes del boquete ubicado en la “torre vigía”

Otra parte de suelo desplomado se correspondía a la sala de vigilancia, al fondo a la derecha entre las dos ventanas saeteras. Este suelo conecta con el techo de la sala de las grisallas y a su vez, existía otro boquete en el suelo de la misma estancia, coincidiendo con la antigua cocina.



**Figuras 21-22.** Imágenes del salón de la primera planta, más concretamente de la ventana

Por tanto, el siguiente paso de la reforma fue reconstruir los suelos y techos faltantes para así acceder de forma completa a todas sus zonas. A modo de volver a cohesionar la estructura de la caja a partir de los deterioros de los forjados, algunos de los materiales empleados en la reconstrucción, han sido reutilizados de derribos de otras casas, como es el ejemplo del suelo del salón de la primera planta.



**Figura 23.** Imágenes de reparación de zonas de cañizo

No solo se repusieron todos aquellos pavimentos, suelos y techos que se perdieron con el colapso de algunas estructuras y perdieron a lo largo de la historia, sino que, además se restauraron todos los que mostraban un aspecto más vulnerable, como es el caso del techo situado en el salón de la planta baja o la cubierta hecha de cañizo en el exterior, injertando con el mismo material los trozos que estaban en mal estado (Fig.23). Tras esto, el último paso fue lucir los muros y devolver la unidad estructural a la casa.



**Figura 24.** Imagen de la zona de las escaleras en 2016



**Figura 25.** Imagen de la zona de las escaleras actualmente

Durante la reforma se ha respetado toda la estructura de la casa, siendo fiel al original. La reforma se ha basado en restaurar la alquería sin modificarla.

Con respecto al estado de *la sala de las grisallas*, el aspecto es acorde con las anteriores estancias, a parte de los boquetes mencionados con anterioridad, alrededor de las paredes aparecen una serie de grietas considerables, además de una serie de agujeros tanto a la izquierda como a la derecha de la ventana. El suelo mostraba zonas hundidas (Figs. 26 y 27).

Parte de la reforma ha consistido en parchear los boquetes y grietas de los pavimentos, tanto interiores, como exteriores, además de la reposición de las ventanas y puertas de toda la alquería. La reforma concluye con la adecuación de pintura en las paredes de las estancias destinadas a un uso doméstico.



**Figuras 26 -27:** Imágenes del oratorio previo a la reforma

Enfocándonos en la obra, habían unos pocos elementos dentro de la pintura mural que ya se mostraban desde un inicio previo a la reforma. Entre ellos aparece una espada y una corona sobre una estructura cúbica en la pared de la entrada, y en su contigua lo que parece un santo y una especie de elemento ornamental con escamas, como se muestra más claramente en las siguientes figuras.



**Figura 28.** Corona y espada



**Figura 29.** Santo



**Figura 30.** Elemento ornamental con escamas

### 5.3. DESCRIPCIÓN ACTUAL DEL EDIFICIO

Con una estructura rectangular de cuatro fachadas, representa un edificio exento y por lo tanto panóptico. La alquería hecha de encofrado y mampostería presenta cuatro pisos de altura, además de un patio localizado en la fachada trasera. El inmueble ofrece un aspecto habitable tras su reforma.

Desde un inicio se observa una fachada renovada, adornada en la parte superior de la puerta principal y retirado del nivel de la fachada se conserva un panel de azulejos con la representación de San Antonio abad, el santo protector de los animales y del ganado especialmente (Fig. 32). Observándolo de cerca se hacen más notorios sus atributos, anciano que viste el hábito de los monjes antonianos y sujeta una vara de donde pende una campanilla, y un libro, “pues sin estudiar conocía las escrituras”<sup>16</sup>.

En esta se sitúa la única puerta de acceso al interior de la alquería, hecha de madera, tiene forma de arco de medio punto. A su izquierda se halla situado un banco de piedra, sobre este, se ha incrustado una cerámica con uno de los nombres con los que se conoce coloquialmente la propiedad, “Ca Cuesa”.



Figura 31. Imagen de la entrada principal



Figura 32. Imagen devocional del retablo

Figura 33. Imagen de la cerámica con su nombre

Una vez se accede a su interior, se encuentra en primera instancia un gran zaguán de la planta baja, un espacio en el cual entra poca luz, debido a la ausencia de ventanas y balconeras para dotar a la casa de medidas de seguridad y defensa ante cualquier intento de asalto o vandalización. Como remedio a la poca luz natural, se han incluido cristalerías en la puerta principal y en la posterior que da al corral.

La sala, con techo de "*almolades y revoltos*"<sup>17</sup>, se encuentra repleta de muebles y utensilios clásicos dedicados al campo y al hogar, los cuales están en desuso, en muchos de ellos se muestra una etiqueta con el nombre del objeto, ya que no se emplean actualmente. (Fig. 35 y 36)

<sup>16</sup> CARMONA MUELA, Juan. 1998. Mártires, ermitaños, vírgenes, etc. *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*. Pp. 72-84. Editorial: Akal, S.A. ISBN: 978-84-4602-838-0

<sup>17</sup> **Almolades y revoltos**: Traducido al castellano como biga y bovedilla.



**Figura 35.** Imagen de los utensilios etiquetados como picador o llençadora



**Figura 36.** Imagen de utensilio etiquetado como Bargim

**Figura 34.** Imagen del zaguán en la planta baja

Al igual que el resto de las estancias, el pavimento se compone de baldosas de un tono rojizo, sin embargo, desde la entrada principal hasta la puerta posterior recorre una franja que aún se conserva con piedra original llamada “carrilades” (Fig. 34), en su interior se encuentran una serie de piedras de canto rodado con formas de estrella en su interior (Fig.37), por esta estructura pasaban los caballos para no resbalarse ni rallar el suelo con sus herraduras. Por otra parte, la mayoría de las paredes se encuentran con el acabado de la piedra hecha con mampostería, excepto los que son muros de interior como por ejemplo los de la cocina, que están enlucidos.



**Figura 37.** Mosaico de piedra **Figura 38.** Baldosas rojizas

A mano izquierda de la entrada, se encuentran dos puertas, ambas a un nivel más bajo que el suelo del salón principal (Fig.39), tras la puerta del fondo, se localiza una estancia con función de almacén, repleta de utensilios tanto agrarios como para la casa, lo más probable es que se empleaban anteriormente como cuadras, ya que se observan al final de la estancia una serie de pesebres para animales, hoy en día tapados casi por completo por los avíos anteriormente mencionados. Y contigua a esta, se halla el hueco inferior de las escaleras, de pequeño tamaño.



Figura 39. Entrada a la cuadra



Figura 40. Cuadra

A su derecha, se observa unos escalones que dan acceso a la planta superior (Fig.41). Como última habitación del zaguán, nos encontramos con una cocina reformada, es muy pequeña y estrecha, está iluminada por una ventana que da al patio. En el centro destaca una chimenea que ha sido añadida en la última reforma y arriba de esta, la campana original conocidas coloquialmente con el nombre de “Cuina Botifarrera”, donde están apoyados una serie de baldosas y algunas pinturas.



Figura 41. Escaleras



Figura 42. Cocina con la campana

Contiguo a la cocina se haya una gran puerta, que da al patio trasero, situado en la parte posterior de la casa, esta muestra las mismas dimensiones que la de la entrada principal, además ambas son de madera y poseen una cristallera en el margen superior donde se sitúan (Fig.43).



Figura 43. Puerta trasera

El corral, situado en la parte trasera de la casa, es un espacio natural a modo de pequeño patio cerrado, se encuentra rodeado por tapias. En él, se halla en el lado izquierdo una zona cubierta, llena de objetos dedicadas a la cuadra y al campo, destacando un carro con dos ruedas de tracción animal (Fig. 45).



Figura 44. Imagen del patio



Figura 45. Zona cubierta



Figura 46. Yugo<sup>18</sup>

<sup>18</sup> **Yugo:** Instrumento para unir a dos bueyes o mulas en una yunta, formado por una pieza alargada con dos arcos que se ajustan a la cabeza o el cuello de los animales

En el tapial noreste, se encuentra una entrada exterior que permite un acceso directo al patio desde el exterior sin tener que atravesar el zaguán. Este portal es de nueva factura.



Figura 47. Entrada exterior del patio

Tras subir a la primera planta por las escaleras, se llega al inicio de una escalera de caracol y a su derecha se observa que está formada por tres habitaciones, la primera estancia, en contraposición con el zaguán es diáfana, entrando mucha luz por dos ventanas que poseen unos festejadores o cortejadores<sup>19</sup> de estilo tardo-gótico (Fig. 50), es una sala realmente amplia, con grandes espacios y con techo de "almolades y revoltons", a la derecha de la entrada se ha acondicionado el único baño de la casa.



Figuras 48-49. Imágenes del salón de la primera planta

<sup>19</sup> **Festejadores o cortejadores:** Para la zona de descanso, es un asiento de piedra situado en el interior del cubículo al lado de la ventana.



**Figura 50.** Festejadores de estilo tardo-gótico

La estancia incluye muchos muebles antiguos, las cuatro paredes enlucidas están decoradas con fotos, dibujos y cuadros, algunos relacionados directamente con la casa u otros retratos del actual dueño y con el escudo de la ciudad, al igual que un banderín. En la pared suroeste, aparece colgada una de las ventanas originales de la sala (Fig. 51).



**Figura 51.** Ventana original

Los azulejos que había antiguamente en dicha sala fueron robadas, se trataban de baldosas de porcelana esmaltada de estilo gótico datadas aproximadamente del s. XV, de las cuales solo se han recuperado algunas piezas, por lo que el pavimento actual es completamente nuevo. Estos azulejos se llaman de “mocadoret” o “mitadat”, los cuales se combinan con piezas de ladrillos de barro (Fig. 52).



Figura 52. Reconstrucción de una parte del pavimento antiguo

En las escaleras de acceso a la primera planta, se encuentran expuestas en una de sus paredes, una pequeña muestra del pavimento con incrustaciones de algunas de las baldosas que fueron recuperadas (Fig.52).

Como segunda estancia, donde se encuentran las grisallas, es un espacio de planta rectangular de pequeñas dimensiones, se accede a la habitación por una entrada de reducido tamaño que no posee de puerta, por lo tanto, está abierto a la habitación anterior (Fig.53).



Figura 53. Entrada al interior de la sala de las grisallas



Figura 54. Imagen del oratorio visto desde su entrada.



Figura 55. Imagen de la mesa dentro del oratorio



Figura 56. Imagen del armario



Figura 57. Imagen de la banqueta

A través de una serie de planos, se precisa la distribución de la sala mediante el alzado, planta y perfil, acotando todas las medidas de la misma (Fig. 58). Posteriormente se ha colocado la pintura en el espacio donde correspondería dentro de los planos, para ver con claridad la superficie que abarcan las pinturas (Figs.59-60).

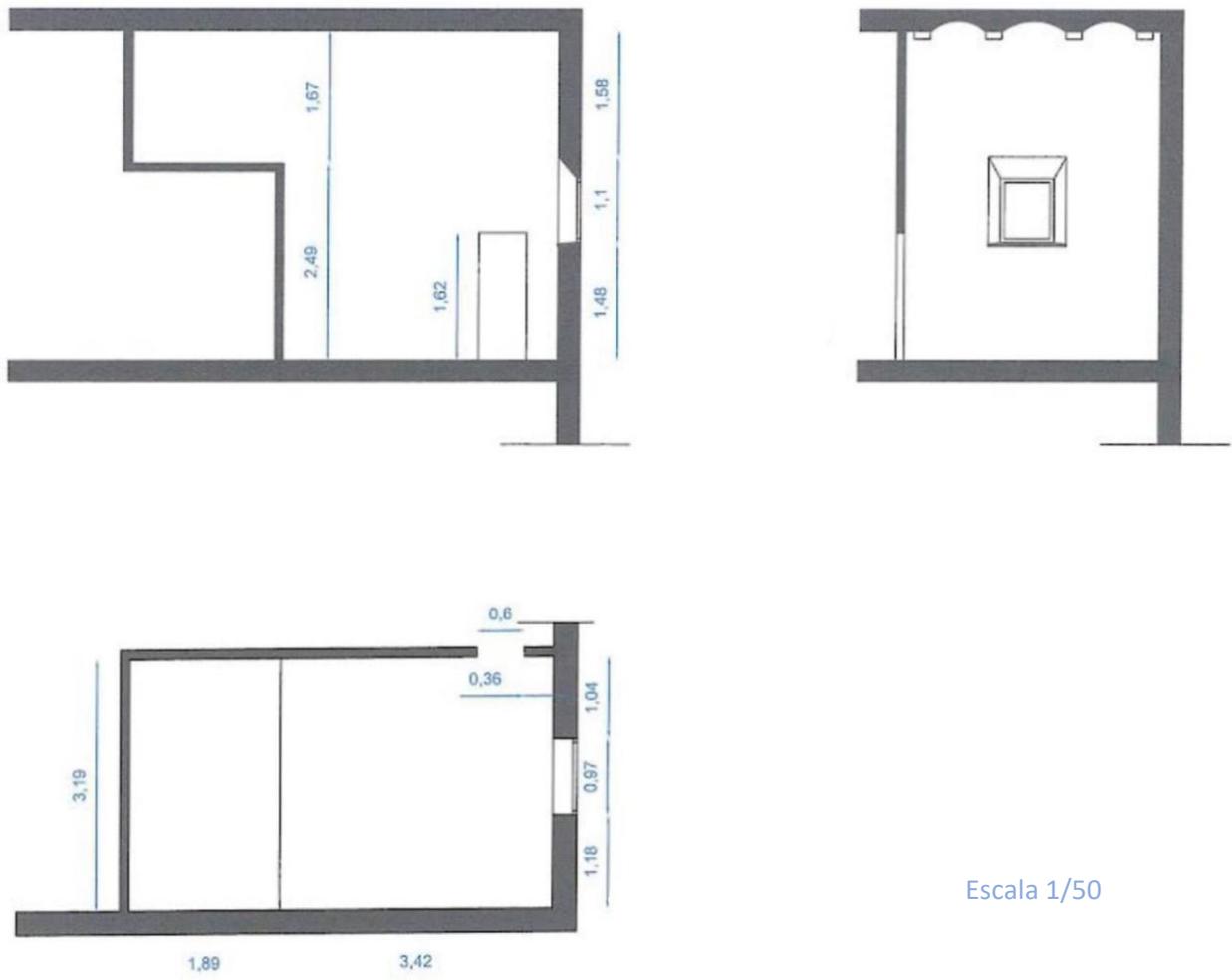
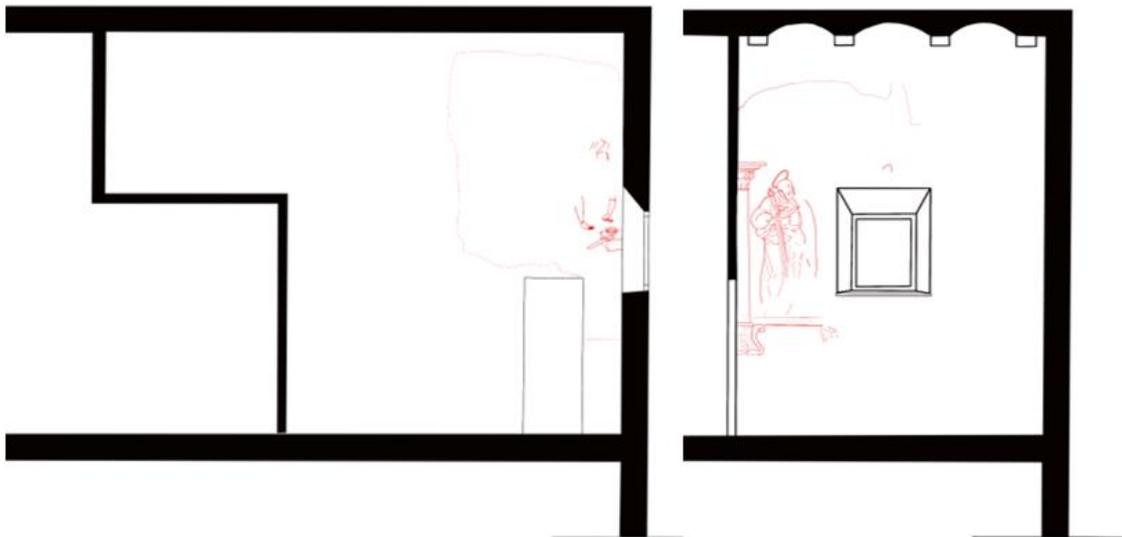


Figura 58. Planta, alzado y perfil con cotas de medida



Figuras 59-60. Planos de la visualización de las pinturas dentro de sala

A nivel arquitectónico, presenta una singularidad con respecto a las demás zonas de la casa, en la pared suroeste, en la zona superior se encuentra una buhardilla, es una zona abierta la cual no tiene acceso mediante escaleras.



Figura 61. Imagen de la buhardilla

Desde esta planta se accede a través de una escalera de caracol al piso superior (Figs.62-63), a la *andana*, la estancia de mayores dimensiones de la casa. En ella se observa una distribución de ventanas situadas de la misma forma tanto en la fachada principal como en la posterior (Fig.64).



Figuras 62-63. Escalera de caracol

Previamente a la restauración, esta planta se encontraba en peores condiciones debido al mal estado del techo de cañizo, dejando pasar la humedad erosionando así su estructura. Además, gran parte de la pared noreste ha sido renovada debido a su desprendimiento.



Figura 64. Imagen de la andana.



Figura 65. Techo de cañizo



Figura 66. Distribución de las ventanas

La andana se compone de un espacio abiertos. Al ser la primera estancia que no es dedicada a la vivienda, dista mucho de las anteriores plantas, el suelo es el de la misma obra y el techo, siendo el que da al exterior, es de cañizo como se ha mencionado anteriormente (Fig.65).

En el muro que recae la fachada principal, están situadas al lado de la ventana superior izquierda una serie de textos, grafiados mediante incisión sobre el alféizar.



Figuras 67-68. Imágenes de la inscripción de la ventana

En él se halla escrito de forma literal el siguiente texto. En la parte de arriba “ESTA TERAPAVISNTECUESA AÑO 1791”, mientras que en la parte de abajo pone algo similar: “ISO STA TRAPA VICENTE CUESA EL AÑO 1791”. Teniendo en cuenta que la palabra trapa significa también ventana, lo más seguro es que el texto grabado diga: Hizo esta trapa Vicente Cuesa en el año 1791. Tanto arriba como abajo pone lo mismo. Aunque aparece el mismo apellido de Francisco Cuesa (arrendado en 1829), aparentemente no hay relación, ya que las fechas no coinciden.

Siguiendo las escaleras de caracol, se accede a la última planta, donde son más notorios los estragos de la humedad. La viga maestra, debido a su material hecho con una clase especial de pino, se encuentra en buen estado hoy en día. Esta sala, a diferencia de las anteriores, se encuentra totalmente vacía, no presentando ningún uso hoy en día (Fig.69).

La alquería tiene la singularidad de estar fortificada en puertas y ventanas con troncos que las trababan y reforzaban, además de aspilleras<sup>20</sup> (Fig.70) en la planta más superior. Todo esto para la defensa de la casa contra los asaltos y de los ladrones, lo cual era muy frecuente en esos tiempos.

<sup>20</sup> **Aspillera:** Abertura larga y estrecha en un muro para disparar por ella.



Figura 69. Imagen de la estancia superior

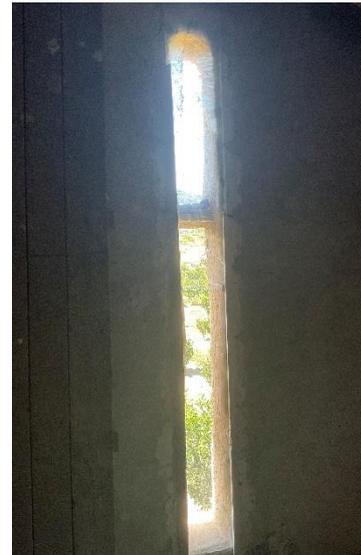


Figura 70. Imagen de la ventana saetera

Hoy en día la alquería es nombrada por su nuevo dueño “niu d’artistes”, es considerada un punto de reunión, donde se realizan tanto actividades musicales, como exposiciones o recitales de poesía.<sup>21</sup>

La idea por parte de Josep Gimeno, es aprovechar las estancias y las piezas que se han conservado para hacer un museo etnológico sobre la alquería y su historia, por este motivo se han conservado todos los utensilios y elementos vinculados con la historia de la casa y de la ciudad, en algunos casos etiquetándolos con su nombre original.

#### 5.4. HIPÓTESIS SOBRE LA ESTRUCTURA DE LA PROPIEDAD

Analizada la morfología del edificio, observando los materiales constructivos de las fachadas, la forma y la disposición de las ventanas, consideramos bastante probable que a lo largo del tiempo se hayan podido realizar modificaciones significativas, para adaptarlo a nuevas funcionalidades.

Toda esta información descrita en los anteriores puntos, nos da pistas de cómo interpretar la estructuración de la alquería e hipotetizar sobre sus cambios y reformas desde sus inicios.



Figura 71. Imagen de la fachada principal

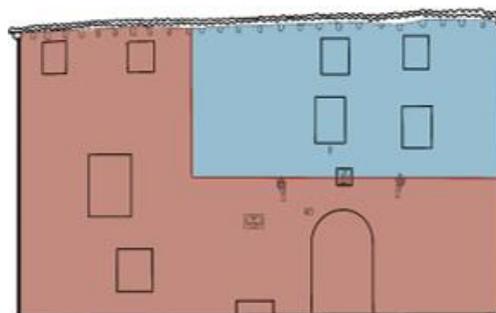


Figura 72. Diagrama de consecución de la hipótesis de superposición de cuerpos

<sup>21</sup> ALIAGA, Xavier, 2018. El somni de Botifarra: d’alqueria en ruïnes a niu d’artistes. En: *El temps* [En línea]. Disponible en: <https://www.eltmps.cat/article/5077/el-somni-de-botifarra-dalqueria-en-ruines-a-niu-dartistes> [Consulta: 15-1-2022].

Una posibilidad sería que en sus empieces, la edificación constara de una sola planta con torre, siendo su uso principal el de una residencia de verano, quizá acompañado de unos jardines acorde con dicho uso, que podrían incluir también un huerto, siendo elementos propios del Renacimiento. Este elemento exterior, es común verlo en alquerías debido a su carácter campestre y por el enclave rústico en que está ubicada la edificación, separada de la urbe.

Esta estructura primigenia de casa de una planta con torre vigía, se puede constatar de forma parecida en otras alquerías, como es el caso de Alquería del Moro, en Benicalap.



**Figura 73.** Imagen de la alquería del Moro en Benicalap del s. XV-XVI

Las ventanas saeteras, en una torre vigía y la configuración del salón con grandes ventanales y festejadores, además de la cerámica del suelo, justifican la posibilidad de residencia de campo, cobrando sentido que la sala de las grisallas fuera en sus inicios un oratorio privado es decir, “un lugar destinado a la oración y piedad doméstica”<sup>22</sup>.

El significado de oratorio ha ido cambiando en el transcurso del tiempo, inicialmente se llamaron así a las capillas unidas a los monasterios donde los monjes rezaban para, más adelante, darles esta denominación a las capillas situadas en espacios privados, urbanos o rurales que no poseían derechos parroquiales y a los espacios ubicados en residencias privadas destinados a este fin, como en el caso de la alquería<sup>23</sup>. Su tamaño y ubicación apartada de la vivienda, coinciden con los requisitos establecidos para la concesión de este uso en un domicilio privado. Se caracteriza por estar separado de los usos domésticos de la hacienda y presentar un techo abovedado<sup>24</sup>, las cuales encajan con el oratorio de la casa. Las pinturas de índole religiosa que albergan en su interior, son el mayor testimonio que apoyan esta teoría.

En el Renacimiento, comúnmente los oratorios se usaban cada tarde, para reunirse la familia y la servidumbre en el rezo del Rosario y la celebración de novenarios<sup>25</sup>. Cuando se disponía de recursos económicos, la familia contaba con un capellán clérigo que celebraba la misa el domingo por la mañana.

Era común observar oratorios privados en las alquerías, sin embargo, hoy día muchas de las casas y haciendas que lo poseían han desaparecido bien como consecuencia de su derribo, o como producto de

<sup>22</sup> Diccionario de Real Academia de la Lengua Española. Voz “**oratorio**”

<sup>23</sup> VINUESA, Rosalía, 2016. *Estudio de los Oratorios domésticos y Capillas privadas en los siglos XVII y XVIII a través de la documentación conservada en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Sevilla. Pg.18. <http://hdl.handle.net/11441/36691>

<sup>24</sup> A.G.A.S. Sección: II Serie: Oratorios Legajo: 1 Expediente: 76 (Ficha nº 404 del Inventario)

<sup>25</sup> **Novenario**: Período de tiempo de nueve días, especialmente los que se dedican a la memoria de un difunto.

la alteración de su distribución interna, provocando a su vez, que el concepto de oratorio privado se haya desvanecido<sup>26</sup>.

Al lado de la entrada a la sala de las grisallas, se encuentra pintado otro elemento que refuerza la hipótesis de que esta sala se utilizaba como oratorio privado, es el hallazgo de una cruz pintada en rojo acompañada de ornamentación que parece enmarcar la puerta de acceso a dicho espacio, marcándolo como un lugar sagrado (Fig.74), también visto en otros ejemplos (Fig.77).



Figura 74. Imagen de la entrada Figuras 75-76. Imagen con la cruz destacada



Figura 77. Palacio de Lebrija de Sevilla, donde se encuentra una cruz de cerrajería, para diferenciar el oratorio de las demás estancias de la casa.<sup>27</sup>

Dicha cruz (Fig.75) presenta grandes semejanzas con el color y forma a una cruz templaria (Fig.78), podría estar relacionada con su cercanía a Montesa, donde arraigó la orden militar del Temple.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> VINUESA, Rosalía, 2016. *Estudio de los Oratorios domésticos y Capillas privadas en los siglos XVII y XVIII a través de la documentación conservada en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Sevilla. Pg.114. <http://hdl.handle.net/11441/36691>

<sup>27</sup> VINUESA, Rosalía, 2016. *Estudio de los Oratorios domésticos y Capillas privadas en los siglos XVII y XVIII a través de la documentación conservada en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Sevilla. Pg.148 <https://idus.us.es/handle/11441/36691>

<sup>28</sup> 2020. La orden militar de Montesa. En: *Orden de caballería de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa*. [En línea]. Disponible en: <https://www.ordenesmilitares.es/orden-de-montesa/resenas-historicas/1394-2/> [Consulta: 7-2-2022].

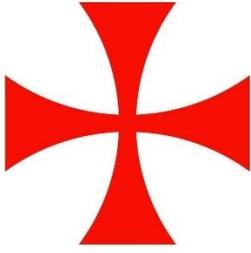


Figura 78. Cruz templaria

También llamada “cruz Patada”, nombrada de esta manera debido a que sus brazos parecen patas, siendo más anchos en los extremos y más estrechos conforme se acercan al centro. El color rojo era el símbolo de la sangre vertida por Cristo, pero también de la vida.<sup>29</sup>

En la conocida plaza de la “Trinitat” dentro del casco antiguo de Xàtiva, se ubica en la fachada del convento de los Trinitarios, una cruz parecida a la expuesta anteriormente como cruz templaria.



Figura 79. Localización de la cruz de Xàtiva



Figura 80. Cruz localizada en la plaza de la Trinidad

Además, también podría estar relacionada con las siguientes cruces góticas de color rojo. También llamadas cruces “Epatés” o de “pata de Verós”, representan el símbolo de la orden de San Juan del Hospital, siendo este el recinto donde se encuentran.<sup>30</sup>



Figura 81. Imagen de las cruces en la entrada del conjunto

<sup>29</sup>2021. Significado de la luz templaria. En: *El español*. [En línea]. Disponible en: [https://www.espanol.com/curiosidades/significado/significado-cruz-templaria-monumentos-iglesias-catedrales-espana/550445689\\_0.amp.html](https://www.espanol.com/curiosidades/significado/significado-cruz-templaria-monumentos-iglesias-catedrales-espana/550445689_0.amp.html) [Consulta: 23 de marzo del 2022].

<sup>30</sup> RUBIO MIFSUD, Aurora, ZALBIDEA MUÑOZ, María. *La pintura mural gótica lineal al territori valencià. Statu quo del corpus conegut. Estudi i anàlisi per a la seua conservació. Tesis doctoral*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. Disponible en: [file:///C:/Users/Nacho/Downloads/Rubio%20-%20La%20Pintura%20Mural%20G%C3%B2tica%20Lineal%20a%20Territori%20Valenci%C3%A0.%20Statu%20quo%20del%20corpus%20conegut.%20Estudi...%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Nacho/Downloads/Rubio%20-%20La%20Pintura%20Mural%20G%C3%B2tica%20Lineal%20a%20Territori%20Valenci%C3%A0.%20Statu%20quo%20del%20corpus%20conegut.%20Estudi...%20(1).pdf)

Las cruces se encuentran ordenadas en dos niveles, unas situadas más arriba que son enteramente pintadas de rojo, donde las puntas se van pronunciando, siendo más amplias con respecto al interior. En la parte inferior, se localizan dos cruces con las puntas cerradas con forma de triángulo. Guardando muchas similitudes con la de la alquería Próxita.<sup>31</sup>

Si analizamos la técnica y materiales constructivos de la edificación, esta podría ser anterior al siglo XVI, lo que se corrobora con la presencia de un encofrado, tapial valenciano, del periodo medieval, realizado con anterioridad a este siglo. Además, la presencia de varios elementos característicos como es el caso de sus baldosas originales y los festejadores tardo-góticos mencionados en la descripción, ayudan a reforzar esta datación.



Figura 82. Imagen del festejador tardo-gótico

Esta estructura inicial de residencia de campo, iría modificándose por diversos motivos a lo largo del tiempo, siendo probable que la reforma más significativa respondiera a su adaptación para su uso destinado a la industria sedera.

Para entender todos los elementos relacionados con la sericultura<sup>32</sup>, se expondrá a continuación una contextualización de su importancia en el panorama valenciano.

### Historia de la seda en Valencia

El arraigo y desarrollo del cultivo de la morera asociado a la seda encontró un medio especialmente adecuado en algunas comarcas valencianas. La seda marcó profundamente la fisonomía y el paisaje, siendo el más característico de las áreas fértiles del mundo rural valenciano entre los siglos XV y XIX, durando más de 400 años.

El cultivo de la morera y la elaboración de la fibra de seda constituían las actividades que generaban mayor ocupación y riqueza en amplias áreas de regadío valenciano.

Desde el sur de Italia, más concretamente en ciudades como Génova, que enlazaba la ruta de la seda occidental con el Mediterráneo oriental, se comenzó a difundir la morera en el campo valenciano a finales del siglo XIV, siendo estimulada su expansión por su mayor rentabilidad. A su vez, la trilogía tradicional mediterránea formada por cereales, viña y olivos de secano presenciaron en zonas de regadío un cambio con el paso del tiempo, transformándose el paisaje agrario en forma de huerta, así como de cultivo de arroz y moreras.<sup>33</sup>

<sup>31</sup>2018. Recorrido al conjunto de San Juan. En: *Iglesia de San Juan del Hospital*. [En línea]. Disponible en: <https://sanjuandelhospital.es/recorrido-al-conjunto-de-s-juan/> [Consulta: 9-3-2022].

<sup>32</sup> **Sericultura:** Cría de gusanos de seda.

<sup>33</sup>GUEROLA, Vicente. Conferencia: *La producción y manufactura de la seda valenciana a través de su intrahistoria*. Universidad Politécnica de Valencia.

Hasta el momento Toledo lideraba la producción de seda en España. No fue hasta los siglos XVI y XVII, donde la mayoría de la materia prima que se producía en el Reino de Valencia se destinaba a la exportación.<sup>34</sup> Siendo el siglo XVIII el máximo periodo de esplendor de la seda valenciana.

Según las estimaciones realizadas en la década de 1580, los telares valencianos solo consumían alrededor del 15% de la materia prima producida en el territorio, siendo Castilla el destino fundamental del resto. Esta intensa demanda de la sedería castellana era la que estaba estimulando la difusión del cultivo de la morera en Valencia.<sup>35</sup>

En el año 1738, se procedió al cálculo de las cargas de hoja de morera que se obtenían en cada localidad, considerando que con cada una de ellas se podía obtener 1,5 libras de seda. Aplicando este procedimiento en las 507 localidades del Reino, se estimó que la producción total era de 870.625 libras.

Aunque el cultivo de la morera se hallaba bastante extendido en todo el territorio, en la mayoría de las ocasiones la producción obtenida era relativamente modesta, siendo solo la cuarta parte de los municipios los que lograban obtener una cosecha superior a las 1.000 libras de seda.

Con el fin de favorecer el crecimiento manufacturero, en 1739 se prohibió la exportación de la seda, lo que provocó el desarrollo del contrabando. En esta ocasión se realizaba por vía marítima con destino al mercado internacional, y se llevaba a cabo sobre todo por las costas alicantinas.

1740 se emitió una minuciosa regulación que pretendía controlar todo el proceso de producción y comercialización de la seda. Como consecuencia de todo ello, el cultivo de la morera comenzó a perder el atractivo que tenía con anterioridad, siendo desplazado por otras producciones más rentables en las tierras más fértiles de regadío.

Realmente, la sericultura constituía una actividad crucial para las explotaciones agrarias, lo que explica su larga supervivencia como cultivo asociado cuando comenzó a perder rentabilidad. En las zonas más fértiles de regadío contribuyó a la proliferación de huertos presididos por un gran edificio en cuya planta superior se ubicaban las andanas

En ella intervenían todos los miembros de la unidad familiar, ya que la andana se solía situar en la parte superior de sus viviendas. Las mujeres tenían un papel decisivo en el avivamiento de la simiente del gusano de seda en el mes de marzo, utilizando incluso su propio calor personal para ello.

Los gusanos pasaban sus vidas en los zarzos, donde a través de la colocación de los matos de hierbas, los gusanos realizaban el capullo de seda y la recolección posterior de estos, era realizada también por el conjunto de los miembros de la familia. Posteriormente, los cosecheros procedían a la enajenación de los capullos a otros intermediarios o a la contratación de hilanderos o hilanderas para la elaboración de la fibra de seda.<sup>36</sup>

<sup>34</sup>LAFITA, Íngrid y MOLINA, Concha, 2017. Siguiendo el hilo: la ruta de la seda valenciana. En: *Métode*. [En línea]. Disponible en: <https://metode.es/noticias/siguiendo-el-hilo-historia-de-la-ruta-de-la-seda-valenciana.html#:~:text=La%20historia%20de%20la%20ruta,hacia%20el%20norte%20de%20Italia> [Consulta: 10-3-2022].

<sup>35</sup>FRANCH BENAVENT, Ricardo y ALBA PAGÁN, Ester, 2022. Los paisajes de la seda. La historia rememorada. En: *Paisajes turísticos valencianos*. [En línea]. Disponible en: <http://paisajesturisticosvalencianos.com/paisajes/los-paisajes-de-la-seda/> [Consulta: 10-3-2022].

<sup>36</sup>HINE O'LEARY, Enrique. Guía para el cuidador de gusanos de seda. En: *Ministerio de cultura e industrias*. [En línea]. Disponible en: <https://docplayer.es/67012275-Guia-para-el-criador-de-gusanos-de-seda.html> [Consulta: 12 de abril de 2022]



**Figura 83.** Producción de gusanos de seda

La crisis que experimentó el sector desde mediados del siglo XIX, que dio lugar al progresivo abandono de la actividad, “hasta el extremo de que la mayoría del patrimonio vinculado a ella se halla en grave riesgo de desaparición y el paisaje de la seda es hoy un recuerdo cuya memoria se diluye entre la bruma del olvido”.<sup>37</sup>

En el edificio se han encontrado numerosos elementos que indican este uso, más concretamente en la zona superior derecha de la fachada, donde se ubica la *andana*. La cría del gusano requiere de ciclos de gran iluminación y ventilación (para renovar el oxígeno consumido por las larvas), así como de temperatura y oscuridad en la fase de metamorfosis<sup>38</sup>. En las fachadas del edificio se observa claramente una disposición de aperturas de huecos de ventana que no guardan relación con el espacio original, ni en tamaño ni en ubicación. Su formato es muy similar al que encontramos en otras edificaciones de la ciudad de Xàtiva destinadas a este fin (Figs.86-87).



**Figura 84.** Fachada principal, señalización de las ventanas saeteras



**Figura 85.** Imagen de las ventanas

<sup>37</sup> *Ídem.*

<sup>38</sup> GUEROLA, Vicente. Conferencia: *La producción y manufactura de la seda valenciana a través de su intrahistoria*. Universidad Politécnica de Valencia.



Figura 86-87. Ejemplos de ventanas sederas en el núcleo urbano de Xàtiva

En la ventana superior izquierda, del muro que comprende la fachada principal, se ha podido documentar una inscripción incisa vista anteriormente, donde aparece la fecha de 1791, que podría determinar el año de su construcción, año que podría encajar perfectamente con la historia sedera, donde el punto álgido de la industria se alcanzó en los siglos XVII y XVIII guardando relación con la inscripción.

La alquería Próxita, no es la única que presenta esta *andana* sedera, dentro de Valencia, en el barrio de Marxalenes, se encuentra la “alquería de Felix”, en ella está situado el criadero de gusano más antiguo de la ciudad, datado a principios del siglo XVIII.<sup>39</sup>

Una característica que relaciona directamente el uso de una estancia con la cría del gusano, es una estructura de cañas denominadas zarcos, consideradas como las “camas de los gusanos”<sup>40</sup>, llamados de esta manera debido a que era el lugar donde concreto donde se criaban los gusanos de seda. Los zarcos, están constituidos por una serie de pisos, con una separación de aproximadamente 38 cm<sup>41</sup>, en las siguientes figuras 89 y 90 se observa esta estructura.



Figura 88. Alquería Felix en Valencia



Figura 89. Criadero de gusano de la alquería Felix

<sup>39</sup>2021. El patrimonio arquitectónico de Marxalenes se pone en valor mediante rutas guiadas. En: *Valencia extra*. [En línea] Disponible en: [https://www.valenciaextra.com/es/valencia/patrimonio-arquitectonico-marxalenes-se-pone-en-valor-mediante-rutas-guiadas\\_502402\\_102.html](https://www.valenciaextra.com/es/valencia/patrimonio-arquitectonico-marxalenes-se-pone-en-valor-mediante-rutas-guiadas_502402_102.html) [Consulta: 7 de abril de 2022].

<sup>40</sup> GONZALEZ MARIN, Felipe, 1929. La crianza del gusano de seda. En: *Servicio del fomento de la sericultura nacional*. [En línea]. Disponible en: Pg. 30 [https://www.mapa.gob.es/ministerio/pags/Biblioteca/fondo/pdf/43126\\_all.pdf](https://www.mapa.gob.es/ministerio/pags/Biblioteca/fondo/pdf/43126_all.pdf) [Consulta: 14 de abril de 2022].

<sup>41</sup> *Ibidem*

Otro ejemplo de alquería dedicada a la sericultura, se encuentra en la anteriormente mencionada alquería del Moro de Benicalap (Fig.73), donde al igual que en la sala de las grisallas, las cañas de los zarzos para la cría de gusanos se encuentran incrustados en la pared.



Figura 90. Sala dedicada a la cría de gusano en la alquería del Moro, Benicalap

Tal vez, de forma contemporánea al obrador, se hizo la ventana situada en el oratorio. Con su probable función de ventana sedera, no es el único elemento relacionado con la fabricación de la seda dentro de la estancia. En la fotografía del oratorio previa a la reforma, se evidencia la presencia de una serie de mechinales situados tanto a la derecha como a la izquierda de la ventana. Debido a su tamaño y a su posición en línea, indican que podrían pertenecer a la estructura mencionada anteriormente llamada zarzo.

En la siguiente imagen previa a la reforma, se observa que algunos de los mechinales, aún quedan introducidos restos de estas cañas, evidenciando la teoría (Fig.91).



Figura 91. Restos de cañas introducidos en los mechinales de la sala del oratorio. Foto realizada en el año 2016

Toda esta información indicaría que la residencia de campo adquirió, probablemente en el siglo XVIII, una función manufacturera, debido a la crianza de la seda. Esta se producía tanto en la andana como en otras zonas acondicionadas, como en el caso del oratorio, ya que, para ello, solo se necesita buena ventilación y luz natural.



Figura 92. Ejemplo de zarzo

## 5.5. HISTORIA Y LINAJE DE LOS PRÓXITA

La alquería es denominada *Alquería Próxita*, nombrada de esta forma por el linaje de los Próxita, que como se ha comentado anteriormente, fueron los propietarios de inmueble durante una gran etapa.

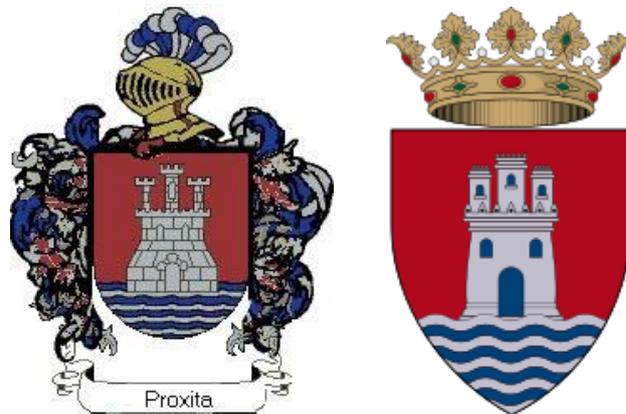
Sin embargo, no fue suya desde sus inicios, ya que anteriormente, pertenecía a los Valencia, una destacada familia de mercaderes, que ascendieron socialmente en el s. XVI a raíz de que uno de sus miembros llegó a ser doctor en leyes.<sup>42</sup>

Los Próxita, también denominado *Procida*, nombre con alusión a la isla de Procida, situada en el mar de Tirreno, al noroeste de la bahía de Nápoles (Fig.91). En la época medieval se encontraba bajo el dominio de Sicilia y Nápoles de donde proviene el linaje.<sup>43</sup>



Figura 93. Mapa de la bahía de Nápoles donde se sitúa la isla de Procida en el mar Tirreno

En este contexto, pretendemos aportar el estudio de una casa nobiliaria. Los Próxita, cuya presencia en la primera línea de la escena política y militar, al servicio de los reyes de la Corona de Aragón, se remontó al siglo XIII en el ámbito italiano.<sup>44</sup> Su escudo consta en su composición de un castillo de plata sobre un fondo de gules<sup>45</sup>, posado sobre ondas de azul y plata simulando el agua.<sup>46</sup>



Figuras 94-95. Escudos de la casa nobiliaria de los Próxita.

<sup>42</sup> La Información referente a los primeros Próxita residentes en Xàtiva, su enlace con los València, que les aportaron la Alquería, su confiscación, etc., han sido facilitados por el historiador Mariano G.B. extraídos de su "Diplomatario inédito de Xàtiva", de próxima publicación.

<sup>43</sup> GUARDIOLA, Pascual, 2004. *Un linaje de l'antic Regne de València*. Els Próxita o Procida. Pg. 30[En línea]. Disponible en: <https://avghcv.com/gallery/un%20linaje%20de%20l%20antic%20regne%20de%20valencia.pdf>

<sup>44</sup> SANTARRUFINA, Ricardo, 2014. Los Próxita. Un linaje de origen napolitano en el reino de Valencia. En: *Dialnet*. [En línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4835910> [Consulta: 19 de diciembre de 2021]

<sup>45</sup> Gules: En heráldica, gules (usado siempre en plural) es la denominación del color rojo vivo.

<sup>46</sup> Dossier heráldico: Próxita. En: *Heraldrys Institute of Rome*. [En línea]. Disponible en: <https://www.heraldrysintstitute.com/lang/es/cognomi/Proxita/idc/622678/> [Consulta: 9 de abril de 2022]

En el siglo XIII Don Juan de Próxita, noble napolitano formado en la corte del rey Manfredo, fue el primer miembro del linaje en recibir feudos y en establecerse en el Reino de Valencia, gracias a la protección de la Monarquía a la que sirvió. Consiguiendo el título de señor de Llutxent en 1278, donde en algunos edificios tales como el Monasterio del Corpus Christi se puede constatar la impronta de su mecenazgo y patrocinio (Figs.97-98). Sus descendientes se arraigarán en la zona, recibiendo señoríos y ampliando el patrimonio heredado, tanto en el reino de Valencia como en el de Sicilia.



Figura 96. Monasterio del Corpus Christi. Llutxent      Figura 97. Escudo situado en el medallón de la capilla situada en el monasterio



Figura 98. Escudo en piedra sobre la entrada de una de las salas de la capilla

El primero del linaje en residir en la ciudad según el censo de Xàtiva, es Juan de Próxita y Cerdá, que compro una casa dentro de la zona urbana por 500 libras, el 02 de diciembre de 1604.<sup>47</sup>

La fecha en la cual la alquería perteneció al linaje de los Próxita es indeterminada, pero empezó con Jaime Próxita Milá, segundo de esta rama del linaje en residir en Xàtiva, seguido de su hijo Joan Próxita que le cedió la alquería en herencia a su hermano Olfo de Próxita.

Tiene cierta lógica pensar que está ligado la adquisición de la alquería por parte de los Próxita con el casamiento de Jaime de Próxita Milá con Magdalena Valencia en 1618, siendo parte de la herencia de sus anteriores dueños los Valencia o como dote de Magdalena. En los archivos históricos de Xàtiva, existen varios documentos que afirma esta unión, estos son de diferentes años, entre ellos 1645, 1655 y 1665, este último año ya nombraba a Magdalena como viuda.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Archivo Histórico de la Nobleza. Gobierno de España. Xàtiva. *Venta de una casa grande en la ciudad de Játiva (Valencia), hecha y firmada por D. Juan de Proxita y Cerdá a favor de D. Manuel Jordán por precio de 500 libras.* [En línea]. Disponible en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4018090>

<sup>48</sup> Archivo Histórico de la Nobleza. Gobierno de España. Xàtiva. *Parte del proceso seguido ante la justicia de Játiva entre Magdalena Valencia de Proxita, mujer de Joan de Proxita, vecinos de Játiva, contra María Corts y Vicenta Corts, Magdalena corts, mujer de Batista Martí y Pere Corts sobre unos censales.* [En línea]. Disponible en:

En 1707, durante el incendio por orden de los borbones, más concretamente de Felipe V, la alquería se libró de ser quemada, esto es debido a que tanto los inmuebles como las propiedades rústicas que generaban una producción económica solo se confiscaban<sup>49</sup>. Por lo tanto, la propiedad le fue incautada a Olfo de Próxita a finales de 1706. Ese mismo año, presenta dos consignaciones, a favor de los herederos de su hermano Joan en contra de los arrendadores que querían confiscarles la casa, aunque estos documentos no detuvieron su expropiación.<sup>50</sup> Olfo se encuentra mencionado en una lista junto a más nombres que se exiliaron de Xàtiva y el cual no presenta registros de que volviera<sup>51</sup>.

A partir de 1723 i sobre todo de 1725, se firmó la “Paz de Viena”, por la cual Felipe V se comprometió a devolver las propiedades confiscadas a los “maulets”<sup>52</sup>, es cuando empezaron a volver los exiliados a Castilla desde Nápoles. Por lo que se regresó en 1723 la propiedad otra vez a los Próxita, esta vez de la mano de la hija de Joan, Antonia de Próxita a cambio de hacerse cargo de los endeudamientos y de subrogarse en las deudas hipotecaria de la propiedad.<sup>53</sup> A partir de este momento ha pertenecido a sus descendientes hasta Fernando Merry del Val, siendo en ocasiones arrendada, como el caso de Francisco Cuesa en 1829, nombre por la que se le conoce también Casa Cuesa.<sup>54</sup>

Finalmente, la propiedad fue vendida en 2016 por parte de Fernando Merry del Val y Diez de Ribera, último de los descendientes del linaje en poseer la propiedad.<sup>55</sup>

---

<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4017907>

<sup>49</sup>LEÓN SANZ, Virginia, SANCHEZ BELÉN, Juan, 1998. Un conflicto inacabado: Las confiscaciones a los austracistas valencianos después de la guerra de sucesión. *Universidad Complutense de Madrid*. [En línea]. Madrid. Pp. 127-175 [Consulta el 2 de mayo de 2022]. ISSN. 0214-4018. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/38832198.pdf>

<sup>50</sup>Archivo Histórico de la Nobleza. Gobierno de España. Xàtiva. *Consignación firmada por D. Elfo de Proxita a favor de los herederos de D. Juan de Proxita contra los arrendadores de la alquería de Proxita, situada en la huerta de Játiva* (Valencia). <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4018091>

<sup>51</sup>FELIU DE LA PEÑA Y FARELL, Narciso, 1709. *Anales de Cataluña y Epilogo Breve de los Progresos, y Famosos Hechos de la Nación*. Fondo antiguo de la Universidad de Murcia. Murcia. Libro XXIII, Capítulo IX, pg. 630.

<sup>52</sup> El término **maulets** proviene del nombre satírico que se daba a los campesinos partidarios del Archiduque Carlos de Austria en el Reino de Valencia durante la Guerra de Sucesión Española, a principios del siglo XVIII.

<sup>53</sup> La Información referente a los primeros Próxita residentes en Xàtiva, su enlace con los València, que les aportaron la Alquería, su confiscación, etc., han sido facilitados por el historiador Mariano G.B. extraídos de su *Diplomatario inédito de Xàtiva*, de próxima publicación.

<sup>54</sup>GARZÓ, Agustí, 2016. La alquería amb la que somniava Botifarra. En: *El Levante: El mercantil* valenciano. [En línea]. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/cultura/panorama/2016/02/14/l-alqueria-amb-somniava-botifarra-12459833.html> [Consulta: 17-1-2022].

<sup>55</sup> ALIAGA, Xavier, 2018. El somni de Botifarra: d'alqueria en ruïnes a níu d'artistes. En: *El temps* [En línea]. Disponible en: <https://www.eltemps.cat/article/5077/el-somni-de-botifarra-dalqueria-en-ruines-a-niu-dartistes> [Consulta: 15-1-2022].

## 6. CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS PINTURAS

Las pinturas se encuentran en una sala ubicada en el primer piso, que como hemos explicado, probablemente cumplía una función de oratorio. Actualmente sólo se aprecia pintura en dos muros contiguos, en el que se encuentra la puerta de acceso y el que recae a la fachada exterior. Ambos emplean una técnica y materiales idénticos, por lo tanto, probablemente fueron elaborados simultáneamente.



Figura 99. Imagen general de las grisallas

Partiendo del análisis realizado en los apartados anteriores, nuestra hipótesis es que las grisallas debieron ser realizadas cuando el inmueble era utilizado como residencia de verano por parte de una familia noble en el siglo XV, donde el movimiento cultural europeo prevaeciente en aquel momento era el Renacimiento.

Durante ese periodo la técnica de la grisalla fue un modo de decoración común.

### 6.1. LA GRISALLA COMO TÉCNICA MURAL DECORATIVA

El término *grisalla* proviene etimológicamente del francés “grisaille”, hace referencia a una técnica de pintura, que se basa en el uso de escalas de grises. Esta técnica presenta una dificultad en la determinación de su fecha exacta de su origen, encontrando sus inicios en obras tardorrománicas.<sup>56</sup>

Quando se habla de esta técnica pictórica puede hacer referencia a dos conceptos muy diferentes, el primero, como técnica preparatoria o modo de bocetado para una pintura polícroma, esta forma junto al uso cromático del óleo, técnica más usada junto a la grisalla, permite una ampliación de sus gamas intermedias, acentuando el contraste lumínico y dando color a las partes lumínicas antes de la

<sup>56</sup> TORRES CANCELLER, Andrés, 2014. *Desarrollo y recorrido de la grisalla en la pintura a través de la colección del MNAC. Tesis Doctoral*. Universidad de Barcelona. Barcelona. Pg. 12. <https://www.tdx.cat/handle/10803/285199#page=23>

aplicación del color. También se utiliza en la técnica de vidrios de colores, en gris, mediante la adición de óxidos de metal.<sup>57</sup>

Esta técnica es señalada por muchos artistas, como es el caso de Peter y Linda Murray “Se puede hacer una grisaille en sí, como obra decorativa, o para que sirva de modelo a un grabador, o también puede ser la grisaille la primera etapa en la realización de una pintura mural al óleo” (Fig. 100).<sup>58</sup>

Siendo la misma técnica que expone Georgina Pino cuando explica que “El manchado de una obra se lleva a cabo en dos etapas: La primera es la grisalla y la segunda, aplicación de tonos y matices claros y medios. Con un solo color, el dominante en toda la composición, se hace una valoración de tono o grisalla. Es un estudio monocromático del conjunto para dar las primeras soluciones. Sobre esta capa monocroma inicial, se procede a aplicar luego los tonos y matices correspondientes a cada objeto”.<sup>59</sup>



**Figura 100.** Imagen de una pintura, donde se muestra escaneada la parte inferior al óleo, apareciendo el manchado mediante grisalla

El segundo estilo, es conocido como el inicial, siendo una técnica pictórica basada en una **pintura monocroma** que produce la sensación de ser un relieve escultórico, empleándose mediante el uso de un solo color, siendo para ello, los colores más usados el negro y los colores tierras.

De esta manera surge el **claroscuro**, siendo la combinación del blanco y negro con modulaciones de grises y en algunas ocasiones algún otro tono como el ocre, con el fin de profundizar con las sombras y los valores lumínicos de la obra.

A la que nos vamos a referir es a su uso como técnica decorativa en sí misma y en concreto a su práctica en la pintura mural. También en este caso encontramos diferentes variantes. En algunos casos se emplean como un trampantojo (Fig.101), en el que la generación de un falso volumen imitando un relieve escultórico es fundamental, conocida también como color *lapidum*. En otras ocasiones la pintura es más sencilla, con un trabajo que no pretende falsear la realidad, sino representar unos motivos decorativos o narrativos y que podría asemejarse más a un dibujo a carboncillo, pero fijado definitivamente sobre el muro.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> TORRES CANCELLER, Andrés, 2014. *Desarrollo y recorrido de la grisalla en la pintura a través de la colección del MNAC. Tesis doctoral*. Universidad de Barcelona. Barcelona. Pg. 23. <https://www.tdx.cat/handle/10803/285199#page=23>

<sup>58</sup> MURRAY, Peter; MURRAY, Linda, 1978. *Diccionario de Arte y Artistas*. Editorial: Instituto Parramón. Barcelona. Pg.258. ISBN-10: 978-8434201446

<sup>59</sup> PINO MORA, Georgina, 2005. *Las Artes Plásticas*. Editorial: UNED. p,110. ISBN: 978-9977-64-100-3

<sup>60</sup> BORCHERT, Till Holger, 2010. *Color Lapidum: Una Aproximación a las representaciones en grisalla en la baja edad media*. Ed: Museo Thyssen. Madrid. [En línea]. Disponible en: [https://www.academia.edu/4360701/Color\\_Lapidum\\_Una\\_Aproximaci%C3%B3n\\_a\\_las\\_representaciones\\_en\\_grisalla\\_en\\_la\\_baja\\_edad\\_media](https://www.academia.edu/4360701/Color_Lapidum_Una_Aproximaci%C3%B3n_a_las_representaciones_en_grisalla_en_la_baja_edad_media) [Consulta: 15 de marzo de 2022].



**Figura 101.** Imagen de las grisallas en el cimborrio de la catedral de nuestra señora de la huerta en Tarazona

La escena de la *Anunciación* con el Arcángel Gabriel y María pintados en grisalla del artista Van Eyck en el s. XV, es un claro ejemplo de grisallas con color *lapidum*, buscando esa ilusión óptica simulando unas esculturas (Fig.102). Por otra parte, en la otra vertiente con motivos decorativos y narrativos, encontramos, por ejemplo, las grisallas situadas en el ermitorio de san Pablo de Albocàsser, datados del s.XVIII(Fig. 103).



**Figura 102.** La anunciación de van Eyc, s. XV **Figura 103.** Grisallas del calvario en el ermitorio de san Pablo en Albocàsser

Las grisallas de la alquería no pretenden formar una falsa ilusión a modo de trampantojo, sino que buscan emplear un uso a modo de ilustración.

Con respecto a la técnica empleada en la mayoría de los casos, la grisalla se basa en la aplicación de pigmentos con agua de cal sobre un mortero seco de cal y arena. Siendo el carbón el pigmento más común.

Actualmente, encontramos muy poca información y bibliografía sobre la técnica. A pesar de que su uso ha sido común a lo largo de la historia, no existen monografías centradas en ella, e incluso es difícil encontrar referencias en libros centrados sobre el aspecto práctico<sup>61</sup>. Por ello, en el anexo del trabajo se ha realizado una recopilación no exhaustiva de ejemplos de pinturas murales realizadas con esta técnica en diversos espacios de la geografía valenciana, presentados a modo de catálogo que puede servir de referencia y ayuda en la contextualización de las pinturas como objeto de este estudio.

Se ha contabilizado un total de siete conjuntos, localizados principalmente en la comunidad valenciana y sus cercanías, recopilados en el anexo (Pgs.95-101).

La mayoría han sido datados entre el s. XV-XVI y tratan una temática mayormente religiosa (Figs.104-105). Como señalan algunos estudios era una práctica común durante el s. XVI formar conjuntos con diversas escenas, separados por motivos ornamentales o imitación de telares que cubren una gran parte de las paredes de la estancia en la que se ubican.



**Figura 104.** Grisalla del *Calvario* en el convento de las agustinas en Mirambel

**Figura 105.** Última cena en el ermitorio de la Virgen de les Fonts de Castellfort

---

<sup>61</sup> TORRES CANCELLER, Andrés, 2014. *Desarrollo y recorrido de la grisalla en la pintura a través de la colección del MNAC. Tesis doctoral*. Universidad de Barcelona. Barcelona. Pg. 10. **Disponible en:** <https://www.tdx.cat/handle/10803/285199#page=23> [Consulta: 19 de marzo de 2022].

## 6.2. DESCRIPCIÓN FORMAL

Como hemos expuesto anteriormente, las pinturas que se encuentran a la vista se sitúan en los muros noroeste y suroeste, sobre la entrada a la sala y su contigua, que a su vez es un paramento que da al exterior.



**Figura 106.** Imagen general de la pintura encontrada en el muro noroeste. **Figura 107.** Diagrama de líneas de la figura 106

En el muro noroeste se distingue con claridad como foco principal una figura de cuerpo entero de tamaño natural, vestida con una túnica abotonada, se muestra ligeramente ladeada con un nimbo ovalado y además, en su mano izquierda porta una espada.



**Figura 108.** Imagen general de san Pablo.

En la cara se acentua su aspecto envejecido, también notable en su cabeza calva y su barba apuntada y enmarañada. Lo más probable es que se trate del apóstol san Pablo (Fig. 108).

Si lo comparamos con las grisallas del ermitorio de san Pablo de Albocàsser, más concretamente con la pintura de san Esteban, se observan que guardan alguna similitud con respecto a la técnica.



**Figura 109.** Imagen de san Esteban

Las similitudes se acentuan tanto en la forma de trabajar la persepectiva como en el tratamiento de los ropajes, empleando un tipo muy similar respecto a forma y grosor de lineado con los pliegues y botones (Figs.110-111).



**Figura 110.** Imagen detalle san Pablo **Figura 111.** Imagen detalle san Esteban

Además, en ambas pinturas se observa un procedimiento de claroscuro, dando profundidad a la obra, aunque en ambos casos, sobre todo en el san Esteban, se ha perdido esta intensidad de sombras (Figs.112-113).



**Figura 112.** Imagen detalle sombras san Pablo **Figura 113.** Imagen detalle sombras san Esteban

La figura queda enmarcada en un entorno arquitectónico, con una columna de fuste liso, con capitel corintio, con astrágalo, hoja de acanto y voluta (Fig.114), en la cual se aprecia muy poco el basamento y el inicio del entablamento. La escena se delimita en su parte inferior con una línea horizontal de mayor grosor, situada bajo la figura y sobre la que se distingue otra línea discontinua constituida por puntos negros (Fig.117).



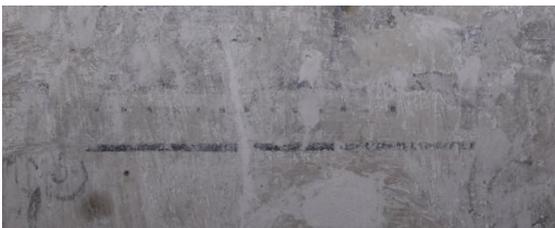
**Figura 114.** Capitel corintio con astrágalo, hoja de acanto y voluta



**Figura 115.** Imágenes del basamento



**Figura 116.** Hipótesis de dibujo del basamento de la columna



**Figura 117.** Línea discontinua de puntos sobre línea más gruesa

La escena en la zona superior, parece que era enmarcada por motivos ornamentales, apoyados sobre el pilar romano, por lo que lo más probable es que esta estructura abarcara mínimo media pared, existiendo más pilares para sustentarla. A través de imágenes detalle, se pueden llegar a observar la presencia de restos de la estructura.



Figura 118. Imagen sobre la estructura ornamental

Respecto a la poca información que queda sobre este enmarcado ornamental y la dificultad de su lectura por la poca pigmentación que queda, parece distinguirse una pequeña cara, podría tratarse de un querubín, representándose de este modo un ángel en el que solo aparecería su cara y alas.



Figura 119. Imagen detalle de "ángel"



Figura 120. Ejemplo de figura similar en el ermitorio de san Pablo



Figura 121. Querubín en la ermita del calvario



Figura 122. Querubín como decoración ornamental en el ermitorio de san Pablo

Es común observar este elemento iconográfico de manera recurrente, la aparición de estos ángeles, por lo general, están situados en la parte superior de la composición, también es usual su uso en decoraciones ornamentales.

Por otra parte, en el centro del muro sobre la ventana, se puede observar una aureola, prácticamente idéntica a la que porta la otra figura y a su misma altura (Fig.123), dando a entender que antiguamente se encontraba representado otro santo de su misma importancia, eliminado tras la inserción de la abertura de la ventana.



Figura 123. Aureola situada arriba de la ventana

Posiblemente se trate de san Pedro apóstol, ya que al igual que san Pablo, son los pilares de la iglesia cristiana. Siendo representados formando *pendant* en muchas ocasiones (Fig. 124 y 125).

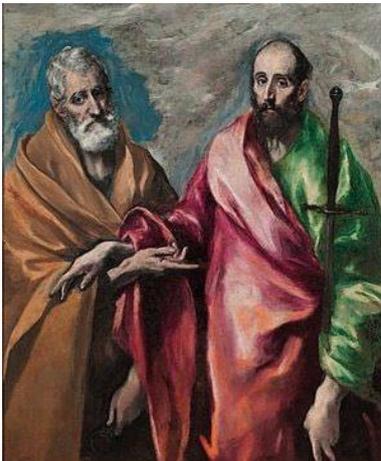
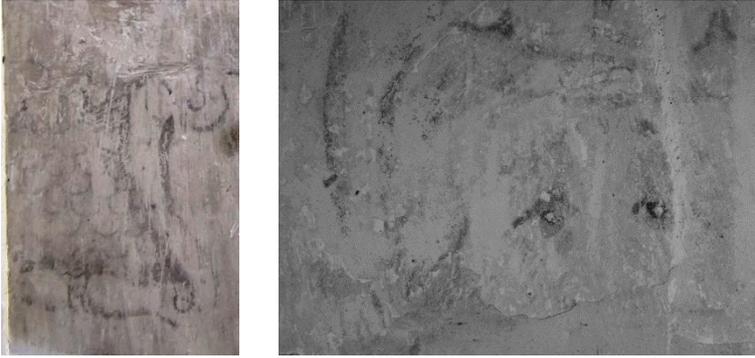


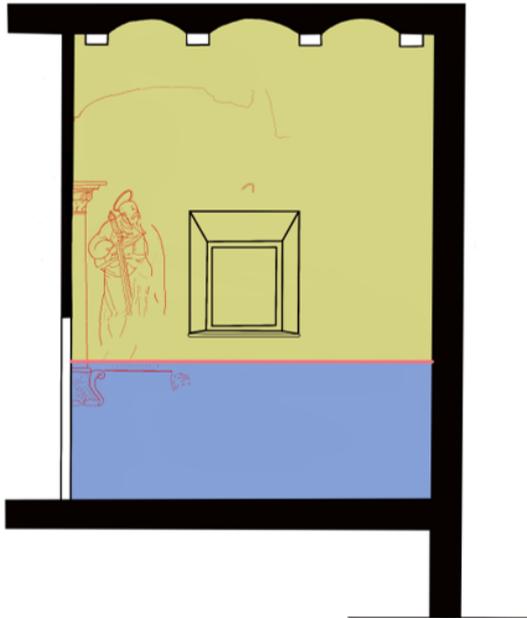
Figura 124. Óleo sobre lienzo. San Pablo y san Pedro del Greco Figura 125. Óleo sobre lienzo. San Pablo y san Pedro de Zabaleta

Bajo la escena anterior, se encuentra una sección cubierta parcialmente con cal. A su izquierda, se observa lo que parece ser un elemento ornamental a modo de mensula con volutas y escamas (Fig. 126), a cuya derecha, gracias al registro con cámara infrarroja, hemos podido visualizar la mitad del rostro de otro personaje, del que se conservan los ojos y parte de la silueta de la cabeza. Las dimensiones encajan con las del apóstol y además, los ojos son muy parecidos graficamente. El rostro está mirando hacia la derecha y parece que lleve alguna especie de casco (Fig. 127).



**Figura 126.** Elemento ornamental **Figura 127.** Imagen mediante IR de medio rostro

Aparentemente, en la pared se desarrollaban dos niveles narrativos, enmarcados por líneas y motivos que ayudaban a su ordenación y división. La distribución de espacios y las medidas del muro refuerzan la teoría, ya que el área que comprende desde la cabeza mencionada hasta el suelo (Fig.128), encajaría perfectamente con un nuevo plano narrativo, el cual podría describir alguna escena relacionada con los santos, como su martirio.



**Figura 128.** Plano de distribución del espacio

En el paramento suroeste, la interpretación de las figuras representados resulta más confusa. Empezando desde el elemento situado más arriba, se distingue lo que podría ser el torso de una figura humana mirando hacia la izquierda, si se continua las líneas de sus brazos, se empieza a dificultar su comprensión por el entrelazado de líneas y la falta de pigmento. En noticias divulgadas en prensa<sup>62</sup> se referencia la presencia de un caballero, pero en el estudio realizado no ha podido determinarse la figuración concreta que se desarrolla.



Figura 129. Imagen general del muro suroeste

Figura 130. Diagrama de líneas de la figura 129

Bajo el torso (Fig. 131), se encuentra una pierna izquierda (Fig.132), la cual se entiende mejor que la pieza anterior ya que contiene más pigmento.



Figura 131. Imagen del torso

Figura 132. Imagen de la pierna

<sup>62</sup> ALIAGA, Xavier, 2018. El somni de Botifarra: d'alqueria en ruïnes a niu d'artistes. En: *El temps* [En línea]. Disponible en: <https://www.eltmps.cat/article/5077/el-somni-de-botifarra-dalqueria-en-ruines-a-niu-dartistes> [Consulta: 07 de enero de 2022].

A su lado, se encuentra otra pierna izquierda (Fig. 133), está más borrosa que los elementos anteriores y aparece escorzada, parece ser de un mayor tamaño que la anterior, en la que se ve el inicio de un remate típico en la rodilla en forma de cuadros pequeños.



Figura 133. Imagen de las dos piernas

Con las catas de eliminación del estrato de cal superpuesto, ha sido posible obtener algún elemento más que ayuda a continuar la línea de dibujo de la pierna, desembocando en la cadera, donde parece que porta un cinturón (Fig.134). Además, parece ser una fisonomía de hombre por su tamaño y se asemeja a un vestido con una túnica o capa. Enfocándose en la holgura de sus vestimentos, su pose erguida con la mano supuestamente apoyada en la cadera y la presencia de ese cinturón y capa, es posible que trate de un miembro de la nobleza o un santo militar como San Miguel o San Jorge. Se observa más claramente en el siguiente diagrama, donde se ha marcado en rojo la información pictórica extraída (Fig. 134).

Por lo que parecen existir al menos dos figuras diferentes, vestidas con medias y calzado de la época, que por el tamaño y su situación, están situados en planos diferentes de profundidad.



Figura 134. Imagen de la pintura extraída

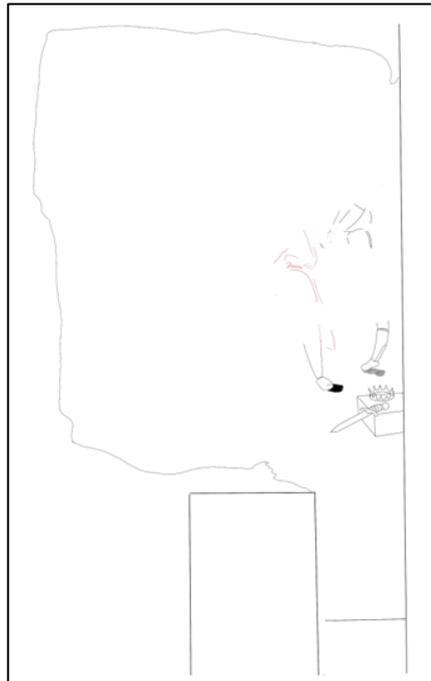


Figura 135. Diagrama marcando la zona extraída

En la zona inferior se ha podido distinguir con claridad una especie de pedestal cúbico sobre el que se encuentran depositados una corona de puntas y una espada de pequeñas dimensiones, con empuñadura tripartida rematada con pomo bulboso.



Figura 136. Pedestal en forma de cubo

Posteriormente, con el análisis antropométrico realizado en la figura que encontramos completa se observa el canon de proporcionalidad, que sigue los patrones renacentistas. Se ha dado cierta importancia a las proporciones, empleando como unidad de referencia la altura de la cabeza. Siendo de este modo, el total del cuerpo igual a siete u ocho veces la medida de la cabeza, desde la punta de la barbilla hasta la parte superior de la cabeza, como detalla Leonardo da Vinci en el texto que acompaña su dibujo de “el hombre de Vitruvio”<sup>63</sup>.

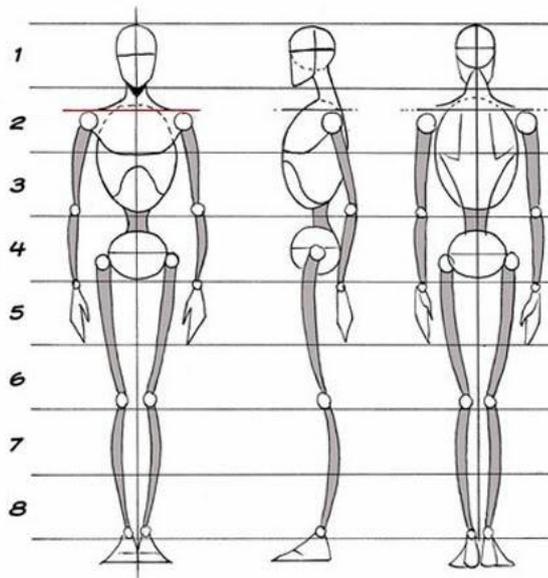
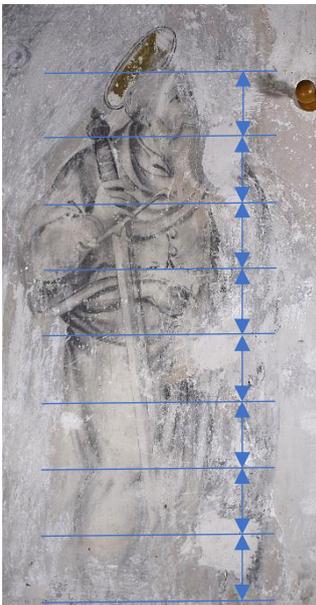


Figura 137. Estudio antropométrico de san Pablo    Figura 138. Imagen de referencia sobre el estudio

<sup>63</sup> LOSARDO, Ricardo Jorge, 2015. Canon de las proporciones humanas y el Hombre de Vitruvio. En: *Revista de la Asociación Médica Argentina*. [En línea]. Disponible en: <file:///C:/Users/Nacho/Downloads/PAG%20N%C2%BA%2017%20a%2022-LOSARDO.pdf> [Consulta: 9 de mayo de 2022].

En este esquema, se puede observar las medidas de la figura, viendo como punto de referencia la cabeza, que mide 17 cm. En este caso san Pablo no presenta una pose erguida y además, la parte más baja se encuentra borrada, en total el cuerpo mide 118 cm. Aunque el brazo se muestre escorzado, equivaldría tres veces y media a la medida de la cabeza, es decir, 51cm.

Los elementos analizados ayudan a contextualizar la pintura en un estilo Renacentista, realizada probablemente en torno al siglo XVI.

En otros conjuntos cercanos de esa época como en el caso de las grisallas de la Virgen de les Fonts en Castellfort<sup>64</sup>, el ermitorio de san Pablo de Albocàsser<sup>65</sup> y el convento de las agustinas de Mirambel<sup>66</sup>, vemos que era habitual que el espacio se compartimentara y decorara con distintas escenas, como también ocurre en este caso, por lo que es muy probable que en origen las pinturas se extendieran mucho más de lo que a priori se podía pensar.

### 6.3. ICONOGRAFÍA

Para entender mejor las pinturas, se va a analizar de forma iconográfica, aquellos elementos que son más relevantes dentro de la composición y pueden aportar información relacionada con la obra.

Como veíamos en el punto anterior, la figura que se conserva completa podría representar a **San Pablo**, el apóstol de los gentiles, tanto por su fisonomía como por los atributos que lo acompañan: nimbo y espada. No se descarta que además pudiera portar el característico libro o pergamino de sus epístolas, ya que la zona del brazo izquierdo no puede apreciarse con claridad (Fig.139).



Figura 139. Grisalla de san Pablo

El nimbo dorado alrededor de la cabeza lo distingue como santo. Este elemento es prestado del arte pagano, dándoles más relevancia y enaltecendo su figura. Los ángeles y los santos se presentan con la aureola a partir del s. VI.<sup>67</sup>

<sup>64</sup> Anexo pg.99

<sup>65</sup>Anexo pg.101

<sup>66</sup> Anexo pg.97

<sup>67</sup> FERRANDO ROIG, Juan, 1999. *Iconografía de los Santos*. (12). Editorial: Omega. ISBN: 978-84-2820-141-4



Figura 140. Nimbo dorado

La aureola que muestra el apóstol, de forma ovalada, está realizada con lámina de oro, además, su significado es “color oro” y su forma de “circulo” simbolizando la perfección, y por esta razón, es una clara representación de la santidad (Fig.140).

Respecto a la iconografía referente a los apóstoles, estos tienen en común su túnica y manto apostólico, llamado de esta manera debido al puesto que tienen sus portadores. En el caso de Pablo, la túnica suele ser verde y el manto rojo. El atributo colectivo de los doce es un rollo de pergamino en la mano o un libro, esto surge a partir del s. XIII<sup>68</sup>.



Figura 141. Los doce Apóstoles de Gotinga Barfüßertar Iglesia de Nuestra Señora -Memmingen, Alemania – 1424

Para reconocer a los santos, se recurre a varios medios como son el uso de atributos, tanto estéticos como físicos, así como sus vestiduras. San Pablo se suele mostrar con cabello negro, demacrado y con barba larga y apuntada, de esta forma se le representaba previamente al concilio de Trento.

Además del libro como su atributo general, todos los apóstoles portan un atributo personal, en el caso de San Pablo es la espada (Fig. 141), indicando el instrumento de su martirio y el estilo tajante de sus epístolas, la espada se le asocia a Pablo apóstol desde el s. XIII. En algunas ocasiones le acompañan textos extraídos de sus epístolas: *Vidi arcana Dei* (He visto los secretos de Dios) y *Vas electionis es mihi* (Tu eres mi elección)<sup>69</sup>. También se pueden encontrar la representación de sus epístolas<sup>70</sup> como un atributo posible. En muchos casos Pablo se suele encontrar en compañía de San Pedro, los dos pilares de la iglesia cristiana<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> Ídem pg.48

<sup>69</sup> PLAZA ESCUDERO, Lorenzo, GRANDA GALLEGRO, Cristina, MARTINEZ MURILLO, José María, OLMEDO MOLINO, Antonio, 2018. *Guía para identificar los SANTOS de la ICONOGRAFÍA CRISTIANA*. Pg. 267. Editorial: Cátedra. ISBN: 978-84-376-3804-1

<sup>70</sup> **Epístolas**: Sinónimo de cartas. En dicho caso Pablo escribe cartas donde aparece gran parte de la información que se conoce sobre su vida.

<sup>71</sup> CARMONA MUELA, Juan. 1998. Mártires, ermitaños, vírgenes, etc. *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*. Pp. 72-84. Editorial: Akal, S.A. ISBN: 978-84-4602-838-0

Esto último guarda relación con la información expuesta en el análisis formal de la obra, dando fuerza a la hipótesis de que la figura situada a la derecha de Pablo pueda tratarse del apóstol san Pedro.

Si buscamos referencias en pinturas renacentistas de pintores Valencianos, encontramos a Vicente Macip, que representa a san Pablo de la siguiente manera:



Figura 142. La Coronación de la Virgen de Vicente Macip. S. XVI. Museo del Prado en Madrid

Comparando la grisalla con la pintura de *La Coronación de la Virgen*, dejando de lado la técnica y la maestría, vemos que tienen similitudes, portando en la mano derecha una espada con empuñadura tripartida y con punta bulbosa, con aspecto envejecido los dos tienen barba apuntada, en esta representación además porta el libro.

Siguiendo con la búsqueda de representaciones contemporáneas a las grisallas, encontramos el Retablo del Calvario de Roderic de Osona en 1476, situado en la iglesia de san Nicolás en Valencia (Fig. 143).



Figura 143. Retablo del Calvario de Roderic



Figura 144. San Pablo en la predela

En la predela del retablo encontramos entre diferentes figuras asociadas al *Calvario* a san Pablo apóstol, aunque la imagen no esté definida, se le observa portando su característica túnica verde y manto rojo, además con su mano derecha porta la espada, es la primera vez que vemos que la tiene mirando hacia arriba.

Centrándonos en su aspecto presenta las mismas condiciones que los anteriores ejemplos, aspecto de anciano con cabello oscuro, cierto nivel de calvicie y como diferencia, barba apuntada acabada en dos puntas.

Por otro lado también encontramos un grabado a grisalla del Martirio de san Pedro y san Pablo del 1527 (Fig. 145).



Figura 145. Grabado del martirio de san Pedro y san Pablo

En el anterior dibujo, como se expone en el título, se representa a san Pedro y san Pablo. San Pablo, además de portar manto y túnica, como rasgos en común con el conjunto pictórico de la alquería, tiene la barba apuntada y nimbo. En este momento no porta la espada ya que es un elemento que adquiere debido a este momento del martirio, al ser ajusticiado por esta.

Por último, se comparará con una de las grisallas catalogadas en el anexo (Pg.101), se trata de una Santa Cena (Fig.146), donde Pablo aparece representado a la izquierda de Cristo, como en el anterior dibujo, se le pinta con larga cabellera, al ser el momento de la última cena, los apóstoles no muestran sus atributos. Por otra parte, Pablo muestra su aspecto envejecido y barba apuntada. A nivel técnico el grosor de líneas es similar a las de Xàtiva, además se pinta la aureola para dotar de divinidad a las figuras como es el caso de las pinturas objetivo de este estudio.



Figura 146. San Pablo en la Santa Cena. Grisalla situada en el ermitorio de San Pablo en Albocàsser

Con respecto al muro suroeste de las grisallas de la alquería, colindante con el anterior, es iconográficamente solo se puede analizar la figura que aparece en forma de cubo, donde reposan la espada y la corona. Este elemento es conocido como “*Sedes Virtutis Quadrata*” (sede de la virtud cuadrada). La tradición simbólica presenta la figura cúbica en ámbitos religiosos para expresar conceptos en relación con la sabiduría y la virtud. Los elementos que reposan sobre este cubo pueden considerarse como los emblemas de un linaje, en este caso se encuentran la espada y la corona.<sup>72</sup>

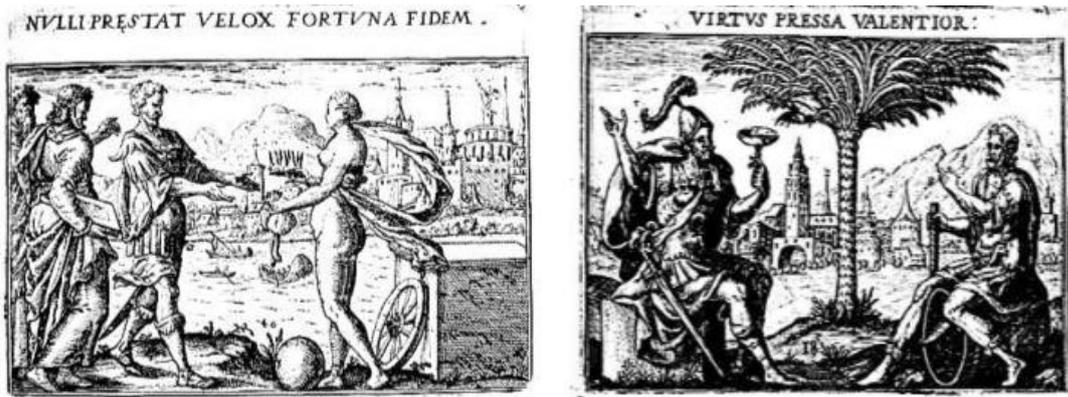
Además de señal de estabilidad y firmeza, también es icono de la virtud desde la antigüedad griega. Se opone a la esfera sobre la que camina la Fortuna, mientras que el cubo es asiento firme de la sabiduría, la fidelidad o la educación, según el lema latino *Sedes Fortunae rotunda, sedes Virtutis quadrata*. En el San Sebastián Mantegna aplica esta antigua idea a un contexto cristiano y para expresión de la firmeza de la fe del santo.<sup>73</sup>

En el libro de “*Los Emblemata de Dionysius Lebeus Batillius: Clasicismo, Neoestoicismo, Calvinismo*” de 1596, encontramos ambos ejemplos en los que se encuentran representados este icono de virtud.<sup>74</sup>

<sup>72</sup>GARCIA MAHIQUES, Rafael, 2000. *Sedes virtutis quadrata. Consideraciones sobre la iconografía de los santos penitentes*. En: ZAFRA, Rafael, AZANZA, José Javier. *Emblemata áurea. La emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*. Edición. Akal. Madrid. Pp. 209-224. ISBN: 84-460-1490- 4.

<sup>73</sup>ASENCIO GONZÁLEZ, Emilio, 2004. *La mitología en la emblemática española. Tesis doctoral*. Universidad de Córdoba. Córdoba. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/241>

<sup>74</sup>ANTÓN MARTINEZ, Beatriz, 2014. *Los Emblemata de Dionysius Lebeus Batillius: Clasicismo, Neoestoicismo, Calvinismo. Tesis doctoral*. Universidad de Valladolid. Valladolid. <https://docplayer.es/88100348-Janus-3-2014.html>



Figuras 147-148. Representaciones del “Sedes Virtutis Quadrata”

Sobre esta encontramos la **espada**. Tiene dos representaciones en las pinturas. Por una parte, la que porta el apóstol, que, debido a sus grandes dimensiones y la forma ancha de su filo, también sería correcta denominarla mandoble, estas espadas necesitan de dos manos para cargarlas. Con una empuñadura tripartita rematada con un pomo bulboso.



Figura 149. Espada o mandoble



Figura 150. Empuñadura de la espada

Por otra parte, la que se muestra situada sobre el “Sedes Virtutis Quadrata”, parece un poco menor que la descrita anteriormente, aunque tiene la misma forma y empuñadura (Fig.151).

Tal vez estas dos espadas representadas, realmente sean la misma, colocando la espada que porta el santo sobre la piedra cubicular, obteniendo un significado cristiano, significando de este modo, la anterior expresión mencionada, de “la firmeza de la fe de san Pablo”.

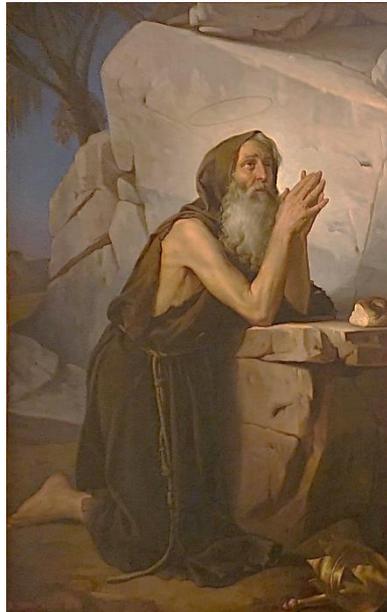


Figura 151. Espada “Sedes Virtutis”

**Corona:** Tal vez la corona incorporada a la composición apunta a la importancia de su linaje noble, los Próxita, y su cercanía con el rey siendo condes de Almenara tiempo atrás.

Esta presenta la singularidad de acabar en diversas puntas y alude a una corona postrada en general. Tiene un gran parecido con la corona que aparece en algunas de las obras de san Onofre, donde a menudo se muestra junto a un cetro (Fig. 155), como símbolo del rechazo a las vanaglorias de este mundo<sup>75</sup>, puesto que Onofre fue en sus inicios un hijo de un rey egipcio o persa que desde niño vivió rodeado de lujos y comodidades, sin embargo cuando de joven conoció la pobreza, la enfermedad y la angustia le conmovió y renunció a sus privilegios principescos solicitando la entrada en un convento en medio del desierto de la Tebaida egipciaca.

San Onofre está ligado estrechamente con Xàtiva, nombrando de esta forma uno de sus conventos, el convento san Onofre.



**Figura 152.** Representación de san Onofre, del artista Fernando Collantes en 1645

**Figura 153.** Representación de san Onofre, de Antonio Molinari del s. XVII



**Figura 154.** Corona de las grisallas

**Figura 155.** Corona de san Onofre y cetro real

<sup>75</sup> **Vanaglorias:** Presunción u orgullo del propio valer.

## 7. ESTUDIO DE LA TÉCNICA Y MATERIALES UTILIZADOS

### 7.1. TÉCNICA DE EJECUCIÓN

La técnica empleada en estas pinturas es aparentemente sencilla, empleando únicamente el pigmento negro para generar el dibujo y el modelado de las figuras, conseguido con distintas gradaciones en gris.

La pintura se construye a partir de una línea realizada a pincel que delimita y organiza las formas y que predomina sobre el modelado. Esta línea tiene un tratamiento algo diferente en la descripción de las arquitecturas y el rostro del santo, donde se torna más minuciosa y fina, mientras que en los ropajes y la división entre escenas es más gruesa y menos delicada. Los tonos utilizados no son muy extensos, aunque están bien difuminados y se emplean correctamente como respuesta a la lógica de la luz. En algunos casos se usa el blanco para dar los toques más claros donde está más presente la luz, sin embargo, en estas pinturas se aprovecha el fondo claro para conseguir este efecto.

En la figura del apóstol, se observa de forma más clara la maestría por parte del autor de las grisallas, observando en algunas zonas, como en la barba pinceladas muy finas y controladas, además de detalles bien elaborados y trabajados como en el tratamiento de los doblajes en las vestimentas o en la empuñadura de la espada, indicando que la obra posee mayor calidad de la que parece a golpe de vista, los estragos del tiempo refuerzan la pérdida de estos detalles.



Figura 156. Imagen detallada del rostro



Figura 157. Imagen detallada de la empuñadura

Todos los restos de pintura que se encuentran a la vista tienen el mismo tipo de tratamiento pictórico. Únicamente los dos nimbos presentan una entonación ocre, conservando restos de lámina dorada en el de San Pablo.

Por el estado de las paredes, se observa más concretamente en los tramos en que están destapados por la cal y la pintura, que las condiciones y el tratamiento donde se han pintado las grisallas es similar en ambos. Evidenciando junto a la técnica y el material empleado que las dos pinturas realizadas en muros diferentes están hechos al mismo tiempo.

## 7.2. SOPORTE Y MORTEROS

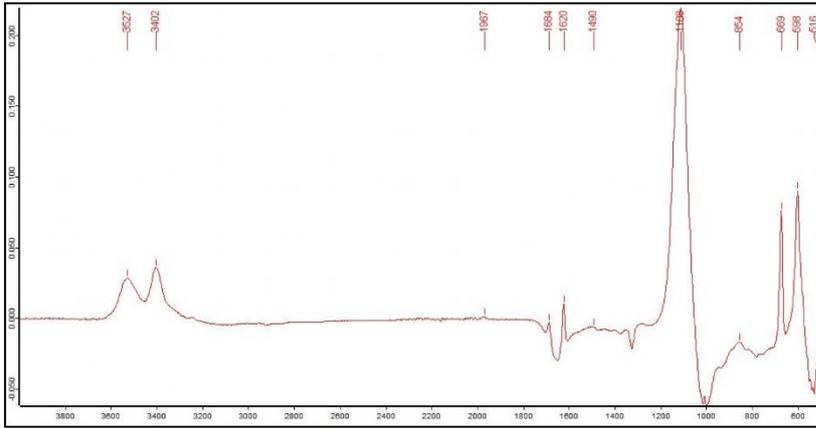
Cada uno de los muros que conservan las pinturas, están contruidos con materiales diferentes debido también a las distintas funciones que cumplían, El de la entrada, al tratarse de un tabique interior está hecho de piedra de aparejo y al no ser de carga, es por lo tanto más fino, aproximadamente de 15 cm. Por otra parte, el parámetro que da al exterior está hecho con mampostería, siendo más grueso, rondando los 40 cm. Respecto a su material, probablemente se trate de piedra caliza y con mortero trabado de yeso y arena.

Sobre el muro se observan distintos estratos realizados con materiales muy similares destinados a regularizar los muros y recibir el enlucido final y la pintura. Se han tomado pequeñas muestras de los morteros intermedios para su observación y análisis en laboratorio, limitados por cuestiones presupuestarias. Una parte se ha utilizado para comprobar o descartar la presencia de cal mediante una prueba de efervescencia, una pequeña cantidad se ha analizado mediante espectroscopía infrarroja por transformada de Fourier, modo de reflectancia total atenuada (FT-IR ATR), en la región del infrarrojo medio, entre 500 y 4000  $\text{cm}^{-1}$ , con un equipo Bruker Alpha II, 64 barridos de fondo. Y, por en otra pequeña muestra, se ha englobado en resina para su observación estratigráfica con lupa binocular.



**Figuras 158-159.** Imagen de la muestra extraída del muro para la prueba de efervescencia. Donde se ha depositado una gota de ácido clorhídrico en varias muestras de mortero. Se produjo cierto burbujeo, sin embargo, ha sido muy baja la efervescencia, indicando que incluye un poco de cal, pero no es un material constituyente de este.

Mediante las muestras extraídas con respecto al mortero de diferentes profundidades, se destaca que todas presentan las mismas características, determinando que, hasta llegar al estrato pictórico, el guarnecido, enfoscado y enlucido están realizados por el mismo revoque de yeso y arena, tal vez cambiando el tipo de arena de más gruesa a más fina.



**Figura 160.** Estudio con FT-IR ATR de la muestra extraída de los morteros subyacentes. Se observan bandas características del yeso

Por último, el estrato visto anteriormente, ha sido visto en diferentes puntos de los paramentos, aunque en las pequeñas aperturas realizadas no se ha localizado pigmento negro, como se observa en las siguientes catas (Figs.161-162).



**Figuras 161-162.** Ejemplos de catas realizadas

### 7.3. ESTRATO PICTÓRICO

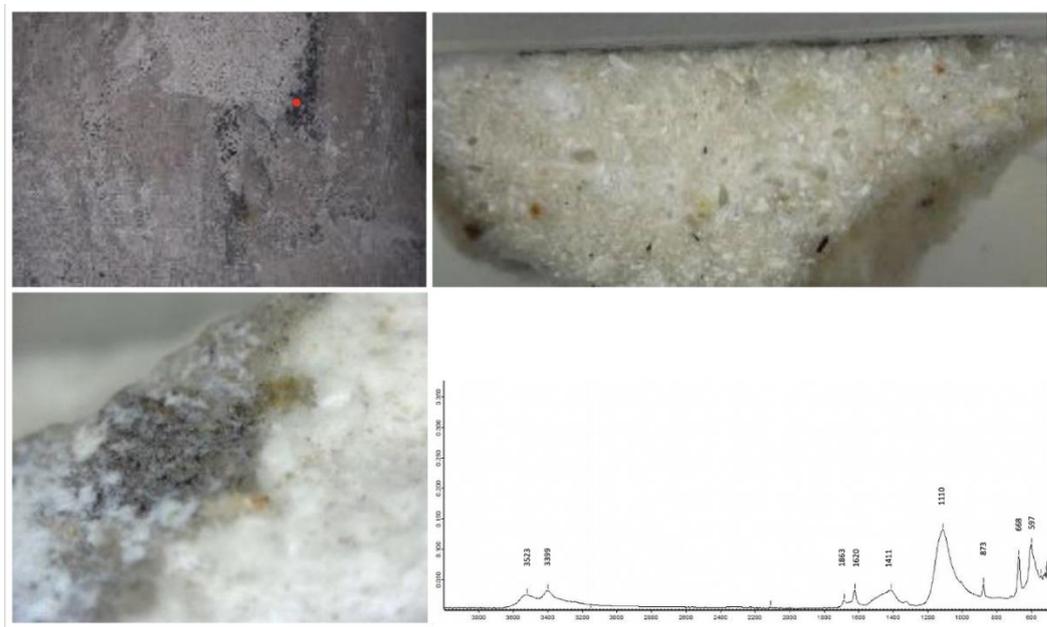
En la pintura no se observa ninguna línea de jornada, ni un estrato pictórico característico de una pintura al fresco. La estratigrafía realizada revela lo fina que es la película pictórica (Fig. 159) que forma un estrato continuo y separado del mortero de yeso sobre el cual se asienta, con una distribución irregular del pigmento negro (Fig. 163).



**Figura 163.** Estratigrafía en la que se aprecia el mortero preparatorio y el fino estrato pictórico

**Figura 164.** Detalle de la estratigrafía con la medición del espesor de la película pictórica (0,009mm, 0,003mm).

Las pruebas realizadas no han confirmado la presencia de un aglutinante de naturaleza orgánica, por lo que si se hubiera utilizado, es muy probable que hubiera sido en una cantidad mínima y que prácticamente se encuentre perdido. Sí se detecta la presencia de yeso y carbonatos, así como de pigmento negro carbón (Figs. 161-164). Es bastante probable que el pigmento negro fuera aplicado con agua de cal sobre el mortero seco, como ocurre en otras pinturas cercanas, realizadas en el mismo periodo en el que situamos las de la alquería Próxita, como las de la ermita de Sargar de Herbés las del ermitorio de les Fonts en Castellfort y las del convento de Mirambel<sup>76</sup>.



**Figuras 165-168.** Zona de extracción de la muestra del estrato pictórico, estratigrafía e imágenes con microscopio óptico. Estudio con FT-IR ATR: se observan bandas características del yeso, carbonato cálcico y negro carbón.

<sup>76</sup> Anexo pg.97

Por otra parte, ha sido posible confirmar que los nimbos estaban realizados con lámina dorada, como se observa en las imágenes del microscopio digital, tomadas directamente sobre la obra, pero sería necesario confirmar con otras técnicas si se trata de oro fino, así como el material utilizado como adhesivo.



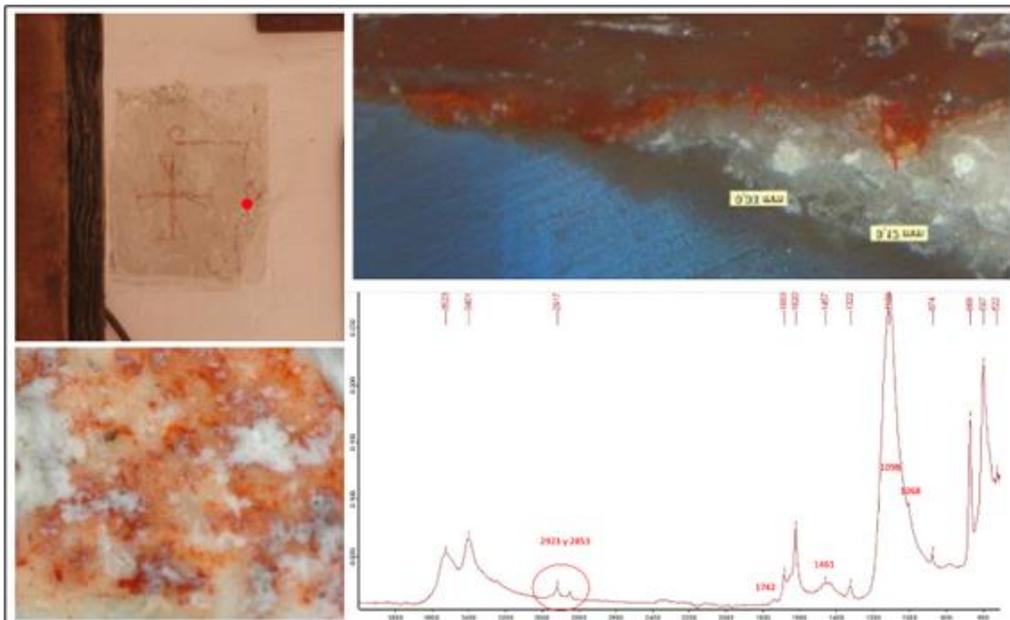
Figura 169. Imagen con Dinolite de la primera aureola



Figura 170. Imagen con Dinolite de la segunda aureola

Con respecto a la aureola de san Pablo, se aprecia casi en su totalidad la presencia de esta lámina dorada (Fig. 169), sin embargo, con respecto a la otra aureola apenas quedan rastro del material, sólo la huella del ocre del adhesivo utilizado (Fig.170).

Las cruces de acceso también han sido estudiadas. En este caso se aprecia el mismo tipo de mortero de yeso y bandas características de los mismos materiales, aunque algunas podrían indicar la presencia de restos de aceite en una proporción muy baja, pero sería necesario confirmarlo con otras técnicas de análisis (Figs. 171-174).



Figuras 171-174. Zona de extracción de la muestra del estrato pictórico, estratigrafía e imágenes con microscopio óptico. Estudio con FT-IR ATR:

## 8. ESTADO DE CONSERVACIÓN

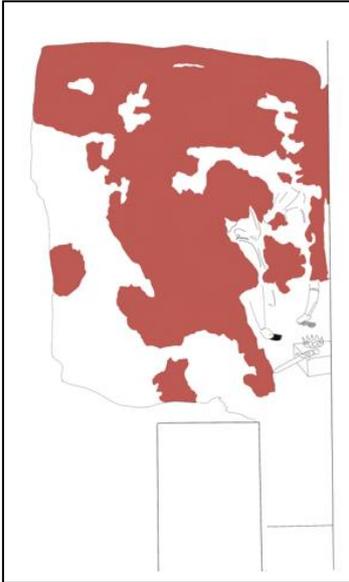
Al inicio de este estudio las pinturas habían sido parcialmente destapadas durante los trabajos de reforma del inmueble realizados por su actual propietario. En las imágenes que nos han facilitado (Fig.175), se aprecia que la pintura se encontraba cubierta por un estrato blanco, aún existente, tal vez éste correspondiera al momento de la reforma de la casa en la cual adquirió una funcionalidad industrial sobre el negocio de la seda a finales del XVIII.



**Figuras 175.** Imagen previa a la extracción de las pinturas del 2016, con la pared en calada

Con anterioridad al 2016, el inmueble se encontraba en estado de abandono, con graves problemas en las cubiertas y cerramientos, incluso con pérdida de forjados y pavimentos. También había sido objeto de saqueos, en los que, como se ha comentado ya, se perdió la totalidad de la cerámica del pavimento original.

Con respecto a las grisallas, se podía observar varios elementos como parte de la figura de san Pablo, la “sedes Virtutis Quadrata” y una pequeña parte de la ornamentación (Figs. 28-30). Aunque actualmente, esta capa ha sido extraída en gran parte de la obra, mediante el estudio realizado se ha podido determinar la continuidad de la obra bajo la cal. Sobre todo, se muestra en el muro suroeste, que a día de hoy está mayormente tapado (Fig. 176).



**Figura 176.** Diagrama actual marcando las zonas de encalado en el muro suroeste

En el caso de la sala en la que se encuentran estas pinturas, la reforma se ha basado en restituir su habitabilidad, con la reposición de un nuevo pavimento y el parcheado de los paramentos en las zonas que presentaban faltantes (Fig.177), aplicando una nueva mano de pintura, excepto en las zonas concretas en las que se veía claramente los elementos figurativos de las grisallas.



**Figura 177.** Imagen de parte del parcheado

A pesar de estas actuaciones no se realizó una intervención técnica en las pinturas, quedando pendiente su estudio, tratamientos de conservación y restauración, así como el modo de presentación de las mismas dentro del espacio en que se encuentran. Actualmente este espacio se ha llenado con mobiliario antiguo, bastante pesado, como se observa en las imágenes del punto 5.3 donde se describe actualmente el edificio.

Como se ha expuesto, durante la elaboración de este Trabajo Fin de Máster, se han realizado diversos estudios que han permitido averiguar nuevos datos sobre las pinturas, como que es muy probable que se extendieran por la totalidad de ambos paramentos y que no se puede descartar que también ocuparan las demás paredes de la sala, como ocurre también en las pinturas del ermitorio de san Pablo en Albocàsser<sup>77</sup> como en las grisallas de la virgen de les fonts en Castellfort<sup>78</sup>.

<sup>77</sup> Anexo pg.101

<sup>78</sup> Anexo pg.99

Durante la inspección visual se pudo comprobar que existen problemas de adhesión entre los morteros que conforman los paramentos en diferentes puntos, como en la zona donde se encuentra el parcheado antiguo (Fig. 178), a la izquierda de la pintura de la entrada. Dichos problemas generan abolsamientos y levantamientos de estratos. Que se producen por varios motivos: el deterioro en la edificación, anterior a la reforma, que favorecía el acceso de humedad y los movimientos estructurales, unido al material empleado, el yeso y a reparaciones parciales, provocando que los morteros de los paramentos no se comporten como una unidad generando separaciones, especialmente en las zonas más débiles.



**Figura 178.** Imagen del parcheado antiguo

También se han detectado una serie de grietas y fisuras debido a los mismos factores mencionados en el punto anterior. Estas se sitúan alrededor del abolsamiento en el muro de la entrada (Fig. 179).



**Figura 179.** Imagen de la grieta en el muro de la entrada

Además, se ubican en varias localizaciones del muro contiguo, concretamente al lado de la ventana, sin embargo, han sido tapadas durante la reforma. Todo apunta a que provienen del techo y descienden hacia el suelo (Fig.180).



**Figuras 180.** Imagen de la grieta en el muro noroeste anterior a la reforma

Las reparaciones realizadas durante la reforma del 2016 estuvieron orientadas a rellenar los huecos que presentaban los paramentos, como en las zonas en las que se ubicaban los zarzos, y a sanear las grietas y zonas debilitadas. Decidieron mantener algunas reparaciones realizadas con anterioridad, aunque se ha podido comprobar que cubren zonas con pintura original.

Si comparamos las grisallas de Xàtiva con las pinturas del convento de Mirambel<sup>79</sup>, ha ocurrido lo mismo, en ambos casos las grisallas estaban tapadas por una capa de cal, y tras extraerla, el estrato pictórico se ha mostrado débil debido a la pérdida de aglutinante, quedando el pigmento negro carbón a un estado pulverulento (Fig.181). Observando las imágenes del 2016 y las actuales vemos que durante este tiempo, en el que la pintura ha quedado expuesta, sin ninguna protección ha ido perdiendo pigmento y por consiguiente, intensidad, volúmenes y detalles (Figs. 182-183).



**Figura 181.** Proceso de extracción de las grisallas en el convento de Mirambel

---

<sup>79</sup> Anexo pg.96

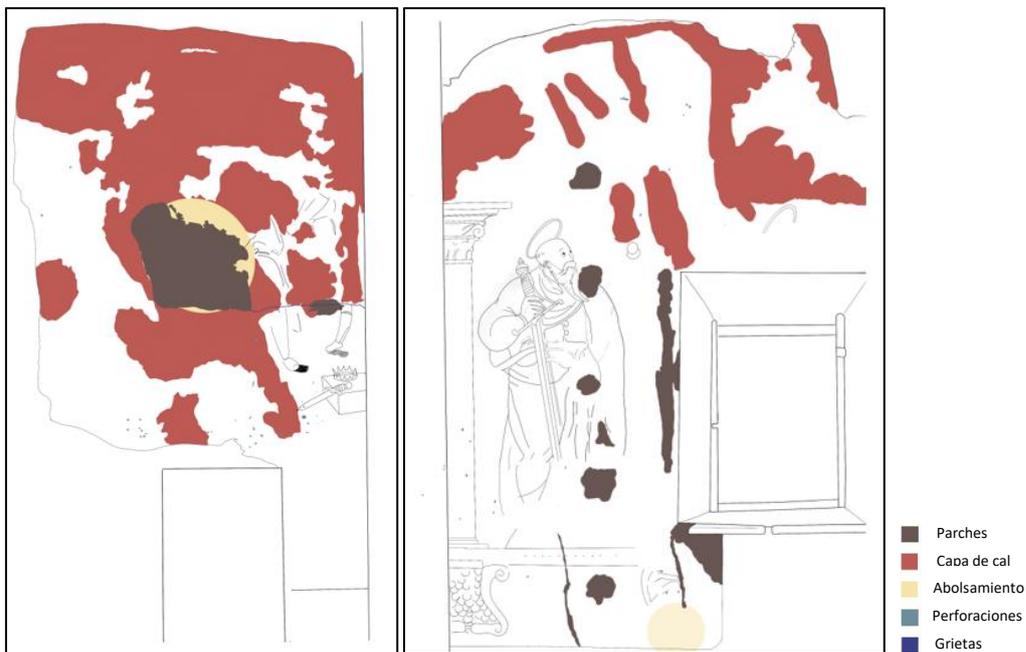


**Figuras 182.** Imagen del pigmento en el año 2016

**Figuras 183.** Imagen del pigmento en el año 2022

Dicha exposición ha afectado de la misma forma a la lámina dorada de las aureolas, en el nimbo derecho directamente se ha perdido la totalidad del material, quedando el resto ocre del adhesivo. Con respecto al izquierdo que aún se conserva la lámina.

A través de un mapa de daños se mostrarán las diferentes localizaciones de los deterioros expuestos en este punto.



**Figuras 184-185.** Mapa de daños

Centrándonos en la composición figurativa, existe una importante falta de información que impide la comprensión del programa iconográfico desarrollado, resumiendo en una ilegibilidad de las pinturas tanto por la pérdida de una gran parte de la figuración, como por el modo en el que se percibe la que todavía se mantiene.

En definitiva, el estado de conservación de las grisallas requiere de una intervención de urgencia, para evitar el riesgo de pérdida que supone la debilidad del aglutinante y por lo tanto de la capa pictórica. Por lo que hay que presentar un plan de actuación rápido, priorizando la conservación del pigmento.

Otro gran problema existente es la presentación de las pinturas en un contexto que permita entenderlas y apreciarlas, dejándolas con un acabado acorde con la estancia en las que se encuentran y la función que cumplían en origen.

## 9. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

El objetivo principal de la intervención es devolver la estabilidad y favorecer la legibilidad de los restos de pintura que todavía se conserven en la obra, potenciando la comprensión de su significado e importancia como testimonio histórico de un periodo clave en la historia de la ciudad.

Con el fin de cumplir este objetivo, se han considerado los siguientes criterios, empezando por la necesidad de completar los estudios previos para asegurar la máxima optimización de la propuesta, seguido de la realización de una serie de tratamientos curativos destinados a devolver la estabilidad a la obra, buscar una forma de presentación acorde a su importancia, proponer una serie de acciones orientadas a minimizar los riesgos futuros a los que podría verse sometida la pintura y proponer acciones concretas que contribuyan a su puesta en valor.

### 9.1. ESTUDIOS PREVIOS

Una de las tareas que se debe realizar previamente a cualquier intervención, es la de llevar a cabo unos estudios previos que ayudan a determinar, no solo la naturaleza de los materiales que constituyen la obra, sino el estado en que se encuentran. Durante la elaboración de este trabajo, como se ha comentado ya, se ha tenido un acceso directo, aunque limitado, a la pintura, lo que nos ha permitido realizar los estudios ya mencionados de registro fotográfico, estudio de reflectografía infrarroja y análisis de micromuestras en laboratorio.

Las localizaciones donde se han realizado las catas han sido elegidas estratégicamente en función de la información obtenida tanto del muro como de la pintura (Fig.186).

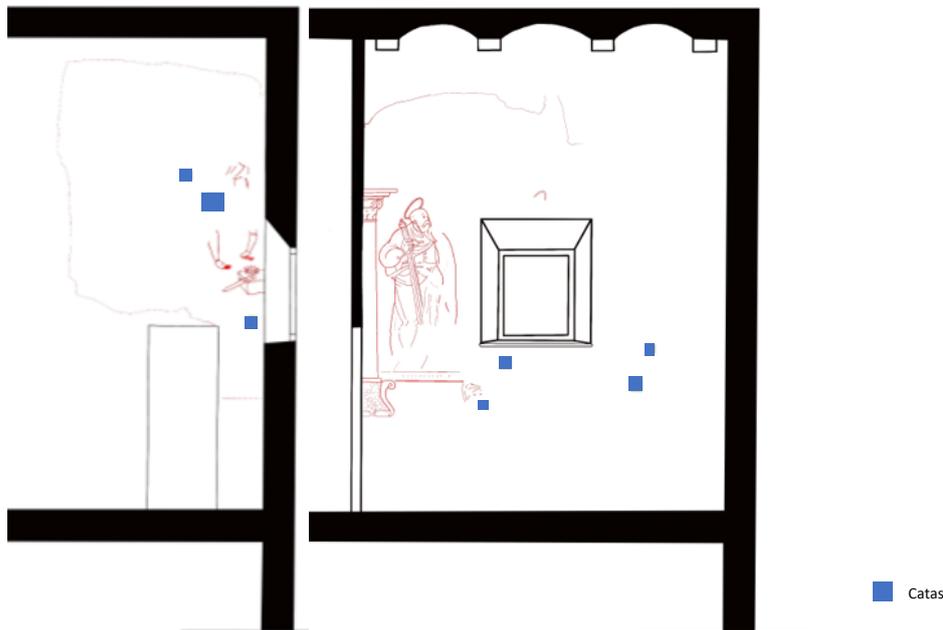


Figura 186. Estudio de catas prospectivo

Pese a que el estudio reflectográfico no ha mostrado más indicios de que haya pintura oculta, se recomienda desarrollar un programa de catas prospectivas sistemático sobre el resto de los paramentos para descartar la presencia de más decoraciones.

También sería importante completar los estudios fisicoquímicos con el fin de corroborar los resultados acerca de los materiales constituyentes, en especial la composición y dosificación concreta de los morteros y la lámina dorada y su sistema de adhesión al muro.

Puesto que se ha tenido un acceso directo, aunque limitado a la pintura, se ha podido constatar que todavía existe decoración oculta parcialmente, tanto por el encalado con el que se cubrió en algún momento de su historia, como por los parches colocados a lo largo del tiempo.



**Figuras 187-188.** Zonas en las que se han realizado catas prospectivas en las que se aprecia la pintura original cubierta por la cal y el mortero de reparación del muro

## 9.2. TRATAMIENTO DE PRECONSOLIDACIÓN

La metodología planteada es comenzar por la conservación de la capa pictórica, ya que presenta numerosas zonas que necesitan ser consolidadas urgentemente.

Para ello, a causa del mal estado de algunas zonas, se plantea en primera instancia, un estudio de conservación de las zonas más débiles y descohesionadas, para llevar a cabo una protección y evitar que la pérdida de la película pictórica sea inminente. Planificando un método de actuación.



**Figuras 189-190.** Mapa de daños con zonas frágiles

Para la pre-consolidación se propone usar en primer lugar un tratamiento en base de nanocal como por ejemplo el Nanorestore<sup>®80</sup>, buscando restituir el aglutinante del pigmento. Este se introduciría poco a poco para favorecer la absorción del adhesivo, aplicándolo si fuera necesario de forma nanométrica.

Si esto no fuera suficiente, se emplearía una resina acrílica en emulsión acuosa como el Acril<sup>®81</sup> 33 al 10%, impregnando a través de un papel japonés, asegurando su adhesión. En el caso de que se necesitara aún mayor fuerza adhesiva, se aumentaría la solución a una proporción de 15%.

Una vez minimizado el riesgo de la capa pictórica superficial, se propone abordar la consolidación de los abolsamientos, únicamente los que puedan tener riesgo de caída, evitando de esta manera la pérdida del material original. En este caso se ha seleccionado el PLM<sup>®I</sup>, se trata de un mortero de inyección que permite la adhesión de fragmentos o estratos de mortero de mayor entidad<sup>82</sup>. Sería conveniente añadir al producto una pequeña proporción de adhesivo, asegurando de este modo su unión.

### 9.3. LIMPIEZA

La propuesta de limpieza consiste fundamentalmente en la eliminación de la capa de yeso y si es posible la eliminación de la poca suciedad superficial.

En esta toma de contacto directa con la obra, tras los estudios preliminares (mapa de daños, observación inicial de las propiedades y naturaleza tanto de la obra como de los elementos a eliminar), se llevaría a cabo un desempolvado general, una vez ya consolidado, para limpiar esta suciedad.

El objetivo de este punto consiste en la eliminación del encalado situado sobre el muro. En esta práctica se realizaron pruebas mediante el uso de medios mecánicos, ya que en estudios previos se ha determinado la inaptitud de aplicaciones en húmedo.

Dentro de la acción mecánica, se comprobó que la película pictórica no resiste ante la acción abrasiva de materiales de borrado, ya que arrastra el pigmento junto a la suciedad. Concluyendo que la mejor forma de eliminar la cal y los elemento superpuestos es a través de la acción mecánica, especialmente el uso del escalpelo, ya que en superficies más finas el bisturí daña la pintura.

---

<sup>80</sup> Nanorestore<sup>®</sup>. En: C.T.S. España. [En línea]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/documentacioncts/fichastecnicasweb2018/2.1consolidantes2016/nanorestoreesp.pdf>

<sup>81</sup> Acril<sup>®</sup>. En: C.T.S. España. [En línea]. Disponible en: [https://shop-espana.ctseurope.com/documentacioncts/fichastecnicasweb2018/1.1.1resinaacrilica2016/acril33esp\\_17.pdf](https://shop-espana.ctseurope.com/documentacioncts/fichastecnicasweb2018/1.1.1resinaacrilica2016/acril33esp_17.pdf)

<sup>82</sup> PLM<sup>®I</sup>. En: C.T.S. España. [En línea]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/documentacioncts/fichastecnicasweb2018/2.3morterosyiligantes2015/plm-iesp.pdf>  
[consulta: 17 de junio de 2022].



**Figuras 191.** Extracción del encalado mediante escalpelo

#### 9.4. FIJACIÓN Y CONSOLIDACIÓN INTERNA

Continuando con el proceso de preconsolidación, tras la eliminación del encalado y los morteros que ocultan la pintura original, esta sería fijada con el mismo procedimiento descrito. Allí donde sea necesario se realizarán adhesiones puntuales con el mismo material, aumentando la proporción de adhesivo y adaptando la forma de aplicación. Asimismo, cuando sea necesario se continuará inyectando mortero adhesivo que asegure la unión estable de los muros.

A la hora de llevar a cabo los procesos de consolidación hay que tener en cuenta diferentes factores como el espesor de los estratos o morteros, hasta donde debe llegar la acción consolidativa, las dimensiones y gravedad de la problemática, la técnica pictórica, el estado de cohesión, la ubicación, etc.

#### 9.5. ESTUCADO

Actualmente, no se conoce la totalidad de los faltantes que se encuentran en la obra, debido a la capa de cal que aún perdura y los parches. Para ello se abordarán diferentes casos de lagunas, que se creen que podrían aparecer a lo largo de la restauración.

Por un lado se tratarán las lagunas pequeñas y poco profundas como las grietas y agujeros, que por otra parte son los que se presencian en la obra existentes en el estrato pictórico, empleando como estuco para estos casos la Polyfilla<sup>83</sup>, más concretamente estuco en polvo de interior, eligiéndolo por su

<sup>83</sup> Polyfilla interior. En: *C.T.S. España*. [En línea]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/documentacioncts/fichastecnicasweb2018/6.6productosparaestucado2016/polyfillainteriorresp.pdf> [consulta: 17 de junio de 2022].

adaptabilidad a los diferentes daños estructurales que presenta el muro y sus propiedades (gran resistencia, secado rápido, fácil aplicación y estabilidad).

Con la finalidad de sanear el muro, se puede dar el caso de la sustitución de algunos de los morteros empleados en reparaciones anteriores, debido a sus condiciones y que no tienen un buen comportamiento mecánico. Estas lagunas, serían por lo tanto de mayor tamaño, siendo óptima la consideración de un estucado con materiales afines al mortero, en este caso se precisará de un mortero de yeso como el original, ajustando para ello la dosificación y las proporciones.

Finalmente, se propone un tratamiento cromático, con el objetivo de regularizar y potenciar la visión de las pinturas (Fig.193). En este caso con rebajar la intensidad del blanco, eligiendo una tonalidad más grisácea y tenue, destacan más las pinturas.



Figura 192. Imagen original de las paredes

Figura 193. Tratamiento cromático de las paredes mediante montaje

## 9.6. MEDIDAS PARA SU CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Con el fin de evitar su deterioro, se ha confeccionado un plan de conservación preventiva. De esta manera, se pretende adelantarse a los posibles deterioros que puedan sufrir las pinturas, a través del estudio de los distintos riesgos a los que se ve sometida.

Atendiendo a la naturaleza y características de la obra estudiada, se pueden identificar una serie de riesgos que le afectan en mayor o menor medida.

En primer lugar, nos centraremos en las condiciones ambientales, buscando controlar la temperatura, la humedad y la luz, siendo los peligros más comunes a los que se expone la pintura. Además, pueden comportarse como catalizadores de procesos como la pérdida de resistencia de la pintura, la aparición de sales en la estructura mural o incluso la proliferación de insectos y microorganismos.

Estos riesgos son imposibles de eliminar, sin embargo, se podría realizar una monitorización a través de *data logger* durante un periodo de tiempo, para determinar la evolución de estos parámetros y tomar las medidas correspondientes a según los resultados obtenidos.

En el caso de una humedad relativa alta en el ambiente y por la localización de la casa en pleno enclave rural, podrían ser proclives a la proliferación de diversos organismos en la sala donde se encuentran las pinturas. Pudiendo generar daños a través de sus excrementos, debido a su carácter ácido o alimentarse de los materiales presentes en la pintura.

Para evitar esta situación se pueden realizar una serie de prevenciones, empezando por la ventana de la estancia y el salón contiguo, ya que en muchas ocasiones se encuentran abiertas, siendo un punto de acceso para roedores, aves e insectos. Una solución muy sencilla sería la inclusión de una serie de mosquiteras, es importante colocarlas en todas las ventanas del oratorio y del salón contiguo, ya que la entrada que las separa está abierta sin ningún tipo de puerta. De este modo se podría mantener la ventilación, pero manteniendo la seguridad ante la entrada de estos seres vivos.

Por otro lado la humedad relativa y la temperatura actúan como catalizadores, favoreciendo la pérdida de resistencia y la aparición de sales. Además, son factores claves para la propagación de microorganismos y plantas.

Con el fin de controlar el grado de humedad en el ambiente, se podrían colocar diversos aparatos con cloruro de calcio. En cualquier caso, lo más importante será controlar las variaciones bruscas de humedad, manteniendo siempre unos parámetros que no superen el 65% pero que tampoco desciendan del 30-40%.

Una solución para evitar la propagación en el caso de que se hayan dado brotes, es una inspección constante de las salas. Además, es importante mantener la zona limpia y evitar la acumulación de objetos. De cara al futuro sería conveniente vaciar parcialmente la sala, tanto de objetos como de muebles, dejando la estancia más liberada.

La iluminación desempeña un papel fundamental a la hora de guiar a los visitantes a través de su experiencia por el espacio. El reto en la actualidad es lograr un equilibrio entre la calidad, el medio ambiente y el nivel de energía durante la vida útil de la instalación.

En las exposiciones se deben considerar los límites de cantidad de luz que se proyectan sobre las obras para no contribuir al deterioro de las mismas. El término de iluminancia especifica la cantidad de energía que recibe la obra expresado en luxes. Hay valores de iluminancia máxima recomendada, establecidos en distintos estudios por la sensibilidad de las obras, las radiaciones térmicas y los aspectos de visualización. Según los componentes que conforman la obra, el nivel de iluminancia máxima recomendada es de 50-100 Luxes, mostrando unos valores acumulativos máximos de 50.000 Lux-hora/año. Siendo aceptados en la práctica para reducir el daño y, a su vez, mantener condiciones adecuadas de visibilidad.

Otro riesgo difícil de controlar son los contaminantes atmosféricos, ya que evitar su presencia es casi imposible. La única indicación es mantener cerradas las ventanas el mayor tiempo que sea conveniente para evitar la entrada de la polución, que en este caso puede proceder de los productos empleados en la fumigación rural ya que la vivienda aunque es cercana a las vías del tren y a uno de los hospitales más importantes de la comarca, no tiene acceso asfaltado, por lo que no hay un tráfico inmediato excesivo.

Por otra parte, la acción humana también puede suponer un riesgo, como puede ser el caso de una acción vandálica, para evitarlo, una solución es la vigilancia de las pinturas en el momento en que se visiten.

Actualmente, la casa no se encuentra habitada de manera continua, aunque se encuentra bien vigilada a través de un sistema de cámaras, además de una doble puerta con diversas cerraduras, las ventanas también se encuentran protegidas por una reja de seguridad.

La acción humana, además puede transferir contaminante atmosférico por contacto. Dado la altura a la que se sitúa la pintura, es una posibilidad que los visitantes depositen sus dedos sobre ella, descargando la posible grasa que puedan portar. Para ello, sería conveniente la vigilancia o el aviso a los espectadores de que no se puede tocar la pintura a través de carteles legibles. O incluyendo de alguna manera una cinta sin que obstaculizara la entrada, con el fin de separar los visitantes de la obra.

Un punto importante como conservación preventiva es la transferencia social, con el fin de evitar la disociación de las pinturas. Estas grisallas se encontraban en un olvido absoluto, debido a la imposibilidad de su acceso. Sin embargo, esto ha cambiado, siendo crucial una puesta en valor de las mismas con el objetivo de darlas a conocer.

## 9.7. PUESTA EN VALOR

Con el fin de dar una transferencia social a las pinturas, sería conveniente en primer lugar, la realización de un catálogo del conjunto pictórico. Teniendo en cuenta el Objetivo de Desarrollo Sostenible 4 de la agenda 2030 de la UNESCO<sup>84</sup>, se ha decidido garantizar una educación inclusiva y equitativa, recopilando los datos requeridos durante el proyecto dando a conocer y transmitiendo la información obtenida de las grisallas de la alquería Próxita.

De esta manera, se plantea una posible catalogación de las pinturas objeto de este estudio, materializándolo en la elaboración de fichas ID Object<sup>85</sup> una vez estén restauradas, estableciendo la información de forma detallada, evitando así, la pérdida de datos que dificulten la conservación de patrimonio debido al desconocimiento del objeto en sí.

Alquería Próxita, Xàtiva.	
FOTOGRAFÍAS:	
TIPO DE OBJETO:	
TEMA:	
MATERIALES Y TÉCNICA:	
ORIGEN:	
UBICACIÓN:	
CARACTERÍSTICAS QUE LAS DISTINGUEN:	
MEDIDAS GENERALES:	
FECHA O PERIODO:	
AUTOR:	
DESCRIPCIÓN BREVE:	

Figura 194. Ejemplo de plantilla para la catalogación de las grisallas

Actualmente, no es considerado un Bien de relevancia local ni de interés cultural<sup>86</sup>, sin embargo presenta todos los elementos necesario para que lo sea.

<sup>84</sup> ODS 4: Objetivo 4: Garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos. En: *Universidad Complutense de Madrid [En línea]. Disponible en:* <https://www.ucm.es/agenda2030/ods-4-#:~:text=vida%20para%20todos-,ODS%204%3A%20Objetivo%204%3A%20Garantizar%20una%20educaci%C3%B3n%20inclusiva%2C%20equitativa,toda%20la%20vida%20para%20todos> [Consulta: 7 de junio del 2022]

<sup>85</sup> **Object Identification** (Object ID) es una estándar de documentación reconocido a nivel internacional, concebido para identificar y registrar objetos culturales.

<sup>86</sup> Inventario general del patrimonio cultural valenciano. En: *Conselleria de Educació, Cultura y Deporte . Generalitat Valenciana.* <https://ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/inventario-general>

Otro plan de transferencia social está relacionado con el uso de la alquería. Según diferentes entrevistas en prensa, se observa que la idea del propietario es transformar la casa en un museo etnológico, siendo el contexto ideal para dar a conocer las pinturas.

A través de un plan de puertas abiertas, se realizará un programa de visitas guiadas por la alquería Próxita, en este recorrido se visitaría tanto el exterior como el interior, encontrando puntos de información relevantes.

Dentro de la sala de las grisallas, uno de los puntos situados debajo de la ventana, explica de forma abreviada información sobre las pinturas y su contexto histórico.



Figura 195. Montaje del panel dentro de la estancia

## La sala de las Grisallas de la Alquería de los Próxita

Siglo XVI

La **grisalla** (etimológicamente procede del francés "grisaille") es una técnica pictórica basada en una pintura monocroma que produce la sensación de ser un relieve escultórico. Es una buena herramienta para la ornamentación.

En este período histórico, el uso de la grisalla fue empleada como técnica habitual, reflejando diferentes pinturas de este mismo estilo en regiones cercanas a Xàtiva, como por ejemplo en el Ermitorio de San Pablo de Albocàsser, y en La Virgen de les Fonts (Castellfort).

Partiendo del análisis, se hipotetiza que debieron ser realizadas cuando el inmueble era utilizado como residencia de verano por parte de una familia noble en el siglo XV, donde el movimiento cultural europeo prevaeciente en aquel momento era el Renacimiento.

En el muro suroeste, la obra presentaba dos figuras humanas en una misma escena, de las que hoy en día solo se observa una pequeña huella de lo que fueron, por lo que no se puede determinar ni asociar al linaje Próxita.

El único personaje que actualmente se puede definir claramente es la figura del apóstol san Pablo, localizado a la izquierda del muro noroeste. En el centro del mismo sobre la ventana, se puede observar una aureola, prácticamente idéntica a la que porta san Pablo y a su misma altura, dando a entender que antiguamente se encontraba representado otro santo de su misma importancia, eliminado tras la inclusión de la abertura, pudiendo tratarse del apóstol san Pedro. Situando de este modo, a dos de los pilares de la iglesia cristiana.

Además, aparecen distintos elementos ornamentales que envuelven a san Pablo, mostrando una escena aún mayor que probablemente ocuparía gran parte de la superficie.

Para más información: 

Figura 196. Panel sobre las pinturas y su contexto histórico

El segundo panel, muestra información relacionada con la sericultura, hablando de su historia e importancia en la comunidad valenciana a modo de introducción, seguido de diferentes imágenes de ejemplos de la época relacionados con la industria sedera. Por último, se incluiría un pequeño montaje aproximado a como se vería la andana con la colocación de los zarzos.



Figura 197. Montaje del segundo panel dentro de la estancia en el muro sureste

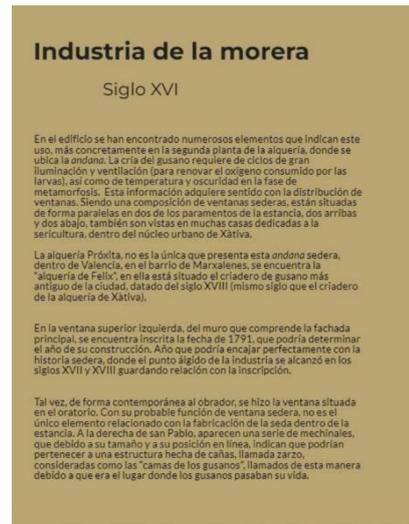


Figura 198. Panel informativo sobre la sericultura



Figura 199. Infograma de divulgación sobre la alquería y sus pinturas

Es importante lograr que los ciudadanos del entorno tengan la oportunidad de conocerlas y vincularlas a la historia de los habitantes de la zona, conectando este patrimonio con sus propias raíces, como una forma de apropiación cultural.

Una manera de divulgar esta información, llegando de manera directa, es mediante la realización de infograma como el siguiente (Fig.199), donde se puede añadir información sintetizada de la alquería y de las pinturas, además, a través de este recurso se muestran las distintas normas que pueden prevenir algunos de los riesgos comentados en la conservación, como por ejemplo golpes, luz incorrecta, manchas, humedad, etc.

Además, el infograma también se puede emplear para la notificación de una serie de eventos que podrían organizarse, como por ejemplo, excursiones alrededor de Xàtiva visitando los puntos característicos de la sericultura o del patrimonio histórico, incluyendo la alquería como punto característico, dando visibilidad de esta forma parte importante de la historia de la ciudad y relacionándolo con la alquería.

## 10. CONCLUSIONES

La alquería Próxita constituye un lugar muy representativo dentro del término de Xátiva, que como se ha visto reflejado a lo largo del trabajo, cuenta con un largo recorrido histórico desde sus orígenes en el s. XV.

Dentro de este contexto, se sitúa en su interior, un conjunto pictórico en una de las estancias del primer piso. Estas pinturas ejecutadas con grisalla, han sido valoradas históricamente, deduciendo que fueron realizadas en torno al siglo XVI, para un uso devocional dentro de la sala, que podría haber cumplido con una función de oratorio en sus inicios, como parte de una residencia de verano de una familia noble, como muestran los distintos elementos referenciados tanto en el salón contiguo, con los grandes ventanales, los festejadores y la cerámica del pavimento, como en las ventanas saeteras de defensa del piso superior y el propio acceso a la sala. Esta función se perdería en un momento posterior, para adaptar el uso del espacio a la producción sedera, como muestran las huellas de los zarzos y la apertura de huecos de ventana característicos, tanto en la propia sala, como en la *andana*, quizá a finales del siglo XVIII, por la inscripción hallada en una de esas ventanas.

A través de una revisión y catalogación de diversos conjuntos murales a grisalla dentro del ámbito de la geografía valenciana, se han constituido diferentes hipótesis que encajarían con la realización de la obra y su comprensión del espacio. Toda esta información relacionada con la técnica a la grisalla, es totalmente necesaria para comprender y valorar el estilo, ya que actualmente se encuentra muy poca documentación al respecto.

Parte importante de este proyecto ha sido su comprensión técnica, compositiva e iconográfica de la pintura, determinando, de este modo, como parte importante de la representación al apóstol san Pablo, identificado por sus características físicas y los atributos que porta, situado dentro de una propuesta iconográfica compuesta por varias escenas y elementos ornamentales, de los que, hoy en día se conserva muy poca superficie pictórica. Entre los elementos identificados se ha encontrado, además de la figura de San Pablo, la de al menos otro santo, que podría ser San Pedro y otras tres figuras, de las que solo se conservan partes, pero que tras la intervención de restauración podrían tal vez llegar a ser identificadas, considerando el tipo de vestimenta y los otros atributos identificados: la "Sedes Virtutis Quadratta" y la espada y corona que reposan sobre ella.

En los estudios realizados, se ha podido comprobar que la técnica pictórica está realizada probablemente con agua de cal y pigmento negro carbón sobre un mortero de yeso, como se ha visto también en otros conjuntos cercanos geográfica y temporalmente. También se ha constatado que todavía existe pintura oculta y que la que se encuentra a la luz requiere de una intervención urgente que garantice su permanencia.

Con el fin de devolver la estabilidad y favorecer la legibilidad del conjunto pictórico, la propuesta de intervención aborda entre otras fases la recuperación de la pintura, que perdura oculta tras la capa de cal, un método de consolidación de toda la obra y una propuesta de presentación de las pinturas que favorezca su contemplación en la sala en la que se encuentran. Asimismo, se han incluido una serie de recomendaciones, tanto para su conservación preventiva, como para su puesta en valor, creando un programa catalogación y de transferencia social para dar visibilidad a las pinturas.

Con este trabajo se ha demostrado la importancia del inmueble y las pinturas para un mejor conocimiento de la historia y costumbres de los habitantes de una ciudad emblemática para la comunidad valenciana como es Xátiva. Confiamos en que los datos recopilados contribuyan al reconocimiento de un nivel de protección institucional y que las medidas propuestas favorezcan la valoración y apropiación por parte de la población de este conjunto significativo de su patrimonio cultural.

## 11. BIBLIOGRAFÍA

- ALIAGA, Xavier, 2018. El somni de Botifarra: d'alqueria en ruïnes a níu d'artistes. **En:** *El temps* [En línea]. **Disponible en:** <https://www.eltemps.cat/article/5077/el-somni-de-botifarra-dalqueria-en-ruines-a-niu-dartistes>
- ANTÓN MARTINEZ, Beatriz, 2014. *Los Emblemata de Dionysius Lebeus Batillius: Clasicismo, Neoestoicismo, Calvinismo*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid. Valladolid. **Disponible en:** <https://docplayer.es/88100348-Janus-3-2014.html>
- ASENCIO GONZÁLEZ, Emilio, 2004. *La mitología en la emblemática española*. Tesis Doctoral. Universidad de Córdoba. Córdoba. **Disponible en:** <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/241>
- BORCHERT, Till Holger, 2010. *Color Lapidum: Una Aproximación a las representaciones en grisalla en la baja edad media*. Ed: Museo Thyssen. Madrid. [En línea]. **Disponible en:** [https://www.academia.edu/4360701/Color\\_Lapidum\\_Una\\_Aproximaci%C3%B3n\\_a\\_las\\_representaciones\\_en\\_grisalla\\_en\\_la\\_baja\\_edad\\_media](https://www.academia.edu/4360701/Color_Lapidum_Una_Aproximaci%C3%B3n_a_las_representaciones_en_grisalla_en_la_baja_edad_media)
- CARMONA MUELA, Juan, 1998. Mártires, ermitaños, vírgenes, etc. *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*. Pp. 72-84. Editorial: Akal, S.A. ISBN: 978-84-4602-838-0
- CRIADO MAINAR, Jesús. La Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Arte e Historia en el encuentro entre tres reinos. **En:** *Universidad de Zaragoza*. [En línea]. **Disponible en:** <https://www.tarazona.es/tu-ciudad/descubre-tarazona/catedral-santa-maria-de-la-huerta>
- DEL REY, Miguel, 2002. *Alqueries: Paisatge i arquitectura en l'Horta*. Ed. Consell valencià de cultura. ISBN: 9788448231538
- DEL REY AYNAT, Miguel, 2008. Una alquería renacentista en la huerta. **En:** *El país*. **Disponible en:** [https://elpais.com/diario/2002/04/08/cvalenciana/1018293503\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/04/08/cvalenciana/1018293503_850215.html)
- FELIU DE LA PEÑA Y FARELL, Narciso, 1709. *Anales de Cataluña y Epilogo Breve de los Progressos, y Famosos Hechos de la Nación*. Fondo antiguo de la Universidad de Murcia. Murcia. Libro XXIII, Capítulo IX, pag 630.
- FERRANDO ROIG, Juan.1999. *Iconografía de los Santos*. (12). Editorial: Omega. ISBN: 978-84-2820-141-4
- FRANCH BENAVENT, Ricardo y ALBA PAGÁN, Ester, 2022. Los paisajes de la seda. La historia rememorada. **En:** *Paisajes turísticos valencianos*. **Disponible en:** <http://paisajesturisticosvalencianos.com/paisajes/los-paisajes-de-la-seda/>
- FUSTER, Joan, 1983. *Ver el País Valenciano*. Edición: Segunda. Barcelona. Editorial: Destino. pp. 74-75.
- GARCIA MAHIQUES, Rafael, 2000. *Sedes virtutis quadrata. Consideraciones sobre la iconografía de los santos penitentes*. **En:** ZAFRA, Rafael, AZANZA, José Javier. *Emblemata áurea. La emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*. Edición. Akal. Madrid. Pp. 209-224. ISBN: 84-460-1490-4.
- GARZÓ, Agustí, 2016. La alquería amb la que somniava Botifarra. **En:** *El Levante: El mercantil valenciano*. [En línea]. **Disponible en:** <https://www.levante-emv.com/cultura/panorama/2016/02/14/l-alqueria-amb-somniava-botifarra-12459833.html>
- GONZALEZ MARIN, Felipe, 1929. La crianza del gusano de seda. **En:** *Servicio del fomento de la sericultura nacional*. [En línea]. **Disponible en:** [https://www.mapa.gob.es/ministerio/pags/Biblioteca/fondo/pdf/43126\\_all.pdf](https://www.mapa.gob.es/ministerio/pags/Biblioteca/fondo/pdf/43126_all.pdf)

GUARDIOLA, Pascual, 2004. *Un linaje de l'antic Regne de València*. Els Próxita o Procida. [En línea].  
**Disponible en:**

<https://avghcv.com/gallery/un%20linaje%20de%20l%20antic%20regne%20de%20valencia.pdf>

GUEROLA, Vicente. Conferencia: *La producción y manufactura de la seda valenciana a través de su intrahistoria*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis, SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofia, 2017. Las grisallas de la ermita del calvario de Bordón y su contexto artístico. Centro de estudios de arte del renacimiento. ISSN: 2340-843X. [En línea]. Disponible en: [https://zagan.unizar.es/record/64525/files/texto\\_completo.pdf](https://zagan.unizar.es/record/64525/files/texto_completo.pdf)

HINE O'LEARY, Enrique. Guía para el cuidador de gusanos de seda. **En:** *Ministerio de cultura e industrias*.  
**Disponible en:** <https://docplayer.es/67012275-Guia-para-el-criador-de-gusanos-de-seda.html>  
**[Consulta: 12 de abril de 2022].**

LAFITA, Ingrid, GARCÍA MOLINA y MOLINA, Concha, 2017. Siguiendo el hilo: la ruta de la seda valenciana. **En:** *Métode*. **Disponible en:** <https://metode.es/noticias/siguiendo-el-hilo-historia-de-la-ruta-de-la-seda-valenciana.html#:~:text=La%20historia%20de%20la%20ruta,hacia%20el%20norte%20de%20Italia>

LEÓN SANZ, Virginia, SANCHEZ BELÉN, Juan, 1998. Un conflicto inacabado: Las confiscaciones a los austracistas valencianos después de la guerra de sucesión. *Universidad Complutense de Madrid*. Madrid. Pp. 127-175 [En línea]. ISSN. 0214-4018. **Disponible en:** <https://core.ac.uk/download/pdf/38832198.pdf>

LOSARDO, Ricardo Jorge, 2015. Canon de las proporciones humanas y el Hombre de Vitruvio. **En:** *Revista de la Asociación Médica Argentina*. [En línea]. **Disponible en:**  
<file:///C:/Users/Nacho/Downloads/PAG%20N%C2%BA%2017%20a%2022-LOSARDO.pdf>

MURRAY, Peter; MURRAY, Linda, 1978. *Diccionario de Arte y Artistas*. Editorial: Instituto Parramón. Barcelona. Pg.258. ISBN-10: 978-8434201446.

PINO MORA, Georgina, 2005. *Las Artes Plásticas*. Editorial: UNED. p,110. ISBN: 978-9977-64-100-3

PLAZA ESCUDERO, Lorenzo, GRANDA GALLEGO, Cristina, MARTINEZ MURILLO, José María, OLMEDO MOLINO, Antonio, 2018. *Guía para identificar los SANTOS de la ICONOGRAFÍA CRISTIANA*. Pg. 267. Editorial: Cátedra. ISBN: 978-84-376-3804-1

PLINIO, Gayo, 2002. *Historia natural*. Editorial: Gredos. Madrid. ISBN: 978-842-491-901-6

ROSA REAMÍREZ, María, 2021. La casa Cuesa, un símbol de recuperació del patrimoni valencià. **En:** *À punt notícies*. **Disponible en:** [https://www.apuntmedia.es/programes/el-meu-lloc-al-mon/articles/casa-cuesa-un-simbol-recuperacio-patrimoni-valencia\\_1\\_1434691.html](https://www.apuntmedia.es/programes/el-meu-lloc-al-mon/articles/casa-cuesa-un-simbol-recuperacio-patrimoni-valencia_1_1434691.html) [Consulta: 15-1-2022].

RUBIO MIFSUD, Aurora, ZABILDEA MUÑOZ, María, 2015. *La pintura mural gótica lineal al territori valencià. Statu quo del corpus conegut. Estudi i anàlisi per a la seua conservació*. **Tesis Doctoral**. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. **Disponible en:**  
[file:///C:/Users/Nacho/Downloads/Rubio%20-%20La%20Pintura%20Mural%20G%C3%B3tica%20Lineal%20a%20Territori%20Valenci%C3%A0.%20Statu%20quo%20del%20corpus%20conegut.%20Estudi...%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Nacho/Downloads/Rubio%20-%20La%20Pintura%20Mural%20G%C3%B3tica%20Lineal%20a%20Territori%20Valenci%C3%A0.%20Statu%20quo%20del%20corpus%20conegut.%20Estudi...%20(1).pdf)

SANTARRUFINA, Ricardo, 2014. Los Próxita. Un linaje de origen Napolitano en el reino de Valencia. **En:** *Estudis. Revista de Historia Moderna*, no. 40, pp. 237-254. ISSN 0210-9093 **Disponible en:** <https://1library.co/document/zxnemewq-los-proxita-un-linaje-origen-napolitano-reino-valencia.html>

TORRES CANCELLER, Andrés, 2014. *Desarrollo y recorrido de la grisalla en la pintura a través de la colección del MNAC*. **Tesis doctoral**. Universidad de Barcelona. Barcelona. Pg. 12. **Disponible en:** <https://www.tdx.cat/handle/10803/285199#page=23>

VINUESA, Rosalía, 2016. *Estudio de los Oratorios domésticos y Capillas privadas en los siglos XVII y XVIII a través de la documentación conservada en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla*. **Tesis Doctoral**. Universidad de Sevilla. Sevilla. Pg.18. **Disponible en:** <http://hdl.handle.net/11441/36691>

2009.«Alquería». *Gran Enciclopedia Temática de la Comunidad Valenciana*. Comunidad Valenciana. Editorial: Prensa Valenciana.

## 12. ÍNDICE FOTOGRÁFICO

Todas las imágenes que aparecen en el presente proyecto de investigación son propiedad del autor del trabajo de final de máster, a excepción de los casos en los que se especifica una pertenencia externa.

- **Figura 1.** Imagen de la fachada principal de la Alquería Próxita.
- **Figuras 2.** Imagen detalle de las grisallas.
- **Figuras 3-4.** Ubicación de la Alquería Próxita en imagen aérea de Xàtiva. Disponible en:
  - [google.es/maps/place/46800+Játiva,+Valencia/@38.9913317,-0.5364661,14.25z/data=!4m5!3m4!1s0xd61a201444bc4e3:0xaec132600b6a0841!8m2!3d38.99566!4d-0.5235474](https://google.es/maps/place/46800+Játiva,+Valencia/@38.9913317,-0.5364661,14.25z/data=!4m5!3m4!1s0xd61a201444bc4e3:0xaec132600b6a0841!8m2!3d38.99566!4d-0.5235474)
- **Figura 5.** Antiguo hospital de Xàtiva. Disponible en:
  - [https://www.google.com/search?q=Antiguo+hospital+de+X%C3%A0tiva&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYEuB4a6BbyRDAllu0x-lbpUgZ0bA:1657870474007&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjn2L7IsPr4AhUMg\\_0HHZqnCzgQ\\_AUoA3oECAEQBQ&biw=1426&bih=738&dpr=0.75#imgrc=45cpSiB41NyfeM](https://www.google.com/search?q=Antiguo+hospital+de+X%C3%A0tiva&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYEuB4a6BbyRDAllu0x-lbpUgZ0bA:1657870474007&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjn2L7IsPr4AhUMg_0HHZqnCzgQ_AUoA3oECAEQBQ&biw=1426&bih=738&dpr=0.75#imgrc=45cpSiB41NyfeM)
- **Figura 6.** Castillo de Xàtiva. Disponible en:
  - [https://www.google.com/search?q=.+Castillo+de+X%C3%A0tiva.&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsZcV-6hTEagGagXUiqtjLBBohbuLw:1657870514191&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjn9D4sPr4AhWCh\\_0HHSLuBbMQ\\_AUoAnoECAIQBA&biw=1426&bih=738&dpr=0.75#imgrc=xZcapZjsletnNM](https://www.google.com/search?q=.+Castillo+de+X%C3%A0tiva.&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsZcV-6hTEagGagXUiqtjLBBohbuLw:1657870514191&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjn9D4sPr4AhWCh_0HHSLuBbMQ_AUoAnoECAIQBA&biw=1426&bih=738&dpr=0.75#imgrc=xZcapZjsletnNM)
- **Figura 7.** Basílica o Seo de Xàtiva. Disponible en:
  - [https://www.google.com/search?q=Bas%C3%ADlica+o+Seo+de+X%C3%A0tiva&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsZWOfsbZpJRJcFB5XaIU-TTuDjzQ:1657870566620&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiRo9ORsfr4AhWIk\\_0HHe0sB5kQ\\_AUoA3oECAIQBQ&biw=1426&bih=738&dpr=0.75#imgrc=GtuirB5hITayzM](https://www.google.com/search?q=Bas%C3%ADlica+o+Seo+de+X%C3%A0tiva&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsZWOfsbZpJRJcFB5XaIU-TTuDjzQ:1657870566620&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiRo9ORsfr4AhWIk_0HHe0sB5kQ_AUoA3oECAIQBQ&biw=1426&bih=738&dpr=0.75#imgrc=GtuirB5hITayzM)
- **Figura 8.** Dibujo de Anton van den Wyngaerde en el 1563. Disponible en:
  - [https://www.google.com/search?q=Dibujo+de+Anton+van+den+Wyngaerde+en+el+1563+X%C3%A1tiva&tbm=isch&ved=2ahUKEwiP89-msPr4AhXegc4BHRDhAAsQ2-cCegQIABAA&oq=Dibujo+de+Anton+van+den+Wyngaerde+en+el+1563+X%C3%A1tiva&gs\\_lcp=CgNpbWcQAZoECCMQJ1DhDViii2DRJWgAcAB4AIBjwGIAZoGkgEDNi4ymAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=BhjRYo\\_YGd6Dur4PkMKDWA&bih=757&biw=1821&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852#imgrc=CCHIASi8s5JaDM](https://www.google.com/search?q=Dibujo+de+Anton+van+den+Wyngaerde+en+el+1563+X%C3%A1tiva&tbm=isch&ved=2ahUKEwiP89-msPr4AhXegc4BHRDhAAsQ2-cCegQIABAA&oq=Dibujo+de+Anton+van+den+Wyngaerde+en+el+1563+X%C3%A1tiva&gs_lcp=CgNpbWcQAZoECCMQJ1DhDViii2DRJWgAcAB4AIBjwGIAZoGkgEDNi4ymAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=BhjRYo_YGd6Dur4PkMKDWA&bih=757&biw=1821&rlz=1C1CHBD_esES852ES852#imgrc=CCHIASi8s5JaDM)
- **Figura 9.** Huerta con la alquería de fondo. Dibujo del 1989. Disponible en:
  - [https://www.google.com/search?q=Alqueria+Proxita+X%C3%A1tiva&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&hl=es&tbm=isch&sxsrf=ALiCzsYIRS\\_LTTAUO9jbqR\\_UDZL3VeboLQ:1657870728263&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwiGst3esfr4AhULhP0HHR5RC2kQ\\_AUoA3oECAEQBQ&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgrc=EcQKfBCXHoMUrM](https://www.google.com/search?q=Alqueria+Proxita+X%C3%A1tiva&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&hl=es&tbm=isch&sxsrf=ALiCzsYIRS_LTTAUO9jbqR_UDZL3VeboLQ:1657870728263&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwiGst3esfr4AhULhP0HHR5RC2kQ_AUoA3oECAEQBQ&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgrc=EcQKfBCXHoMUrM)
- **Figura 10.** Huerta y campos de los alrededores de la casa.
- **Figura 11.** Imagen de la alquería a inicios del s. XXI. Disponible en:
  - <https://www.eltamps.cat/article/5077/el-somni-de-botifarra-dalqueria-en-ruines-a-niu-dartistes>
- **Figuras 12-13.** Imágenes de la fachada principal y la trasera de la casa durante la última reforma. Imagenes cedidas por Mariano González Baldoví.
- **Figura 14.** Vista del pesebre en el establo. Imagen cedida por Mariano González Baldoví.

- **Figura 15.** Vista de la estructura del desván con la desaparición del forjado. Imagen cedida por Mariano González Baldoví.
- **Figuras 16-17.** Impronta en relieve manifestada después de la desaparición de los azulejos y ladrillos de barro. Imagen cedida por Mariano González Baldoví.
- **Figuras 18-20.** Imágenes del boquete ubicado en la “torre vigía”. Imagen cedida por Vicent Torregrosa.
- **Figuras 21-22.** Imágenes del salón de la primera planta, más concretamente de la ventana. Imagen cedida por Vicent Torregrosa.
- **Figura 23.** Imágenes de reparación de zonas de cañizo. Imagen cedida por Vicent Torregrosa.
- **Figura 24.** Imagen de la zona de las escaleras en 2016. Imagen cedida por Vicent Torregrosa.
- **Figura 25.** Imagen de la zona de las escaleras actualmente
- **Figuras 26 -27.** Imágenes del oratorio previo a la reforma. Imágenes cedidas por Vicent Torregrosa.
- **Figura 28.** Corona y espada. Imagen cedida por Mariano González Baldoví.
- **Figura 29.** Santo. Imagen cedida por Mariano González Baldoví.
- **Figura 30.** Elemento ornamental con escamas. Imagen cedida por Mariano González Baldoví.
- **Figura 31.** Imagen de la entrada principal
- **Figura 32.** Imagen devocional del retablo
- **Figura 33.** Imagen de la cerámica con su nombre
- **Figura 34.** Imagen del zaguán en la planta baja
- **Figura 35.** Imagen de los utensilios etiquetados como picador o llençadora
- **Figura 36.** Imagen de utensilio etiquetado como Bargim
- **Figura 37.** Mosaico de piedra
- **Figura 38.** Baldosas rojizas
- **Figura 39.** Entrada a la cuadra
- **Figura 40.** Cuadra
- **Figura 41.** Escaleras
- **Figura 42.** Cocina con la campana
- **Figura 43.** Puerta trasera
- **Figura 44.** Imagen del patio
- **Figura 45.** Zona cubierta
- **Figura 46.** Yugo
- **Figura 47.** Entrada exterior del patio
- **Figuras 48-49.** Imágenes del salón de la primera planta
- **Figura 50.** Festejadores de estilo tardo-gótico
- **Figura 51.** Ventana origina
- **Figura 52.** Reconstrucción de una parte del pavimento antiguo
- **Figura 53.** Entrada al interior de la sala de las grisallas
- **Figura 54.** Imagen del oratorio visto desde su entrada.
- **Figura 55.** Imagen de la mesa dentro del oratorio
- **Figura 56.** Imagen del armario
- **Figura 57.** Imagen de la banqueta
- **Figura 58.** Planta, alzado y perfil con cotas de medida
- **Figuras 59-60.** Planos de la visualización de las pinturas dentro de sala
- **Figura 61.** Imagen de la buhardilla
- **Figuras 62-63.** Escalera de caracol
- **Figura 64.** Imagen de la andana.

- **Figura 65.** Techo de cañizo
- **Figura 66.** Distribución de las ventanas
- **Figuras 67-68.** Imágenes de la inscripción de la ventana
- **Figura 69.** Imagen de la estancia superior
- **Figura 70.** Imagen de la ventana saetera
- **Figura 71.** Imagen de la fachada principal
- **Figura 72.** Diagrama de consecución de la hipótesis de superposición de cuerpos
- **Figura 73.** Imagen de la alquería del Moro en Benicalap del s. XV-XVI. Disponible en:
- [https://www.google.com/search?q=Imagen+de+la+alquer%C3%ADa+del+Moro+en+Benicalap&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsbalX5Smu2rjeaFj9SjwWV1lLBWZg:1657871129004&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewiU2-ids\\_r4AhXsi\\_0HHUUXCFQQ\\_AUoAXoECAEQAw&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgrc=Yqn1vas9PtsD8M](https://www.google.com/search?q=Imagen+de+la+alquer%C3%ADa+del+Moro+en+Benicalap&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsbalX5Smu2rjeaFj9SjwWV1lLBWZg:1657871129004&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewiU2-ids_r4AhXsi_0HHUUXCFQQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgrc=Yqn1vas9PtsD8M)
- **Figura 74.** Imagen de la entrada
- **Figuras 75-76.** Imagen con la cruz destacada
- **Figura 77.** Palacio de Lebrija de Sevilla, donde se encuentra una cruz de cerrajería, para diferenciar el oratorio de las demás estancias de la casa. Disponible en:
- [https://www.google.com/search?q=Estudio+de+los+Oratorios+dom%C3%A9sticos+y+Capillas+privadas+en+los+siglos+XVII+&bih=757&biw=1821&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&hl=es&sxsrf=ALiCzsaKa5mWMJ5qTPhF6ow6b3dyj4LYzw%3A1657871206834&ei=ZhvRYrW6Mpi29u8PodSjMA&ved=0ahUKewi1hffCs\\_r4AhUYm\\_0HSHHgCAYQ4dUDCA4&uact=5&oq=Estudio+de+los+Oratorios+dom%C3%A9sticos+y+Capillas+privadas+en+los+siglos+XVII+&gs\\_lcp=Cgnd3Mtd2I6EAMyBAGjECdKBAhBGAFKBAhGGABQ7whYy29g139oAXAAeACAAdMBiAGUB5IBBTANuNi4xmAEAoAEBwAEB&scient=gws-wiz](https://www.google.com/search?q=Estudio+de+los+Oratorios+dom%C3%A9sticos+y+Capillas+privadas+en+los+siglos+XVII+&bih=757&biw=1821&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&hl=es&sxsrf=ALiCzsaKa5mWMJ5qTPhF6ow6b3dyj4LYzw%3A1657871206834&ei=ZhvRYrW6Mpi29u8PodSjMA&ved=0ahUKewi1hffCs_r4AhUYm_0HSHHgCAYQ4dUDCA4&uact=5&oq=Estudio+de+los+Oratorios+dom%C3%A9sticos+y+Capillas+privadas+en+los+siglos+XVII+&gs_lcp=Cgnd3Mtd2I6EAMyBAGjECdKBAhBGAFKBAhGGABQ7whYy29g139oAXAAeACAAdMBiAGUB5IBBTANuNi4xmAEAoAEBwAEB&scient=gws-wiz)
- **Figura 78.** Cruz templaria. Disponible en:
- [https://www.google.com/search?q=Cruz+Templaria&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&hl=es&sxsrf=ALiCzsaJadC2xP8Bi7nXy9RML8XiPmwSGA:1657871273681&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewivg-fis\\_r4AhWrgv0HHQENDSoQ\\_AUoAXoECAIQAw&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgrc=X10khPstGieb0M](https://www.google.com/search?q=Cruz+Templaria&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&hl=es&sxsrf=ALiCzsaJadC2xP8Bi7nXy9RML8XiPmwSGA:1657871273681&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewivg-fis_r4AhWrgv0HHQENDSoQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgrc=X10khPstGieb0M)
- **Figura 79.** Localización de la cruz de Xàtiva
- **Figura 80.** Cruz localizada en la plaza de la Trinidad
- **Figura 81.** Imagen de las cruces en la entrada del conjunto. Disponible en:
- **Figura 82.** Imagen del festejador tardo-gótico
- **Figura 83.** Producción de gusanos de seda. Disponible en:
- [https://www.google.com/search?q=Producci%C3%B3n+de+gusanos+de+seda&tbm=isch&ved=2ahUKewjYgYLks\\_r4AhVsaPEDHXorDOAQ2-cCegQIABAA&oq=Producci%C3%B3n+de+gusanos+de+seda&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoFCAAQgAQ6BAgAEENQ-A5Y-A5grRJoAHAAeACAACABiAGqApIBAzAuMpgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=rBvRYtj7DOzQxc8P-tawgA4&bih=757&biw=1821&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&hl=es#imgrc=5vTUSCBp8iPh9M](https://www.google.com/search?q=Producci%C3%B3n+de+gusanos+de+seda&tbm=isch&ved=2ahUKewjYgYLks_r4AhVsaPEDHXorDOAQ2-cCegQIABAA&oq=Producci%C3%B3n+de+gusanos+de+seda&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoFCAAQgAQ6BAgAEENQ-A5Y-A5grRJoAHAAeACAACABiAGqApIBAzAuMpgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=rBvRYtj7DOzQxc8P-tawgA4&bih=757&biw=1821&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&hl=es#imgrc=5vTUSCBp8iPh9M)
- **Figura 84.** Fachada principal, señalización de las ventanas saeteras
- **Figura 85.** Imagen de las ventanas
- **Figura 86-87.** Ejemplos de ventanas sederas en el núcleo urbano de Xàtiva
- **Figura 88.** Alquería Felix en Valencia. Disponible en:

- [https://www.google.com/search?q=Criadero+de+gusano+de+la+alquer%C3%ADa+Felix+barrio+de+Marxanlenes&tbm=isch&ved=2ahUKEwjRr5CVtPr4AhUTGRoKHdv7BLoQ2-cCegQIABAA&oq=Criadero+de+gusano+de+la+alquer%C3%ADa+Felix+barrio+de+Marxanlenes&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJ1DZH1jvWmCBXWgAcAB4AIABa4gB6hGSAQYqMC40mAEAoAE BqgELZ3dzLXdpei1pbWFAAQE&scient=img&ei=ExzRYpHaDJOyaNv3k9AL&bih=757&biw=1821&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&hl=es#imgrc=eUagyP1H5\\_PCOM](https://www.google.com/search?q=Criadero+de+gusano+de+la+alquer%C3%ADa+Felix+barrio+de+Marxanlenes&tbm=isch&ved=2ahUKEwjRr5CVtPr4AhUTGRoKHdv7BLoQ2-cCegQIABAA&oq=Criadero+de+gusano+de+la+alquer%C3%ADa+Felix+barrio+de+Marxanlenes&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJ1DZH1jvWmCBXWgAcAB4AIABa4gB6hGSAQYqMC40mAEAoAE BqgELZ3dzLXdpei1pbWFAAQE&scient=img&ei=ExzRYpHaDJOyaNv3k9AL&bih=757&biw=1821&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&hl=es#imgrc=eUagyP1H5_PCOM)
- **Figura 89.** Criadero de gusano de la alquería Felix. Disponible en:  
<https://docplayer.es/14980912-La-alqueria-de-felix-historia-y-nuevos-usos-de-la-arquitectura-rural-en-la-ciudad.html>
  - **Figura 90.** Sala dedicada a la cría de gusano en la alquería del Moro, Benicalap. Disponible en:  
<https://www.lasprovincias.es/valencia-ciudad/alqueria-moro-tesoros-20190416095205-nt.html>
  - **Figura 91.** Restos de cañas introducidos en los mechinales de la sala del oratorio. Foto realizada en el año 2016
  - **Figura 92.** Ejemplo de zarzo. Disponible en:  
[https://www.google.com/search?q=cama+de+gusano+sericultura&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYcU6PNWPFTVLmQF7oTWpKGEjBEoQ:1657871836285&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwig2Invtr4AhXFM-wKHZ5qAAQ AUoAXoECAEQAw&biw=1821&bih=757&dpr=0.75](https://www.google.com/search?q=cama+de+gusano+sericultura&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYcU6PNWPFTVLmQF7oTWpKGEjBEoQ:1657871836285&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwig2Invtr4AhXFM-wKHZ5qAAQ AUoAXoECAEQAw&biw=1821&bih=757&dpr=0.75)
  - **Figura 93.** Mapa de la bahía de Nápoles donde se sitúa la isla de Procida en el mar Tirreno. Disponible en:  
<https://www.google.es/maps/place/Golfo+de+N%C3%A1poles/@40.6621133,13.8639228,10z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x133b0ae3dbdfa13f:0x98f2fc2947d9a469!8m2!3d40.6871039!4d14.1466046>
  - **Figuras 94-95.** Escudos de la casa nobiliaria de los Próxita. Disponible en:  
[https://www.google.com/search?q=escudos+de+la+casa+Proxita&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYW2-vQ5nAqhrSsi08UHWQ0okDqFQ:1657871930032&tbm=isch&source=iu&ictx=1&vet=1&fir=DzeSMTj0SLDsQM%252Cmlh79RuG42kakM%252C\\_%253BQPy4ibFJGkNSfM%252C5g8ZmpsaIVBE3M%252C\\_%253BdgyOfk9UVu7gyM%252C9RAUK5f4Fa9ibM%252C\\_%253B1wnFk2F86SibzM%252CtEhQBwsvQ96thM%252C\\_%253BSwMkTgJiRL4okM%252C7kpWfDQO6mpnUM%252C\\_%253B77RqzV3vy-sfM%252CFdRvTjod5sWnQM%252C\\_%253B2fgzU6VuMKB-ZM%252CX96-dvfUKYc--M%252C\\_%253BJDvmdAcs72grCM%252CxNZr7JFC6JzX5M%252C\\_%253BSHWItq-862yFEM%252C4Jt0x8qrMP1vCM%252C\\_%253BQOK5fotroFXQAM%252Cuga77TU6Fggi2M%252C\\_&usg=AI4-kTRy-VzDVOMZ-Qt5pIHRBBC22X1vA&sa=X&ved=2ahUKEwjOz-Obtvr4AhUQO-wKHXSHDGMQ9QF6BAgDEAE#imgrc=6VWiYzmpmwLonM](https://www.google.com/search?q=escudos+de+la+casa+Proxita&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYW2-vQ5nAqhrSsi08UHWQ0okDqFQ:1657871930032&tbm=isch&source=iu&ictx=1&vet=1&fir=DzeSMTj0SLDsQM%252Cmlh79RuG42kakM%252C_%253BQPy4ibFJGkNSfM%252C5g8ZmpsaIVBE3M%252C_%253BdgyOfk9UVu7gyM%252C9RAUK5f4Fa9ibM%252C_%253B1wnFk2F86SibzM%252CtEhQBwsvQ96thM%252C_%253BSwMkTgJiRL4okM%252C7kpWfDQO6mpnUM%252C_%253B77RqzV3vy-sfM%252CFdRvTjod5sWnQM%252C_%253B2fgzU6VuMKB-ZM%252CX96-dvfUKYc--M%252C_%253BJDvmdAcs72grCM%252CxNZr7JFC6JzX5M%252C_%253BSHWItq-862yFEM%252C4Jt0x8qrMP1vCM%252C_%253BQOK5fotroFXQAM%252Cuga77TU6Fggi2M%252C_&usg=AI4-kTRy-VzDVOMZ-Qt5pIHRBBC22X1vA&sa=X&ved=2ahUKEwjOz-Obtvr4AhUQO-wKHXSHDGMQ9QF6BAgDEAE#imgrc=6VWiYzmpmwLonM)
  - **Figura 96.** Monasterio del Corpus Christi
  - **Figura 97.** Escudo situado en el medallón de la capilla situada en el monasterio
  - **Figura 98.** Escudo en piedra sobre la entrada de una de las salas de la capilla
  - **Figura 99.** Imagen general de las grisallas
  - **Figura 100.** Imagen de una pintura, donde se muestra escaneada la parte inferior al óleo, apareciendo el manchado mediante grisalla. Disponible en:  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/285199#page=13>
  - **Figura 101.** Imagen de las grisallas en el cimborrio de la catedral de nuestra señora de la huerta en Tarazona. Disponible en:  
[https://www.google.com/search?q=Imagen+de+las+grisallas+en+el+cimborrio+de+la+catedral+de+nuestra+se%C3%B1ora+de+la+huerta+en+Tarazona.&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsb\\_8q1VRU\\_w91t5HG9kPaSdJ914g:1657872186839&tbm=isch&source=iu&ictx=1&vet=1](https://www.google.com/search?q=Imagen+de+las+grisallas+en+el+cimborrio+de+la+catedral+de+nuestra+se%C3%B1ora+de+la+huerta+en+Tarazona.&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsb_8q1VRU_w91t5HG9kPaSdJ914g:1657872186839&tbm=isch&source=iu&ictx=1&vet=1)

[&fir=j7OEIB1cJF0zkM%252CxoTaoVoS\\_F27aM%252C\\_%253BnXvKpwsxR38akM%252Cat4ryp\\_sxHlbiM%252C\\_%253B9SkotaJwON9GMM%252CxoTaoVoS\\_F27aM%252C\\_%253BcPjehSSedH9wM%252CWEUXxW1TbLVPZM%252C\\_%253Bv6jVQ4y8RcqnM%252CWEUXxW1TbLVPZM%252C\\_%253BzvQmk9u8KVsbgM%252CCOSRK5I5jSfdIVM%252C\\_%253B2bWvhR0suCHSPM%252CChcPueHynIM-u0M%252C\\_%253B38X7TiTBKfoosM%252CWEUXxW1TbLVPZM%252C\\_%253BRaPrWI3tceyD-M%252CCOSRK5I5jSfdIVM%252C\\_%253BCvNjzV\\_7LJwbWM%252CNod\\_uW74LpEKNM%252C&usg=AI4\\_-kRPmmXPERCgkRWR\\_l0rgXhWg29J2A&sa=X&ved=2ahUKEwije4J2Wt\\_r4AhXbiPOHHfcaC7sQ9QF6BAgaEAE#imgsrc=nXvKpwsxR38akM](https://www.google.com/search?q=La+anunciaci%C3%B3n+de+van+Eyck,+s.+XV&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYxmD5gyGJ1YCYLR92aDsJxtE9xA:1657872235199&tbm=isch&source=iu&ictx=1&vet=1&fir=IcB6hMRfppo4gM%252C-xARkOEar7CIKM%252C_%253BFnGEhIKi0TwQaM%252CFx4M4smSEkXBKM%252C_%253BBUF6S2k7SWNeUM%252CF_NSOQD4HKxYnM%252C_%253BehX6NMz_ga7McM%252CZW8NKHMywBnabM%252C_%253BV50I9Q3WIRLrrM%252ChiQqBj2apBU0rM%252C_%253Bs6io83ymJ1pBpM%252CNgFbEcHQbXPAsM%252C_%253BIqiZyrPp99n-UM%252CfXYz3b2ISYG7jM%252C_%253BJBV7t2dkgxiq2M%252CZW8NKHMywBnabM%252C_%253Bjlm2hWo-sFnjuM%252Cj7ZE_Tbc1VEpxM%252C_%253BSFrlar1Qalp7OM%252Cr4xf6jmXo_FrAM%252C&usg=AI4_-kTP6ggiFZneDs4DonZL7U98fKLEdw&sa=X&ved=2ahUKEwisiqWtt_r4AhU_m_0HHbEqDJYQ9QF6BAGVEAE#imgsrc=ehX6NMz_ga7McM)

- **Figura 102.** La anunciación de van Eyck, s. XV. Disponible en: [https://www.google.com/search?q=La+anunciaci%C3%B3n+de+van+Eyck,+s.+XV&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYxmD5gyGJ1YCYLR92aDsJxtE9xA:1657872235199&tbm=isch&source=iu&ictx=1&vet=1&fir=IcB6hMRfppo4gM%252C-xARkOEar7CIKM%252C\\_%253BFnGEhIKi0TwQaM%252CFx4M4smSEkXBKM%252C\\_%253BBUF6S2k7SWNeUM%252CF\\_NSOQD4HKxYnM%252C\\_%253BehX6NMz\\_ga7McM%252CZW8NKHMywBnabM%252C\\_%253BV50I9Q3WIRLrrM%252ChiQqBj2apBU0rM%252C\\_%253Bs6io83ymJ1pBpM%252CNgFbEcHQbXPAsM%252C\\_%253BIqiZyrPp99n-UM%252CfXYz3b2ISYG7jM%252C\\_%253BJBV7t2dkgxiq2M%252CZW8NKHMywBnabM%252C\\_%253Bjlm2hWo-sFnjuM%252Cj7ZE\\_Tbc1VEpxM%252C\\_%253BSFrlar1Qalp7OM%252Cr4xf6jmXo\\_FrAM%252C&usg=AI4\\_-kTP6ggiFZneDs4DonZL7U98fKLEdw&sa=X&ved=2ahUKEwisiqWtt\\_r4AhU\\_m\\_0HHbEqDJYQ9QF6BAGVEAE#imgsrc=ehX6NMz\\_ga7McM](https://www.google.com/search?q=La+anunciaci%C3%B3n+de+van+Eyck,+s.+XV&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsYxmD5gyGJ1YCYLR92aDsJxtE9xA:1657872235199&tbm=isch&source=iu&ictx=1&vet=1&fir=IcB6hMRfppo4gM%252C-xARkOEar7CIKM%252C_%253BFnGEhIKi0TwQaM%252CFx4M4smSEkXBKM%252C_%253BBUF6S2k7SWNeUM%252CF_NSOQD4HKxYnM%252C_%253BehX6NMz_ga7McM%252CZW8NKHMywBnabM%252C_%253BV50I9Q3WIRLrrM%252ChiQqBj2apBU0rM%252C_%253Bs6io83ymJ1pBpM%252CNgFbEcHQbXPAsM%252C_%253BIqiZyrPp99n-UM%252CfXYz3b2ISYG7jM%252C_%253BJBV7t2dkgxiq2M%252CZW8NKHMywBnabM%252C_%253Bjlm2hWo-sFnjuM%252Cj7ZE_Tbc1VEpxM%252C_%253BSFrlar1Qalp7OM%252Cr4xf6jmXo_FrAM%252C&usg=AI4_-kTP6ggiFZneDs4DonZL7U98fKLEdw&sa=X&ved=2ahUKEwisiqWtt_r4AhU_m_0HHbEqDJYQ9QF6BAGVEAE#imgsrc=ehX6NMz_ga7McM)
- **Figura 103.** Grisallas del ermitorio de san Pablo en Albocàsser. Disponible en: <http://www.fernandocuena.net/albocasser-ermitorio-de-sant-pau/>
- **Figura 104.** Grisalla del *Calvario* en el convento de las agustinas en Mirambel. Disponible en: <https://docplayer.es/80203471-Las-grisallas-de-la-ermita-del-calvario-de-bordon-y-su-contexto-artistico-pedro-luis-hernando-sebastian-y-sofia-sanchez-gimenez.html>
- **Figura 105.** Última cena en el ermitorio de la Virgen de les Fonts de Castellfort  
Disponible en:
- **Figura 106.** Imagen general de la pintura encontrada en el muro noroeste.
- **Figura 107.** Diagrama de líneas de la figura 107
- **Figura 108.** Imagen general de san Pablo.
- **Figura 109.** Imagen de san Esteban. Disponible en: <https://otraiberia.es/el-ermitorio-de-sant-pau-albocasser/>
- **Figura 110.** Imagen detalle san Pablo.
- **Figura 111.** Imagen detalle san Esteban. Disponible en: <https://otraiberia.es/el-ermitorio-de-sant-pau-albocasser/>.
- **Figura 112.** Imagen detalle sombras san Pablo
- **Figura 113.** Grisallas del calvario en el ermitorio de san Pablo en Albocàsser. Disponible en: <https://otraiberia.es/el-ermitorio-de-sant-pau-albocasser/>
- **Figura 114.** Capitel corintio con astrágalo, hoja de acanto y voluta
- **Figura 115.** Imágenes del basamento
- **Figura 116.** Hipótesis de dibujo del basamento de la columna
- **Figura 117.** Línea discontinua de puntos sobre línea más gruesa
- **Figura 118.** Imagen sobre la estructura ornamental

- **Figura 119.** Imagen detalle de “ángel”
- **Figura 120.** Ejemplo de figura similar en el ermitorio de san Pablo. Disponible en: <https://otraiberia.es/el-ermitorio-de-sant-pau-albocasser/>
- **Figura 121.** Querubín en la ermita del calvario. Disponible en:
- **Figura 122.** Querubín como decoración ornamental en el ermitorio de san Pablo. Disponible en:
- **Figura 123.** Aureola situada arriba de la ventana
- **Figura 124.** Óleo sobre lienzo. San Pablo y san Pedro del Greco. Disponible en: <https://otosection.com/san-pedro-y-san-pablo-el-greco-arte-paisaje/>
- **Figura 125.** Óleo sobre lienzo. San Pablo y san Pedro de Zabaleta. Disponible en: <https://es.artquid.com/artwork/330499/san-pedro-y-san-pablo.html>
- **Figura 126.** Elemento ornamental
- **Figura 127.** Imagen mediante IR de medio rostro
- **Figura 128.** Plano de distribución del espacio
- **Figura 129.** Imagen general del muro suroeste
- **Figura 130.** Diagrama de líneas de la figura 130
- **Figura 131.** Imagen del torso
- **Figura 132.** Imagen de la pierna
- **Figura 133.** Imagen de las dos piernas
- **Figura 134.** Imagen de la pintura extraída
- **Figura 135.** Diagrama marcando la zona extraída
- **Figura 136.** Pedestal en forma de cubo
- **Figura 137.** Estudio antropométrico de san Pablo
- **Figura 138.** Imagen de referencia sobre el estudio. Disponible en: <https://www.quintatrends.com/2015/03/medidas-antropometricas-y-tallaje-como.html?m=0>
- **Figura 139.** Grisalla de san Pablo
- **Figura 140.** Nimbo dorado
- **Figura 141.** Los doce Apóstoles de Gotinga Barfüßeraltar, Iglesia de Nuestra Señora - Memmingen, Alemania – 1424. Disponible en: [https://hmong.es/es/Credo\\_de\\_los\\_Ap%C3%B3stoles#wiki-1](https://hmong.es/es/Credo_de_los_Ap%C3%B3stoles#wiki-1)
- **Figura 142.** La Coronación de la Virgen de Vicente Macip. S. XVI. Museo del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-coronacion-de-la-virgen/c15d6121-6455-4e3c-8069-104bf684979d>
- **Figura 143.** Retablo del Calvario de Roderic. Disponible en: <https://mentavalencia.com/descubre-valencia/arte/retablo-rodrigo-osona-san-nicolas-valencia>
- **Figura 144.** San Pablo en la predela. Disponible en: <https://mentavalencia.com/descubre-valencia/arte/retablo-rodrigo-osona-san-nicolas-valencia>
- **Figura 145.** Martirio de san Pedro y san Pablo. Disponible en: [https://www.google.com/search?q=grabado+del+martirio+de+san+pedro+y+san+pablo+valencia&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsZ27HBfPzxCQ2qI9w7Ec28W6BHhg:1657872981373&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwimroyRuvr4AhW57rsIHcVDBUEQ\\_AUoAXoECAEQAw&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgsrc=U7XknwvWmvAnDM](https://www.google.com/search?q=grabado+del+martirio+de+san+pedro+y+san+pablo+valencia&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsZ27HBfPzxCQ2qI9w7Ec28W6BHhg:1657872981373&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwimroyRuvr4AhW57rsIHcVDBUEQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgsrc=U7XknwvWmvAnDM)
- **Figura 146.** San Pablo en la Santa Cena. Grisalla situada en el ermitorio de San Pablo en Albocàsser Disponible en: <https://otraiberia.es/el-ermitorio-de-sant-pau-albocasser/>
- **Figuras 147-148.** Representaciones del “Sedes Virtutis Quadrata”. Disponible en: [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/24242/Anton\\_Martinez\\_Beatriz\\_2014\\_Los%20Emblemata.pdf](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/24242/Anton_Martinez_Beatriz_2014_Los%20Emblemata.pdf)
- **Figura 149.** Espada o mandoble

- **Figura 150.** Empuñadura de la espada
- **Figura 151.** Espada “Sedes Virtutis”
- **Figura 152.** Representación de san Onofre, del artista Fernando Collantes en 1645. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-onofre/de1cd033-c2a0-40c4-b0ae-9eb71da19ca5>
- **Figura 153.** Representación de san Onofre, de Antonio Molinari del s. XVII. Disponible en: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Antonio\\_Molinari,\\_Sant%27Onofrio\\_in\\_preghiera\\_%28XVII-XVIII\\_secolo%29.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Antonio_Molinari,_Sant%27Onofrio_in_preghiera_%28XVII-XVIII_secolo%29.jpg)
- **Figura 154.** Corona de las grisallas
- **Figura 155.** Corona de san Onofre
- **Figura 156.** Imagen detallada del rostro
- **Figura 157.** Imagen detallada de la empuñadura
- **Figuras 158-159.** Imagen de la muestra extraída del muro para la prueba de efervescencia.
- **Figura 160.** Estudio con FT-IR ATR de la muestra extraída de los morteros subyacentes. Se observan bandas características del yeso
- **Figuras 161-162.** Ejemplos de catas realizadas
- **Figura 163.** Estratigrafía en la que se aprecia el mortero preparatorio y el fino estrato pictórico
- **Figura 164.** Detalle de la estratigrafía con la medición del espesor de la película pictórica (0,009mm, 0,003mm).
- **Figuras 165-168.** Zona de extracción de la muestra del estrato pictórico, estratigrafía e imágenes con microscopio óptico. Estudio con FT-IR ATR: se observan bandas características del yeso, carbonato cálcico y negro carbón.
- **Figura 169.** Imagen con Dinolite de la primera aureola
- **Figura 170.** Imagen con Dinolite de la segunda aureola
- **Figuras 171-174.** Zona de extracción de la muestra del estrato pictórico, estratigrafía e imágenes con microscopio óptico. Estudio con FT-IR ATR.
- **Figuras 175.** Imagen previa a la extracción de las pinturas del 2016, con la pared encalada. Imagen cedida por Mariano González Baldoví.
- **Figura 176.** Diagrama actual marcando las zonas de encalado en el muro suroeste
- **Figura 177.** Imagen de parte del parcheado
- **Figura 178.** Imagen del parcheado antiguo
- **Figura 179.** Imagen de la grieta en el muro de la entrada
- **Figuras 180.** Imagen de la grieta en el muro noroeste anterior a la reforma. Imagen cedida por Vicent Torregrosa.
- **Figura 181.** Proceso de extracción de las grisallas en el convento de Mirambel. Disponible en:
- **Figuras 182.** Imagen del pigmento en el año 2016
- **Figuras 183.** Imagen del pigmento en el año 2022
- **Figuras 184-185.** Mapa de daños
- **Figura 186.** Estudio de catas prospectivo
- **Figuras 187-188.** Zonas en las que se han realizado catas prospectivas en las que se aprecia la pintura original cubierta por la cal y el mortero de reparación del muro
- **Figuras 189-190.** Mapa de daños con zonas frágiles
- **Figuras 191.** Extracción del encalado mediante escalpelo
- **Figura 192.** Imagen original de las paredes
- **Figura 193.** Tratamiento cromático de las paredes mediante montaje
- **Figura 194.** Ejemplo de plantilla para la catalogación de las grisallas
- **Figura 195.** Montaje del panel dentro de la estancia

- **Figura 196.** Panel sobre las pinturas y su contexto histórico
- **Figura 197.** Montaje del segundo panel dentro de la estancia en el muro sureste
- **Figura 198.** Panel informativo sobre la sericultura
- **Figura 199.** Infograma de divulgación sobre la alquería y sus pinturas
- **Figura 200.** Foto detalle de la grisalla de la ermita del Sargar de Herbés. Disponible en: [https://www.elperiodic.com/pcastellon/fundacion-blasco-alagon-restaura-pinturas-murales-ermita-sargar-herbes\\_16396#gallery-3](https://www.elperiodic.com/pcastellon/fundacion-blasco-alagon-restaura-pinturas-murales-ermita-sargar-herbes_16396#gallery-3)
- **Figura 201.** Ermita del Sargar de Herbés. Disponible en: <https://www.ermittascomunidadvalenciana.com/cpoher.htm>
- **Figura 202.** Foto de la grisalla del barrio del Carmen.
- **Figura 203.** Claustro gótico del CCCC en el barrio del Carmen.
- **Figura 204.** Grisalla del calvario situada en el pasillo del convento. Disponible en: [https://www.google.com/search?q=grisallas+convento+de+las+Agustinas,+Mirambel&rlz=1C1CHBD\\_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsZwtSFg7zyZ9d92fBgajBKNNihwXw:1657873822837&source=lms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewiXnauivfr4AhVGuKQKHR5VBvIQ\\_AUoAnoECAIQBA&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgrc=9w1wNXF5G7bs9M](https://www.google.com/search?q=grisallas+convento+de+las+Agustinas,+Mirambel&rlz=1C1CHBD_esES852ES852&sxsrf=ALiCzsZwtSFg7zyZ9d92fBgajBKNNihwXw:1657873822837&source=lms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewiXnauivfr4AhVGuKQKHR5VBvIQ_AUoAnoECAIQBA&biw=1821&bih=757&dpr=0.75#imgrc=9w1wNXF5G7bs9M)
- **Figura 205.** Extracción de las grisallas de la habitación. Disponible en: <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/teruel/2021/09/16/avanza-la-restauracion-de-las-grisallas-del-convento-de-mirambel-1519697.html>
- **Figura 206.** Convento de las Agustinas en Mirambel. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El\\_Portal\\_de\\_las\\_Monjas,\\_Convento\\_de\\_las\\_Agustinas,\\_Mirambel\\_%28Teruel%29.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Portal_de_las_Monjas,_Convento_de_las_Agustinas,_Mirambel_%28Teruel%29.JPG)
- **Figura 207.** Grisallas del cimborrio de la catedral en Tarazona. Disponible en: <https://www.aragonmudejar.com/tarazona/catedral/catedral14.htm>
- **Figura 208.** Grisalla de Adán y Eva. Disponible en: <https://www.aragonmudejar.com/tarazona/catedral/catedral14.htm>
- **Figura 209.** Catedral de nuestra señora de la huerta en Tarazona. Disponible en: <https://miviaje.com/la-catedral-de-tarazona-remodelada/>
- **Figura 210.** Grisalla de la crucifixión. Disponible en: <https://www.comunitatvalenciana.com/es/inspire/santuari-de-la-mare-de-deu-de-la-font-en-castellfort-castellon>
- **Figura 211.** Grisalla de diferentes escenas enmarcadas con marco ornamental. Disponible en: <https://www.comunitatvalenciana.com/es/inspire/santuari-de-la-mare-de-deu-de-la-font-en-castellfort-castellon>
- **Figura 212.** Grisalla de la Santa Cena. Disponible en: <https://www.comunitatvalenciana.com/es/inspire/santuari-de-la-mare-de-deu-de-la-font-en-castellfort-castellon>
- **Figura 213.** Ermitorio de la Virgen de les fonts de Castellfort. Disponible en: [https://exploradordeproximidad.blogspot.com/2017/08/santuari-mare-de-deu-de-la-font\\_6.html](https://exploradordeproximidad.blogspot.com/2017/08/santuari-mare-de-deu-de-la-font_6.html)
- **Figuras 214-215.** Grisallas situadas en la bóveda de la cripta. Disponible en: <https://www.aragondigital.es/2021/02/20/finaliza-la-restauracion-de-las-grisallas-de-la-ermita-del-calvario-de-bordon/>
- **Figura 216.** Santa Cena situadas en el vano de la bóveda Disponible en: <https://www.aragondigital.es/2021/02/20/finaliza-la-restauracion-de-las-grisallas-de-la-ermita-del-calvario-de-bordon/>
- **Figura 217.** Foto detalle de María Virgen. Disponible en:

<https://www.aragondigital.es/2021/02/20/finaliza-la-restauracion-de-las-grisallas-de-la-ermita-del-calvario-de-bordon/>

- **Figura 218.** Ermita del Calvario de Bordón. Disponible en:
- <https://museovirtualmaestrazgo.com/colecciones/ermita-del-calvario-luco-de-bordon/>
- **Figura 219-225.** Grisallas que envuelven el ermitorio de san Pablo de Albocàsser, con algunas representaciones como san Esteban, Crucifixión, Santa Cena o el duque de Saboya. Disponible en: <https://otraiberia.es/el-ermitorio-de-sant-pau-albocasser/>
- **Figura 226.** Ermitorio de san Pablo de Albocàsser. Disponible en: <https://www.valenciabonita.es/2021/09/30/ermita-de-sant-pau-albocasser/>

### 13. ANEXO 1. CATÁLOGO DE GRISALLAS

Para el presente trabajo se ha realizado un catálogo donde se ha reunido un conjunto de pinturas hechas a grisalla tanto dentro de la comunidad Valenciana como en sus cercanías. No son muchas las obras que perduran con dicha técnica, por lo cual se ha realizado la función de juntar algunas y describir brevemente las pinturas y el lugar donde se encuentran.

Las grisallas que se expondrán a continuación han sido elegidas en función de su localización y de su datación, siguiendo el orden en base al segundo punto mencionado.

<b>1. LAS GRISALLAS DE LA ERMITA DEL SARGAR DE HERBÉS<sup>87</sup></b>	
	
<p><b>Figura 200.</b> Foto detalle de la grisalla de la ermita del Sargar de Herbés</p>	
<b>Localización</b>	<p>También situada en Castellón, encontramos la ermita del Sargar de Herbés, es una ermita de reconquista que se construyó a finales del siglo XIII, llamada así por abundar en él una especie de arbusto con el que se fabrican cestas de mimbre, la sarga.</p> <p>Las grisallas que se encontraban en la pared exterior de la escalera de acceso al coro de la ermita</p>
	 <p><b>Figura 201.</b> Ermita del Sargar de Herbés</p>
<b>Descripción</b>	<p>En estas se reconocen formas no aleatorias de decoración vegetal a base de hojas de higuera en la zona inferior y se encuentra delimitada por un marco, son de color grisáceo parduzco.</p> <p>Su objetivo es el de utilizar el fondo blanco del mortero y realizar así las figuras con pigmentos negros y blancos. La técnica empleada consiste en pigmentos con agua de cal sobre un mortero seco de cal y arena.</p>
<b>Características</b>	<p>-Temática decorativa con motivos florales.</p> <p>-Como en el caso de las grisallas de Xátiva, la obra se encontraba bajo una capa de pintura y demás materiales hasta hace poco, se eliminó mediante acción mecánica con bisturí todo el mortero que se encontraba sobre la superficie de las grisallas.</p>
<b>Datación</b>	<p>Finales del siglo XIV</p>

**Tabla 1.** Catálogo de las grisallas de la ermita del Sargar de Herbés

<sup>87</sup> PRADES BEL, Juan, 2011. *Pels camins de La Ribera. l'Esglesia medieval d'Albalat. Llibre Festes Patronals Sant Pere, La Ribera Cabanes*, págines 12-13, any 2011.

**2. LA GRISALLA DEL BARRIO DEL CARMEN**



**Figura 202.** Foto de la grisalla del barrio del Carmen

<p><b>Localización</b></p>	<p>Dentro del Centro de Carmen de Cultura Contemporánea en Valencia, se encuentra un claustro gótico construido en el s. XV, donde, en el vano de una de las puertas, bajo un reloj de sol, se localiza una pequeña pintura mural con la técnica a la grisalla.<sup>88</sup></p>	 <p><b>Figura 203.</b> Claustro gótico del CCCC en el barrio del Carmen</p>
<p><b>Descripción</b></p>	<p>Se trata de un escudo heráldico como centro de la composición y a cada lado, una figura reposando sobre el escudo, presentan forma angelical, con pelo rizado, aspecto joven, vestidos únicamente con un paño.</p>	
<p><b>Características</b></p>	<p>-Pequeña grisalla muy lineal, donde apenas aparecen pocos tonos de negro y por lo tanto sombreado. -Temática Religiosa.</p>	
<p><b>Datación</b></p>	<p>Siglo. XV</p>	

**Tabla 2.** Catálogo de la grisalla del Centro de Carmen de Cultura Contemporánea

<sup>88</sup>Claustro gótico. **En:** *Centre del Carme Cultura Contemporánea*. [En línea]. Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/museos/claustro-gotico/?lang=es>

<b>3. LAS GRISALLAS DEL CONVENTO DE AGUSTINAS EN MIRABEL<sup>89</sup></b>		
		
<b>Localización</b>	<p>El Convento de Mirambel situado en la provincia de Teruel, cerca de la anteriormente mencionada ermita del calvario de Bordón.</p> <p>Las pinturas están situadas en el pasillo de las habitaciones, la sala de reflexión y la celda de la abadesa del convento de Mirambel</p>	 <p><b>Figura 206.</b> Convento de las Agustinas en Mirambel</p>
<b>Descripción</b>	<p>Las pinturas recuperadas son grisallas presentan elementos típicos de la época, como el calvario, la coronación de la virgen a manos del padre, el hijo y el espíritu santo, etc.<sup>90</sup></p>	
<b>Características</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Temática religiosa.</li> <li>-Fueron realizadas sobre el muro con pigmentos naturales, utilizando un aglutinante para fijar esa pintura en polvo que podría ser agua de cal, las pinturas presentaban un aspecto pulverulento al quitar la pared de encima y no tener apenas aglutinante.<sup>91</sup></li> <li>- En el año 2021 se restauraron las pinturas encontradas en el pasillo de las habitaciones y en la sala de reflexión. El objetivo se centró en rescatar y conservar las grisallas que decoraron las paredes del convento durante sus inicios.</li> </ul>	
<b>Datación</b>	<p>Siglo XVI</p>	

**Tabla 3.** Las grisallas del convento de las Agustinas en Mirambel

<sup>89</sup>Mirambel, convento de las agustinas. En: *Museo Maestrazgo*. [En línea]. Disponible en: <https://museovirtualmaestrazgo.com/convento-de-las-agustinas/> [Consulta: 20 de febrero de 2022]

<sup>90</sup> 2017. Las pinturas de la celda de la abadesa del convento de Mirambel recobran el brillo perdido. En: *Heraldo*. [En línea]. Disponible en: <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/teruel/2017/11/22/las-pinturas-celda-abadesa-del-convento-mirambel-recobran-brillo-perdido-1209666-2261128.html> [Consulta: 20 de febrero de 2022].

<sup>91</sup> 2018. El Convento de Mirambel regresa al siglo XVI con la restauración de sus grisallas. En: *Mirambel*. [En línea]. Disponible en: <https://www.mirambel.es/2018/01/20/convento-mirambel-regresa-al-siglo-xvi-la-restauracion-grisallas/> [Consulta: 20 de febrero de 2022].

4. LAS GRISALLAS SITUADAS EN EL CIMBORRIO DE LA CATEDRAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA HUERTA EN TARAZONA <sup>92</sup>		
 <p>Figura 207. Grisallas del cimborrio de la catedral en Tarazona</p>		 <p>Figura 208. Grisalla de Adán y Eva</p>
<p><b>Localización</b></p>	<p>Declarado Monumento Histórico Artístico en 1931 , la catedral de nuestra señora de la Huerta, también denominada catedral de Tarazona, se encuentra en la ciudad de Tarazona, Aragón.</p>	 <p>Figura 209. Catedral de nuestra señora de la huerta en Tarazona</p>
<p><b>Descripción</b></p>	<p>La bóveda de la capilla mayor está decorada con un ciclo de grisallas ejecutado por Alonso González en el s. XVI, son representaciones de cuerpo entero de personajes clásicos y bíblicos como: Adán y Eva, Safira y José, Dido y Eneas, Apolo y Venus, Judith y Holofernes, Periandro y Baco, Rafael y Tobías, y David y Hércules. Cada pareja de personajes va enmarcada en hornacinas fingidas a modo de trampantojos, situándose a cada lado de los Apóstoles y de San Juan Bautista.</p>	
<p><b>Características</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Temática religiosa.</li> <li>-Trampantojo.</li> <li>- Estas grisallas se ocultaron por un revestimiento de yeso en el siglo XIX.</li> </ul>	
<p><b>Datación</b></p>	<p>Siglo XVI</p>	

Tabla 4. Las grisallas situadas en el cimborrio de la catedral de nuestra señora de Nuestra Señora de la Huerta en Tarazona

<sup>92</sup> CRIADO MAINAR, Jesús. La Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Arte e Historia en el encuentro entre tres reinos. En: *Universidad de Zaragoza*. [En línea]. Disponible en: <https://www.tarazona.es/tu-ciudad/descubre-tarazona/catedral-santa-maria-de-la-huerta> [Consulta: 3 de marzo de 2022].

**5. LAS GRISALLAS DE LA VIRGEN DE LES FONTS EN CASTELLFORT<sup>93</sup>**

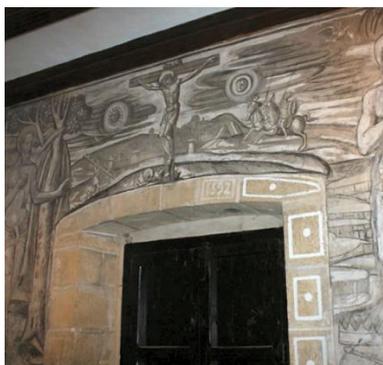


Figura 210. Grisalla de la crucifixión

Figura 211. Grisalla de diferentes escenas enmarcadas con marco ornamental



Figura 212. Grisalla de la Santa Cena

<p><b>Localización</b></p>	<p>En Castellón se encuentra el ermitorio de la Virgen de les fonts de Castellfort. En su hospedería, alberga la conocida como “Sala Pintada”, una estancia en la que se conservan una serie de pinturas murales realizadas a carbón con representaciones de la vida de Jesucristo y de la Virgen, pintadas por Cerdá.</p>	 <p>Figura 213. Ermitorio de la Virgen de les fonts de Castellfort</p>
<p><b>Descripción</b></p>	<p>Están realizadas con la técnica de pintura a la cal (agua de cal) sobre mortero de cal y arena seco, así como pigmento negro y cal blanca en las luces, alguna zona se ha reforzado con ocre. Presentando temas como la Crucifixión o la Santa Cena.</p>	
<p><b>Características</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Tono de grises muy sutiles</li> <li>-Se da gran importancia a los detalles y al entorno en que se representan las figuras.</li> <li>-Gran tratamientos de los ropajes.</li> <li>-Temática religiosa.</li> </ul>	
<p><b>Datación</b></p>	<p>Año 1597</p>	

Tabla 5. Las grisallas de la Virgen de les Fonts en Castellfort

<sup>93</sup> Santuario de la Mare de Déu de la Font. **En:** *Turismo de Castellón*. [En línea]. Disponible en: <http://el7set.es/art/33182/la-mare-de-deu-de-la-font-de-castellfort-abierta-en-agosto> <https://www.comunitatvalenciana.com/es/inspirate/santuari-de-la-mare-de-deu-de-la-font-en-castellfort-castellon> [Consulta: 3 de marzo de 2022].

**6. LAS GRISALLAS DE LA ERMITA DEL CALVARIO DE BORDÓN<sup>94</sup>**



**Figuras 214-215.** Grisallas situadas en la bóveda de la cripta



**Figura 216.** Santa Cena situadas en el vano de la bóveda

**Figura 217.** Foto detalle de María Virgen

<p><b>Localización</b></p>	<p>Se encuentra en la provincia de Teruel, cercana a la comunidad Valenciana, popularmente conocida como ermita del rolo, tiene la curiosidad de que se diseñó incorporando una cripta bajo el altar mayor donde se representan mediante grisallas varias escenas de la Pasión de Cristo, grandes soldados, cabezas de ángeles, etc. Las pinturas murales ocupan varias celdas y el pasillo de la parte más antigua del monasterio.</p>	 <p><b>Figura 218.</b> Ermita del Calvario de Bordón</p>
<p><b>Descripción</b></p>	<p>La bóveda de la cripta está delimitada por un enmarque rectangular, donde se cuentan diferentes momentos de la Pasión de Cristo. Finalmente, toda la superficie de la bóveda que cubre este espacio está decorada por un gran número de ángeles rodeados de nubes y caracterizados como cabezas aladas. En el centro de se coloca la imagen de Dios Padre. El conjunto se cerraría iconográficamente con la imagen del Espíritu Santo, en forma de paloma, que ocupa la parte de la clave del arco de entrada.</p>	
<p><b>Características</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Alrededor de la bóveda se muestran restos de policromía como es el caso de los ropajes verdes.</li> <li>-En la manera de componer algunos rostros o resolver la descripción de plegados de telas o vestimentas se asemejan a las grisallas de Castellfort.</li> <li>-Temática religiosa.</li> <li>-Muchas figuras concentradas</li> </ul>	
<p><b>Datación</b></p>	<p>Finales del siglo XVI y principios del XVII.</p>	

**Tabla 6.** Las grisallas de la ermita del Calvario de Bordón

<sup>94</sup> HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis, SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofia, 2017. *Las grisallas de la ermita del calvario de Bordón y su contexto artístico*. Centro de estudios de arte del renacimiento. ISSN: 2340-843X. [En línea]. Disponible en: [https://zaguan.unizar.es/record/64525/files/texto\\_completo.pdf](https://zaguan.unizar.es/record/64525/files/texto_completo.pdf)

**7. LAS GRISALLAS DEL ERMITORIO DE SAN PABLO DE ALBOCÀSSER<sup>95</sup>**



**Figura 219-225.** Grisallas que envuelven el ermitorio de san Pablo de Albocàsser, con algunas representaciones como san Esteban, Crucifixión, Santa Cena o el duque de Saboya

<p><b>Localización</b></p>	<p>En Castellón Valencia, se encuentra el ermitorio de san Pablo de Albocàsser. Dentro de la Hospedería encontramos un conjunto de grisallas, las encontramos en la Sala de Reuniones, decorada con pinturas murales</p>	 <p><b>Figura 226.</b> Ermitorio de san Pablo de Albocàsser</p>
<p><b>Descripción</b></p>	<p>Conjunto de varios murales realizados a grisalla. Entre ellos, se representan escenas bíblicas sobre la vida Cristo, como la Santa Cena, o su crucifixión y algunos otros temas complementarios, alegorías, santos como san Esteban, personajes en trajes de época como el duque de Saboya y distintos motivos ornamentales.</p>	
<p><b>Características</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Grisallas hechas con negro y distintos gradientes de grises, además, algunas escenas poseen tonalidades ocre para dar efecto de luz o dotar de importancia a las aureolas de los santos.</li> <li>-La tradición atribuye la autoría de las pinturas a unos misteriosos peregrinos que las realizaron en una sola noche, aunque podrían ser obra del mismo artista que decoró la capilla, Vicent Gulló.</li> <li>-Temática religiosa.</li> </ul>	
<p><b>Datación</b></p>	<p>Siglo. XVIII</p>	

**Tabla 7.** Las grisallas del ermitorio de San Pablo de Albocàsser

<sup>95</sup> El Ermitorio de Sant Pau y sus Grisallas. (Albocàsser, Castellón). En: *Otra iberia*. [En línea]. Disponible en: <https://otraiberia.es/el-ermitorio-de-sant-pau-albocasser/> [Consulta: 02 de marzo de 2022].