

Aurora I. Rubio Mifsud i M. Antonia Zalbidea Muñoz¹

El gòtic valencià i les excepcionals pintures lineals del Palau Ducal de Gandia

A les terres meridionals del País Valencià, s'ha conservat un nombre reduït d'edificis que mantenen al seu interior vestigis policromats d'època gòtica inicial, principalment en construccions de caràcter religiós.

El Palau Ducal de Gandia conté part d'una edificació gòtica civil amb unes policromies originals que el converteixen en un exemple de gran importància i singularitat. Altres edificis que es conserven en aquestes latituds amb pintures d'aquest temps són el Palau Castell de Llutxent i l'ermita de Sant Roc de Ternils a Cogullada –en terme de Carcaixent–, aquests dos ja intervinguts arquitectònicament, però amb policromies encara per recuperar i restaurar. Altres exemples conservats són els tres conjunts arquitectònics de Xàtiva: l'ermita de Sant Feliu, l'església de Sant Pere i el convent de Sant Domènec; i a Ontinyent, les policromies existents al Palau de la Vila.

L'entorn arquitectònic de la pintura mural

Cal dir, en primer lloc, que l'arquitectura gòtica valenciana, suportant i portadora d'aquestes pintures, rep l'accepció de gòtic per convenció, per pertànyer a aquesta etapa cronològica, però no perquè desenvolupe les mateixes tècniques constructives o perquè participe dels mateixos suposats estètics comuns i característics del gòtic nord-europeu i centreuropeu.

L'arquitectura gòtica valenciana naix al segon quart del segle XIII, es desenvolupa dins del gòtic meridional en el segle XIV i en el XV, i assoleix la maduresa amb el gòtic tardà.²

-
1. Aurora Rubio Mifsud (restauradora de béns culturals i Doctora en Belles Arts) i M. Antònia Zalbidea Muñoz (Dep. CRBC, Universitat Politècnica de València) són membres del projecte d'investigació de la Universitat Autònoma de Barcelona: *Movilidad y transferencia artística en el Mediterráneo medieval, 1187-1388: artistas, objetos y modelos*. –MAGSITRIMEDITERRANEI (MICINN-HAR2015-63883-P).
 2. Per a més informació al respecte és cabdal l'obra de Zaragozaà «Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV» a *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados incoados* (2000).

Els models d'arquitectura valenciana, que semblen trets de les cultures clàssiques del mediterrani, es diferencien totalment dels models del gòtic desenvolupats als dominis reials francesos. El territori valencià és una frontera que suposa una encarnació de les energies medievals a més d'un camp per a desenvolupar els nous moviments en una adaptació local excepcional.

Pel que fa als edificis civils, se centra en palaus i castells pertanyents a famílies importants i poderoses de l'època, ja foren burgesos enriquits o nobles. A la ciutat de València es conserven els Palaus de Cerveró, de Català de Valeriola i de l'Almirall, amb importants enteixinats policromats; i el d'En Bou, amb un destacat conjunt de pintures gòtiques, entre altres. Aquests palaus, que es troben a l'interior de la muralla islàmica del cap i casal, responen a una disposició típica de l'època: de planta quadrada, amb un pati central on cauen totes les cambres i on es troba l'escala principal, la disposició de les plantes a peu de carrer, amb entresòl sota una planta noble de gran alçada i sobre aquesta un pis superior. Hi ha altres palaus repartits pel territori com són el Palau-Castell de Llutxent,³ on hi ha pintures, o el de Fornà i Alaquàs, amb aquesta tipologia de planta quadrada i pati interior amb escala, amb quatre torres als cantons.

Respecte les edificacions de caràcter religiós, el model més comú desenvolupat al territori valencià és el conegut com a *ermites de reconquesta*, amb un sistema de construcció definit amb arcs de diafragma i coberta a dues aigües. Presenten una sola nau i planta rectangular generalment amb el presbiteri orientat a l'est i amb la capçalera plana. L'entrada freqüentment és lateral i la porta se situa al penúltim tram de la nau. Els arcs de diafragma que suporten la coberta són de traçat apuntat, generalment de carreu i en casos excepcionals són de rajola disposada a rosca.

L'èxit d'aquestes fórmules constructives es degué en gran part a l'adaptació i disponibilitat d'una mà d'obra de picapedrers no especialitzats, d'una fusta de qualitat mitjana per als enteixinats i d'una relativa simplicitat constructiva per a cobrir espais aptes per a diverses funcions, amb gran potencial d'ampliació (Serra, 2007: 115). Aquestes formes constructives, difoses per parròquies de repoblació cristiana (Zaragoza, 2000), tenen el paper de vertebrar el territori i la nova societat que s'hi assentava (Llíber, 2007: 27),⁴ amb una posició central

3. Per a més informació vegeu «El Palau Vell de Llutxent» de Climent *et al* (2008).

4. Llíber explica, segons els estudis de Burns sobre la conquesta del territori valencià, el paper cabdal d'aquests edificis en la vida diària del poble en tots els seus aspectes. «...l'església esdevingué en aquests primers anys un punt clau de referència, de vegades fins i tot abans que la mateixa organització senyorial: la parròquia podia oferir una vertadera estructura unificadora religiosa i administrativa amb pluralitat de funcions (espai de celebració de litúrgia i festes, espai per a les pràctiques pastorals i d'identitat religiosa; punt de trobada i centre de sociabilitat de primer ordre; lloc de recepció de delmes i primícies; centre de la vida cultural i artística; lloc de reunió i de celebració i de l'assemblea de veïns –consell general– i circumscripció política) [...] l'església no era només un lloc

en la vida dels veïns, especialment en l'àmbit rural. Exemple d'aquest tipus és l'església de Sant Feliu de Xàtiva, un model que es repeteix en tot el territori, des de Sant Pere d'Albocàsser, passant per les parròquies de Sant Pere de Xàtiva, Sant Roc de Ternils a Carcaixent, o Santa Bàrbara a Cocentaina.

En aquests edificis, les portes d'entrada i els enteixinats tenen, a més de les pintures murals, un especial protagonisme i una gran riquesa decorativa. Les idees preconcebudes sobre la sobrietat, la senzillesa i la nuesa d'aquests temples gòtics, desapareixen a més a més gràcies a les restes de pintures murals sobreviscudes als avatars del temps. Actualment l'estat d'aquests temples és molt distint de l'original d'aquell moment, on llueïen el colorit dels murs i enteixinats, juntament amb els elements mobles: retaules, tapissos, vitralls, elements mobiliaris d'ús litúrgic, que proporcionarien una imatge carregada de color i intensa de tot l'entorn.

L'estudi de les restes d'aquestes construccions gòtiques valencianes es fa costós i difícil, pel fet que la major part de les edificacions han estat repetidament alterades, amb l'addició d'elements impropis i sovint amb revestiments i folrats totals d'èpoques posteriors, majoritàriament barrocs. Aquests revestiments, molt rics pel que fa al patrimoni, emmascaren, però, les construccions medievals i els elements de l'època, per bé que n'impedeixen el coneixement general.

Per aquesta raó la troballa de conjunts pictòrics gòtics s'ha produït de forma diversa, segons l'estat de conservació de cadascun dels casos. Sovint les pintures són descobertes de forma fortuïta durant les obres de remodelació dels edificis, tant civils com religiosos. Aquest fet suposa la replanificació dels treballs tenint cura dels nous elements a conservar, amb consciència del valor afegit que els elements pictòrics aporten als edificis. També és cert que per desconeixement i ignorància, n'han desaparegut molts.

Dins aquest context, el Palau Ducal de Gandia se situa entre els edificis de caràcter civil i és una important edificació representativa d'aquest patrimoni, situat en ple centre històric.⁵ La configuració actual resulta d'una alteració important de la construcció original, on s'han donat les circumstàncies de troballa i recuperació esmentades anteriorment, que són les més comunes en aquest tipus de patrimoni.

on trobar amics o parents, la seua influència en els actes, en els pensaments i en la mentalitat anava molt més enllà. Des del seu campanar es marcava el ritme del treball, de les devocions i de la festa [...] era una autèntica medidora social i cultural...»

5. Declarat Bé d'Interès Cultural des de 1964, amb el codi 46.25.131-001157. Segons informació consultada a la pàgina web de la Direcció General de Patrimoni de la Generalitat Valenciana, [http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/](http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/Detalles_bics.asp?IdInmueble=100) [http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/](http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/Details_bics.asp?IdInmueble=100) [Darrera consulta: 08.07.2010].

L'austeritat exterior del Palau contrasta amb el seu interior profusament decorat, que els seus successius habitants, els ducs de Gandia, amb els Borja i els Osuna, i finalment els jesuïtes, han anat transformant al llarg de la història. El Palau Ducal conserva, així, tot un ventall de diferents estils artístics que van des del segle xv fins al xix. La sala on s'ubiquen les pintures gòtiques estudiades per nosaltres és la coneguda com la «Sala de la Cinta», a la zona més antiga de l'edifici en l'actualitat ocupada per una escala que comunica els distints nivells del Palau.

La pintura gòtica lineal en murals

La característica principal d'una pintura mural és el fet d'estar realitzada sobre un suport immoble, un mur, i al llarg de la història es materialitza amb un gran ventall de tècniques d'execució. La classificació elemental distingeix entre pintures al fresc, on la carbonatació de la calç del morter aglutina els pigments i els inclou en el mur; i al sec, on els pigments són barrejats amb lligants orgànics (d'origen animal o vegetal) i aplicats sobre un morter ja eixugat prèviament. Aglutinants d'origen orgànic són l'ou, la caseïna, la cola d'origen animal o vegetal, l'oli, la cera i les resines, entre d'altres. També són possibles mescles entre ells, en allò que es denominen tècniques mixtes. Els pigments que no podien ser aglutinats amb calç per incompatibilitat amb àlcalis, es mesclaven amb altres aglutinants i s'aplicaven com a retocs en sec.⁶ La tècnica medieval més comuna és la utilització de barreges aglutinades amb calç sobre el mur, que pot presentar diverses composicions: morters de calç i àrids o morters bastards de calç i algeps amb àrids, cas en què s'aplicava una capa prèvia de preparació de calç o algeps, per tal de rebre la capa pictòrica.

La terminologia, les tècniques de preparació dels morters i l'execució d'aquests murals és molt variada segons l'època i àrea geogràfica que es tracte. A l'època gòtica el nombre de capes de morters es redueix a 2 o 3 en relació a les d'època romana, per tal de regularitzar el suport murari, allisar la superfície i conformar una preparació òptima per a rebre la policromia.

La primera capa de regularització sobre el mur, que presenta una major grossària i granulometria dels àrids, és també coneguda com arrebossat o arremolinat, i correspon a l'*arriccio*, en llengua italiana. La capa de preparació que rep la policromia, sobre l'anterior, és generalment més fina i és anomenada enlluït o allisat; en italià, *intonaco*. Sobre aquesta capa preparatòria es feia necessari un dibuix preliminar per tal de distribuir les distintes escenes

6. Pel que fa a la terminologia, vegeu Gasol (2012: 85), on parla de la confusió de termes mezzo-fresco, mezzosecco.

i situar la composició dintre el conjunt pictòric. Per a aquest fi era usual l'ús de la plomada, amb la qual es marcava les línies verticals i la llinyola, per a senyalar les horitzontals. Per a la transposició del dibuix decoratiu i figuratiu sobre el mur, hi ha diverses tècniques: el dibuix a mà alçada, la incisió mitjançant objectes punxeguts o l'estergit sobre models en suport cartaci que comporten un corpus de models propis d'un taller.⁷

Per a l'aplicació del color se segueixen les recomanacions dels tractats medievals i es construeixen sistemàticament les capes sobre el dibuix preparatori, començant pels tons de fons o tons base, seguint pels tons intermedis i acabant amb el retoc del dibuix amb les ombres i llums. Més endavant es veurà com les pintures del Palau Ducal de Gandia responen a aquestes pautes de la pintura medieval.

Sobre els models i motius decoratius gòtics cal ressenyar l'ampli repertori d'elements que s'identifiquen i que provenen de distintes arts⁸, no sols amb funcions decoratives sinó també amb funcions didàctiques. La difusió d'aquests elements es fa pel moviment geogràfic dels tallers d'artistes que els empren o per l'existència d'un mercat, d'un intercanvi de models que no són sols locals.

La pintura del gòtic inicial o lineal, també coneguda com a francogòtica, és la que es desenvolupa entre 1300 i 1390, on la modalitat recorda al sistema representatiu de les pintures dels vitralls. Presenta uns trets característics, com són la representació de les figures retallades sobre un fons monocrom, dins un sistema rigorosament bidimensional; on el disseny predomina sobre el fet pictòric.⁹

El conjunt pictòric que es troba a Gandia inclou també policromies, que, tot i que encara segueixen parcialment aquestes pautes, presenten una factura posterior en el temps, i fins i tot, n'hi ha que s'introdueixen i es combinen amb elements més evolucionats.¹⁰

7. Sí que s'ha identificat a Catalunya, al monestir de Pedralbes, entre altres, a les pintures del s. XIV de Ferrer Bassa l'ús d'estergit per a executar sanefes i elements decoratius. Per a més informació sobre aquest tema consulteu Gasol (2012: 86).

8. Les distintes arts amb les quals els motius decoratius gòtics tenen lligams serien, entre altres, els grafits, les algepereries d'origen islàmic, les obres fetes sobre fusta –on destaquen els enteixinats– les obres en pedra, la ceràmica i la terrisseria, les obres sobre paper, les de ferreria i l'art dels manyans, les d'orfebreria i les obres tèxtils, que, tot i ser escasses, són molt importants.

9. Segons Gudiol (1955:19).

10. Fet entre altres que pot estar motivada per l'acceptació de noves formes o per la dificultat en assimilar un nou estil com comenta Hernando (1998: 61).

Les pintures murals gòtiques del Palau Ducal de Gandia

Les pintures murals del Palau Ducal de Gandia foren descobertes l'any 1894 (PP. Solà, 2004: 123)¹¹ durant les obres de remodelació de la sala de l'arxiu, quan ja s'havia picat la major part dels murs laterals i havien perdut gran part de la seua policromia.

Sota una gruixuda capa de més de 5 cm es descobriren les pintures en tots els paraments, amb unes dimensions totals –segons PP. Solà– de 9,55 x 5,40 m de perímetre i 7,70 m d'alçària. Solà en aquell moment descriu la troballa explicant com a la part superior hi ha una sanefa, amb fullatge i escuts, que recorre tota la sala. Sota aquesta sanefa hi ha una franja amb una inscripció llatina on les paraules de caràcters gòtics s'alternen en roig i negre, i estan separades per rosetes. Diu la inscripció –que avui ens és impossible desxifrar–, començant a llegir per la finestra que donava al riu: AVE · GRATIA · PLENA · DOMINUS · TECUM · BENEDICTA · TV · IN · MVLERIBVS · ET · BENEDICTVS · FRVCTVS · VENTRVS · TVI · + · SPIRITVS · SANTCTVS · SVPER · VENIET · IN · TE · ET · VIRTVS · ALTISSIMI · OBVMBRABIT · TIBI.

Actualment (Imatge 1) s'observa com baix d'aquesta inscripció es desenvolupa tot un entramat de greques entrelaçades que cobreixen la superfície fins a la meitat de l'alçària. En aquest nivell es troba un altra zona figurativa amb escenes profanes i baix d'aquesta i fins al paviment a mode de sòcol una decoració del tipus popularment conegut com a «taulell del mocadoret», en blanc i negre. El fet que els escuts que apareixen a la part més alta, d'Aragó i de Sicília, no mostren elements Borgians ens duu al moment del ducat reial de Gandia, corresponent als infants d'Aragó, entre el 1240 i el 1399.



Font: A. Rubio 2014

Imatge 1. Vista general actual de l'antiga Sala de la Cinta i detall de l'espai policromat.

11. Aquesta obra és facsímil de la publicada el 1894.

Les pintures es troben actualment en la sala de l'escala que distribueix l'espai a l'edifici. L'espai i el conjunt pictòric foren restaurats l'any 2010, sota la direcció facultativa de l'arquitecte Carlos Campos, per un equip dirigit per la restauradora Sofia Martínez. Es desconeixen les mesures totals que tindria la policromia inicialment, però se suposa que cobriria tot el conjunt dels murs a l'alçària on se n'han trobat restes; així la pintura existent al moment del descobriment suposaria menys del 30% de la superfície inicial.

Es realitzà una restauració conservativa, recuperant tota resta de morter i la policromia original existent, consolidant i reforçant les voreres i reintegrant mínimament a nivell cromàtic les llacunes, per completar la lectura dels fragments conservats allà on el morter original havia perdut el color, mitjançant una tècnica discernible –el ratllat vertical– amb materials reversibles, com les aquarel·les.

Actualment es conserven suport murari, morters i policromia en diferents estadis de conservació i són visibles els talls estratigràfics, la qual cosa ajuda a poder estudiar-los individualment. Pel que fa a la part de representació figurativa, està extremadament mutilada, tant, que no es coneix el que representaria, sols s'identifiquen parts d'alguns personatges, d'escuts i de la inscripció. A la capa policroma, els colors conserven la seua intensitat i consistència, sobretot els verds i taronges. Els negres i grisos es troben més esvaïts.

Anàlisi estilística

Com s'ha comentat, el motiu representant és un fris d'escenes figuratives amb sanefes decoratives de diversa natura a la part superior i inferior. En les zones decoratives de major superfície, aquestes sanefes semblen imitar panells ceràmics, per la utilització de models repetitius al llarg de tot el parament.

En ordre ascendent, des de la part inferior fins a la superior, s'hi han identificat les decoracions següents:

- Un panell de taulelleria tipus «del mocadoret» en blanc i negre (Imatge 2) de 1,5 m d'alçària que recorre tota la part inferior de l'antiga torre. Les dimensions dels taulells no són totalment regulars i varien des de 13 a 17 cm d'alçària.
- Encintat taronja i verd d'aproximadament 15 cm d'alçària, sobre un fons blanc i perfilats en negre (Imatge 3), situat sobre l'anterior panell. Recorda un disseny ceràmic, de tipus corda seca molt comú als aixovars de l'època. La poca quantitat de mostra conservada no permet apreciar la tècnica de transposició del dibuix.

-Primera franja figurativa, de 40 cm d'alçària (Imatge 4), on hi ha una preparació a base de calç de fins 2-4 mm de grossària. En aquestes figures sí que sembla haver-hi el dibuix previ, atés que s'observa una línia negra molt subtil sota la pintura. Els espais alternen zones de garlandes vegetals que estan dissenyades en almagra i zones de figuració on el dibuix sembla fet en grafit, observable a les mancances de policromia de l'interior de les figures. Els fons estan coberts amb el pigment mini de color taronja i en ambdues existeixen distintes grossàries de línia negra segons els elements que es perfilen.

-Sobre la franja figurativa anterior es localitza una sanefa geomètrica de 15 cm d'alçària en un fons de preparació blanc, on els espais han estat dissenyats per incisió i les franques horitzontals distribuïdes amb roig almagra. Ací s'ha tingut l'oportunitat d'observar amb microscopis digitals l'execució de la pinzellada.¹²

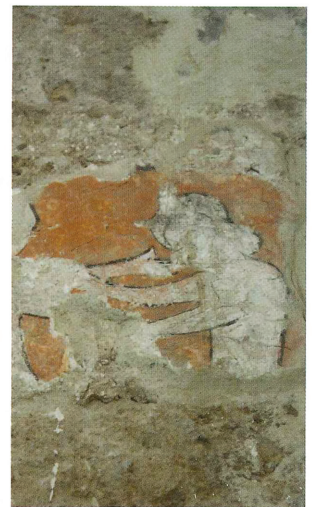
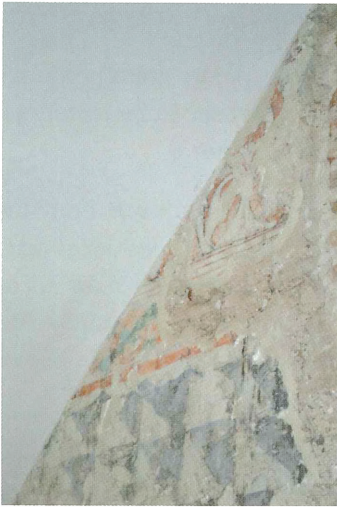
-Sobre l'anterior s'observa una nova taulelleria a mode de sòcol, de creus gamades i recrescudes que s'enllacen pels extrems, formant espais que emmarquen flors de sis pètals (Imatge 5) que s'alternen en color blau i verd. Aquest motiu decoratiu també s'ha identificat a una altra obra de l'època, un sarcòfag de pedra policromat que es conserva a l'església del Monestir del Puig.¹³

-Seguint cap a dalt trobem una sanefa de 33 cm d'alçària amb motius d'arabescs que sembla una inscripció en tons rojos molt perduda, però que el Pare Solà transcriu completament com s'ha citat prèviament. Tot i que a hores d'ara sols s'hi distingeixen, i molt poc, algunes lletres soltes, està emmarcada tant per dalt com per baix per línies roges i entre elles una tonalitat de fons blau-grisa coneguda com a «blau dels pobres», amb escuts no identificats entre elles, també decorats amb motius àrabs. La situació excessivament alta d'aquesta sanefa no permet observar-hi l'existència d'incisions o dibuixos preparatoris, però sí la seqüència d'execució: preparació blanca sobre el morter, distribució d'espais, disseny de les lletres i escuts sobre fons rojos, per acabar el perfilat de les figures i escuts.

-Hi ha una última sanefa, on es representen garlandes, escuts i figures no identificades. Té una alçària entre 28-30 cm, i la seqüència d'execució pictòrica és igual a l'anterior (Imatge 6).

12. S'ha emprat dos tipus de microscopis digitals, els ja esmentats, el de llum blanca i el de llum de longituds d'ona infraroja i ultraviolada, amb una capacitat de 230 augments.

13. Es tracta del sepulcre de Fra Pere d'Amer mort el 1301 (Galluza 1923: 11), on es pot apreciar com era la indumentària dels primers religiosos mercedaris. Baix del cap, el que seria el coixí, hi trobem la decoració geomètrica del tipus de creus gamades entrellaçades que es troben a Gandia, però en aquest cas canvia el color; es combinen les tonalitats negra i almagra en el disseny de les creus en lloc del taronja del Palau Ducal.



Imatge 2. A l'esquerre, detall del fregit de sòcol amb taulells del mocadoret i sanefes superiors tipus de corda seca i la figurativa. Imatge 3. Al centre, detalls de les sanefes sobre el fris del mocadoret. Imatge 4. A la dreta, detall de representació figurativa de la mateixa franja de l'altre costat de la sala



Imatge 5. A la dreta, motiu de creus gamades amb flors, i a sobre la franja amb inscripció, i dalt part de la nova sanefa de figuració i escuts.



Imatge 6. Detall de l'escut amb les barres d'Aragó existent a la sanefa superior, a la part més alta conservada.

Anàlisi de components

Tot l'espai està molt alterat pel que fa a la seua configuració original, per les grans pèrdues i per l'escala, que distorsiona la visió de conjunt. Malgrat això, el fet d'observar les tècniques originals de construcció, permet fer una reconstrucció virtual del conjunt.

Els murs estan construïts mitjançant la tècnica de la tàpia. Són visibles les juntes entre les caixes a les zones on falta la preparació i policromia, i encara s'hi troben restes de les agulles de fusta per falcar la base d'aquestes caixes. L'alçària de caixó és de 90 cm i la distància entre les agulles és de 55-60 cm (Imatge 7).¹⁴ També és visible l'àrid emprat, de còdols de riu, així com els additius utilitzats en la construcció de la tàpia com són fibres de fusta i canya (Imatge 8).

Sobre el mur de tàpia, a les llacunes de morters existeix una fina capa de calç que forma part de tota la seqüència de capes de preparació i policromia que hi ha a la resta del conjunt. Es pot veure com els morters tenen distinta grossària depenent d'on es troben, amb un primer estrat de regularització, sobre la tàpia, que es gruixut; fins 1 cm (Imatge 9), i sobre aquest un lluit de preparació de pocs mil·límetres.



Font: A. Rubio 2014

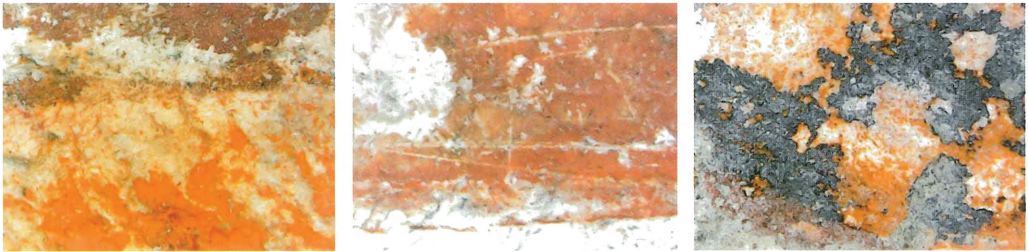
Imatge 7. A l'esquerre, dimensions del caixó que marca els límits superior i inferior de la tàpia, i ubicació de les agulles. Imatge 8. Al centre, composició del morter on s'observen les fibres vegetals que li donen elasticitat. Imatge 9. A la dreta, detall de la grossària de les capes de morter sobre la tàpia.

14. Les mateixes dimensions s'han identificat a la construcció de tàpia del Palau-Castell de Llutxent.

Existeix una paleta de color prou variada: el blanc, negre i roig de diversos tipus, colors bàsics de la pintura gòtica lineal, als quals ací s'afegeixen verd, blau i taronja.

En tot aquest conjunt, l'aplicació de colors i manipulació dels materials per part dels artistes s'ha pogut estudiar detingudament amb un microscopi òptic digital amb llum natural i de longitud d'ona infraroja i ultraviolada, amb el qual s'han observat les característiques òptiques dels materials i la seua seqüenciació en l'execució de la capa pictòrica.

En l'anàlítica realitzada amb microscopi electrònic d'escaneig i detector de rajos X (SEM-EDX), s'hi ha detectat un morter de preparació de sulfat càlcic [CaSO₄] –algeps– per rebre la capa pictòrica, on s'han caracteritzat un ampli ventall de materials inorgànics. Per als colors rojos s'han identificat pigments de distinta natura, i aplicats seguint l'ordre marcat als tractats medievals (Imatge 10), la base amb terres roges [Fe₂O₃] i sobre aquest el pigment mini [Pb₃₀₄].



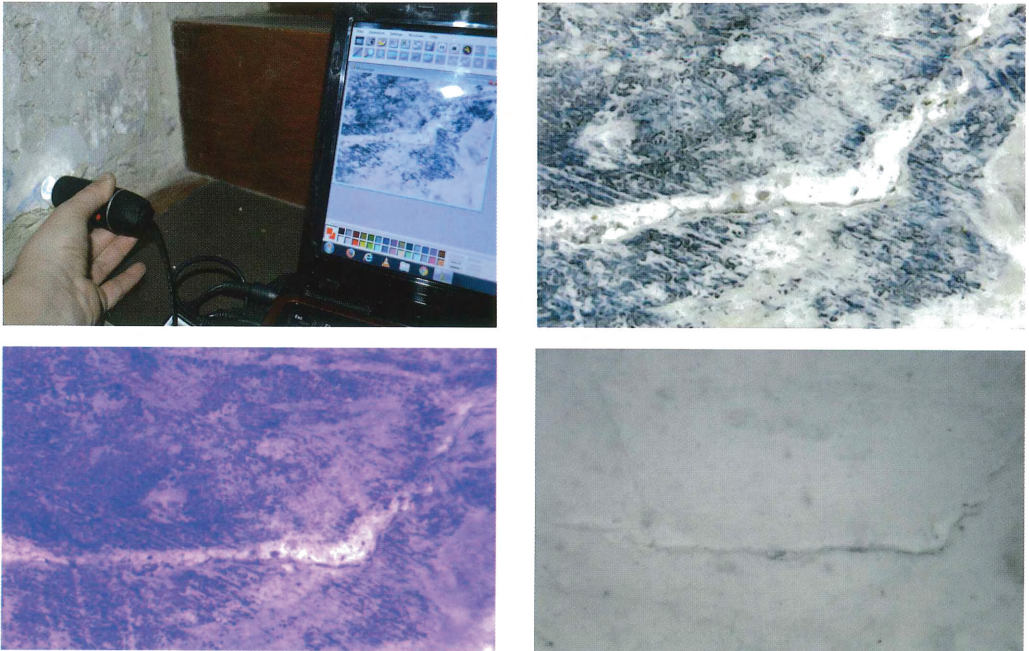
Font: A. Rubio 2015

Imatge 10. Aplicació de distints tipus de rojos: pigments mini i rojos terra a l'esquerre, ocre roig al centre i a l'esquerre restes del perfilat amb pigment negre sobre un fons roig terrós.

En el cas dels blaus (Imatge 11), s'hi ha detectat el mateix procediment pictòric que per als rojos; l'extensió sobre la preparació d'una base de color, en aquest cas grisa, que aporta opacitat i sobre aquesta una barreja de colors entre els quals s'han identificat partícules del pigment blau ultramar [Na(6-10)Al₆Si₆O₂₄S(24)].

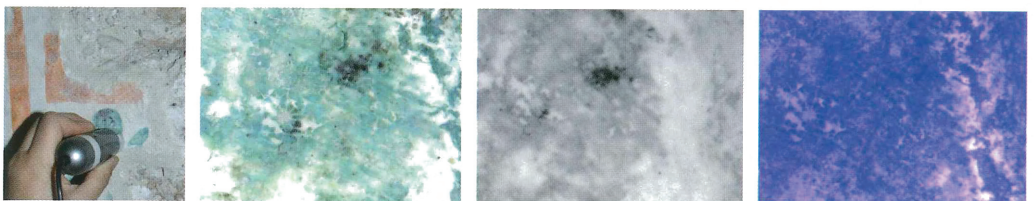
Per als verds, finalment, s'hi ha identificat coure amalgamat amb altres pigments, majorment terres roges fèrriques (Imatge 12).

A les pintures del Palau Ducal, s'hi segueixen les indicacions del tractat de Teòfil per a l'execució de la capa pictòrica. Com són els exemples vistos de l'aplicació de la capa base de colors gris, anomenat *veneda* per Teòfil i conegut avui com blau dels pobres, sota el verd i blau, i a més la pauta d'aplicar una primera capa de color barrejada amb el pigment per donar una base, com és el cas de l'aplicació pigment mini, on a sota s'estén una capa base de terres roges barrejades amb calç.



Font: A. Rubio 2015

Imatge 11. Aplicació del color blau a les flors de la zona de les creus gamades. D'esquerre a dreta, dalt: presa de les imatges amb el microscopi de llum blanca, imatge obtinguda amb llum blanca; baix: amb longitud d'ona ultraviolada i amb la longitud d'ona ultraviolada infraroja.



Font: A. Rubio 2015

Imatge 12. Detall de l'aplicació del color verd. D'esquerre a dreta, presa de les imatges amb el microscopi, imatge amb llum blanca, i amb longituds d'ona infraroja i ultraviolada.

A la manera de conclusió

Aquest estudi amplia el coneixement sobre la tècnica pictòrica i l'estil de la pintura mural medieval trobada al Palau Ducal de Gandia, i aporta dades que permeten albirar una comprensió d'aquest bé cultural, fruit de la producció artística a terres meridionals de la Corona

d'Aragó dels segles XIII i XIV. Les pintures murals conservades a la part més antiga del Palau Ducal de Gandia formen part del *corpus* mutilat de pintures murals gòtiques lineals a territori valencià. Pintures en aquest cas de caire profà, que són les més escasses i, per tant, el seu valor és major.

Tot i que les tècniques de restauració emprades en aquest tipus de pintures murals han sigut molt heterogènies, en aquest cas es va intervindre seguint criteris conservatius, de mínima intervenció sense informació afegida. Afortunadament, es troben dins un edifici viu, amb una difusió cultural que n'afavoreix el coneixement i la conservació, cosa que no succeeix en moltes de les pintures de l'època, que es troben a llocs més aïllats o amb menys recursos econòmics i presenten un pitjor estat de conservació, amb poca o nul·la difusió.

Dels resultats obtinguts a l'estudi organolèptic i l'analítica fisicoquímica realitzada, se certifica la utilització de materials i procediments marcats pels tractats medievals, la qual cosa denota el coneixement i la transmissió d'aquests entre els artistes de l'època.

La major part dels materials detectats en la pintura gòtica a territori valencià són inorgànics i les pintures de Gandia segueixen aquest patró. S'hi ha detectat l'ús majoritari de terres, a més d'altres pigments, com és el vermelló obtingut amb processos de producció específics que denoten un gran coneixement de la tècnica d'elaboració, a més del comerç de materials.

Per als morters els procediments d'execució són molt heterogenis, amb arrebossats de distintes composicions i superposicions de capes, en general compostats per carbonats de calci amb àrids i sulfats de calci amb àrids de distinta granulometria, per separat o barrejats. Per als lluits preparatoris de la capa pictòrica succeeix el mateix, s'hi han detectat fins i tot preparacions acolorides.

S'ha vist, doncs, com les tècniques de caracterització de materials emprades són bàsiques per escometre una intervenció de restauració, per als estudis previs, imprescindibles i fonamentals abans d'una intervenció. A partir d'elles, en aquest cas s'han obert noves línies d'investigació envers l'origen dels materials compostius, on s'han identificat elements distintius dels minerals emprats com a pigments. Aquests elements poden identificar la procedència dels pigments i així conèixer les vies de comerç d'aquests materials, a més de poder establir relacions entre obres del mateix període.

Amb tot allò exposat es vol fer palesa la interdisciplinarietat necessària per dur a terme un bon treball de restauració, on han de participar tots els professionals implicats en la conservació: restauradors, historiadors, arquitectes, químics, arqueòlegs, a més dels agents públics responsables de la guarda i custòdia dels béns culturals, necessaris abans, durant i després de la restauració, per a assegurar-ne una correcta conservació i difusió.

Bibliografia

- ALIAGA, JOAN, TOLOSA, LLUÏSA i COMPANYY, XIMO (2007): *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna II*. València. Universitat de València.
- CLIMENT, JOSÉ MANUEL, BOHIGUES, CARLES i GINER, ISABEL (2008): «El Palau Vell de Llutxent», dins *Patrimoni Monumental 2. Intervenciones Recientes*: València. Ed. ICARO-CTAV.
- COMPANY, XIMO, ALIAGA, JOAN, TOLOSA, LLUÏSA i FRAMIS, MAITE (2005): *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I. (1238-1400)*. València. Universitat de València.
- GARCIA, JUAN VICENTE (2011): *Art i Societat a la València Medieval*. Catarroja. Ed. Afers.
- GASOL, ROSA (2012): *La tècnica de la pintura mural a Catalunya i les fonts artístiques medievals*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GAZULLA, FR. FAUSTINO (1923) «Sarcòfags de Fr. Pedro de Amer y de Fr. Raimundo Albert, en el santuario de Nuestra Señora del Puig», *Archivo de Arte Valenciano*, pp. 1-17.
- GUDIOL, JOSÉ (1955): «Pintura Gòtica», dins *ARS HISPANIAE. Hª Universal del Arte. Vol. IX*. Madrid. Ed Plus Ultra.
- HERNANDO, PEDRO LUÍS (1998): «Las pinturas murales de la Ermita de la Virgen del Consuelo. Camañas, Teruel», *Revista Teruel*, pp. 45-62.
- LLIBER, JOSEP ANTONI (2007): «El retorn a les classes: l'elit rural baix medieval, una mirada des de Llúria», *Mirades*, pp. 25-34.
- MELERO, MARISA (2005): *La pintura sobre tabla del gòtico lineal*. Barcelona. Col·lecció «Memoria atrium», N° 3. Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.
- PITARCH, ANTONI JOSÉ i DE DALMASES, NÚRIA (1985): «L'època del Císter s. XIII», a *Història de l'Art Català*. vol. II. Barcelona. Edicions 62.
- SOLÀ, JUAN MARÍA i CERVÓS, FEDERICO (2014): *El Palacio Ducal de Gandia*. Facsímil de l'original de 1904. Gandia. Ed. Palau Ducal dels Borja. Companyia de Jesús. Gandia.
- RALLO, CARMEN (2003). «La pintura mural hispano-musulmana. ¿Tradición o innovación?», *Al-Qan-ara*. pp. 109-137.

- RUBIO, AURORA (2015): «*La pintura mural gòtica lineal a territori valencià. Statu Quo del corpus conegut. Estudi i anàlisi per a la seua conservació*», Tesis doctoral, Departament de Conservació i Resturació de Béns Culturals. Universitat Politècnica de València. Disponible *on line* <https://riUNET.upv.es/handle/10251/59466>
- RUBIO, AURORA i ZALBIDEA, MARIA ANTONIA (2016): “*Posada en valor de la pintura mural gòtica lineal a territori valencià. Un cas a descobrir: El Palau-Castell de Llutxent*”. *Archivo de Arte Valenciano* Vol. 97. pp. 37-52.
- SÁNCHEZ (2002): *Acerca de las diferentes artes. El principal tratado medieval sobre pintura, fabricación de vidrio y metalurgia*. Traducció de la versió anglesa de Harthorne and Stanley, del Text de Teòfil.
- SERRA, AMADEO (2007): «La arquitectura de época medieval en la gobernación de Xàtiva», dins del catàleg *La llum de les Imatges de Xàtiva. Lux Mundi 2007*. Xàtiva.Ed.Generalitat Valenciana.
- ZALBIDEA, MARIA ANTONIA (2004) *Cómo hacer una pintura mural: Un fresco* [CD-ROM]. Valencia: Editorial de la Universitat Politècnica de València. 2004.
- (2005) *Cómo hacer una pintura mural: Un seco* [CD-ROM]. Valencia: Editorial de la Universitat Politècnica de València.
- (2014) *Els vernissos artístics. Revisió i evolució*. València Ed. Universitat Politècnica de València.
- ZARAGOZÀ, ARTURO (1990): *Iglesias de arcos diafragma y armadura de madera en la arquitectura medieval valenciana*. València. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València.
- (2000) «Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV», dins *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados incoados*. vol. I. València. Ed. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Dir. Gral. de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic.