

# Estudio de intervención de conservación-restauración en estratos de pinturas murales superpuestas de cronología medieval

**María Antonia Garrido Martínez**, restauradora del Museo Provincial de Ciudad Real

En abril de 2005 fue encargado, por la Consejería de Cultura de Castilla La Mancha, un estudio para la valoración técnica y económica de la recuperación de las pinturas murales de la Iglesia de S. Vicente Mártir de Paredes de Escalona (Toledo). Se analizan en él desde su historia, materialidad y diagnóstico, a los planteamientos de metodología de actuación, deteniéndonos en controvertidos problemas a resolver, cruciales para su puesta en valor, con las garantías exigibles de rigor científico, conservación y durabilidad en el tiempo. Partiendo de la premisa de que el fin último de nuestra legislación de patrimonio es el acceso a los bienes que constituyen nuestro patrimonio histórico, se entiende aquél como un instrumento de base para la administración regional, con el objetivo de acometer la planificación, el control y el mantenimiento de una compleja intervención de conservación-restauración que permitiría disfrutar de un singular conjunto de pinturas murales, asegurando su preservación para las generaciones futuras.

## Descripción

Se trata de un conjunto de pinturas murales que se extienden por el interior de la cabecera de la Iglesia de Paredes de Escalona (Toledo), decorando el ábside y el presbiterio.

En noviembre de 1999 se llevó a cabo un estudio de la iglesia para la Delegación de Toledo de la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, por un arquitecto, en el que describe arquitectónicamente el inmueble, aunque en él no se cita la existencia de las pinturas o los descubrimientos efectuados durante el reconocimiento de 2005.

El ábside es de planta semicircular tanto interior como exteriormente, formado por siete paños, sin aristas perceptibles, precedido por un tramo recto presbiterial. Se encuadra en el estilo románico mudéjar, desarrollado en territorio cristiano y entroncado con la estética islámica. La gran sencillez del ábside, sin pretensiones de grandiosidad, responde perfectamente a este estilo, que sucumbe ante la tradición autóctona de construir en ladrillo, frente a los imperativos del románico europeo. Las arquerías ciegas y dobladas de medio punto del mudéjar de Ávila se consolidan en el de Toledo, muy marcado por la arquitectura cisterciense.

Se asienta sobre un basamento de mampostería, cubierto actualmente de cemento, sobre el que se apoyan los arcos ciegos de ladrillo. Encima, un alero, formado por canecillos de ladrillos escalonados. Los muros son de ladrillo unidos con mortero de cal, cubierto el tejado con teja árabe. Aunque presenta tres grandes ventanales, en origen pudieron ser arcos ciegos, o iluminarse, si acaso, con saeteras vistas afuera, con arco de medio punto de derrame interior. El tramo

recto, más ancho en planta que el hemiciclo, se separa de éste mediante un esquinale de ladrillo y va ornamentado con otros tres arcos de medio punto ciegos.

En el interior una bóveda de medio cañón supone la cubrición del tramo recto, mientras que el semicírculo se cubre con bóveda de cuarto de esfera, encontradas ambas en un arco de medio punto, coincidente con el esquinale de ladrillo exterior. Siendo ésta la disposición original, en la actualidad muestra un arco de medio punto añadido posteriormente, a modo de falsa bóveda de medio cañón, que oculta la bóveda de cascarón.

Cubriendo los paramentos de todo el altar mayor, el conjunto de pinturas murales se nos presenta muy confuso. Aparecen restos cubiertos de sucesivas capas, por lo que resulta imposible apreciarlos en su verdadera magnitud. Entre los diferentes estratos, se perciben dos más significativos. En base a los vestigios hallados, en el primer estrato encontramos pinturas en las que predomina una clara bidimensionalidad, de expresivas construcciones lineales en negro, claramente relacionadas con la estética románica. El segundo, más colorista y abigarrado, aunque también sintético en sus trazos, revela en sus formas y colores un estilo goticista. Aunque las zonas altas se encuentran cubiertas de blanco, se presume una continuidad por toda la superficie del espacio en cuestión, siguiendo un programa iconográfico concreto.

## Reseña histórica

Como bien se señala en el informe de 1999, son escasísimas las referencias bibliográficas en las que aparezca el templo. Citado por M<sup>a</sup> Concepción Abad Castro (1991) en su “Arquitectura mudéjar religiosa en el Arzobispado de Toledo”, también R. Montoya o J. González, que refiere la localidad de Paredes de Escalona surgida al amparo de Escalona.

El cabildo de Toledo, desde 1086, se organiza sobre pautas cluniacenses; se sabe de la especial devoción de Alfonso VI por la Abadía de Cluny, a partir de la cual en el S. XI surge, como reforma, la orden del Cister. Los clérigos franceses van a fomentar la creación de la Abadía de S. Vicente de la Sierra, o del Monte, como aparece en muchos documentos. Su fundación debió tener lugar entre los años 1156 y 1158, por Alfonso VII y su hijo Sancho III. Se ignora el emplazamiento exacto de la Abadía, por descontado en la Sierra de S. Vicente, territorio del obispado de Ávila, que pasó a manos cristianas por capitulación. Una primera etapa de la abadía tendría lugar desde su fundación hasta final del s. XIII. Una segunda etapa desde el año 1300, en el que una bula de Bonifacio VIII ordena al arzobispo de Toledo restablecer y organizar la abadía de S. Vicente, reponiendo canónigos de S. Agustín. Fases posteriores se suceden con diferenciada importancia. Sobre tierras y propiedades de la Abadía hay documentación en el Archivo de la Colegial de Talavera de la Reina, donde aparecen muchos lugares de la comarca (Aldeanueva, Brugel, Escalona...) (CALVO DÍAZ, 1988).

La influencia y peso específico que la Abadía tendría en la comarca parece tener reflejo en el origen e historia de la iglesia que nos ocupa. Se pueden interpretar las etapas señaladas en la génesis y desarrollo del monasterio, coincidentes con las pinturas murales, en uso del marcado carácter doctrinal que se le reconocía a las artes plásticas en esas épocas. La pintura tuvo esencial importancia en el mundo románico, realzando la arquitectura. Asimismo el arte mudéjar, fenómeno artístico único fruto de la convivencia de distintas culturas, reviste los materiales constructivos pobres con decoración. El carácter fronterizo, en ese momento, de estas tierras aumenta la importancia de este tipo de edificios, localizados en general, dentro de Castilla la

Mancha, en su provincia más septentrional, Guadalajara. Mayor relevancia adquiere la existencia de las pinturas, por su descubrimiento, ya que suelen quedar ocultas por transformaciones pretéritas, como por la escasez de restos conservados en la Comunidad, todos ellos en ábsides. Redundando en la especial trascendencia de los restos policromos murales, cabe señalar en el gótico la sustitución de la pintura mural románica por las vidrieras, la pintura sobre tabla o los retablos, por lo que son pocos los ejemplos existentes, con lo que nos encontraríamos ante uno en el que se funde el continuismo románico con los nuevos requerimientos iconográficos y estilísticos góticos.

## **Historia material**

Dadas las particulares características en que aparecen los restos pictóricos, es muy importante el estudio pormenorizado de las intervenciones practicadas durante las distintas etapas por las que ha pasado el inmueble, analizando la influencia que cada una de ellas ha tenido sobre las pinturas, ya sea sobre su estado de conservación como sobre su percepción.

Cabe destacar los vestigios de un retablo adaptado al frontal, perdido durante la Guerra Civil española, dato vital para entender algunas actuaciones, al tratarse de una arquitectura superpuesta a las pinturas murales, ya que no sólo carecería de importancia su mantenimiento, sino que se impondría la necesidad de ocultarlas, transformando el espacio y el entorno cromático. Sin disponer de documentación fehaciente al respecto, dejemos que los mismos muros nos hablen de su pasado, con la constancia documental que suponen en sí mismos. No se puede determinar con exactitud la cronología de las intervenciones posteriores que ha sufrido esta parte de la iglesia a lo largo de su historia, para lo cual serán de gran ayuda las investigaciones a realizar, en todos los sentidos, antes y durante las intervenciones. Teniendo en cuenta que aparecen de la siguiente forma:

### **Transformaciones estructurales**

- Añadido de falsa bóveda de medio cañón con ladrillo y cemento, que transforma la construcción original de la cabecera del ábside, incluso el quiebro de la pared, reduciendo el espacio útil y ocultando muro original.
- Apertura y cerramiento de rozas, vanos y orificios, correspondientes a ventanas, instalación eléctrica, puerta de sacristía y anclajes del retablo.
- Picados, para superponer estratos, y revocos varios.
- Catas desafortunadas realizadas recientemente, mediante picado drástico incontrolado que descubre, en puntos muy extensos, la pared desnuda de ladrillo, los elementos murarios añadidos y una interesante portada gótica que enmarcaría un vano, oculto hacia la sacristía.

### **Transformaciones estratigráficas**

Del muro hacia fuera encontramos cuatro capas con cierta entidad y otras más finas, tipo encajado de mantenimiento.

Dentro de este tipo de transformaciones se pueden encuadrar las del intento de recuperación de la policromía del primer estrato pictórico, por manos no especializadas, retirando capas sucesivamente, según la facilidad de desprendimiento que presentaban, lo que ha sido nefasto, sobre todo, para el segundo estrato, menos adherido.

## Técnicas de ejecución

La compleja situación descrita añade dificultades a la determinación de las técnicas de ejecución. Mediante reacciones de química elemental, test de solubilidad y observación con lupa de 30 aumentos, que se deberán corroborar y profundizar con estudio científico-analítico, encontramos:

	Capa de preparación	Técnica pictórica
Primer estrato	Elevada proporción de carbonato cálcico y áridos	Temple
Segundo estrato	Elevada proporción de sulfato cálcico	Temple
Capa monocroma	Cal	Cal
Tercer estrato	Elevada proporción de cal	Cal coloreada
Cuarto estrato	Cal	Temple y purpurina
Capas blancas	Cal	Cal

Por tanto tenemos un sólido mortero de cal que recibe las pinturas de estilo románico y se adapta al muro original, mostrándonos la forma primera del ábside. De uso común en el románico, la técnica pictórica, el temple, es de naturaleza delicada, ya que se trata de una técnica al agua, a falta de determinar, mediante analítica específica, algún otro componente de naturaleza orgánica.

El segundo enlucido trata de alisar las suaves irregularidades del anterior, de ahí su diferencia de grosor. Compuesto básicamente de yeso, fue aplicado directamente sobre la policromía románica. La técnica pictórica también es temple, con más colorido, pero con la vulnerabilidad ya señalada. Ambos estratos presentan elevada cualidad pictórica y constituyen un inestimable documento histórico tanto por su materialidad como por las características estéticas e iconográficas que muestran.

El tercer estrato de tonos azules, quizá imitando a cielo, y el cuarto, con restos de colores dorados y grises, entre otros, no tienen calidad ni en la ejecución ni en la materialidad, por tanto carecen de interés conservativo, aunque deberán ser objeto de estudio para su constancia documental y para valorar la repercusión que han tenido sobre los otros dos y la dificultad de eliminación que presentan.

## Estado de conservación

En general se puede calificar el estado de conservación de muy malo. Queda por valorar la situación en el elevado porcentaje de pinturas que permanecen ocultas.

### Elementos sustentantes

- Soporte murario: Sobre el que se asienta el primer revoco y cuyos deterioros se traducen en las capas posteriores. Compuesto de ladrillo y argamasa, se encuentra afectado por humedad de capilaridad, que diluye sus componentes. No podemos valorar con objetividad el estado de la superficie no descubierta. Las principales alteraciones que presenta radican en las modificaciones que ha sufrido a lo largo del tiempo; la apertura de vanos, roturas y añadidos, han repercuti-

do tanto en la estructura interna como el aspecto externo, cambiando la configuración original y provocando auténticas pérdidas de considerable extensión, que tuercen enormemente el concepto primero del ábside, de cuyo diseño, seguramente, no formaba parte una iluminación tan excesiva y directa como la que actualmente aportan los ventanales practicados, que lo interrumpen en puntos vitales.

- Primer revoco: Constituye la base del segundo estrato y soporte del primero. La técnica de aplicación y sabia elección de materiales le proporcionan una sorprendente cohesión, en comparación con el resto de capas presentes. De gran resistencia y compactación, mantiene las interesantes características texturales originales aportadas a la policromía románica. No obstante, se encuentra muy deteriorado, presentando grandes pérdidas, grietas y roturas sin y con desnivel, decohesión y peligro de desprendimiento, disgregación, erosiones, desgastes y picados, enmascaramiento y cubrición.

- Segundo revoco: Soporte de la segunda policromía, su técnica de aplicación consiste en la extensión del enlucido húmedo directamente sobre la policromía primera, sin picar previamente la superficie, ya que parece que el sistema de picado se utilizó con posterioridad. Presenta características intrínsecas de menor resistencia, debido a la materialidad de sus componentes, además de las múltiples agresiones sufridas sobre él, acentuándose las alteraciones presentes. Aún siendo similares a las del primero, en este caso, tanto las provenientes de las destructivas catas, como las de la pretendida recuperación incontrolada del estrato románico, incrementan enormemente las pérdidas, llegando en algunas zonas a ser muy significativas (60%), con decohesión casi completa e importantes abolsados, lo que conduce a peligro de desprendimiento generalizado.

## Elementos sustentados

- Imprimación y película pictórica primera policromía: Una fina capa de cal prieta funciona como excelente base sobre la que fue aplicada la policromía. Dada la materialidad de la técnica pictórica y su ubicación en los niveles estratigráficos, presenta abundantes lagunas, a veces tan extensas y/o significativamente localizadas, que provocan graves problemas de lectura e interpretación de los motivos figurativos; disgregación y pulverulencia; pérdida del poder cubriente; decoloración; indefinición; erosiones y desgastes; decohesión; suciedad y manchas de diferente naturaleza; sales; picados; enmascaramiento y cubrición; arrancamiento de la policromía, por la aplicación del segundo revoco en húmedo, quedando en su reverso “strappados” un gran porcentaje de los elementos sustentados (imprimación, película pictórica y dibujo).

- Imprimación y película pictórica segunda policromía: Presenta semejantes deterioros, además de gran cantidad de lagunas, de mayor envergadura (65%); sales y abundante picado. Se ha arrancado gran parte de la superficie pictórica y han quedado restos “strappados” en el reverso del siguiente estrato de cal.

Cabe señalar que la calidad colorimétrica que presentan ambas policromías originales difiere bastante, debido a su concepción original (la primera presenta mayor austeridad de tonos y diseño que la segunda), pero también al hecho de haberse producido un arrancamiento más importante de la primera que de la segunda, por la falta de afinidad de los componentes materiales: La gruesa capa de yeso, durante su fraguado y enfriamiento posterior, tira y se agrieta, arrancando en su reverso la primera policromía. Sobre la segunda policromía se aplican capas de cal, ligeras, que tiran en menor grado, manteniendo esta película pictórica mayor definición y color que la primera. En las zonas del ábside que quedan ocultas tras el añadido del falso arco, se puede observar cómo ambas policromías continúan en mejores condiciones que en el resto de la superficie, sobre todo la segunda, manteniendo la viveza de los colores.

## Causas de deterioro

Podemos señalar como *causas intrínsecas* (procedentes de los componentes materiales y técnica de ejecución), las estructurales, que incluyen desde la forma de aplicación de los soportes (ladrillo y argamasa, cal y yeso), que incide directamente en su comportamiento mecánico posterior, la ubicación dentro de los niveles estratigráficos, defectos de técnica, movimientos estructurales, deformaciones, hasta el arrancamiento de las policromías. Por otro lado, las causas intrínsecas de naturaleza físico-química, en las que influye la composición química de los materiales empleados, tanto en soportes como en policromías, han ocasionado disolución, cristalización, migración y pérdida de cualidades físico-químicas.

En cuanto a las *causas extrínsecas*, que tienen su origen en circunstancias externas o ajenas a la obra, destacan las antrópicas que suponen el agente de deterioro más importante en esta obra, puesto que es la actuación humana la mayor responsable de su deplorable estado actual, produciendo transformaciones y descontrol de agentes medioambientales (temperatura, iluminación natural y artificial y humedad) cuyos parámetros inadecuados son fuente de deterioro constante, sobre todo en base a los cambios bruscos o concentraciones elevadas que se producen en el interior y exterior de la Iglesia; reiterada cubrición; picado; añadidos y eliminación de soporte; roturas y aperturas; grandes catas desafortunadas y amplia eliminación incontrolada de los estratos pictóricos.

## Justificación y criterios de intervención

Concibiendo, por encima de todo, la obra de arte como un documento original y único, entendemos que la restauración no es un simple episodio terapéutico en la vida de un documento, sino una oportunidad de encontrar y comprender sus orígenes y proponerlos para su lectura, considerando la restauración como disciplina auxiliar de la historia y de las técnicas, atenta a las evoluciones y cuestionamientos del avance histórico que, como tal, no deja de evolucionar (ARNOULT, 1998).

Es por esto que las actuaciones de otras épocas son valoradas como elementos a proteger incluso desde la propia Ley de Patrimonio Histórico Español (16/1985), en su artículo 39.3, en el que se refiere a las aportaciones de todas las épocas existentes, que deberán ser respetadas y cuya eliminación sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y ésta fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Así mismo incide en que las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.

Las intervenciones efectuadas en los distintos momentos sobre el espacio de la cabecera de la iglesia son actuaciones de adecuación a su tiempo, por lo que se deben tener en cuenta cada una de ellas debido a la información histórica y de culto religioso que aportan. Nos toca a los conservadores-restauradores tomar las decisiones acerca de lo que se debe eliminar y lo que no. Llegados a este punto la controversia se plantea: ¿Qué eliminamos? ¿Por qué? ¿Qué objetivos tenemos? ¿Qué merece ser conservado? ¿En base a qué criterios?

Las decisiones que rodean a la desrestauración, entendida como eliminación de actuaciones, pueden ser muy comprometidas, en cuanto a la valoración técnica que se les otorga a las intervenciones desde los puntos de vista estético, histórico, matérico y conservativo.

Ajustándonos a la normativa internacional (Cartas de Restauración, reuniones ICOMOS), nacional (Ley del Patrimonio Histórico Español 16/1985), y autonómica (Ley del Patrimonio Histórico de

Castilla la Mancha 4/1990), la desrestauración de los estratos posteriores, así como del arco de transformación del cascarón del ábside, y cerramiento de la puerta de la sacristía y reutilización de la puerta original, parecen estar claros, en base a la mala calidad de la actuación, tanto estética como material, y su potente carácter de “evidente degradación del bien y ésta (su eliminación) fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo” (LPHE 16/1985).

Dado que la técnica de pintura mural en sí misma forma parte integrante de la arquitectura, más problemático es el encontrarnos ante dos capas de policromía cuyo soporte estructural es el mismo: el muro. También hay que sopesar el hecho de que la policromía original gótica se encuentra mucho más perdida que la románica. ¿Cuál conservamos? Apostamos claramente por el descubrimiento y recuperación de ambos estratos pictóricos. Sus valores histórico-culturales son indiscutibles, por tanto se entiende su conservación como un deber inexcusable. Teniendo en cuenta que lo que denominamos “criterios de actuación” son los planteamientos teóricos previos a los tratamientos que se deben seguir durante todos los pasos de la intervención, encaminados a devolver a las obras la consistencia necesaria para la prolongación de su conservación y perdurabilidad en el tiempo, así como una correcta percepción visual, proponemos unos criterios generales basados en tratamientos conservativos, de absoluto respeto al original, con exhaustiva documentación histórica, gráfica y fotográfica, que restituyan la unidad potencial con criterio diferenciador aunque integrador, mediante el uso de materiales de composición análoga a los originales, o de nuevos materiales sobradamente comprobados, que aseguren la inalterabilidad e inocuidad, con métodos durables y reversibles.

Por lo que se refiere a los criterios particulares, los *Principios para la Preservación, Conservación y Restauración de las Pinturas Murales (ICOMOS 2002-2003)*, en su artículo 6 de “Medidas de Emergencia”, indica que “Los arranques y traslados de pinturas murales son operaciones peligrosas, drásticas e irreversibles, que afectan seriamente a su composición física, así como a su estructura material y a sus valores estéticos. Por tanto, tales actuaciones sólo resultan justificables en casos extremos, cuando todas las opciones de aplicación de otro tratamiento in situ carecen de viabilidad”.

Según la *Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura*, el arranque y traslado de pinturas murales, siempre traumático, excepcionalmente será justificado en casos de “palimpsesto”, esto es, muro que contiene varios estratos de pintura generalmente perteneciente a épocas diferentes.

Por todo esto, y a pesar de los riesgos que conlleva dicha operación de arranque, creemos que se dan todas las circunstancias para tomar esa decisión, ya que es éste un claro palimpsesto, caso extremo en el que la puesta en valor del primer estrato conduciría inevitablemente a la destrucción del segundo. Por otro lado el mantener el estrato superior in situ y proceder a su conservación-restauración impediría el conocimiento, percepción y disfrute del anterior.

En base a esto, a sus características estéticas e históricas, estados de conservación, materialidad e incidencias que presentan, se debe prever la metodología más adecuada para evitar correr riesgos innecesarios y/o minimizarlos, con las mayores garantías de estabilidad, inercia y neutralidad físico-química.

Por otro lado se deben adoptar medidas de mantenimiento y preservación de las pinturas, actuando sobre su medioambiente, teniendo en cuenta que se trata de un lugar de culto. Considerando la luz solar como importantísimo factor de deterioro de las policromías y alterador incontrolado de los factores climáticos del interior de la iglesia, se sugiere la reducción o integración de los grandes huecos actuales de los ventanales, con documentación exhaustiva previa, acorde con el concepto de culto que se le asigna al ábside. Así mismo se diseñará una iluminación artificial que cumpla con las nor-

mas de conservación preventiva, a la vez que ensalce los valores de las pinturas murales, y formas arquitectónicas propias de esta zona de la iglesia.

Debido a su naturaleza inmueble, se tendrá en cuenta la conservación y el mantenimiento de las estructuras murales, con revisión de cubiertas y otras posibles fuentes de humedad, como el suelo.

Otra cuestión importante sería qué hacer con el estrato pictórico arrancado: ¿Se recoloca en una ubicación cercana o un museo, sobre soporte inerte con las mismas características formales que el muro original, o se almacena con las debidas condiciones de conservación?

Como testimonio documental deberá preservarse in situ alguna muestra de capas estratigráficas, como prueba de la historia material del lugar, en alguna zona discreta seleccionada cuidadosamente, no obviando la investigación histórico-artística, exámenes científicos, análisis y documentación en todo el proceso, que quedará plasmada, una vez concluidos los trabajos, en la *Memoria*, a modo de compendio, incluyendo todos los pasos de la actuación llevada a cabo, los conocimientos generados, justificación y resultados. Se adjuntará la documentación gráfica y fotográfica, de manera ordenada, exhaustiva e ilustrativa. La memoria adquiere así el carácter de instrumento tanto de investigación y conocimiento, como de documento científico en el que constan datos históricos y de relevante interés para intervenciones o estudios futuros. De esta forma se ajustan los tratamientos de desrestauración, avocados por la conservación de las pinturas murales originales, al imperativo legal del art. 39.3 de la LPHE 16/1985.

## Bibliografía

ARNOULT, J. M. *Protección y puesta en valor del patrimonio de las bibliotecas*. París: Ministerio de Cultura y Comunicación. Dirección de Libro y la Lectura, 1998

CALVO DÍAZ, A. "La Abadía de S. Vicente de la Sierra (Toledo). Aportación documental para su estudio histórico". *Actas del Primer Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. Tomo V. Musulmanes y Cristianos: La implantación del feudalismo*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1988

LEY de Patrimonio Histórico Español 16/1985, de 25 de junio

MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J. *Antología de Textos sobre Restauración*. Jaén: Universidad, 1996

MATTEINI, M.; MOLES, A. *Ciencia y Restauración. Método de investigación*. Guipúzcoa: Nerea, 2001

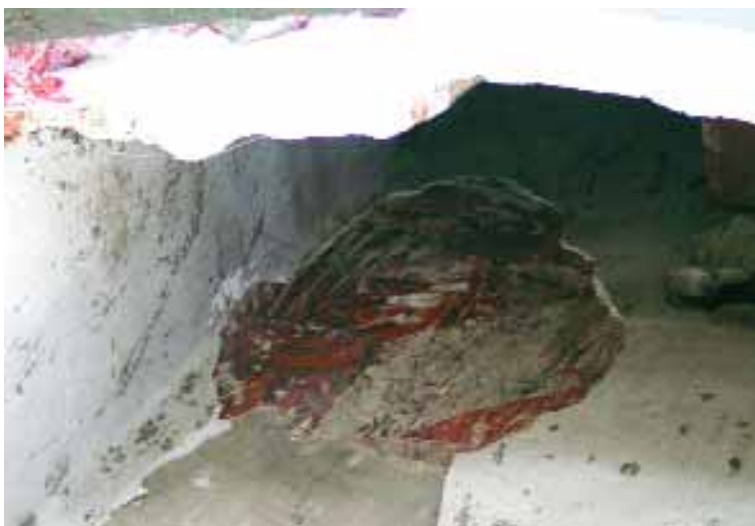
SÁNCHEZ-MORENO PLAZA, J. *Informe sobre las características y estado actual de la iglesia parroquial de S. Vicente Mártir, en Paredes de Escalona (Toledo)*. Inédito, 1999

VV. AA. *Historia del Arte en Castilla-La Mancha*. Toledo: Bremen, 2001





Vista general del interior de la cabecera de la iglesia. Se aprecian los restos de pinturas y el muro de ladrillo descubiertos, y la iluminación natural excesiva. Igualmente la bóveda del tramo presbiterial y la falsa bóveda de medio cañón que enmascara gran parte del cascarón original. Esto ha venido confundiendo sobre el sistema constructivo del ábside, ya que suponía una extraña disposición arquitectónica en esta tipología. Foto: Antonia Garrido Martínez



Dentro del hueco de la cámara de aire creada por la bóveda añadida, los colores han permanecido protegidos, por lo que se conservan muy intensos. Foto: Antonia Garrido Martínez



Descubrimiento incontrolado de la primera policromía que muestra los distintos estratos superpuestos. Los pocos restos de color en superficie corresponden al segundo revoco, sin que haya sido considerado de importancia, hasta ahora.  
Foto: Antonia Garrido Martínez