



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

ESTUDIO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LAS
PINTURAS MURALES DE MAS DE LA FOIA, EN PLANES

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Valls Pastor, Atenea Alejandra

Tutor/a: Soriano Sancho, María Pilar

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo realizar un estudio de las pinturas murales de Mas de la Foia situado en Planes, pueblo perteneciente a la comarca del condado de Cocentaina al norte de la provincia de Alicante. La masía se ubica en una finca en la que se pretendía edificar una urbanización. Como consecuencia de la crisis de 2007 las obras se paralizaron, y nunca se llegó a rehabilitar la propiedad como se tenía previsto.

Las pinturas, realizadas por un artista desconocido, decoran todas las habitaciones de la masía y su origen se remonta a 1868. Algunas de las pinturas muestran decoración geométrica en cuyo centro se encuentran escudos o personajes, tales como ángeles, caballeros o figuras que portan estandartes. En una de las habitaciones la pintura muestra diferentes escenas de la Plantà del Xop.

Tras un estudio visual, toma de fotografías y recogida de datos se pudo determinar el actual estado de conservación de la obra. Con esto se realizó una propuesta de intervención adecuada, que pudiera solventar los daños de la obra y devolverle en la medida de lo posible su aspecto original. También se tuvieron en cuenta las ideas de conservación preventiva que hacen posible la permanencia en el tiempo de las pinturas.

PALABRAS CLAVE

Pintura mural, Mas de la Foia, Conservación y restauración, Planes, Propuesta de intervención

ABSTRACT

This work has as an object to realize a study of the mural paintings of Mas de la Foia in Planes, a town belonging to a region of the county of Cocentaina at the north of the province of Alicante. The country house is placed in a property where it was pretending to build an urbanisation. Because of the 2007 crisis the work was stopped, and the property never have been restored as it was expected.

The paintings, realized by an unknown artist, decorate each room of the country house and its origin date back to 1868. Some of the paintings show geometry decoration which centre has shields or characters, like angels, knights or figures who carry standards. In one room the painting shows different scenes of the Plantà del Xop.

Before a visual study, shotting photography and recording dates it was possible to determinate the current state of conservation of the painting. With that, it was made an appropriate intervention proposal which could resolve the damages of the painting and return as much as possible its original aspect. Also, it keeps in mind the ideas of the preventive conservation which cause the permanency in time of the paintings.

KEYWORDS

Mural painting, Mas de la Foia, Conservation and restoration, Planes, Intervention proposal

A mi tutora, por su apoyo, paciencia y rápida corrección. Sin tu apoyo seguiría dándole vueltas a este trabajo.

A mi mejor amiga por acompañarme siempre, escuchando durante tanto tiempo sobre todo esto.

A mi madre y a mi tía por conducir el trayecto hasta el pueblo y aguantar el camino hasta la masía cuando lo he necesitado.

Y a mi abuela, por buscar y buscar hasta dar con algo que me servía. Sin ti no habría podido llegar tan lejos.

GRACIAS

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	6
3. METODOLOGÍA	7
4. CONTEXTUALIZACIÓN	9
4.1. UBICACIÓN.....	9
4.2. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO	12
4.3. DESCRIPCIÓN DE LA PINTURA MURAL.....	16
5. ESTADO DE CONSERVACIÓN	26
5.1. MAPAS DE DAÑOS	29
6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	32
6.1. PRE-CONSOLIDACIÓN	32
6.2. LIMPIEZA.....	32
6.3. SELLADO DE GRIETAS.....	34
6.4. REINTEGRACIÓN	34
7. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA	36
7.1. DESCRIPCIÓN DE RIESGOS	36
7.2. PROPUESTA DE SOLUCIONES.....	39
8. CONCLUSIONES	41
9. BIBLIOGRAFÍA	43
10. ÍNDICE DE IMÁGENES	48
11. ANEXO I	55

1. INTRODUCCIÓN

Mas de la Foia es el nombre que recibe la quinta ubicada en el municipio de Planes, Alicante. Se trata de una finca rural, actualmente abandonada, que dispone también de bodega y capilla, y que se encuentra prácticamente en su totalidad, decorada con pinturas murales con iconografía costumbrista. Terminada su construcción en 1868 de acuerdo con la pintura del techo de la entrada, cuyo autor resulta desconocido puesto que no se especifica.

En la actualidad, pertenece al ayuntamiento tras la recuperación del terreno después de un fallido intento, en la década de los 2000, por parte de una empresa, de construir una urbanización en la zona. Ya en ese momento se encontraba en mal estado de conservación, por lo que el convenio de construcción incluía la rehabilitación de la finca, pero esto nunca se dio, dando como resultado el estado actual de abandono y deterioro.

El presente trabajo busca poner en valor Mas de la Foia como bien cultural del municipio, ofreciendo para ello un estudio de su contexto histórico-artístico teniendo en cuenta la historia de Planes y la estructura de la finca. Se lleva a cabo un análisis más específico de las pinturas ubicadas en la estancia del salón, que mide 5,345 × 8,323 m, realizando un estudio iconográfico y técnico para determinar el diagnóstico de su estado de conservación. Y, a partir de este, se elabora una propuesta de intervención que, teniendo en consideración los principios de la restauración, pretende solventar las patologías presentes en la obra. Se desarrolla también una propuesta de conservación preventiva para asegurar la permanencia en el tiempo de la masía.

Las razones que llevaron a seleccionar Mas de la Foia como caso de estudio para este trabajo son factores personales de la autora. Durante una extensa búsqueda de posibles temas que se ubicaran en la provincia de Alicante, se encontró por casualidad una antigua publicación que reivindicaba el mal estado en que se encontraba, lo que despertó el interés personal por la finca ubicada a las afueras de un pequeño pueblo a 1 hora en coche de la capital de la provincia y que requería de un posterior trayecto igual de largo a pie o en tractor.



Fig. 1. Fachada exterior principal Mas de la Foia, abril 2023



Fig. 2. Fotografía general de la pared norte del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 3. Fotografía general de la pared sur del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 4. Fotomontaje general de la pared este del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 5. Fotomontaje general de la pared oeste del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 6. Fotomontaje general del techo del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022

2. OBJETIVOS

Los objetivos principales de este trabajo son estudiar y valorar el estado de conservación, con el propósito de realizar una propuesta de intervención acorde a las pinturas murales que se encuentran en el salón de Mas de la Foia (Alicante) y establecer un plan de conservación preventiva.

Para alcanzarlos se consideran los siguientes objetivos secundarios:

- Realizar una investigación técnica que permita la descripción de la finca y sus pinturas.
- Estudiar y analizar las patologías para realizar un diagnóstico.
- Analizar los potenciales riesgos que pueden afectar a la obra.
- Ofrecer visibilidad a la masía.
- Relacionar el trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030 que resulten pertinentes.

3. METODOLOGÍA

Para poder alcanzar los objetivos planteados se ha establecido la siguiente metodología:

- Estudio bibliográfico mediante fuentes de información primarias y secundarias (artículos científicos, libros, trabajos académicos y artículos de prensa) tanto en bibliotecas especializadas como en páginas web específicas.
- Visitas técnicas al inmueble. Se ha visitado el Mas de la Foia en dos ocasiones para permitir el análisis óptico de la obra y valorar en una primera instancia el estado de conservación de las pinturas. Durante la primera visita se realizó un estudio fotográfico mediante tomas generales y de detalle de las pinturas del salón empleando junto a un trípode, la cámara fotográfica Fujifilm X-T1 equipada con un objetivo zoom gran angular de 18-55 mm y un teleobjetivo zoom de 50-230 mm, mientras que el resto de las fotografías de la masía se realizaron con la cámara del dispositivo móvil Xiaomi Redmi Note 9 Pro. Durante la segunda visita se documentó el estado actual de la finca, se tomaron medidas empleando un distanciómetro láser, se tomaron muestras del estrato pictórico y se realizaron pruebas que determinarían la pulverulencia de la superficie.
- Las muestras han sido analizadas mediante la realización de estratigrafías en el laboratorio fisicoquímico del departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la *Universitat Politècnica de València*.
- Tras el análisis histórico, geográfico, técnico y artístico de las pinturas, se ha elaborado un diagnóstico del estado de conservación mediante la realización de mapas de daños, empleando las fotografías generales o fotomontajes de las distintas paredes que conforman el salón de Mas de la Foia.
- Tras el estado de conservación se ha redactado un plan de intervención para la restauración de las pinturas murales, y se ha redactado también un plan de conservación preventiva íntegro, que mantenga la finca y las pinturas de su interior en buen estado el mayor tiempo posible.

Los objetivos de desarrollo sostenible (ODS) de la agenda 2030 que se han valorado en el desarrollo de este trabajo se reflejan en la siguiente tabla:

Tabla 1. Descripción de los ODS en relación con este trabajo¹

OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE			
Número	Meta	Título	Justificación
6	6.3	Agua limpia y saneamiento	Selección de materiales no tóxicos para reducir la contaminación hídrica.
8	8.3	Trabajo decente y crecimiento económico	Fomentar el empleo y el crecimiento local mediante la promoción de los objetos patrimoniales del municipio.
	8.9	Trabajo decente y crecimiento económico	Promover un turismo sostenible a partir de la conservación de los bienes patrimoniales que puede generar empleo.
11	11.4	Ciudades y comunidades sostenibles	Redoblar los esfuerzos para proteger, salvaguardar y por tanto conservar el patrimonio cultural del municipio mediante una propuesta de intervención y conservación preventiva de la finca Mas de la Foia.

¹ SANTAMARINA CAMPOS, Virginia. *Implementación de los ODS en la Práctica de la Conservación del Patrimonio Cultural*. En: Zenodo. España, 2023. [Consulta 11/04/2023] Disponible en: <https://zenodo.org/records/7783400#.ZD6SVLrP23A>

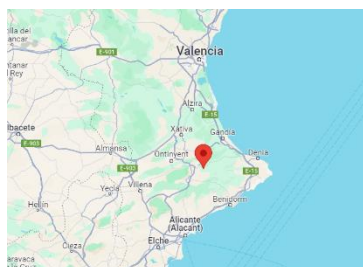


Fig. 7. Ubicación de Planes



Fig. 8. Ubicación territorio del Condado de Cocentaina

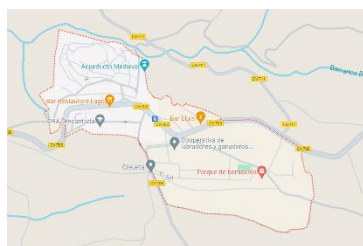


Fig. 9. Ubicación territorio de Planes

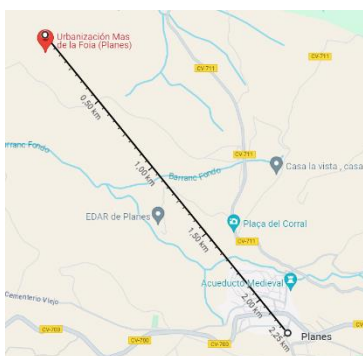


Fig. 10. Distancia entre Planes y Mas de la Foia

4. CONTEXTUALIZACIÓN

4.1. UBICACIÓN

La masía en cuyo interior se encuentra el conjunto mural objeto de este trabajo se encuentra ubicada en Planes, perteneciente, junto a otros 23 municipios, a la comarca del Condado de Cocentaina (*El Comtat*) en el interior de la provincia de Alicante².

El municipio de Planes se encuentra en un valle al norte de la Sierra de la Aludaina y el término municipal está formado también por las pedanías de Benialfaquí, Margarida y Catamarruch. Lo recorren el barranco de la Encantada y el de Sofre, que desembocan en el río Serpis. Planes se encuentra rodeado por plantaciones de olivos, almendros y cerezos, de hecho, es uno de los principales productores de cerezas³.

Al noroeste del municipio de Planes se encuentra el barranco de Fondo que termina en el embalse de Beniarrés, es cerca de esa zona, en el barranco, donde se encuentra el Mas de la Foia.

«En el año 1245 los moros del valle de Planes⁴ encontrándose cercados sin posibilidad de defensa por las huestes del Rey de Aragón, Jaime I el Conquistador, se rindieron mediante pacto de vasallaje⁵. El pacto fue denominado *Pacte del Pouet*, y en él se repartían los terrenos el jeque moro Al-Azraq y el rey Jaime I. Es en 1259 cuando el Rey decide apropiarse del Castillo de Planes por su proximidad al valle de Alcalá, sede principal de Al-Azraq, quién acababa de salir victorioso de su primera rebelión. Estas rebeliones terminaron a su muerte en 1276 en el Barranco de la Batalla, cerca de Alcoy⁶.

Planes fue sitiada por los unionistas⁷ y se rindió a ellos en 1348, en ese ataque el gobernador D. Pedro Juan de Pertusa fue ejecutado. En la campaña

² DIPUTACIÓN DE ALICANTE. *El Comtat. Datos generales*. [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <http://documentacion.diputacionalicante.es/dgeneralc.asp?codigo=00026>

³ Planes, Alicante pueblo a pueblo. [YouTube]. Producido por Joan-Vicent Henàndez y dirigido por Domingo Rodes. Alicante: Diputación de Alicante, 2014. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ojHjc-2a698>

⁴ También se vieron afectados los moros de los valles de Cocentaina, Alcoy, Alcalá y Gallinera.

⁵ AYUNTAMIENTO DE PLANES. *Historia*. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/turismo/historia/>

⁶ *Ibidem*

⁷ Nombre que reciben los participantes del movimiento político Unión de Valencia, formado por nobles que, descontentos con el nombramiento como heredera de la corona a Constanza, hija del rey Pedro IV. Los unionistas consiguieron algunas victorias, pero la guerra finalmente fue ganada por el Rey. El origen del problema desapareció años más tarde cuando el rey tuvo dos hijos varones de su tercera esposa, Leonor de Sicilia. En SANTAMARINA, Miguel Ángel. Pedro IV derrota a la Unión de Valencia. En: *Zenda autores, libros y compañía*. España, 2021. ISSN 2605-0269 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.zendalibros.com/pedro-iv-derrota-a-la-union-de-valencia-10-de-diciembre-de-1348/>

de 1609 contra los moriscos sublevados, Planes partió a la batalla bajo la bandera de D. Agustín Megia⁸.

En 1425 Planes se convirtió en una baronía y hasta entonces pertenecía al señorío de Cocentaina. La baronía de Planes perteneció a diferentes familias nobiliarias, destacándose la administración real de Felipe II entre 1554 y 1594 y el marquesado de Cruilles que adquirió la baronía en 1769 y se desconoce cuándo venden sus posesiones en la villa tras perder el señorío⁹, puesto que Pascual Madoz en su diccionario de 1849 indica que en la cumbre de un montecito hay un antiguo castillo en el que tiene su habitación, trajes y bodegas el marqués de Cruilles, señor de la población¹⁰.

El clima del municipio de Planes ha sido descrito como templado y saludable con un terreno arcilloso enteramente seco¹¹. La temperatura media durante los veranos es bastante cálida, en otoño las temperaturas bajan hasta llegar a los mínimos en invierno y comenzar a subir durante la primavera. Las precipitaciones, que incluyen tanto la lluvia como la nieve, son más abundantes durante el otoño y el invierno, mientras que durante la primavera van reduciéndose hasta ser escasas en verano.



Fig. 11. Temperatura media en primavera

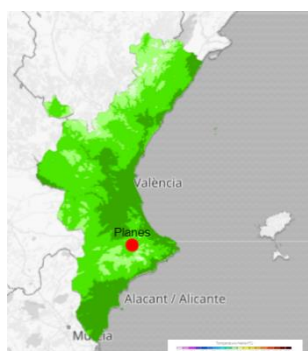


Fig. 12. Temperatura media en verano



Fig. 13. Temperatura media en otoño

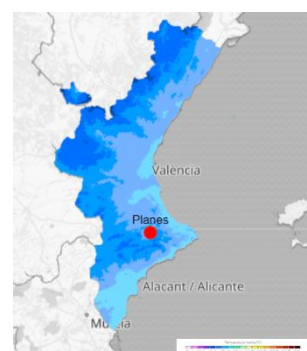


Fig. 14. Temperatura media en invierno

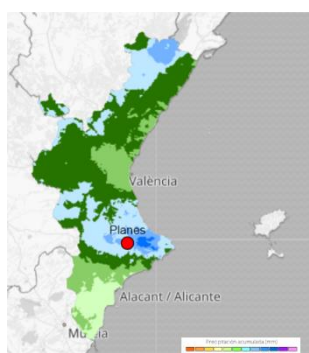


Fig. 15. Precipitaciones en primavera

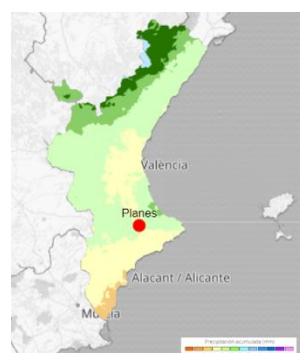


Fig. 16. Precipitaciones en verano

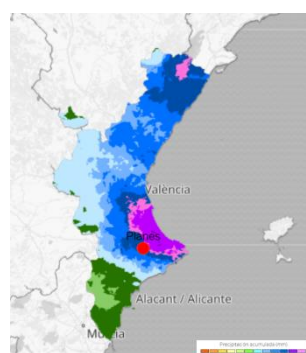


Fig. 17. Precipitaciones en otoño

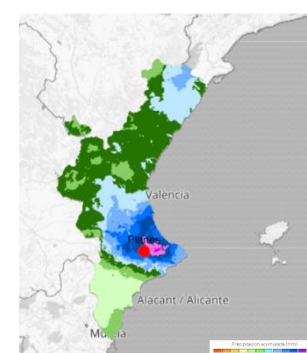


Fig. 18. Precipitaciones en invierno

⁸ MADDOZ E IBÁÑEZ, Pascual. Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, XIII. España, Madrid: Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. PASCUAL MADDOZ, 1849 p. 78 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=16877>

⁹ AYUNTAMIENTO DE PLANES. *Historia. Opus cit.*

¹⁰ MADDOZ E IBÁÑEZ, Pascual. *Opus cit.* p.78

¹¹ *Ibidem*, p. 78



Fig. 19. Fachada del ayuntamiento de Planes con el escudo remarcado



Fig. 20. Acueducto de Planes



Fig. 21. Ermita del Santísimo Cristo de Planes



Fig. 22. Lavadero municipal de Planes

El patrimonio cultural en Planes es bastante abundante considerando que cuenta con tan sólo 695 habitantes¹². Su edificio civil más importante es el ayuntamiento, construido en el siglo XVIII, que alberga el salón de actos y el archivo histórico. La primera planta cuenta con tres arcos como entrada al ayuntamiento, aunque sólo 1 es viable y bajo los otros se encuentran las dependencias que fueron empleadas como prisión y el edificio se empleó hasta finales del siglo XX como escuela¹³. En la fachada hay una placa de relieve en piedra con el escudo del municipio.

Hay un acueducto que se levanta mediante cuatro arcos casi ojivales, por lo que su datación podría ubicarse a finales del siglo XIII o principios del XIV. Se abastece mediante las balsas de *l'Escaleta* y el *Canyeret* y trae el agua hasta las inmediaciones del núcleo urbano donde se suma el caudal al de la *Font nova* que abastece el lavadero municipal¹⁴.

El municipio cuenta con dos cruces de término. Una de mayor tamaño que la otra, y ambas pueden datarse de finales del siglo XVI. Estas cruces se colocaban para proteger los cruces de caminos, donde según la tradición popular se aparecía el demonio, aunque otra función era la de marcar la entrada a pueblos cristianos¹⁵.

En lo alto de la colina de San Cristóbal se encuentra la ermita del Santísimo Cristo de Planes, cuyo acceso más típico es siguiendo el camino zigzagueante del Vía Crucis en la ladera suroeste de la colina. Datada del siglo XV, su advocación fue cambiada a mediados del siglo XVIII, originalmente estaba dedicada a San Cristóbal y a Santa Bárbara¹⁶. La ermita ha sufrido varios robos a lo largo de las últimas décadas, el último en 2020, entraron y, además de hurtar varios objetos religiosos, rompieron el altar que estaba dedicado a San José, apartando la escultura y colocándola en una silla¹⁷.

El otro edificio religioso importante del municipio es la iglesia de Santa María dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, la única en el municipio que todavía conserva un huerto junto al templo, aunque en la actualidad no se trabaja. Consta de tres naves separadas por arcos de medio punto con altares laterales simulando capillas, la nave más antigua es la de la Eucaristía y data del siglo XVI con la entrada hacia el norte y el campanario a sus pies. El

¹² DIPUTACIÓN DE ALICANTE. *Planes. Revisión padrón municipal*. [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <http://documentacion.diputacionalicante.es/4hogares.asp?codigo=03106>

¹³ AYUNTAMIENTO DE PLANES. *Ayuntamiento*. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/ayuntamiento/>

¹⁴ AYUNTAMIENTO DE PLANES. *Acueducto y Font nova*. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/acueducto-y-font-nova/>

¹⁵ AYUNTAMIENTO DE PLANES. *Cruces de término*. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/cruces-de-termino/>

¹⁶ AYUNTAMIENTO DE PLANES. *Ermita del Santo Cristo de Planes*. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/ermita-del-santo-cristo-de-planes/>

¹⁷ Unos ladrones destrazan una ermita en Planes y roban varios objetos religiosos. En: *Las Provincias*. Valencia, 2020. ISSN 1578-7834 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/alicante/ladrones-destrozan-ermita-20200819000802-ntvo.html?ref>



Fig. 23. Vista aérea Castillo de Planes

resto pertenecen a ampliaciones realizadas posteriormente, la última de las cuales se realizó en el siglo XVII¹⁸.

En el desfiladero del barranco Fondo se encuentran tres molinos que reciben el nombre de Arcadio, Fuente del Oro y Fuente de la Arcada. Es posible que los dos últimos sean los que aparecen mencionados en la concesión de Jaime I a Guillermo de Loarre en 1258, siendo por tanto de construcción anterior a la conquista cristiana, manifestando, por tanto, la tradición molinera del municipio. El molino Arcadio, sin embargo, se construyó a partir de 1813 por petición de Jaime Catalá, vecino de Planes¹⁹.

El último de sus bienes de patrimonio cultural es el Castillo de Planes, situado en la parte más alta del municipio. Perteneció a los distintos señores de la Baronía de Planes, hasta que en 1992 fue finalmente adquirido por el ayuntamiento²⁰. Se trata de una fortificación construida en la primera mitad del siglo XIII, de la que actualmente solo queda la muralla exterior. Se han realizado trabajos, en varias fases, de excavación para su puesta en valor y posterior apertura al público, impulsadas por la Diputación de Alicante²¹.

Además, hay también una serie de patrimonio que, debido a su estado como propiedad particular cuyo propietario se desconoce, sumado a un elevado deterioro y difícil acceso, no son conocidos ni disfrutados por los vecinos. Un ejemplo de este suceso es el edificio que alberga, en la estancia del salón, las pinturas murales objeto de este trabajo, conocido como Mas de la Foia, que será descrito a continuación.

4.2. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

La finca de Mas de la Foia se trata de un edificio, como se mencionó anteriormente, ubicado al suroeste del centro urbano de Planes en el barranco de Fondo (Ver Fig. 10). El terreno es actualmente de propiedad municipal debido a la frustrada construcción de la urbanización *La joya de Planes*, en cuya licitación de obra figuraba la propiedad de Mas de la Foia para su rehabilitación²² junto a otros requerimientos del ayuntamiento como contraprestación²³. A principios de la década de los 2000 se planteó la

¹⁸ AYUNTAMIENTO DE PLANES. *Iglesia de Santa María*. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/iglesia-de-santa-maria/>

¹⁹ AYUNTAMIENTO DE PLANES. *Molinos del barranco hondo*. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/molinos-del-barranco-hondo/>

²⁰ AYUNTAMIENTO DE PLANES. Castillo de Planes. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/castillo-de-planos/>

²¹ Campaña de excavación del Castell de Planes (El Comtat, Alicante). En: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2023. ISSN 1131-8155 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://medievalistas.es/campana-de-excavacion-del-castell-de-planos-el-comtat-alicante/>

²² VILAPLANA, Maribel. Cultura evalúa las pinturas del Mas de la Foia de Planes. En: *INFORMACIÓN*. Alicante, 2016. ISSN 1131-8309 [Consulta 09/12/2022] Disponible en: <https://www.informacion.es/alcoy/2016/06/11/cultura-evalua-pinturas-foia-planos-6144982.html>

²³ VILAPLANA, Maribel. Las obras de la urbanización La Joya llevan año y medio paralizadas a causa de la crisis. En: *INFORMACIÓN*. Alicante, 2009. ISSN 1131-8309 [Consulta 03/07/2024]

construcción de la urbanización, y, de hecho, las obras comenzaron en 2006 hasta su paralización en 2007 debido a problemas de financiación derivados de la crisis del ladrillo. Finalmente, el ayuntamiento le retiró la licencia a la empresa constructora tras año y medio con las obras paradas, recuperando así la propiedad de la masía. Durante un tiempo se trató de que otra empresa abordara la construcción de la urbanización de 292 chalés junto al embalse de Beniarrés, pero no se llegó a ningún acuerdo²⁴, dejando hasta el momento la Mas de la Foia en mitad de un terreno complejo cuyo acceso sólo es posible a través de la carretera CV-711 y después desviándose a la izquierda por un largo y difícil camino a pie repleto de cuestas escarpadas atestadas de surcos y piedras.



Fig. 24. Mas de la Foia entre la vegetación, abril 2023



Fig. 25. Exterior de la entrada a la bodega, diciembre 2022

Mas de la Foia consta de la casa principal y un anexo que funcionaba como bodega²⁵ y una capilla, además de los terrenos donde se cultivaban las vides.

La bodega y la capilla se encuentran en un estado de conservación muy deficiente debido a la confluencia de varios factores como el abandono y los repetidos ataques vandálicos (ocupación y robos) sufridos por la propiedad. La

Disponibile en: <https://www.informacion.es/alacanti/2009/02/08/obras-urbanizacion-joya-llevan-ano-7390024.html>

²⁴ VILAPLANA, Maribel. Planes retirará la licencia a una urbanización de 292 chalés cuyas obras llevan siete meses paradas. En: *Levante, el mercantil valenciano*. Valencia, 2008. ISSN 1131-947X [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.levante-emv.com/alacant/2008/03/12/planes-retirara-licencia-urbanizacion-292-13464054.html>

²⁵ Actualmente se comercializa un vino blanco que conmemora la masía. En DESPENSA MEDITERRÁNEA. *Mas de la Foia blanco viognier de Cup La Muntanya*. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://despensamediterranea.es/products/mas-de-la-foia-cup-de-la-muntanya>



Fig. 26. Exterior de la capilla, abril 2023



Fig. 27. Escaleras comunicación bodega y casa, diciembre 2022



Fig. 28. Barriles de la bodega, diciembre 2022



Fig. 29. Suelo de la capilla, diciembre 2022

bodega contaba con más de un centenar de barriles los cuales se han ido perdiendo por roturas, robos y desmantelamientos, quedando actualmente menos de 10 barriles.

La capilla consiste en una pequeña sala de planta rectangular ubicada al sur de la casa principal, a la que no está conectada directamente. Sin embargo, una de las habitaciones de la planta principal de la casa cuenta con una trampilla de apertura ascendente con bisagras que da a unas escaleras que conectan la casa con la bodega, aunque actualmente se encuentran en muy mal estado.

La entrada a la capilla, dedicada a San Antonio²⁶, fue tapiada a principios de 2023 con un muro de ladrillos para evitar la entrada debido a los problemas estructurales que hacen que resulte peligroso, pues una gran parte del techo ya se ha derrumbado y no se descarta la posibilidad de que caiga el resto. El interior de la capilla se encuentra en su totalidad decorada con pinturas murales de escenas de la iconografía cristiana englobadas en una arquitectura fingida. En las cornisas cóncavas se puede leer en amarillo sobre fondo azul, la inscripción «TE DEUM LAUDAMUS: TE DOMINUM CONFITEMUR -DEO OPTIMO MAXIMO - PER SINCULOS DIES (...)» cuya traducción del latín es: te alabamos Dios: te confesamos Señor - Dios omnipotente – día tras días (...). En lo que queda del techo se puede ver una escena de nubes amarillas donde aparecen representados algunos *putti*²⁷ portando diferentes objetos como las tablas de Moisés con los diez mandamientos, la Cruz de la pasión de Cristo, una corona decorada con azucenas, etc. También hay cartelas con inscripciones en latín.

En la pared donde se encuentra el altar sólo hay representación de arquitectura fingida y algunas cruces, además de un vano con forma de arco de medio punto donde es probable que se situara la imagen de la advocación de la capilla. Las otras dos paredes que se pueden ver en las fotografías (ver Fig. 31 y 32) parecen tener una composición simétrica con arquitectura fingida que divide cada pared en 4 a modo de capillas (aunque en las imágenes sólo pueden apreciarse 5 de las supuestas 8 figuras). Atendiendo a la cartela nominal bajo cada representación, en la Fig. 31 se pueden ver, de derecha a izquierda, a San Joaquín, la Inmaculada Concepción y a San Severino Abad. En la Fig. 32 se puede ver a Santa Teresa de Jesús y a San Francisco de Asís. Si bien la cartela de la Inmaculada no puede leerse debido al estado de conservación, su atribución puede realizarse mediante la inscripción superior y la representación iconográfica con Espíritu Santo con forma de paloma sobre la

²⁶ Sanchis y Sivera en su descripción de Planes menciona que «también cuenta con un oratorio público, con el titular San Antonio, en la masía de la Foia» En SANCHIS Y SIVERA, José. *Nomenclator geográfico-eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia con los nombres antiguos y modernos de los que existen o han existido, notas históricas y estadísticas, relación de castillos, pobladores, objetos de arte notables, restos arqueológicos, festividades, cofradías, etc.* Valencia, 1922. p. 345 [Consulta 05/07/2024] Disponible en: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000228572&page=1>

²⁷ También llamados amorcillos: representación de ángeles mediante cuerpos infantiles pteróforos

Virgen y la luna creciente cóncava a sus pies²⁸, además de un nimbo haz de luz. La cartela de San Francisco no aparece en la fotografía, pero puede leerse su nombre en la inscripción superior.



Fig. 30. Techo de la capilla, diciembre 2022

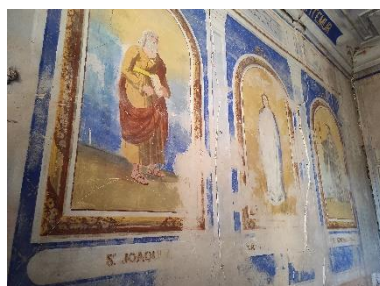


Fig. 31. Pared derecha de la capilla, diciembre 2022



Fig. 32. Pared izquierda de la capilla, diciembre 2022

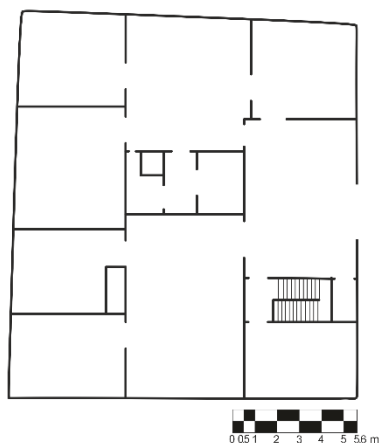


Fig. 33. Plano planta principal de Mas de la Foia

Respecto a la casa principal de Mas de la Foia, se trata de un edificio de dos pisos, de planta rectangular (ver Fig. 33) con techo de pendiente suave a cuatro aguas. La propiedad está cercada por una valla de metal que actualmente se mantiene cerrada con un candado y una cadena para evitar allanamientos. Como puede verse en las fotografías, la zona estaba llena de maleza que fue retirada en 2023 (ver Fig. 34 y 35). La fachada principal tiene cinco ventanas del piso superior y otras 4 del piso principal, 2 a cada lado de la puerta de forma simétrica. Todas las ventanas han sido tapiadas recientemente, hay una escalera de acceso a la puerta que también está cerrada con un candado. Además, la fachada fue decorada con un estuco azul que se encuentra muy degradado debido a decoloración y pérdidas.

La datación del inmueble es de 1868, fecha que aparece representada en la pintura mural del techo de la entrada bajo la frase «SE PRINCIPIÓ ESTA CASA EN 31 DE JULIO DE 1868» (ver Fig. 36). Debido a esta fecha y sus características



Fig. 34. Fachada casa principal Mas de la Foia, diciembre 2022

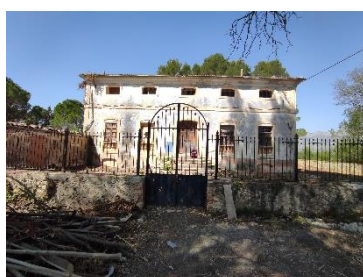


Fig. 35. Fachada casa principal Mas de la Foia, abril 2023

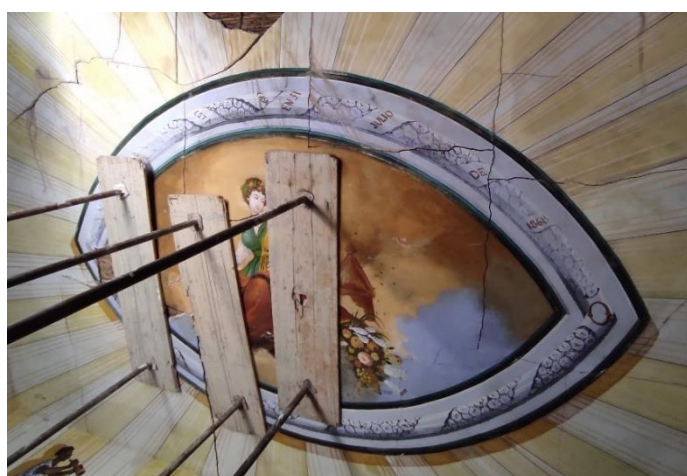


Fig. 36. Detalle con inscripción del techo de entrada Mas de la Foia, abril 2023

²⁸ Si bien Pacheco en su tratado dice «debajo de los pies la media luna con las puntas hacia abajo, porque estando sobre el convexo para que la alumbre», abundan las representaciones con la luna con las puntas hacia arriba, como en este caso. En PACHECO, Francisco. *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2017. p. 83



Fig. 37. Piso superior Mas de la Foia, abril 2023

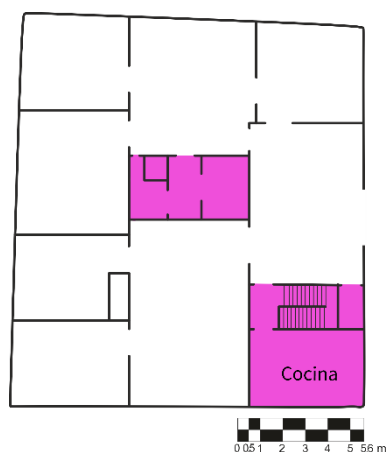


Fig. 38. Plano planta principal zonas no decoradas con murales



Fig. 39. Pintura mural en la cocina Mas de la Foia, diciembre 2022

formales y estéticas, la construcción de esta quinta se encuentra entre los últimos vestigios del neoclasicismo y los primeros del eclecticismo. La finca está concebida como lugar para el desarrollo del ocio y la vida familiar de los propietarios, con estancias que poseen autonomía y con un estilo decorativo²⁹.

El piso superior es un espacio diáfano de solo cuatro estancias destinado a hospedar al personal de servicio, y que, a diferencia de las 14 estancias del piso principal, no presentan decoración mural. Los techos a nivel constructivo son de cañizo (ver Fig. 30 y 36), cañas o varillas finas de madera dispuestas de forma paralela sobre una estructura de soporte, todo recubierto por una capa de estuco, empleado debido a su fácil manipulación, resistencia y bajo coste³⁰.

A principios de 2023 la finca fue despejada completamente de las reminiscencias de muebles que quedaban y se encontraban en muy mal estado.

4.3. DESCRIPCIÓN DE LA PINTURA MURAL

Como se ha mencionado antes, todas las estancias del piso principal de la Mas de la Foia presentan una decoración de pintura mural en paredes y techo, a excepción de 6 pequeñas estancias que corresponden con los dos baños, dos zonas de paso y una pequeña habitación. La cocina, sí tiene decoración, pero es sólo un pequeño mural en una de sus paredes que representa la fiesta tradicional de la *Plantà del Xop*, celebración en la que se coloca en la plaza principal del pueblo un chopo que previamente han talado³¹. De esta obra han extraído el diseño para los trajes tradicionales del grupo de danza.

El diseño de las pinturas murales de cada habitación es bastante similar, manteniendo una coherencia estética en toda la propiedad. Bajo este principio todas las habitaciones tienen un zócalo alto de unos 60 cm fingido variando el diseño interior del zócalo en cada habitación. También, sobre el zócalo se disponen molduras o marcos decorativos fingidos que dividen el espacio siguiendo las formas arquitectónicas. Algunas de las habitaciones tienen decoración geométrica dentro de esas molduras. En algunos centros de esas divisiones, hay representaciones figurativas, algunas a modo de simulación de estatuas. Un ejemplo de estas figuras son medallones decorativos; representaciones de soldados con armadura completa, escudo y espada;

²⁹ RIQUELME QUIÑONERO, María Teresa. Un paseo por la arquitectura residencial del siglo XIX en Alicante. En: *Canelobre*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", 2014. Nº 64. ISSN 0213-0467 [Consulta 05/07/2024] Disponible en: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/72688/1/Separata_Riquelme.pdf

³⁰ FORNIELES LÓPEZ, José; LÓPEZ GONZÁLEZ, María Concepción. El cañizo como material de construcción en la arquitectura rural. Su manipulación y puesta en obra. En: *Arché*. Valencia: Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio, 2017. Nº 11-12. ISSN 2445-1150 [Consulta 05/07/2024] Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/101198>

³¹ Piden cárcel para el alcalde de un pueblo de Alicante por la muerte de un joven en las fiestas. En: *ABC*. Valencia, 2019. ISSN 1136-0232 [Consulta 06/07/2024] Disponible en: https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-piden-carcel-para-alcalde-pueblo-alicante-muerte-joven-fiestas-201901201110_noticia.html



Fig. 40. Habitación amarilla Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 41. Entrada Mas de la Foia, diciembre 2022

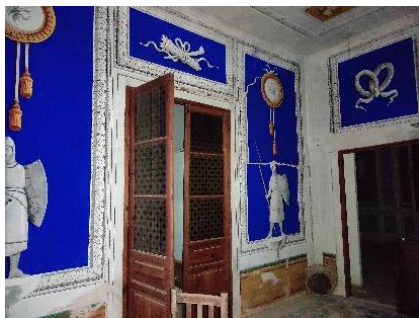


Fig. 42. Habitación soldados Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 43. Habitación ángeles Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 44. Pequeño salón Mas de la Foia, diciembre 2022

figuras humanas con alas; figuras con estandartes y figuras que portan instrumentos, como una pandereta, un tambor y una guitarra. Las estancias más diferentes son la entrada, cuyos colores y composición pictórica recuerdan a una carpa dónde hay figuras tocando instrumentos, y el salón, estancia donde se encuentran las pinturas objeto de este trabajo, y que se describirán en profundidad a continuación.

Las pinturas murales que decoran la estancia del salón representan escenas completas. Como se ha mencionado ante, las cuatro paredes del salón tienen la representación de un zócalo alto de más de 60 cm (varía ligeramente en cada pared). En esta habitación, el zócalo es de tonos tierras y hace la ilusión de varios relieves rectangulares. Las molduras decorativas tienen tonos ocres y amarillos simulando un dorado, y están ubicadas en lo alto de las paredes como las clásicas molduras enmarcando los frisos fingidos, también están ubicadas a modo de marco de las escenas.

Los frisos son simétricos con las paredes enfrentadas, de esta forma las paredes norte y sur son iguales entre ellas y las paredes este y oeste también. La representación es, en el centro, una cabeza probablemente de un sátiro, con barba, pequeños cuernos y orejas puntiagudas encima de una vara con una piña a cada extremo y con una rama de flores entrelazada, enmarcado en un rectángulo azul y un juego de luces y sombras en gris para dar la sensación de relieve; a cada lado hay una copa repleta con racimos de vid enmarcado en un rectángulo gris pintado de forma que parezca un relieve en la pared. La pared este tiene el rectángulo azul con la cara en el centro y a cada lado dos copas, si bien la pared oeste no puede verse por completo se asume que

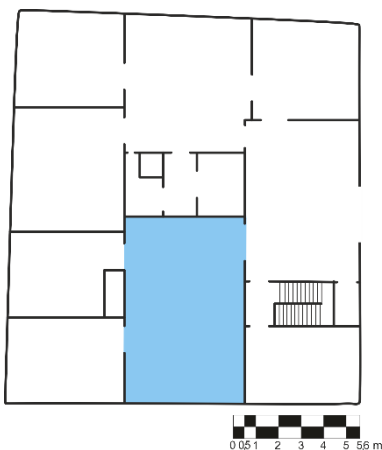


Fig. 45. Plano planta principal ubicación del salón

tendría esta misma composición en el friso basándonos en lo que queda y la simetría con la pared este.



Fig. 46. Detalle cabeza sátiro friso pared norte, diciembre 2022



Fig. 47. Detalle copa friso pared norte, diciembre 2022

La pared norte (ver Fig. 48) mide 3,941 × 5,345 m, y en el centro enmarcado por la moldura decorativa fingida a modo de marco, se puede ver la representación pictórica de una partida de caza, alusión al poder que ostentaban los propietarios de la quinta³². Hay nueve caballos al galope con sus jinetes, dos de ellos mujeres, todos con indumentaria de mediados del siglo XIX, época de realización de las pinturas. Dos de los jinetes van tocando la trompa. La composición de la obra es una línea diagonal que dirige la mirada a la izquierda de la pared, remarcado por la dirección del camino en el paisaje y los caballos que corren hacia la izquierda, junto a perros de caza, donde se encuentra en un segundo plano un venado.



Fig. 49. Detalle escena derecha pared sur, diciembre 2022



Fig. 48. Fotografía general pared norte salón Mas de la Foia, diciembre 2022

La pared sur (ver Fig. 51) mide 3,967 × 4,851 m. La parte central de esta pared está dividida en tres zonas: en el medio se encuentra la única ventana de la estancia con abertura hacia el interior, y a cada lado de la ventana se

³² LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo. En: *Antigüedad y Cristianismo*. Murcia: Universidad de Murcia, 1991. Nº 8. ISSN 0214-7165 [Consulta 07/07/2024] Disponible en: <https://revistas.um.es/ayc/article/view/63041>



Fig. 50. Detalle escena izquierda pared sur, diciembre 2022

encuentran dos escenas enmarcadas por la moldura decorativa fingida a modo de marco. La escena de la derecha (ver Fig. 49) representa una escena de caza. La composición de la escena se sitúa en la mitad inferior de la obra, mientras que la superior es un amplio cielo azul despejado. En primer plano hay dos figuras de clase burguesa por la indumentaria que portan, en el centro de la escena un hombre de perfil que apunta un arma de fuego (fúsil de caza) a un pájaro a lo lejos en la izquierda de la composición en un tercer plano. A la derecha del hombre hay una mujer con un vestido en una postura con las manos en la cabeza en actitud de taparse los oídos frente al sonido del disparo. A la izquierda del hombre, en un segundo plano hay dos figuras, una mujer vestida como campesina y un hombre vestido completamente de negro, delante de una casa baja de una planta con techo triangular de paja.

La escena de la izquierda (ver Fig. 50) también tiene en la mitad superior un amplio cielo azul despejado. En la mitad inferior, hay un camino de tierra enmarcado por vegetación que dirige la mirada del espectador a la izquierda hacia una línea de edificios grises, se puede ver en lo alto que sobresale una torre campanario, es posible que se trate de una vista del pueblo. En primer plano, hay una serie de figuras que caminan en dirección a los edificios, las mujeres llevan indumentaria de la burguesía del siglo XIX e interaccionan con los hombres en la escena. Hay un hombre en la izquierda de la composición cuyo traje es burgués y parece tener una conversación amistosa con la dama vestida de amarillo, mientras que los otros cuatro hombres representados visten completamente de negro con sombreros y capas y parecen tener una actitud hostil o molesta para con las otras dos mujeres de la composición.

Cabe mencionar que el zócalo de la pared sur está interrumpido por una patología que será descrita más adelante, aunque se podría asumir basándose en el principio de simetría con la pared norte que tendría representados dos relieves rectangulares.



Fig. 51. Fotografía general pared sur salón Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 52. Detalle bodegón sobre la estantería pared este, diciembre 2022



Fig. 53. Detalle escena de pesca pared este, diciembre 2022



Fig. 54. Detalle jarrón pared este, diciembre 2022

La pared este (ver Fig. 56) mide $3,965 \times 8,310$ m. Tiene a la izquierda la puerta de entrada al salón, se trata de una doble puerta de madera de apertura hacia el interior de la estancia, y mide $1,313 \times 2,729$ m. Encima de la puerta hay un rectángulo azul horizontal decorativo. Inmediatamente a la derecha de la puerta hay una estantería de madera que mide $1,177 \times 2,515$ m. La parte inferior de la estantería es un armario de 1,045 m de alto, encima del cual hay 3 estantes de unos 55 cm cada uno. Sobre la estantería y bajo el friso, hay representado un bodegón enmarcado con una forma semicircular a modo de nicho fingido con fondo azul (ver Fig. 52). El bodegón tiene en primer plano lo que parece una tarta con decoración superior de peras y uvas confitadas. En segundo plano tiene en fila de izquierda a derecha: un vaso de cristal, dos botellas con líquido ámbar, una estatuilla pequeña de un ángel sobre un pedestal, dos botellas con etiqueta y por último dos copas de cristal.

A la derecha de la estantería hay una escena enmarcada en la moldura decorativa fingida a modo de marco dorado. En este caso se trata de una escena de pesca con redes (ver Fig. 53). En la mitad superior hay un cielo azul con algunas nubes amarillas cercanas al horizonte. En la mitad inferior está representada una playa. En la derecha el mar con algunos barcos veleros a lo lejos, en la izquierda la arena con barriles, restos de madera, botes y un barco de mayor tamaño encallados en la arena. Junto al bote en primer plano hay dos mujeres con indumentaria de trabajo que portan cestos. A la derecha de las mujeres hay una hilera de hombres que parecen estar recogiendo la red del mar.

A la derecha de esta escena marítima (ver Fig. 54), hay un vano en la pared a modo de ventana de servicio o pasa platos, con una puerta de madera, que comunica el salón con la cocina. Sobre esta ventana hay una representación pictórica que, al igual que el rectángulo sobre la puerta y el nicho sobre la estantería, rellena el pequeño espacio sobrante. En este caso, delante de un rectángulo vertical azul y apoyado sobre la ventana de servicio, hay pintado en tonos de gris, una especie de jarrón con pedestal sobre el que hay un trapo y una hilera de cubiertos, tanto cucharas, como tenedores y cuchillos.

Y finalmente, a la derecha hay representada otra escena enmarcada también en la moldura decorativa fingida (ver Fig. 55). En este caso de pesca en un río. En la parte inferior de la composición, a la izquierda, hay un río que avanza hasta el horizonte de la escena, marcado por un puente de un arco de medio punto de piedra que cruza el río. En la orilla derecha, en primer plano hay un hombre sentado contra un árbol, con indumentaria burguesa y un sombrero de ala ancha que le cubre el rostro, y sujeta con una actitud desganada una caña de pescar que dirige hacia el cauce del río, a su lado hay apoyado un paraguas. A la derecha en un segundo plano, sentados y apoyados contra un árbol, hay dos figuras también con indumentaria burguesa.



Fig. 55. Detalle escena pesca en río pared este, diciembre 2022



Fig. 56. Fotomontaje general pared este salón Mas de la Foia, diciembre 2022



Fig. 57. Chimenea desde la otra habitación, diciembre 2022



Fig. 58. Detalle escena caza pared oeste, diciembre 2022



Fig. 59. Detalle bodegón pared oeste, diciembre 2022

La pared oeste (ver Fig. 60) mide 3,967 × 8,338 m. Tiene dos puertas que comunican el salón con otras habitaciones. Entre las dos puertas hay una chimenea de construcción posterior, en la pared oeste del salón sólo puede verse el vano con un simple marco de madera, aunque en la habitación contigua se puede ver completamente la estructura de la chimenea (ver Fig. 57).

En el extremo izquierdo de la pared hay una escena de caza enmarcado por la moldura decorativa fingida. La escena se sitúa en un lago o río en invierno, puesto que hay nieve depositada y árboles carentes de hojas. En el primer plano en el centro de la composición, hay tres hombres sobre un bote, el de la izquierda está sentado, tiene indumentaria rústica y sujeta una pértiga de madera para impulsar la embarcación. En el centro hay un hombre sentado, con indumentaria burguesa y sujeta un fusil en actitud de reposo, a su derecha hay un hombre, también de indumentaria burguesa, que se encuentra de pie apuntando el fusil a un pájaro en el cielo a su izquierda. A la izquierda en un segundo plano hay un segundo bote, en este hay otro hombre sentado con indumentaria rural manejando el bote con una pértiga, y a su derecha, hay un hombre de indumentaria burguesa, de pie sujetando un fusil en actitud de reposo mientras dirige su mirada al cielo en busca de una presa. En el fondo hay árboles y tejados triangulares de casas.

A la derecha de la escena está la primera puerta, y sobre esta hay una arquitectura fingida de un nicho semicircular con fondo azul. En este caso, sobre el fondo se ubica un bodegón de frutas (higos, cerezas, uvas, peras, naranjas y dos rodajas de melón) sobre un cuenco gris con pedestal.

A la derecha se puede ver parte de otra escena, pero la incorporación de la chimenea ha hecho que se pierda, como se mencionará más adelante en el estado de conservación.

Por último, en el extremo derecho de la pared, en el estrecho hueco tras la segunda puerta, hay un rectángulo vertical azul decorativo. Es probable, teniendo en cuenta la simetría, que sobre la segunda puerta hubiera también un nicho semicircular con algún bodegón, pero se ha perdido.



Fig. 60. Fotomontaje general pared oeste salón Mas de la Foia, diciembre 2022

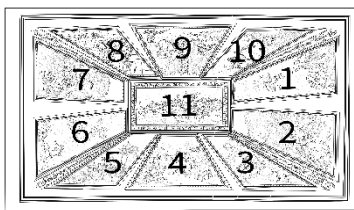


Fig. 62. Mapa orden descripción de las escenas del techo

En cuanto al techo (ver Fig. 61), mide 5,345 × 8,323 m. La pintura mural de esta estancia está dividida en 11 escenas, cada una de ellas enmarcada con una moldura decorativa fingida a modo de marco dorado con forma trapezoidal, la moldura de la escena central es bastante más ancha que las demás y rectangular, dando a la escena más importancia. En las zonas diagonales entre las esquinas del techo y las esquinas de escena central, hay a modo de escultura de relieve fingida, una vara en cuyo extremo hay una piña y tiene un lazo que se entrelaza a lo largo.



Fig. 63. Detalle escena 1 techo, diciembre 2022



Fig. 61. Fotomontaje general techo salón Mas de la Foia, diciembre 2022

Las escenas representan un ciclo pictórico de la vida del dios griego del vino y el éxtasis, Dioniso, o Baco para los romanos.

En la escena 1, se puede ver el momento en que Hermes baja del cielo, a petición de Zeus, entrega a Dioniso siendo bebé a las ninfas de Nisa para que se encarguen de criarlo. Esto se debe a que, tras la muerte de su madre, Sémele, Zeus rescata al bebé de unos 6-7 meses y lo cosió en su propio muslo, de donde nació pasado el tiempo gestacional normal, por lo que Dioniso necesitó nodrizas, 3 en esta representación pictórica.



Fig. 64. Detalle escena 2 techo,
diciembre 2022



Fig. 65. Detalle escena 3 techo,
diciembre 2022



Fig. 66. Detalle escena 4 techo,
diciembre 2022



Fig. 67. Detalle escena 5 techo,
diciembre 2022

En la escena 2, aparece un Dioniso niño en una zona boscosa acompañado de sus nodrizas y de Sileno, quien fue tutor del joven dios. A la derecha aparece representado un burro.

En la escena 3, aparece un Dioniso niño montado en un burro y Sileno a su lado en actitud de estar enseñando al dios cómo montar en el animal. En la esquina inferior derecha aparece un perro que observa la interacción.

En la escena 4, aparece Dioniso en el centro, representado como un joven con una ligera barba, con corona y vestimenta de hojas de parra y unas sandalias doradas, sujeta en su mano derecha su emblema: el tirso, cayado ornamentado en un extremo con una piña y que tiene una parra enroscada. Dioniso toca con el tirso una roca en la izquierda de la composición, y de ese punto brota una cascada de vino que genera un río del que se aparecen bebiendo una mujer, un sátiro, un burro y un perro. A la derecha de Dioniso aparece Sileno con expresión sorprendida. En un segundo plano a la derecha de Sileno, se puede ver un grupo de bacantes de la comitiva de Dioniso, que sostienen copas y ánforas, presumiblemente camino a llenarlas con el vino del río creado por el dios.

En la escena 5, aparece Dioniso con aspecto joven, con corona y vestimentas de hojas de parra. El dios sujeta una hoz mientras enseña a un grupo de hombres cómo recolectar las vides. En un segundo plano aparece Sileno sentado sobre un burro sujetando una copa y una jarra mientras habla con otro hombre.

En la escena 6, aparece Dioniso de espaldas, con la corona de hojas de parra y vestido, en esta ocasión, con una túnica grisácea. El dios aparece con los brazos extendidos y la cabeza gacha en actitud de sumisión a su padre, Zeus, que se encuentra sobre las nubes con un águila a su lado y un haz de luz en la cabeza. Detrás de Zeus, en un segundo plano se encuentra el cortejo de dioses olímpicos. A los pies de Dioniso, a la izquierda, aparece un gigante caído.

En la escena 7, aparece en primer plano una mujer desnuda recostada sobre una tela. Dioniso aparece con la corona y vestimenta de hojas de parra, mirando a la mujer desde detrás de árboles y arbustos. A la derecha del dios, aparece Sileno sobre un burro portando una jarra dorada. Desde el cielo, aparece Eros como un niño alado³³ disparando una flecha con su arco a Dioniso.

En la escena 8, aparece Dioniso vestido con la corona y la vestimenta de hojas de parra, en su segundo plano, en lo alto de una especie de palco, señalando a Sileno la escena que sucede frente a ellos: dos soldados en el acto de matar a un hombre importante debido a su indumentaria. En la esquina inferior derecha aparece un perro mirando entre los platos y copas caídos de la mesa³⁴.

³³ Esta es la representación clásica de Cupido, nombre romano de Eros.

³⁴ HARD, Robin. *El gran libro de la mitología griega*. España, Madrid: La esfera de los libros, 2008. ISBN 978-84-9734-699-3 pp. 232-385.



Fig. 68. Detalle escena 6 techo, diciembre 2022



Fig. 69. Detalle escena 7 techo, diciembre 2022

En la escena 9, aparece Dioniso sentado sobre una roca en el centro de la composición, con su corona y vestimenta de hojas de parra, con su brazo derecho abraza a una joven que está sentada a su lado sujetando una copa, que el dios llena con vino de una jarra que sostiene en su mano izquierda. Encima de sus cabezas hay un niño alado que les lanza flores. A la izquierda aparece Sileno con una gran jarra de vino y dos sátiros tocando una flauta. A la derecha del dios aparece una mujer arrodillada sosteniendo un plato. Y, en la esquina inferior derecha hay una jarra sobre un plato y el tirso de Dioniso.

En la escena 10, aparece Dioniso en el cielo con su corona y vestimenta de hojas de parra, con un haz de luz en su cabeza, está sentado sobre un barril de vino y en su mano izquierda sujeta el tirso. La mano derecha del dios sujeta una jarra de vino y vierte el vino sobre Sileno, que se encuentra arrodillado en el suelo bajo el dios. A la derecha hay un burro sobre el que cae otra cascada de vino, pero esta procede del barril donde está sentado Dioniso.

Y, por último, en la escena 11, aparece Dioniso sentado sobre un barril con ruedas a modo de carro tirado por dos leones, con la corona y vestimenta de hojas de parra, levantando al cielo su mano derecha que sujeta una copa dorada, y en su mano izquierda sostiene su tirso. La mirada la dirige a la derecha de la composición, donde se encuentra un perro. A su alrededor se encuentra su comitiva formada por sátiros, silenos y bacantes, todos en plena escena de jolgorio, tocando cuernos, bebiendo de copas, bailando, etc. Algunos visten igual que el dios. A la izquierda de la composición aparece Sileno sobre un burro cuyas riendas sujeta otro joven.



Fig. 70. Detalle escena 8 techo, diciembre 2022



Fig. 71. Detalle escena 9 techo, diciembre 2022



Fig. 72. Detalle escena 10 techo, diciembre 2022



Fig. 73. Detalle escena 11 techo, diciembre 2022

Respecto a la técnica pictórica empleada, todas las pinturas de la Mas de la Foia están realizadas a seco, mediante la técnica conocida como temple. Originalmente este término designaba la acción de mezclar pigmento con aglutinante, aunque con la aparición del óleo la palabra temple pasó a designar únicamente aquellas pinturas cuyo aglutinante se emplea en dispersión



Fig. 74. Mapa ubicación zona de extracción de muestras para estratigrafías

acuosa³⁵. En este caso se trata de un temple proteico probablemente de cola animal o caseína sobre una capa de preparación blanca.

Se realizó un estudio estratigráfico para ver los distintos estratos pictóricos. Se tomaron cuatro muestras aprovechando que el trozo de pintura correspondiente a una zona de pérdida de la moldura decorativa a modo de marco de la escena en la pared oeste se encontraba depositado en la estantería. Las muestras se englobaron en resina transparente de poliéster *Ferpol 1973 (Feroqa®)*³⁶. Una vez fraguada la resina se lijó la superficie con lijas de agua.

Como puede verse en las fotografías, sólo hay una capa pictórica muy fina. No se aprecia una capa de preparación específica, simplemente el mortero blanco empleado en el enlucido de la pared, que tenía 1 cm de espesor y no fue extraído por completo en las muestras.

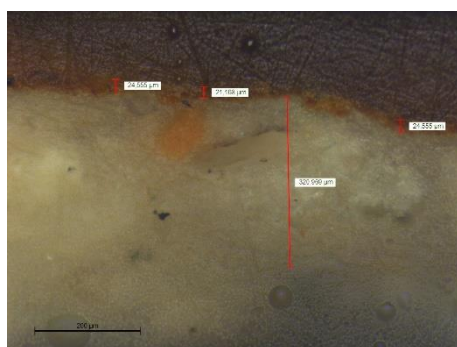


Fig. 75. Estratigrafía 1D derecha color ocre fotografía con microscopio estereoscópico *Leica®* a 200X

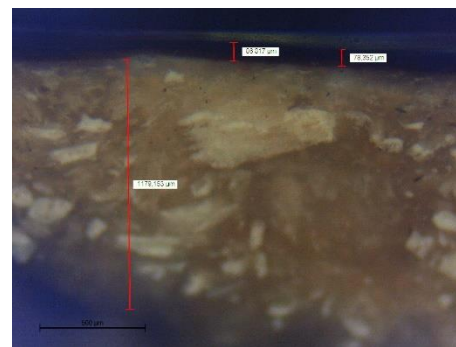


Fig. 76. Estratigrafía 1D izquierda color siena tostada fotografía con microscopio estereoscópico *Leica®* a 500X

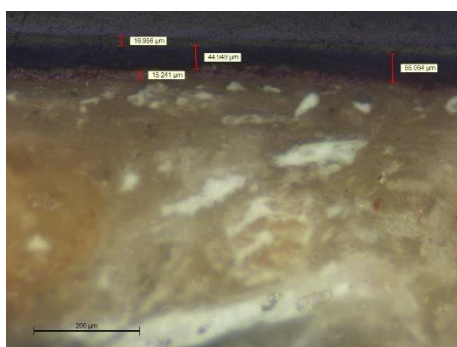


Fig. 77. Estratigrafía 1E derecha color siena tostada fotografía con microscopio estereoscópico *Leica®* a 200X

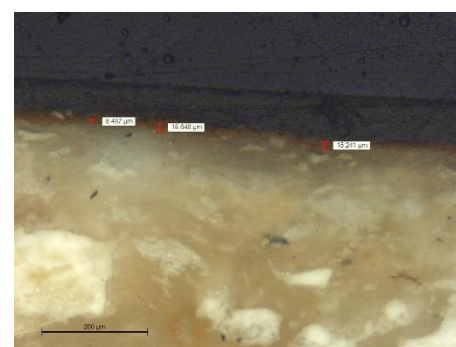


Fig. 78. Estratigrafía 1E izquierda color ocre fotografía con microscopio estereoscópico *Leica®* a 200X

³⁵ MATTEINI, MAURO; MOLES, Arcangelo. *La química en la restauración. Los materiales del arte pictórico*. España, San Sebastián: Editorial Nerea, 2ª ed, 2008. ISBN 978-84-89569-54-6 [Consulta 08/07/2024] Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=D7mMueTik38C&oi=fnd&pg=PA11&dq=>

³⁶ La proporción empleada es al 2%, es decir, 10 ml de resina + 0,2 ml de catalizador

5. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La casa se encuentra de manera general en un estado de conservación crítico desde el punto de vista estructural. El techo de la entrada a la masía se encuentra apuntalado para prevenir su derrumbe (ver Fig. 36).

La obra en la que se centra este trabajo presenta una serie de patologías³⁷ en cada una de las paredes que conforman el conjunto mural que decora la estancia del salón. Se puede sustituir patología como deterioro, entendido como una alteración material del objeto valorado negativamente³⁸.

Se han podido diferenciar un total de 7 patologías. La principal, y que afecta a toda la película pictórica³⁹, es la pulverulencia, definida como «pérdida de cohesión y generación de partículas muy finas en la superficie de un material»⁴⁰. Esta descohesión puede estar originada en la pérdida o deterioro del agente ligante del material⁴¹. Este deterioro no puede apreciarse a simple vista, una prueba realizada con hisopos humedecidos ligeramente con agua destilada que se frota suavemente contra la pared haciendo tres giros, muestra que las partículas de pigmento están sueltas y el hisopo las recoge de la pared⁴². En las tablas 1, 2, 3 y 4 se puede ver que todos los pigmentos de la composición pictórica presentan esta patología, especialmente los colores tierra.

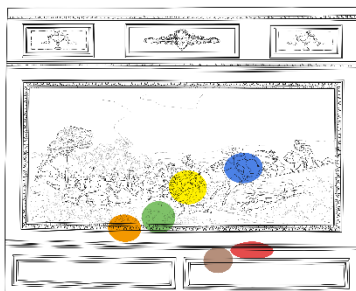


Fig. 79. Mapa ubicación prueba pulverulencia pared norte

Tabla 2. Fotografías prueba de pulverulencia pared norte



³⁷ La RAE define patología como «estudio de los defectos y problemas que presenta una construcción». [Consulta 08/10/2023] Disponible en: <https://dle.rae.es/patolog%C3%ADa?m=form>

³⁸ STANIFORTH, Sara. Group Report: What are the appropriate strategies to evaluate change and to sustain cultural heritage? En: *Durability and Change: The Science, Responsibility and Cost of Sustaining Cultural Heritage*. Chichester. John Wiley&Sons, 1994

³⁹ Sinónimo de estrato pictórico, definido como «capas de pintura compuestas por pigmentos en un ligante» en WEYER, Angela; ROIG PICAZO, Pilar; POP, Daniel. Et al. *EwaGlos-Glosario ilustrado europeo de términos de conservación para pinturas murales y superficies arquitectónicas*. Petersberg, Alemania, 2015. p. 69

⁴⁰ *Ibidem*, p. 197

⁴¹ *Locus citatum*, p. 197

⁴² La única pared donde no se ha realizado la prueba, debido a la dificultad de acceso, es el techo. Aunque se asume que también presenta el deterioro.

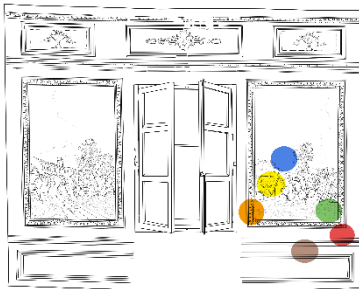


Fig. 80. Mapa ubicación prueba pulverulencia pared sur

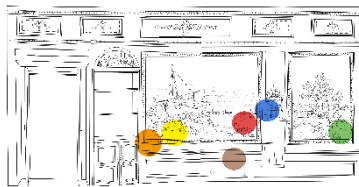


Fig. 81. Mapa ubicación prueba pulverulencia pared este

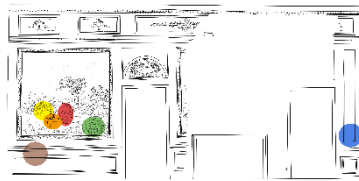


Fig. 82. Mapa ubicación prueba pulverulencia pared oeste

Tabla 3. Fotografías prueba de pulverulencia pared sur

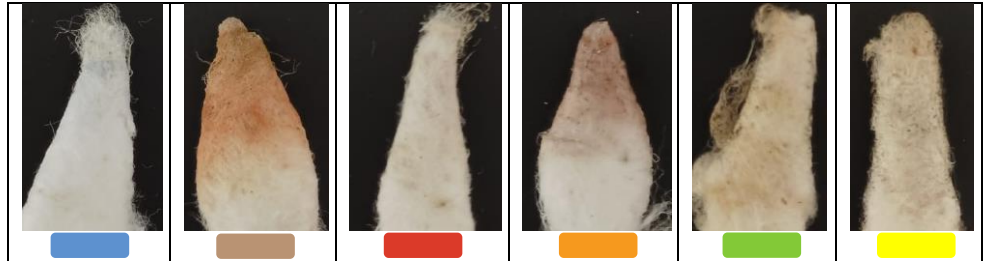


Tabla 4. Fotografías prueba de pulverulencia pared este



Tabla 5. Fotografías prueba de pulverulencia pared oeste



Fig. 83. Detalle grieta pared este

Otra patología presente en todas las paredes son las grietas, de carácter estructural puesto que afectan a todos los estratos. La ubicación de las grietas en cada pared corresponde con puntos de tensión arquitectónica, por lo que sería adecuado teorizar que el motivo de su aparición sean esas tensiones internas. Casi todas las grietas se encuentran en las esquinas de unión entre las paredes y el techo, o provienen de elementos arquitectónicos como la ventana y las puertas. Las grietas que atraviesan verticalmente la pared este por completo, coinciden con la presencia de otro muro que separa la cocina de las escaleras y apoya contra la pared este.

También presente en todas las paredes, se encuentra la patología de marcas o manchas de humedad. En su mayoría con forma de escorrentía por filtración desde la parte superior de la pared.

Una patología fácilmente perceptible son las lagunas pictóricas, faltantes en una pintura mural que afectan a su integridad⁴³ exclusivamente en el estrato de película pictórica. En las paredes norte y este son pequeñas pérdidas que se encuentran concentradas en la parte inferior de la composición, probablemente debido al roce sufrido por muebles o el paso de personas o animales. En el techo sólo hay unas pocas lagunas y de tamaño pequeño. Las

⁴³ WEYER, Angela; ROIG PICAZO, Pilar; POP, Daniel. Et al. *Opus cit.*, p. 181



Fig. 84. Detalle grieta y manchas humedad pared sur



Fig. 85. Detalle grieta, manchas humedad y laguna pared oeste

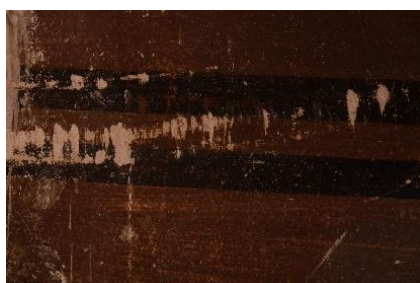


Fig. 86. Detalle pequeñas lagunas pared sur

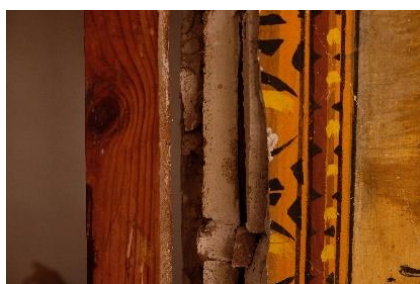


Fig. 87. Detalle pérdida de soporte pared este

lagunas pictóricas de mayor tamaño se encuentran en las paredes sur y oeste. La pared sur tiene la patología en la parte central, tanto encima como debajo de la ventana. La laguna superior es probable que se deba a la acumulación de varios factores, las humedades en esa zona y las grietas. La laguna bajo la ventana se debe a la presencia de un estuco no original, probablemente empleado para solucionar algún problema anterior de humedades o un posible cambio en la estructura de la ventana. Respecto a la pared oeste tiene, al igual que las paredes norte y este, pequeñas lagunas concentradas a lo largo de la parte inferior debidas seguramente al roce de objetos, personas o animales. Y, también, tiene una gran laguna que abarca prácticamente la totalidad del lado derecho de la pared. En este caso se debe a la presencia de un enlucido posterior, por la ubicación coincide con la chimenea, es muy probable que, al introducir este elemento arquitectónico con posterioridad, para abrir el hueco necesario en la pared, se picaría toda la zona y se construiría la chimenea, para luego enlucir toda la superficie. Es poco probable, por tanto, que quede la pintura original debajo del enlucido.

En la pared sur y la pared este hay también, en algunas pequeñas zonas, pérdida de soporte: pérdida del estrato pictórico y del estrato tanto de preparación como, en este caso, del muro. En la pared sur las pérdidas se ubican en la zona superior a la ventana, probablemente se deben a una caída provocada por las grietas y la pérdida de cohesión estructural en la zona. En la pared este hay dos zonas de pérdida ubicadas en la periferia de la estantería, debidas seguramente a caídas provocadas por la tensión estructural posiblemente aportada por los movimientos de contracción y dilatación de la madera constituyente de la estantería, así como la presencia de grietas cercanas.

En las paredes norte y oeste se pueden ver también unas pequeñas concreciones, depósitos de suciedad con cierto relieve que en algunos casos puede ser de origen orgánico proveniente de posibles deyecciones de insectos.

Por último, en todas las paredes se pueden ver manchas diversas cuya composición y procedencia no se han podido determinar mediante el análisis visual de la obra.

Cabe mencionar también, que, si bien no se ha considerado como una de las patologías, todas las paredes tienen polvo asentado en superficie, fácilmente perceptible en ciertas zonas, especialmente alrededor de algunas de las manchas por humedad.



Fig. 88. Detalle concreción pared oeste



Fig. 89. Detalle manchas pared norte

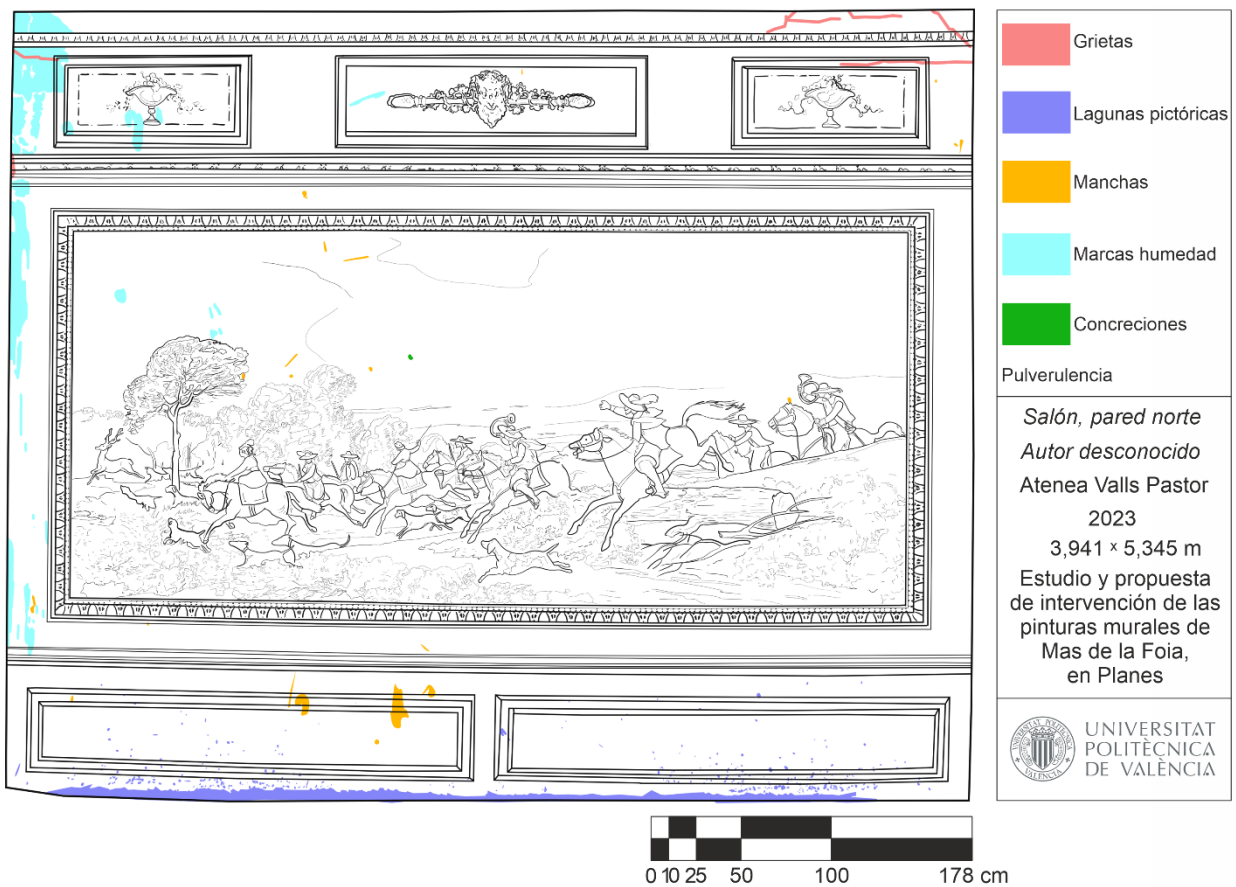


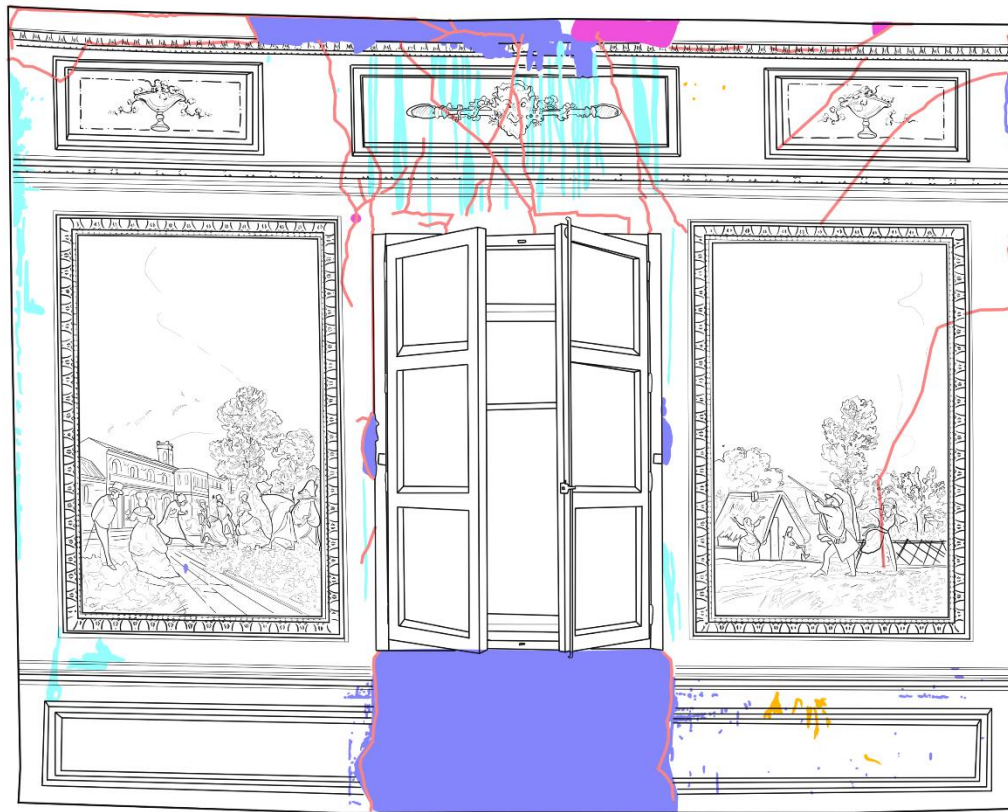
Fig. 90. Detalle manchas pared sur



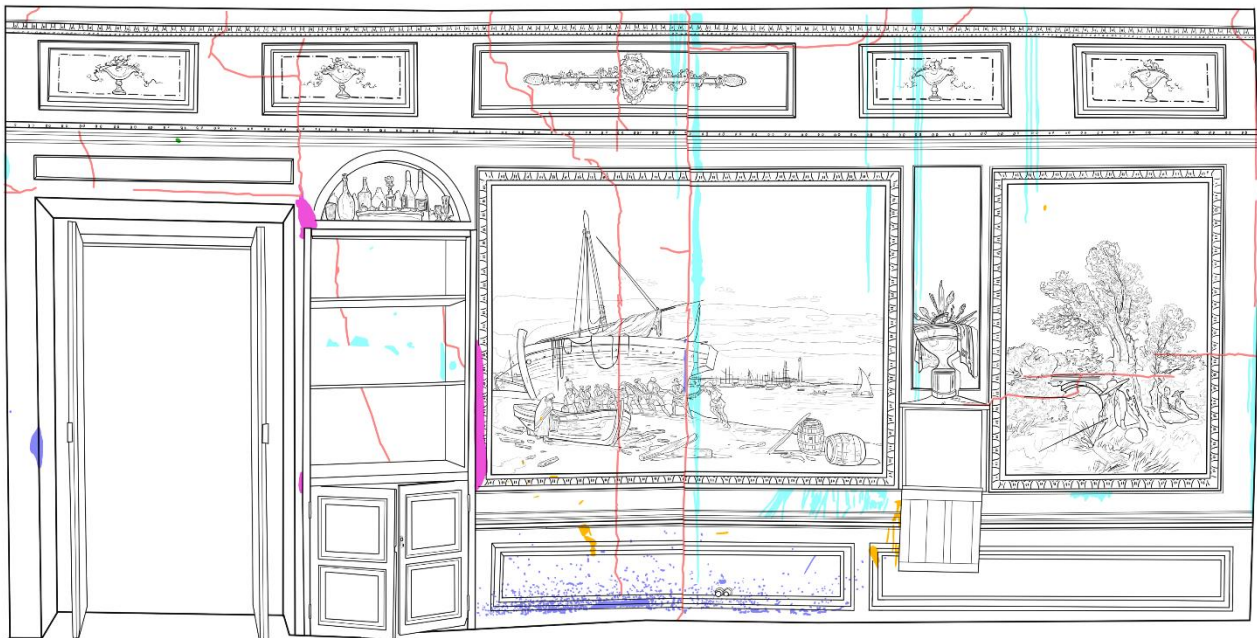
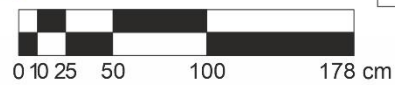
Fig. 91. Detalle polvo y manchas humedad pared oeste

5.1. MAPAS DE DAÑOS



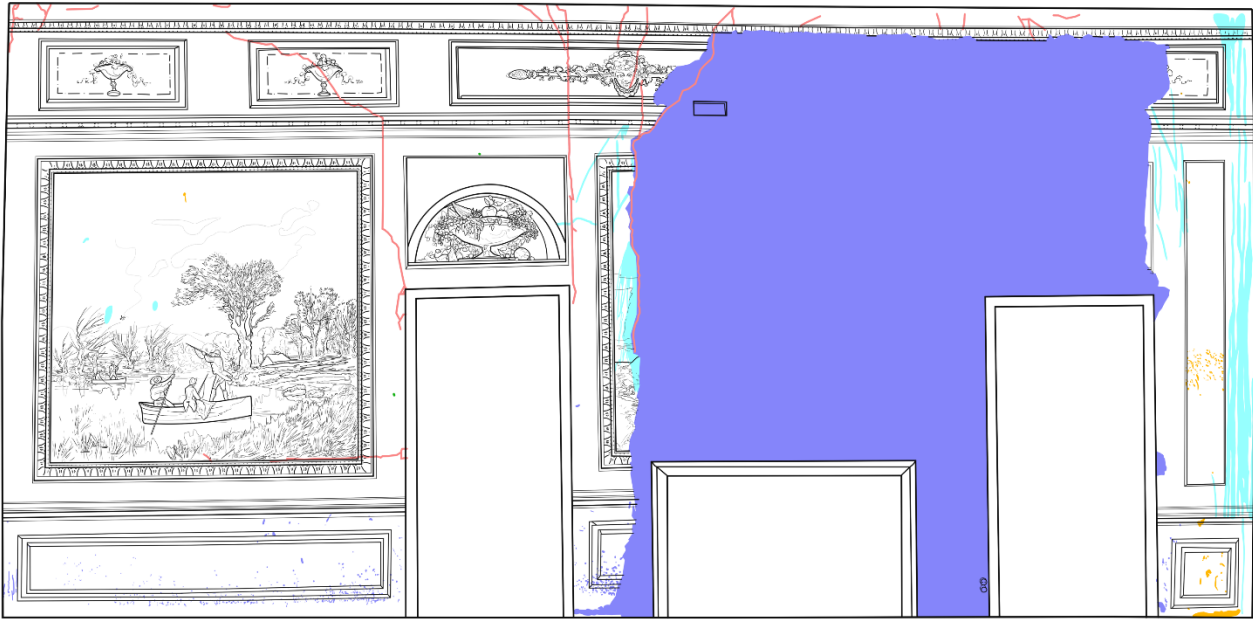


	Grietas
	Lagunas pictóricas
	Pérdidas soporte
	Manchas
	Marcas humedad
Pulverulencia	
<p><i>Salón, pared sur</i> <i>Autor desconocido</i> Atenea Valls Pastor 2023 3,967 × 4,851 m Estudio y propuesta de intervención de las pinturas murales de Mas de la Foia, en Planes</p>	
	UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



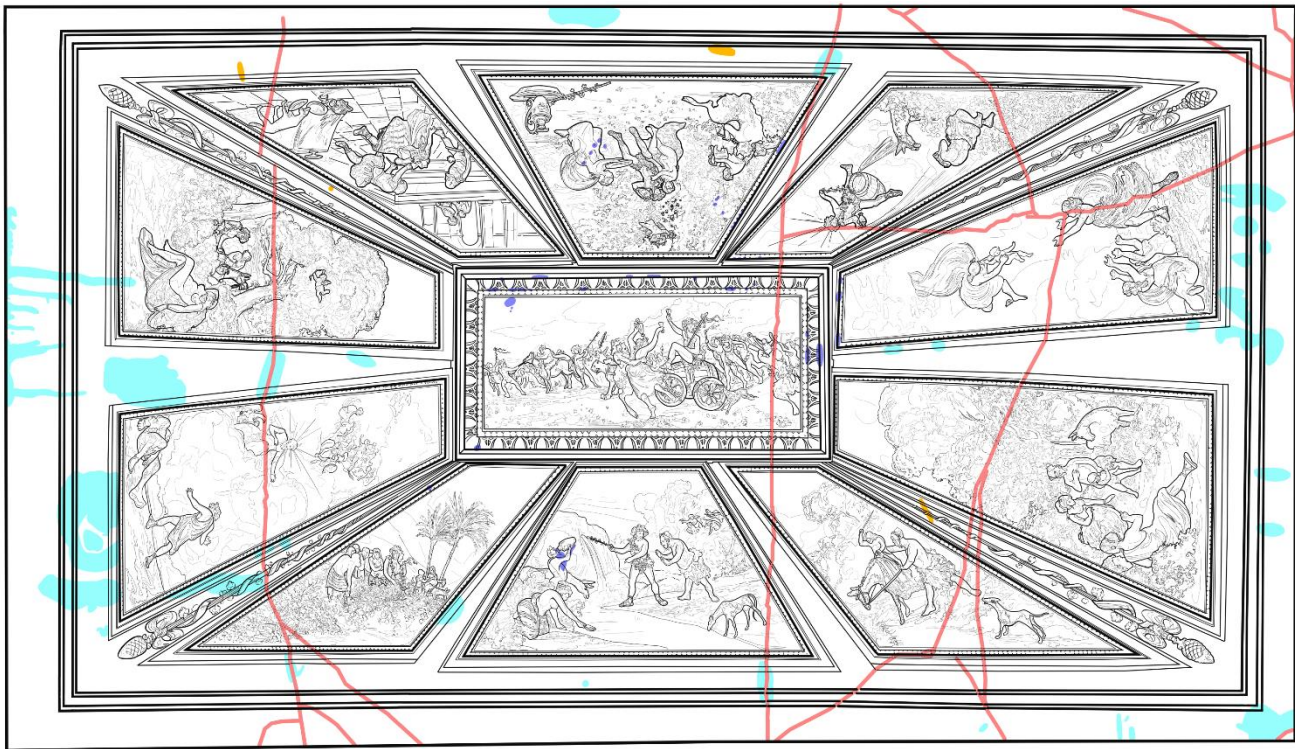
 UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA	<p><i>Salón, pared este</i> <i>Autor desconocido</i> Atenea Valls Pastor 2023 3,965 × 8,310 m Estudio y propuesta de intervención de las pinturas murales de Mas de la Foia, en Planes</p>	<table border="1"> <tr> <td></td> <td>Grietas</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Lagunas pictóricas</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Pérdidas soporte</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Manchas</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Marcas humedad</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Pulverulencia</td> </tr> </table>		Grietas		Lagunas pictóricas		Pérdidas soporte		Manchas		Marcas humedad	Pulverulencia	
		Grietas												
	Lagunas pictóricas													
	Pérdidas soporte													
	Manchas													
	Marcas humedad													
Pulverulencia														





Salón, pared oeste
Autor desconocido
Atenea Valls Pastor
2023
3,967 × 8,338 m
Estudio y propuesta de intervención de las pinturas murales de Mas de la Foia, en Planes

- Grietas
- Lagunas pictóricas
- Manchas
- Marcas humedad
- Concreciones
- Pulverulencia



Salón, techo
Autor desconocido
Atenea Valls Pastor
2023
5,345 × 8,323 m
Estudio y propuesta de intervención de las pinturas murales de Mas de la Foia, en Planes

- Grietas
- Lagunas pictóricas
- Manchas
- Marcas humedad
- Pulverulencia



6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Con el objetivo de solventar las patologías que afectan a las pinturas murales ubicadas en el salón de Mas de la Foia, descritas en profundidad en el apartado anterior referente al estado de conservación, se ha detallado una propuesta para su restauración. Sin embargo, hay que tener en cuenta que cada obra es diferente y no se puede saber con exactitud como va a responder al tratamiento hasta que se efectúa, por lo que siempre se debe estar abierto a modificar el plan de actuación de ser necesario. También, en esa misma línea, es importante realizar pequeñas pruebas previas de los procesos del tratamiento en zonas representativas pero que pasen desapercibidas.

Cabe mencionar que, idealmente, las obras de pintura mural deben intervenirse *in situ* de forma que mantengan su identidad como obra adherida a un muro, por lo que también es necesario resolver los problemas estructurales del edificio para evitar la reaparición de las patologías.

6.1. PRE-CONSOLIDACIÓN

Debido al estado de pulverulencia que afecta a todos los colores de todas las paredes, el primer paso antes de realizar cualquier otra actuación sobre las pinturas debe ser una pre-consolidación para evitar la pérdida del pigmento durante los posteriores tratamientos de limpieza. Si bien es cierto que esta actuación no sólo fijará el pigmento, sino también el polvo y demás manchas dificultando su posterior eliminación, se trata de un sacrificio asumible.

El objetivo es recuperar la cohesión que ha perdido la pintura, por lo que se trata de una actuación irreversible en la que deben imperar los criterios de compatibilidad con el original y retratabilidad, permitiendo futuros tratamientos.

Puesto que las pinturas de Mas de la Foia son sensibles al agua, se propone el empleo como consolidante de una resina acrílica sintética como el Paraloid® B-72, disuelto al 3-5% en butilacetato o Dowanol® PM. Estos disolventes resultan poco nocivos y, al ser menos volátiles que la acetona, se previene la migración inversa provocada por una rápida evaporación. Como método de aplicación se recomienda la pulverización con aerógrafo para garantizar una distribución homogénea del producto sin provocar arrastre del pigmento. Aplicar sucesivas capas del producto hasta que el pigmento se recohesione.

6.2. LIMPIEZA

La limpieza es un proceso irreversible que se relaciona con criterios estéticos buscando eliminar los materiales y sustancias que sean ajenos a la obra.

Al realizar esta fase después de la pre-consolidación, es posible que el material que se pretende remover (polvo, manchas, marcas de humedad y

concreciones) se encuentre también fijado y dificulte la realización de esta fase.

Las concreciones son muy pocas, y al tratarse de un material ajeno con relieve, se recomienda eliminarlo mediante un método mecánico como puede ser un bisturí o escalpelo, previo a la pre-consolidación, pues este proceso no tendría porqué afectar a la integridad del pigmento.

Para eliminar el polvo se propone realizar pruebas, primero con métodos mecánicos con gomas de caucho sintético como la Whishab® que resulta ligeramente abrasiva o la goma de melamina (*sponge eraser*) que es más abrasiva.

Para eliminar las manchas y las marcas de humedad, se propone el empleo de un gel de PVA (alcohol polivinílico) y bórax (tetraborato decahidrato de sodio). Este gel está compuesto por un sistema viscoelástico coloidal, y sus propiedades físico-mecánicas hace que resulte dúctil, maleable, se adapta y adhiere a las superficies con facilidad y los residuos que genera no son detectables. El uso de este gel aporta agua lentamente en comparación a otros como el gel rígido de agar-agar, y el agua que aporta genera menos expansión o migración.

La formulación base de este gel consiste en:

- Diluir PVA al 8% en agua destilada caliente (por ejemplo, 64 g en 800 ml).
- Diluir bórax al 8% en agua destilada (por ejemplo, 16 g en 200 ml) y después se calienta la solución.
- Mezclar ambas soluciones en proporción 4:1, por ejemplo, para 100 ml de gel: 80 ml de PVA y 20 ml de bórax. Se remueve hasta que gelifica.

Se recomienda realizar pruebas con la aplicación del gel base, también para remover el polvo en caso de que mecánicamente no dé buenos resultados. El gel se aplica sobre la superficie y se masajea durante el tiempo de aplicación para facilitar la adaptabilidad a la superficie y mejorar la acción limpiadora⁴⁴. Realizar pruebas del tiempo de aplicación necesario para realizar la limpieza.

En caso de ser necesario se le pueden añadir aditivos al gel base para mejorar la efectividad. Por ejemplo, se pueden añadir a 100 ml del gel base, 20 ml de un disolvente orgánico como el MEK (metiletilcetona) o 2 g de agar-agar para aumentar la rigidez. Por tanto, sería recomendable realizar pruebas de solubilidad con disolventes y tras comprobar cuál retira mejor la suciedad, introducirlo al gel para controlar la acción.

Tras el tiempo de aplicación del gel, pasar un hisopo humedecido con agua o el disolvente para terminar de retirar la mancha, ya que el gel principalmente reblandece la suciedad.

⁴⁴ Es un fluido no newtoniano por lo que durante el masaje pasa constantemente de estado líquido a sólido.

Para finalizar el proceso de limpieza se recomienda, para minimizar los posibles cercos de humedad, una limpieza acuosa de toda la superficie tratada, tamponando con esponja natural a través de un empaco de papel japonés de gramaje medio o bajo.

6.3. SELLADO DE GRIETAS

Esta fase consiste en la consolidación a nivel interno de los estratos con la intención de solventar la patología de las grietas. Para ello se propone la inyección de un mortero que rellene las oquedades generadas por las grietas.

El mortero seleccionado debe cumplir con ciertas características, entre ellas: una buena trabajabilidad, baja o nula aportación de sales solubles, características físicas similares al original y debe ser estable y reversible. Teniendo esto en mente se propone el empleo de morteros a base de cal, tanto de preparación propia (cal + cargas) como preparados comerciales. Para facilitar la preparación se sugiere emplear el mortero comercial PLM® A cuya formulación está específicamente desarrollada para la consolidación de pinturas murales y cumple las características antes mencionadas⁴⁵.

La metodología de aplicación consiste en una humectación previa de la zona con una mezcla de agua + alcohol en proporción 1:1, esto facilita la aplicación posterior del mortero. Para proteger la superficie pictórica de posibles salpicaduras de mortero se adhiere, tamponando con una esponja natural y la mezcla de agua y alcohol, un papel japonés de gramaje medio. A través del papel y con ayuda de una jeringuilla se inyecta el mortero preparado con una textura líquida. La superficie se limpia con esponja y agua destilada en caso de exceso de producto que pueda generar manchas. La aplicación del mortero se realizaría en varias capas para evitar posibles agrietamientos de este.

6.4. REINTEGRACIÓN

La reintegración es la fase dentro del proceso de restauración donde se trata la patología de las lagunas, con el objetivo de devolver la unidad estética a la obra. Esta fase es muy delicada y debe realizarse meticulosamente siguiendo un criterio claro en función de lo que se pretende conseguir y transmitir, pues es una actuación muy visible para el espectador y marca el aspecto final de la obra. La selección del criterio de aplicación tendrá en cuenta la tipología de la laguna desde el punto de vista formal (tamaño y forma), estructural (a qué estratos afecta) y su ubicación⁴⁶.

La reintegración consta fundamentalmente de dos fases de actuación: la reintegración volumétrica y la cromática.

⁴⁵ CTS ESPAÑA. *PLM-A. Mortero de inyección para la consolidación de superficies al fresco*. [Consulta 13/07/2024] Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/197-mortero-plm-a>

⁴⁶ SORIANO SANCHO, María Pilar; SÁNCHEZ PONS, Mercedes; ROIG PICAZO, Pilar. *Conservació i restauració de pintura mural: arrancaments, traspàs a nous suports i reintegració*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2008. ISBN 978-84-8363-246-8

La reintegración volumétrica consiste básicamente en el estucado de las lagunas en los casos en los que hay pérdida de estratos del soporte. Para ello se propone, siguiendo los mismos parámetros de selección empleados durante la consolidación, la aplicación de un mortero comercial a base de cal como es el PLM® A, aunque en esta ocasión se aplicará con una textura mucho más densa para facilitar la aplicación, en este caso con una espátula de plástico (para evitar daños al original). Realizar también una humectación previa del original para que no absorba la humedad del mortero. En caso de tratarse de lagunas muy profundas, la aplicación debe realizar en varias capas para prevenir agrietamientos.

La reintegración cromática consiste en aplicar color de forma que la pérdida pictórica del original pase desapercibida para el espectador, y debe seguir los principios de respeto por el original, discernibilidad respecto al original y reversibilidad del producto aplicado.

Se propone el uso de dos criterios de reintegración diferenciada en función del tipo de laguna. Las que tienen un mayor tamaño y no hay datos de cómo era la parte que se ha perdido, como por ejemplo la laguna ubicada en la pared sur bajo la ventana o la laguna en la parte derecha de la pared oeste, se propone realizar la reintegración sin reproducción de imagen mediante una tinta neutra de un tono gris similar al empleado de fondo en el original, con la intención de restar protagonismo a la pérdida y llevarla a un segundo plano.

Para las lagunas de menor tamaño y cuya información puede copiarse de lo que rodea el perímetro de la laguna se propone reproducir el color y la forma diferenciando mediante el método de aplicación del color, empleando la técnica de selección cromática, específicamente el puntillismo para aquellas que tienen un tamaño inferior a 2 cm y el *rigattino* para las que superen ese tamaño.

La selección cromática consiste en la aplicación de colores puros, no necesariamente primarios, seleccionados de la zona circundante de la laguna, adaptando el trazo y empleando distintos grafismos. El puntillismo es un grafismo de la selección cromática en el que se emplean puntos de color puro cuya mezcla óptica genera el color deseado. Y el *rigattino* es un grafismo en el que se genera el color mediante trazos de colores puros finos y paralelos⁴⁷ y que pueden seguir la dirección de obra.

Como material para la reintegración cromática se propone el uso de acuarelas aplicadas con pincel, que aportan un acabado mate similar al original, resultan totalmente reversibles con agua y son bastante estables al paso del tiempo, especialmente en interior.

⁴⁷ SORIANO SANCHO, María Pilar; SÁNCHEZ PONS, Mercedes; ROIG PICAZO, Pilar. *Opus cit.*, pp. 141-145

7. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La conservación preventiva se distingue tanto de restauración como de lo que se entiende como conservación debido a sus métodos de actuación. Al hablar de conservación preventiva se «incluye exclusivamente aquellas actividades de conservación en las que no se interviene directamente sobre aquello que se conserva, sino sobre sus circunstancias ambientales»⁴⁸. De esta forma se interpreta que se interviene un objeto de forma indirecta mejorando las condiciones en las que se encuentra. La conservación son las medidas adoptadas para que un objeto sufra el mínimo de alteraciones durante el máximo tiempo posible, entendiéndose como medidas directas aplicadas directamente sobre el objeto alterando características no perceptibles para el espectador. Finalmente, la restauración aspira a devolver un objeto a un estado anterior, considerándolo el estado original o auténtico. Precizando, la diferencia de los procedimientos radica en para qué se hace, no en por qué se hace⁴⁹.

Un plan de conservación preventiva aspira a mantener el bien cultural en el estado de conservación actual durante el mayor tiempo posible, en ocasiones durante la espera de una intervención de restauración o simplemente durante su exposición o almacenamiento. Por tanto, la implementación de un plan de actuación preventivo resulta indispensable para un bien cultural, tanto antes de una intervención de restauración como, especialmente, después, mediante un seguimiento. De esta forma la obra no sufrirá más daños antes de la restauración, ni volverá a encontrarse en malas condiciones conforme pase el tiempo después de la intervención.

7.1. DESCRIPCIÓN DE RIESGOS

El plan de conservación preventiva consta de varias fases. Una primera fase de documentación, en la que se analice el bien cultural teniendo en cuenta sus materiales intrínsecos y su estado de conservación y un análisis de las condiciones ambientales en las que se encuentra. Una segunda fase de análisis de riesgos, identificándolos y valorándolos para realizar una propuesta de soluciones. Una tercera fase en la que se diseñe un plan de actuación y se implemente. Y, por último, una cuarta fase en la que se verifique la realización de las actuaciones y su idoneidad, de forma que pueda actualizarse el plan de ser necesario⁵⁰.

⁴⁸ MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la Restauración*. España, Madrid: Editorial Síntesis, 2003. p. 23

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 19-24

⁵⁰ HERRÁEZ FERREIRO, Juan Antonio; DURÁN DUELTO, Daniel; GARCÍA MARTÍNEZ, Elena. *Planes Nacionales. Fundamentos de conservación preventiva*. España: Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2017. [Consulta 10/07/2024] Disponible en: chrome-

Existen principalmente 10 riesgos que pueden afectar a los bienes culturales⁵¹, detallados a continuación en una tabla que recoge si afectan y en qué medida a las pinturas ubicadas en la Mas de la Foia.

Tabla 6. Ficha de posibles riesgos que pueden afectar a las pinturas

FICHA DE REGISTRO DE LOS POSIBLES RIESGOS			
RIESGO	EXISTE	RECURRENCIA Raro Común Acumulativo	GRAVEDAD Leve Medio Alto Muy alto
AGUA	Sí	Acumulativo	Alto
CONTAMINACIÓN AMBIENTAL	Sí	Acumulativo	Leve
DISOCIACIÓN	Sí	Común	Muy alto
FUEGO	Sí	Raro	Muy alto
PLAGAS	Sí	Raro	Medio
ROBOS, ACTOS VANDÁLICOS	Sí	Común	Muy alto
HUMEDAD RELATIVA INCORRECTA	Sí	Acumulativo	Leve
TEMPERATURA INCORRECTA	Sí	Acumulativo	Leve
RADIACIONES LUMÍNICAS	Sí	Acumulativo	Medio
FUERZAS FÍSICAS	Sí	Acumulativo	Medio



Fig. 92. Estudios de inundabilidad

El agua, en este caso en forma líquida, puede proceder principalmente de factores naturales como la lluvia, y resulta en un daño sobre las pinturas que se agrava con la reiteración de su presencia, provocando la disolución de materiales solubles generando manchas en las pinturas murales. Si bien la Mas de la Foia se encuentra cerca del embalse de Beniarrés, no es una zona con riesgo de inundación.

La contaminación ambiental se asocia generalmente a gases procedentes de actividades industriales o urbanas, generando un daño que por leve que sea, se acrecienta con una frecuencia constante. La deposición de partículas sólidas también es contaminación. Debido a la ubicación de la Mas de la Foia no hay peligro de gases contaminantes, pero la deposición de partículas sólidas como el polvo es un riesgo presente.

La disociación es la pérdida total o parcial del objeto o de información relativa al mismo. Especificando en las pinturas murales de la Mas de la Foia,

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://oibc.oei.es/uploads/attachments/184/CONSERVACI%C3%93N_PREVENTIVA.pdf

⁵¹ CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. *Preventive conservation and risks. Agents of deterioration*. 2017. [Consulta 10/07/2024] Disponible en: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration.html>

este riesgo se da en las lagunas pictóricas, cuya información se ha perdido, y también en la pérdida de información relativa a las mismas, como puede ser quién fue el autor o la historia específica de la finca relativa a su construcción, sus propietarios, etc. También su difícil acceso y abandono de la finca, hace que sea un gran riesgo la desactivación como bien patrimonial en caso de que desaparezca de la memoria popular y, por ende, el interés por su conservación, terminando en lo que sería una paulatina desaparición total.

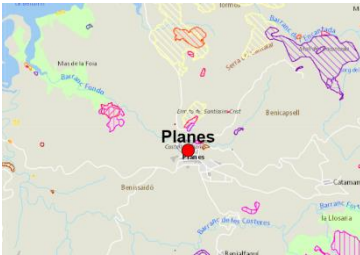


Fig. 93. Ubicación de incendios a lo largo de los años

El fuego, aunque raro, causaría desde un daño muy grave hasta la pérdida total. Si bien es cierto que no hay antecedentes de incendios forestales en la zona, aún es un riesgo a tener en cuenta, pues podría iniciarse un fuego que se extienda y llegue a la Mas de Foia, viéndose afectada.

Las plagas son conjuntos de organismos vivos que afectan de forma negativa, pueden ser de insectos, microorganismos, plantas, roedores, murciélagos, aves, etc. Debido a la ubicación y estado de abandono del Mas de la Foia, la colonización biológica es posible por cualquiera de los mencionados antes. Los insectos pueden provocar daños por deyecciones, pueden atacar la madera constituyente, por ejemplo, de las vigas soportantes de la quinta, pudiendo provocar un colapso estructural. Las plantas pueden llegar a invadir la finca y provocar roturas, y los distintos tipos de animales pequeños pueden entrar y generar daños en las pinturas principalmente mediante deyecciones y abrasiones.

Los robos o los actos vandálicos en general; son un riesgo derivado de la falta de protección, que ya ha afectado al Mas de la Foia. La entrada de personas malintencionadas ha generado pérdidas, roturas o deterioro de los diferentes elementos constitutivos de la finca.

La humedad relativa incorrecta hace referencia al vapor de agua presente en el ambiente. Se considera que es incorrecta cuando es muy elevada o muy baja y cuando tiene fluctuaciones rápidas. Esto puede provocar cristalización de sales solubles. La cercanía de la finca a un embalse posiblemente provoque una humedad relativa elevada.

La temperatura incorrecta, al igual que la humedad relativa, sólo es un problema cuando se encuentra en valores inadecuados para el bien cultural, es decir, cuando fluctúa o son valores muy elevados o muy bajos. La ubicación de Mas de la Foia hace que se vea afectado por temperaturas altas en verano y bajas en invierno, que sumado al estado de abandono probablemente determine en valores de temperatura extremos.

Las radiaciones lumínicas generan un daño irreversible y se debe a la radiación ultravioleta e infrarroja. Principalmente los daños causados tienen que ver con el color de la pintura, como la decoloración o el oscurecimiento. En Mas de la Foia no hay iluminación artificial, por lo que las pinturas se ven afectadas por la luz diurna que entra directamente desde las ventanas.

Por último, las fuerzas físicas, en este caso, se refieren principalmente a terremotos. Si bien la Comunidad Valenciana se encuentra en riesgo por

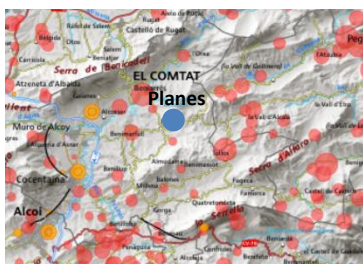


Fig. 94. Fallas activas en la Comunidad Valenciana

esto, la zona específica en la que se encuentra Mas de la Foia no se encuentra cerca de ninguna falla activa, además desde el año 1370 tan sólo ha habido 6 movimientos sísmicos en zonas cercanas y han sido de baja magnitud⁵².

7.2. PROPUESTA DE SOLUCIONES

Las pinturas murales forman parte del conjunto arquitectónico para el que fueron ideadas, teniendo sobre las pinturas una influencia en su carácter y estética⁵³. Es precisamente su carácter como adosado a un muro lo que la caracteriza como pintura mural. Se debe, por tanto, garantizar en la medida de lo posible, su permanencia en ese espacio arquitectónico.

Tratar de solventar una patología sin actuar sobre aquello que la causa resulta en última instancia, algo inútil, pues la patología reaparecerá eventualmente.

El riesgo derivado del agua en estado líquido puede solventarse mediante adecuados cerramientos e impermeabilización de ventanas y tejado.

Para solucionar el riesgo derivado del polvo como contaminante, al tratarse de obra inmueble, la única solución es un mantenimiento periódico para retirarlo.

La solución más adecuada para reducir la disociación es realizar una documentación exhaustiva y meticulosa de las pinturas actualmente, así como realizar acciones de divulgación didáctica social sobre el valor de la Mas de la Foia.

Para prevenir el riesgo por fuego derivado de un incendio forestal, la solución sería realizar trabajos de mantenimiento que limpien de maleza las zonas boscosas de alrededor, así como mantener limpias las zonas más cercanas a la finca. De esta forma se minimizaría la posibilidad de que el Mas de la Foia se viera afectado por un incendio en los terrenos colindantes.

La prevención de las plagas puede ser complicada debido a la ubicación de la finca, pero una forma de evitar la entrada de animalillos sería mediante un cerramiento completo y revisiones periódicas de que no se ha producido ningún tipo de colonización.

La forma ideal de prevenir los robos y los actos vandálicos es mediante una vigilancia continua, aunque debido a varios factores como el gasto económico o la ubicación, se trata de una solución presuntuosa e inviable. Una solución más factible es revisar y asegurar un cierre completo de la finca, así como realizar revisiones periódicas.

⁵² INSTITUTO GEOGRÁFICO NACIONAL. *Catálogo de terremotos*. [Consulta 10/07/2024] Disponible en: <https://www.ign.es/web/ign/portal/sis-catalogo-terremotos/-/catalogo-terremotos/searchTerremoto>

⁵³ BAGLIONI, Raniero. La conservación preventiva de pinturas murales. En: *PH*. España, 2008. Nº 67. ISSN 2340-7565 [Consulta 11/07/2024] Disponible en: <https://doi.org/10.33349/2008.67.2573>

La solución para la humedad relativa incorrecta pasa por el control mediante higrómetros o data logger. Esto permitirá saber si la humedad relativa en la Mas de la Foia es estable, y en caso de valorarse como necesario, la instalación de deshumidificadores así como una ventilación periódica del espacio. El rango ideal para la humedad relativa es del 30-60%.

La temperatura incorrecta también debe llevar un control y seguimiento mediante termohigrómetros o data logger. Idealmente la temperatura debe mantenerse entre los 15 y 20°C. En caso de ser necesario se deberá plantear la implementación de elementos que controlen la temperatura como la instalación de un aire acondicionado.

Las radiaciones lumínicas no pueden evitarse por completo, pero deben controlarse mediante un luxómetro. Si bien una pintura mural tiene bastante resistencia a la luz, sería adecuado limitar su exposición a 300 lux e incorporar filtros de radiación ultravioleta e infrarrojo a las ventanas para paliar la acción de la luz natural.

Las fuerzas físicas sólo pueden prevenirse mediante la mejora de las condiciones estructurales de la Mas de la Foia, no sólo para prevenir el colapso en caso extremo y raro de terremoto, sino para prevenir la caída derivadas de los problemas estructurales de la finca.

La implementación de estas medidas sería el método más efectivo para garantizar la permanencia en el tiempo de la masía y todos sus bienes, y aunque somos conscientes de lo ideales que resultan estas directrices y que su cumplimentación se dificulta por las características intrínsecas de la obra, es importante tratar de concienciar a los propietarios de la importancia del plan de conservación preventiva.

8. CONCLUSIONES

Mas de la Foia cuenta en su interior con un cautivador y profuso conjunto de pinturas murales al temple que maravillan a quienes las contemplan. Sin embargo, su ubicación a las afueras del municipio de Planes junto a su complicado acceso ha provocado su abandono derivando en un mal estado de conservación y la hace susceptible de una posible futura desaparición.

La investigación realizada ha permitido concluir que todas las pinturas que decoran la masía mantienen un estilo artístico similar aportando cierta coherencia y cohesión entre los espacios. Los más diferentes son la entrada, que distribuye el espacio pictórico diferente, y el salón, que en la distribución del espacio arquitectónico fingido traza escenas de iconografía costumbrista en las paredes hasta elevarse a la representación, en el techo, de escenas de la infancia y juventud del dios griego Dioniso, deidad del vino, pues se trata de una de las estancias principales de una masía que contaba también con una bodega. Y, en general, la finca de estilo intermedio entre el neoclasicismo y el eclecticismo, es un espacio destinado a la vida familiar y el ocio, y también cubría las necesidades religiosas disponiendo de una pequeña capilla dedicada a la advocación de San Antonio.

El estado de conservación de la casa no resulta completamente catastrófico, sin embargo, los problemas estructurales terminarán por llevar la finca a ese punto si no se solucionan. El estado de conservación a nivel pictórico se ha estudiado más a profundidad en las pinturas que decoran el salón, y el resultado nos indica que la obra a nivel visual se encuentra en bastante buen estado de forma general, sin embargo, las grietas que presentan las paredes pueden resultar en desprendimientos y pérdidas, y la pulverulencia indica que, a diferencia de lo que puede parecer en un primer momento, las pinturas se encuentran a nivel técnico en mal estado.

A partir del estado de conservación se realizó una propuesta de intervención para tratar de solventar las patologías presentes, teniendo en cuenta el ODS 6 por lo que se seleccionaron materiales no tóxicos. Las actuaciones más urgentes por realizar serían la pre-consolidación y el sellado de las grietas, pues consisten en mejorar a nivel técnico y estructural las pinturas para evitar la pérdida, mientras que la limpieza y la reintegración pueden considerarse más prescindibles puesto que buscan mejorar la obra a nivel estético.

La propuesta de conservación preventiva analiza los riesgos potenciales que pueden afectar a la finca, y si bien es susceptible de sufrir los 10 posibles riesgos planteados, el que resulta más alarmante en un corto plazo es la disociación puesto que su ubicación no permite una permanencia de Mas de la Foia en la memoria popular, lo que favorecería su eventual pérdida.

Las pequeñas actuaciones que realiza el ayuntamiento para la conservación de Mas de la Foia, como el apuntalamiento del techo de la entrada, el

cerramiento de puertas y ventanas y la limpieza de maleza, son correctas y una buena medida en un intento de adoptar principios que podrían englobarse dentro de la conservación preventiva. Sin embargo, Mas de la Foia necesita una intervención más integral que solventa las causas de las patologías junto a la implementación de las pautas para la conservación preventiva. Aunque estos esfuerzos serían vanos si no se habilita el camino para llegar a la finca. Esto se relaciona con los ODS 8 y 11, pues si la masía estuviera en buen estado y tuviera un acceso factible se podría promover un turismo sostenible que generaría empleo mediante la protección del bien patrimonial que es la masía, además, se retroalimentaría, pues la intervención en la masía y el turismo para apreciarla mantendría el interés en la salvaguarda del bien.

9. BIBLIOGRAFÍA

AYUNTAMIENTO DE PLANES. Historia. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/turismo/historia/>

AYUNTAMIENTO DE PLANES. Ayuntamiento. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/ayuntamiento/>

AYUNTAMIENTO DE PLANES. Acueducto y Font nova. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/acueducto-y-font-nova/>

AYUNTAMIENTO DE PLANES. Cruces de término. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/cruces-de-termino/>

AYUNTAMIENTO DE PLANES. Ermita del Santo Cristo de Planes. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/ermita-del-santo-cristo-de-planes/>

AYUNTAMIENTO DE PLANES. Iglesia de Santa María. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/iglesia-de-santa-maria/>

AYUNTAMIENTO DE PLANES. Molinos del barranco hondo. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/molinos-del-barranco-hondo/>

AYUNTAMIENTO DE PLANES. Castillo de Planes. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.planes.es/castillo-de-planes/>

BAGLIONI, Raniero. La conservación preventiva de pinturas murales. En: PH. España, 2008. Nº 67. ISSN 2340-7565 [Consulta 11/07/2024] Disponible en: <https://doi.org/10.33349/2008.67.2573>

Campaña de excavación del Castell de Planes (El Comtat, Alicante). En: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2023. ISSN 1131-8155 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://medievalistas.es/campana-de-excavacion-del-castell-de-planes-el-comtat-alicante/>

CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE. Preventive conservation and risks. Agents of deterioration. 2017. [Consulta 10/07/2024] Disponible en: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration.html>

COMUNITAT VALENCIANA. El Comtat: una comarca con encanto rural. [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <https://www.comunitatvalenciana.com/es/itinerarios/el-comtat>

CTS ESPAÑA. PLM-A. Mortero de inyección para la consolidación de superficies al fresco. [Consulta 13/07/2024] Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/197-mortero-plm-a>

DESPENSA MEDITERRÁNEA. Mas de la Foia blanco viognier de Cup La Muntanya. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://despensamediterranea.es/products/mas-de-la-foia-cup-de-la-muntanya>

DIPUTACIÓN DE ALICANTE. El Comtat. Datos generales. [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <http://documentacion.diputacionalicante.es/dgeneralc.asp?codigo=00026>

DIPUTACIÓN DE ALICANTE. Planes. Revisión padrón municipal. [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <http://documentacion.diputacionalicante.es/4hogares.asp?codigo=03106>

FORNIELES LÓPEZ, José; LÓPEZ GONZÁLEZ, María Concepción. El cañizo como material de construcción en la arquitectura rural. Su manipulación y puesta en obra. En: Arché. Valencia: Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio, 2017. Nº 11-12. ISSN 2445-1150 [Consulta 05/07/2024] Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/101198>

HARD, Robin. El gran libro de la mitología griega. España, Madrid: La esfera de los libros, 2008. ISBN 978-84-9734-699-3

HERRÁEZ FERREIRO, Juan Antonio; DURÁN DUELT, Daniel; GARCÍA MARTÍNEZ, Elena. Planes Nacionales. Fundamentos de conservación preventiva. España: Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2017. [Consulta 10/07/2024] Disponible en: chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclclefindmkaj/https://oibc.oei.es/uploads/attachments/184/CONSERVACI%C3%93N_PREVENTIVA.pdf

INSTITUTO GEOGRÁFICO NACIONAL. Catálogo de terremotos. [Consulta 10/07/2024] Disponible en: <https://www.ign.es/web/ign/portal/sis-catalogo-terremotos/-/catalogo-terremotos/searchTerremoto>

LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo. En: Antigüedad y Cristianismo. Murcia: Universidad de Murcia, 1991. Nº 8. ISSN 0214-7165 [Consulta 07/07/2024] Disponible en: <https://revistas.um.es/ayc/article/view/63041>

MADOZ E IBÁÑEZ, Pascual. Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, XIII. España, Madrid: Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. PASCUAL MADOZ, 1849 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=16877>

MATTEINI, MAURO; MOLES, Arcangelo. La química en la restauración. Los materiales del arte pictórico. España, San Sebastián: Editorial Nerea, 2º ed, 2008. ISBN 978-84-89569-54-6 [Consulta 08/07/2024] Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=D7mMueTik38C&oi=fnd&pg=PA11&dq=>

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. Teoría contemporánea de la Restauración. España, Madrid: Editorial Síntesis, 2003. ISBN 84-9756-154-6

PACHECO, Francisco. Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas. Valladolid: Editorial Maxtor, 2017. ISBN 978-84-9001-566-7

Piden cárcel para el alcalde de un pueblo de Alicante por la muerte de un joven en las fiestas. En: ABC. Valencia, 2019. ISSN 1136-0232 [Consulta 06/07/2024] Disponible en: https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-piden-carcel-para-alcalde-pueblo-alicante-muerte-joven-fiestas-201901201110_noticia.html

Planes, Alicante pueblo a pueblo. [YouTube]. Producido por Joan-Vicent Henàndez y dirigido por Domingo Rodés. Alicante: Diputación de Alicante, 2014. [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ojHjc-2a698>

RIQUELME QUIÑONERO, María Teresa. Un paseo por la arquitectura residencial del siglo XIX en Alicante. En: Canelobre. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", 2014. Nº 64. ISSN 0213-0467 [Consulta 05/07/2024] Disponible en: chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/72688/1/Separata_Riquelme.pdf

SANCHIS Y SIVERA, José. Nomenclator geográfico-eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia con los nombres antiguos y modernos de los que existen o han existido, notas históricas y estadísticas, relación de castillos, pobladores, objetos de arte notables, restos arqueológicos, festividades, cofradías, etc, etc. Valencia, 1922. p. 345 [Consulta 05/07/2024] Disponible en: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000228572&page=1>

SANTAMARINA, Miguel Ángel. Pedro IV derrota a la Unión de Valencia. En: Zenda autores, libros y compañía. España, 2021. ISSN 2605-0269 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.zendalibros.com/pedro-iv-derrota-a-la-union-de-valencia-10-de-diciembre-de-1348/>

SANTAMARINA CAMPOS, Virginia. Implementación de los ODS en la Práctica de la Conservación del Patrimonio Cultural. En: Zenodo. España, 2023. [Consulta 11/04/2023] Disponible en: <https://zenodo.org/records/7783400#.ZD6SVLrP23A>

SORIANO SANCHO, María Pilar; SÁNCHEZ PONS, Mercedes; ROIG PICAZO, Pilar. Conservació i restauració de pintura mural: arrancaments, traspàs a nous suports i reintegració. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2008. ISBN 978-84-8363-246-8

STANIFORTH, Sara. Group Report: What are the appropriate strategies to evaluate change and to sustain cultural heritage? En: Durability and Change: The Science, Responsibility and Cost of Sustaining Cultural Heritage. Chichester. John Wiley&Sons, 1994. ISBN 0-4719-5221-4

Unos ladrones destrozan una ermita en Planes y roban varios objetos religiosos. En: Las Provincias. Valencia, 2020. ISSN 1578-7834 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/alicante/ladrones-destrozan-ermita-20200819000802-ntvo.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.lasprovincias.es%2Falicante%2Fladrones-destrozan-ermita-20200819000802-ntvo.html>

VILAPLANA, Maribel. Planes retirará la licencia a una urbanización de 292 chalés cuyas obras llevan siete meses paradas. En: Levante, el mercantil valenciano. Valencia, 2008. ISSN 1131-947X [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.levante-emv.com/alacant/2008/03/12/planes-retirara-licencia-urbanizacion-292-13464054.html>

VILAPLANA, Maribel. Las obras de la urbanización La Joya llevan año y medio paralizadas a causa de la crisis. En: INFORMACIÓN. Alicante, 2009. ISSN 1131-8309 [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <https://www.informacion.es/alacanti/2009/02/08/obras-urbanizacion-joya-llevan-ano-7390024.html>

VILAPLANA, Maribel. El Centre d'Estudis reivindica la restauración del Mas de la Foia. En: INFORMACIÓN. Alicante, 2016. ISSN 1131-8309 [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.informacion.es/alcoy/2016/11/25/centre-d-estudis-reivindica-restauracion-6023517.html>

VILAPLANA, Maribel. Las obras de la urbanización La Joya llevan año y medio paralizadas a causa de la crisis. En: INFORMACIÓN. Alicante, 2009. ISSN 1131-8309 [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <https://www.informacion.es/alacanti/2009/02/08/obras-urbanizacion-joya-llevan-ano-7390024.html>

WEYER, Angela; ROIG PICAZO, Pilar; POP, Daniel. Et al. EwaGlos-Glosario ilustrado europeo de términos de conservación para pinturas murales y superficies arquitectónicas. Petersberg, Alemania, 2015. ISBN 978-3-7319-0260-7

10. ÍNDICE DE IMÁGENES

Todas las imágenes son de autoría propia excepto aquellas en las que se especifica su procedencia.

Fig. 1. Fachada exterior principal Mas de la Foia, abril 2023 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 2. Fotografía general de la pared norte del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 3. Fotografía general de la pared sur del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 4. Fotomontaje general de la pared este del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 5. Fotomontaje general de la pared oeste del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 6. Fotomontaje general del techo del salón de Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 7. Ubicación de Planes [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <https://www.google.es/maps/place/03828+Planes,+Alicante/@38.8615724,-0.7861516,8.88z/>

Fig. 8. Ubicación territorio del Condado de Cocentaina [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <https://www.google.es/maps/place/Condado+de+Cocentaina,+Alicante/@38.761383,-0.5608083,11z/>

Fig. 9. Ubicación territorio de Planes [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <https://www.google.es/maps/place/03828+Planes,+Alicante/@38.8615724,-0.7861516,8.88z/>

Fig. 10. Distancia entre Planes y Mas de la Foia [Consulta 03/07/2024] Disponible en: <https://acortar.link/yqebY1>

Fig. 11. Temperatura media en primavera [Consulta 04/07/2024] Disponible en: https://visor.gva.es/visor/?extension=262216,4115549,1157532,4618829&nivelZoom=8&capasids=Orto_Actual;&tcapas=1.0&idioma=es

Fig. 12. Temperatura media en verano [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
https://visor.gva.es/visor/?extension=262216,4115549,1157532,4618829&nivelZoom=8&capasids=Orto_Actual;&tcapas=1.0&idioma=es

Fig. 13. Temperatura media en otoño [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
https://visor.gva.es/visor/?extension=262216,4115549,1157532,4618829&nivelZoom=8&capasids=Orto_Actual;&tcapas=1.0&idioma=es

Fig. 14. Temperatura media en invierno [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
https://visor.gva.es/visor/?extension=262216,4115549,1157532,4618829&nivelZoom=8&capasids=Orto_Actual;&tcapas=1.0&idioma=es

Fig. 15. Precipitaciones en primavera [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
https://visor.gva.es/visor/?extension=262216,4115549,1157532,4618829&nivelZoom=8&capasids=Orto_Actual;&tcapas=1.0&idioma=es

Fig. 16. Precipitaciones en verano [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
https://visor.gva.es/visor/?extension=262216,4115549,1157532,4618829&nivelZoom=8&capasids=Orto_Actual;&tcapas=1.0&idioma=es

Fig. 17. Precipitaciones en otoño [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
https://visor.gva.es/visor/?extension=262216,4115549,1157532,4618829&nivelZoom=8&capasids=Orto_Actual;&tcapas=1.0&idioma=es

Fig. 18. Precipitaciones en invierno [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
https://visor.gva.es/visor/?extension=262216,4115549,1157532,4618829&nivelZoom=8&capasids=Orto_Actual;&tcapas=1.0&idioma=es

Fig. 19. Fachada del ayuntamiento con el escudo remarcado [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
<https://www.rutasjaumei.com/es/ciudad/102/planes.php>

Fig. 20. Acueducto de Planes [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
<https://www.planes.es/acueducto-y-font-nova/>

Fig. 21. Ermita del Santísimo Cristo de Planes [Consulta 04/07/2024] Disponible en:
http://www.milesdecaminos.com/wp-content/uploads/2020/02/IMG_20200221_124459-scaled.jpg

Fig. 22. Lavadero municipal de Planes [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://www.lavaderospublicos.net/2017/09/lavadero-publico-de-la-font-nova.html>

Fig. 23. Vista aérea Castillo de Planes [Consulta 04/07/2024] Disponible en: <https://castillosricsol.es/castillo-de-planes/>

Fig. 24. Mas de la Foia entre la vegetación, abril 2023 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 25. Exterior entrada a la bodega, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 26. Exterior de la capilla, abril 2023 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 27. Escaleras comunicación bodega y casa, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 28. Suelo de la capilla, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 29. Barriles de la bodega, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 30. Techo de la capilla, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 31. Pared derecha de la capilla, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 32. Pared izquierda de la capilla, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 33. Plano planta principal de Mas de la Foia (Imagen del autor del TFG)

Fig. 34. Fachada casa principal Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 35. Fachada casa principal Mas de la Foia, abril 2023 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 36. Detalle con inscripción del techo de entrada Mas de la Foia, abril 2023 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 37. Piso superior Mas de la Foia, abril 2023 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 38. Plano planta principal zonas no decoradas con murales (Imagen del autor del TFG)

Fig. 39. Pintura mural en la cocina Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 40. Habitación amarilla Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 41. Entrada Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 42. Habitación soldados Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 43. Habitación ángeles Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 44. Pequeño salón Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 45. Plano planta principal ubicación del salón (Imagen del autor del TFG)

Fig. 46. Detalle cabeza sátiro friso pared norte, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 47. Detalle copa friso pared norte, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 48. Fotografía general pared norte salón Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 49. Detalle escena derecha pared sur, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 50. Detalle escena izquierda pared sur, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 51. Fotografía general pared sur salón Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 52. Detalle bodegón sobre la estantería pared este, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 53. Detalle escena de pesca pared este, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 54. Detalle jarrón pared este, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 55. Detalle escena pesca en río pared este, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 56. Fotomontaje general pared este salón Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 57. Chimenea desde la otra habitación, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 58. Detalle escena caza pared oeste, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 59. Detalle bodegón pared oeste, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 60. Fotomontaje general pared oeste salón Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 61. Fotomontaje general techo salón Mas de la Foia, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 62. Mapa orden descripción de las escenas del techo (Imagen del autor del TFG)

Fig. 63. Detalle escena 1 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 64. Detalle escena 2 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 65. Detalle escena 3 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 66. Detalle escena 4 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 67. Detalle escena 5 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 68. Detalle escena 6 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 69. Detalle escena 7 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

Fig. 70. Detalle escena 8 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)

- Fig. 71. Detalle escena 9 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 72. Detalle escena 10 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 73. Detalle escena 11 techo, diciembre 2022 (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 74. Mapa ubicación zona de extracción de muestras para estratigrafías (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 75. Estratigrafía 1D derecha color ocre fotografía con microscopio estereoscópico Leica® a 200X (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 76. Estratigrafía 1D izquierda color siena tostada fotografía con microscopio estereoscópico Leica® a 500X (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 77. Estratigrafía 1E derecha color siena tostada fotografía con microscopio estereoscópico Leica® a 200X (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 78. Estratigrafía 1E izquierda color ocre fotografía con microscopio estereoscópico Leica® a 200X (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 79. Mapa ubicación prueba pulverulencia pared norte. (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 80. Mapa ubicación prueba pulverulencia pared sur. (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 81. Mapa ubicación prueba pulverulencia pared este. (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 82. Mapa ubicación prueba pulverulencia pared oeste. (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 83. Detalle grieta pared este. (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 84. Detalle grieta y manchas humedad pared sur. (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 85. Detalle grieta, manchas humedad y laguna pared oeste. (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 86. Detalle pequeñas lagunas pared sur. (Imagen del autor del TFG)
- Fig. 87. Detalle pérdida de soporte pared este. (Imagen del autor del TFG)

Fig. 88. Detalle concreción pared oeste. (Imagen del autor del TFG)

Fig. 89. Detalle manchas pared norte. (Imagen del autor del TFG)

Fig. 90. Detalle manchas pared sur. (Imagen del autor del TFG)

Fig. 91. Detalle polvo y manchas humedad pared oeste. (Imagen del autor del TFG)

Fig. 92. Estudios de inundabilidad [Consulta 10/07/2024] Disponible en:
<https://acortar.link/x3TN2a>

Fig. 93. Ubicación de incendios a lo largo de los años [11/07/2024]
Disponible en: https://visor.gva.es/visor/?capas=spa_icv_ince_incendios

Fig. 94. Fallas activas en la Comunidad Valenciana [Consulta 10/07/2024]
Disponible en: Chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfindmkaj/https://descargas.icv.gva.es/dcd/01_cartografia/tematica/CA350/CA350_FallesActSismica.pdf?tipo=directa&formato=pdf

11. ANEXO I



ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

ODS 6. Agua limpia y saneamiento. Específicamente la meta 6.3. debido al empleo de materiales no tóxicos con la intención de reducir la contaminación hídrica.

ODS 8. Trabajo decente y crecimiento. Específicamente las metas 8.3. y 8.9. debido a que se fomenta el empleo y el crecimiento local promoviendo los bienes patrimoniales que posee el municipio, promoviendo un turismo sostenible a partir de la conservación de los bienes culturales, acciones que pueden generar empleo relacionado con el patrimonio.

ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles. Específicamente la meta 11.4. debido a que se redoblan los esfuerzos para proteger, salvaguardar y por ende conservar el patrimonio del municipio, mediante una propuesta de intervención y conservación preventiva de la finca.