

# TFG

---

## EL ARRIMADERO CERÁMICO DEDICADO A SANT PASCUAL BAILÓN, DEL EX CONVENTO DE SAN ONOFRE EL NOU, EN XÀTIVA. RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL DE SU ICONOGRAFÍA.

Presentado por: Àfrica García Serrano

Tutor: Juan C. Valcárcel Andrés

Tutora: Montserrat Lastras Pérez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El presente trabajo de grado ha tenido como objeto, el estudio del arrimadero cerámico situado en la capilla dedicada a San Pascual Bailón, en el ex convento de Sant Onofre el Nou, en Xàtiva.

Así pues, se ha realizado una documentación de la obra lo más completa posible para su puesta en valor y difusión. Para ello, se ha efectuado una contextualización de tipo histórico-artístico, a través de una ardua búsqueda documental tanto de la obra en sí, como del recinto que lo sustenta.

La segunda parte de dicho estudio, se ha centrado en una descripción detallada de la obra, desde la disposición actual y los aspectos técnicos de la misma, hasta un resumen de la hagiografía del Santo y un análisis iconográfico del contenido narrativo representado.

La tercera parte del estudio, se ha dedicado a la identificación de las diversas patologías de deterioro, con la finalidad de diagnosticar su estado de conservación. A través de un mapa de daños, se ha indicado la ubicación y la superficie que abarca cada patología.

La última fase del trabajo, se ha llevado a cabo mediante un exhaustivo proceso de documentación gráfica. Dicho proceso incluye un registro fotográfico a través de radiación visible, tanto de los tres paneles que conforman el arrimadero cerámico, como de los azulejos que lo componen. La finalidad de dichas tomas, ha sido por una parte documentar detalladamente la obra, y por la otra, obtener una correcta lectura de la misma mediante el diseño de un sistema de recolocación virtual.

**PALABRAS CLAVES:** Xàtiva, ex convento de San Onofre el Nou, Sant Pascual, arrimadero cerámico, azulejos, proceso fotográfico, recolocación virtual.



## ABSTRACT

The aim of this work has been to study the ceramic support of the San Pascual Bailón chapel, at the former San Onofre el Nou monastery, in Xàtiva.

An extensive documentation process has been carried out in order to reappraise and disseminate its value. To this end, a historical-artistic contextualization has been performed through a thorough documentary search of both the work and the building where it lies.

The second part of the study consists of a detailed description of the piece, including its current arrangement and its technical aspects, a summary of the hagiography of the Saint and an iconographic analysis of the represented story.

The objective of the third part was to diagnose the state of preservation by identifying the several pathologies that have caused deteriorations. The localization and the area of each of those pathologies have been identified through a damage map.

Finally, the last part of this work comprises an exhaustive process of graphical documentation, which includes a photographic record collected with visible radiation techniques. This report includes results from both the three panels comprised in the ceramic support and the tiles that compose it.

The purpose of these photographs has been, on the one hand, to document the piece in detail, and, on the other hand, to collect a precise reading of the piece through the design of a virtual relocation system.

**KEYWORDS:** Xàtiva, Sant Onofre el Nou ex-monastery, San Pascual, ceramic support, tiles, photographic process, virtual relocation.

# ÍNDICE

RESUMEN	2
1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	6
3. METODOLOGÍA	6
4. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO	8
4.1. Introducción histórica de la ciudad de Xàtiva.	8
4.2. San Onofre el Vell y San Onofre el Nou.	8
4.3. San Onofre el Nou. Distribución de las dependencias del convento. Ubicación del panel dentro de la iglesia.	10
4.4. Contexto artístico en el que se inscribe el panel.	12
4.5. Fuentes gráficas.	13
4.6. Sondeo poblacional.	14
5. DESCRIPCIÓN DEL ARRIMADERO CERÁMICO DE LA CAPILLA DEDICADA A SAN PASCUAL BAILÓN.	15
5.1. Disposición actual de los azulejos.	15
5.2. Técnica de ejecución y materiales empleados.	16
5.3. Dimensiones.	18
5.4. Despiece.	19
5.5. Defectos en la manufactura de los azulejos.	20
5.6. Fuentes documentales.	22
5.6.1. Biografía de San Pascual Bailón.	22
5.6.2. Iconografía Panel [C].	22
6. ESTUDIO Y DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL PANEL CERÁMICO.	25
7. PROCESO DE DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.	29
7.1. Instrumentación.	29
7.2. Proceso fotográfico.	29
7.2.1. Tipos de fotografía.	30
7.2.1.1. Fotografía general.	30
7.2.1.2. Fotografía con luz rasante o tangencial	31
7.2.1.3. Fotografía de detalle o primeros planos.	32
7.2.2. Cámara fotográfica. Grueso de las imágenes y formatos de archivo.	33
7.3. Ordenador y software.	33
7.4. Tratamiento digital de las imágenes.	33
7.4.1. Elaboración de planos cartesianos.	34
7.4.2. Proceso de recolocación virtual.	34
8. RESULTADOS DE LA RECOLOCACIÓN VIRTUAL.	36
9. CONCLUSIONES.	50
10. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.	52
11. BIBLIOGRAFÍA.	53
12. ANEXOS.	56
ANEXO I: Fichas, sondeo poblacional.	56
ANEXO II: Ficha técnica del panel cerámico.	68
ANEXO III: Estudio fotográfico del panel [C]. (Carpeta).	

# 1. INTRODUCCIÓN

El azulejo desde tiempos inmemoriales ha estado vinculado con la propia cultura del ser humano. Por sus características, a lo largo de la historia ha sido utilizado como pavimento o como revestimiento decorativo, ya sea dentro como fuera de los templos religiosos, palacios, casas, fuentes, etc. Una muestra en definitiva, de la herencia del pasado propio de una comunidad<sup>1</sup>.

Sin embargo, no será hasta el siglo XVIII, cuando empiece el resurgimiento de la producción azulejera en la Península Ibérica, concretamente en la provincia de Valencia. La calidad matérica como artística de la cerámica valenciana, supuso un importante progreso a nivel comercial lo que implicó que se llegara a expandir a gran parte de la Península, incluso continentes tales como América o el norte de África. A pesar de ello, la pintura cerámica ha sido menospreciada durante este periodo, por la historiografía considerándola como un arte menor<sup>2</sup>.

No obstante, en los últimos años, dicha cuestión experimentó un vuelco provocado por autores que han tratado de acercarse en profundidad a su estudio. Inocencio Pérez Guillen, junto con otros estudiosos e investigadores como Vicente Guerola Blay o José Luís Cebrián entre otros, han recopilado estupenda información con la finalidad de recuperar la herencia de lo que fue y de lo que es el patrimonio cerámico valenciano.

Por consiguiente, el presente trabajo, pretende adentrarse en el mundo de la azulejería valenciana desde un enfoque conservativo, asistiendo a la revisión total de los conocimientos de los autores anteriormente citados.

Así pues, se trata del arrimadero cerámico dedicado a San Pascual Bailón, situado en una de las naves laterales del ex convento de San Onofre el Nou, en Xàtiva. Dicho trabajo, abarca diversos puntos. Desde el contexto histórico-artístico como punto de partida, junto con un exhaustivo análisis descriptivo y un estudio de su estado de conservación, hasta un intento de recolocación virtual de los azulejos que componen el arrimadero cerámico estudiado.

---

<sup>1</sup>CARRASCOSA, B; LASTRAS, M. *La Conservación y restauración de la azulejería*, p. 9.

<sup>2</sup> PÉREZ, I. *La pintura cerámica valenciana del s. XVIII: Barroco, Rococó y academicismo clasicista*, p. 11

## 2. OBJETIVOS

El objetivo principal consiste en recuperar los valores del conjunto cerámico situado en la capilla dedicada a San Pascual Bailón del convento de San Onofre el Nou de Xàtiva. Para ello, es necesario cumplir unos objetivos secundarios:

- Situar la obra en su contexto histórico-artístico.
- Analizar detalladamente la obra, desde la disposición actual y los aspectos técnicos de la misma, hasta un análisis iconográfico del panel estudiado.
- Identificar las patologías de deterioro y sus posibles.
- Obtener una correcta lectura del panel cerámico mediante el diseño de un sistema de recolocación virtual.

## 3. METODOLOGÍA

El proceso metodológico empleado que ha permitido llevar a cabo el trabajo cumpliendo los objetivos anteriormente descritos, será el siguiente:

Para situar la obra en su contexto histórico-artístico, se realizará:

- Un estudio organoléptico del “contenedor y del contenido”, es decir, del lugar en el que se ubica la obra y de la propia obra en cuestión.
- Una búsqueda de las distintas fuentes documentales tanto de la pieza cerámica como del inmueble que la sustenta. Para conseguir la información será necesaria la búsqueda en diversas áreas de interés: en el propio convento, en la biblioteca municipal de Xàtiva, biblioteca del Museo Nacional de Cerámica y Artes suntuarias “González Martí”-Palacio Marqués de dos Aguas, archivo municipal de Xàtiva, archivo del Reino de Valencia, Iglesia del Carmen o de la Santísima Cruz de Valencia y documentos electrónicos. Se efectuará una exhaustiva selección y recopilación de las diferentes fuentes bibliográficas (monografías, artículos, tesis, etc.), con el fin de determinar el marco teórico.
- Un breve sondeo poblacional como punto de partida para el reconocimiento de la obra (activación). Para la sensibilización y la divulgación de la misma se propondrán folletos explicativos, paneles o posters y visitas guiadas por el interior de su emplazamiento.

Para describir detalladamente la obra, se efectuará:

- Un análisis de la disposición actual de los azulejos, así como un estudio de la posible técnica de ejecución de los mismos, según la época en los que se inscriben y según las características que presentan. Además, se especificarán las dimensiones, el despiece, los defectos de técnica en la manufactura de

los azulejos y los elementos iconográficos del panel estudiado. Todo ello, apoyándose de la ficha técnica realizada previamente.

Para identificar las patologías de deterioro y sus posibles causas, se cometerá:

- Un examen organoléptico y un registro fotográfico previo. De esta forma se podrá detallar cada patología así como sus posibles causas. Mediante un mapa de daños, se especificará cada una de las patologías. Con ello, se podrá tener constancia del estado actual del panel estudiado, en este caso del Panel [C]. De igual forma que en el caso anterior, apoyándose dicha información con la ficha técnica.

Para obtener una correcta lectura del panel cerámico, se realizará:

- Un estudio fotográfico empleando técnicas de luz visible. Así pues, se describirá el proceso seguido según las características de cada tipología de toma: fotografía general, fotografía tangencial y macrofotografías.
- Mediante programas informáticos de tratamiento digital de imagen, se conseguirá diseñar un sistema de recolocación virtual.

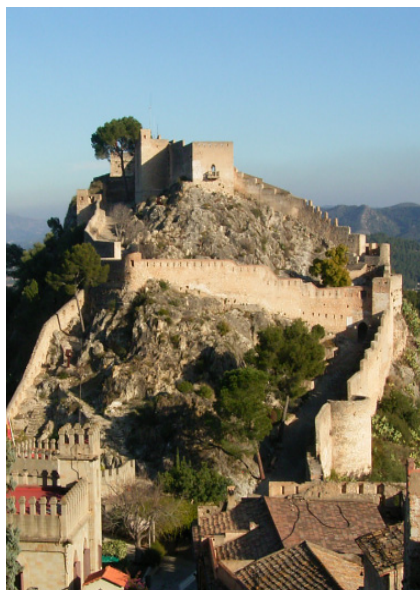


Fig.1. Vista del Castillo Menor de Xàtiva junto con sus murallas.



Fig.2. Vista exterior de la capilla que aún se conserva de San Onofre el Vell.



Fig.3. Vista actual del exterior del Huerto de San Onofre el Vell. En este lugar era donde se ubicaba el antiguo convento.

## 4. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

### 4.1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA DE LA CIUDAD DE XÀTIVA.

La localidad de Xàtiva se encuentra en el sur de la provincia de Valencia, siendo capital de la comarca de La Costera. Dicha ciudad, está situada concretamente a los pies del monte Vernisa, sobre el que se eleva su destacable castillo junto con sus imponentes murallas (Fig. 1). Durante siglos, Xàtiva ha tenido una significativa e intensa historia; desde asentamientos en la época íbera, siendo durante el siglo III a.C una de las poblaciones romanas de mayor importancia. Durante la época visigoda consiguió ser sede episcopal y durante la reconquista de Jaime I, pasó a ser declarada segunda ciudad del Reino de Valencia. En la época del renacimiento y en la del barroco, tuvo un importante auge por sus profusas edificaciones de mansiones y palacios.

Sin embargo, no es hasta principios del siglo XVIII cuando Xàtiva quedó arrasada e incendiada por las tropas borbónicas a la orden del rey Felipe V, en la Guerra de Sucesión<sup>3</sup>. Como consecuencia de este ataque, muchos de los monumentos, documentos históricos, etc. quedaron completamente destruidos, desapareciendo gran parte de la cultura setabense<sup>4</sup>.

### 4.2. SAN ONOFRE EL VELL Y SAN ONOFRE EL NOU.

Entre estos monumentos derribados por el trágico enfrentamiento bélico originado en 1707, cabe destacar el Convento de San Onofre el Vell, fundado en 1579 y en la que se establecieron en 1575, la orden religiosa de Franciscanos Alcantarinos o Descalzos (Fig. 2 y 3)<sup>5</sup>. Dicho convento, se encontraba a extramuros de la ciudad en la zona este, en la cuesta de Bixquert, entre el calvario alto y Monsant<sup>6</sup>. Su ubicación se hallaba dentro de la línea de tiro de los cañones de las tropas francesas que atacaban a la ciudad, por lo que el convento quedó en ruinas y la Orden religiosa que residía en él, tuvo que solicitar una carta al gobernador militar de la ciudad, D. Francisco Rocafull, pidiendo un permiso para una nueva edificación y futuro emplazamiento intramuros de la ciudad.

Después de la victoria de las tropas borbónicas, los setabenses al igual que las órdenes religiosas, tuvieron que esperar a que Felipe V levantara la

<sup>3</sup> Conflicto internacional que duró desde 1701 hasta 1713 que tuvo como causa fundamental la muerte sin descendencia de Carlos II de España dejando como sucesor a Felipe de Anjou de la dinastía de los Borbones. AA.VV. *Xàtiva, historia breve*, p. 136.

<sup>4</sup> LA LLUM DE LES IMATGES, LUX MUNDI. *La Seu de Xàtiva*. [consulta: 2014-05-20]. Disponible en: <[http://seudexativa.org/Eventos\\_Especiales/Luz%20de%20las%20imagenes%202007/guia/guia%20\(cas\).htm](http://seudexativa.org/Eventos_Especiales/Luz%20de%20las%20imagenes%202007/guia/guia%20(cas).htm)>

<sup>5</sup> La Fig. 2. está extraída de: AA.VV. *Xàtiva, imatges d'una època*, p. 112.

<sup>6</sup> HEVIA, A. *Las pinturas murales de la cúpula de la capilla de la Tercera Orden de San Francisco de Asís del convento de San Onofre el Nuevo en Xàtiva. Estudio iconográfico y estado de conservación*, p. 8.

prohibición que había implantado hasta 1714 sobre el restablecimiento de los viejos conventos, casas, posesiones, etc. consintiendo la vuelta a la ciudad para la reedificación de estos mismos.

Según el decreto que firmó el rey sobre las reconstrucciones, en lo que respecta a los edificios de culto, declaraba lo siguiente:

“...el culto divino y todo lo sagrado quede indemne y restablecido con mejoras a proporción del número de los nuevos pobladores, es nuestra voluntad que la Iglesia Colegial, parroquias, conventos y capellanías, conserven la propiedad y usufructo de todas sus pensiones, sobre lo que se darán en tiempo oportuno las providencias necesarias para su reedificación...”<sup>7</sup>

De esta forma, las órdenes religiosas de los Dominicos, Franciscanos y Mercedarios volvieron a la ciudad y en 1715, la orden de los Alcantarinos se reinstaló en el nuevo emplazamiento. Los frailes ocuparon unos solares de casas derrumbadas situadas entre el Portal de Cocentaina y la calle del Puig, en la misma plaza donde antiguamente se celebraba el mercado y la *Fira del Bestiar*<sup>8</sup>.

La construcción del nuevo convento, San Onofre el Nou, se edificó durante el primer cuarto del siglo XVIII, concretamente en 1722. Esta fecha se puede observar en una de las esquinas del tejado de dicho convento (Fig.4, 5).

La orden religiosa residió en San Onofre el Nou hasta 1820<sup>9</sup>, cuando Fernando VII durante el “trienio liberal”<sup>10</sup> decidió suprimir las entidades religiosas que no alcanzasen a un mínimo de 24 fieles ordenados “*in sacris*”<sup>11</sup>. Por lo que los religiosos, puesto que solamente contaban con 19 miembros, tuvieron que trasladarse a la misma orden en Carcagente. En 1839 fue cuando la reina M. Cristina cedió el convento al Ayuntamiento para destinarlo como Casa de Beneficencia atendida por las Hermanas de la Caridad y en 1875, el inmueble cambió la función que había tenido para convertirse en un centro de formación primaria. Actualmente conocido con el nombre de Colegio de la Inmaculada<sup>12</sup>.

7 MARTINEZ, I; GARRIDO, S. *El convento de “Sant Onofre el Nou”: sus orígenes*, pp. 74-92.

8 VENTURA, A. *Els Carrers i les partides de Xàtiva: Estudi històric sobre la toponímia urbana i rural de la ciutat*, pp. 38-42.

9 Según lo escrito en el libro de cargos y deudas del año 1827, consultado en el Archivo del Reino de Valencia, se afirma lo siguiente: “Libro de cuentas que principia día primero de Julio del año 1827 siendo guardián de este convento de San Onofre de la ciudad Xàtiva N.H.Fr. Calletano García”. En él se detallan todos aquellos cargos y deudas del propio convento: “para dos cargas de arroz... para una digna muerte...”. Por lo que se podría afirmar que hasta el año 1827 seguían habitando los frailes en el convento. A.R.V. “*Libros de Cargos y deudas del Convento de San Onofre el Nou. 1827-1832.*”

10 Periodo histórico comprendido entre 1820-23, bajo el reinado de Fernando VII. En dicho periodo se aprobó la “Ley de Monacales”, que consistía en la reforma de las órdenes religiosas, suprimiendo o reformando unas u otras. AA.VV. *Op. cit.* p. 164-167.

11 Significa “En las cosas sagradas”.

12 MARTÍNEZ, I; GARRIDO, S. *Op. Cit.* pp. 74-83.





Fig.4. Esquina de la techumbre con inscripción de la fecha de la construcción de San Onofre el Nou.



Fig.5. Vista exterior del ex convento de San Onofre el Vell. Imagen realizada desde la plaza de San Pere.

#### 4.3. SAN ONOFRE EL NOU. DISTRIBUCIÓN DE LAS DEPENDENCIAS DEL CONVENTO. UBICACIÓN DEL PANEL DENTRO DE LA IGLESIA.

En cuanto a la distribución de las dependencias del convento, en su parte izquierda, se dispone un claustro de planta cuadrada y de doble galería que envuelve un pequeño patio con un pozo en su centro. El reducido claustro está decorado, por una parte con máximas religiosas que adornan cada uno de los arcos, y por otra parte, por azulejos que relatan las escenas del Vía Crucis.

En lo que respecta a la iglesia, se presenta con planta de cruz latina con una nave central y con contrafuertes integrados que conforman las capillas laterales (Fig. 6). En la parte superior de la iglesia, se hallan pinturas al seco sobre representaciones de los santos y de la Virgen María.

En lo que respecta a las naves laterales, se pueden apreciar restos artísticos de pinturas murales y de pinturas sobre lienzo. Así mismo, la primera capilla lateral situada en la zona de la izquierda y en la que se centra su estudio, está dedicada a San Pascual Bailón destacando el arrimadero cerámico con pasajes de su vida. Dichos azulejos se disponen de manera aleatoria y sin ningún tipo de rigor, los cuales necesitan una cuidadosa recomposición para una correcta lectura. En su parte superior se eleva una pintura mural al seco seccionada por una hornacina central que alberga la imagen de La Purísima, la Inmaculada Concepción. Esta imagen, no es aquella que en origen custodiaba el convento. La imagen original, corresponde a San Pascual Bailón, que hoy en día se encuentra en proceso de restauración (Fig. 7).

En cuanto al atrio situado en la parte delantera de la iglesia, es porticado con arcos de medio punto.



Fig.6. Interior de la iglesia conventual de San Onofre el Nou.





Fig. 7. Primera nave lateral situada a la izquierda de la iglesia.

Finalmente, se sitúa a la derecha del convento, la capilla de la Orden Tercera también con planta de cruz latina al igual que la iglesia, en la que actualmente está dividida en dos plantas para alojar aulas para la enseñanza. Posee dos puertas de acceso, una que da al exterior cerca de lo que fue el antiguo Portal de Cocentaina y la otra que da a su interior, accediendo desde la iglesia<sup>13</sup>. Así mismo, posee un patio interior limitado por la muralla. La cúpula que la cubre está decorada con pinturas murales cuya composición está formada por una escena celestial en la que se destaca la representación de San Francisco de Asís<sup>14</sup> (Fig. 8).

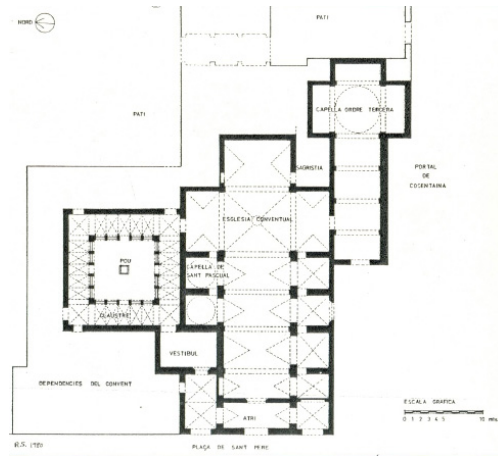


Fig. 8. Plano de San Onofre el Nou.

Pero hay que resaltar, como se ha mencionado con anterioridad, que dicho trabajo se centra únicamente en los tres paneles que están situados en la parte inferior de la capilla, detallando dicho estudio en el panel derecho, vista de frente a la hornacina (Fig. 9).



Fig. 9. Panel derecho, vista de frente a la hornacina.

<sup>13</sup> CUCARELLA, T. *Xàtiva. Passeig Monumental*, p. 20

<sup>14</sup> HEVIA, A. *Op. Cit.* p. 20



Fig. 10. Elementos que podrían conformar una rocalla ornamental. Debido al desorden de los azulejos, no se ha podido clasificar el tipo de ornamentación.

#### 4.4. CONTEXTO ARTÍSTICO EN EL QUE SE INSCRIBE EL PANEL.

La pintura cerámica de la capilla dedicada a San Pascual Bailón se podría inscribir en la tendencia del Rococó, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Según fuentes bibliográficas, datan al conjunto cerámico en los últimos decenios de siglo, alrededor de 1790 cuando se celebró el primer centenario de la canonización del santo<sup>15</sup>.

Otros datos que podrían indicar cierta aproximación a la fecha de fabricación, es en la inclusión de la rocalla como marco ornamental<sup>16</sup>. Según Inocencio. V Pérez Guillen, los marcos o cartuchos ornamentales son uno de los elementos más fiables para clasificar cronológicamente un panel cerámico, ya que a lo largo de la historia va siguiendo una evolución según las modas. La aparición de la rocalla empieza a iniciarse a partir de principios de mitad de siglo, abarcando un periodo en el que su estructura bien podría ser asimétrica, simétrica o residuales<sup>17</sup>. En este caso no se puede clasificar que tipo de ornamentación es, debido al estado en el que se encuentra el panel (Fig. 10).

Así mismo, la paleta cromática es otro factor que permite distinguir la etapa cronológica en la que se inscribe el panel. En este caso, la variedad tonal que presenta, parece indicar que se efectuó a mediados del siglo XVIII<sup>18</sup>.

Por otra parte, un conjunto cerámico ejecutado en el mismo siglo y en el cual se podría poner en relación, son las lozas pertenecientes a la Capilla de la Inmaculada en la iglesia del Carmen de Valencia. Se observa cierta similitud en los diversos motivos representados en ambos paneles: en los elementos arquitectónicos, en las rocallas, cintas, arboles, etc. pero sobre todo en los rasgos de los angelotes<sup>19</sup> (Fig. 11, 12, 13, 14). Por otra parte, el hecho de relacionar ambas obras no permite profundizar en el conocimiento del obrador o pintor cerámico al que pertenecieron. La falta de antecedentes bibliográficos no facilita la revisión de sus orígenes y los escasos datos que se observan en el conjunto cerámico, en este caso de la inscripción localizada en el panel central, no aporta información relevante sobre la fecha de ejecución, el taller, el autor o el comitente de la fabricación. Es por ello, que la escasez de datos, limita la búsqueda a otras fuentes las cuales indirectamente podrían aportar algún hecho referencial, como por ejemplo recurrir a la comparación con otras piezas de similares características o a elementos o técnicas características que permitan acotar un periodo concreto, como se ha mencionado anteriormente.

15 CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Pintura cerámica a Xàtiva: Plafons devocionals, làpides funeràries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX*, pp. 24-25.

16 COLL, J. *La cerámica valenciana (apuntes para una síntesis)*, p. 204.

17 PÉREZ, I. *Pintura Cerámica Religiosa: Paneles de azulejos y placas: Fondos del Museo Nacional de cerámica y Artes Suntuarias González Martí*, p. 22.

18 GUEROLA, V. *La pintura cerámica a Carcaixent: estudi, classificació i catàleg raonat: plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie*, p. 37.

19 CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Op. cit.* p. 25.





Fig. 11. Detalle de elemento arquitectónico. Capilla de la Inmaculada en la iglesia del Carmen de Valencia.



Fig. 12. Detalle de elemento arquitectónico. Panel cerámico ex convento San Onofre el Nou.



Fig. 13. Detalle del rostro del angelote. Capilla de la Inmaculada en la iglesia del Carmen de Valencia.



Fig. 14. Detalle del rostro del angelote. Panel cerámico ex convento San Onofre el Nou.

#### 4.5. FUENTES GRÁFICAS.

Los artistas cerámicos se basaron para la realización de sus obras en numerosas fuentes gráficas tales como los grabados o xilografías, imágenes religiosas que custodiaban en las iglesias o incluso en otras obras cerámicas. Es por ello, que a los artistas les servía como referencia en lo que respecta a la iconografía de cada imagen.

En el caso del panel estudiado, se han podido encontrar algunos ejemplos

en los diferentes documentos consultados de grabados del Santo de la forma en la que es habitual representarlo, con los brazos extendidos, arrodillado o de pie, adorando a la eucaristía<sup>20</sup>. Sin embargo, ninguno de los ejemplos encontrados se ha podido relacionar con el panel estudiado. Para encontrar datos relevantes que pudiesen proporcionar información al respecto, sería necesaria una mayor y profunda búsqueda de las distintas fuentes gráficas.

#### 4.6. SONDEO POBLACIONAL.

Para conservar una obra es necesario el reconocimiento de la misma. Pues una obra no se puede conservar si se desconoce. Una manera de conocerla y por tanto empezar a recuperar sus valores es a través de la opinión pública sobre el bien cultural en cuestión. Mediante un sondeo poblacional se podrá obtener una aproximación del conocimiento de dicho bien. Para ello, previamente, es necesario explicar que es la conservación preventiva.

Así pues, la conservación preventiva es una metodología de actuación indirecta basada en una estrategia que tiene por objetivo evitar o minimizar el deterioro. Es por ello, que la conservación preventiva no sólo se limita al control de los parámetros ambientales (HR, contaminantes, etc.), posibles plagas o a cuestiones que atiendan al embalaje-desembalaje, exposición, transporte y almacenaje, si no a una buena documentación, inventariado y catalogación. En este caso, el conjunto cerámico no presenta una base de datos a modo de inventario o catalogación que ayude a identificarlo. Por esta razón el primer paso para garantizar su preservación sería crear un inventario del bien cultural. El inventario tiene como finalidad la constatación de ese bien para conocer su propia existencia<sup>21</sup>, así como conseguir su salvaguarda y su difusión a través de su puesta en valor.

Para conservar una obra es necesario su reconocimiento o activación pues una obra no se puede conservar si se desconoce. Para conseguir ese reconocimiento es necesario realizar una serie de actividades que permitan conseguir la recuperación de sus valores. Para recuperar esos valores, lo ideal sería realizar un plan de conservación preventiva. No obstante, debido a la amplia extensión que podría presentar, en este apartado se ha centrado su atención, como primer paso fundamental para la realización del plan de conservación preventiva, en la realización de un breve sondeo poblacional sobre el conocimiento del bien en cuestión. Para ello, se preparó un cuestionario presentado a los entrevistados mediante vía oral. Así pues, se trata de una serie de preguntas de respuesta corta, dirigidas a un grupo o conjunto de personas en un rango comprendido entre 18 y 90 años de edad. El cuestionario se efectuó a 12 personas, todas ellas conocían el recinto. Sin embargo, 8 desconocían si se podía visitar, 5 personas que alberga un

---

20 CARMONA, J. *Iconografía de los santos*, p. 360.

21 Gestio Polis. [consulta: 2024-08-8]. Disponible en: <<http://www.gestipolis.com/recursos/experto/catsexp/pagans/fin/43/inventario.htm>>

importante patrimonio cultural, pero solamente 3 de ellas, conocían el arrimadero cerámico estudiado. Esto indica, que un 75%, es decir, la mayoría de los entrevistados, desconocen la obra<sup>22</sup>.

Como actividades alternativas que ayuden a su difusión, se propondrán planes de sensibilización y divulgación tales como folletos explicativos, paneles o posters y visitas guiadas por el interior de su emplazamiento.

## 5. DESCRIPCIÓN DEL ARRIMADERO CERÁMICO DE LA CAPILLA DEDICADA A SAN PASCUAL BAILÓN.

### 5.1. DISPOSICIÓN ACTUAL DE LOS AZULEJOS.

El lugar que ocupan los tres paneles presentes en la primera capilla lateral situada en la zona de la izquierda de la iglesia, hace pensar que seguramente fuese el lugar para el que fueron creados en origen. Es sabido, que San Pascual residió durante un tiempo en el antiguo convento situado a extra muros.<sup>23</sup> Por lo que el recuerdo de su presencia en la ciudad ha persistido durante años y es posible que para recordar sus días en la localidad setabense, en conmemoración, se hubiera creado dicho conjunto artístico. A pesar de ello, no se puede corroborar con total seguridad el lugar de origen, ya que la falta de documentación no permite asegurar dicho discurso.

Partiendo de que los zócalos correspondiesen a dicha capilla, se plantea otra cuestión referente a las dimensiones originarias de los paneles, si fueron las que son actualmente o por otra parte, si los tres paneles presentaban el mismo formato. Es cierto, que el formato en el que se presenta el conjunto cerámico debe estar directamente relacionado con el contenido del mismo, así como con la arquitectura que los acompaña. Hoy por hoy, el panel cerámico estudiado presenta un formato apaisado al igual que los paneles restantes que conforman el arrimadero. Los paneles con este tipo de formato pertenecen a un ámbito más narrativo<sup>24</sup>. En este caso aparecen diversos personajes participando en distintos acontecimientos con el fin de contar o narrar lo sucedido.

Por otro lado, el hecho de que en la Guerra Civil, como se ha mencionado anteriormente, el arrimadero cerámico fuese desmontado y vuelto a montar, cabe la posibilidad de plantear que algunos azulejos se rompiesen y fuesen reaprovechados otros de distintas obras para completar los tres paneles, o simplemente que se creará confusión de las mismas piezas en el momento del montaje.

---

22 Ver Anexo I.

23 CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Op. cit.* p. 24.

24 GUEROLA, V. *Op. Cit.* pp. 52-53.





Fig. 15. Disposición actual del conjunto cerámico.



Fig. 16. Disposición del panel [A].



Fig. 17. Disposición del panel [B].

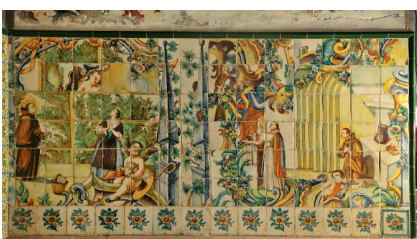


Fig. 18. Disposición del panel [C].

Actualmente, siguen existiendo preguntas sin resolver ante la suerte que en su momento corrieron estos azulejos y es por ello, que la falta de información no permite garantizar una respuesta contundente a dichas cuestiones.

Hoy por hoy, los tres paneles cerámicos se encuentran ubicados en la parte inferior de la capilla formando un arrimadero cerámico en forma de “U” (Fig. 15). A la izquierda de la capilla, se encuentra el primer panel que se denominará de aquí en adelante panel [A] (Fig. 16), en la parte central se halla un panel de menor tamaño que se designará panel [B] (Fig. 17) y en su parte derecha el último panel, panel [C] (Fig. 18), empezando de izquierda a derecha al disponerse de cara a la hornacina.

Así pues, el panel [C] el cual se centra el contenido del trabajo, presenta 90 azulejos (78 enteros y 12 cortados) en lo que respecta al panel devocional. Los azulejos de serie están formados por 14 piezas correspondiéndose, al parecer, al mismo número de azulejos enteros. Sin embargo, el número de azulejos varía con el número de azulejos del panel [A] a pesar de ser ambos a primera vista muy similares. Alberga un total de 104 piezas cerámicas, dos piezas menos que en el primer panel. Por otra parte, resaltar, que se han dispuesto 15 azulejos horizontales de los cuales el primero y el séptimo, poseen un menor tamaño. En vertical, se han dispuesto 6 azulejos, siendo la primera y la séptima columna de dimensiones más reducidas.

## 5.2. TÉCNICA DE EJECUCIÓN Y MATERIALES EMPLEADOS.

Es necesario puntualizar que no se han realizado estudios analíticos en el laboratorio que puedan determinar la composición de los materiales constitutivos del conjunto cerámico. No obstante, la información obtenida en este apartado, es una aproximación de lo que posiblemente fuese la técnica y los materiales empleados.

Así pues, se procederá a explicar el proceso metodológico para la manufactura de dichas piezas cerámicas.

El sistema de producción del azulejo valenciano policromado es el mismo que se ha ido fabricando tradicionalmente en Valencia desde la época medieval. El proceso de obtención consistía en proporcionar la forma a la pasta cerámica mediante una “graella” o molde de madera, para a continuación dejar secar el bizcocho i después cocerlos en el interior del horno. Para la elaboración de la pasta cerámica se solían emplear las arcillas como materia prima plástica por lo que el empleo de una u otra arcilla condicionaba las diversas etapas en su proceso de producción y sobre todo en la pieza final obtenida<sup>25</sup>.

Tras su cocción, se recubría sumergiendo las piezas resultantes en una solución de esmalte de estaño para darles el aspecto de color blanco.

<sup>25</sup> COLL, J. *Op.cit.* p. 197.

Después de su secado, sobre el fondo blanquecino, se podían decorar utilizando los colores conocidos hasta el momento que eran los pigmentos de óxido: morado oscuro (manganeso), amarillo (antimonio), verde (cobre), azul (cobalto), ocre rojizo (hierro) junto con algún tipo de aglutinante orgánico. Para conseguir mayor diversidad tonal, diluían dependiendo de la intensidad deseada, más o menos el pigmento o mezclaban los óxidos con la finalidad de obtener gamas intermedias. De esta forma, surgieron el marrón anaranjado y el azul turquesa (Fig. 19, 20). El morado se fue empleando, no solamente para perfilar las figuras sino como un color más de la paleta cromática<sup>26</sup>. El juego no solamente estaba en diluir con mayor o menor medida los pigmentos para obtener el color, sino en la dirección de la pincelada. Al respecto, se pueden apreciar elementos en los que se percibe la direccionalidad de la pincelada. Otras que sin embargo, la pincelada desaparece.

En cuanto al dibujo, al igual que la pintura, se efectuaban a mano alzada y directamente sobre la superficie. Dicho dibujo solía realizarse con finas líneas que perfilaban las figuras y los elementos compositivos mediante el óxido de manganeso (Fig. 21). Para facilitar y agilizar el trabajo, recurrían a técnicas como el dibujo picado o estarcido<sup>27</sup>. Finalmente, se efectuaba una segunda cocción de la pieza en la que la capa de estaño se fundía con los pigmentos óxidos, al mismo tiempo que la superficie se vitrificaba. Para conseguir la capa de vidrio y ofrecer una superficie brillante y resistente, se les añadía a los baños de estaño plomo y arena<sup>28</sup>.

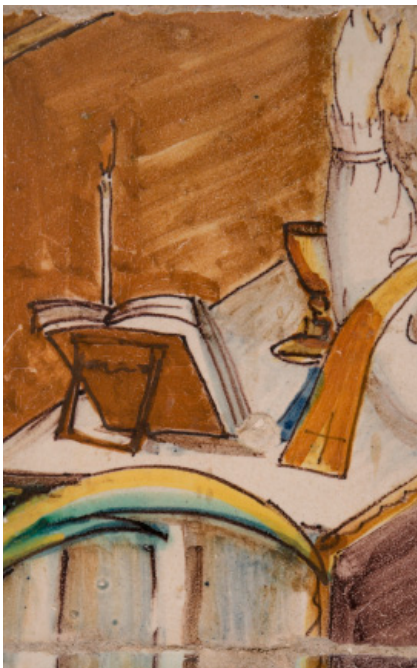


Fig. 19. Detalle del marrón anaranjado en la parte trasera de la Biblia, en el cáliz y en la pared.



Fig. 20. Detalle del azul turquesa en la parte central del torso.

<sup>26</sup> COLL, J. *Íbid.* p. 197

<sup>27</sup> Técnica que consiste en esparcir polvo de pigmento sobre un dibujo de papel o cartón, con las siluetas perforadas. Posteriormente, se repasa con un pincel.

<sup>28</sup> CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Op. cit.* pp. 18-19.





Fig. 21. En el rosotro de la mujer, se observa la fina línea de óxido de manganeso que perfila la figura.

### 5.3. DIMENSIONES.

En cuanto a las dimensiones del panel estudiado, son de 298,7 x 147,1 cm, en lo que concierne al ancho inferior y el alto derecho respectivamente. Así mismo, el ancho superior y el alto izquierdo miden 298,3 x 146,4 cm (Fig. 22).

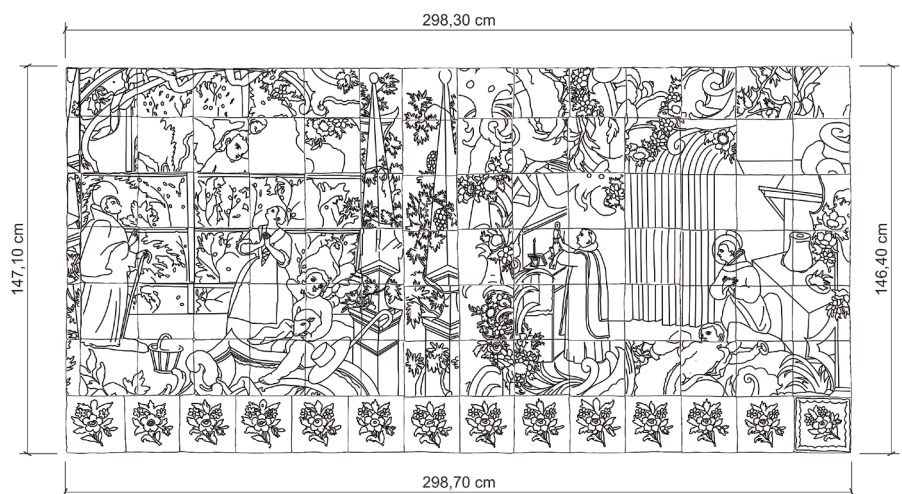


Fig. 22. Dimensiones generales del panel.





Fig. 23. Detalle del azulejo cortado con un ancho de 4,8 cm.



Fig. 24. Detalle del azulejo cortado con un ancho de 16 cm.

La explicación de esto puede ser porque el tamaño que presenta cada azulejo no es estrictamente el mismo, ya que a nivel general poseen unas dimensiones difícilmente regulares puesto que están elaborados a mano. Es por ello, que sus medidas oscilan entre 21 a 22,5 cm, a excepción de los azulejos de la primera columna de la parte izquierda del panel, que presentan un ancho de 4,8 cm (Fig. 23) y de la séptima columna que muestran un ancho de 16 cm (Fig. 24). Por lo general, las lozas poseen un formato cuadrado con los lados y las esquinas levemente biseladas. En los tres paneles, la mayoría de las uniones de los azulejos que se observan en las escenas completas, parecen encajar perfectamente a excepción de algunas de ellas. En cuanto al grosor, no se puede indicar realizando solamente un estudio organoléptico. Sin embargo, según Josep Luís Cebrián Molina y Beatriu Navarro Buenaventura indican lo siguiente:

“ Els taulells del s. 18 i primeries del 19 eren bastant mes gruixuts que els actuals...”<sup>29</sup>

Por lo que se podría afirmar, que al menos los azulejos poseen un mayor grosor que los actuales, sin poder especificar el grueso exacto en cm<sup>30</sup>.

Las medidas de la gran mayoría de los azulejos que componen esta magnífica producción azulejera del siglo XVIII, coinciden con las medidas que a principios de dicho siglo se estaban empezando a poner en práctica. Se trata del palmo valenciano, equivalente en el sistema métrico decimal a (21 a 22,5 cm). Tal y como el tiempo transcurría y coincidiendo con una etapa de prosperidad en la economía valenciana, se originó un incremento de la población y de la demanda de azulejerías inducida por el desarrollo urbano y por abundantes reformas. Debido a esta situación, se tomaron medidas que favorecían la producción, facilitando el trabajo al reducir el nombre de azulejos empleados<sup>31</sup>.

#### 5.4. DESPIECE.

Otro aspecto a destacar, es la manera en la cual se distribuyen los azulejos. Se observa la partición, en el caso del panel [C], del rostro de los angelotes que están situados en la parte inferior del panel (Fig. 25). Afortunadamente, el rostro de San Pascual no sufre dicha partición. Sin embargo, la principal norma era la no-partición de los rostros de las figuras, aunque evitar la división de los rostros, en ocasiones implicaba composiciones forzadas o desequilibradas<sup>32</sup>.

29 CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Íbid.* p. 19.

30 El grosor de los azulejos del siglo XVIII y principios del siglo XIX, solía ser entre 1,2-1,5 cm aproximadamente, aunque no se puede determinar en exactitud en este caso. LASTRAS, M. TFG [en línea] [Fecha del mensaje: 2014-09-12]. Message-ID: <20140912213039.13994js42p-III90f@webmail.upv.es>. Comunicación personal.

31 COLL, J. *Op.cit.* p. 197.

32 GUEROLA, V. *Op. Cit.* p. 45.



Fig. 25. Con la fotografía de detalle se aprecia con mayor claridad la partición del rostro del angelote.



Fig. 26. En el fondo blanco estañífero presenta una tonalidad verdosa.

Es por ello, que en este caso el boceto de la composición se elaborara previamente a la fabricación de los azulejos<sup>33</sup>.

## 5.5. DEFECTOS EN LA MANUFACTURA DE LOS AZULEJOS.

Finalmente, los defectos en la manufacturación de las piezas cerámicas son otro aspecto a resaltar en este apartado. Es común que durante el proceso se produzcan roturas, burbujas, etc. que provoquen cambios a nivel estético o incluso que puedan afectar a la resistencia mecánica de la pieza. A continuación, se describirán brevemente aquellos que se encuentran en esta obra.

- **Expansión del color sobre otras piezas:** Puede ocurrir por diversas causas durante el proceso de cocción, sin embargo, esto se acentúa en el color verde, el cual se expande a otras zonas de su alrededor. Probablemente pueda ser, en el caso del color verde, por el cobre con el que se obtiene el color, ya que funde a una temperatura más baja y en evaporar se propaga a otras piezas<sup>34</sup> (Fig. 26).

- **Cuarateado:** Esto ocurre porque el hierro como el manganeso requieren un mayor punto de cocción que el resto de pigmentos además de que necesita más tiempo para que se funda completamente<sup>35</sup> (Fig. 27).

- **Superficie “piel de naranja”:** La capa vítrea presenta un efecto en la que se observa una textura de pequeñas “olas” o granos<sup>36</sup>. Puede haber sido provocada por el exceso de temperatura, por una irregular aplicación del esmalte debido al exceso de viscosidad y al elevado contenido de sólidos en el mismo o por tiempos de calentamiento del horno muy cortos<sup>37</sup> (Fig. 28).

- **Cráteres:** Provocados posiblemente por una cocción incompleta en la superficie del esmalte<sup>38</sup> (Fig. 28).

- **Recogido del esmalte:** Se originan cuando el tamaño de partículas del esmalte es muy fino, cuando el grado de contracción del esmalte es excesivamente elevado o la capa de esmalte es demasiado gruesa e incluso si no se limpia correctamente el bizcocho antes de la aplicación del esmalte. Es por ello, que el esmalte se contrae dejándose ver el revestimiento cerámico<sup>39</sup> (Fig. 29).

- **Depósitos de esmalte:** La capa vítrea se desplaza en torno a unas líneas que no se fijan al bizcocho, debido a una absorción discontinua que presenta la superficie o por una heterogénea aplicación del esmalte<sup>40</sup> (Fig.

33 PÉREZ, I. *Op. cit.* p. 82.

34 CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Op. cit.* p. 54.

35 CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Íbid.* p. 54.

36 VICENTIZ, S. L. *Suministros Cerámicos*, p. 16.

37 CARRILLO, H. *Simulación y control de temperaturas del horno para la elaboración de esmalte cerámico* [tesina de grado], p.11..

38 CARRILLO, H. *Íbid.* p. 11.

39 CARRILLO, H. *Íbid.* p. 9.

40 FERRER, A. *Cerámica arquitectónica: su conservación y restauración*. pp. 52-53.





Fig. 27. Detalle del cuarteado en la indumentaria de San Pascual. Pigmento hierro.

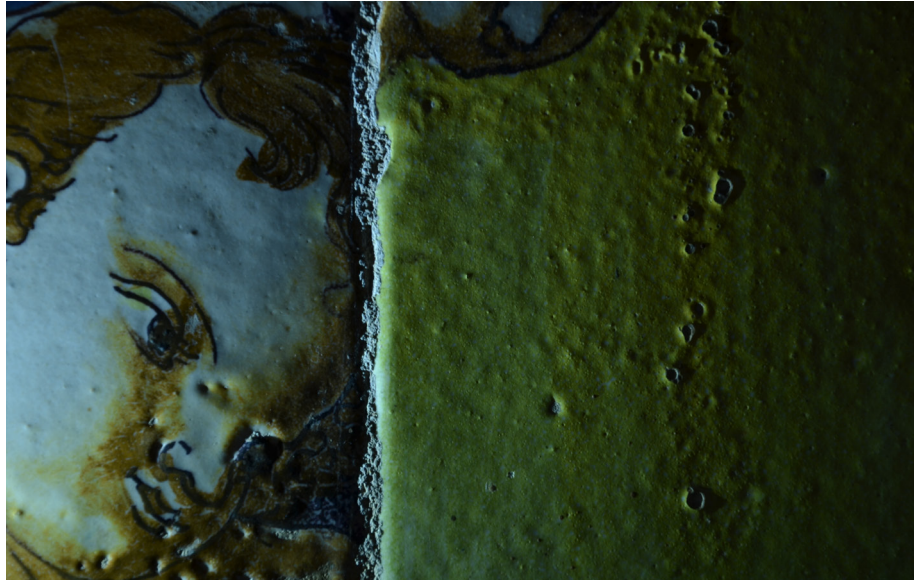


Fig. 28. Con la fotografía rasante, se aprecia en el azulejo derecho tanto la "piel de naranja" como los pequeños agujeros en forma de cráter.



Fig. 29. Con la fotografía de detalle se observa el revestimiento cerámico debido a la contracción del esmalte.



Fig. 30. Con la fotografía rasante, se aprecia con mayor detalle tanto los depósitos de esmalte a izquierda y a derecha, como las pequeñas burbujas en la parte superior y en la parte inferior.

- Burbujas: Durante el proceso de quemado de las piezas, la capa vítrea que cubre el bizcocho puede verse afectada por bajas temperaturas de quemado, tiempos de calentamiento incompleto o por el contrario, por el exceso de temperatura. Por otra parte, las burbujas, pueden formarse cuando se aplica el esmalte y no deja secar el tiempo suficiente antes de someterlo a la cocción<sup>41</sup> (Fig.30).

<sup>41</sup> CARRILLO, H. *Op.cit.* p. 7.



Fig. 31. Detalle de Sant Pascual. Primera escena.



Fig. 32. Detalle del personaje femenino. Primera escena.

## 5.6. FUENTES DOCUMENTALES.

### 5.6.1. *Biografía de San Pascual Bailón.*

San Pascual nació en la localidad zaragozana de Torrehermosa un 16 de mayo de 1540, coincidiendo con la fiesta de Pascua de Pentecostés, por lo que sus padres le llamaron Pascual. Desde pequeño hasta los 17 años de edad, dedicó su vida al oficio de pastor sin olvidar las profundas creencias religiosas que sentía hacia Dios, la Santísima Virgen y hacia el sacramento de la Eucaristía. A los 24 años ingresó como fraile lego en la Orden de los Franciscanos Descalzos en el convento de Orito en Alicante, desempeñando los oficios de portero o cocinero entre otros <sup>42</sup>. A su paso por las diferentes localidades y provincias, fue dejando huella por sus conocidas virtudes, hasta que en 1573, fue enviado a París por el Padre Custodio de la Provincia de Valencia para entregarle unos importantes documentos al General de la Orden. Durante el viaje sufrió espantosas vejaciones y malos tratos por parte de los herejes hugonotes al cruzar por tierras dominadas por protestantes. De nuevo en España, recorrió los conventos de Almansa, Villena, Elche, Jumilla, Valencia y Xàtiva<sup>43</sup>. Destacando su visita en el convento de San Onofre el Vell en el que el fraile lego no pudo aclimatarse debido a las inadecuadas condiciones. Finalmente, lo destinaron a Villa-Real donde ejerció como franciscano hasta su muerte en 1592. Tras su muerte continuó realizando milagros y en 1618 fue Beatificado por el Papa Pablo V, en 1690 canonizado por el Papa Alejandro VIII y en 1897 fue declarado patrono de todas las asociaciones eucarísticas, por el papa León XIII<sup>44</sup>. Una corta pero intensa vida dedicada al culto, realizando milagros allá donde moraba.

### 5.6.2. *Iconografía Panel [C].*

Se trata de una pintura cerámica de formato rectangular, enmarcada con un marco cerámico actual con forma de bocel de color verde situado en el margen superior y en el margen derecho del panel. Así pues, en él, se narra un conjunto de escenas de temática religiosa. Se destacan dos escenas principales que ofrecen a la composición cierta armonía ante tal caos.

A su izquierda dos figuras protagonizan la narración; la primera de ellas se trata de San Pascual Bailón representado como es habitual, joven e imberbe, con la aureola y con el hábito franciscano de color pardo oscuro. En la escena, aparece de pie sujetando un cayado en su mano izquierda<sup>45</sup>. La segunda figura por el contrario, es un personaje femenino de mediana edad dispuesta

42 SCHAUBER; SCHINDLER, H. *Diccionario ilustrado de los santos: Más de 4000 santos y beatos*, p. 573.

43 DE BENEJAMA, R.P.G. *Vida del glorioso San Pascual*, pp. 32-33.

44 CARMONA, J. *Op. Cit.* p. 360.

45 PÉREZ, I. *Op. Cit.* p. 165



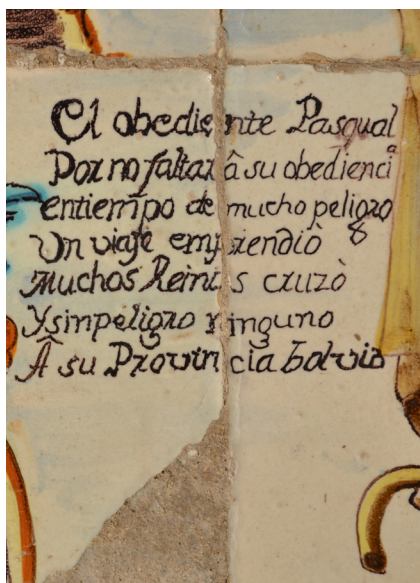


Fig. 33. Inscripción del panel [B].

con las manos cruzadas. Ambos, cara a cara y de perfil, dirigen la mirada a un mismo punto (Fig. 31, 32). En el centro de la composición se halla un conjunto de enormes ramas, las cuales están seccionadas horizontal y verticalmente por una serie de extrañas hileras amarillas. Entre los dos personajes, se encuentra una cesta rellena con algún tipo de fruto, el mismo fruto que contiene el matojo de ramas. Es posible que dicha escena representase uno de los numerosos milagros que realizó a lo largo de su vida. Sin embargo, en la inscripción del panel central alude al tormentoso viaje que realizó el santo a tierras parisinas, pudiéndose referir a algún acontecimiento vivido durante el camino (Fig. 33):

“El obediente Pasqual  
 Por no faltar â su obediencia  
 entiem po de mucho peligro  
 Un viaje em prendiò  
 Muchos Reinos cruzò  
 Y sin peligro y ninguno  
 Â su Provincia bolviò”

El margen inferior de la misma escena está ocupado por un angelote en el que una oveja, un cayado y un sombrero de ala ancha, aluden lo que fue su oficio de pastor en su juventud<sup>46</sup>. Este a su vez se encuentra sentado sobre un cartucho ornamental resuelto a base de rocalla la cual es atravesada por una cinta como motivo decorativo. Un pináculo en forma de pilar ocupa la zona derecha de la escena. En él se observa como una planta trepadora de vid se entrelaza por su alargada construcción. Así mismo, se intuye un intento de conseguir una cierta perspectiva en su estructura.

A la derecha del panel se desarrolla la segunda escena. Dos figuras masculinas representan la narración. La imagen de la izquierda está sujetando, con los brazos elevados, una hostia como parte del sacramento de la Eucaristía o de la Santa Misa. Enfrente de él, se dispone un altar en el que descansa la Santa Biblia y un cáliz en el que se consagra el vino en la Eucaristía. Por otra parte, a la derecha se dispone San Pascual con la misma indumentaria que en la escena anterior pero en este caso se presenta arrodillado, visto de perfil y con las manos cruzadas sobre el pecho. La forma de representar a San Pascual suele ser arrodillado como es el caso, de pie o con los brazos extendidos<sup>47</sup>. A diferencia de la primera escena, el acontecimiento se desarrolla en un espacio cerrado en el que dos fogones se disponen sobre una encimera ocupando el extremo inferior derecho del panel. En el centro de la composición se dispone una pared a rallas de diferentes colores. Con el brazo izquierdo extendido y sujetando al parecer algún tipo de pan o rosca con forma redonda, se presenta un angelote que ocupa el margen inferior derecho del panel.

46 PÉREZ, I. *Ibid.* p. 264.

47 CARMONA, J. *Op. Cit.* p. 361.



Fig. 34. Panel [C]. En esta imagen se pueden apreciar las diversas escenas y elementos que conforman la obra.



Fig. 35. Detalle de uno de los motivos florales del panel.

En este caso, la escena podría representar un episodio de la vida cotidiana del santo lego (Fig. 34). Podría aludir al oficio de cocinero que con frecuencia desempeñaba en los conventos donde residía, mientras estando en estas ocupaciones le resultaba en ocasiones imposible asistir a misa<sup>48</sup>. No obstante, en esta escena el santo parece que esté asistiendo a misa y esté a punto de recibir la Santa comunión. Ambos hechos podrían aludir la humilde y obediente vida que cometía diariamente. Sin embargo, en la inscripción figura el viaje a París, por lo que también podría formar parte del mismo viaje.

Ambas escenas, parecen estar enmarcadas por un marco o cartucho ornamental resuelto a base de rocalla en la que aparece mezclada con elementos de diferente naturaleza (drapeados, cintas, plantas, guirnalda florales, etc.). Estos motivos no se presentan enteros debido a la alteración de la obra. Elementos tales como guirnalda florales, rocallas, cintas, drapeados, árboles, rameados, volutas, troncos, angelotes, ángeles “putti”<sup>49</sup> y elementos arquitectónicos, siguen invadiendo las baldosas restantes, distribuidas la gran mayoría de ellas, en el margen superior del panel (Fig. 35). Este complejo repertorio, que evidencia la relación entre la naturaleza, los textiles y la arquitectura, por el contrario, no relata de forma estructurada lo que en origen el autor quiso transmitir ni establece una continuidad a nivel compositivo. Sin embargo, de manera puntual, algunos de los elementos anteriormente citados que no pertenecen a las escenas principales, se ubican en el panel

48 DE BENEJAMA, R.P.G. *Op. Cit.* p. 81.

49 El artista italiano, Francesco Niculoso Pisano, introdujo en España la esencia del artista renacentista con el empleo del dibujo y la policromía. Pero la gran aportación tiene lugar en la inclusión de elementos puramente renacentistas tales como los “putti” y angelotes. CARRAS-COSA, B; LASTRAS, M. *Op. Cit.* p. 21.



con cierta coherencia. Ejemplo de ello, son aquellos situados en el margen superior izquierdo del panel o en el centro del mismo, en el que se observa, el abdomen de un ángel junto con algún tipo de elemento arquitectónico en el que se entrelaza una cinta y un segundo pináculo rodeado por una planta trepadora de vid, ambos respectivamente.

En la parte inferior del conjunto cerámico, son destacables 14 azulejos de serie de dibujo completo<sup>50</sup>, que describen un ramo con hojas y con tres flores, siendo la flor de pétalos amarillos la que preside cada azulejo. El último de ellos, contiene un marco exterior (Fig. 36).



Fig. 36. Detalle de los cuatro últimos azulejos de serie.

## 6. ESTUDIO Y DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL PANEL CERÁMICO.

Por lo que respecta al estado de conservación general del panel cerámico es bastante bueno. Sin embargo, muestra una serie de patologías que afectan a la capa de vidriado y al soporte cerámico, que impiden una correcta lectura. Así pues, las alteraciones son:

- Excoriación. Desgaste superficial producido por diferentes acciones mecánicas<sup>51</sup> (Fig. 37).
- Polvo y suciedad acumulada por el paso del tiempo. La suciedad y polvo presentes en el panel cerámico se concentra en la parte inferior, en los azulejos seriados. (Fig. 37).
- Lagunas puntuales producidas por factores mecánicos o sales solubles<sup>52</sup>. Estas lagunas generalmente se caracterizan por presentar pérdida de la película vítrea y parte de la pasta cerámica adyacente. Así mismo, en la zona inferior del arrimadero cerámico, donde se disponen los azulejos de serie, se pueden apreciar pequeñas pérdidas de la superficie esmaltada producidas por la migración de las sales solubles. (Fig. 38).
- Rotura o fragmentación del azulejo. Esta alteración a diferencia de la fisura, presenta una ruptura de todos los estratos que lo componen. Producidas probablemente por acciones mecánicas. (Fig. 39).

<sup>50</sup> En Xàtiva se encuentra el mismo modelo de azulejo en la parte baja de los balcones de las calles Sant Vicent núm. 10 y en el Carrer Blanc núm. 5. CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Op. cit.* p. 146.

<sup>51</sup> CARRASCOSA, B; LASTRAS, M. *Op. Cit.* p. 39.

<sup>52</sup> CARRASCOSA, B; LASTRAS, M. *Op. Cit.* p. 38.



Fig. 37. Suciedad superficial acumulada y desgaste superficial.



Fig. 38. Lagunas producidas por factores mecánicos. Rostro de San Pascual Bailón.



Fig. 39. En su parte superior, muestra la pérdida de material original, siendo sustituida al parecer por un fragmento que no mantiene la unidad cromática ni formal del azulejo.

- Sales solubles. El fenómeno de la migración de las sales solubles, se muestra mayoritariamente, bajo concreciones cristalinas de sulfato de calcio bihidratado (yeso), que son llevados a la superficie por la subida capilar del agua o por filtraciones en repetidos ciclos de solubilización-cristalización-sedimentación<sup>53</sup>. Estas sustancias, cuando llegan a la superficie, reciben el nombre de eflorescencias salinas (Fig. 40). Así pues, las eflorescencias están provocando no solamente la pérdida del vidriado de la pieza sino el desprendimiento de la pasta cerámica y del mortero subyacente. Así pues, para una correcta determinación de la sal, es fundamental un detallado análisis previo el cual indique las características de su composición<sup>54</sup>.

- Descohesión puntual de la capa vítrea. Puede provocar la pérdida irreversible del estrato original. Las causas pueden ser diversas, por una parte, pueden haber sido provocadas por la presión de cristalización de las sales solubles, creando tensiones en la base del vidriado. En otros casos, debido a la falta de una correcta adhesión entre la capa vítrea y el soporte cerámico. En ambos casos, dan lugar al desprendimiento de la capa de vidriado<sup>55</sup> (Fig. 40).

- Manchas grasas probablemente de la cera procedente de velas o cirios empleados para el culto en dicha capilla (Fig. 41).

- Depósitos de cemento producidos probablemente cuando se volvieron a colocar los azulejos (Fig. 42).

53 GUEROLA, V. Op. Cit. p. 65.

54 VENDRELL, M. *El estudio y la conservación de la cerámica decorada aplicada en arquitectura*, p. 13.

55 VENDRELL, M. *Íbid.* p. 14.





Fig. 40. Con la fotografía rasante se puede apreciar las sales solubles y descohesión de la capa vítrea. Esta última provocada por la presión de cristalización de las mismas sales.



Fig. 41. Detalle de una de las manchas de cera que presenta el panel.



Fig. 42. Depósitos de cemento y sales solubles en la parte inferior del panel.

- Descantillados en los bordes con pérdida del vidriado, producidos probablemente por una incorrecta manipulación<sup>56</sup>.(Fig. 43.).
- Juntas en malas condiciones. Presenta una inadecuada unión en algunas de las juntas de los azulejos debido al mortero de agarre.(Fig. 44.).
- Deformación de la obra. Algunos de los zócalos no guardan la planitud correspondiente con respecto al conjunto del panel, es decir, ciertos azulejos no se presentan paralelos en relación al muro sustentante, por lo que se puede observar como sobresalen o por el contrario, se vencen en algunas zonas.(Fig. 45.).
- Desorden de los azulejos. Como se observa en las imágenes, las lozas dedicadas a San Pascual Bailón poseen una ardua lectura del mensaje que el artista desea transmitir. Según fuentes bibliográficas, el conjunto cerámico da la impresión de que fue desmontado durante la Guerra Civil Española (1935-1939) y vuelto a montar sin ningún tipo de rigor posteriormente<sup>57</sup>. Sin embargo, algunos de los azulejos sí que poseen continuidad entre ellos, con lo cual permiten entender hasta cierto punto la historia que se está representando.

56 CARRASCOSA, B; LASTRAS, M. *Op.cit.* p. 38.

57 CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Op. cit.* p. 25.



Fig. 43. Descantillado en la parte inferior del primer azulejo seriado.

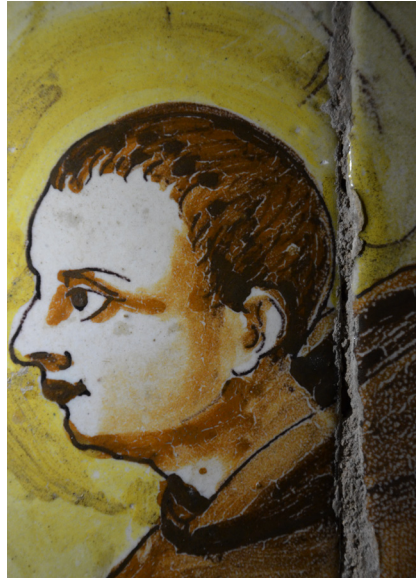


Fig. 44. Inadecuada unión entre los azulejos.



Fig. 45. Se puede observar como sobresale el azulejo por la parte inferior y como se vence a su izquierda.

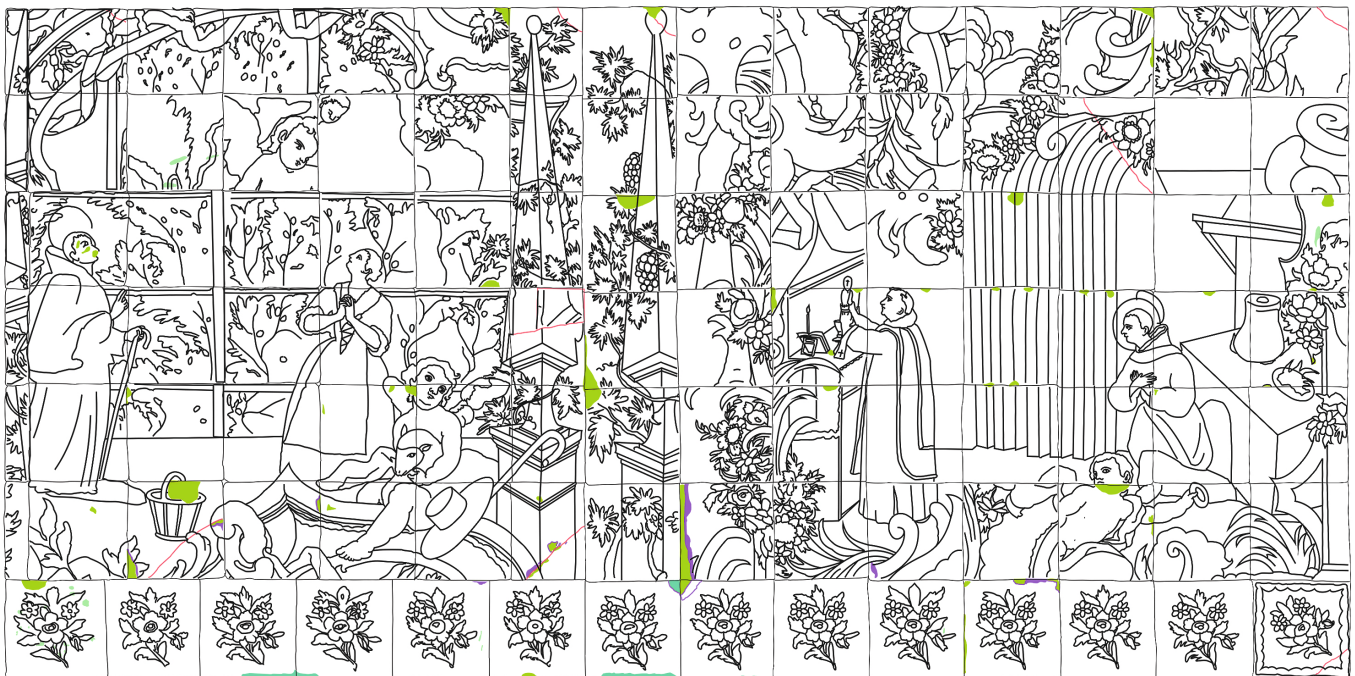


Fig 46. Mapa de daños. En él se puede observar el estado de conservación que presenta el panel estudiado. En dicho diagrama, se representa únicamente aquellas patologías más significativas de la obra.

	Lagunas y descantillados
	Manchas grasas
	Manchas de cemento
	Sales solubles
	Rotura o fragmentación
	Descohesión de la película vítrea





Fig. 47. Escena novena de la sacristía del Convento de la Virgen del castillo de Agres.

## 7. PROCESO DE DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

El zócalo cerámico situado en las paredes de la capilla dedicada a San Pascual, en el ex convento de Xàtiva, sufre una problemática que se repite en otros paneles cerámicos de la Comunidad Valenciana, como son los de la sacristía del Convento de la Virgen del castillo de Agres<sup>58</sup> (Fig. 47.) o los de San Miguel y Santa María de Onteniente.

Así pues, en este apartado se abordará el proceso metodológico seguido tanto para las tomas fotográficas efectuadas como para la reorganización de cada azulejo, mediante la reconstrucción virtual de los mismos. Es importante resaltar, que la documentación descrita hasta el momento, junto con el proceso fotográfico que a continuación se detallará, se ha tenido que apoyar de una ficha técnica<sup>59</sup> realizada como paso previo a cualquier intervención.

### 7.1. INSTRUMENTACIÓN

En primer lugar, para un correcto estudio del panel cerámico han sido necesarios los siguientes accesorios fotográficos:

- Cámara réflex: Modelo NIKON D5100.
- Trípode: MANFROTTO 055 New series.
- Objetivo: Nikon DX AF-S NIKKOR 18-105 mm 1:3.5-5. 6G ED.
- Objetivo: TAMRON A14NII AF 18-200 mm F/3,5-6.3 XR Di II LD A SL (IF).
- Equipo de iluminación: MEFO H650:
  - Antorchas de 650 W (iluminación luz continua).
  - 2 Parábolas de 21 cm.
  - 2 sombrillas de color blanco<sup>60</sup>. PHOTOFLEX PROFESIONAL PHOTOGEAR.
  - 2 pies de estudio.
  - Cables de red.
- Carta de color o carta de calibración: Qp card 203.
- Gris fotográfico o tarjeta de grises y blancos.
- Escalímetro.

### 7.2. PROCESO FOTOGRÁFICO

La fotografía puede ser considerada como arte en sí misma o servir al artista de inspiración u origen para sus creaciones. Sin embargo, en restauración, la fotografía es testimonio del trabajo acometido durante todo el proceso, desde la llegada de la pieza al taller (en el caso del bien mueble)

<sup>58</sup> APARISI, D. *Estudio historic-artístico del conjunto cerámico del convento de la Virgen del Castillo de Agres y reconstrucción virtual de su iconografía*. p. 58.

<sup>59</sup> Ver Anexo II.

<sup>60</sup> Ofrecen una luz más suave que las sombrillas metalizadas, al tratarse de sombrillas de color blanco.

hasta el estado final de la obra. Así pues, la fotografía es un método científico de análisis no destructivo, el cual no afecta a la integridad de la obra de arte<sup>61</sup>.

En este caso, se han efectuado tres tipos de fotografías mediante la iluminación a través de radiación visible<sup>62</sup>: fotografía general, fotografía de luz rasante o tangencial y macrofotografías. El trabajo fotográfico ha sido efectuado en grupo y no únicamente al panel estudiado y a los azulejos que lo componen, sino a los tres paneles que conforman el arrimadero, así como cada una de las lozas constituyentes.

### **7.2.1. Tipos de fotografía.**

#### 7.2.1.1. Fotografías generales.

La fotografía general es aquella toma fotográfica en la que el objeto a reproducir aparece completo, tanto por el anverso como por el reverso del mismo. En este caso, se ha realizado la toma general del conjunto cerámico y la toma general de cada azulejo, ambos desde su anverso.

Normalmente, para que la luz incida sobre el cuerpo de la pieza de forma homogénea, evitando la presencia de sombras o brillos, la fuente de iluminación debe formar un ángulo de 45° con respecto al eje de la cámara. Sin embargo, las características que presenta la superficie de la pieza, la incontrolable luz natural procedente de las ventanas laterales de la iglesia y el limitado espacio para la disposición de los focos, fueron condicionantes para la ejecución de las diversas tomas<sup>63</sup>. En el caso de la toma general del conjunto, el foco derecho formó un ángulo superior a los 45° sin llegar a colocarse en posición rasante, evitando de esta manera la aparición de brillos. Para la toma general de cada azulejo, el ángulo fue variando dependiendo de la ubicación y de la altura de cada pieza cerámica.

En el caso de la fotografía general del conjunto, ambos focos se ubicaron indistintamente, el foco izquierdo se situó a la misma distancia que la cámara, a 2,50 m del panel y el foco derecho por su parte a 3,3 m, distando entre ellos 3,5 m.

En el caso de la toma general de cada pieza, la distancia entre focos, así como la distancia entre pieza y focos fue variando según la ubicación de cada azulejo.

En todas las tomas, la disposición de la cámara era siempre la misma; a una media altura del azulejo y distando 1,12 m entre cámara y pieza.

Antes de proceder con los disparos, en primer lugar se seleccionó el modo del disparo. En este tipo de cámaras, existen diferentes modos de disparo y en

---

61 FERRER, A. *Op.cit.* p. 65.

62 Ver Anexo III.

63 El foco izquierdo permitía un menor ángulo con respecto a la cámara, ya que en esa zona se disponía el panel B y por lo tanto, la movilidad del foco era limitada. En lo que respecta al foco derecho, el ángulo podía variar según conviniese.

función del tipo de fotografía que se desee realizar y dependiendo de qué se quiera controlar en ese instante, se seleccionará un programa u otro. En este caso, se ha optado por el modo manual, el cual permite que el propio usuario pueda controlar cada uno de los parámetros, ya sea la apertura del diafragma (f) como la sensibilidad del sensor (ISO) como el tiempo de exposición<sup>64</sup> (s). A continuación, para tener una referencia del color adecuado, se situó la escala de color delante del zócalo y dentro del encuadre. Después, se hizo el correspondiente balance de blancos (WB), para equilibrar el color según el tipo de iluminación. Es importante que cada vez que se detecte un cambio en la iluminación, si se trabaja en manual, se realice el balance de blancos. Ello permitirá que los objetos fotografiados aparezcan con sus colores reales sin mostrar predominantes de color, sobre todo en los colores neutros (blancos o grises)<sup>65</sup>.

Por último, se enfocó la imagen con el anillo de enfoque y se efectuaron las diversas tomas. Tras cada toma, se visualizaba el histograma. El histograma permite mostrar la distribución de los niveles de luminosidad de la imagen a lo largo del rango tonal de la escala de grises de la cámara, desde los valores de mayor oscuridad dispuestos a la izquierda del gráfico, hasta los valores más claros a la derecha<sup>66</sup>. Siempre se tuvo en cuenta que el histograma empezase y terminase en cero para evitar la pérdida de información tanto de oscuros como de claros.

Estos registros, son una herramienta para el estudio de la obra y su empleo para la documentación de la misma, puede ser muy amplio (elaboración de los diagramas de daños, descripción iconográfica, etc.).

Acto seguido, en la siguiente tabla se mostrarán los valores de disparo seleccionados para las tomas generales:

<b>AJUSTES</b>	<b>TOMA GENERAL DEL PANEL</b>	<b>TOMA GENERAL DEL AZULEJO</b>
<i>Punto F</i>	<i>f 5,6</i>	<i>f 5,6</i>
<i>Sensibilidad sensor</i>	<i>ISO-100</i>	<i>ISO-640</i>
<i>Tiempo de exposición</i>	<i>1/6 s</i>	<i>1/8 s</i>
<i>Distancia focal</i>	<i>75 mm</i>	<i>35 mm</i>

Tabla 1. Valores de disparo de las diversas fotografías generales.

### 7.2.1.2 Fotografía con luz rasante o tangencial.

La fotografía de luz rasante es aquella toma fotográfica en la que la fuente de iluminación forma un ángulo entre 75-90° respecto al eje de la cámara. Este tipo de iluminación acentúa las diversas texturas o deformaciones que

64 RODRÍGUEZ, J. *The web foto*. 2008. [consulta: 2014-08-01]. Disponible en: <<http://www.thewebfoto.com/>>

65 PRADERA, A. *El libro de la fotografía*, p. 145.

66 ASOCIACIÓN PROFESIONAL DE FOTOPERIODISTAS ASTURIANOS. *Foto periodistas*. [consulta: 2014-08-10]. Disponible en: <<http://fotoperiodistas.org/>>, pp. 3-6.

pueda presentar el objeto. Con esta técnica, se pudieron fotografiar los defectos de técnica o las patologías de la obra.

Para ello, a diferencia de las fotografías anteriores, se instaló un único punto de luz en un solo lado, teniendo en cuenta que quedase repartida de principio a fin. Para la iluminación, en ese caso se empleó un foco portátil de menor tamaño, ya que los resultados obtenidos tras alumbrar las piezas cerámicas con el equipo de iluminación MEFO H650, no proporcionaban unos óptimos resultados. En este caso, se efectuaron tomas tanto generales como de detalle empleando este tipo de iluminación. El modo seleccionado para el disparo ha sido el mismo que en el caso anterior.

De igual forma que en los casos anteriores, en la presente tabla se expondrán los valores de disparo seleccionados para las fotografías con luz rasante:

<b>AJUSTES</b>	<b>TOMA CON LUZ RASANTE O TANGENCIAL</b>
<i>Punto F</i>	<i>f 5,6</i>
<i>Sensibilidad sensor</i>	<i>ISO-100</i>
<i>Tiempo de exposición</i>	<i>0,77 s</i>
<i>Distancia focal</i>	<i>35-105 mm</i>

Tabla 2. Valores de disparo de las tomas fotográficas mediante luz rasante.

### 7.2.1.3. Fotografía de detalle o primeros planos.

La fotografía de detalle es aquella toma fotográfica en la que atiende a los primeros planos de la obra. En este caso, para detallar algunos elementos, patologías o defectos de la técnica. En lo que respecta a la fuente de iluminación, se empleó el equipo de iluminación MEFO H650, intentando que la luz quedase repartida homogéneamente, evitando la formación de sombras o brillos indeseados. El modo de procedimiento para la obtención de las tomas fue el mismo que en las fotografías generales, a excepción de introducir en el encuadre, la escala de color.

En lo que respecta a los parámetros establecidos para la obtención de las tomas de detalle han sido:

<b>AJUSTES</b>	<b>TOMA DE DETALLE O PRIMEROS PLANOS</b>
<i>Punto F</i>	<i>f 5,6</i>
<i>Sensibilidad sensor</i>	<i>ISO-100</i>
<i>Tiempo de exposición</i>	<i>1/8 s</i>
<i>Distancia focal</i>	<i>60 mm</i>

Tabla 3. Valores de disparo de las tomas de detalle.

### 7.2.2. Cámara fotográfica. Grueso de las imágenes y formatos de archivo.

El trabajo obtenido tras el registro fotográfico de los tres paneles, ha dado como resultado un grueso de 1017 fotografías, en un tamaño de 4928 x 3264 píxeles ( $\pm$  4 MB cada toma fotográfica).

En cuanto a los tipos de formatos empleados para guardar los datos de las imágenes en la cámara, han sido el formato JPEG y el formato RAW. Ambos formatos poseen una serie de ventajas y de inconvenientes<sup>67</sup>:

TIPO DE ARCHIVO	VENTAJAS	DESVENTAJAS
JPEG	Ahorro de espacio en la memoria de la cámara.	Pérdida en la calidad cuando se modifica y se vuelve a guardar la imagen.
	Ofrece distintos grados de compresión.	Formato que comprime con pérdida. La pérdida aumenta con el índice de compresión.
	Velocidad de carga y descarga.	
RAW	No pierde calidad al guardarse o modificarse.	Ocupan gran cantidad de espacio en la cámara.
	Formato sin compresión.	Posible ilegibilidad del archivo en el futuro debido a la continua actualización de su software.
	Mayor nitidez en la toma.	Procesamiento lento de la imagen.

Tabla 4. Tabla comparativa entre los formatos empleados para guardar los datos las imágenes

## 7.3. ORDENADOR Y SOFTWARE

El ordenador portátil empleado para el volcado de las imágenes y con el cual se ha trabajado, es de la marca hp, modelo Pavilion dv6.

Los programas informáticos utilizados para esta parte del trabajo han sido:

- PhotoShop CS5, editor de imágenes.
- Corel DRAW X5, programa de diseño gráfico vectorial.

## 7.4. TRATAMIENTO DIGITAL DE LAS IMÁGENES.

Como se ha indicado en el apartado 5.5. Fuentes gráficas, ninguno de los ejemplos de grabados encontrados se ha podido relacionar con el panel estudiado, por lo que ha sido imposible localizar alguno que sirviese como base o como punto de partida para reconstruir el contenido de la obra. Así pues, la recolocación virtual, es un buen método que ofrece una visión, sin intervención directa, de la disposición original de los azulejos.

Por otra parte, destacar que para efectuar la recolocación virtual, ha

<sup>67</sup> PRADERA, A. *Op. cit.* pp. 124-127.

sido necesario estudiar los tres paneles cerámicos, ya que se desconoce su posición originaria y se supone que para conseguir su correcta recolocación, será necesaria la búsqueda en todo el conjunto cerámico.

#### **7.4.1. Elaboración de planos cartesianos.**

Mediante el uso del programa COREL DRAW X5, se ha confeccionado un plano cartesiano para cada uno de los paneles cerámicos, en el cual el eje vertical o eje de ordenadas se ha denominado eje [Y] y el eje horizontal o eje de abscisas, eje [X]. A ambos, se le ha asignado una nomenclatura numérica con diferentes valores para ubicar cada azulejo en el panel donde se encuentra actualmente.

Así pues, la leyenda utilizada en cada plano será la siguiente<sup>68</sup>:

N (X,Y)

N: Puesto que son tres paneles, se ha designado [A], [B] y [C] empezando de izquierda a derecha al disponerse de cara a la hornacina.

X: Corresponde al número de las abscisas.

Y: Corresponde al número de las ordenadas.

Finalmente, se ha obtenido una retícula ortogonal a escala del tamaño real.

#### **7.4.2. Proceso de recolocación virtual.**

El proceso de reconstrucción del panel se realizó con el programa PhotoShop CS5. En primer lugar, con la herramienta “lazo” se fue seleccionando uno por uno cada azulejo. Por cada azulejo se fue creando una capa con una nomenclatura concreta. A su vez, cada capa se fue agrupando por columnas creando una carpeta determinada.

Solamente se han incluido aquellas piezas que coinciden exactamente entre sí, dejando aquellas que en un principio no coincidían. Finalmente, una vez colocadas todas las piezas en su correspondiente lugar, se fueron combinando todas las capas entre sí para crear una única capa, reduciendo de esta forma su tamaño. Las imágenes resultantes se guardaron en formato JPEG.

---

<sup>68</sup> APARISI, D. *Op. cit.* p. 88.



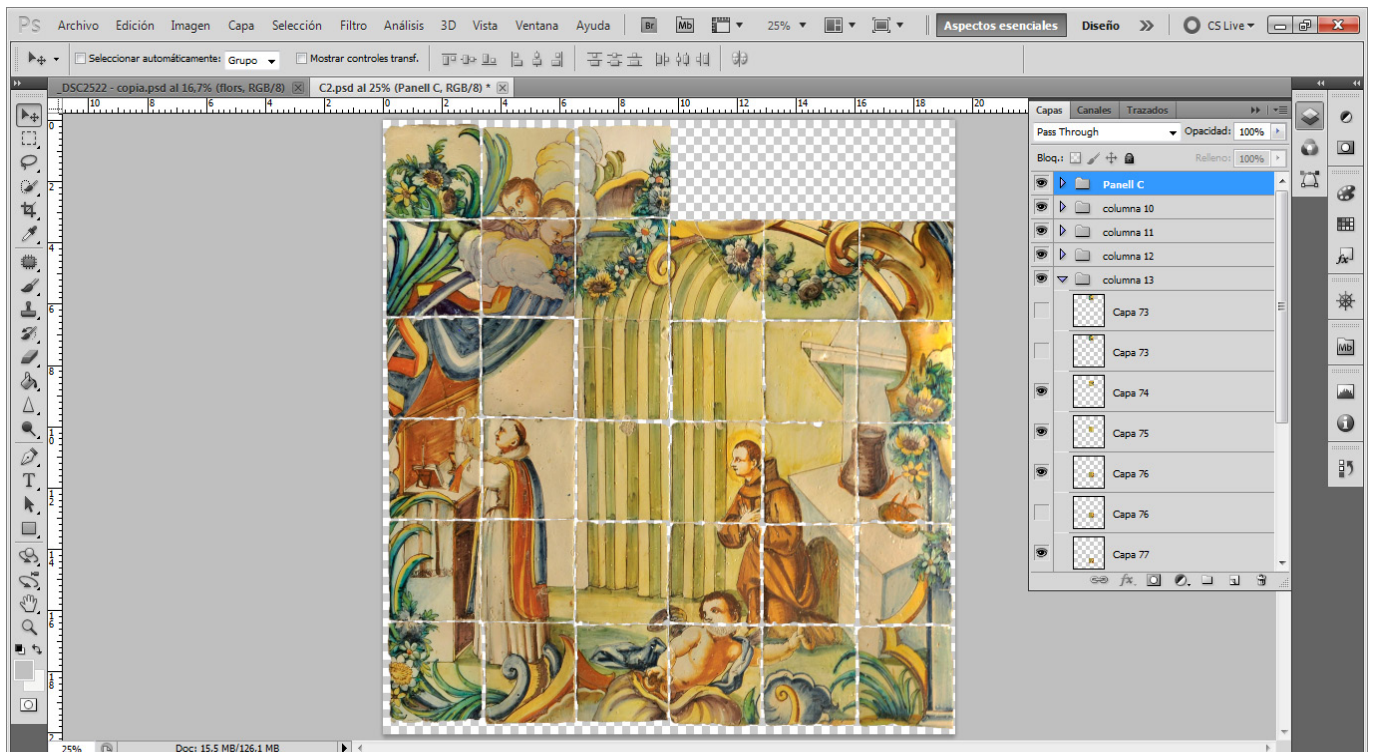


Fig. 48. Captura de pantalla durante el proceso de la recolocación.

## 8. RESULTADOS DE LA RECOLOCACIÓN VIRTUAL.



Fig. 49. Panel[A]. Plano de coordenadas.



Fig. 50. Panel[B]. Plano de coordenadas.



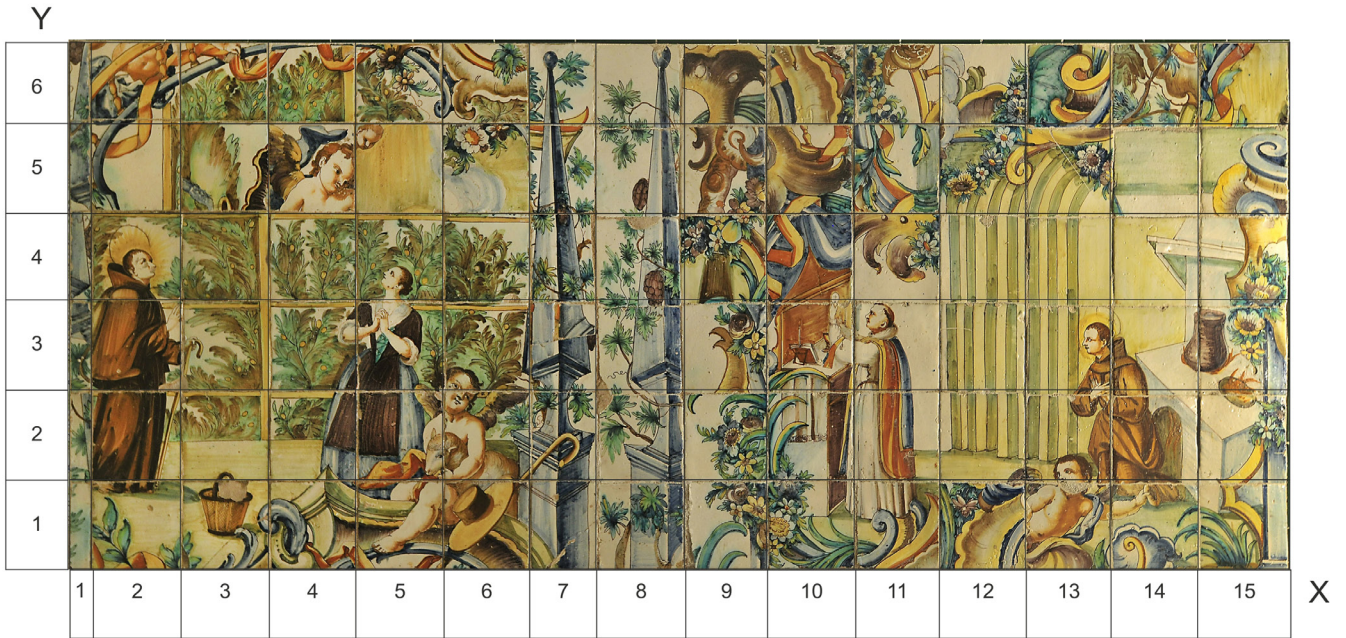


Fig. 51. Panel[C]. Plano de coordenadas



Fig. 52. Panel[A]. Primera escena sin los azulejos que no coinciden con sus adyacentes.



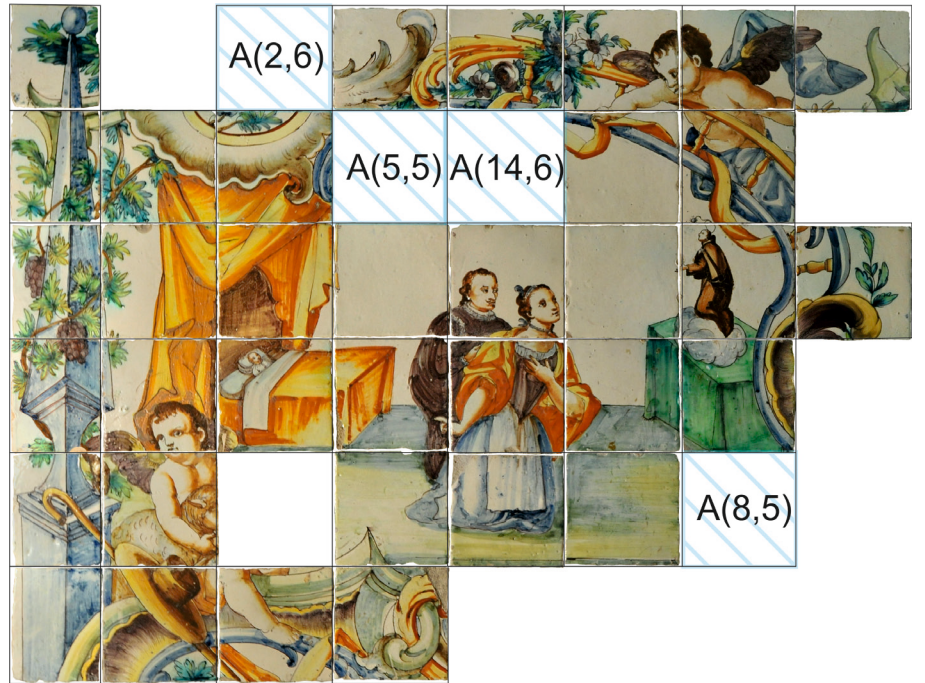


Fig. 53. Panel[A]. Algunas de las piezas faltantes de esta escena, han sido encontradas en el mismo panel ubicadas en diferentes posiciones. Se ha asignado el color azul para aquellas piezas permanentes al panel [A].





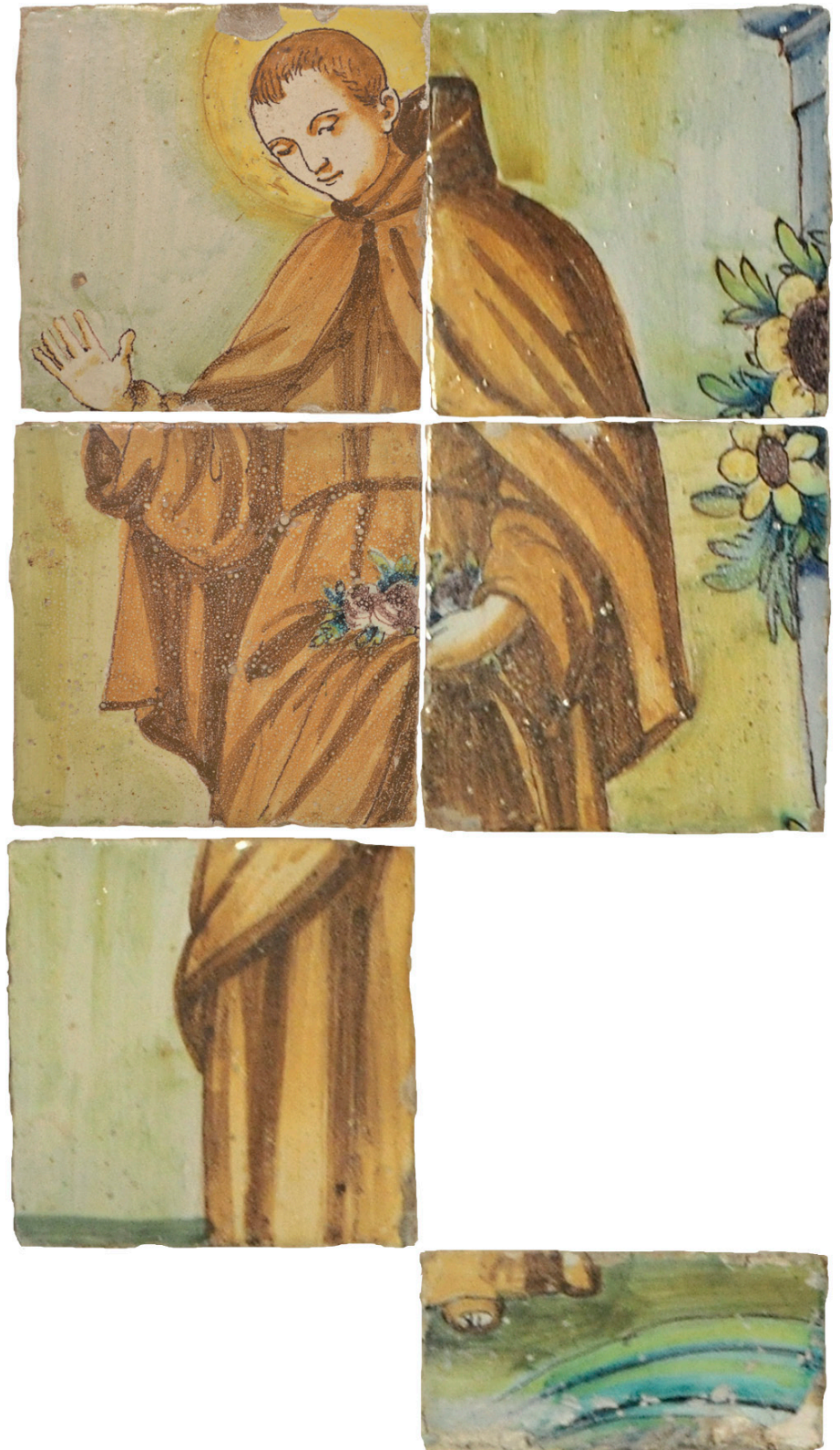


Fig. 54. Panel[B]. Primera escena sin los azulejos que no coinciden con sus adyacentes.

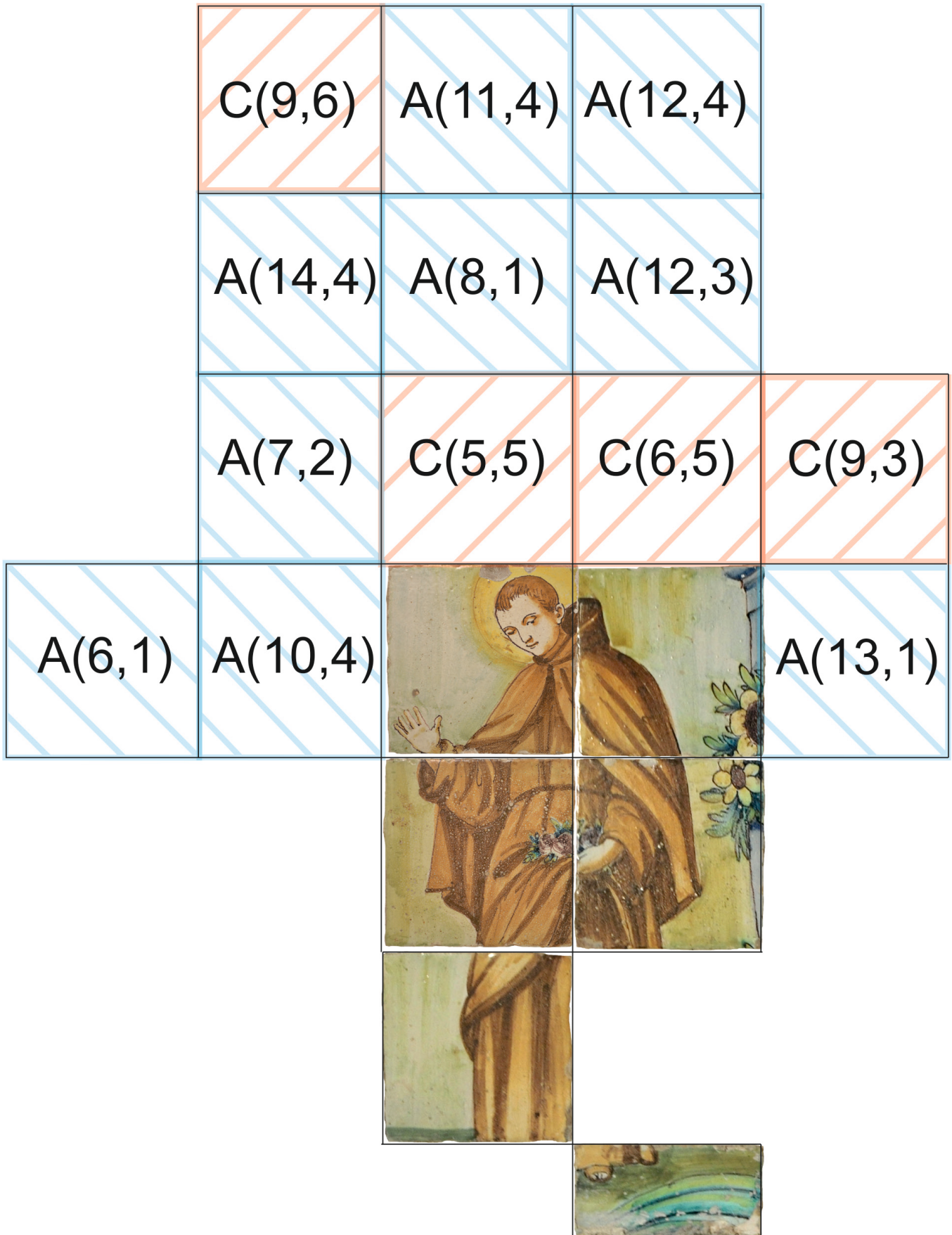


Fig. 55. Panel[B]. Algunas de las piezas faltantes de esta escena han sido encontradas en los paneles [A] y [C]. Se ha asignado el color azul para aquellas piezas permanentes al panel [A] y el color rojo para aquellas del panel [C].



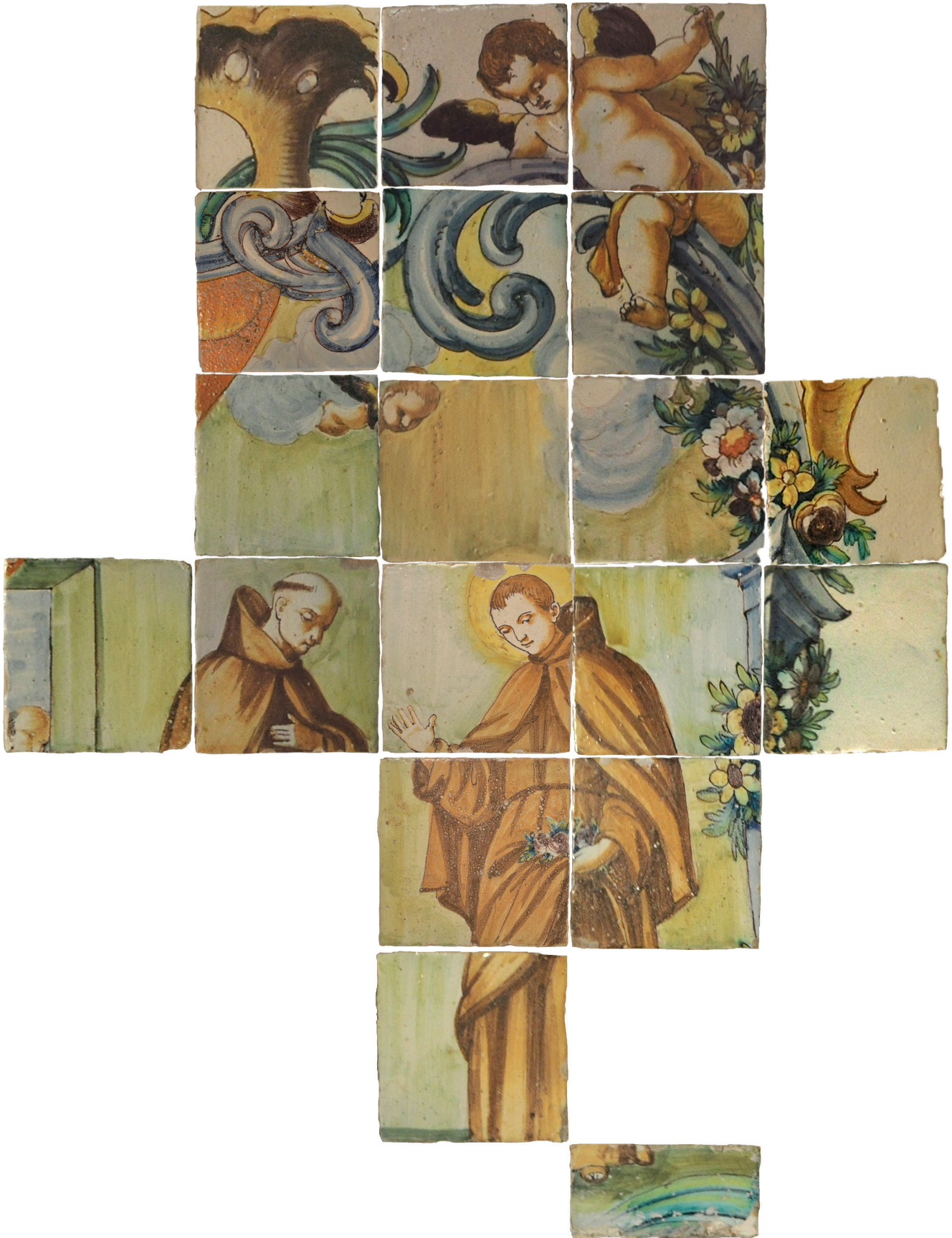






Fig. 56. Panel[B]. Segunda escena sin los azulejos que no coinciden con sus adyacentes.

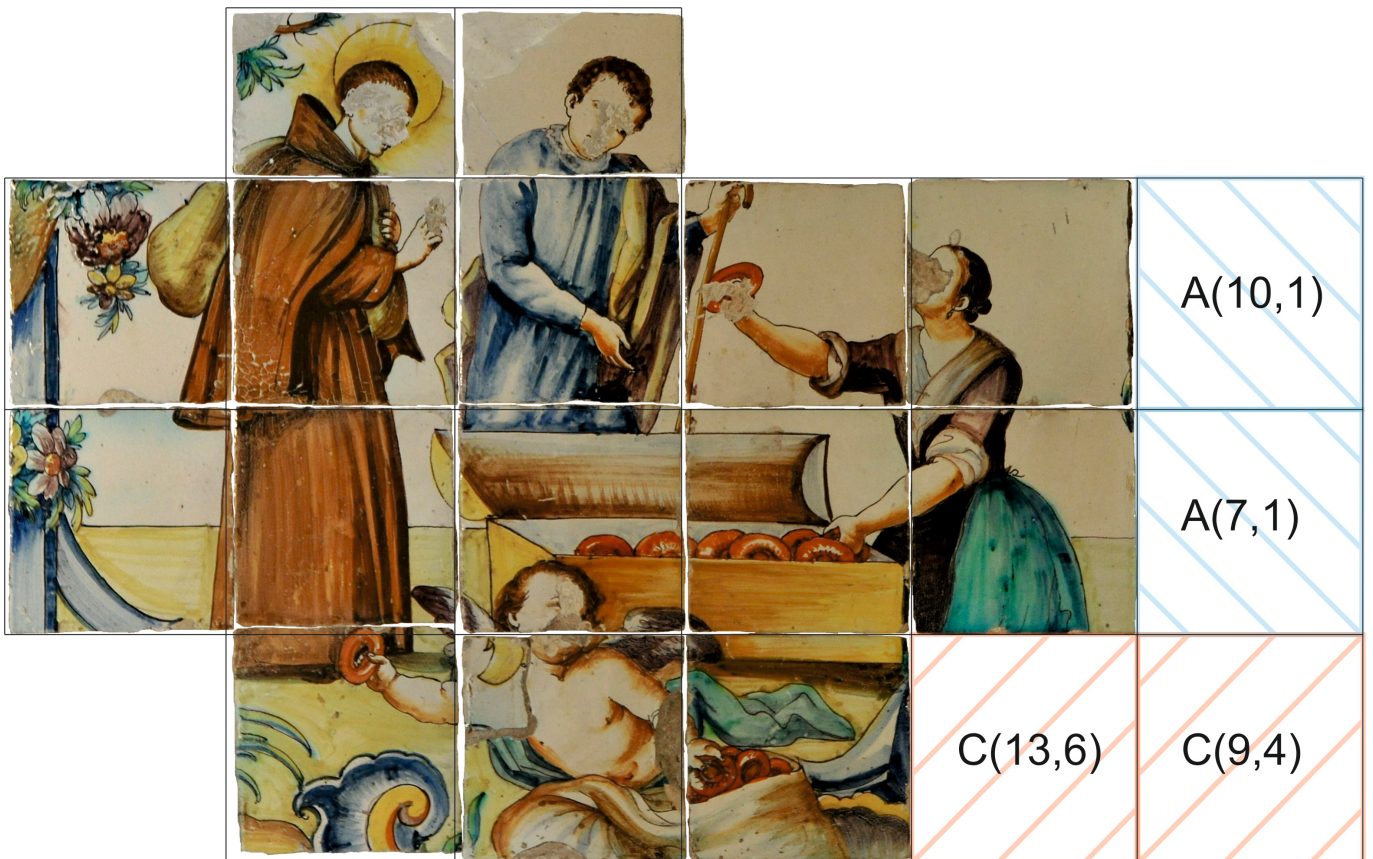


Fig. 57. Panel[B]. Algunas de las piezas faltantes de esta escena han sido encontradas en los paneles [A] y [C]. Se ha asignado el color azul para aquellas piezas permanentes al panel [A] y el color rojo para aquellas del panel [C].







Fig. 58. Panel[B]. Tercera escena sin los azulejos que no coinciden con sus adyacentes.



Fig. 59. Panel[B]. Solamente se han encontrado dos piezas que coincidan en esta escena. Las dos piezas pertenecen al mismo panel. Se ha asignado el color verde para aquellas piezas permanentes al panel [B].







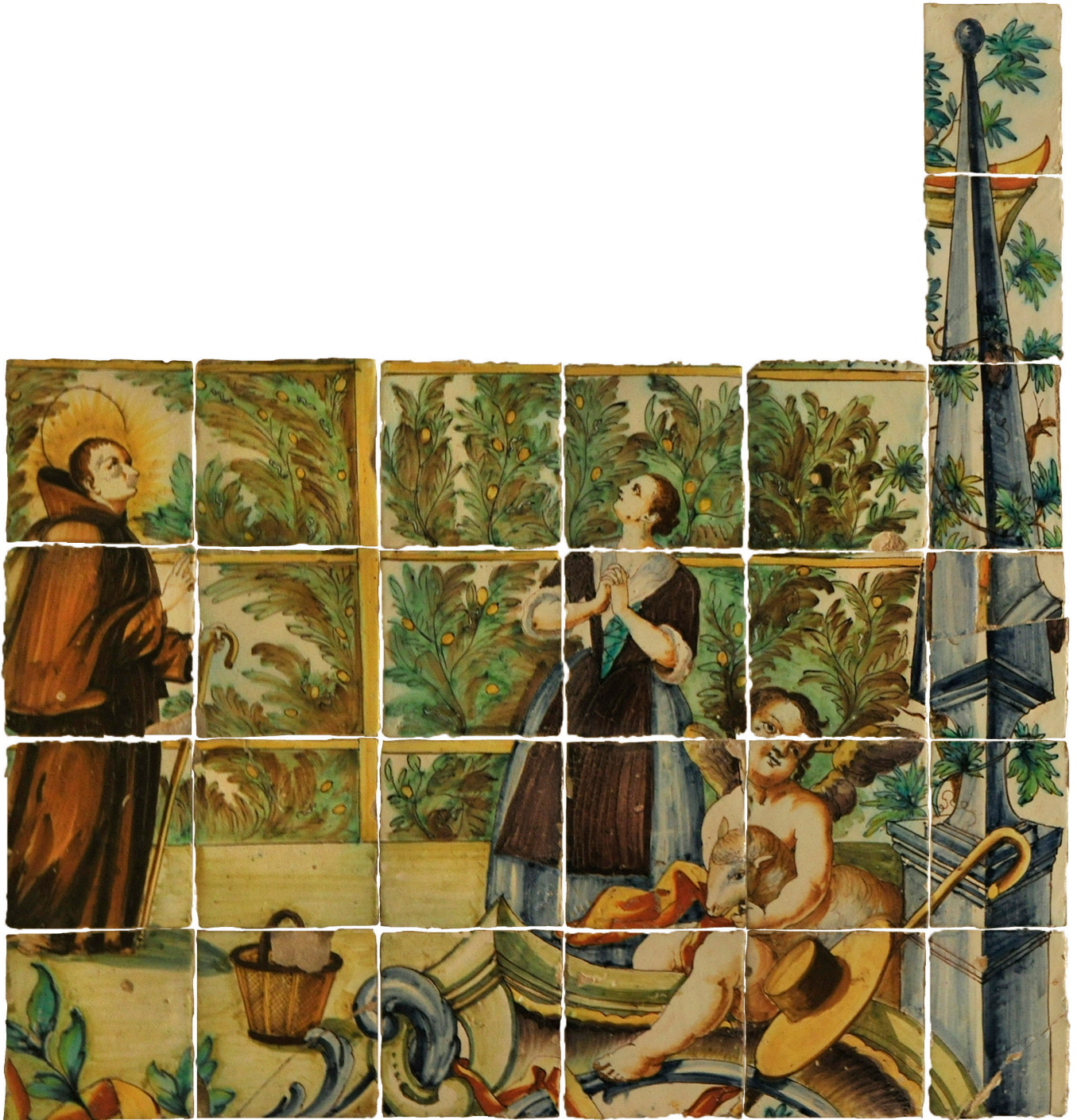


Fig. 60. Panel[C]. Primera escena sin los azulejos que no coinciden con sus adyacentes.



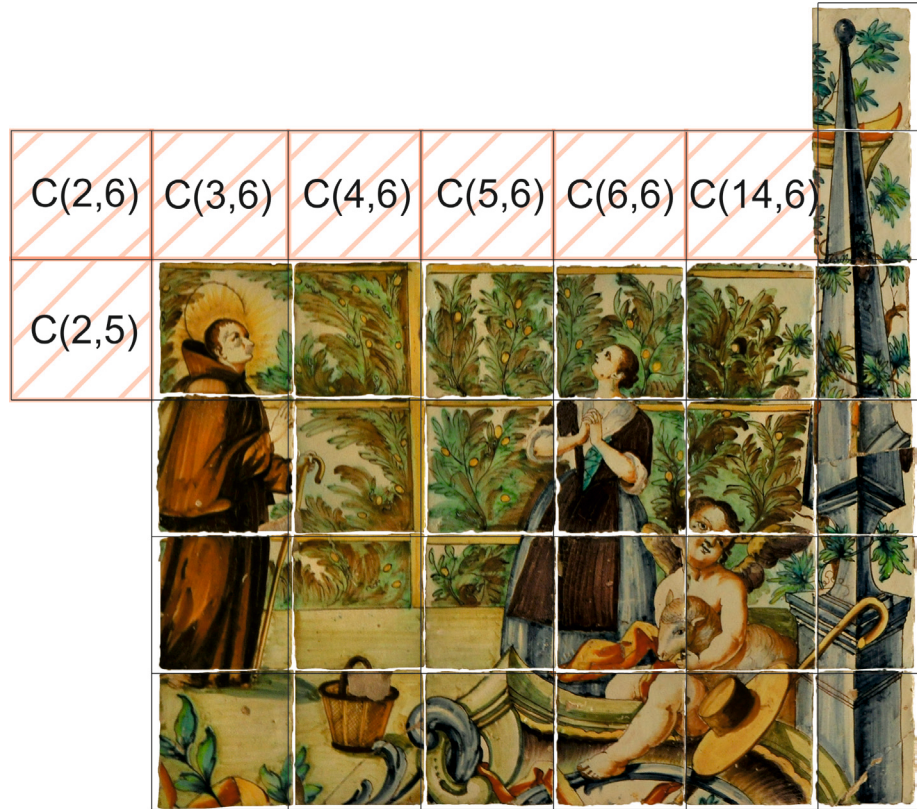


Fig. 61. Panel[C]. Algunas de las piezas faltantes de esta escena han sido encontradas en el panel [C]. Se ha asignado el color rojo para las piezas del panel [C].







Fig. 62. Panel[C]. Segunda escena sin los azulejos que no coinciden con sus adyacentes.

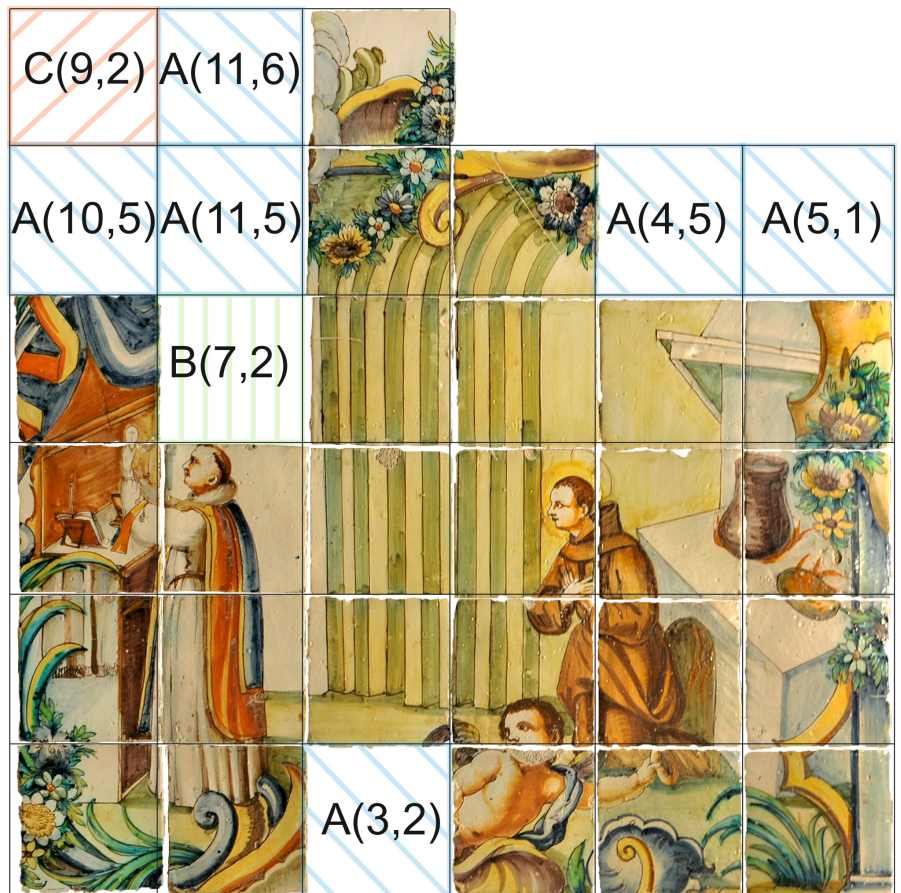
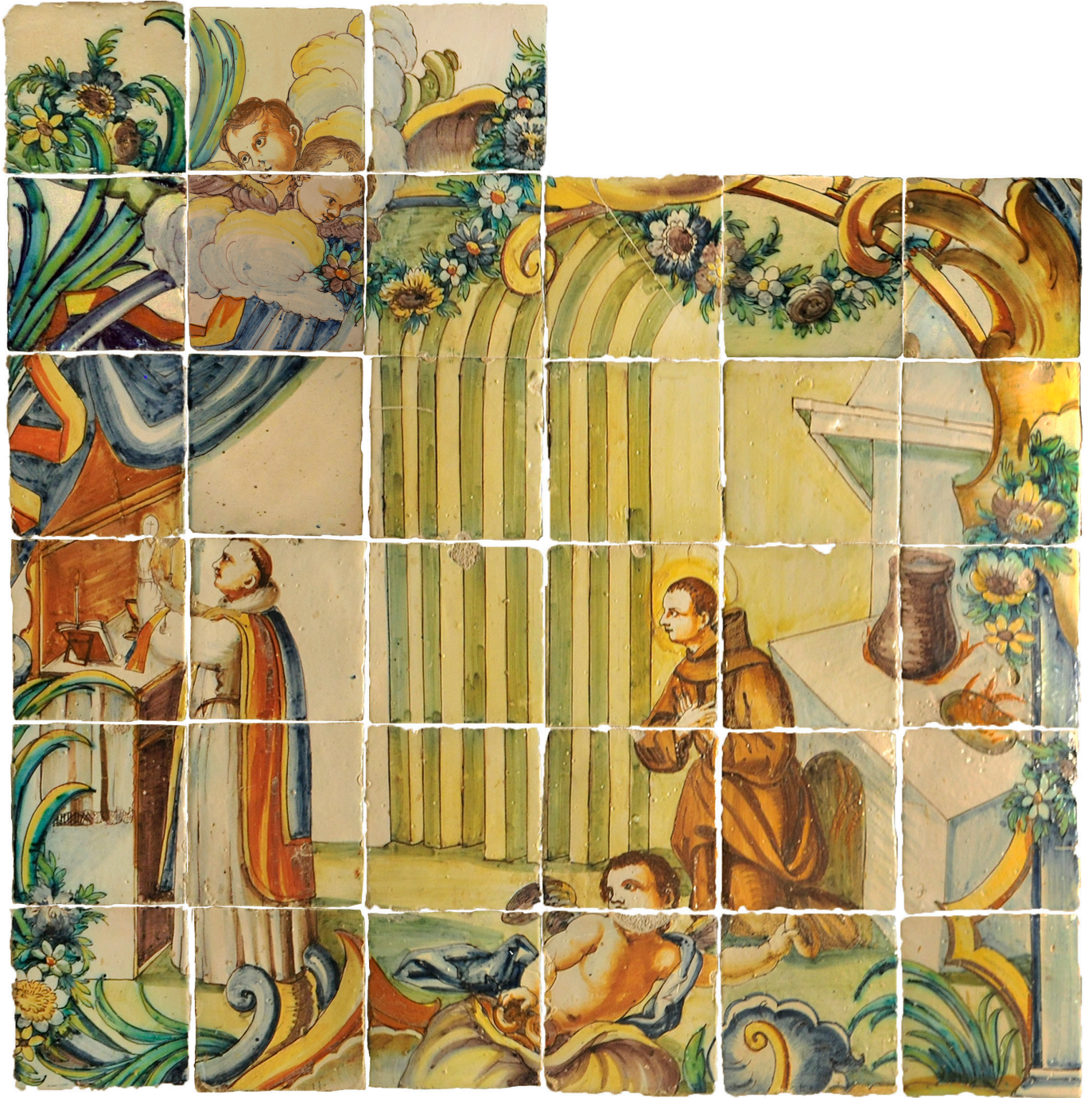


Fig. 63. Panel[C]. Algunas de las piezas faltantes de esta escena han sido encontradas en los tres paneles.







## 9. CONCLUSIONES

En primer lugar, como conclusión general del trabajo, destacar que ha sido gratificante poder efectuar dicho estudio con la finalidad de intentar “rescatar” los valores perdidos de la obra y poderla dar a conocer a la población. Así pues, el objetivo planteado, no hubiera podido conseguirse si no se hubiese trabajado en equipo. Muchas de las actividades realizadas, como el estudio fotográfico o el sondeo poblacional, no hubieran sido posibles sin la colaboración y el trabajo conjunto. Por tanto, es importante resaltar, que uno de los requisitos fundamentales para efectuar una restauración con éxito es la cooperación entre cada uno de los miembros del equipo.

A continuación se detallaran una serie de conclusiones que irán abarcando cada uno de los objetivos específicos:

- En primer lugar, se ha podido efectuar una búsqueda documental, la cual ha permitido contextualizar cronológicamente y con mayor precisión, el recinto que sustenta la obra. Por el contrario, la información encontrada sobre la fecha de fabricación de los azulejos, ha sido aproximada. El único dato que permite acotar la fecha de su creación, es en el año en el que se celebró el primer centenario de la canonización del Santo, en 1790. Fecha que no se ha podido contrastar con otras fuentes de información. Es por ello, que la escasez de datos ha limitado la búsqueda a otras fuentes las cuales de forma indirecta, han aportado información de manera generalizada.
- Por otra parte, con este estudio, se ha dado a conocer la pintura cerámica que se conserva en el convento de San Onofre el Nou. Es por ello, que una obra de arte no se puede conservar correctamente si se desconoce. El desconocimiento o el estado de olvido de la misma favorecerá su deterioro.
- Mediante la descripción del panel estudiado se ha llegado a una serie de conclusiones. La primera de ellas hace referencia a aquellos azulejos cortados y al parecer adaptados al formato actual. Se ha observado que en los tres paneles, presentan azulejos con estas características y es posible que dichos azulejos tuviesen el mismo tamaño que el resto y que al cortarlos, desapareciesen elementos o figuras que pudieran haber aportado información para la recolocación.
- La segunda, referente a la descripción iconográfica. Ha sido tarea difícil describir la obra, ya que se desconoce el orden de las escenas y a su vez, estas necesitan completarse con otros azulejos, para describirla correctamente. Así pues, dicha descripción se ha centrado únicamente en el panel estudiado y se ha puesto en relación con la biografía de San Pascual (representaciones, atributos e historia de su vida) para intentar realizar una aproximación iconográfica.

- Con este estudio, se ha podido conocer el estado de conservación de la obra, siendo este aceptable aunque presente bastantes tipos de alteraciones.

- Se ha llegado a la conclusión, que el mayor peligro para los paneles ha sido, la actuación humana y el desconocimiento del valor artístico del conjunto. Es por ello, que para intentar frenar o minimizar dicho desconocimiento, se ha efectuado un sondeo poblacional (en el primer apartado) el cual ha permitido, no solamente conocer el porcentaje de ciudadanos que ignoraban la obra, sino, que dicha pieza pudiese resurgir, por mínimo que sea, del olvido o desconocimiento de los setabenses.

- A través del registro fotográfico se ha podido documentar tanto el panel estudiado como las piezas que lo conforman. Con estas tomas fotográficas, se ha conseguido abordar con éxito la reconstrucción virtual de dicho panel y en definitiva, del conjunto en sí, para obtener dentro de sus posibilidades, una mejor lectura de la obra.

Así pues, este sistema de reconstrucción, ha permitido recrear el estado en el que se encontraba originariamente. Este método no destructivo, se presenta como una fase previa a la posterior intervención de arranque y recolocación de los azulejos, como parte de la conservación y restauración. La intervención, se podrá llevar a cabo dependiendo de los resultados obtenidos.

- En lo que respecta, en este caso, la reconstrucción se ha realizado por escenas intentando completarlas al máximo. La recolocación no se ha centrado únicamente en el panel estudiado, ya que, por una parte, las piezas que lo conforman, pertenecen tras su nueva ubicación, a los paneles restantes y por tanto, para indicar su correcta disposición, ha sido necesaria la recolocación del conjunto cerámico. A ello, añadir que se desconoce la disposición que tenían en su estado original, por lo que no se puede afirmar que se traten de tres paneles.

Por otra parte, se ha centrado en el conjunto, porque ha permitido conocer aquellas piezas que han quedado sin utilizar en la reconstrucción y por consiguiente, no han podido ser relacionadas para conformar una nueva escena. De igual forma, ha podido descubrir la ausencia de azulejos que actualmente ya no existen, y que son necesarios para completar las escenas.

## 10. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

- Atribución de la autoría de los paneles cerámicos.
- Realización de una propuesta de intervención de los azulejos que conforman el arrimadero cerámico de la capilla, a partir del estado de conservación facilitado en dicho trabajo.
  - Propuesta vinculada a la reconstrucción o reintegración virtual de los faltantes presentes en los azulejos. Estudio teórico-práctico de los posibles materiales y técnicas de reintegración volumétrica y reintegración pictórica.
    - Estudio del sistema expositivo adecuado a las condiciones y a las características del conjunto cerámico.
    - Valorar la reubicación de los azulejos teniendo en cuenta los aspectos que puedan afectar a su integridad física.



## 11. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *Xàtiva, historia breve*. Xàtiva: Caixa d'ESTALVIS d'ONTINYENT, 1997.

AA.VV. *Diccionario de los materiales cerámicos*. Secretaria general técnica, 2002.

AA.VV. *Xàtiva, imatges d'una época*. Xàtiva: Matéu, 2010.

A.H.M.X. *Libro Capitular nº 9, sig. 2*. Años 1715-17.

ALVENTOSA, R. *Játiva en tus manos*. Xàtiva: Marbau, 1978.

APARISI, D. *Estudio historic-artístico del conjunto cerámico del convento de la Virgen del Castillo de Agress y reconstrucción virtual de su iconografía*. [tesina de master]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012. [consulta: 2014-07-22]. Disponible en: <<http://riunet.upv.es/handle/10251/15324>>

A.R.V. *"Libros de Cargos y deudas" del Convento de San Onofre el Nou*. 1827-1832.

CARMONA, J. *Iconografía de los santos*. Madrid: RECONSAkal, 2011.

CARRASCOSA, B; LASTRAS, M. *La Conservación y restauración de la azulejería*. Valencia: Universidad Politècnica de Valencia, 2012.

CARRILLO, H. *Simulación y control de temperaturas del horno para la elaboración de esmalte cerámico* [tesina de grado]. México DF: Instituto Politécnico Nacional. Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, 2012. [consulta: 2014-08-02]. Disponible en: <<http://tesis.ipn.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/10525/82.pdf?sequence=1>>

CEBRIÁN, J; NAVARRO, B. *Pintura cerámica a Xàtiva: Plafons devocionals, làpides funeràries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX*. Xàtiva: Matéu, 2009.

COLL, J. *La cerámica valenciana (apuntes para una síntesis)*. Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica, 2009.

CUCARELLA, T. *Xàtiva. Passeig Monumental*. Xàtiva: Martín. Sociedad limitada, 2013.

DE BENEJAMA, R.P.G. *Vida del glorioso San Pascual*. Alicante: 1976.

FERRER, A. *Cerámica arquitectónica: su conservación y restauración*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.

GUEROLA, V. *La pintura cerámica a Carcaixent: estudi, classificació i catàleg raonat: plafons devocionals, costumistes, natures mortes i taulells de sèrie*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Vicerectorat de Promoció Lingüística; Carcaixent: Ajuntament de Carcaixent, Regidoria de Cultura i Educació, 2002.

GIRONÉS, I. Col·leccions de Cerámica Arquitectónica en l'Església de Sant Miquel i Santa Maria d'Ontinyent. En: *Almaig*. Ontinyent: La Nostra Terra, 2001, num. 17, ISSN: 1139-2487.

HEVIA, A. *Las pinturas murales de la cúpula de la capilla de la Tercera Orden de San Francisco de Asís del convento de San Onofre el Nuevo en Xàtiva. Estudio iconográfico y estado de conservación*. [tesina fin de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012.

J.M.C.A. San Onofre el Nou: un monument poc conegut. En: *Llibre Fira*. Xàtiva, 1980

LA LLUM DE LES IMATGES, LUX MUNDI. *La Seu de Xàtiva*. Xàtiva: Generalitat Valenciana, 2007. [consulta: 2014-05-20]. Disponible en: <[http://seudexativa.org/Eventos\\_Especiales/Luz%20de%20las%20imagenes%202007/guia/guia%20\(cas\).htm](http://seudexativa.org/Eventos_Especiales/Luz%20de%20las%20imagenes%202007/guia/guia%20(cas).htm)>

MARTINEZ, I; GARRIDO, S. *El convento de "Sant Onofre el Nou": sus orígenes*. En: *Llibre Fira*. Xàtiva, 1992.

PÉREZ, I. *La pintura cerámica valenciana del s. XVIII: Barroco, Rococó y academicismo clasicista*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1991.

\_\_\_\_\_. *Pintura Cerámica Religiosa: Paneles de azulejos y placas: Fondos del Museo Nacional de cerámica y Artes Suntuarias González Martí*. Madrid: Ministeri de Cultura, 2006.

PRADERA, A. *El libro de la fotografía*. Madrid: Alianza, 2005.

RODRÍGUEZ, M.A. *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología* [en línea]. Liceus, 2005 [consulta: 2014-08-20]. Disponible en Internet: <<http://liceus.com>>

SCHAUBER; SCHINDLER, H. *Diccionario ilustrado de los santos: Más de*

*4000 santos y beatos*. Barcelona: Grijalbo, 2001.

VENDRELL, M. Cerámica decorada en la arquitectura: degradación, patologías e investigación aplicada. En: *El estudio y la conservación de la cerámica decorada aplicada en arquitectura*. Roma: ICCROM y Academia de España en Roma. [consulta: 2014-08-25]. Disponible en: <[http://www.iccrom.org/ifrcdn/pdf/ICCROM\\_ICSO1\\_CeramicaDecorada00\\_es.pdf](http://www.iccrom.org/ifrcdn/pdf/ICCROM_ICSO1_CeramicaDecorada00_es.pdf)>

VENTURA, A. *Els Carrers i les partides de Xàtiva: Estudi històric sobre la toponímia urbana i rural de la ciutat*. Xàtiva: Matéu, 2008.

VICENTIZ, S. L. Esmaltes cerámicos. En: *Suministros Cerámicos*. Vizcaya, 2011. [consulta: 2014-08-05]. Disponible en: <[http://www.vicentiz.com/Acrobat/info\\_parcial/esmaltes/esmaltes.pdf](http://www.vicentiz.com/Acrobat/info_parcial/esmaltes/esmaltes.pdf)>

Direcciones Web:

*Alt foto*. [consulta: 2024-08-01]. Disponible en: <<http://altfoto.com/2012/01/fotografia-de-estudio-iii-accesorios-de-iluminacion>>

ASOCIACIÓN PROFESIONAL DE FOTOPERIODISTAS ASTURIANOS. *Foto periodistas*. [consulta: 2014-08-10]. Disponible en: <<http://fotoperiodistas.org/>>

NIETO, F. *Fran Nieto*. [consulta: 2014-08-10]. Disponible en: <<http://www.fran-nieto.es/cursos/cusomacro/cursomacro.htm>>

RODRÍGUEZ, J. *The web foto*. 2008. [consulta: 2014-08-01]. Disponible en: <<http://www.thewebfoto.com/>>

*Xata foto*. [consulta: 2014-08-01]. Disponible en: <<http://www.xatakafoto.com/tag/curso-de-fotografia>>



## 12. ANEXOS

### 12. 1. ANEXO I: FICHAS, SONDEO POBLACIONAL.

1. ¿Es usted de Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿Conoce o vive en Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficiencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿Sabe si se puede visitar?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input checked="" type="checkbox"/> 18-40 <input type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

#### SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.

1. ¿ Es usted de Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿ Conoce o vive en Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿ Sabe si se puede visitar?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input checked="" type="checkbox"/> 18-40 <input type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.

1. ¿Es usted de Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿Conoce o vive en Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿Sabe si se puede visitar?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input checked="" type="checkbox"/> 18-40 <input type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.



1. ¿ Es usted de Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿ Conoce o vive en Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿ Sabe si se puede visitar?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input checked="" type="checkbox"/> 18-40 <input type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.

1. ¿ Es usted de Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿ Conoce o vive en Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficiencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿ Sabe si se puede visitar?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	Es muy bonito y antiguo. He sido antigua alumna.
Rango de edad:	<input type="checkbox"/> 18-40 <input checked="" type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.

1. ¿Es usted de Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿Conoce o vive en Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficiencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿Sabe si se puede visitar?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input type="checkbox"/> 18-40 <input checked="" type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.



1. ¿ Es usted de Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿ Conoce o vive en Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficiencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿ Sabe si se puede visitar?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input type="checkbox"/> 18-40 <input checked="" type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.

1. ¿Es usted de Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿Conoce o vive en Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿Sabe si se puede visitar?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	Conozco San Onofre el Vell y el Nou. Sé que el edificio se pintó de nuevo. Pienso que es posible que se hayan tapado muchas de las pinturas. Sobre los azulejos, sé que son del siglo XVIII y que posiblemente fueran recolocados en la Guerra Civil.
Rango de edad:	<input type="checkbox"/> 18-40 <input checked="" type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.

1. ¿ Es usted de Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿ Conoce o vive en Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Benefi-ciencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿ Sabe si se puede visitar?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input type="checkbox"/> 18-40 <input checked="" type="checkbox"/> 40-60 <input type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.



1. ¿ Es usted de Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿ Conoce o vive en Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficiencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿ Sabe si se puede visitar?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	Si que no lo conozco, pero hace más de 30 años que no he ido.
Rango de edad:	<input type="checkbox"/> 18-40 <input type="checkbox"/> 40-60 <input checked="" type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.

1. ¿ Es usted de Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿ Conoce o vive en Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿ Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficiencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿ Sabe si se puede visitar?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿ Ha visitado el edificio?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
4. ¿ Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
5. ¿ Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿ Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input type="checkbox"/> 18-40 <input type="checkbox"/> 40-60 <input checked="" type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.

1. ¿Es usted de Xàtiva?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
En caso negativo: ¿Conoce o vive en Xàtiva?	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
2. ¿Conoce el colegio de la Inmaculada, antigua Beneficencia?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
3. ¿Sabe si se puede visitar?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
En caso afirmativo: ¿Ha visitado el edificio?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
4. ¿Es usted sabedor del patrimonio cultural que guarda?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
5. ¿Conoce el arrimadero cerámico de la capilla de San Pascual?	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
6. ¿Podría explicar brevemente lo que sabe sobre esta obra?	_____
Rango de edad:	<input type="checkbox"/> 18-40 <input type="checkbox"/> 40-60 <input checked="" type="checkbox"/> 60-90

**SONDEO POBLACIONAL SOBRE EL ZÓCALO DE LA CAPILLA DE SAN ONOFRE**

Esta encuesta se ha realizado en la ciudad de Xàtiva para determinar si el bien cultural objeto de este estudio, es valorado en la población. Se ha efectuado en un rango entre 18-90 años de edad.



## 12. 2. ANEXO II: FICHA TÉCNICA DEL PANEL CERÁMICO.

### DATOS GENERALES

Ficha técnica. N°:	1
Objeto:	Azulejería
Pintor:	Desconocido
Fábrica:	Desconocida
Dimensiones (cm):	298,7x147,1 ancho inferior y alto derecho. 298,3x146,4 ancho superior y alto izquierdo.
Formato:	Apaisado
N° de piezas:	104
Tipo de materia:	Azulejo cerámico vidriado.
Color:	Polícromo
Técnica:	A mano
Temática:	Religiosa
Datación:	s. XVIII

Inscripciones:	No
Marcas:	Desconocido
Procedencia:	El ex convento de Sant Onofre el Nou. Xàtiva.
Localización:	Ídem.
Uso/ Función:	Devocional
Breve Descripción:	En panel estudiado es uno de los tres paneles que conforman el arrimadero cerámico de la capilla del convento.
Fecha de entrada:	28/02/2014
Inicio del proceso:	--
Final del proceso:	--
Observaciones:	104 piezas (78 enteros y 12 cortados).

### REGISTROS REALIZADOS

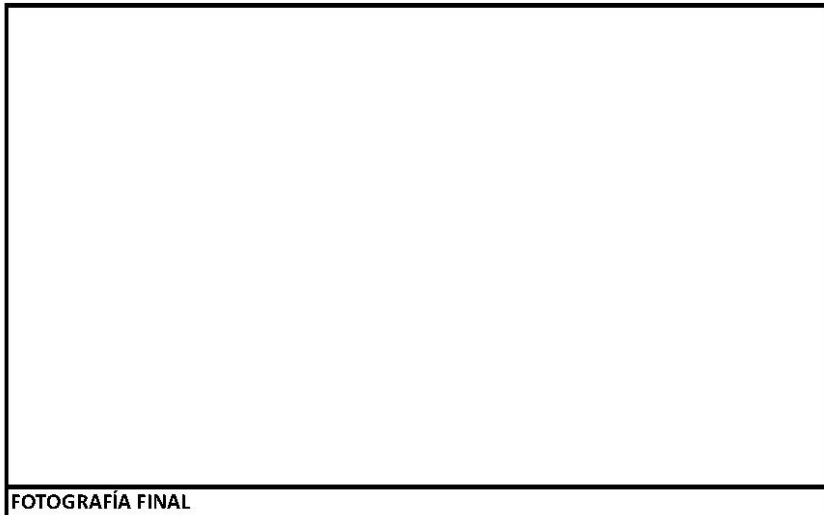
R1- Registro fotográfico técnico	<input checked="" type="checkbox"/>
R2- Registro colorimétrico	<input type="checkbox"/>
R3- Registro químico	<input type="checkbox"/>
R4- Registro de daños y causas	<input type="checkbox"/>
OTROS (especificar)	<input type="checkbox"/>

N° de Inventario:	--
Fecha de registro:	28/02/2014
Última actualización:	20/08/2014
Operador:	África García

Documentos anexos:	--
--------------------	----



FOTOGRAFÍA INICIAL



**FOTOGRAFÍA FINAL**

**R1. REGISTRO FOTOGRÁFICO TÉCNICO**

**EQUIPO EMPLEADO**  
 Cámara réflex, trípode, objetivo (18-105 mm), objetivo (18-200 mm), equipo de iluminación: antorchas, parábolas, sombrillas, pies de estudio, cables de red, carta de color, gris fotográfico, escalímetro.

TIPO DE REGISTRO	Nº de tomas	Observaciones
Fotografía general	210	
Fotografía con luz rasante	107	
Fotografía reflejada		
Macrofotografía		
Fotografía de detalle	54	
Fotomicroscopía		
Reflectografía		
Fotografía bajo luz UV		
Fotografía IR		
Otros		

**OBSERVACIONES**  
 El número de fotografías indicado anteriormente, corresponde a las tomas realizadas del panel [C].  
 Fecha de registro: 28/02/2014      Operador/es: África García/ Isabel Insa

**E1. ESTUDIO TÉCNICO Y MATERIAL****SOPORTE**

Materiales:	Arcillas como materia prima plástica.
Obtención:	A mano. Mediante una "graella" o molde de madera.
Dimensiones:	Panel: 298,7x147,1 cm ancho inferior y alto derecho y 298,3x146,4 cm ancho superior y alto izquierdo. Azulejo: Oscilan entre 21 a 22,5 cm cada azulejo. La primera columna 4,8 cm de ancho y la séptima columna 16 cm de ancho.

**PELÍCULA VÍTREA**

Materiales empleados:	Base: recubrimiento de esmalte de estaño. Pigmentos: manganeso, antimonió, cobre, cobalto, hierro.
Grosor de la película vítrea:	Fina
Textura:	Fina
Dimensiones:	Ídem al soporte.
Defectos de técnica:	Superficie "piel de naranja", cuarteado, recogido del esmalte, burbujas, depósitos de esmalte, cráteres, expansión del color sobre otras piezas.

**DEFECTOS DE TÉCNICA**

Superficie "piel de naranja", cuarteado, recogido del esmalte, burbujas, depósitos de esmalte, cráteres, expansión del color sobre otras piezas.

Observación directa	<input checked="" type="checkbox"/>
Consulta documental	<input checked="" type="checkbox"/>
Estudio físico-químico	<input type="checkbox"/>

**OBSERVACIONES**

No se han realizado estudios analíticos que determinen la composición.

Fecha de elaboración: 28/02/2014 Operador/es: África García

**E2. ESTADO DE CONSERVACIÓN****SOPORTE**

Restos de arcilla sin cocer	<input type="checkbox"/>
Sales solubles	<input checked="" type="checkbox"/>
Fracmentación	<input checked="" type="checkbox"/>
Separación del soporte	<input type="checkbox"/>
Descohesión de la pasta cerámica	<input type="checkbox"/>
Otros: junta en malas condiciones, deformación de los azulejos	<input type="checkbox"/>

**PELÍCULA VÍTREA**

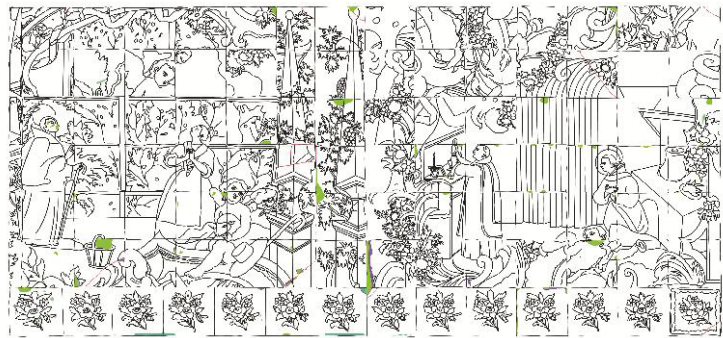
Lagunas	<input checked="" type="checkbox"/>
Rotura o fragmentación del azulejo	<input checked="" type="checkbox"/>
Manchas grasas, cemento...	<input checked="" type="checkbox"/>
Descohesión de la película vítrea	<input checked="" type="checkbox"/>
Polvo y suciedad	<input checked="" type="checkbox"/>
Otros: excoriación, descantillados en los bordes	<input type="checkbox"/>

**OBSERVACIONES:**

Fecha de elaboración: 28/02/2014 Operador/es: África García Serrano



### MAPA DE DAÑOS



- Lagunas y descantillados
- Manchas grasas
- Manchas de cemento
- Saltes acutulos
- Rotura o fragmentación
- Descohesión de la película vítrea

**PROCESO DE INTERVENCIÓN**

CONDICIONES DE CONSERVACIÓN QUE DEBERÁ TENER LA OBRA	
Lugar donde se ubicará la obra	
Condiciones ambientales necesarias	
Iluminación	
Humedad y temperatura	
Contaminantes	
Manipulación	
Embalaje	
Transporte	
Exposición	
Almacenaje	