

ESTUDI TÈCNIC I ESTILÍSTIC DE LES PINTURES MURALS DE L'ESGLÉSIA DE SAN MIGUEL D'AMBEL (SARAGOSSA) I LA PINTURA MURAL ARAGONESA DEL SEGLE XIV

Marina Borredà Sanjuan¹. Lic. en Belles Arts, especialitat de Restauració de Bens Culturals, Dpt. CRBC, UPV.
M^a Antonia Zalbidea Muñoz².

¹ Lic. en Belles Arts, especialitat de Restauració de Bens Culturals, Dpt. CRBC, UPV

² Investigador del IRP. Professora Titular de Universitat Departament de Conservació i Restauració de Bens Culturals. Universitat Politècnica de València.

Autor de contacte: Marina Borredà Sanjuan. Autor de contacte: marborsan3@gmail.com

RESUM: *L'església de San Miguel d'Ambel (Saragossa) va ser declarada Bé d'Interès Cultural el 2001, reconeixement que va portar a la posada en valor del monument i posteriors intervencions de restauració. Entre el 2013 i el 2014 s'ha realitzat la restauració de les pintures murals que ocupen un tram de l'església, fins aleshores cobertes per diverses capes de repintats. Aquest descobriment va animar a realitzar dos estudis paral·lels que han contribuït a la intervenció i, en aquest cas concret, al coneixement del context històric i artístic de les pintures murals. Llavors es van desenvolupar dos treballs finals del Màster en Conservació i Restauració de Béns Culturals de la Universitat Politècnica de València. A principis del 2015 s'ha signat un conveni entre la Diputació de Saragossa i l'Ajuntament d'Ambel pel qual s'aprova la intervenció en la resta de trams de l'església.*

Existeix gran quantitat de publicacions sobre els materials emprats en l'art mudèjar, especialment el guix, la rajola i la fusta. Però hi ha un buit important en l'estudi de l'estructura i la pintura mural mudèjar aragonesa. Per la qual cosa aquest treball es centra en la investigació dels aspectes tècnics i estilístics de les pintures murals de l'Església de San Miguel d'Ambel, amb l'objectiu d'aportar nous coneixements i així continuar amb l'estudi d'aquest tipus estilístic i en un futur establir una caracterització pròpia de l'estil.

En el present article es realitza un estudi tècnic de les pintures murals de l'església, basant-se principalment en informació procedent de diferents fonts bibliogràfiques i mitjançant un anàlisi organolèptic de les mateixes. Aquest comença amb un context històric i artístic, que deriva en l'anàlisi dels diferents elements ornamentals classificant-los segons unes pautes determinades pel lloc que ocupen dins l'església i el suport (bé si es tracta de decoració ubicada en els nervis, parets, plements, sòcols, etc.) I per acabar s'estableix una relació entre la informació derivada de l'estudi tècnic i estilístic de les pintures murals d'aquesta església i les que es troben en altres monuments situats en localitats properes, corresponents al període comprès entre els segles XIV i el XV.

PALAULES CLAU: Ambel, pintura mural, emblanquinat

1. INTRODUCCIÓ

Recents intervencions en esglésies d'estil mudèjar han permès descobrir diverses representacions murals en la zona d'Aragó les quals han estat, algunes d'elles, estudiades de forma individual. Fent un repàs a aquestes manifestacions pictòriques es pot observar que existeix un nexa que les uneix creant un conjunt que respon a una estètica comuna. No és coincidència que aquestes esglésies es van construir durant els segles XIV i XV en la zona que en l'actual província de Saragossa, concretament en la *Comunidad de Calatayud, Tarazona y el Moncayo* i el *Campo de Borja*. Malauradament encara hi han alguns monuments coberts per emblanquinats, i per tant cap la possibilitat que encara queden manifestacions per descobrir.

El coneixement tècnic i material d'una obra resulta imprescindible alhora d'afrontar una intervenció. Però per arribar a una correcta conservació i, si es requereix, restauració dels monuments, cal reconèixer el seu valor patrimonial i açò comença amb un estudi detallat.

2. OBJECTIUS

L'objectiu principal és l'aportació de nova informació que ajude a revaloritzar l'art mudèjar en general i les pintures murals mudèjars en particular la història de l'església de San Miguel d'Ambel (Anàlisi de les pintures murals ubicades en el segon tram del monument).

2.1. L'església de *San Miguel d'Ambel*.

Per analitzar el conjunt estilístic es farà des de l'anàlisi d'un cas concret: L'església de *San Miguel d'Ambel*. Aquest monument, amb la casa conventual, va ser declarat Bé d'Interès Cultural en la categoria de monument en el llistat del Patrimoni Cultural d'Aragó el 2001¹.

La construcció de l'església data del segle XIV i correspon al tipus d'església-fortificada, tipologia comú en la zona pròxima als límits de la Corona d'Aragó (Gerrard: 2003). Va ser l'ordre militar dels Hospitalers qui van projectar i construir el temple conjunt a la casa conventual, lloc on habitaven els integrants de l'ordre².

L'edifici va passar per diverses fases: una primera de construcció i posteriors rehabilitacions i reparacions, algunes de major importància que altres. Les que més interessaven en aquest tema van ser; la realitzada durant el segle XVI on es va eliminar part dels murs originals, i l'encalat de l'interior, durant el segle XVII (Watson i Marter: 2012-13).

Fins al 2013 les pintures murals i la resta d'elements ornamentals de l'església (Fig. 1) es trobaven cobertes per una capa de calç i tres de pintura plàstica, a excepció de xicotetes *tastos* aleatòris. Aleshores l'interior del monument apareixia com un espai homogeni d'una tonalitat groguenca amb els nervis i claus de color blanc. No va ser fins al 2014 quan es va descobrir el segon tram de l'església de la mà de l'empresa "conservAR-Servicios para el patrimonio".



Figura 1. Interior de l'església de *San Miguel d'Ambel*.

3. METODOLOGIA

Per tal d'assolir els objectius de la investigació s'ha seguit una metodologia de treball que consta de tres fases: la primera ha estat una recerca documental, la segona consta d'un estudi *in situ* del conjunt mural i, per acabar, en la tercera, s'ha establert una relació de les pintures murals mudèjars amb similituds tècniques i estilístiques amb les de *San Miguel d'Ambel*.

4. L'ART MUDÈJAR ARAGONÉS

El terme mudèjar es va fer servir per a definir la condició social dels musulmans als quals se'ls va permetre romandre en les terres després de la Reconquesta. Segons Mailló Salgado, mudèjar "...viene del participio pasivo de un verbo árabe en forma II mudaÿyan", i significa "...domesticado, domeñado, sujeto, el que se le ha permitido quedarse" (Mailló Salgado: 1988). Llavors també es fa servir per definir la situació dels cristians que van conviure amb l'islam durant el període que va ocupar la península Ibèrica.

Però mudèjar també fa referència a un corrent artístic que es va donar a partir de la Reconquesta i fins al segle XVII en gran part de la península i es caracteritza sobretot per unir elements procedents de la cultura islàmica i de la cristiana. Fins avui en dia no ha deixat de ser un terme polèmic per la condició social a la qual fa referència, però després de multitud de discussions no s'ha arribat a un acord respecte a la semàntica. Cal observar que cada cop que es parla sobre el mudèjar apareix el debat sobre la terminologia; i en la major part dels casos aquesta va acompanyada d'un anàlisi que pretén definir l'estil. Tot i això, des del principi de la discussió, s'ha defensat la tesi que en aquest corrent conflueixen la tradició islàmica peninsular i la cristiana. Cal recordar que durant un llarg període van conviure les tres principals cultures: la jueva, la cristiana i la islàmica. És per això que aquest estil representa a una societat multicultural i relativament tolerant on es va saber aprofitar el més rellevant de cada civilització.

Però no es tracta d'un estil homogeni, l'estètica i materials estan lligats al període i regió de cadascun dels monuments, llavors es pot parlar de "subestils" regionals. Freqüentment s'ha relacionat l'estil mudèjar amb algunes característiques pròpies d'una regió com descriu Torres Balbás: en "Aragón, las iglesias de igual estructura, construídas de ladrillo y con decoraciones mudéjares, forman un tipo regional" (Torres Balbás: 1952). Però no sempre ha estat així, recordem que l'estètica de cada monument va lligada a la tradició de cada regió i el moment en el qual es va construir. D'aquesta manera algunes construccions convergeixen i apareixen amb característiques comunes. Un clar exemple és el tipus d'església-fortificada al qual pertany la de *San Miguel d'Ambel* i altres que es van construir

durant un període d'inestabilitat política en algunes zones de la *Comarca de Calatayud* i el *Campo de Borja*.

El mudèjar aragonès va aparèixer amb posterioritat al que es pot trobar en el sud de la Península (Galay Sarañana: 1950) i l'estètica és visible tant en edificis de caràcter religiós com civil. Però també apareix en altres tipus de manifestacions artístiques com és la ceràmica i la literatura. Del mudèjar aragonès es podria destacar l'ús de materials com el guix i la rajola. Al contrari del que s'ha afirmat durant un temps, les estructures també formen part d'un tipus d'arquitectura regional que s'ha estudiat de forma independent a la resta d'estils cristians. Respecte a característiques estilístiques, és habitual l'ús de llaceries, formes geomètriques, de vegades també motius figuratius, especialment vegetals, i inscripcions.

5. LA PINTURA MURAL MUDEJAR

5.1. Estat de la qüestió

Fins a finals del segle XX no s'havia estudiat aquest fenomen, a excepció de l'article de Leopoldo Torres Balbás titulat "*La pintura mural en las iglesias mozárabes*" (Torres Balbás: 1958) i publicat en una revista especialitzada sobre estudis hispans-musulmans. En l'actualitat la major part dels estudis sobre el mudèjar continuen centrant-se en l'arquitectura o els materials, però també apareixen, cada vegada amb més freqüència, articles sobre casos concrets de pintura mural. A més cal citar la tesi doctoral titulada "*Aportaciones a la técnica y estilística de la Pintura mural en Castilla a final de la Edad Media*" (Rallo Gruss: 1999) que Carmen Rallo Grus va defensar el 1999, i on fa un anàlisi del fenomen des d'una perspectiva tècnica.

5.2. Antecedents i característiques.

Per estudiar la tècnica emprada en aquest corrent estilístic cal analitzar els seus antecedents històrics: la pintura mural romana i la islàmica, ja que d'ells, i també de la influència de l'art cristià, deriva l'estil mudèjar en gran part de les seues manifestacions. L'evolució de l'art islàmic ha estat directa i és patent tant en la tècnica com en l'estil, com apunten alguns autors. També es defèn la tesi que la pintura mural islàmica, i també la mudèjar, derive directament de la tradició romana.

Així es pot trobar un mètode imprescindible en la tècnica que ha perdurat al llarg dels segles, el mètode d'incisió per tal d'esbossar la zona a pintar. També ha estat el gust pels motius geomètrics, protagonistes en la cultura islàmica, que van començar a emprar-se durant el segle III dC., període de decadència de l'imperi romà però també de canvi en els gustos, adaptant-se a la realitat social i política de l'època.

Però la herència prové directament del període islàmic: tant els materials i tècnica com l'estil es van mantenir a través dels mestres d'obra o *alarifs*. Els nous habitants, els cristians, com van fer abans els musulmans, van aprofitar els coneixements i habilitats per alçar les seves construccions, tot i això es va mantenir l'essència de procedència islàmica.

6. ANÀLISI TÈCNIC I MATERIAL.

La tècnica i materials emprats han seguit la tradició islàmica. La metodologia d'actuació deriva directament de la seguida pels musulmans durant el període que van romandre en la Península. I també l'ús d'alguns materials, que ja eren coneguts al terreny, com per exemple el guix.

6.1. Tècnica.

Al contrari del que s'ha afirmat durant un temps, la pintura mural durant l'edat mitjana s'ha executat amb la tècnica al sec. Segons Rallo Gruss (1999) l'ús de la tècnica al fresc era una excepció durant aquest període. Però tampoc és el cas de la pintura mural mudèjar aragonesa. L'element que més destaca en la tècnica d'aquest estil i el diferència d'altres és l'ús de la pintura a la calç sobre un morter de guix.

6.2. Materials.

El guix ha estat un dels materials més emprats durant el període islàmic en la Península, és patent en la quantitat d'estudis dedicats a aquest material, i el mudèjar se n'apropia dels avantatges que ofereix. És versàtil, fàcil de manipular i de baix cost.

Segons Almagro (1984), és possible que s'introduïa en la península Ibèrica amb l'expansió islàmica, a causa de la coincidència temporal entre les primeres manifestacions artístiques conegudes representades amb guix i la invasió del poble musulmà. A partir d'aleshores el seu ús va estar generalitzat, tant en període islàmic com mudèjar, i es pot trobar sobretot en els elements decoratius però també pot formar part del conglomerant de l'estructura. També afirma Almagro que és gràcies a l'ús del guix s'han conservat molts monuments en un estat relativament bo (Rallo Gruss: 1999).

El morter emprat en les pintures murals de l'església està compost principalment per carbonat càlcic, guix i silicats³. La proporció de calç és molt inferior a l'habitual en una pintura al fresc o a la calç, igual que ocorre en altres obres murals on destaca la proporció de guix. De vegades s'ha fet servir la calç per a allargar el temps d'assecat d'un morter, amb la qual cosa explicaria la seua baixa proporció.

6.3.1. Procés d'elaboració de la calç.

El procés d'execució comença amb l'elaboració de la calç en pasta o grassa. Per començar es trituren les roques calcàries i es couen a uns 900°C. El resultat és la coneguda com calç viva o òxid de calci que cal apagar submergint-la en aigua. A aquest producte s'afeg més aigua i aleshores es fa servir com aglutinant on es dissolen els pigments. L'aigua de calç s'aplicava sobre el morter humit, de manera que el procés de carbonatació es realitzava de forma simultània en els estrats del morter i en la capa de pintura a la calç. És per això que no es requereix un morter excessivament gros.

No s'ha de confondre la tècnica mixta, on es dona una primera mà de pintura al fresc i posteriors retocs al sec, amb la pintura a la calç. Totes dues tècniques presenten similituds tècniques però la metodologia d'execució i el resultat esdevenen diferents.

6.3.2. L'agramilado: tècnica d'acabat final o sistema de marcatge.

A continuació i per començar a pintar sobre el mur calia realitzar un dibuix preparatori que permetia accelerar el procés del pintat abans que assecara el morter. Aquest es realitzava amb una ferramenta punxeguda només aplicar el morter. Aquest mètode pot donar pas a confusions. Alguns autors l'anomenen *agramilado* i el consideren una tècnica implícita en el mudèjar aragonès, donant-li un caràcter d'acabat final, però és possible que es tracte d'una tècnica l'objectiu de la qual siga solament ajudar a delimitar el traçat (Borràs Gualis: 1985). En altres casos també es fa servir per a definir la imitació de l'aparell de rajola realitzat amb rosset o *gramil*, però en aquest apareix en els motius lineals, és a dir, els elements geomètrics, ja que no s'aprecien línies incises en l'aparell a llarg o les formes orgàniques (Fig. 2). El traçat suau de les línies d'incisió sense erosió als cantons significa que es va marcar mentre el morter estava humit.



Figura 2. Vista del mètode d'incisió en la sanefa.

6.3.3. Ferramentes de mesura i plantilles.

El disseny consistia en formes geomètriques, llavors es feien servir una sèrie d'utensilis de mesura com eren les regles, cartabons i cordes tenyides d'almagra. D'aquesta manera es podia organitzar l'espai en mòduls fraccionats sobre les mesures totals. Per aquest motiu de vegades no presenten les mateixes dimensions malgrat tractar-se del mateix element ornamental, ja que les mesures s'adaptaven a l'espai que anaven a ocupar. Sobretot en els motius orgànics es feien servir plantilles, que en aquest cas sí que donaven com a resultat motius idèntics. Però de vegades hi treballaven diverses mans alhora o aquestes es podien deformar, per la qual cosa es poden trobar motius amb algunes diferències mínimes però fàcils de reconèixer.

S'ha observat en els nervis les marques d'un ferrament (Fig. 3). Possiblement es tracta d'una paletina emprada per a estirar el morter al llarg dels bossells dels nervis. Tot indica que la ferramenta seria de grandària xicoteta per a facilitar l'expansió del morter.



Figura 3. Detall de la marca d'un ferrament.

6.3.4. Pontata. El treball per fases.

Una vegada traçat el dibuix preparatori, s'havia de pintar amb l'aigua de calç. Recordem que el morter havia de mantenir-se humit, llavors calia treballar, com s'anomena en la tècnica al fresc, per jornades, però en aquest cas s'anomena *pontata* o *andamiada*. Aquesta metodologia de treball consta en treballar per zones de grans dimensions, generalment zones horitzontals que corresponen a l'espai al qual s'arriba des de la bastida⁴. Açò és possible per la rapidesa del pintat, gràcies a l'ús de les tècniques i ferramentes ja descrites (Barbero Encinas: 2003).

L'examen organolèptic ha permès descobrir les marques del morter superposat que anuncien el principi de cada jornada. Són més evidents en els bossells dels nervis però també apareixen en les parets.

7. ANÀLISI ESTILÍSTIC DELS ELEMENTS ORNAMENTALS.

7.1. Descripció i anàlisi.

L'ornamentació en l'art islàmic està format per tres elements: motius vegetals, geomètrics i epigràfics, i tots tres es troben en les representacions mudèjars analitzades. En aquestes manifestacions sols apareixen elements figuratius en xicotets motius que pertanyen al conjunt ornamental organitzat per sanefes, alternant-se amb altres motius de caràcter geomètric.

En aquesta classificació podem trobar diversos motius representatius: la simulació d'elements arquitectònics (aparell a llarg i carreus); el motiu vegetal, de caràcter orgànic; i la geometria lobulada.

7.1.1. Simulació d'aparell a llarg.

Els materials emprats cobren gran importància en aquest estil, i és visible no sols pel seu ús sinó també per les representacions gràfiques d'elements propis i característics com la rajola (Borràs Gualis: 1985) (Fig. 4). Aquest és un dels motius que apareix amb més freqüència en les esglésies pròpies del mudèjar aragonès dels segles XIV i XV, en alguns casos amb algunes variacions. S'empra principalment per il·lustrar el fons del mur i actua en consonància amb les sanefes.



Figura 4. Aparell a llarg.

L'aparell a llarg es forma per mòduls horitzontals, la disposició dels quals consisteix a avançar mitja peça per damunt de l'anterior i posterior de manera que mai coincideixen les juntes entre les diverses files de rajola. L'efecte s'ha aconseguit amb l'afegit de línies de color terra d'1 cm de grossor aproximadament sobre un fons ocre homogeni.

7.1.2. Simulació de carreus.

La geometria i gust per la representació dels materials també apareix en altres motius ornamentals com és la simulació de carreus (Fig. 5). Ja des de l'època romana s'ha fet servir la simulació de materials nobles a través del treball amb materials més barats i versàtils (Adam: 1996). Aquests apareixen sobre els elements arquitectònics, principalment en els nervis i arcs, i també al voltant de les finestres⁵.



Figura 5. Simulació de carreus.

7.1.3. El motiu vegetal

Respecte als motius orgànics, en l'església estudiada, en aquests moments, sols apareix el motiu vegetal d'una tipologia concreta. Es diferencia dels altres per no tractar-se d'un element amb traçat geomètric. Tot i això segueix patrons matemàtics, com ara es veurà.

Es presenta com un dels mòduls que conformen la sanefa, en consonància amb altres motius on tots conformen un aparell a llarg. Aquest motiu està format per dos elements; un lineal i un altre en forma de taca. La línia forma una espiral que naix al costat inferior del marc quadrat i es doblega segons s'aproxima al centre. Al llarg del seu recorregut naixen quatre línies, que coincideixen amb els quatre cantons del marc, d'on aflora cada fulla. Hi ha cinc fulles o taques, una per cada línia secundària que naix de la principal, i també una central. Totes representen fulles trilobulades, i la central apareix de major mida. La direcció que segueixen és la de cada cantó, mentre que la central pot dirigir-se cap a dalt o cap a la dreta (Fig. 6). Segons els patrons matemàtics estudiats per Ramírez i Usón (2002), aquest motiu es pot dividir en quatre eixos de simetria, un per cada fulla trilobulada.



Tipus de mòduls que componen la sanefa:
Geometria lobulada, motiu vegetal1 i motiu vegetal 2.

Figura 6. Mòduls que conformen la sanefa.

7. 1.4. Geometria lobulada

El següent motiu estudiat ha estat el que hem anomenat geometria lobulada. Aquest forma part de la sanefa essent un mòdul, així com el motiu vegetal, que es repeteix per formar l'aparell a llarg. Aquest element consta d'un dibuix amb una forma geomètrica curvilínia que sembla representar una rajola. En cadascun dels dos extrems horitzontals es pot trobar un lòbul central i a l'interior es perfila la mateixa forma però en una mida més reduïda. També pot presentar diverses variacions segons l'església però sempre mate el marc rectangular i conserva els dos eixos de simetria⁶.

7. 1.5. Altres motius ornamentals.

L'interior de l'església de *San Miguel* encara està parcialment cobert per l'emblanquinat. Tot i això hi ha xicotetes *tastos* al llarg de la resta de trams que mostren uns altres motius ornamentals. Els que apareixen en la zona de l'absis són una espècie de llaceries, semblants a les que es poden trobar en algunes esglésies de la zona.

7. 2. Relació entre els motius i la seua ubicació.

La distribució dels motius ornamentals s'organitza segons un patró. Tant en el cas de la pintura mural mudèjar com la islàmica, el tipus de motius decoratius venen relacionats directament amb l'espai que ocupen, i també les dimensions i forma del suport. Tant els analitzats en l'església de *San Miguel* d'Ambel com els presents en la resta d'esglésies mudèjars aragoneses es poden classificar en dos apartats depenent de la ubicació: aquells que es troben a les parets i plements o els que il·lustren els elements arquitectònics.

7. 2.1. Parets i plements.

Els motius presents en aquestes zones es poden classificar en dues subcategories: el fons i les sanefes (Fig. 7). Al fons es troba l'aparell a llarg ja descrit, i aquest es veu interromput per la successió de les sanefes.



Figura 7. Sanefes i fons.

És en les sanefes on es troben els motius més elaborats. Aquestes estan formades per sèries horitzontals de dues files cadascuna d'uns 10 cm. d'alçada, és a dir, 20 cm. en total. Les componen dos tipus de mòduls: els del marc quadrat o motiu vegetal, de 9'5 cm. de costat i els rectangulars o de geometria lobulada, de 29 cm. d'amplària aproximadament. Com ja s'ha explicat, els mòduls s'ordenen com un aparell a llarg, alternant-se de forma horitzontal i vertical (Fig. 8).



Figura 8. Organització dels mòduls de la sanefa amb aparell a llarg.

La seua distribució es pot ordenar alhora en dos sectors: la paret (Fig. 9) i la cúpula (Fig. 10).

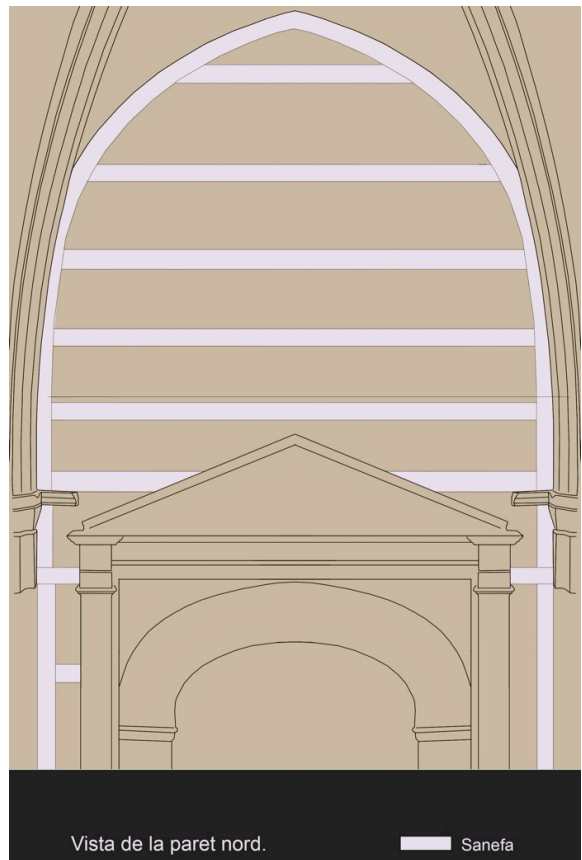


Figura 9. Distribució de les sanefes.

Dins de les sanefes que hi ha a la paret se'n poden trobar de dos tipus: les que conformen un eix horitzontal i les verticals, que segueixen la direcció dels nervis fins a unir-se en el punt més alt dels arcs. Respecte a les que es troben en els plements, hi ha de tres tipus: les que naixen en la clau i apunten als quatre punts cardinals, perpendiculars a l'alçada; les que naixen dels nervis i segueixen un traçat paral·lel a les anteriors; i les que acompanyen als nervis, seguint una direcció vertical. La distància entre les sanefes horitzontals no sempre coincideix.

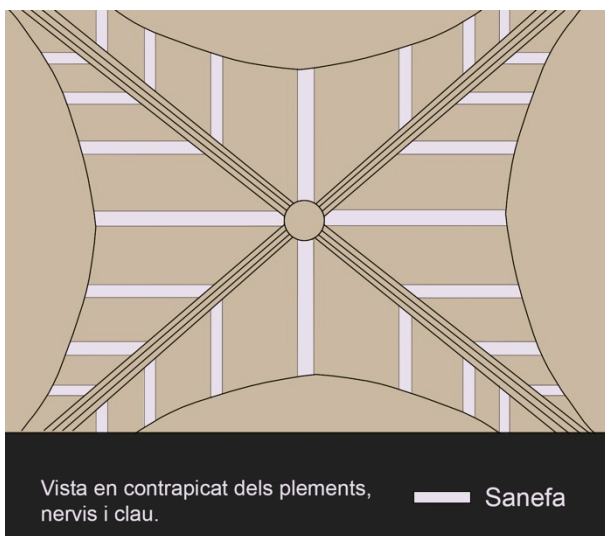


Figura 10. Distribució de les sanefes.

7.2.2. Elements arquitectònics.

Els elements arquitectònics predominants són els arcs i nervis. També hi estan els llindars de les finestres i alguns sòcols però continuen coberts per l'emblanquinat.

Per tal de descriure els motius ornamentals que hi ha en els nervis primer cal analitzar el suport. Els nervis estan formats per dos elements: la base i el bossell. De la base sols són visibles els costats laterals, i el bossell consta de tres lòbuls adherits al costat anterior de la base, amb el central de major diàmetre que la resta. Hi ha dos tipus de nervis, aleshores segueixen esquemes diferents: els que naixen en la clau i els que formen els arcs de la volta.

La decoració pictòrica és visible sobretot en els laterals, on s'aplica el motiu de la simulació de carreus. Aquest està format per línies rectes negres que continuen en sentit vertical i horitzontal la direcció del nervi i estan pintades directament sobre el fons blanc de l'enlluït. Les línies tenen aproximadament un centímetre de grossor que no varia. Les dimensions d'aquests motius s'adapten a l'espai que ocupen: l'alçada depèn de la profunditat de la base de cada nervi, i l'amplària és proporcional a

aquesta per tal de formar un carreu més o menys quadrat. Aquestes línies verticals s'allarguen cap al bossell i a través dels tres lòbuls arriben a l'altre costat de la base on coincideixen amb les dels motius traçats. D'aquesta manera es dona continuïtat al motiu al llarg de tot el nervi.

El naixement dels motius ubicats en els nervis no és el mateix que els que decoren els arcs de volta. Els primers s'uneixen a la clau amb un tall sec. En aquest punt, sobre les cares laterals del nervi i seguint la seua direcció té continuïtat l'alternança dels colors roig i groc que apareix en la clau de volta, és aleshores quan comença el traçat negre. Mentre que els motius presents en els arcs s'uneixen entre ells formant un vèrtex, del centre del qual naixen els motius cap a un nervi i cap a l'altre. Els motius desapareixen amb la fusió dels nervis amb les parets, on disminueix la base fins a quedar sols els bossells que acaben en els capitells.

7.2.3. Els colors.

Els colors més emprats en l'art mudèjar i islàmic han estat el roig i el negre carbó. Aquest últim normalment es feia servir per a perfilar formes o bé acompanyar el roig. També s'han utilitzat el blau, sobretot en les zones de major importància dins del monument i sempre de xicotetes dimensions, i els colors terra i verds, presents en el mudèjar andalús i aragonès.

CONCLUSIONS

Existeixen multitud d'investigacions al voltant del mudèjar, sobretot dels aspectes materials i arquitectònics. Però no ha estat el cas de la pintura mural, especialment si es pretén donar una visió global de l'estil pictòric desenvolupat pels *alarifs* dels segles XIV i XV.

Durant molt de temps els investigadors s'han centrat en l'anàlisi de les estructures i materials emprats per caracteritzar l'estil, però aquest no ha estat sempre un mètode apropiat; amb avinentesa s'ha arribat a la conclusió on es relaciona directament l'estil mudèjar amb l'arquitectura de rajola, o s'ha afirmat que el mudèjar resideix en els motius ornamentals mentre l'estructura es manté en estils propis del cristianisme. Aquestes tesis han portat a considerar el mudèjar un pseudo-estil on l'ornamentació es subordina a l'arquitectura. Llavors cal analitzar aquests monuments en conjunt per poder definir l'estil artístic i per a això és tan necessari l'estudi estructural com l'ornamental.

Els motius ornamentals són una font d'informació imprescindible en l'estudi de cada monument i la seua construcció, la història d'un lloc, i també són un camí per entendre la realitat social d'una època. No sols com a font documental, és a dir a mitjançant les inscripcions,

es pot extraure informació, també a través de l'estètica. A més el seu enteniment és un pas imprescindible en qualsevol procés d'anàlisi encarat a una futura restauració.

Respecte a la tècnica, després de revisar documents específics, realitzar l'estudi tècnic i elaborar una comparativa entre les pintures murals de diferents esglésies que segueixen un patró comú, pensem que és improbable que la pintura mural mudèjar estiga executada al fresc, entre altres motius per la poca tradició de l'ús de calç en els morters islàmics. Per tant, aquesta tècnica està més pròxima a la pintura a la calç sobre un morter de guix. De la metodologia de treball es pot destacar el mètode d'*agramilado* i el treball per *pontata*.

I per acabar, cal dir que l'estil segueix una sèrie de patrons que es repeteixen en les esglésies que corresponen al mateix període i estan situades en la zona oest de la Província de Saragossa. Aquestes presenten els mateixos motius ornamentals, amb més o menys variacions i estan subordinats a la zona que ocupen dins del monument.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Arnold, M. y F. Osorio, (1998). "Introducción a los Conceptos Básicos de la Teoría General del Sistemas" en Revista Cinta de Moebio [En Línea] No. 3. Abril 1998, Universidad de Chile, disponible en: <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/03/frames45.htm> [Accesado el 20 de enero de 2005]

Berthier, A. y J. Galindo, (1996) Palabras sin rostro. Análisis del discurso zapatista. Tesis de licenciatura. México, Departamento de Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco.

Junghanns, R., (2000) "El derecho a la información en Alemania" en Villanueva, E. (coord.) Hacia un nuevo derecho de la información. Primer congreso nacional de derecho a la información, 9, 10 y 11 de noviembre de 2000, México, Universidad Iberoamericana / Alianza Editorial / Konrad Adenauer Stiftung.

Luhmann, N. y R. De Georgi, (1993) Teoría de la sociedad. Edición a cargo de Javier Torres Nafarrate. México, Universidad de Guadalajara / Universidad Iberoamericana / Instituto de Estudios Superiores de Occidente.

Simmel, G., (2002) Cuestiones fundamentales de sociología. Edición de Estevan Vernik. Barcelona, Gedisa.

Schutz, A., (1976) "Problemas de la sociología interpretativa" en Ryan, A. (comp.), La filosofía de la explicación social. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

Wallerstein, E., (1995) "¿El fin de qué modernidad?" en Sociológica. Año 10, número 27, Actores, clases y movimientos sociales I. Enero-abril 1995, pp. 13-31.

Watzlawick, P. et al., (1995) La realidad inventada. Barcelona, Gedisa.

NOTES ACLARATÒRIES

¹ Espanya. Decret 331, de 4 de desembre. Butlletí Oficial d'Aragó, 26 de desembre del 2001, núm 152, p. 10108. Veure Notes.

² Com que aquesta ordre era la propietària de la major part d'encomandes de la zona, també va ser la responsable de la construcció de la resta d'esglésies mudèjars de la zona.

³ Anàlisi facilitat per l'empresa "conservAR-Servicios para el patrimonio".

⁴ Llavors el morter presenta una forma rectangular, amb més amplària que alçada.

⁵ És el cas de l'església de Santa Tecla de Cervera de la Cañada.

⁶ Existeix una clara coincidència entre aquest motiu i la forma que presentaria un nervi tallat en secció, tots dos formen una figura trilobulada on el lòbul centra és de major mida que la resta.