

Posada en valor de la pintura mural gòtica lineal a territori valencià. Un cas a descobrir: El Palau-Castell de Llutxent

Aurora I. Rubio Mifsud

Conservadora-Restauradora, UPV

M^a Antònia Zalbidea Muñoz

Professora titular. Departament de Conservació i Restauració, UPV

RESUMEN

Aquest treball d'investigació presenta l'estudi d'un grup de pintures murals del gòtic lineal o francogòtic, existents a l'actual territori de la Comunitat Valenciana, des del camp de la conservació i la restauració del patrimoni, centrant-se en les pintures murals, desconegudes per a la majoria dels estudiosos, de la sala noble del Palau Vell de Llutxent.

En una primera fase de l'estudi s'incideix en les seues circumstàncies històriques i geogràfiques. Amb elles, s'estudia l'estat de conservació de l'edifici que les acull i el període en el que s'inscriuen. Es relaciona aquest conjunt pictòric amb altres exemples del mateix període i dels quals ens han arribat poques referències.

En una segona fase s'estudia l'estat de conservació de les pintures, així com els materials emprats per la seua execució, el mode de factura i la tecnologia emprada a partir de l'anàlítica dels seus components.

Palabras clave: pintura mural / gòtic lineal / art valencià / Llutxent

ABSTRACT

This paper presents a study about a group of pictures from the Frankish gothic style, located in the actual territory of the Valencian Community, from the field of conservation and restoration of heritage, pointing on the mural paintings of the Palau Vell de Llutxent, a painting non very known by researchers.

In a first phase of this study, it's been pointed in the historic and geographic circumstances; with them the conservation state and the building where the pictures are located are studied. The paintings of Llutxent are related to other examples by the same period, from which little references are known.

In a second phase, the conservation state of the pictures, as well as the materials and the technology used in their execution, the way of preparation, and the technology and the elemental composition of the materials are studied, form the analytical study of their components.

Keywords: wall painting / frankish gothic / valencian art / Llutxent

LA PINTURA MURAL GÒTICA LINEAL A TERRITORI VALENCIÀ

Amb aquest estudi es pretén fer un recorregut històric i tècnic per la pintura gòtica lineal a partir d'una investigació tant documental, com empírica amb l'observació i l'estudi directe de l'obra. A més, a través dels resultats analítics de laboratori obtinguts de mostres de materials originals, s'estudien les tècniques d'execució de la pintura mural, la composició dels materials en els suports muraris i la capa pictòrica. Es centra aquest treball en la investigació realitzada a les pintures del Palau Vell o Palau-Castell de Llutxent, des de l'àmbit de la conservació i restauració, recolzant-se amb l'estudi dut a terme per la resta de l'equip multidisciplinari que actuà a l'edifici: l'equip d'arquitectes, amb el mesurament i l'alçament de plànols i l'equip d'arqueòlegs, amb la realització de cales de prospecció i lectura dels fonaments i murs de l'edifici.

La major part dels conjunts pictòrics murals del període gòtic inicial o també coneguts com lineals o francogòtics, han estat ocults i per tant ignorats durant segles. És per aquesta raó, que les patologies que presenten siguen particulars per les condicions de conservació sofertes, a més pel fet que la major part de les ocasions han estat descoberts fortuïtament, durant treballs

de rehabilitació als edificis on es troben sense haver-ne previst un pla previ d'intervenció, havent de procurar-lo durant l'evolució dels treballs. No ha estat així el cas de les pintures murals del Palau Castell de Llutxent que es presenten, on la intervenció de recuperació de l'edifici s'ha dut a terme reservant i respectat el conjunt pictòric a l'espera de la seua intervenció restauradora. En aquest treball s'expliquen de manera detallada les patologies i els agents de degradació que les han causades, al temps que es duu a terme un estudi comparatiu amb altres conjunts similars, per situar aquesta pintura al temps adient i determinar el tipus d'intervenció més correcta per a la seua conservació.

El marc historicoartístic dins el qual es generen les pintures murals és la societat feudal instal·lada a la Corona d'Aragó, on de igual manera que la població peninsular en general "conviu" els tres credos: el cristià, el musulmà, i l'hebreu. En aquest context es circumscriu la creació dels conjunts pictòrics murals, on es mouen els actors que intervenen en el fet artístic, a més de la seua relació amb altres arts. La configuració de l'art del s. XIII a la Corona d'Aragó en ple procés d'expansió territorial, presenta aquestos actors, on la major part pertanyen a les classes elevades: corona, noblesa i estament eclesiàstic, i a més entra en escena el poble senzill¹, rebedor i bevedor d'aquestes imatges i objectes, creats amb diversos objectius.

El segle XIV, igual que succeí per a la resta del continent europeu, a terres valencianes va ser calamitos per la crisi de subsistència ocasionada per la pesta, sequera, males collites, etc, amb el resultat de la reducció d'un terç de la població. Malgrat aquest fet, continuà la producció artística² i hi hagué llocs com va ser València capital on, fins i tot, es va recuperar població gràcies a la immigració.

¹ PITARCH, A. J. i DE DALMASES, N. *L'època del Císter s. XIII. Història de l'Art Català*. Vol. II. Barcelona. Edicions 62. 1985. p. 14

² COMPANY, X. *et al. Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I. (1238-1400)*. València Ed. Universitat de València. 2005. A la societat valenciana tardomedieval el treball dels pintors es troba documentat extensament, hi ha registrats des de 1238 fins el 1400 més de mil documents referents a la pintura valenciana la major part sobre pintors de retaules, però hi ha d'altres com decoradors de teles, il·luminadors, pintors d'escuts, de caixes, etc

Algunes pintures manifesten la relació entre els tres credos citats i la seua convivència, no sempre fàcil, al sí de la societat durant la baixa edat mitjana. Encara que pintades en regnes i per pintors cristians, van incorporar sovint elements decoratius extrets de la cultura musulmana, i fins i tot escenes de caràcter religiós al·lusives a l'àmbit hebreu.

Les possibilitats específiques de la pintura gòtica pertanyen al món gòtic com a tal, és a dir, a la síntesi d'idees, creences i aspectes visuals que l'època compresa entre els segles XIII i XV va facilitar a l'artista, com estímul espiritual a la vegada que sensorial³.

Les representacions d'aquesta època són documents gràfics per entendre la societat feudal. Es constitueixen en narracions dels aspectes quotidians del viure, els seus costums i hàbits sobretot de les èlits de la societat en el menjar, vestir, lluitar i gaudir dels plaers de la vida, dels rictus i celebracions de la fe i de la guerra. Tots aquests aspectes venen documentats i legislat, per exemple, les peces que vesteixen els militars cristians estan documentades i reglamentades ja per les ordenacions del monarca Pere III (1276-85)⁴.

Les imatges, més o menys artístiques, eren a l'edat mitjana element de comunicació i senyalització per a una societat poc lletrada. Les representacions religioses posaven en contacte el món terrenal amb el celestial, tenien un caire didàctic, expressaven el caràcter sacre del lloc on s'ubicaven, i a les noves terres conquerides de la Corona d'Aragó, l'allunyaven del seu passat islàmic. Per la seua part els missatges visuals

de caire civil afermaven l'autoritat i individualitat d'aquell qui representaven, com els escuts a la porta dels palaus o les insígnies del llinatge als abillaments, o simplement informaven de llocs o negocis.

Com s'ha comentat la importància d'aquestes pintures murals del gòtic inicial s'arrela en els pocs exemples complets existents d'aquesta tipologia en pintura mural. Per una altra banda però, sí podem trobar referències d'aquesta representació iconogràfica en altres arts com són els llibres miniats, teixits, orfèbreria, etc. A més s'ha d'afegir els enteixinats i altres elements constructius com són els socarrats als sostres de l'època, on en tots es desenvolupen temes figuratius i decoratius, tant de caire religiós com pagà, dels quals es troben paral·lels a la pintura mural.

Així es troba l'enteixinat de la Catedral de Terol, on es poden veure escenes de lluita entre dos cavallers de distinta religió molt ben identificats, o el de l'Església de la Sang de Lliria, on es representen escenes de vida noble i cavallerisca, fins i tot són idèntiques les cintes perlandes que emmarquen la imatge.

A més, elements paral·lels en manuscrits i teixits que han arribat fins als nostres dies es troben nombrosos exemples tant dins com fora de terres llevantines. Una de les fonts d'informació sobre la vida quotidiana en imatges a aquesta època són les "Cantigues de Santa Maria" d'Alfons Xé el Savi⁵. Aquestes obres manuscrites són font inesgotable d'informació, i fonamentals per entendre aquesta època tant a nivell del text com d'imatges. Les il·lustracions

³ GUDIOL RICART, J. *Pintura Gòtica. ARS HISPANIAE. Hª Universal del Arte. Volumen IX*. Madrid Ed. Plus Ultra. 1955. (1955) p. 20.

⁴ ASTOR LANDETE, M. *València en los siglos XVI y XV. Indumentaria e Imagen*. València. Ed. Ajuntament de València. 1999. pp. 62-63. Documentació remesa a la nota 133 on cita Bofarull i Mascaró (1850).

⁵ MENÉNDEZ PIDAL G. *La España del s. XIII leída en imágenes*. Madrid. Ed. Real Academia de la Historia. 1986. descriu nombrosos exemples a partir d'imatges extretes d'aquesta obra cabdal.

dels llibres miniats retraten entre altres el tema de la guerra medieval tractat a les pintures a través dels ulls dels seus contemporanis⁶.

A Castella també es troben exemples amb models decoratius similars, per exemple el de la Sala Mudèjar del Convent de Santa Clara en Tordesillas, on s'identifiquen les mateixes cintes perlades, les línies roges i les formes vegetals que semblen les que a Llutxent es troben a la part inferior de la zona figurativa.

El conjunt pictòric del Palau Castell de Llutxent es situa dins aquest corpus de pintures murals gòtiques lineals. Un corpus de pintures més ampli del que a priori es pot pensar i que arriba a localitzar-se en 34 edificacions diverses en territori valencià, amb un total de 40 conjunts o restes de conjunts pictòrics de caire religiós o civil amb representació figurativa.

El conjunt pictòric mural de Llutxent presenta una temàtica civil, de la qual es conserven escassos exemples a la Comunitat valenciana, sols al Palau Ducal de Gandia i les pintures de la sala de la cinta i al Palau d'En Bou a la ciutat de València (vore imatge 1). Fora de la nostra Comunitat es troben entre altres importants conjunts de pintura de temàtica civil al Castell d'Alcanyís⁷, a Terol, i les pintures arrencades amb la representació de la presa de Mallorca per Jaume I, que es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Mentre que de caire religiós hi ha molts altres més exemples,

entre els quals els existents a Daroca, a Saragossa, ciutat que guarda una estreta relació amb Llutxent pel fet del Miracle dels Corporals, on es troben diversos conjunts de pintures gòtiques lineals amb detalls existents també a Llutxent com són, la representació de soldats vestits com a cavallers, amb les cotes de malla i demés elements militars.

A territori valencià entre les obres de temàtica religiosa destaquen les ubicades a la Catedral de València, com és l'obra cabdal de la pintura del reconditori o *Cambra Secreta* de la sagristia⁸, també la de la capella de Sant Miquel a l'església del conjunt de Sant Joan de l'Hospital a València ciutat (fig. 1).

A més, en estudis duts a terme per les autores que subscriuen aquest article, s'han pogut catalogar altres que es conserven a monestirs i a les conegudes com ermites de reconquesta⁹, edificacions així denominades per respondre a una tipologia d'esglésies de nau única amb arcs de diafragma i coberta a dos aigües, que configuren un ampli conjunt de temples contenedors de pintures murals. Entre elles destaquen les pintures murals de l'Ermita de Sant Feliu a Xàtiva, les ermites de la Sang i del Bon Pastor a Lliria, o les remodelades de la Sang de Vilafrades, l'església de Sant Jaume a la Pobla de Vallbona i de Sant Pere de Xàtiva.

Pel que fa als centres conventuals i monestirs es conserven conjunts pictòrics, la major

6 PORTER, P. *La Guerra Medieval en los Manuscritos*. Madrid. A y N Ediciones S.L. 2006. pp. 5-6.

7 JIMÉNEZ ZORCO, F. J. et al. *Castillos Turolenses. El Castillo de Alcañiz*. Teruel. Ed. Instituto de Estudios Turolenses. 1998. pp. 37-58.

8 Per a més informació consulteu CATALÀ GORGUES, M. Á. *La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana* en AGUILERACERNÍ, V.(Ed) *Historia del Arte Valenciano. Tomo 2 La Edad Media: El Gótico Valencia* 1988. pp.143-160 i PÉREZ GARCÍA C. et al. "El Relicario Secreto". a *Revista Restauro* N° 11, (2011) 54-63.

9 ZARAGOZÀ CATALÀN, Arturo. *Iglesias de arcos diafragma y armadura de madera en la arquitectura medieval valenciana*. Tesis doctoral. València. Universitat Politècnica de València, 1990.



Fig. 1.- Pintures murals de temàtica religiosa del reconditori o *Cambra Secreta* de la sagristia de la Catedral de València, i de la Capella de Sant Miquel de l'esglèsia de Sant Joan de l'Hospital de València. (Fotos de les autores).

part dels casos mutilats, a Morella al Convent de Sant Francesc, al Convent del Carme de València i al convent de Sant Domènec de Xàtiva. Altres exemples de pintures es troben arrencats i conservats en suports exemptes, com són les pintures de l'església de Sant Antoni Abad d'Alcubles o el conjunt del convent de Sant Francesc de Morella que es conserva al museu de Castelló.

Les referències de la pervivència de la decoració hispanomusulmana, fa pensar que la mà d'obra utilitzada per a la preparació de superfícies i execució de dissenys seria probablement local¹⁰. Pel que fa a la tècnica pictòrica, cal tenir en compte la disponibilitat dels materials, la decadència en l'ús de la pintura al fresc i la important escola i control que al món àrab hi havia en la tècnica de algeps¹¹.

CARACTERÍSTIQUES ESTILÍSTIQUES

Les pintures d'aquest període, que responen als trets gòtics lineals descrits per Josep Gudiol¹², i que aquest estudiós situa entre 1300 i 1390, es caracteritzen per “... *presentar figuras recortadas sobre fondo monocromo, dentro de un sistema rigurosamente bidimensional, el diseño tiene gran predominio sobre lo pictórico, y la modalidad recuerda al sistema representativo de las pintura de las vidrieras*”.

Així s'observa que corresponen a aquest tipus les pintures del Palau-Castell on existeix una alta definició en el traç. Un perfilat negre amb dibuixos molt lineals destacant els elements essencials de les figures, i que presenta una extrema minuciositat als detalls. Tot això està executat amb una paleta de colors plans

molt reduïda i sobre un fons essencialment monocromàtic.

Com s'ha dit, la paleta de colors utilitzada és molt sumària. S'hi aprecien fonamentalment els colors roig, blanc i negre, el color negre a tots els perfils de les figures¹³, s'introdueixen a més altres tonalitats com el blau a les sanefes, i el taronja i l'ocre a les representacions figuratives.

La tècnica pictòrica utilitzada al corpus d'aquest període a l'àrea estudiada, sol ser una tècnica al sec, un tremp sobre un lluit de calç, d'algeps (guix) o un arrebossat mixt. La decadència de l'ús de la tècnica al fresc i l'ús dels morters i l'algeps es deu principalment a dos raons. La primera per la decadència en el coneixement de les tècniques originàries romanes distants en l'espai i el temps, i la segona per influència i herència de les tècniques emprades per artesans autòctons musulmans que, com ja s'ha esmentat, controlaven perfectament.

LES PINTURES MURALS GÒTIQUES DEL PALAU VELL DE LLUTXENT

El Palau Vell també conegut com a Palau-Castell, s'emmarca al període de l'inici del desenvolupament de l'art gòtic a territori valencià i es localitza a la part alta de la població de Llutxent, que en temps medieval formava part de la important via de comunicació que unia Xàtiva amb Dénia.

La construcció també és coneguda com Palau dels Pròxita, ja que fou construït *ex-novo* pels successors de Juan de Pròxita, a qui el Rei Pere III donà el districte castral de Llutxent constituït en Baronia el 18 de febrer de 1277¹⁴. Aquest

¹⁰ ZARAGOZÀ CATALAN, A. *Jaume I (1208-2008) Arquitectura año cero*. València. Ed. Conselleria de Cultura. Fundació Jaume II el Just. 2008. p. 35. “...*Aunque la participación de mano de obra mudéjar no sea causa determinante para explicar esta incidencia de la tradición hispanomusulmana en las decoraciones de las techumbres de iglesias y de palacios medievales valencianos*”.

¹¹ GÀRATE ROJAS, I. *Artes de los Yesos. Yeserías y estucos*. Madrid Ed. Munilla-Lería. 2008. p. 41. Explica la tècnica de les algepseries emprada a Tordesillas, cas extrapolable al de Llutxent “... *Los moros dejarían escuela de desaires o descendientes. Aquí topamos con el tema de la transmisión de las artes y sus técnicas...*”.

¹² GUDIOL RICART, J. *Pintura Gòtica... op. cit.* 1955, p. 19.

¹³ CENNINI, C. *El libro del arte*. Madrid. Ed. Akal. 1988. p. 62.

¹⁴ ESCRIVÀ, V.; CAMPS, C. i VILA, A. “Intervención arqueológica en el Palau Vell de Llutxent” en. *Patrimonio Monumental 2. Intervenciones Recientes*. València. Ed. ICARO-CTAV. 2008. pp. 133-138.



Fig. 2.- Palau-Castell de Llutxent. Paraments i pati central, segles XIII-XIV.
(Fotos de les autores).

castell forma part d'un conjunt de edificis de la mateixa tipologia, com són els castells d'Albalat dels Sorells, Bétera, Fornà i Alaquàs. Segueix el model de construcció de frontera bizantina, amb la tècnica de tàpia, conegut als textos cristians com bastides¹⁵. L'edifici està datat de finals del s. XIII, principis del s. XIV¹⁶. Té una planta de 27 x 28 metres on dominen quatre torres als cantons i un parament que envolten un pati central de 11 x 11 m. Actualment el Palau està registrat com a Bé d'Interès Cultural¹⁷ (fig. 2).

Des de la seua construcció fins als nostres dies el Palau-Castell ha passat per nombroses propietats¹⁸, però és a finals del s. XIX quan comença la seua total desconfiguració. Es varen habilitar aleshores cinc vivendes independents al seu interior sense respectar murs i estances originals, alterant-lo de tal forma que amb molta dificultat es podia entendre la seua configuració original.

- ¹⁵ CLIMENT SIMÓN, J.M. et al. "Palau Vell de Llutxent" en *Patrimoni Monumental 2. Intervenciones Recientes*. València. Ed. ICARO-CTAV. 2008. pp. 103-131. "... Eran lugares de refugio del ejército cristiano desde los cuales hostigar al enemigo, rápidas de construir, con técnica de tapial"
- ¹⁶ Es sap per les troballes arqueològiques de peces ceràmiques als nivells on s'assenten els tapials. ESCRIVÀ, V. et al. *Op. cit.* (2008) pp. 133-138. "El momento inicial de la construcción del Palau Vell de Llutxent se puede establecer entre finales del s. XIII y primeros años del s. XIV. El material cerámico aparecido en los niveles inferiores del Palau sobre los que se asienta el paramento de tapial ofrecen una datación de primera mitad del s. XIII, fecha coincidente con la noticia en el *Llibre del Repartiment* de la existencia en Llutxent de una alquería islámica".
- ¹⁷ Per la llei 4/1998, de 11 de juny de la Generalitat Valenciana, del Patrimoni Cultural Valencià, amb el codi 46.24.150-003.
- ¹⁸ CANET CANET, R. *La Baronia de Llutxent. Crònica de la XX Assemblea de Cronistes Oficials del Regne de València 1994*. València - Muro d'Alcoi, Ed. Associació de Cronistes Oficials del Regne de València 1996. Redactada, dirigida i ordenada per Santiago Bru i Vidal. València. pp. 374-389. L'autor explica com el 1335 Maria de Vidaura, vídua de Francesc de Pròxita i Làuria fixa la seua residència a Llutxent. Més tard també el seu besné Gilabert de Pròxita i Cervelló, gran poeta provençal, qui participà en les lluites nobiliàries entre els Centelles i els Vilaragut, gaudí de retirar al Palau. En 1487 és venut a Pedro Maza de Lizana i s'abandona l'ús militar per convertir-se en residència palatina. Es remodela i modifica de forma substancial l'aspecte interior de l'edifici, adequant-lo al gust de l'època. Al morir Brianda Maza sense successió, la Baronia passà a Ramon Lladró, Senyor de Castalla. En 1575 es va fer càrrec d'ella Pedro Maza Lladró, Marqués de Terranova, primer Duc de Mandas. Més tard fou propietat dels Marquesos de Dos Aigües qui el vengueren el 5 d'octubre de 1864 a Francisco Benavent, veí del poble qui posà en venda part del palau.

Degut a aquestes desafortunades intervencions i a l'abandonament de part de l'edifici, dos dels murs del pati central varen caure en la dècada dels 90 del passat segle, fent perillar tota l'estructura de l'edifici. Es va fer necessària una intervenció d'urgència que reforçara els murs i cobertes a la zona sud i oest. L'edifici va ser adquirit per l'Ajuntament de Llutxent i des d'aleshores s'han dut a terme treballs de recuperació, intervenint de forma definitiva: els murs i cobertes, incloent l'ala nord on es troben les pintures murals estudiades, els enteixinats policromats datats entre els segles XIV-XVI¹⁹, i les portalades d'algeps existents a la primera planta.

ESTUDIS PREVIS

L'any 1999, dins el Pla general d'actuació de l'edifici i per encàrrec de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana es realitzaren estudis previs per part d'un equip multidisciplinari d'arquitectes, arqueòlegs i restauradors.

Aquestos estudis previs de les obres a nivell històric i matèric, a més del seu estat de conservació, són un pas fonamental i imprescindible abans d'iniciar una intervenció conservadora-restauradora. Aporten el coneixement tècnic que permet establir un correcte diagnòstic de l'estat de conservació i les causes de les alteracions que presenta l'obra a intervenir. Són la base necessària per assolir una correcta conservació-restauració d'elements constructius i artístics.

Les escasses fonts de documentació històrica sobre les decoracions artístiques de l'edifici, sols es poden corroborar i contrastar amb les dades que es poden obtenir a partir dels propis

materials constitutius conservats i la seua forma d'aplicació.

Per tal de localitzar a l'interior de l'edifici conjunts pictòrics d'interès artístic, a aquestos estudis esmentats, es varen realitzar cales de prospecció en tots els paraments murers i als enteixinats, sobre una superfície total de més de 60m². L'objectiu de la realització d'aquestes cales consistí en:

1. Localitzar probables decoracions pictòriques ocultes, tant pintures murals com policromies en fusta.
2. Determinar l'extensió real que ocupaven; el seu estat de conservació, així com la viabilitat de la seua intervenció restauradora; identificar visualment fases i tècniques d'execució tant de les pintures murals com dels enteixinats, a fi de aportar dades per al coneixement de la història i evolució de l'edifici.
3. Realitzar proves de consolidació i neteja en els enteixinats, per a determinar la viabilitat de la intervenció restauradora.
4. Intervindre d'urgència les pintures murals vistes. Consolidar les parts en perill de pèrdua, i la protecció total de la superfície pictòrica vista, a l'espera d'una restauració integral.

Amb els resultats obtinguts tant per l'equip de restauradors, com per la resta de l'equip multidisciplinari, es va poder identificar elements de rellevància historicoartística, per tal de conservar aquest valuós patrimoni per a generacions futures (fig. 3).

Servint-se dels alçaments de plànols i estudis arqueològics es van situar al seu context històric els elements d'interès artístics identificats,

¹⁹ Dins el Projecte de la Conselleria de Cultura i baix la direcció dels arquitectes Carles Boigues Gregori i José Manuel Climent Simó i l'arquitecte tècnic Isabel Giner. Els forjats i voltes de canó a la planta baixa i murs sud i oest interiors del pati varen ser intervinguts l'any 2002 per l'empresa José Vicente Minguet Folgado S.L. També al 2002 l'enteixinat de l'ala oest va ser reproduït de forma idèntica en el disseny i amb els mateixos materials que l'original, segons les dades aportades per les analítiques, per l'empresa *Proyectos Integrales de Restauración Art Técnica S.L.* A l'any 2007 foren intervinguts els enteixinats policromats de l'ala sud al primer i segon pis, i més tard les portalades d'algeps per l'empresa EMR S.L. El 2009 es dugué a terme la intervenció general de cobertes i murs a l'exterior, també amb els tancaments de vans existents amb teles metàl·liques. A hores d'ara manca l'expropiació d'una de les cases que encara queden adossades al Palau, per recuperar així l'aspecte exempt del Palau Castell i la recuperació de les pintures murals.



Fig. 3.- Elements de rellevància pictòrica d'interés artístic del Palau-Castell de Llutxent
(Fotos de les autores).

determinant el seu lloc a les fases de construcció de l'edifici, per entendre la seua evolució en el temps. Com elements arquitectònics i ornamentals es van catalogar: L'escalinata que des de la porxada del pati dona accés a la planta noble, de finals del s. XV, quatre finestres coroneles biforades amb festejadors que donen a l'exterior, dues a la façana sud, una a la façana oest, i una finestra a la sala noble²⁰ que dona al pati interior; restes de les portes d'arc de mig punt de construcció de carreus, al pati i a la primera planta; a la sala oest: cans de pedra on es recolzava un antic forjat, avui desaparegut, i arcs de rajola; un gran conjunt de portades decoratives

d'algeps molt comuns a l'arquitectura civil del s. XV, sobretot en palaus i cases senyoriales²¹. A més es van identificar els conjunts d'enteixinats policromats amb formes de punta de fletxa a les ales sud i oest, i el conjunt de pintures murals de la sala noble a l'ala nord, cabdals per a l'estudi i posada en valor d'aquest maltractat edifici.

Es pot certificar així que El Palau-Castell, és un exemple de construcció fortificada de finals del s. XIII, contenidor d'elements artístics decoratius i estructurals, representatius d'aquesta època com són les pintures murals i els enteixinats policromats de fusta combinats amb peces de fang cuit.

²⁰ CLIMENT SIMÓN, J.M. *et al.* *Palau Vell de Llutxent*. *Op cit.* 2008. pp. 103-131.

²¹ Són propis de la reforma d'aquests segle els treballs d'algeperia de models molt variats que hi trobem a marcs de portes i finestres: arcs conopials, carpanells, de traceria curvilínia i de mig punt, portalades botzinades i també bases de traça gòtica tardana. En aquest camp, l'experimentació i innovació fou possible gràcies a la versatilitat que ofería un material com l'algeps, per a la imitació d'altres materials nobles i amb les consegüents avantatges econòmiques que suposava. Per a més informació vore GINER GARCÍA, M.I. *El Yeso en la arquitectura tardogòtica valenciana*. (Actes del 5é Congrés Nacional d' Història de la Construcció) Burgos, 2007, pp. 415.

LES PINTURES MURALS

Les pintures localitzades a la sala noble de l'ala nord ocupen més de la meitat de la superfície total dels quatre paraments laterals. Es coneix amb seguretat l'existència de restes als murs nord i sud, però no als murs est i oest. Per comparació amb altres pintures de la mateixa època, poden haver-se realitzat entre 1320 i 1360, situant-les dins el període quan es desenvolupa la pintura d'estil gòtic lineal, època que coincideix amb la introducció de les finestres biforades a l'edifici.

S'ha de tenir en compte que a hores d'ara les pintures es troben descontextualitzades, es disposa d'una visió molt parcial, distorsionada, del què serien a l'època de la seua creació. Les pintures serien un element més junt a la resta d'elements mobles desapareguts que ornarien el Palau-Castell: paviments, taulelleries, mobiliari, tapissos, teixits, escultures, ceràmiques, sistema d'il·luminació, objectes d'orfebreria, de ferro, etc. Objectes d'ús quotidià i decoració que fan palesa l'ostentació i el poder dels senyors sobre els vassalls i per a fruïció dels mateixos senyors.

Estat de conservació

Els murs que conformen l'estructura visible i portadors de les pintures, estan fets amb la tècnica de tàpia²². Les transformacions que el Palau-Castell ha patit al llarg del temps juntament amb les deficiències que presentava la coberta, van afavorir la filtració d'aigües amb els conseqüents accessos d'humitats, que van afectar la consistència matèrica dels elements constitutius.

Als murs s'hi observen nombroses obertures tant originals com posteriors. Les originals del primer estadi de construcció, com són les

espitlleres practicables quan l'ús de l'edifici fou de recinte defensiu, i que han quedat ocultes en reformes posteriors. Les obertures no originals que a hores d'ara ja han estat reblides com a part dels murs, varen ser practicades durant les nombroses reformes per a la inclusió de finestres, portes, rebosts, prestatgeries, i fins i tot un fument.

La sala noble on s'entren les pintures murals, durant les reformes es va dividir amb un envà en dues parts. En aquestes dos noves sales creades es va subdividir l'espai en dos alçades, amb la inclusió d'un nou forjat. A la planta baixa resultant, a la zona est, es construïren, voltes rebaixades a quatre vents, que s'han conservat i que mantenen ocults part dels murs i restes de policromies figuratives i sanefes, visibles sols a les parts més baixes (fig. 4).

Les pintures murals gòtiques es troben executades directament sobre el arrebossat original que cobreix el mur de tàpia, són la primera decoració que existeix sobre el mur. Al moment del seu descobriment, l'estat de conservació que presentaven era pèssim i sols eren visibles les pintures en menys del 20% de la superfície total que es suposa decorada. Les pèrdues de suport murari i lluits originals impedeixen la correcta lectura narrativa de la imatge, i quasi sempre presentaven a les vores de les llacunes de morter, greus problemes de consolidació interstrats i cohesió dels materials al mur.

Les zones on s'hi troben lluits i policromia originals, presenten encara a hores d'ara greus problemes d'adhesió amb bosses interstrats, a més de la conseqüent pèrdua física i mecànica de propietats dels morters de preparació; també hi ha pèrdua de propietats lligants als aglutinants de les policromies.

²² La disposició és clarament observable al llenç exterior de fins a 40 cm. d'amplària, on es distingeixen les empremtes dels caixons de 90 cm. d'alçada i les obertures de les agulles, entre 55-60 cm. Aquesta tècnica de construcció fou una de les difoses per a recintes defensius en Shraqk Al-Àndalus per la seua estabilitat, plasticitat i resistència front atacs. Per a més informació consultar GURRIARÁN DAZA, P. i SÁEZ RODRIGUEZ, A. J. *Tapial o fábricas encofradas en recintos urbanos andalusies*. (Actes del II Congrés Internacional *la Ciudad en el Al-Àndalus y el Magreb*). Granada. 2002. pp. 561-625.



Fig. 4.- Pintures murals de la sala noble del Palau-Castell de Llutxent.
(Fotos de les autores).

Diversos agents de deteriorament van estar els causants que es trobaren les pintures en aquest estat. Els agents biològics com ara fongs i insectes, i molt importants són els factors mediambientals. Les estances no presentaven cap tipus de protecció, havent estat a l'aguait de qualsevulla inclemències del temps que afectara la perdurabilitat de les pintures. És així com els accessos d'humitat i variacions de temperatura han estat actuant sense cap tipus de control, facilitant la proliferació de colònies de microorganismes, els efectes de les quals encara són visibles en la superfície.

Però de tots els factors de deteriorament, el més important ha estat sens dubte l'antròpic. L'acció incontrolada de l'home amb les seues desafortunades intervencions i conseqüències

esmenades, ha fet que es troben les pintures en aquest estat.

Malgrat tot el comentat, el fet que les pintures estiguen ocultes baix capes de pintura dona pas a fer dos lectures. Una lectura negativa és que, a hores d'ara, les restes existents estan més adherides a les capes afegides sobre les originals, per la qual cosa la seua recuperació serà costosa, i una positiva dons és així que malgrat tot s'ha conservat el conjunt pictòric i ha pogut arribar fins als nostres dies.

Per tal de pal·liar aquest estat de deteriorament es dugué a terme una intervenció d'urgència (el mateix any 1999 quan es feren els estudis previs) per a la seua conservació, fins arribar el moment d'una futura i necessària restauració, que va consistir en la consolidació interestrats

de les zones desadherides de les vores i de la protecció de tota la superfície de les pintures que quedaren al descobert, quan es van eliminar a més les bigues del forjat afegit per dividir la sala en dos altures.

Així es varen realitzar proves de mullabilitat als diferents materials, es feren a més proves d'idoneïtat d'adhesius, morters i consolidants.

Degut al estat crític del suport, es va consolidar interestrats tant al perímetre de la pintura vista com a les llacunes més grans amb perill de pèrdua. Prèviament es va procedir a realitzar una subtil neteja superficial amb brotxes de pel suau. Després es varen protegir les pintures murals descobertes²³, i les cales de prospecció obertes al mur. Aquesta intervenció d'urgència no resol el problema final de la conservació de les pintures donat que essent provisional s'allarga en el temps fins convertir-se en definitiva.

Anàlisi estilística i iconogràfica

Gràcies als fragments de policromia descoberta que es poden observar, es pot descriure el programa decoratiu que presenta. A la pintura es representen escenes de cavalleries a la part superior de la sala, a més de dos metres d'alçada. Aquestes escenes estan emmarcades dalt i baix per sanefes amb elements geomètrics i vegetals, i a sota les sanefes un gran cortinatge fingit que cobriria els murs fins al nivell del paviment. Així es pot dividir l'espai policromat en tres zones:

1. A la **part superior**, descrivint de dalt a baix s'hi troba, una sanefa geomètrica de diversos elements: Un disseny de tres línies negres entrecruant-se, imitant el nus d'una corda són "marcs de nusos²⁴". Baix d'aquesta, mòduls romboïdes en color roig, blanc i negre, la

composició dels quals aporten aparença de tres dimensions. Sota aquestos dissenys perfilant hi ha una línia roja, i més baix cintes perlades, és a dir, una franja de cercles negres dins de dues línies paral·leles també negres. Aquest últim element es repeteix a la part inferior, i emmarca l'escena figurativa tant per dalt com per baix. Baix aquesta es troba de nou una línia roja. Les cintes perlades i els marcs de nusos són dissenys que es troben a més en nombroses obres d'art mudèjar i nazarí, tan en pintura mural com a enteixinats²⁵.

2. A la **part central**, s'hi troben les representacions figuratives, les escenes més interessants, que es descriuen més endavant.

3. En la **part inferior** les escenes figuratives venen emmarcades per una línia roja, i de nou per la cinta perlada, baix d'aquesta hi ha una franja blau grisós, ampla tres voltes l'anterior, on es representen motius vegetals dins un espai organitzat triangularment. Baixant es troben els marcs de nusos, i a continuació, un cortinatge en color roig que cobreix tot el mur fins el paviment i que està rematat a la part superior amb una gotera de color blanc decorada amb motius vegetals i geomètrics²⁶.

A la **part central** les representacions figuratives són escenes de tipus naturalista, que responen a episodis de lluites, tornejos o justes medievals²⁷. Estan localitzades just a la zona on durant una de les nombroses reformes s'insertaren les bigues d'un nou forjat. És per aquesta raó que s'ha perdut almenys el 50% de la policromia en aquest espai. Tanmateix, fins que no s'eliminen els lluits que cobreixen les pintures originals no es sabrà certament quin és el programa iconogràfic total de les escenes (fig. 5).

²³ Per a l'elecció del tipus i gramatge del paper es varen fer també diverses proves, decidint-se pel de consistència més subtil per ajustar-se millor a les irregularitats de la superfície pictòrica.

²⁴ Traducció de l'autora del terme "marcos de lacería" emprat per ZARAGOZÀ CATALAN, A. *Jaume I (1208-2008) Arquitectura año cero*. Op. cit., 2008. p. 33

²⁵ GÀRATE ROJAS, I. *Artes de los Yesos. Yaserías y estucos*. Op. cit., 2008. p. 41, i NUERE MATAUCO, E. *La carpintería de armar española*. Madrid. Ed Munilla-Lería. 2000. p. 24.

²⁶ Aquest element és molt similar al que es troba a les pintures de la Cambra Secreta de la catedral de València.

²⁷ PORTER, P. *La Guerra Medieval en los Manuscritos*. Op. cit., 2006. p. 15. Descriu aquest tipus d'activitat.



Fig. 5.- Representacions figuratives amb escenes de lluites i justes medievals.
(Fotos de les autores).

Tot i això, es descriuen a continuació les restes de policromia figurativa existents als murs del Palau-Castell que es poden identificar i comprendre.

Al **mur nord** es troben diferents escenes, les més nombroses descobertes i sempre mutilades.

a. La d'un cavaller vestit amb una sobrevesta roja, que al pit presenta un grafisme, i al cap porta un bacinet blanc. Està assegut sobre una muntura de color taronja al lloc d'un cavall blanc. Duu una llança a la ma dreta, i subjecta un escut polilobulat on hi ha una mitja lluna. Darrere a la dreta les restes de la representació de la part davantera d'un altre personatge on resten parts d'un cavall blanc en moviment, les potes i el cap amb un ramal roig. També hi ha un banderí blanc triangular amb una creu roja al centre, que portaria aquest altre cavaller.

b. La representació d'un altre cavaller, les vestes del qual no són distingibles, sobre una cadira de muntar roja, cavalcant sobre un cavall blanc que es conserva quasi complet, i als seus

peus una imatge que podria correspondre al cavall d'un personatge vençut. A la dreta s'observa part d'un cavall pintat en roig, el cap i les potes davanteres.

c. També, més a l'oest hi ha les restes d'un escut ametllat en blanc que presenta amb una creu obscura al centre.

d. S'observa també a l'espai conservat a les llacunes existents entre els ancoratges de les bigues, part d'un escut nobiliari, dins d'una cartella on es veu representada part d'una torre sobre fons roig.

Al **mur sud** les restes són més escasses, de menors dimensions i menys identificables.

a. Part de la gualdrapa d'un cavall, amb franges en colors blanc i roig que inclou cercles blancs, adornada amb cascavells.

b. Restes de les potes davanteres d'un cavall blanc i davant d'elles un tros de corda de color taronja.

Estudi dels materials constitutius

L'estudi científic dels materials constitutius al laboratori és font d'informació determinant per

al coneixement dels materials emprats, envers la seua obtenció, manipulació i procés d'aplicació, a més que és cabdal per a la certificació d'obres i la seua datació²⁸.

Amb el propòsit de conèixer i certificar la tècnica emprada, i la composició dels materials utilitzats, es va realitzar un estudi analític al laboratori²⁹ a partir de mostres extretes de l'obra, del morter i dels pigments més característics, microscòpiques traces d'allà elegides d'allà on es pretén i es suposa que es pot obtindre la major informació possible sobre la tecnologia dels materials.

Les tècniques i mètodes a emprar venen marcats pels objectius generals de l'aplicació de l'estudi científic en els béns culturals, que són: *La determinación de los materiales y su técnica de elaboración (...); el diagnóstico de las alteraciones y sus causas; la delimitación de las condiciones (...) de conservación preventiva; i la selección del método de intervención más adecuado*³⁰.

En aquest cas l'objectiu fonamental fou obtindre dades fiables sobre la història i l'evolució de la construcció del Palau i dels elements artístics que conté.

Per al coneixement de les tècniques artístiques emprades es varen realitzar:

– **Exàmens globals, no destructius:** per a l'estudi directe de l'obra, examen visual i fotogràfic, externs a l'obra, sense alterar-la ni modificar-la.

– **Exàmens puntuals:** la major part de les vegades amb tècniques destructives, és a dir, a partir de la presa de mostres representatives de l'obra: de la policromia, de la preparació i dels morters. Per a l'anàlisi d'aquestes mostres es varen emprar tècniques analítiques microscòpiques i cromatografia de gasos.

– **Microscopi òptic.** Es varen preparar les mostres per obtenir i observar l'estratigrafia de les pintures. D'aquesta forma pogueren ser estudiats i fotografiats els distints estrats pictòrics.

– **Microscopi electrònic d'escaneig**³¹, amb detector de Rajos X, (SEM-EDX)³² Amb aquesta tècnica es poden determinar ordenacions cristallines característiques, a més s'identifiquen elements químics, la seua proporció i ubicació a la mostra com a part de la composició dels pigments i morters.

– **Cromatografia de gasos**³³. S'empra per a identificar els elements orgànics existents de les mostres com són els components dels aglutinats o a l'existència de tints naturals. Amb aquesta tècnica es poden obtindre resultats qualitius i quantitius que recolzant-se en patrons i completant-ho amb altres tècniques.

L'any 1999 es va realitzar una primera **analítica dels pigments** amb Microscopi Electrònic d'Escaneig (SEM-EDX), als Laboratoris d'Anàlisi Físicoquímics del Departament de Conservació i Restauració de Béns Culturals de la UPV. Les mostres englobades en polímers sintètics s'observaren al microscopi òptic i es fotografiaren.

²⁸ GÓMEZ GONZÁLEZ, M. L. *Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Madrid. Ed. Cátedra. 2004. 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".

²⁹ Als laboratoris als Laboratoris d'Anàlisi Físicoquímics del Departament de Conservació i Restauració de Béns Culturals de la UPV es va fer el primer estudi l'any 1999. Es va ampliar el 2010 amb analítiques dutes a terme també a la UPV als laboratoris de l'Institut de Restauració de Patrimoni, (IRP); i també el 2010 es varen completar amb analítiques fetes al Servei de l'Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals (Ivc+r).

³⁰ GÓMEZ GONZÁLEZ, M. L. *Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Op. cit., 2004, p. 65.

³¹ S'usa per obtindre major resolució que amb els microscopis òptics. La font radiant està constituïda per un feix d'electrons a gran velocitat. La mostra ha de ser polvoritzada amb or o carboni per fer-la conductora.

³² Als Laboratoris de l'Ivc+r.

³³ Són mètodes de separació dels elements constitutius d'una mescla per la seua mobilitat entre una fase mòbil i una estacionària. Aquestes analítiques es dugueren a terme als laboratoris de l'IRP, a la Universitat Politècnica de València.

Es pogué identificar l'existència del pigment roig: vermelló, (HgS) sulfur de mercuri, de tonalitat roja molt neta i intensa³⁴; i pigment negre: negre carbó, pigment procedent de la combustió de materials orgànics i utilitzat des de l'antiguitat³⁵.

Per tal d'aprofundir en el coneixement dels morters, i aglutinants es van realitzar el 2010 les anàlisis amb cromatografia de gasos a l'Institut de Restauració del Patrimoni (IRP) de la UPV³⁶. I els resultats obtinguts amb l'**analítica d'aglutinants varen ser**: a la fase cloromòrfica, per a la identificació de lípids i grasses: resultat negatiu. No s'hi troben traces d'olis; mentre que a la fase aquosa, per a la identificació de proteïnes: resultat positiu. Existeix presència d'aminoàcids, entre altres de la hidroxiprolina, (tR= 5,29 min) indicativa que es va utilitzar una gelatina animal.

També l'any 2010, per tal d'ampliar les dades a partir de mostres i conèixer la tecnologia emprada en l'aplicació dels materials, s'ha realitzat analítica de més pigments i morter als laboratoris de materials de l'Institut Valencià de Conservació i Restauració (IVC+r)³⁷. Així es van obtenir els següents resultats: Per als **colors rojos**, es va constatar l'existència del pigment vermelló (HgS) a més d'altres pigments rojos d'origen fèrric.; a la mostra extreta de la zona grisa de **tonalitat blava** es va observar que estava formada d'una amalgama de compostos, es van identificar pigments blanc i negre, que donen un color gris. Aquest gris blavós es correspon amb el que es coneix com el "blau dels pobres",

que s'obté amb la mescla de blanc de calç i negre carbó.

Com s'ha esmentat als laboratoris IVC+r i al IRP es va dur a terme l'analítica dels morters, per identificar càrregues i aglutinants. Així es van identificar i determinar la composició de les capes subjacents de preparació sota la capa pictòrica. Per al **morter**, es va identificar una capa inferior composta bàsicament per calcita, que presenta impureses, sobretot de sulfat de calç, i en menor mesura d'àrids. La capa sobre el morter que correspon a la **preparació**, molt fina, de tan sols cent micròmetres, i que rep la capa pictòrica, està composta per sulfat de calç (guix), també amb impureses, però en menor quantitat que la inferior.

L'existència de l'algeps (guix) que ha d'eixugar-se abans de rebre la capa pictòrica, junt amb l'existència de proteïnes a l'aglutinant del color són les característiques definitòries de la tècnica emprada, una tècnica al sec on els colors són amalgames de pigments inorgànics aglutinats amb un compost orgànic gelatinós, una cola animal. Tot aplicat sobre una fina base d'algeps, ja seca al moment de l'aplicació de la pintura.

CONCLUSIONS

La pintura mural que s'hi troba a Llutxent és un exemple excepcional a l'actual territori de la Comunitat Valenciana del gòtic lineal de temàtica civil que està encara per descobrir baix les capes de lluïts i pintures que les oculten. Pertany

³⁴ El pigment vermelló es troba en la natura de forma mineral en el cinabri varietat utilitzada exclusivament fins la edat mitjana, que es molia per obtenir el pigment. A la península Ibèrica la principal font d'extracció foren i encara son les mines d'Almadén. Des del segle XII s'ha conegut com obtenir l'artificialment a la península per herència musulmana, De la Edat Mitjana S.VIII i S.IX existeixen receptes d'alquimistes que escriuen la seua obtenció amalgamant sofre i mercuri. Per a més informació vore CENNINI, C. *El libro del arte*. Op. cit., 1988, p. 51 on Franco Brunello atribueix el seu descobriment a mitjans del *SVIII* a l'alquimista àrab *Abūmusá-Jabir-ibn-Hayan*. Explica a més altres fonts com el Manuscrit bolonyès del S.XV. *Ad facendum cinabrium*.

³⁵ CENNINI, C. *El libro del arte*. Op. cit. 1988, p. 64. Es podien utilitzar distintes matèries primes: sarment de vinya, de corfes d'ametlla o de pinyols de bresquilla. També el negre fum, obtingut a partir de la combustió d'olis.

³⁶ El Microscopi Electrònic d'escaneig (SEM/EDX) marca JEOL modelo JSM 6300 amb sistema de microanàlisi Link-Oxford-Isis. Les mostres es varen recobrir amb Carboni (C). L'Espectròmetre Infraroig per Transformada de Fourier (FTIR). Equip Vertex 70 (Bruker Optics) amb sistema de reflexió total atenuada (ATR) amb un detector FR-DTGS amb recobriments per a estabilització de temperatura. El cromatògraf de gasos emprat fou Hewlet-Packard, Avondale, PA, USA, amb detector d'ionització en flama.

³⁷ El MEB de pressió variable Hitachi Model S-3400N, acoblat a un sistema de microanàlisi amb detector de la casa Broker. El Microscopi òptic NIKON model Eclipse 80i, amb càmera fotogràfica DS-Fi. El FTIR de la casa Broker model Vertex 70.

a un corpus de pintures de característiques similars, conservades en condicions diverses i la major part dels casos mutilades. Es tracta d'un corpus de pintures més ampli del que a priori es pot pensar i que arriba a localitzar-se en 34 edificacions diverses en l'àrea estudiada, amb un total de 40 conjunts o restes de conjunts pictòrics de caire religiós o civil amb representació figurativa.

S'ha certificat aquesta filiació gòtica lineal mitjançant els estudis estilístics i analítics, duts a terme, pels estudis històrics, arqueològics i arquitectònics de l'edifici on es troben i pels materials constitutius de la pròpia pintura. La tècnica d'execució és una tècnica al sec, identificant l'aglutinant que es tracta d'un tremp de cola.

Aquesta tècnica és comuna dins el conjunt de pintures gòtiques lineals a terres meridionals del llevant on es va produir una decadència en l'ús de les regles de la construcció romana, es perd el mestratge a les arts de la calç i en concret a l'execució de les pintures al fresc, disminuint la qualitat i producció. I per altra banda s'encountren amb el món autòcton, un substrat àrab molt present al desenvolupament de les arts decoratives, on destaca al món de la construcció arquitectònica i ornamentació pictòrica el seu profund coneixement de l'algeps i la seua manipulació.

És així que la profusa existència de l'algeps i la tècnica al sec de les pintures s'atribueix al declivi de la calç com a material únic de preparació, i la disponibilitat de la ma d'obra autòctona, d'artesans coneixedors i executors de les tècniques artístiques del món hispanomusulmà. Documentació al respecte de l'existència d'aquests artesans, malauradament no s'ha trobat. Es per aquesta raó que tot i que sí es distingeix una tècnica pròpia i majoritària, no es pot certificar l'existència d'una preparació “a

la morisca” dels morters de preparació de les pintures murals. Aquesta influència de l'art de substrat hispanomusulmà s'ha vist a més per les petjades dels elements decoratius i d'estilisme.

Després d'aquest estudi es conclou que les pintures estudiades al Palau de Llutxent responen a l'estilisme definit de pintures gòtiques lineals, tant pel tractament del color aplicat bàsicament en tintes planes sobre un fons monocromàtic, com pel perfilat de totes les formes amb una línia negra. És un dels millors exemples de l'estat lamentable de conservació, en el qual les pintures ens han arribat als nostres dies, on la mutilació, la falta d'informació, fa impossible una correcta lectura i interpretació d'allò que representen.

Malgrat l'existència fragmentada i dispersa d'aquest tipus d'obres, es pensa que realment hi ha un corpus de pintures creades per artistes que es mouen pel territori valencià, amb un bagatge documental tecnicopictòric que palesa una osmosi de tècniques i transposició de models dins la península ibèrica i fins i tot a la resta de la mediterrània. Aquest corpus documental explica la semblança entre trets estilístics, dissenys i models que semblen difondre's entre els diferents tallers. Aquest fet es manifesta en les similituds trobades en fets estilístics marginals, amb tota probabilitat fets amb plantilla, com són els marcs de les escenes, les decoracions arquitectòniques de llaceries, garlandes gregues o altres elements decoratius com són els cortinatges. Aquests formarien part del corpus de quaderns de mostres d'un artista o taller, on es reflexa el seu *modus operandi*.

Aquest estudi podrà continuar una vegada es recupere el conjunt pictòric que aportarà un valor afegit a l'edifici, fent-lo encara més excepcional del que ara és, i aportarà noves dades per al coneixement de l'art d'aquesta època.