

PROPUESTA GRÁFICA PARA EL SALÓN SEÑORIAL DEL PALACIO CONDAL DE OLIVA

GRAPHIC PROPOSAL FOR THE GREAT HALL OF THE PALACE OF THE COUNTS OF OLIVA

Luis Arciniega García, Pablo Camarasa Balaguer

doi: 10.4995/ega.2021.13831



El desaparecido palacio condal de Oliva, provincia de Valencia (España), fue una obra sobresaliente de la arquitectura y el arte del tardogótico y primer Renacimiento. En él, descolló su salón señorial, cuya rica y compleja decoración constituye un hito cultural, recientemente vinculado a las Germanías. A través de la investigación en fondos gráficos y documentales se presenta la restitución gráfica de la estancia, con dedicación especial a su friso. Asimismo, se describe el procedimiento de las técnicas empleadas y se plantean los posibles usos de estos resultados.

PALABRAS CLAVE: RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA, PATRIMONIO DESPARECIDO, PALACIO, RENACIMIENTO

The now-demolished Palace of the Counts of Oliva, in the province of Valencia (Spain), was an outstanding example of late Gothic and early Renaissance architecture and art. Its great hall was particularly impressive, with rich, complex decoration that constituted a cultural milestone linked recently to the 'Germanías', or Brotherhoods. Through research conducted in image and document collections, a graphic reproduction of the room has been produced, with special emphasis on its frieze. The procedures and techniques used in this process are examined here, before a final contemplation of the possible uses for these results.

KEYWORDS: GRAPHIC RECONSTRUCTION, DESTROYED HERITAGE, PALACE, RENAISSANCE



La casa señorial de los condes de Oliva

El condado de Oliva se creó en 1449 en favor de la familia Centelles. En la sede de sus dominios edificaron un palacio fortificado que ha causado constante admiración. A finales del siglo XVI el inmueble pasó a los Borja, duques de Gandía y poseedores de un también extraordinario palacio, que por ser vecino causó la postergación del condal. Después, ambos títulos y propiedades se incorporaron a la casa de Benavente y más tarde a la de Osuna. A mediados del siglo XIX, Basilio Sebastián Castellanos, cronista del último duque de Osuna, informaba a este que su castillo-palacio era 'uno de los mejores que sin duda tiene V.E.', así como 'uno de los más fuertes, magníficos y mejor conservados de su época' (Arciniega 2001). Sin embargo, en 1871 lo vendió. Pocos años más tarde, Teodoro Llorente (1889, pp. 708-709) puso de relieve cómo en el edificio su arquitectura y decoración armonizaba el tardogótico y el primer Renacimiento, y se lamentaba de las intervenciones y el expolio que padecía. El catálogo monumental de la provincia de Valencia, manuscrito por Manuel González (1916) también subrayó su gran valor artístico. Un año más tarde, el arquitecto danés Egil Fischer adquirió el inmueble con el propósito de trasladarlo a Copenhague y hacerlo servir como parte de un museo de arte español. La llamada 'brigada danesa', encabezada por el propietario y por Vilhelm Lauritzen, levantó planos y realizó fotografías que sirvieran en el proceso (Muller 1996, 1997, 1999 y 2013). Con las labores avanzadas,

incluso con varios envíos realizados, en 1920 fue declarado monumento arquitectónico-artístico de carácter nacional. Elías Tormo (1923) destacó sus detalles decorativos en relieve y pintados de muy particular interés. Por desgracia, maltrecho por las lluvias y la Guerra Civil, el ayuntamiento lo declaró en ruina y se derribó. Algunos muros quedaron asumidos en otras viviendas y numerosas piezas disgregadas, desde la comarca a Copenhague, Nueva York... En concreto, dos piezas contiguas del friso las compró la *Hispanic Society of America* (HSA) en 1980. El edificio, ha sido constantemente destacado como uno de los más sobresalientes ejemplos de la arquitectura civil de su tiempo (Benito y Bérchez 1987, Bérchez 1994, Gavara 2013).

El cronista Castellanos, entre muchos aspectos, indicó que sobre el escudo de armas de la entrada había una inscripción con fecha de 1531 y realizó una prolija descripción de las diferentes salas y su decoración (Arciniega 2001, pp. 217-225). En el caso del llamado salón señorial [después llamado sala de armas], cita su solado de azulejos, las paredes con las garruchas para sostener tapices y tres amplios vanos de disposición simétrica. Dos portadas monumentales en obra de yeso enfrentadas: desde la que se accedía, en su interior presentaba un guerrero que sostenía el escudo de la casa Centelles, y frente a ella la portada que daba acceso a una sala con bóveda estrellada. Entre ambas portadas una gran ventana abierta sobre la muralla ofrecía magníficas vistas. Se detuvo en la techumbre pintada con diversos colores y dorado, con adornos y medallones de empera-

The stately home of the Counts of Oliva

The County of Oliva was created in 1449 and given to the Centelles family. At the seat of their lands, they built a fortified palace that has stirred up a great deal of admiration. In the late sixteenth century, the property was passed on to the Borja family, who were the Dukes of Gandia and inhabited an extraordinary palace, causing the Palace of the Counts of Oliva to be disregarded, as it was so close by. Later, both titles and properties were incorporated into the House of Benavente, and then into that of Osuna. In the mid-nineteenth century, Basilio Sebastián Castellanos, the last Duke of Osuna's chronicler, told the Duke that his castle-palace was 'undoubtedly one of the best Your Excellency possesses' and 'one of the strongest, most magnificent and best-preserved of its time' (Arciniega 2001). Nonetheless, he sold it in 1871. A few years later, Teodoro Llorente (1889, pp. 708-709) highlighted how the building's architecture and decoration harmonised the late Gothic and early Renaissance styles, and lamented the interventions and plunder it had suffered. The Catalogue of Monuments of the Province of Valencia, handwritten by Manuel González (1916), also emphasised the property's high artistic value. A year later, Danish architect Egil Fischer acquired the building with the intention of moving it to Copenhagen and using it as part of a Spanish art museum. The so-called 'Danish Brigade', led by the owner and by Vilhelm Lauritzen, drew up plans and took photographs to be used in this process (Muller 1996, 1997, 1999 and 2013). With the work well under way – and some parts already sent to Denmark – the Palace was declared a national architectural and artistic monument. Art historian Elías Tormo (1923) pointed out its decorative relief details and paint as aspects of particular interest. Unfortunately, the property was battered by rains and the Civil War, leading the council to declare it in ruins and demolish it. Some walls were incorporated into other residential buildings and various pieces were separated and taken away from the region to Copenhagen and even New York. More specifically, the Hispanic Society of America (HSA) bought two adjacent parts of the frieze

1. Detalle del friso y techumbre del salón señorial del palacio condal de Oliva. MADO, Col. Egil Fischer, Fotos Seltas, 7; antes en HSA. Cortesía MADO

1. Detail of the frieze and ceiling of the stately hall of the Oliva county palace. MADO, Col. Egil Fischer, Single Photos, 7; formerly at HSA. Courtesy MADO



1

in 1980. The building has consistently been recognised as one of the most outstanding examples of civil architecture of its time (Benito and Bérchez 1987, Bérchez 1994, Gavara 2013).

Castellanos, the chronicler, noted the presence of a 1531 date inscription on the coat of arms in the entrance hall and wrote up a detailed description of the various rooms and their décor (Arciniega 2001, pp. 217-225). In the case of the so-called great hall, later known as the weapons room, the chronicler pointed out the tiled flooring, the walls with pulleys to hold tapestries and three wide, symmetrically arranged openings. These included two monumental plasterwork portals facing each other: inside the entrance portal was a warrior holding the House of Centelles coat of arms, while opposite, the other portal led to a room with a star vault. Between the two portals, a large window offered breathtaking views. He then focused on the ceiling, painted gold and various other colours, with ornaments and medallions of Roman emperors, which he believed to be in the style of Raphael. Turning his attention

dores romanos que consideró eran al estilo de Rafael. Así como en el friso de tinta oscura de la parte superior de las paredes, una grisalla con tonalidades de negro y gris con aplicaciones de dorado, en la que se representaba una marcha triunfal, en su opinión, con vestidos a la costumbre de los siglos xiv y xv. Además, extractó las inscripciones en valenciano que en la parte superior del friso hacían referencia a cada uno de los diferentes grupos representados, y sobre el friso reconoció una inscripción en latín con capitales humanísticas adornadas y doradas. Sus transcripciones presentan numerosos errores. Por un lado, las que estaban en valenciano porque desconocía el idioma, las latinas porque se hallaban en la parte alta de los muros, presentaban palabras sin

apenas separación y con letras ornadas. Estas, incluso en fechas posteriores, pasaron inadvertidas como mera decoración.

Teodoro Llorente (1889) estimó que este friso era una obra maestra, cuya copia exacta y publicación sería muy interesante, tanto en su condición de obra artística como de importante documento histórico. En la venta del fragmento del friso en 1980 se apuntó que su temática era el regreso triunfal de Francesc Gilabert de Centelles tras la conquista de Nápoles en 1442, que en recompensa daría lugar a la concesión del condado. En su nuevo destino, Muller hizo los estudios más minuciosos que redundaban en esta línea. Sin embargo, la reciente identificación de la inscripción en latín abre nuevas perspectivas.



2. Detalle del friso y techumbre del salón señorial del palacio condal de Oliva. MADO, Col. Egil Fischer, Álbum Grande, 5a; antes en HSA. Cortesía MADO

2. Detail of the frieze and ceiling of the stately hall of the Oliva county palace. MADO, Col. Egil Fischer, Large Album, 5th; formerly at HSA. Courtesy MADO

Precisión sobre la temática y cronología

La sala principal del palacio señorial presentaba decoración a la antigua y un friso con una marcha militar de gran singularidad e interés. A mediados del siglo XIX el cronista del duque de Osuna, entonces propietario del inmueble, atisbó una inscripción en latín de la que aportó una aproximada transcripción, que recientemente se ha descifrado (Arciniega 2019). En líneas generales, las frases abogan por el orden y conectan con el Humanismo en su exhortación a la

paz entre los cristianos y la unidad frente al enemigo exterior. Esta fue la postura de Sebastian Brant, Erasmo de Rotterdam y Juan Luis Vives. De manera más concreta, la inscripción usa dos citas empleadas por Brant en *'Stultifera Navis'* (Basilea, 1497) en contextos que defienden el orden mediante la unidad de la fe en torno al imperio, y suponen una crítica a los desórdenes causados por las clases trabajadoras. Una de las citas es: *Parva licet nobis sit copia. Vincere gentes possumus omnigenas. Assit ut ordo tamen. La otra: Quem si destituant. Si vivere in ordine cessent:*

to the upper part of the walls, he identified a dark frieze: a grisaille, in black and white with gilding, representing what he thought to be a triumphal procession in fourteenth- and fifteenth-century dress. He also extracted the inscriptions in Valencian from the top of the frieze, referring to each of the groups represented, and noted a Latin inscription on the frieze with adorned, gilded Humanist capitals. His transcriptions contain several errors. This is because he did not speak Valencian and because the Latin inscriptions were found high up on the walls, presenting words with hardly any separation and with decorated letters. Even subsequently to this, these inscriptions went unnoticed and were thought to be simply decoration. Teodoro Llorente (1889) deemed this frieze





a masterpiece that should be copied exactly and published, both as a work of art and as an important historical document. When the fragment of the frieze was sold in 1980, its theme was described as the triumphal return of Francesc Gilabert de Centelles after the conquest of Naples in 1442, for which he would be given the county as a reward. At its new home, Muller carried out the most detailed studies yet that led to these conclusions. However, the recent identification of the Latin inscription has opened up new perspectives to be explored.

Clarification on the topic and chronology

The main hall of the palace presented old-style decoration and a unique, fascinating frieze depicting a military march. In the mid-nineteenth century, the chronicler of the Duke of Osuna – the owner of the property at the time – spotted a Latin inscription and carried out an approximate transcription, which has recently been deciphered (Arciniega 2019). Broadly, the inscription champions order and connects with Humanism in its call for peace among Christians and unity against a foreign enemy. This was the stance of Sebastian Brant, Erasmus of Rotterdam and Juan Luis Vives. More specifically, the inscription includes two quotations used by Brant in *'Stultifera Navis'* (Basel, 1497) in contexts that defend order through unity of faith through the empire, and constitute a criticism of the disorder caused by the working classes. One of the quotations is as follows: *Parva licet nobis sit copia. Vincere gentes possumus omnigenas. Assit ut ordo tamen.* The other is: *Quem si destituant. Si vivere in ordine cessent: Continuo intereunt in nihilumque ruunt.* The frieze has therefore been dated from after the War of the Germanías (1519–1522) and identified as a possible moral teaching from the second Count of Oliva – the intellectual, *comes litteratus*, Serafín de Centelles, who took a leading role in combat during the conflict – to his nephew and the future third Count of Oliva, Francesc de Centelles, who was able to participate in the praise of his house's actions. With this in mind, it is worth remembering that Francesc de Centelles commissioned the venerable Agnesio, the family's go-to Humanist, to

3. Planta del palacio y vista axonométrica de la sala, por los autores. Fotografías de detalle de la sala, cortesía MADO

Continuo intereunt in nihilumque ruunt. Esto ha permitido identificar el friso como una obra que surge tras la Guerra de las Germanías (1519-1522) y como posible enseñanza moral del II conde de Oliva, el intelectual, *'comes litteratus'*, Serafín de Centelles y protagonista en los combates durante la citada contienda, a su sobrino y heredero el III conde de Oliva, Francesc de Centelles, quien como pudo participar en la exaltación de los hechos de su linaje. En este sentido, cabe recordar que este costeó al venerable Agnesio, humanista de cabecera de la familia, su historia de las Germanías en 1543.

Las evidencias que muestra el citado estudio de Arciniega (2019) son numerosas. Primero, las letras de la inscripción latina son humanísticas ornadas que se hacen frecuentes después de 1520. Segundo, el sesgo de la inscripción de la obra de Brant alude a la unidad y al orden. Estas ideas se actualizaron en la segunda y tercera década del siglo XVI por el mismo Brant, Erasmo y Vives, que traslada a las mismas Germanías, calificadas como locura por subvertir el orden del Estado, y que de manera generalizada aplicaron las crónicas del bando vencedor, como la del citado Agnesio. Tercero, el fragmento conservado en la HSA muestra a un Centelles al frente de la caballería, reconocible por los losanges en la gualdrapa de su montura, y la inscripción en valenciano junto a este personaje es *'capità de l'avanguardia'*, puesto de honor que el II conde de Oliva desempeñó en la citada batalla contigua a sus dominios. Por lo tanto, la inscripción hace referencia a la situación vivida durante las Germanías y conllevó el saqueo del

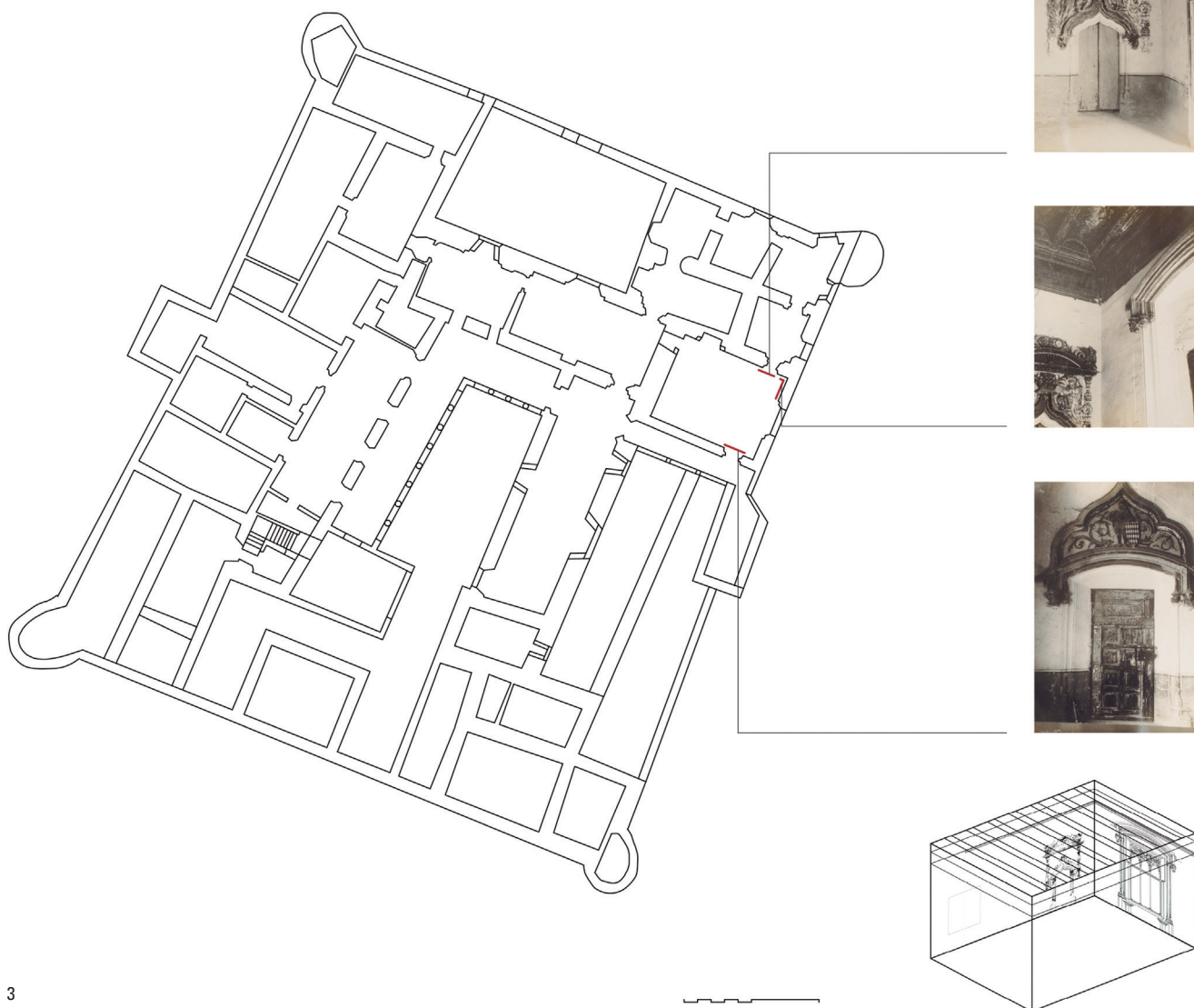
3. Plan of the palace and axonometric view of the room, by the authors. Detail photographs of the room, courtesy MADO

mismo palacio. Cuarto, los datos históricos del reino de Valencia y familiares de los Centelles apuntan a su realización después de 1525, como el pago de compensaciones por los préstamos del conde durante la campaña militar, el paso de mudéjares a moriscos de sus vasallos, el matrimonio del sobrino y heredero... Quinto, algunos elementos compositivos del friso presentan relación con varios proyectos imperiales de grabados, tanto de Maximiliano I como de Carlos V, y el estudio de armas y prendas representadas apuntan hacia el segundo cuarto del siglo XVI. Sexto, 1531 es la fecha que aparecía sobre el escudo de armas de la poterna de entrada al palacio.

La aludida contribución, basada en una lectura de los hechos históricos y de los materiales literarios y culturales en los que se fundamenta la inscripción, ha contribuido a estrechar la datación e intención histórica y moralizante de la sala principal del palacio condal de los Centelles en Oliva, y ha abierto la posibilidad de una hipótesis gráfica.

Restitución gráfica

Los planos realizados y las fotografías tomadas por Fischer y Lauritzen a finales de la segunda década del siglo XX ofrecen la situación de la sala en el palacio, así como sus dimensiones (8,75m x 7,15m) y las del friso pintado al fresco sobre ladrillo preparado (0,70m de altura y 31,8m de longitud) (Fig. 3). A partir de la reciente identificación de la inscripción en latín como elemento que explica el sentido de lo representado y permite la distribución de los elementos (Arciniega 2019), así como del estudio minucioso del



3

fondo gráfico citado, presentamos una propuesta gráfica (Fig. 4).

Con las dimensiones de la sala, con un friso de cerca de 32 metros de longitud, se presentan para su distribución: la única pieza (dos consecutivas) conservada, la custodiada en HSA, que tiene 1,8 metros, así como cinco fotografías realizadas por la brigada danesa que ofrecen mayor información y se incorporan en la figura 4. Estas, procedentes de la HSA, se hallan en el Museo Arqueológico de Oliva (MADO). Otras fotografías de igual procedencia, incorporadas en la figura 3, han permitido repre-

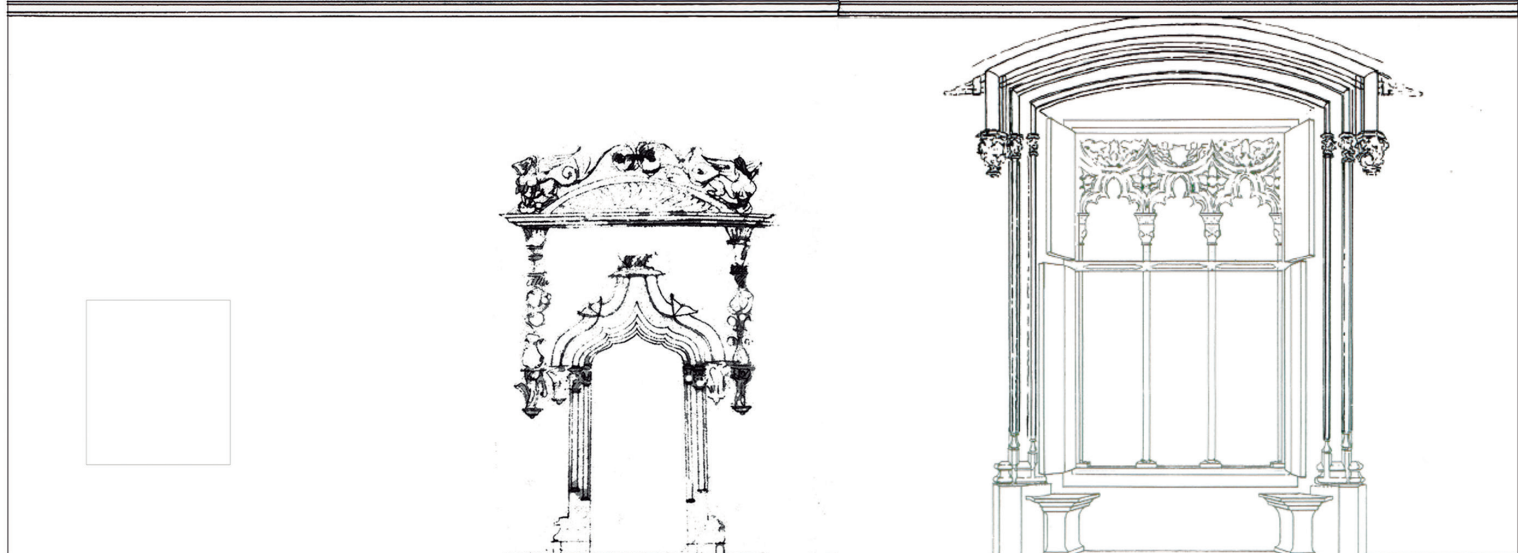
sentar a escala las dos puertas monumentales de la estancia y la ventana, de la que se ha respetado la interpretación de columnillas propuesta por Josep-Marí Gómez en su recreación en perspectiva cónica frontal de la sala a partir de la documentación generada por la brigada danesa (Esteve 1997, p. 153).

Las fotografías del friso enfocan tres esquinas, que al contar con la situación de las vigas y bovedillas de la techumbre establecen el lugar de su emplazamiento. Lamentablemente, el dibujo con ciertas licencias de V. Soriano contenido en la obra de Llorente (1889, p. 708)

write a history of the Germanías in 1543. Many conclusions are drawn in the aforementioned study by Arciniega (2019). First of all, the Latin inscription is written in a decorated Humanist script, which was common from 1520 onwards. Second, the inscription from Brant's work alludes to unity and order, ideas that would be updated in the second and third decades of the sixteenth century by Brant himself, along with Erasmus and Vives. The latter scholar transferred these ideas to the Germanías themselves, deeming them a madness as they subverted the State order. Globally, the winning side's chronicles, like that of Agnesio, also applied these ideas. Third, the fragment kept at the HSA shows Centelles at the head of the cavalry, recognisable thanks to the lozenges on his mount's horse blanket. The inscription



ASSIT DUM TAMEN ORDO QUEM SI DESTITUANT SI VIVERE IN ORDINE CESSANT CONTINVO INTEREUNT IN NIHILQUE RUUNT PARVA LICET NOBIS SIT COPIA VINCERE GENTES POSSU



4

beside him is '*capità de l'avanguardia*' ['captain of the vanguard'], an honorary position held by the second Count of Oliva in the aforementioned battle adjacent to his lands. Therefore, the inscription refers to the situation that occurred during the Germanías, which led to the plunder of that same palace. Fourth, historical information from the Kingdom of Valencia and the Centelles family indicate that the frieze was made after 1525. This information deals with compensation for the Count's loans during the military campaign, his vassals' conversion from Mudéjars to Moriscos, and the marriage of his nephew and heir. Fifth, some of the frieze's constituent elements display links to various imperial illustration projects, like those commissioned by Maximilian I and Charles V, while examination of the weapons and garments represented points to the second quarter of the sixteenth century. Sixth, 1531 is the date that appeared on the coat of arms on the postern at the palace entrance. This analysis, based on a reading of the historical facts and the literary and cultural materials on which the inscription is based, has contributed towards narrowing down the dating of the main hall in the House of Centelles's palace in Oliva, as well as shedding light on its historical and moralistic intentions, thus opening the door to a possible graphic hypothesis.

recoge la misma vista de una de estas fotografías. Para situar el resto de fragmentos, el conservado y los conocidos por fotografías, se han utilizado dos recursos. Por un lado, la inscripción en latín sobre el friso. Algunas palabras se identifican en varias de las fotografías. Ubicadas las palabras de las que hay testimonio gráfico, se han repartido el resto atendiendo a la distribución constante que se aprecia en las fotografías. Por otro lado, las inscripciones en valenciano, situadas en la parte superior del friso y que acompañan a los diferentes grupos de la marcha.

Las frases en latín, confirmado por las fotografías, parten de lo transcrito por Castellanos, pero corregidas por las frases en la obra de Brant. Hay que destacar que el cronista no distinguió muchas palabras, pero sí las frases. Por la distribución de las mismas, llegamos a la conclusión de que los tramos centrales de cada paño introducían motivos ornamentales o heráldicos. Esta compartimentación no parece que afectara al friso, pues no lo se-

ñalan las descripciones de la estancia y tampoco parece que lo confirme la enumeración de los grupos.

Respecto a las inscripciones en valenciano, se han cotejado con su transcripción. La proporcionada por Llorente (1889, p. 709) sirve a la de González (1916, II, p. 36), pero con corrección ortográfica: '*Açó es exer / Açó es lo cascadors per a fer camí / Gent d'armes / Gent d'armes / Archés / Capitans de l'avanguardia / Patges / Açó les piques / Açó son banderes de la gent de peu / Alabardes / Espingardes / Açó son ballestes / Los carruatges / Açó es falconet / Açó la artilleria / Açó el canó gros de bombardes / Açó es munició d'escales e rodes per a la guerra / Açó es munició de polvora e de pedres*'. Con anterioridad, a mediados del siglo XIX, el cronista del duque de Osuna, sin conocimiento del valenciano, aportó una reducida y menos exacta transcripción. Así, comienza por lo que llama '*Arma de la Banguardia*', probablemente el grupo de jinetes del '*capità de l'avanguardia*', después habla de un grupo de peones



con picas al hombro, de infantes y caballeros con lanzas, y continúa con los carros *‘Açó es falconet’* y es un carro tirado por cuatro (sic) caballos cargados de pertrechos, *‘Açó es munició de caleser’* [*d’escales*] que son carros con pertrechos, y *‘Açó es munició de polvora e pedres’*, que es carro igual a los anteriores. Finaliza con *‘Açó les rapers’*, infantes con picos y alabardas. De un modo u otro, estas enumeraciones presentan una sucesión similar: dos grupos, ejército y carruajes, y en el primero diez subgrupos a pie o a caballo, con el de *‘gent d’armes’* repetido.

A partir de estos datos hemos dispuesto el friso dibujado para que mantenga una unidad y se han incluido las inscripciones en su lugar correspondiente. Sobre los ejes de los tramos de los que hay evidencia gráfica, hemos situado la fotografía de la pieza conservada y las realizadas por la ‘brigada danesa’. Igualmente, se han incluido jambajes de los que hay constancia gráfica, y se han insinuado la hornacina y la puerta que reflejan los planos.

4. Restitución gráfica de la sala señorial del palacio conidal de Oliva, por los autores. Fotografías de referencia cortesía MADO y Associació Centelles i Riu-Sech

Metodología

La presente recreación del desaparecido friso del palacio de los condes de Oliva se ha llevado a cabo utilizando y combinando herramientas de dibujo digital. Se pueden distinguir dos fases. La primera, consistente en el levantamiento de los planos correspondiente a los cuatro paños del friso, se ha realizado recurriendo a AutoCAD, con el objetivo de generar una composición vectorial que permita en todo momento modificar la escala sin perder calidad en la imagen. En primer lugar, se ha podido utilizar como base una fotografía de alta resolución del tramo conservado en la HSA de Nueva York, y haciendo uso de la herramienta Polilínea se ha redibujado la composición recreando todos sus detalles. Esta secuencia de líneas co-

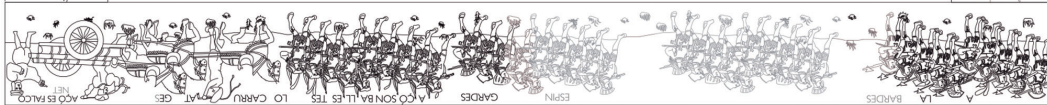
4. Graphic restoration of the stately hall of the Oliva county palace, by the authors. Reference photographs courtesy of MADO and Associació Centelles i Riu-Sech

Graphic reproduction

The plans made and photographs taken by Fischer and Lauritzen at the end of the second decade of the twentieth century indicate the hall’s position in the palace and its dimensions (8.75 m x 7.15 m), as well as those of the frieze painted on prepared brick (0.70 m high, 31.8 m long). Based on the recent identification of the inscription in Latin, which elucidates the meaning of the depiction and the distribution of the different elements (Arciniaga 2019), and on an in-depth study of the aforementioned image collection, a graphic proposal can now be presented. With the dimensions of the hall in mind, it is now possible to work out the distribution of the various parts of the 32-metre-long frieze, including the only preserved piece (divided in two) – measuring 1.8 m and kept at the HSA – and the pieces on show in five photographs taken by the Danish Brigade. These images come from HSA but are currently kept at the Archaeological Museum of Oliva (MADO). Other photographs have given rise to a scale representation of the two monumental doors



ASSIT DUM TAMEN ORDO QUEM SI DESTITVANT SI VIVERE IN ORDINE CESSANT CONTINUO INTEREUNT IN NIHILQ



PARVA LICET NOBIS SIT COPIA VINCERE GENTES POSSVMS OMNIGENAS




VE RVVNT PARVA LICET NOBIS SIT COPIA VINCERE GENTES POSSV



Recreación con constancia gráfica 

Recreación a partir de evidencias (personajes contiguos y frases en latín) 

Recreación en estilo 

MVS OMNIGENAS ASSIT DUM TAMEN ORDO QUEM SI DESTITVANT SI VIVERE IN ORDINE CESSANT CONTINUO





5. Restitución gráfica del friso de la sala señorial del palacio condal de Oliva, por los autores. Fotografías de referencia cortesía MADO y Associació Centelles i Riu-Sech

5. Graphic restitution of the frieze of the stately hall of the Oliva county palace, by the authors. Reference photographs courtesy of MADO and Associació Centelles i Riu-Sech

nectadas ha sido especialmente útil para el dibujo de cada uno de los personajes, así como para el trazado de los detalles de los ropajes y de la vegetación. Las posibilidades de reproducción ofrecidas por el programa han permitido estandarizar la recreación, creando plantillas que se han ido modificando parcialmente, en mayor o menor medida, según lo ha requerido cada caso particular. En segundo lugar, se ha tratado la valoración de línea con Adobe Illustrator. En determinadas escenas, la aglomeración de personajes, como en los jinetes donde se encuentra el capitán de la vanguardia, conlleva muchos motivos que condicionan los grosores de línea. Precisamente se ha elegido el citado programa por las posibilidades que brinda en el tratamiento de línea y el perfeccionamiento de detalles ante una representación con tal información y, por tanto, un documento tan pesado.

La segunda fase, se ha centrado en la representación. En ella se ha apelado al método deductivo partiendo de las representaciones que han llegado hasta nuestros días. De la totalidad de la composición original se conservaron fotografías de tres de las cuatro esquinas y dos piezas sueltas en las que se pueden distinguir tres grupos de personajes. En varios, las letras en latín son legibles. Estas han servido para poder encajar de la forma más aproximada posible el total de las figuras citadas, pero cabe destacar que la calidad y el nivel de definición de este material gráfico no era notable, y hemos procesado con diferentes programas de edición de imagen los positivos y negativos conservados en el MADO.

Para una correcta distinción de las partes regeneradas partiendo

de fotografías que muestran tramos concretos, y aquellas otras levantadas sin la estricta correspondencia gráfica, el dibujo presenta letras y líneas en tres tonalidades. En negro la recreación que parte de imágenes existentes. En grises todo lo que se ha generado de manera expresa, distinguiendo en la tonalidad el grado de evidencias de las que se parte. Gris oscuro para la recreación a partir de evidencias, como el conocimiento que tenemos de las frases en latín y valenciano, así como fotografías que muestren secciones de grupo o tramos muy oscuros. Esto ocurre con el grupo de *'Gent d'armes'*, que evidencia similitudes con el grupo *'Capità de la vanguardia'*. Gris tenue para la recreación en estilo de lo que son meras hipótesis; por ejemplo, del grupo de pajes solo sabemos que son jinetes y de los portaestandartes nada. Estos grupos se han dibujado a partir de la representación del desfile de la entrada de Carlos V en Bolonia en 1529, obra de un maestro anónimo de Venecia. Las similitudes entre ambas representaciones son notables. Por ejemplo, comparten la composición de los cuadros de algunos personajes y la vegetación representada en el terreno sobre el que se despliegan.

Conclusión

El palacio condal de Oliva fue una obra excepcional del panorama arquitectónico y artístico del tardogótico y primer Renacimiento en España. En concreto, su salón señorial, de rica y compleja decoración, constituye un hito artístico y cultural de exaltación del linaje de los Centelles que ha sido recientemente vinculado a las Germanías

to the room and its window, adhering to the column interpretation put forward by Josep-Marí Gómez in his recreation (from a frontal, linear perspective) of the hall, based on the documents generated by the Danish Brigade (Esteve 1997, p. 153).

The photographs of the frieze focus on three corners, thus indicating where these parts are located, as they show the beams and vaults on the ceiling. Unfortunately, V. Soriano's depiction – drawn with some artistic licence – contained in Llorente's work (1889, p. 708) offers the same view as one of these photographs. To situate the other fragments, the preserved one and those displayed in the photographs, two resources have been used. The first is the inscription in Latin on the frieze.

Some words can be identified in several photographs. Once the words depicted in images were positioned, the rest were put in order based on the consistent distribution shown in the photographs.

The second resource is the inscriptions in Valencian, located on the top part of the frieze, accompanying the different groups in the procession.

The sentences in Latin, confirmed by the photographs, are based on Castellanos's transcription, but corrected by the quotations from Brant's work. It is worth noting that the chronicler did not discern many words, but did manage to make out the sentences. Due to their distribution, the conclusion is that the central parts of each wall section introduced ornamental or heraldic motifs. It seems that this compartmentalisation did not affect the frieze, as no indication of this is found in descriptions of the hall or the list of the groups.

The inscriptions in Valencian, meanwhile, have been checked against their transcription. González's (1916, II, p. 36) is based on Llorente's (1889, p. 709), though spelling errors are corrected: *'Açó es exer / Açó es lo cascadors per a fer camí / Gent d'armes / Gent d'armes / Archés / Capitans de l'avanguardia / Patges / Açó les piques / Açó son banderes de la gent de peu / Alabardes / Espingardes / Açó son ballestes / Los carruatges / Açó es falconet / Açó la artilleria / Açó el canó gros de bombardes / Açó es munició d'escales e rodes per a la guerra / Açó es munició*



de *polvora e de pedres*'. Previously, in the mid-nineteenth century, without any knowledge of Valencian, the Duke of Osona's chronicler provided a shorter, less accurate transcription. He begins with what he calls '*Arma de la Banguardia*', probably in reference to the captain of the vanguard's group of horsemen, then refers to a group of foot soldiers carrying pikes on their shoulder and infantrymen and knights with spears. He continues with the carriages: '*Açó es falconet*' ['that is the falconet'], corresponding to a carriage pulled by four (sic) horses laden with supplies; '*Açó es munició de caleser*' [*d'escales*] ['that is a supply of ladders'], indicating more carriages with supplies; and '*Açó es munició de polvora e pedres*' ['that is a supply of gunpowder and stones], denoting a third carriage of the same type. He finishes with '*Açó les rapers*' [it is not clear what is meant by '*rapers*'], alluding to infantrymen with pikes and halberds. In one way or another, these lists present a similar succession: two groups, an army and carriages, with ten subgroups on foot or on horseback in the first group, with the men-at-arms repeated. Using this information, the frieze has been drawn in a unified fashion, including the inscriptions in their corresponding position. On the parts of which there is graphic evidence, we have placed the photograph of the preserved piece or the images made by the Danish Brigade. Likewise, the jambs and lintels of which there is graphic evidence have been included, and the niche and the door reflected in the plans are insinuated.

Methodology

This recreation of the destroyed frieze from the Palace of the Counts of Oliva has been carried out using and combining digital drawing tools. Two distinct phases in this process can be identified. The first consists of the drawing up of plans corresponding to the four sections of the frieze through AutoCAD, with a view to generating a vector composition that enables the scale to be modified at any time without losing image quality. First, a high-resolution photograph of the piece preserved at the HSA in New York was used as a base. Then, the Polyline tool was used to draw the composition, recreating all of its details. This sequence

(Arciniega 2019). A través de la investigación en fondos gráficos y documentales se ha presentado la restitución gráfica del friso y jambajes de dicha sala. Los resultados permiten su uso como documento, que se somete a debate ante la comunidad científica. Tras el consenso, se aspira, por un lado, a la recreación virtual de la estancia con la incorporación de las imágenes de la techumbre de bovedillas. Aportación que se añadiría a lo realizado en lo estrictamente arquitectónico con la sala 12 del mismo palacio (Martínez 2016). Por otro, a su reproducción escala 1:1 con criterios museográficos. ■

Referencias

- AGNESIUS, I. B. 1543. *Apologia in defensionem virorum illustr. equestrum, bonorum[que] civium Valentinorum...* Valencia: Ioannem Baldovinum et Ioannem Mey.
- ARCINIEGA, L. 2001. *La memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osona, 1851-1852*. Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- ARCINIEGA, L. 2019. Humanismo y Germanías: la decoración del palacio condal de Oliva, *Hispanic Research Journal*, 20:5, pp. 451-71. DOI: <https://doi.org/10.1080/14682737.2019.1734341>
- BENITO, F. y J. BÉRCHEZ. 1987. Presencia del Renacimiento en la arquitectura valenciana. 1500-1570. *Historia del Arte Valenciano, El Renacimiento*, ed. V. Aguilera, vol. 3, 121-57. Valencia: Consorci d'Editors Valencians.
- BÉRCHEZ, J. 1994. *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. Valencia: Bancaixa.
- BRANT, S. 1497. *Stultifera Nauis*. Basilea: Iahannus Bergman de Olpe.
- ESTEVE, A. (ed.) 1997. *El Palau dels Centelles d'Oliva. Recull gràfic i documental*. Oliva: Associació Cultural Centelles i Riu-sech.
- GAVARA, J. 2013. 'El nuevo léxico «a la romana» del palacio condal de Oliva y sus posibles artífices'. *El palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*. Oliva: Ajuntament d'Oliva, pp. 19-29.
- GONZÁLEZ, M. mss. c. 1916. *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Madrid: CSIC.
- LLORENTE, T. 1889. *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona: Daniel Cortezo, t. II.
- MARTÍNEZ, J. Á. 2016. Restitución gráfica de la sala 12 del Palacio Condal de Oliva a partir del legado gráfico de Fischer y Lauritzem, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, v. 21, n. 28, p. 60-69. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2016.6049>.
- MULLER, P. E. 1996. The Oliva Palace of the Centelles. *Arkitekturbistorisk Arsskrift*, 18, pp. 121-58.
- MULLER, P. E. 1997. El Palau d'Oliva dels Centelles. *El Palau dels Centelles d'Oliva. Recull gràfic i documental*, ed. A. Esteve. Oliva: Associació Cultural Centelles i Riu-sech, pp. 87-144.
- MULLER, P. E. 1999. A la recerca del Palau. *Cabdells*, 1, pp. 21-8.
- MULLER, P. E. 2013. El palacio de los Centelles de Oliva: contexto y contextos. *El palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*, Oliva: Ajuntament d'Oliva, pp. 31-64.
- TORMO, E. 1923. *Levante*. Madrid: Espasa.

Procedencia de las ilustraciones

1. Detalle del friso y techumbre del salón señorial del palacio condal de Oliva. MADO, Col. Egil Fischer, Fotos Sueltas, 7a; antes en HSA. Cortesía MADO.
2. Detalle del friso y techumbre del salón señorial del palacio condal de Oliva. MADO, Col. Egil Fischer, Álbum Grande, 5a; antes en HSA. Cortesía MADO.
3. Planta del palacio, a partir de la realizada por la 'brigada danesa', con fotografías de detalle de la sala (MADO, Col. Egil Fischer, Álbum Grande, de arriba a abajo 8a, 7r y 8r; antes en HSA. Cortesía MADO) y vista axonométrica, por los autores.
4. Restitución gráfica de la sala señorial del palacio condal de Oliva, por los autores. Fotografías de referencia, de izquierda a derecha: MADO, Col. Egil Fischer, Álbum Grande, 4r (muro derecho), 5a y 7r; dos fragmentos contiguos en la HSA; citado Álbum, 6a, 6r y 4r (muro izquierdo). Fotografías antes en HSA. Cortesía MADO y Associació Centelles i Riu-Sech.
5. Restitución gráfica del friso de la sala señorial del palacio condal de Oliva, por los autores. Fotografías de referencia cortesía MADO y Associació Centelles i Riu-Sech.

Agradecimientos

Proyecto I+D 'Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la Revuelta de las Germanías de Valencia' (HAR2017-88707-P), financiado por MINECO/AEI/FEDER, UE



of connected lines was especially useful for drawing each of the characters and for tracing the details on the garments and vegetation. The reproduction opportunities the program offers helped to standardise the recreation, allowing for the creation of templates, which were modified to a lesser or greater extent according to the requirements of each particular case. Next, Adobe Illustrator was used for the line variation step. In certain scenes, the mass of characters, as seen in the group of horsemen accompanying the captain of the vanguard, involves different motifs with varying line thickness. This specific software was chosen due to the possibilities it offers in terms of enhancing lines and perfecting details when working with a recreation that contains so much information and, therefore, a very large file.

The second phase focused on representation. The deduction method was used, based on the surviving representations. Out of the whole original composition, two individual pieces and photographs of three of the four corners are preserved, depicting three groups of characters. In several, the letters in Latin are legible. They were used to fit the figures together as accurately as possible. However, it is worth noting that the quality and definition of this graphic material are somewhat deficient, and the positives and negatives kept in the MADO were processed with various image editing programs. So that the parts regenerated from photographs of specific pieces can be distinguished from those drawn up without a strict graphic correspondence, the drawing is made up of letters and lines in three tones. The black lines and letters come from existing images. The grey tones represent the parts generated through deduction, with the shade of grey corresponding to the degree of evidence on which the drawing is based. Dark grey is used for recreations based on evidence, like existing knowledge of the inscriptions in Latin and Valencian and photographs of certain very dark group sections and other parts. This is the case for the 'Gent d'armes' group, which displays similarities with the 'Capità de la vanguardia' group. Light grey is used for stylistic recreation based on pure hypothesis. For example, we only know that the group of

pages are horsemen, and we know nothing about the group of standard bearers. These groups were drawn based on the depiction of Charles V's entry procession into Bologna in 1529, by an anonymous Venetian artist. The similarities between this representation and the frieze are striking. For example, the composition of some of the characters' scenes and the vegetation on the land underneath them are the same.

Conclusion

The Palace of the Counts of Oliva was an exceptional building in the architectural and artistic panorama of the late Gothic and early Renaissance period in Spain. Specifically, its great hall, with rich, complex decoration, constituted an artistic and cultural milestone that praised the House of Centelles, and has recently been linked to the Germanías (Arciniega 2019). Research in collections of images and documents has been used to produce a graphic restoration of the frieze and frames around the doors and window in the hall. The results may be used as a document and submitted for debate among the academic community. When consensus is reached, one aspiration is to recreate the hall virtually, incorporating the images of the vaulted ceiling. This would be added to the strictly architectural contribution already made for room 12 of the palace (Martínez 2016). Another is to produce a 1:1 reproduction based on museum criteria. ■

References

- AGNESIUS, I. B. 1543. *Apologia in defensionem virorum illustr. equestrium, bonorum[que] civium Valentinorum...* Valencia: Ioannem Baldovinum et Ioannem Mey.
- ARCINIEGA, L. 2001. *La mem3ria del ducat de Gandia i els seus t3tols annexos. Redactada per Basilio Sebasti3n Castellanos per al duc d'Osuna, 1851-1852*. Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- ARCINIEGA, L. 2019. Humanismo y Germanías: la decoraci3n del palacio condal de Oliva, *Hispanic Research Journal*, 20:5, pp. 451-71. DOI: <https://doi.org/10.1080/14682737.2019.1734341>
- BENITO, F, and J. BÉRCEZ. 1987. Presencia del Renacimiento en la arquitectura valenciana. 1500-1570. *Historia del Arte Valenciano, El Renacimiento*, ed. V. Aguilera, vol. 3, 121-57. Valencia: Consorci d'Editors Valencians.
- BÉRCEZ, J. 1994. *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. Valencia: Bancaixa.
- BRANT, S. 1497. *Stultifera Navis*. Basilea: Iahannus Bergman de Olpe.
- ESTEVE, A. (ed.) 1997. *El Palau dels Centelles d'Oliva. Recull gr3fic i documental*. Oliva: Associaci3 Cultural Centelles i Riusech.
- GAVARA, J. 2013. 'El nuevo léxico «a la romana» del palacio condal de Oliva y sus posibles artífices'. *El palacio condal de Oliva. Cat3logo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*. Oliva: Ajuntament d'Oliva, pp. 19-29.
- GONZÁLEZ, M. mss. c. 1916. *Cat3logo monumental y artistico de la provincia de Valencia*. Madrid: CSIC.
- LLORENTE, T. 1889. *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona: Daniel Cortezo, t. II.
- MARTÍNEZ, J. Á. 2016. Restituci3n gr3fica de la sala 12 del Palacio Condal de Oliva a partir del legado gr3fico de Fischer y Lauritzem, *EGA Expresi3n Gr3fica Arquitect3nica*, v. 21, n. 28, p. 60-69. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2016.6049>.
- MULLER, P. E. 1996. The Oliva Palace of the Centelles. *Arkitekturhistorisk Arsskrift*, 18, pp. 121-58.
- MULLER, P. E. 1997. El Palau d'Oliva dels Centelles. *El Palau dels Centelles d'Oliva. Recull gr3fic i documental*, ed. A. Esteve. Oliva: Associaci3 Cultural Centelles i Riusech, pp. 87-144.
- MULLER, P. E. 1999. A la recerca del Palau. *Cabdells*, 1, pp. 21-8.
- MULLER, P. E. 2013. El palacio de los Centelles de Oliva: contexto y contextos. *El palacio condal de Oliva. Cat3logo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*, Oliva: Ajuntament d'Oliva, pp. 31-64.
- TORMO, E. 1923. *Levante*. Madrid: Espasa.

Origin of illustrations

1. Detail of the frieze and ceiling of the great hall in the Palace of the Counts of Oliva. MADO, Egil Fischer Collection, Individual photos, 7r. Previously at HSA. Courtesy of MADO.
2. Detail of the frieze and ceiling of the great hall in the Palace of the Counts of Oliva. MADO, Egil Fischer Collection, Large album, 5r. Previously at HSA. Courtesy of MADO.
3. Plan of the palace, by the authors, based on that of the 'Danish Brigade', with detailed photographs of the great hall (MADO, Egil Fischer Collection, Large album, from top to bottom: 8r, 7v and 8v. Previously at HSA. Courtesy of MADO) and axonometric view.
4. Graphic reproduction of the great hall in the Palace of the Counts of Oliva, by the authors. Reference photographs, from left to right: MADO, Egil Fischer Collection, Large album, 4v (right wall), 5r and 7v; two preserved adjacent pieces at the HSA; MADO, Egil Fischer Collection, Large album, 6r, 6v and 4v (left wall). Reference photographs previously at HSA. Courtesy of MADO and the Centelles i Riu-Sech Association.
5. Graphic reproduction of the frieze in the great hall in the Palace of the Counts of Oliva, by the authors. Reference photographs courtesy of MADO and Centelles i Riu-Sech Association.

Acknowledgments

"Memory, Image and Conflict in the Art and Architecture of the Renaissance: the Germanías Revolt in Valencia", R&D Project (HAR2017-88707-P) financed by MINECO/AEI/FEDER, UE