

LES PINTURES MURALS GÒTIQUES DEL PALAU DE LA VILA D'ONTINYENT

M^a Antonia Zalbidea Muñoz, M^a Pilar Soriano Sancho, Abraham Reina de la Torre i M^a Luisa Tuset Antolín
 Institut Universitari de Restauració del Patrimoni de la Universitat Politècnica de València
 Taller de pintura mural

AUTOR DE CONTACTE: M^a Antonia Zalbidea Muñoz, manzalmu@crbc.upv.es

RESUM: *El Palau de la Vila d'Ontinyent, també conegut com el Palau de la Duquesa d'Almodóvar, en procés de rehabilitació arquitectònica, alberga un conjunt de pintures murals d'estètica gòtica. Com demostren les analítiques realitzades, aquestes són pintures al tremp sobre morter de guix.*

Aquestes pintures, ocultes fins ara, han estat descobertes després de demolir diversos murs de l'antic edifici, que han deixat al descobert una escena del Martiri de Sant Sebastià, en el primer pis, un fragment de Creu medieval a una altra sala del mateix pis, i un Plànol de la Vila, en la planta baixa.

La restauració plantejada per a les tres obres, ha estat una intervenció conservativa, doncs s'ha intentat conservar els estrats que conformen la pintura, evitant intervenir en l'aspecte estètic, amb una mínima reintegració cromàtica.

El resultat facilita tant la conservació com la lectura de l'obra.

PARAULES CLAU: restauració, pintura mural gòtica, conservació

1. INTRODUCCIÓ

Ens centrem en el conjunt de pintures murals que és el que ens interessa al nostre estudi. Aquest conjunt descobert (tres focs de pintures) es localitza a l'interior del Palau de la Vila d'Ontinyent.

Els murs que conformen l'estructura visible i portant de les pintures estan fets de tapia (amb nombroses reconstruccions visibles), la qual disposició és clarament observable al llenç exterior, i té fins a 40 cm. d'amplària. Aquesta tècnica de construcció fou una de les difoses per a recintes defensius en Al-Andalus per la seua estabilitat¹, plasticitat i resistència front atacs.

Presenten nombroses obertures originals i posteriors. Originals com les troneres ocultes posteriorment, i no originals fetes per a la inclusió de finestres, i portes.

Les pintures en el moment de la realització de l'estudi, estaven en un pèssim estat de conservació. Ocultes baix capes de lluïts i pintures superposades sols eren visibles entre el 5% i el 25% de la superfície total que es suposa de adhesió interestrats amb la pèrdua física i mecànica de propietats dels morters en el suport i dels aglutinants en les policromies.

Diversos agents de deteriorament han estat els causants que trobarem les pintures en aquest estat, el més important, l'acció del home. També el agents biològics com ara insectes, i molt importants els factors externs mediambientals.

És així que els accessos d'humitats que pateix una de les estances ha facilitat la mala conservació de les pintures.

Aquestes intervencions desafortunades juntament amb les deficiències que presenta el palau, han afavorit la filtració d'aigües amb els conseqüents accessos d'humitats, que han afectat la consistència matèrica dels elements constitutius.

La principal de les pintures es troba executada mitjançant tècnica al tremp² sobre un estrat d'algeps i està ubicada en un dels paraments verticals de l'antiga capella d'aquest edifici. La paleta de colors utilitzada és molt sumària.

Hi ha fonamentalment color roig, blanc i negre, s'introdueixen altres tonalitats com el blau i el colors taronja i ocre a les representacions figuratives. I el color negre en els perfils de les Figures.

La composició representa el martiri de San Sebastià (Veure figura 1), amb el cos del Sant cobert per sagetes. Junt amb aquest apareix representat un cavaller (potser qui va encarregar l'execució de l'obra) del qual poques restes de policromia es conserven. Apareix al mateix temps acompanyat d'un àngel el qual sembla beneir el moment.

Les altres dues pintures (trobadetes al palau) són menors debut principalment a les escasses restes que se'n conserven. Una d'elles es troba a una de les parets verticals de les actuals estances superiors en les quals l'edifici ha quedat repartit, i també sembla haver estat realitzada amb tècnica proteica³.

La representació consisteix bàsicament en una estrella al estil medieval (Veure figura 2) i una escena de tipus religiós⁴ en el cas de l'altra representació, de la qual sols es conserva part dels caps de les tres Figures executades (Veure figura 3).

La tercera de les pintures, en canvi, està ubicada en la zona d'entrada al palau, en un del murs que sembla ser l'antiga muralla que cercava la Vila. Aquesta pintura fou executada amb tècnica al sec (pintura al tremp sobre un morter d'algeps) i tampoc no ha arribat completa als nostres dies.

La figuració pareix descriure el que era el plànol de l'antiga vila (Veure figura 4), cercada per la muralla, amb la seua porta d'accés en la part més baixa i diferents vivendes en l'interior del recinte, a més de l'església amb el corresponent campanar.



Figura 1. Estat inicial de la pintura que representa el Martiri de Sant Sebastià



Figura 2. Pintura situada a la estanca superior que representa una estrella al estil medieval

La cromàtica d'aquesta pintura està molt limitada, doncs tan sols empra color negre amb puntuals tocs d'un viu to roig.

En quant a l'estratificació que les pintures presentaven, aquesta consistia en morter de algeps amb un àrid de naturalesa mixta. Com demostren les dades tretes de l' anàlisi fisicoquímic.

L'estudi científic dels materials constitutius al laboratori és font d'informació determinant per a la identificació d'obres i la seua datació⁵.

Amb el propòsit de conèixer i certificar la tècnica emprada, i la composició dels materials utilitzats, es va realitzar un estudi al laboratori a partir de mostres extretes de l'obra, del morter i dels pigments més característics. La seua elecció no ha segut aleatòria, s'han pres microscòpiques traces d'allà on es pretén obtindre informació.

Aquest Palau, conegut també com a Palau de la Duquesa d'Almodóvar, va ser construït com a residència reial, i com a seu de l'aparell administratiu i polític municipal, cap a 1244. Però el Palau que ha arribat als nostres dies no s'assembla amb l'original, a causa de les diverses reformes que ha patit.

La primera reforma documentada serà en 1315, quan el palau passa a mans privades a favor de Berenguer Roca; en 1344 adquireix la seua propietat Miquel Valero; a finals del segle XV, passarà a mans dels Blasco, època en què el palau pateix grans reformes. En els segles XVIII i XIX patirà reformes parcials, sent propietat de la Duquesa d'Almodóvar. Posteriorment es divideix en diferents cases de lloguer, fins que en el segle XX l'adquireix l'Ajuntament d'Ontinyent.

Actualment el Palau es troba en procés de rehabilitació, per la qual cosa les pintures han quedat incloses dins de les obres d'intervenció.



Figura 3. Pintura situada a la estanca superior; sols es conserva part dels caps de tres figures



Figura 4. La figuració pareix descriure el que era el plànol de l'antiga Vila d'Ontinyent

2. OBJECTIUS

L'objecte del present treball ha consistit en els següents tractaments:

-Descobriments de les pintures ocultes per les diferents capes de morters afegides amb posterioritat a l'execució de les mateixes.

-Consolidació de les pintures i els morters de suport (*arriccio* i *intonaco*).

-Neteja de les superfícies pictòriques.

-Reintegració cromàtica i volumètrica.

-Hidrofugació de les superfícies murals.

-Elaboració d'un informe escrit sobre els tractaments practicats sobre les pintures i els consells bàsics de conservació preventiva de les mateixes.

Encara que no formaven part del contracte d'intervenció es va decidir realitzar actuacions de conservació i restauració a les pintures aparegudes a la zona de les estances superior, en la mateixa sala on va aparèixer la creu.

3. METODOLOGIA

Donat que les pintures intervingudes consisteixen en tres grups ben diferenciats, creiem oportú dividir aquest apartat en tres subapartats cadascun dels quals describa l'estat de conservació de la pintura tractada en concret. Aquesta metodologia ens permetrà facilitar un poc més la comprensió del contingut i identificar els elements constitutius, materials i estètics, així com les patologies que presenten les pintures murals gòtiques del Palau.

3.1. "Martiri de San Sebastià"

L'estat de conservació que l'obra presentava inicialment era bastant greu. Els mals que principalment afectaven el conjunt consistien en un important problema de consolidació dels estrats de suport, els quals mostraven una clara separació amb el mur. Açò havia conduït a l'obra a la important quantitat de pèrdues que en l'actualitat presentava. El problema es veia agreujat per les diferents picades que l'*intonaco* (allisament) havia sofrit abans de que tota la pintura siguera recoberta i ocultada.

Aquesta ocultació; ha afavorit la conservació de la pintura al llarg del temps, però ha empitjorat i agreujat diferents patologies i alteracions.

L'altra patologia que afectava l'obra era l'enorme quantitat de pèrdues de color que la pel·lícula pictòrica mostrava. Aquesta situació havia estat provocada pel continu llavat al qual n'havia estat sotmesa, ja que l'estança en la que les pintures es trobaven estava en tal estat de ruïna que no conservava cobertes ni quasi murs. Donada aquesta situació, l'aigua de pluja ha anat dissolent l'estrat de color a la vegada que ha anat contribuint amb l'ajuda del vent i altres factors aliens a l'obra a la pèrdua dels diferents estrats.

3.2. "Creu medieval i fragments de personatges sacres"

A l'igual que ocorria amb l'obra descrita a l'apartat anterior, també en aquest cas les restes de pintura conservades mostraven un greu atac de repicats de l'*intonaco*. En el cas d'aquesta pintura, la quantitat que mancava d'aquest estrat esmentat era molt important, i podia observar-se l'estat de disgregació que presentaven les capes més internes del mur. L'enorme quantitat de pèrdues d'estrats també en aquest cas havia estat provocada per la mala unió existent entre ells, sobretot entre l'estrat d'algeps (*intonaco*) i els més inferiors.

En aquest cas, en canvi, la pintura no ha sofrit dissolució per efecte de pluges donat que aquesta estança de l'edifici conservava més íntegres els seus murs.

En el cas del fragment que representava personatges sacres la pintura a més ha estat embrutada per rajades de quitrà que durant la rehabilitació de l'edifici han anat caient sobre ella.

3.3. "Plànol de la Vila"

També en aquest cas l'obra es mostrava recoberta per morters de diferent natura que va ser necessari extraure per tal de poder analitzar l'estat de conservació de l'obra subjacent.

Podem destacar com a principals patologies d'una banda els faltants de l'últim estrat de morter, el qual semblava haver estat retallat en algun moment amb la intenció de col·locar segles vans en forma de portes o accessos en aquest murs.

Actualment aquestos es mostraven ja cegats per mig de rajola disposada a mode d'isòdom i amb un rejuntat recobert per algeps. D'altra banda, altra qüestió no menys important consisteix en l'estat de disgregació i fragmentació que mostraven els diferents morters que componen l'estratificació del conjunt, cosa relativament acceptable en un mur de tal antiguitat. En zones puntuals s'observaven a més abolsaments en l'últim estrat.

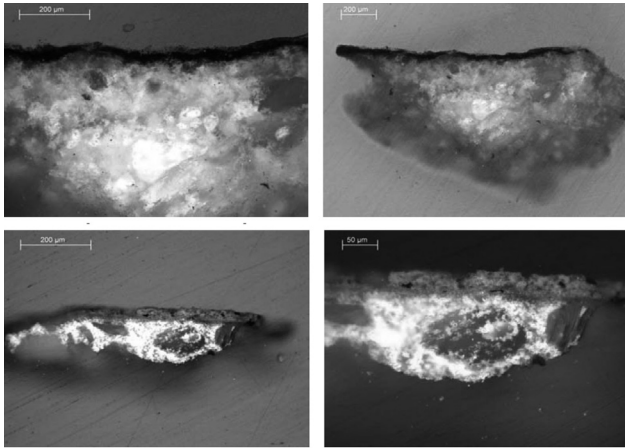


Figura 5. Dalt: En la imatge de la secció transversal de la mostra C.Negre s'aprecia un estrat superficial de textura molt fina i de reduït espessor (15-60 µm), sobre un morter de tonalitat beix i distribució heteromètrica de grans translúcids i de tonalitat ocre clar. Baix: L'anàlisi mitjançant SEM/EDX d'aquesta mostra ha permès identificar en el suport la presència majoritària de guix i minerals silíceos accessoris (Espectres 1-3). D'altra banda, en les anàlisis puntuals realitzades en l'estrat pictòric blau s'ha identificat atzurita i blanc de plom, així com grans aïllats de vermell òxid de ferro (hematita), minerals accessoris de l'atzurita (quars) i calcita, com a càrrega i/o mineral accessori. En l'estrat vermellós subjacent s'ha detectat vermell i terres, com a pigments i calcita i guix com a càrregues



Figura 6. S'observen la descohesió dels estrats dels morters i les picades fetes per a que agarre el morter que cobria i ocultava les pintures

La metodologia de treball adoptada per a la intervenció d'aquestes pintures a mode general poden resumir-se en els següents punts:

- Anàlisi fotogràfic i extracció de mostres
- Consolidació
- Neteja i eliminació de morters
- Estucat de faltants
- Reintegració cromàtica
- Fixació, consolidació i hidrofugació de les superfícies murals

Per a una millor exposició dels continguts de cada fase, optem per avançar-ne en el desenvolupament per punts.

3.4. Anàlisi fotogràfic i extracció de mostres

S'ha realitzat un estudi fotogràfic de l'obra, amb fotografies generals inicials, del procés i finals, així com fotografies de detalls, amb llum directa. L'extracció de mostres ha vingut donada per la necessitat d'obtenir dades sobre la composició dels materials que conformen l'obra. Amb el propòsit de conèixer i certificar la tècnica emprada, i la composició dels materials utilitzats, es va realitzar un estudi al laboratori a partir de mostres extretes de l'obra, del morter i dels pigments més característics. La seua elecció no ha seguit aleatòria, s'han pres microscòpiques traces d'allà on es pretén obtenir informació.

Les tècniques i mètodes a emprar venen marcats pels objectius d'aquest treball, dins dels objectius generals de l'aplicació de l'estudi científic en els béns culturals que ja va determinar Marisa Gómez (1994:65).

Gràcies a aquesta analítica realitzada podem afirmar que segons les imatges de la secció transversal de la mostra de morter revelen la presència d'un morter de tonalitat beig-grisenca. S'aprecia un àrid de talla predominantment fina i tonalitats variades (beig, blanc, translúcid, marró). Destaca la presència d'un material de textura amorfa i tonalitat blanquinosa que es distribueix al llarg de tot l'espessor de la mostra (com emplenant una fissura, veure fletxes). Atenent a la distribució granulomètrica dels materials analitzats, l'àrid del morter és de grandària fina, ja que el major percentatge

d'aquest queda retintut en el tamís amb llum de malla 0.125 mm i la proporció àrid:lligant 4:1.

La caracterització química d'aquesta mostra mitjançant Microscopia Electrònica d'Escombratge amb microanàlisi de rajos-X (SEM/EDX) ha permès identificar la presència majoritària de guix com a material aglomerant del morter. L'àrid presenta una naturalesa mixta, carbonàtica (calcita) i silíceica (quars i aluminosilicats), i també s'han identificat grans de guix. Aquests resultats s'han corroborat tant en les corresponents distribucions puntuals d'elements, com en les anàlisis puntuals realitzades (Veure figura 5).

L'examen de les mostres mitjançant Microscopia Òptica (MO) i Microscopia Electrònica d'Escombratge amb Microanàlisi (SEM/EDX) va permetre caracteritzar-les des d'un punt de vista morfològic i químic-mineralògic amb la finalitat de determinar la seua textura, color, distribució d'estrats i la composició química dels pigments i càrregues presents.

Els espectres de rajos-X obtinguts en les anàlisis d'àrea i puntuals mitjançant SEM/EDX revelen que el suport és un morter de guix, que conté un àrid de naturalesa mixta (carbonàtic i silíci) constituït per grans de calcita i quars majoritàriament, i de manera aïllada de ortoclasa. La distribució puntual d'elements obtinguda confirma estos resultats. En l'estrat pictòric superficial s'identifica guix i minerals silíceos associats a dipòsits superficials i calcita, relativa a la càrrega inerta. L'absència de qualsevol un altre component, així com la textura d'aquesta capa observada mitjançant MO, és indicativa que el pigment responsable del color negre d'aquest estrat superficial és el negre carbó.

La microfotografia de la secció transversal de tall polit de la mostra color roig confirma la presència d'un estrat superficial de tonalitat vermell-ataronjada i espessor mitjà entre 90-120 µm amb una distribució heteromètrica de grans vermells, ataronjats i translúcids en una matriu microcristalina de tonalitat vermellosa.

En estrat inferior presenta una aparença molt translúcida.

Els anàlisis puntuals i d'àrea realitzats per a la mostra color roig mitjançant SEM/EDX indica la presència de sulfat de calci associat a guix i minerals silíceos accessoris en el suport (Espectres 1 i 2). D'altra banda, en els espectres de rajos-X obtinguts per a l'estrat pictòric s'ha identificat vermell òxid de ferro i terres com a pigments i minerals accessoris de les terres (pirita, guix, ilmenita i calcita).

L'examen morfològic de la mostra blava en secció transversal va posar en relleu la presència d'un estrat superficial de tonalitat blava clar (15-30 μm) que presenta una distribució heteromètrica de grans blaus d'hàbit angulós i talla mitjana en una matriu microcristalina de tonalitat blanquinosa. També es distingeixen alguns grans aïllats de talla mitjana i tonalitat vermelloso. Sota aquest estrat s'aprecia una capa vermelloso d'espessor inferior (5-20 μm) integrada per una distribució heteromètrica de grans de tonalitat vermell-ataronjada i talla fina (Veure figura 5). El suport, de textura heterogènia, presenta grans translúcids en una matriu blanquinosa i d'aparença porosa.

En els anàlisis puntuals realitzats a l'estrat pictòric blau s'ha identificat atzurita i blanc de plom, així com grans aïllats de vermell òxid de ferro (hematita), minerals accessoris de l'atzurita (quars) i calcita, com a càrrega i/o mineral accessori. En l'estrat vermellós subjacent s'ha detectat vermelló i terres, com a pigments i calcita i guix com a càrregues.

Amb el propòsit de determinar la naturalesa de l'aglutinant empleat en la pintura, les mostres pictòriques es van analitzar mitjançant Espectroscòpia Infraroja per Transformada de Fourier (FTIR).

En l'espectre infraroig obtingut per a la superfície de la mostra blava, s'identifiquen bandes relatives a la presència d'atzurita (bandes de carbonats i silicats) relativa al pigment. També s'identifica guix associat al suport o preparació i/o a dipòsits superficials, i calcita associada a la càrrega de la pintura. És significativa la presència d'oxalats associats a productes de degradació de matèria orgànica. No es descarta la possible presència de matèria orgànica de naturalesa proteica en petita proporció.

L'anàlisi mitjançant Espectroscòpia Infraroja de la superfície de la mostra de color roig ha revelat la presència de guix en proporció significativa, associada al suport i/o a dipòsits superficials, així com calcita, relativa a la càrrega del pigment i al suport, i minerals silícis i vermell òxid de ferro associats al pigment. Es destacable la presència d'oxalats associats a la degradació de matèria orgànica. No s'identifica la presència de matèria orgànica en proporció significativa.

L'espectre infraroig obtingut per a la superfície de la mostra de color negre ha posat en evidència una composició química-mineralògica molt similar a la de les anteriors mostres.

Destaca la presència com a components majoritaris de guix relativa al suport i/o a dipòsits superficials, calcita, associada a la càrrega de la pintura i al suport. Esmentar a més la presència d'oxalats, producte de la degradació de matèria orgànica en proporció significativa. No es descarta la possible presència de matèria orgànica de naturalesa proteica en petita proporció.

3.5. Consolidació d'estrats

Donat l'estat de conservació que els estrats de les diferents pintures mostraven a l'inici de la intervenció, el primer dels processos que s'ha realitzat sobre aquestes ha consistit en la consolidació de les capes de morter.

En el cas de l'obra "Martiri de San Sebastià" (en endavant "grup 1" (Veure figura 6)), la consolidació dels estrats ha estat realitzada amb diferents materials depenent de la zona a sanear. De manera



Figura 7. De dalt a dreta i de baix a dreta; es percep l'estat de conservació abans de la restauració, on podem apreciar la descohesió del morter, la descohesió entre estrats i els accessos fets al mur



Figura 8. La imatge mostra diferents moments de la reintegració pictòrica



Figura 9. La imatge mostra diferents moments de la reintegració volumètrica



Figura 10. La imatge mostra el moment d'aplicació del hidrofugant

general, i després d'humectar convenientment les zones amb una solució hidroalcohòlica al 50%, es va injectar un morter elaborat a base de:

- 1 volum de quarsita super-ventilada
- 1 de putzolana⁷
- 2 volums de calç grassa
- Aigua destil·lada

El volum afegit d'aigua destil·lada va dependre de les necessitats de consistència del morter, afegint-ne més quan es necessitava un morter més líquid i disminuint el volum quan es necessitava un morter més espès. L'aplicació es va realitzar amb xeringa, i en tots els casos es va sotmetre la zona a pressió amb puntals durant 48-72 hores, fins que l'àrea secà per complet.

A causa del delicat estat de conservació de l'estrat pictòric, ha estat imprescindible la realització de l'operació de fixat dels estrats tant del pictòric superficial com dels diferents estrats de morter, per poder dur a terme els processos d'eliminació de brutícia. Algunes zones (en funció del tipus de separació entre els estrats s'ha procedit a provar per al fixat d'escates i petits aixecaments), que o bé no responien a l'aplicació de l'anterior mescla o bé no disposaven del suficient espai per a colar el dens morter anterior, foren tractades amb un morter comercial, el PLM-I⁸, més fi que l'anterior. Aquest producte, elaborat a base de calç, materials inerts, resines sintètiques i altres additius, generava una bona adhesió entre les capes de morter, a més de no clavellar-se.

Altres zones puntuals desconsolidades foren tractades amb una resina acrílica en emulsió (Acril 33) dissolta al 30% en aigua destil·lada. Els eventuals residus foren eliminats amb aigua destil·lada.

Per a la consolidació de la pintura que representa la creu medieval (en endavant "grup 2") es va optar per el morter comercial donades les condicions d'accés a la pintura, que no permetia l'aplicació de puntals. Aquest morter generava la unió sense la necessitat de pressió.)

El cas de la consolidació de la pintura que representa el plànol de la vila (en endavant "grup 3" (Veure figura 7) es va començar amb el morter descrit en el cas de la consolidació del grup 1.

Com que aquest morter clavillava amb facilitat debut als importants volums a emplenar, es va optar per emprar el morter comercial (PLM-I), el qual no sofria aquest problema.

3.6. Neteja i eliminació de morters

El treball ha anat dirigit a la recuperació de les pintures originals que adornaven el palau, cobertes amb successius arrebossats de guix aplicats sobre tota la superfície.

En primer lloc es va procedir a l'eliminació d'aquests estrats de morter que ocultaven la policromia original, mitjançant mitjans mecànics, alternant, segons els casos, amb tractaments de consolidació, fixacions i subjeccions més urgents de les zones descobertes, i despreses del suport mural.

La neteja dels grups pictòrics ha estat molt limitada i quasi s'ha reduït simplement a l'extracció de les capes de recobriments variis que hi havia sobre l'estrat pictòric.

Si comencem per el grup 1, en primer lloc i després d'haver consolidat la estructura d'estrats de suport, es van retirar les restes de morter que encara cobrien la superfície de l'obra amb un martell i un xicotet cisell, amb cura de no danyar l'obra. Seguidament, amb un bisturí, es van eliminar les gotes i taques de cera que es trobaven disperses per la pintura. Aquesta operació fou senzilla i no va comprendre més dificultat.

Els tractaments de neteja de tipus químic que es van realitzar van ser molt puntuals i van consistir en l'ús d'hidròxid d'amoni dissolt al 3% en aigua destil·lada per a eliminar les restes de vels blanquinosos d'algeps.

Aquesta operació va ser precedida d'un rentat amb esponja natural humida per tal d'eliminar eventuals residus. En aquest pas es va aprofitar per a eliminar les proteccions de paper japonès existents sobre la pintura els quals es trobaven sostenint els fragments més solts abans de la consolidació.

La neteja del grup 2 es va limitar també a la tamponació amb esponja humida per tal d'eliminar la pols i les proteccions de paper japonès existents sobre la pintura.

En canvi, en el cas del grup 3, la neteja va ser encara més reduïda, debut a les característiques superficials de l'obra. D'una banda la neteja començà per la eliminació dels morters que la recobrien amb ajuda de cisell i martell.

Seguidament es van retirar els vels i estrats d'algeps amb un bisturi i altres ferramentes de precisió. I per a acabar, per tal d'eliminar els residus de morters i pols dipositada en la pintura, es va realitzar una neteja amb brotxa en sec.

En línies generals el tractament ha consistit en l'eliminació de tots els morters no originals, la consolidació de pintures descobertes, mitjançant adhesius acrílics i injeccions de morters en aquelles zones en les quals la separació dels estrats era excessiva, i reposicions d'arrebossat de guix en les grans llacunes.

3.7. Estucat de faltants

L'estucat de faltants en les diferents pintures intervingudes perseguia una doble finalitat, una de tipus estètic i un altra de tipus conservatiu. En els tres casos l'estucat es va realitzar amb un morter de característiques cromàtiques i texturals semblants a l'original, amb la finalitat d'aconseguir una integració total dels dos materials⁹. D'aquesta manera, i per tal de mostrar respecte front a l'obra original aquestos morters es van aplicar a un nivell 1-2 mm per davall del nivell de la pintura original.

El criteri adoptat a l'ora de decidir què estucar va limitar l'operació a tapar simplement aquelles llacunes de morter més grans, i va deixar sense intervindre tots els repicats dels grups 1 i 2. En el cas del grup 3 es van estucar les llacunes de menor grossor, deixant-les 2 mm per davall del nivell d'*intonaco*, mentre que les més profundes es van reomplir fins al nivell de l'*arriccio*.

En el cas del grup 1, el morter ha estat elaborat a base de:

- 1 volum de pols de marbre gris de gra menut
- 1 volum de pols de marbre roig veronés de gra menut
- 1 volum d'arena corrent tamisada
- 3 volums de *grassello* de calç
- pigment siena tostada
- Aigua destil.lada

Per a l'estucat de les pintures del grup 2, el morter aplicat va ser molt semblant a l'emprat en el cas anterior. La seua composició va ser la següent:

- 1 volum d'arena corrent tamisada
- 1 volum de *grassello* de calç
- pigment siena tostada
- Aigua destil.lada

Finalment, el morter elegit per a reintegrar els volums de matèria faltant en el mur del grup 3 es composava de:

- 2 volums d'arena tamisada
- 1 volum de pols de marbre blanc de gra menut

- 1,5 volums *grassello* de calç

- pigment sombra tostada

- pigment ocre

- Aigua destil.lada

3.8. Reintegració cromàtica

La reintegració cromàtica, encaminada a retornar la lectura del teixit figuratiu de l'obra, es va realitzar amb tècnica aquosa (aquarel.les) i criteri diferenciador mitjançant grafisme (*trattegio*), el qual consisteix en traçar curtes ratlles (1,5-2 cm) de diferents colors i entrecruades de manera que restitueixen les formes i el color de les llacunes a partir de la informació que ofereixen les àrees circumdants. Es va practicar la reintegració sols en els grups 1 i 2, ja que al grup 3 es va decidir no reintegrar¹⁰, limitant-se a la restitució de morters (Veure figura 8 y 9).

3.9. Fixació, consolidació i hidrofugació de les superfícies murals

Amb la finalitat de donar cohesió i solidesa tant a les partícules de color com a les que conformaven els morters, els quals se disgregaven amb facilitat sobretot en el cas del grup 3, es va dur a terme una consolidació final mitjançant un producte organosilícic, un silicat d'etil¹¹.

Aquesta operació es va practicar en dues fases. La primera d'aquestes va fer servir un silicat d'etil de tipus biocida (Bioestel, subministrat per CTS Espanya), el qual ens previndrà de possibles atacs de tipus biòtic en un marge llarg de temps. La segona d'elles, que també incidia en la intenció consolidativa dels diferents conjunts, va fer servir un consolidant de tipus hidrofugant (Estel 1100, de CTS Espanya), amb la qual cosa se previndrà a l'obra de la penetració de l'aigua i la humitat en el seu interior, pels consegüents mals que això podria comportar (Ver figura 10).

4. CONCLUSIONS

Hem de tindre en compte que s'ha realitzat una operació molt traumàtica per a l'obra; les obres de rehabilitació arquitectònica del palau, han afectat substancialment al estat de conservació de les pintures; la consolidació dels estrats s'ha vist afectada de manera molt important.

Per això, i a fi que l'obra conserve el millor possible la seua essència estètica, hem de considerar alguns aspectes importants per a la salvaguarda del conjunt:

És imprescindible que l'obra quede allunyada de fonts d'humitat i que mai li arribe l'aigua, ja que la reintegració (reversible) s'ha realitzat amb un mitjà aquós i no s'ha aplicat cap vernís, ja que és tracta d'una pintura mural al tremp, sense envernissar, i d'aspecte mat.

En aquest apartat voldríem aconsellar la col.locació d'uns vitralls que impedisquen l'entrada d'aigua de pluja al mural del Martiri de Sant Sebastià.

Especialment aquesta pintura queda descoberta i exposada al aigua de pluja per la disposició arquitectònica del edifici, la qual cosa podria provocar en uns anys la desaparició de la reintegració, la eixida de eflorescències salines, la descohesió dels morters, pel.lícula pictòrica i estrats. Volen fer vore la importància d'aquesta decisió que afectaria irremeiablement a la correcta conservació de les pintures.

NOTES ACLARATÒRIES

1 Per a més informació consultar Gurriarán Daza, Pedro i Sáez Rodriguez, Angel J. (2002) pp.561-625. Aquestos estudiosos descriuen extensament al seu article les característiques d'aquests tapials, que són aplicables a les construccions que trobem del mateix període a la Comunitat Valenciana.

2 La pintura d'aquest període sol ser sumària y la tècnica utilitzada pintures al sec, al tremp sobre un lluit de calç o algeps.

3 La tècnica pictòrica utilitzada sol ser al sec, al tremp sobre un lluit de calç, d'algeps (guix) o mixt. Principalment s'usava algeps per l'herència de les tècniques musulmanes que controlaven perfectament.

4 Podem deduir que són personatges religiosos perquè les Figures humanes que hi apareixen posseeixen nimbe, que s'observa incís en l'*intonaco*.

5 Gómez González, Maria Luisa (1994) p.65.

"Desde la segunda mitad del siglo XX, el análisis de laboratorio se ha convertido en un complemento casi obligado de la Historia del Arte, por su contribución a un conocimiento de la técnica artística, los materiales utilizados y la forma en que éstos han sido dispuestos. En este campo (...) todo nuevo dato aportado es de gran interés, tanto en sí mismo, como para su comparación con los que ya se conocen..."

6 A l'àmbit religiós però, trobem més exemples, entre d'altres: a Lliria a l'Església de la Sang; escenes del martiri de Sant Pere, i a l'Església del Bon Pastor; representació d'un calvari al presbiteri; a Xàtiva a les Esglésies de Sant Feliu quatre conjunts pictòrics, a Morella al Castell, al convent de Sant Francesc representació de la Dansa de la mort, i de l'arbre de la vida; a Castellfort a l'Ermida de la mare de Déu de la Font, escenes de la Nativitat i de l'Adoració dels Pastors; a València, al Reconditori de la Catedral representació d'escenes de la passió, i també a València a l'Església de Sant Joan de l'Hospital, decoració íntegra de la Capella de Sant Miquel.

7 Vicat va fixar el terme "hidràulic" per definir aquells conglomerats que podien endurir sota l'aigua en comprovar l'èxit d'un ciment ideat per ell a força barreges de calç i argila continguda en les pozolanes.

8 Els PLM son una barreja de lligants específics d'acció hidràulica i additius adequats, les propietats característiques dels quals són l'absència de sals eflorescències, l'absència de retracció barrejada amb inertes en proporcions adequades i òptima treballabilitat. A més té característiques físiques i mecàniques semblades a les dels materials en els quals s'intervé i és de fàcil

de neteja i eliminació. Per més informació consultar; MONTE, R. "Morteros de consolidación para revestimientos pintados. La línea PLM". Técnicas de Consolidación en Pintura Mural. Fundación de Santa María La Real. Aguilar de Campoo, Palencia, 1998, pp. 95 i ss

9 Els morters que finalment es van aplicar sobre les obres van ser triats d'entre les diferents proves prèvies de morters que es van realitzar. Totes les aplicacions de morter es van realitzar després d'humectar convenientment el mur.

10 Recordem que en aquesta pintura la reintegració que es va practicar va ser de tipus volumètric, amb morter com el descrit a l'apartat 4.

11 Aquesta operació es va realitzar únicament en les pintures del Martiri de San Sebastià i del Plànol de la Vila, ja que al grup dos l'estat de consolidació era acceptable.

BIBLIOGRAFIA

Calvo Manuel, A. (2003): *conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z*. Col.lecció Cultura Artística. Barcelona. Ed. Del Serbal. ISBN- 84-7628-194-3. Dipòsit legal-B-12895-2003.

Garate Rojas, I. (1994): *Las Artes de la cal*, Ministerio de Cultura, Instituto Español de Arquitectura, MRRP, Universidad de Alcalá, Madrid.

Garate Rojas, I. (1999): *Artes de los Yesos. Yeserías y Estucos*. Instituto Español de Arquitectura, MRRP, Universidad de Alcalá, 2^a edición, Madrid.

Gómez, M^a. L. (1994): *Examen Científico Aplicado a la Conservación de Obras de Arte*, ED. Ministerio de Cultura, Madrid.

Monte, R. (1998): *Morteros de consolidación para revestimientos pintados. La línea PLM. Técnicas de Consolidación en Pintura Mural*. Fundación de Santa María La Real. Aguilar de Campoo, Palencia, pp. 95 y ss.

Mora e Philippot, P. e L., Philippot P. (2001): *La Conservazione delle Pitture Murale*, editrice Compositori, Bologna, (En castellano: La conservación de las Pinturas Murales, traductora Clemencia Vernaza, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2003).

VVAA. (2007): *El Palau de la Vila d'Ontinyent*. Ed. Ajuntament d'Ontinyent. Ontinyent.

English version

TITLE: *The gothic mural paintings of the Palau de la Vila d'Ontinyent*

ABSTRACT: *The Palau de la Vila d'Ontinyent, also known as the Duchess of Almodóvar's Palace, currently undergoing architectural restoration, contains a set of mural paintings with Gothic aesthetics. The analyses made show that these are tempera paintings on gypsum mortar.*

These paintings, which were concealed until now, were discovered after demolishing several walls of the ancient building, revealing a scene of the Martyrdom of Saint Sebastian, on the first floor, a fragment of a medieval cross in another room on the same floor and a map of the town on the ground floor.

The restoration implemented for the three works was a conservative intervention, as an attempt has been made to preserve the strata forming the painting, avoiding any tampering with the aesthetic aspect, and with the very least chromatic reintegration.

The result facilitates both conservation and reading of the work.

KEYWORDS: *restoration, gothic mural painting, conservation*