



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Análisis detallado de la Santa Cena de la Parroquia Polinyà
del Xúquer, propuesta de intervención e investigación
sobre Fernando Nácher Celaya

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Nácher Montoro, Alejandro José

Tutor/a: Grafiá Sales, José Vicente

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

TFG

ANÁLISIS DETALLADO DE LA SANTA CENA DE LA PARROQUIA POLINYÀ DEL XÚQUER, PROPUESTA DE INTERVENCIÓN, CONSERVACIÓN Y BIOGRAFÍA DEL ESCULTOR

**Presentado por Nácher Montoro, Alejandro José
Tutor: Grafia Sales, José Vicente**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Restauración y conservación de bienes culturales
Curso 2021-2022**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Este trabajo de Fin de Grado engloba un estudio histórico y técnico junto con un análisis de planificación, creación y proceso técnico y estilístico de la obra de Fernando Nácher Celaya, La Santa Cena, ubicada en la parroquia del Polinyà del Xúquer.

Está dividido en varias fases entre las que se incluyen objetivos de la obra, metodología, proceso de realización, composición artística y descripción detallada e historia de la escena interpretada por el autor.

La obra, con el paso del tiempo ha sufrido un deterioro notorio desde que se instaló en el año 2000 a causa múltiples factores, entre ellos, grado de humedad elevado y una mala accesibilidad para su mantenimiento óptimo. Para finalizar se realizará una propuesta de intervención y conservación preventiva a partir de los datos obtenidos en este trabajo.

PALABRAS CLAVE

Santa cena - Polinyà del Xúquer - Fernando Nácher Celaya - escultura policromada - propuesta de intervención.

RESUM

Este treball de Fi de Grau engloba un estudi històric i tècnic junt amb una anàlisi de planificació, creació i procés tècnic i estilístic de l'obra de Fernando Nácher Celaya, El Sant Sopar, resguardada en la parròquia del Polinya del Xúquer.

Està dividit en diverses fases entre les que s'inclouen objectius de l'obra, metodologia, procés de realització, composició artística i descripció detallada i història de l'escena interpretada per l'autor.

L'obra, amb el pas del temps ha patit un deteriorament notori des que es va instal·lar l'any 2000 a causa de múltiples factors, entre ells, grau d'humitat elevat i una mala accessibilitat per al seu manteniment òptim. Per a finalitzar es realitzarà una proposta d'intervenció i conservació preventiva a partir de les dades obtingudes en este treball.

PARAULES CLAU

Sant sopar - Polinya del Xúquer - Fernando Nácher Celaya - escultura policromada - proposta d'intervenció.

SUMARY

This Final Degree project includes a historical and technical study together with an analysis of the planning, creation and technical and stylistic process of Fernando Nácher Celaya's work, The Saint Supper, kept in the parish church of Polinya of Xúquer.

It is divided into several phases, including the objectives of the work, methodology, the process of creation, artistic composition and detailed description and history of the scene interpreted by the author.

The work, with the passage of time, has suffered a notorious deterioration since it was installed in 2000 due to multiple factors, including high humidity and difficult accessibility for optimal maintenance. Finally, will be proposed an intervention and preventive conservation based on the data obtained in this work.

KEYWORDS

Holy supper - Polinyà del Xúquer - Fernando Nácher Celaya - polychrome sculpture - intervention proposal.

AGRADECIMIENTOS

Son varias las personas en las que me he apoyado y de las que he recibido excelente consejo y ayuda para la realización de este trabajo.

En primer lugar agradezco al párroco Don Javier López Carbonell y a Eduard, el bibliotecario de Polinyà del Xúquer, que me brindaron información suficiente del pueblo y la parroquia referente a su historia y otros datos de interés.

Agradezco a mi tutor José V. Grafiá Sales la atención que he recibido por su parte a la hora de guiarme, corregirme y aconsejarme, gracias al cual he podido estructurar de mejor manera este proyecto.

También merece mención la ayuda obtenida de mi amigo Marcel Miguel, técnico en imagen e iluminación, el cual me asistió a la hora de realizar las fotografías necesarias previas al desarrollo del trabajo y sobre los temas referentes a los problemas de iluminación presentados en el proyecto.

Por último y más importante, es a mi tío Fernando Nácher a quién dedico este trabajo y mis más sinceros agradecimientos. Su pasión por el arte y su apoyo a lo largo del tiempo que me ha llevado realizar el trabajo han sido la motivación necesaria para resolverlo con éxito. Me siento muy orgulloso de él y es a quien dedico enteramente este trabajo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	8
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	9
2.1. Objetivos.....	9
2.2. Metodología.....	9
2.3. Justificación.....	9
3. POLINYA DEL XUQUER.....	10
4. PARROQUIA DE POLINYA DEL XUQUER.....	10
5. VIDA Y OBRA DE FERNANDO NÁCHER CELAYA.....	12
6. PROCESO DE LA REALIZACIÓN DE LA SANTA CENA.....	14
7. DESCRIPCIÓN DE LA SANTA CENA.....	16
7.1 Descripción de la obra.....	16
7.2. Estudio y significado de La Última Cena.....	17
7.3. Iconografía de La Santa Cena.....	18
8. COMPOSICIÓN ARTÍSTICA.....	18
9. COMPARACIÓN ARTÍSTICA.....	19
10. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA.....	20
10.1. Mapas de daños.....	21
11. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	22
11.1 Pruebas preliminares.....	22
11.2 Desinfección.....	23
11.3 Desinsectación.....	23
11.4 Limpieza.....	23
11.5 Consolidación.....	23
11.6 Fisuras Graves.....	24
11.7 Estucado y reintegración cromática.....	24
11.8 Barnizado.....	24
12. PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....	25
13. CONCLUSIONES.....	27
14. BIBLIOGRAFÍA.....	28
15. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	29



Figura n.º1 -Vista general del conjunto escultórico.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo recopila información de la obra La Santa Cena del Señor, en un análisis de la pieza escultórica (Fig. 2) y de una breve biografía del artista Fernando Nácher Celaya.

La Santa Cena se encuentra en la parroquia del pueblo Polinyà del Xúquer, que es un municipio de la Comunidad Valenciana y que pertenece a la provincia de Valencia, en la comarca de la Ribera Baja. La obra artística, dentro de la parroquia, se sitúa en el centro del retablo del altar mayor, acompañado de dos obras más a sus lados.

La obra se comenzó a tallar en febrero del año 1997 y finalizó a mediados del 2000 por el escultor Fernando Nácher Celaya. Dicho artista, a la edad de 43 años ya había realizado otras obras de madera de temática religiosa.



Figura n.º2 -Retablo con la santa cena en la parroquia.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVOS PRINCIPALES

- Enumerar y explicar las distintas fases para la realización de la Santa Cena, desde el boceto inicial con arcilla hasta la última fase del policromado.
- Realizar una propuesta de intervención.

OBJETIVOS SECUNDARIOS

- Efectuar un estudio iconográfico del conjunto escultórico la santa cena.
- Realizar una biografía del escultor valenciano Fernando Nácher Celaya.
- Explicar la historia de la última cena.
- Describir la composición artística.
- Comparar la santa cena con otras obras de la última cena.

2.2 METODOLOGÍA

Para elaborar este trabajo se ha buscado información en distintos archivos, bibliotecas y páginas web consiguiendo información sobre la última cena, la población de Polinyà del Xúquer, su parroquia e información necesaria para la redacción de la propuesta de intervención. Por otro lado, se ha podido entrevistar al escultor Fernando Nácher Celaya y gracias a esto se ha podido describir al detalle todo el proceso escultórico.

2.3 JUSTIFICACIÓN

La razón por la que se ha escogido este tema para la realización de este Trabajo Final de Grado, ha sido, por el interés que suscitaba en mí, el poder describir lo que pude ver en mi infancia. Esa transformación de la Santa Cena que iba tomando forma de semana en semana... Otra razón importante ha sido, el orgullo de ser sobrino de Fernando Nácher Celaya y mi interés por dar a conocer la calidad de él como artista y persona.



Figura n.º3 -Plano satelite de Google Maps sobre Polinyà del Xúquer. (39.19722772521217, -0.3701531466160809)

3. POLINYÀ DEL XÚQUER

Polinyà de Júcar (*Fig. 3*) (oficialmente y en valenciano Polinyà de Xúquer) es un municipio de la Comunidad Valenciana de España, pertenece a la provincia de Valencia, en la comarca de la Ribera Baja (*Fig. 4*), que es uno de los 11 municipios de los que consta. Con una extensión de 9,18 km² tiene una población de aproximadamente 2500 habitantes y el río Júcar discurre por las afueras de este pequeño pueblo.

Su nombre etimológico se cree que proviene de la estructura PAULINIANA, sobre el nombre de persona PAULINIUS¹, esto no quedó registrado en las donaciones de Jaime I que hizo a los repobladores cristianos en el Llibre del Repartiment pero así afirma Rvdo. Andrés de Sales Ferri Chulio (1991) en su libro Historia de la Parroquia de Polinyà de Xúquer.

La entrada del cristianismo en Polinyà surge después de la conquista de Valencia por Jaime I en 1245 cuando todos los moriscos fueron expulsados, como comprobante de dicho dato fue cuando en 1254 se cedió a cambio de un censo anual a favor del cabildo de la catedral de Valencia Raymundo Dolmalla un cementerio, diversas tierras y una mezquita en malas condiciones².

Fue a partir de este año cuando se repobló el pueblo con cristianos viejos.

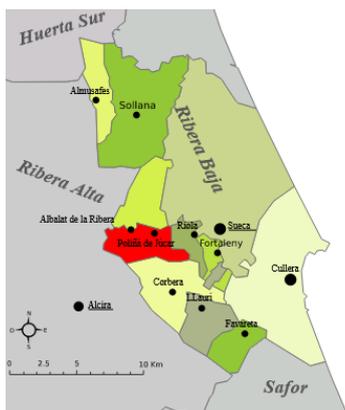


Figura n.º4 -Plano de la Ribera Baja.

4. PARROQUIA DE POLINYÀ DEL XÚQUER

La parroquia de La Sagrada Cena del Señor (*Fig. 5*) se sitúa en carrer de L'Església, 10, 46688 Polinyà de Xúquer, Valencia (39.196702141483, -0.36886748978675155). La parroquia fue levantada sobre las ruinas de la antigua mezquita por Don Ramón Gastón, obispo de Valencia en el año 1345. Este hecho no gustó al párroco de Riola (pueblo a 2 km de Polinyà), Llorènç de Sant Hipòlit, porque los polinyenses ya no iban a la iglesia de Riola, sino a la más cercana que era su parroquia.

Se efectuaron reformas en 1696 en la Capilla de la Cruz y se reconstruyó la torre del campanario en 1932.

La portada principal de la parroquia (*Fig. 6*) fue realizada por el escultor Manuel Vergara entre el 1742 y 1743³, esta fue restaurada por Vicente Sancho en el 2003. Dentro de la parroquia en el altar mayor se encontraba el antiguo retablo tallado por el escultor Francisco Vergara el menor, conocido como el romano por su estancia en Roma. Este retablo fue quemado durante la Guerra Civil y con él se quemaron las esculturas que lo acompañaban, entre ellas la Sagrada Cena del Señor.

El retablo mayor se rehizo a modo de copia del de Vergara. Fue realizado por José Orts y Vicente Sancho lo decoro y lo doró. Este retablo fue costeadado totalmente por una feligresa de la parroquia, Dña Elena Moreno Laborda. Por otra parte el 14 de julio de 1996 lo bendijo el arzobispo de Valencia don Agustín García-Gasco.

En 1944 la mesa del altar mayor fue tallada en los talleres de Salvador Mafré de Sueca.

Todos estos trabajos de reposición del nuevo retablo, así como las esculturas que lo decoran, fueron promovidos por el entonces párroco de la iglesia don Evaristo Caña-



Figura n.º5 -Parroquia de La Sagrada Cena del Señor.

1 AA.VV., *Documentos y datos para un estudio toponímico de la Región Valenciana* (Valencia), (1981)

2 De Sales Ferri Chulio, A., 1991. *Historia de la Parroquia de Polinyà de Xúquer*. Parroquia de Polinyà de Xúquer. pp.13-15. ISBN 84-404-9938-8

3 De Sales Ferri Chulio, A., 2006. *El escultor Manuel Vergara, (Valencia, ca 1682- ca. 1762)*. II-Im. Ajuntament de Polinyà de Xúquer. pp. 23-24. Depósito legal V-4078-2006



Figura n.º6 -Portada principal de la parroquia realizada por el escultor Manuel Vergara Parroquia de La Sagrada Cena del Señor.

da Roqueta (1929-2014).

La parroquia tiene dos puertas de entrada, la principal orienta al norte y la lateral orientada al oeste. En su interior posee una única nave con 8 capillas laterales en los contrafuertes. (Fig. 7)

En el actual retablo mayor (Fig. 8) se observa en el ático una pintura de Dios Padre, en el segundo piso de la calle central se encuentra un Cristo crucificado de Olot, en la calle lateral izquierda se puede apreciar San Sebastián, en la calle lateral de la derecha se sitúa una imagen de Nuestra Señora del Rosario de A. Royo y por último en la calle central abajo se ubica la Santa Cena del escultor Fernando Nácher Celaya en el 2000.

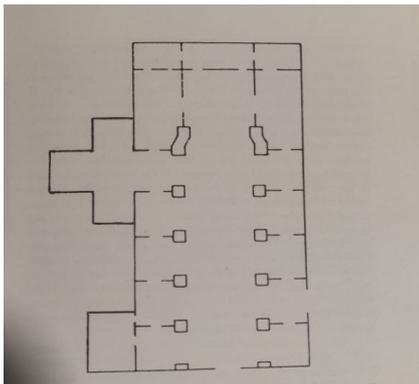


Figura n.º7 -Plano de la parroquia.



Figura n.º8 -Retablo mayor.



Figura n.º8 -Fotografía de Fernando Nácher.

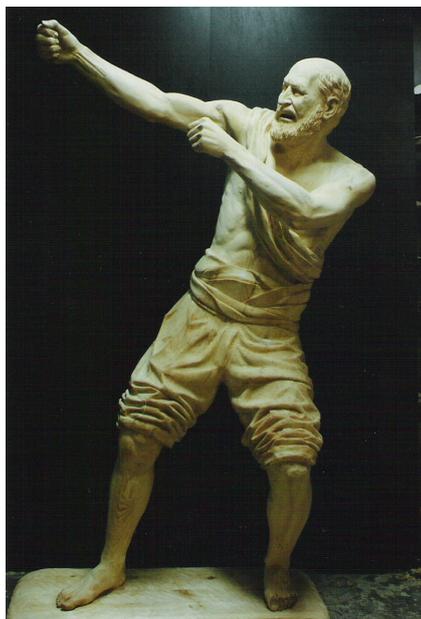


Figura n.º9 -Judío. Madera sin policromar.



Figura n.º10 -Dolorosa de Corbera.

5. VIDA Y OBRA DE FERNANDO NÁCHER CELAYA

Fernando Nácher Celaya (*Fig. 8*) nace en la ciudad de Valencia el 7 de agosto de 1957. Ya desde muy joven comenzó su afición por el dibujo y por el modelado, principalmente con barro. Despiertan su interés los libros de arte de esculturas de distintas épocas, pero fue la escultura renacentista la que captó su atención con más fuerza. Obras de Miguel Ángel, como el David o La Piedad, calaron en su mente y despertaron su imaginación y afán por la escultura.

Sus padres tenían especial interés en que Fernando estudiara medicina, al igual que otros miembros de su familia. Así pues, ingresó en la facultad de medicina en la que empleaba la mayor parte de su tiempo realizando dibujos anatómicos de los cadáveres, dejando de lado el resto de las materias. No vaciló, por tanto, en pedir un traslado de expediente a la facultad de Bellas Artes de Valencia en 1983. Dos años después escogería la especialidad de escultura, finalizando así su carrera universitaria con varias matrículas de honor.

Cursó la especialidad de restauración y conservación de bienes culturales en la Universidad Politécnica de Valencia, entre el 1994 y 1996.

Durante este período, Dña. Carmen Pérez, una de sus profesoras, le consiguió diversos trabajos de restauración dentro de la universidad, ya que ésta tenía convenios con iglesias, cofradías y particulares. Mayormente se centraba en trabajos que requerían conocimientos específicos de escultura, como el tallado de manos, pies y faltantes en general.

Así pues, Dña. Carmen, en 1996, puso a Fernando en contacto con una cofradía de Requena llamada El Descendimiento, para tallar dos sayones: un judío y un romano, para el paso de la Exaltación de la Cruz. Años después volverían a contactar con él para finalizar el paso y encargarle una escultura del Cristo y otra de la Virgen.

En 1997, un párroco de Requena don Salvador Cebolla, le habla a don Evaristo Cañada Roqueta, párroco de la Parroquia de Polinyà del Xúquer, del artista Fernando Nácher. Se concertó una entrevista para solicitar presupuestos para realizar la obra de la Santa Cena, ya que la anterior Santa Cena de Francisco Vergara se quemó.

Tras la presentación del boceto, don Evaristo y Fernando llegan a un acuerdo sobre el trabajo, el cual comienza a finales de 1997 y finaliza a principios del 2000. Mientras Fernando trabaja en la Santa Cena le surgen más encargos de esculturas y trabajos de restauración.

- 1996, Dos sayones, un judío (*Fig. 9*) y un romano, talla directa, policromada. medidas 170cm. Para un paso de la cofradía El Descendimiento de Requena.
- 1996, talla de la Virgen de la Soterranya, desaparecida en la guerra civil. Se basa en una fotografía de baja calidad en blanco y negro para tallarla con un tamaño de unos 60 cm de madera de nogal africano estucada y policromada. Para la Iglesia del Carmen de Requena.
- 1996, un retablo para la capilla de El Cristo de la Vera Cruz de la iglesia del Carmen.
- 1997, una imagen de la dolorosa (*Fig. 10*), talla de bastidor para Corberá, a tamaño real alrededor de unos 165 cm de altura tallada en madera de pino Suecia.
- 1998, una imagen de la Virgen de los Desamparados para la parroquia Masía del Juez, Torrente, en resina y de unos 120 cm de bastidor para vestir.
- 2000, La Santa Cena, madera de pino, talla directa, policromada, mide 200 x 350 x 150cm, parroquia de la Santa Cena, Polinyà del Xúquer.
- 2001, Cristo y Virgen, talla directa, madera pino Suecia, policromadas. medidas



Figura n.º11 -Busto Dolorosa.



Figura n.º12 -Fernando Nácher trabajando en la Virgen del Buen Suceso de Sagunto.



Figura n.º13 -Imagen de la Inmaculada

- 180cm. Para un paso de la cofradía El descendimiento de Requena. (Fig.14)
- 2001, la imagen de La Dolorosa, para la Iglesia del Carmen de Requena, con motivo de procesionarla y no exponer la original. Realizada en resina, de unos 160 cm.
 - 2002, una Virgen de Los Ángeles para la ermita de la Virgen de Los Ángeles, en Requena, realizada en resina, de unos 80 cm de altura.
 - 2005, fue profesor del taller Cerámica de Muel, Zaragoza, impartiendo unos cursos de escultura.
 - 2006, Busto Dolorosa, madera de tilo, talla directa, mide 50 x 35 x 22, colección privada. (Fig. 11)
 - 2008, vasija de 2 metros y medio de alto para la exposición internacional que se celebró en Zaragoza.
 - 2008, talla en bajorrelieve del retablo mayor para la iglesia de la Virgen del Buen Suceso de Sagunto. (Fig. 12)
 - 2015, Imagen de la Inmaculada de la concepción para la Iglesia del mismo nombre en Cadrete, de Zaragoza. El material fue pasta refractaria de alta temperatura. Esta escultura fue una donación del escultor. (Fig. 13)
 - 2016, exposición colectiva en la Escuela de Cerámica Taller de Muel, Zaragoza.

Actualmente, en 2022, Fernando está realizando un nuevo proyecto para un paso de Requena.



Figura n.º14 -Paso de la cofradía El Descendimiento de Requena.



Figura n.º15 -Hornacina



Figura n.º16 -Boceto en arcilla de La Santa Cena.

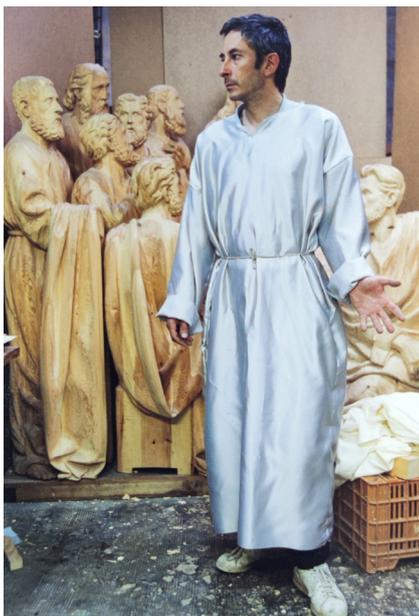


Figura n.º17 -Fernando posando para el estudio de los ropajes.

6. PROCESO DE LA REALIZACIÓN DE LA SANTA CENA

Previo a la preparación de la obra era necesario medir la hornacina (Fig.15) (230cm de ancho por 350cm de alto y 120cm de profundidad) del centro del retablo donde se iba a ubicar el conjunto escultórico. Este sitio dificultaba el trabajo pues había que adaptarse íntegramente al espacio ya delimitado y no había margen de error.

Antes de empezar con el tallado de las imágenes, el escultor construyó en su taller la réplica exacta de la hornacina, para así, asegurarse de que todas las figuras encajaran en su interior como un puzle, ya que van solapadas entre sí.

Una vez dimensionado el espacio, el escultor diseña en arcilla un boceto (Fig. 16) a escala 1:5 aproximadamente, aproximándose a la apariencia final que tendrá la Santa Cena. Después modela en arcilla las caras de todas las figuras que la componen para, posteriormente, cuando empiece la talla en madera tenga claro el volumen y cada rasgo de Jesús y los 12 apóstoles. Para los ropajes, el artista se viste simulando las vestimentas de los personajes y se realiza una serie de fotografías a sí mismo, con el objetivo de estudiar las dobleces y detalles de cada túnica para más adelante aplicarlas en el trabajo de manera más realista. (Fig. 17)

La siguiente fase es la elección de la madera. En este caso se trata de madera de pino de Suecia. El escultor opta por esta madera pues tiene la característica de ser semi-blanda, sin apenas nudos, de densidad media y de fácil tallado. También es un buen soporte para recibir las distintas capas de preparación antes del policromado. Cada tablón tiene una sección de 200 x 80 mm. La técnica en la que se talla es directa. (Fig. 18) Para formar el embón, se unen tablones con cola blanca y sargentos de apriete rápido. Para que las figuras tengan menor peso y evitar que con el tiempo aparezcan grietas por los movimientos naturales de dilatación y contracción de la madera, se deja hueca la pieza por el interior e incluso, en ciertas partes de la obra, se deja la parte trasera (la que da a la hornacina y el público no ve) sin acabar, dejando por debajo un varillaje simple. El embón comienza con cuatro tablones encolados formando ángulos de 90º entre sí. A ellos se les añaden tablones en los laterales para ampliar la figura y de esta manera añadir los ropajes, junto con algunos torsos o brazos. Las manos y los pies se tallan a parte, adhiriéndolos a la figura con cola mediante mechones de madera.



Figura n.º18 -Proceso de talla de Judas Iscariote.



Figura n.º 19 -Las figuras en la fase de la policromía.



Figura n.º 20 -Las esculturas en la fase de la policromía.



Figura n.º 21 -Cáliz desmontado.

Un punto a tener en cuenta por el artista fue ponerle solución a los nudos inertes y vivos que podían causar daño a las figuras. Para ello, extrajo los nudos inertes y relleno los huecos remanentes mediante una masilla casera de cola blanca y serrín. En cambio, a los nudos vivos le extrajo la resina que pudiese haber mediante aplicación de calor con una pistola de aire caliente a 600º C y la posterior retirada de la resina de colofonia con esencia de trementina.

En la fase de estucado primero dio a la obra una capa de cola de conejo diluida (100g de cola por 1000 mililitros de agua). Después preparó una mezcla de carbonato cálcico y cola de conejo diluida en agua con la misma proporción que la anterior. En cada capa que iba aplicando, añadía más carbonato cálcico a la vez que aumentaba ligeramente la cantidad de agua, con la finalidad de que cada capa tuviese menor concentración de cola de conejo.

Una vez seco y, entre cada capa de estuco, se procede al lijado con papel abrasivo de grano 150. El escultor refiere que la superficie debe quedar rugosa para que la siguiente capa de estuco cohesione perfectamente con la anterior. Este proceso se repetirá hasta ocho o diez veces hasta que la superficie del estuco sea la óptima de manera que no haya imperfecciones. En esta fase de estucado, el artista aprovecha para perfilar pequeños detalles como las venas, cabellos y ojos.

Antes del proceso de policromado, se le da una imprimación con goma laca muy diluida en alcohol. Fernando explica que él prefiere utilizar goma laca a cola de conejo porque le da mejores resultados. El penúltimo proceso es el pintado de la obra (Fig. 19 y 20). Esta se pintó con óleo convencional de la marca Titán. Primero se dio una capa base a todas las figuras y después se pintaron veladuras para dar efectos en la encarnación de la piel y en los ropajes.

Para dar una capa de protección Fernando dio un barniz satinado de la marca titan.

Respecto al Cáliz, el escultor se basó en el Cáliz de la Catedral de Valencia. Este se torneó en madera, dividido en 6 partes (Fig. 21) que son (en orden descendente): la copa superior, la vara con nudo, las dos asas, el pie y la base sobre la que se apoya el cáliz. Incidiendo en las asas, éstas se tallaron por separado y se adhirieron a la vara. Una vez se juntaron estas tres piezas, se estucó en su conjunto, se emboló y se doró con oro fino de 23/ ¼ quilates, al agua. En este último proceso colaboró la pintora zaragozana Cristina Alloza.

Una curiosidad que hizo el autor fue autorretratarse en el papel de Judas Tadeo, con motivo que era su apóstol predilecto, por ser el patrono de causas imposibles⁴ y por qué se le atribuye CARNIS RESURRECTIONEM⁵ <<resurrección de los muertos>>

4 Ferrando Roig, J., 1950. Iconografía de los Santos. Ediciones Omega S.A. Barcelona, pp.49-53 ISBN 84-282-0141-2

5 https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19831214_carnis-resurrectionem_sp.html

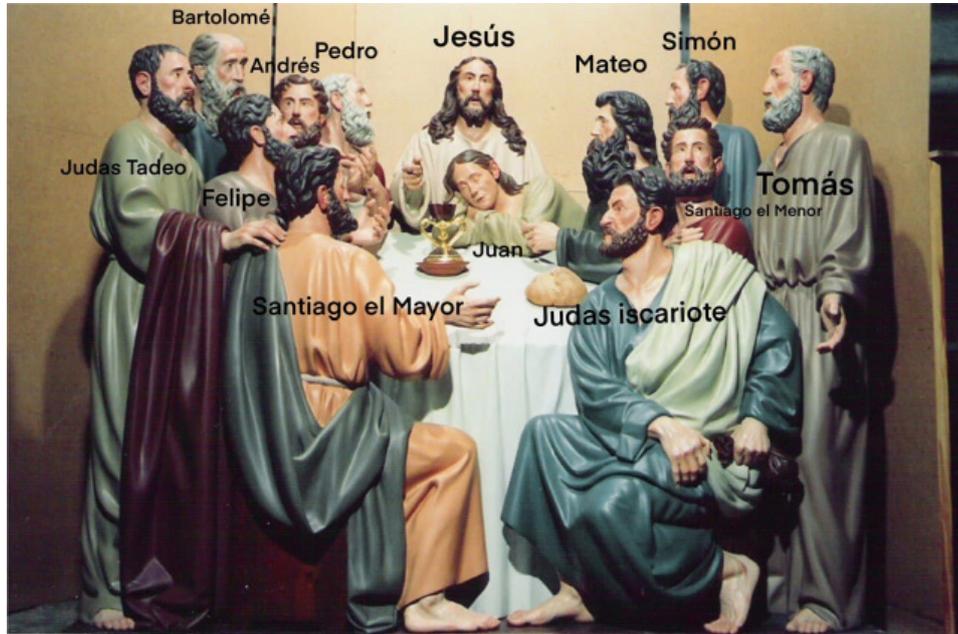


Figura n.º 22. -Conjunto escultórico La Santa Cena.

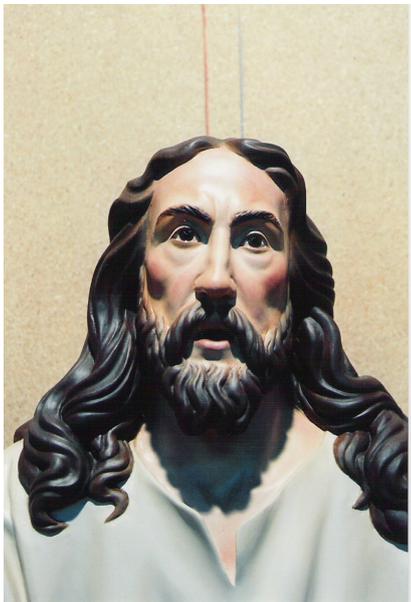


Figura n.º 23 -Rostro de Jesucristo.

7. DESCRIPCIÓN DE LA SANTA CENA

7.1 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

La Santa Cena es una obra de carácter religioso formada por 13 figuras, las cuales representan a Jesús de Nazaret y los 12 apóstoles. (Fig. 22)

El conjunto escultórico está dividido en tres bloques.

En el centro de la obra se sitúa la pieza principal, Jesús (Fig. 23), que está relatándole a los apóstoles que uno de ellos, esa noche, le va a traicionar. Apoyado en su regazo se encuentra a Juan descansando, el Santo Grial y el Pan sobre el centro de la mesa.

En el bloque de la izquierda están Pedro que mira a Jesús, asombrado y con la mano en el pecho. Andrés, en cambio, mira a Bartolomé y éste, de pie, asume lo que dice Jesús. Judas Tadeo también se encuentra de pie pero mirando a Judas Iscariote mientras que Felipe y Santiago el Mayor prestan atención a Jesús. Por último, en el bloque de la derecha se haya el resto de los apóstoles que son Mateo y Simón, los cuáles fijan su mirada en Jesús. Tomás observa a Judas Tadeo recíprocamente y Santiago el Menor gira su cabeza hacia otro lado evitando mirar a Jesús. Judas Iscariote mira hacia la izquierda con cara de enfado y en su mano sostiene un saco de monedas que son las 30 monedas de plata por las cuales traicionó a Jesús.



Figura n.º 24 -La Última Cena de Bernardino Lanino.

7.2. ESTUDIO Y SIGNIFICADO DE LA ÚLTIMA CENA

La Santa Cena (conocida generalmente como La última Cena) (Fig. 24) es una de las escenas capitales del ciclo de la Pasión. Está basada en el capítulo 13:21 del Libro de Juan, donde se relata la anunciación por parte de Jesús en la que uno de los 12 apóstoles le traicionará. Ésta escena representa La Última Cena de Cristo que tuvo con sus discípulos antes de que Judas Iscariote revelara su identidad a los guardias enviados por el Sumo Sacerdote, acto por el cual le pagaron 30 monedas de plata⁶, que era el precio acordado para la venta de esclavos en aquella época. Este pago se haya representado en la obra a través de la bolsa que porta el personaje de Judas.

Esta cena que organiza Jesús representa la celebración de la Pascua judía⁷, cuyo origen viene reflejado en libro del Éxodo (capítulo 12 versículo del 1 al 8 y del 11 al 14), donde se relata más detalladamente⁸.

En el antiguo Egipto, Moisés tenía como misión divina liberar a los esclavos hebreos de la tiranía del Faraón regente. Entre las plagas enviadas por el dios judío, manda su décima y última plaga, que consiste en la muerte del primogénito varón de cada familia. Moisés les dice a los hebreos que marquen con la sangre de un cordero las jambas y los dinteles de las puertas para que aquella noche el ángel exterminador que manda dios para castigar a Faraón sepa que no tiene que entrar en esas casas y evitando de esta manera el mal que estaban muchos destinados a sufrir.

Esa noche se cena ese cordero degollado, asado y acompañado de pan ácimo⁹ y hierbas amargas. Esta cena se vuelve ritual cada año para los judíos, en la que añaden el vino para celebrarlo.

La última Cena Jesús la convierte en una cena ritual con otro significado y se realiza el día anterior a esta cena ritual llamada El Séder de Pésaj, en este evento se relatan unos pasajes del éxodo a puerta cerrada, Jesús realiza el lavatorio de pies y se consumen el pan y el vino.

Este nuevo evento recibe el nombre de Eucaristía, también llamada Santo Sacrificio, Cena del Señor o Santa Cena (entre otros). Representa el sacrificio, así como la comunión de Cristo, donde el pan y el vino, situados en la mesa de la obra, representan el cuerpo y la sangre del Mesías.¹⁰

<<Y mientras comían, tomó Jesús el pan, y bendijo, y lo partió, y dio a sus discípulos, y dijo: Tomad, comed; esto es mi cuerpo. Y tomando la copa, y habiendo dado gracias, les dio, diciendo: Bebed de ella todos; porque esto es mi sangre del nuevo pacto, que por muchos es derramada para remisión de los pecados.>> (Mateo 26,26-28)

Esta escena, representada numerosas veces a lo largo de la historia en el arte cristiano, se ha convertido en símbolo de tradición de las distintas culturas a través de los pueblos occidentales.

⁶ Esta cantidad podría ser porque 30 monedas de plata era el precio de un esclavo así lo mencionan en el Éxodo.

⁷ Arranz Enjuto, C., 1998. Cien rostros de Cristo para la contemplación. Edición San Pablo. Madrid. Pp. 100 ISBN 84-285-2109-3

⁸ Conferencia del Doctor Ángel Barahona Plaza de la Universidad Complutense de Madrid.

⁹ Pan sin levadura.

¹⁰ CARMONA MUELA, J.,1998. Iconografía cristiana: Guía básica para estudiantes. 3.ª Edición. Ediciones Akal, S. A. Madrid. Pp.175-176 ISBN 978-84-460-2938-0

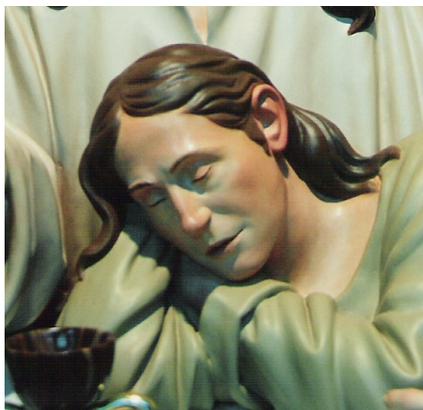


Figura n.º 25 -Juan Bautista.



Figura n.º 26 -Cáliz

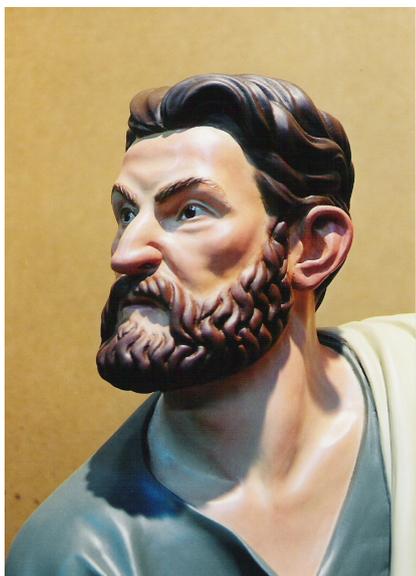


Figura n.º 27 -Rostro de Judas Iscariote.

7.3 ICONOGRAFÍA DE LA SANTA CENA.

Encontramos como protagonista principal a Jesús de Nazaret, quien está presidiendo la mesa, celebrando la Eucaristía y notificando a sus discípulos que uno de ellos lo traicionará esa noche. Se le reconoce por las similares y clásicas representaciones que ha tenido a lo largo de la historia, que consisten en cabello largo y castaño, barba y una túnica blanca.

A Juan (*Fig. 25*) se le distingue por ser el más joven, es el único imberbe y reposa descansando en el regazo de Jesús. A Pedro se le reconoce por su barba gris, corta y redondeada, también porque suele representarse a uno de los lados de Jesús.¹¹

Judas Iscariote es reconocido por su saco de monedas atada a su cintura, por su cara endemoniada y presencia amenazante e intranquila, ya que, cuando Jesús le ofrece el pan mojado y come, en él entra el demonio.

Las otras dos imágenes reconocibles son el cáliz (*Fig. 26*): contenedor del vino, que a su vez representa la sangre; y el pan, que representa el cuerpo de Cristo.

8. COMPOSICIÓN ARTÍSTICA

La composición de esta obra es circular, cuyo peso recae sobre la figura de Jesús, situada en el centro de la obra, realizando la acción principal.

En el bloque de la izquierda, de izquierda a derecha, a Pedro, Andrés, Bartolomé, Judas Tadeo, Felipe y Santiago el menor.

Y en el otro lado, de izquierda a derecha, a Mateo, Simón, Tomás, Santiago el menor y Judas.

Las figuras que más destacan son: Jesús relatando la traición de uno de los apóstoles; Pedro con la mano en el pecho con una mirada de adoración sobre Jesús, diciéndole a éste que él no es el traidor; Judas Tadeo mirando a Judas Iscariote (*Fig. 27*) acusándole de traidor y éste último con cara hostil, portando en su cintura una bolsa con las 30 monedas de plata por las cuales entregó a Jesús a Poncio Pilatos.

11 Ferrando Roig, J., 1950. Iconografía de los Santos. Ediciones Omega S.A. Barcelona, pp.49-50 ISBN 84-282-0141-2

9. COMPARACIÓN ARTÍSTICA



Figura n.º 28 -Antiguo retablo realizado por Manuel Vergara.



Figura n.º 29 -Autorretrato de Salzillo.



Figura n.º 30 -La última cena de Salzillo.

Aunque en el momento en el que el antiguo párroco contrato los servicios de Fernando, él le mostró la única imagen que hay de La Santa Cena (Fig. 28) de Francisco Vergara. La foto es de una baja calidad y apenas se puede apreciar la escultura, así pues, el escultor se inspiró en la de Francisco Salzillo (Fig. 29).

La obra en cuestión se denomina “La cena”, encargada a Francisco Salzillo en 1761 y expuesta en el Museo Salzillo de Murcia. Este trabajo ha sido la principal fuente de referencia de Fernando Nácher para la realización del trabajo en cuestión.

Sin embargo, existe una diferencia notable entre la obra del Fernando y la obra de Salzillo¹² y, es que ésta última se trata de un paso de Semana Santa y la disposición del conjunto volumétrico escultórico está diseñado de forma que el espectador (Fig. 30), independientemente de su posición, pueda observarlo. Respecto a la Santa Cena de Fernando Nácher, al estar adaptada a la hornacina, solo puede apreciarse desde una vista frontal.

En cuanto a las similitudes, entre ellas está la disposición de los personajes, distribuidos alrededor de la mesa y con la atención puesta en Jesús. También existe un símil en las vestimentas de las figuras, basadas en la moda de la cultura flamenca antes mencionada.

12 Anónimo. 1977. Salzillo: Su arte y su obra en la prensa diaria. Edición: Academia Alfonso X el Sabio – Museo Salzillo y Tomás. España. Pp. 11. ISBN 84-00-03663-8



Figura n.º 31 -Moho.

10. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA

Es en este apartado donde se exponen los factores que han ido deteriorando la obra a lo largo de los años, acompañado de muestras fotografiadas tras un estudio organoléptico.

Será en base al estudio de los daños detectados de donde se obtendrá un modo más adecuado de planificación y resolución de la propuesta de intervención.

La obra no aparenta daños severos desde un punto de vista alejado, punto desde el cual se encuentra la gente que visita la parroquia, pero sí se comienzan a apreciar conforme la persona comienza a acercarse. Los principales elementos que se encuentran son: moho¹³ (Fig. 31), polvo¹⁴ (Fig. 32), fisuras (Fig. 33), pérdida de color y ciertos daños en la pintura en puntos aislados.

La misma parroquia es partícipe de dos principales causantes de este deterioro, que son la temperatura y la humedad. Al tratarse de un espacio amplio pero cerrado, junto con los materiales con las que fue construida, propician una temperatura baja y constante, lo que a su vez genera una humedad relativa elevada. Todo esto conlleva a la aparición de moho, el cual se ha expandido a lo largo de la Santa Cena, afectando sobre todo a las zonas con muchos pliegues, y formas irregulares como pueden ser las barbas o las dobleces de los atuendos.



Figura n.º 32 -Polvo.

La mayor parte del año, la temperatura permanece por debajo de los 15 grados, causa por la cual, este moho se ha convertido en parte inamovible de la obra. Los sistemas de calefacción empleados no son suficientes para contrarrestar los efectos de los factores mencionados. Por otro lado, en verano sí que se percibe un cambio brusco en la temperatura interior y del edificio en general. La diferencia de temperatura entre el día y la noche es notoria, provocando de esta manera fisuras en la obra y en el emplazamiento de la misma.¹⁵

Cabe destacar un mal acontecido a mediados del 2020 basado en filtraciones de agua de lluvia que tuvieron lugar en las dos primeras capillas de la izquierda, lo que elevó considerablemente la humedad relativa¹⁶, que ya de por sí se encuentra en rangos altos. En la actualidad, el problema de las filtraciones ha sido subsanado, pero la humedad en el interior de la parroquia no ha disminuido.



Figura n.º 33 -Fisuras.

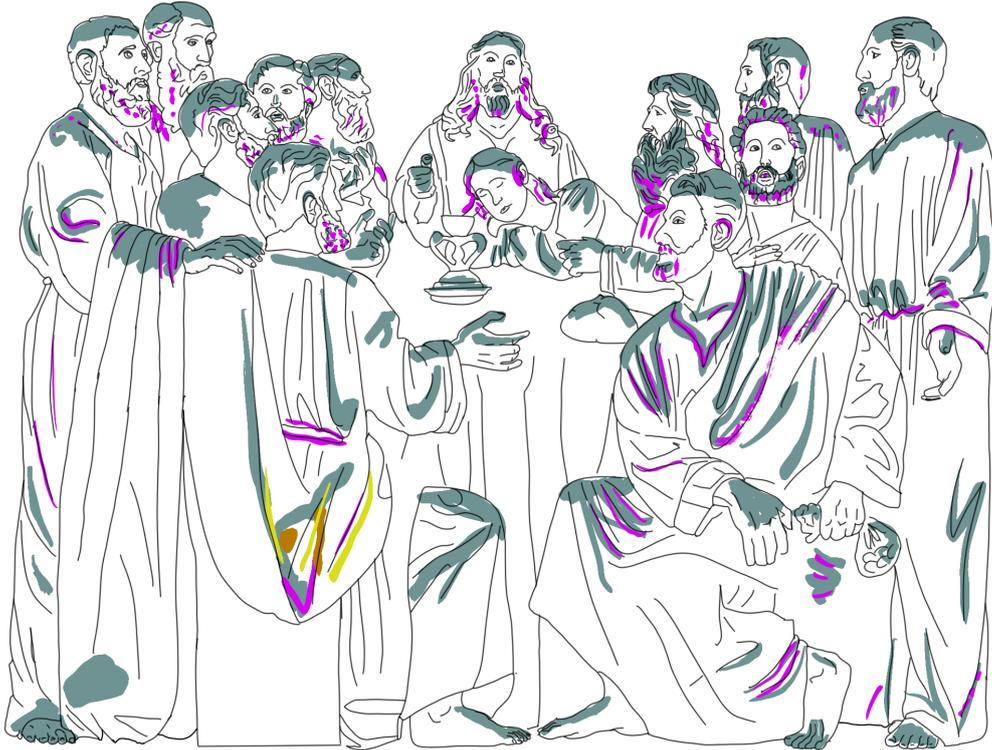
13 GRAFIÁ SALES, J; SIMÓN CORTÉS, J. 2018. Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada. Editorial Universidad Politécnica de València. Pp. 6. Ref.: 0534_05_01_01

14 GRAFIÁ SALES, J; SIMÓN CORTÉS, J. 2018. Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada. Editorial Universidad Politécnica de València. Pp. 4. Ref.: 0534_05_01_01

15 Rodríguez Barreal, J. A., 1998. Patología de la madera. Ediciones Mundi-Prensa. Pp. 45-46. ISBN 84-7114-762-9

16 González López, M.J., 2020. Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva en intervención en escultura policromada en madera. Madrid: Editorial síntesis, S.A. pp.84-87 ISBN 978-84-9171-457-6

10.1. MAPA DE DAÑOS



0 10 20

MAPA DE DAÑOS VISTA FRONTAL

Leyenda	Patologías presentes en la escultura La Santa Cena
 Polvo y residuos ambientales	Alumno: Alejandro José Nácher Montoro
 Moho	Descripción: Mapa de Daños/Alteraciones presentes en el conjunto volumétrico La Santa Cena
 Grietas	Asignatura: Trabajo Final de Grado
 Cambios de color en la película pictórica	



11. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Para la realización de esta propuesta de intervención han sido requeridas varias fases, comenzando por un complejo y detallado estudio fotográfico de la obra, ya que esta se encuentra a gran altura y para poder observarla/ fotografiarla de cerca requería de una escalera de considerable altitud para poder, de esta manera, lograr situarse a la misma altura que la obra. Por otro lado, y una vez ya arriba, se realizó un estudio organoléptico in situ que proporcionó la obtención de un mapa de daños¹⁷ muy preciso. Lamentablemente no se han recogido muestras por motivo de no poner mi propia integridad física a riesgo de una caída de gran altura.

Para intervenir cómodamente la obra se bajará de la hornacina y se trasladará al taller.

Este traslado debe ser lo más seguro posible para todas las piezas que componen la Santa Cena, las cuales se separarán cuidadosamente y se guardarán en cajas de embalaje a medida con espuma de poliuretano, asegurando que estén bien sujetas y estables una vez cargadas en el medio de transporte. Por último, cabe planificar la ruta por la cual se transportará la obra hasta el taller. Se evitarán los tramos cuyo pavimento no esté en buenas condiciones, eludiendo de esta manera las vibraciones¹⁸ que puedan afectar a las piezas.

11.1 PRUEBAS PRELIMINARES

En pos de optimizar el trabajo de limpieza sería conveniente realizar previamente diversas pruebas como las fotografías generales, macro-micro, ultravioleta, infrarrojo, rayos x y análisis estratigráficos, pero éstas últimas no han sido posibles.¹⁹

Antes de empezar con la intervención hay que asegurarse de elegir los materiales adecuados para minimizar el riesgo de daños en la obra y así cumplir con los principios básicos de la restauración y conservación. Se efectuarán los test de solubilidad, comprobando la resistencia a distintos disolventes, a la humedad y al aumento de temperatura.

Una vez hecho los distintos test de solubilidad y con la información que estos nos han facilitado, se empieza realizando catas de limpieza en aquellas partes donde no se aprecian daños, comenzando por los colores claros para poder ver mejor el proceso de disolución y así, posteriormente, poder actuar sobre zonas con mayor complejidad o sensibilidad. Para efectuar dichas catas se debe usar hisopos de algodón similares entre sí y sin un exceso de disolvente, en un espacio de 1 cm² y aplicándolo con un movimiento suave a la par que circular o giratorio.²⁰

Se trabajará con optivisor observando los hisopos, pudiendo comprobar y detectar de manera más eficaz la presencia de residuos o restos de color.

17 González López, M.J., 2020. Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva en intervención en escultura policromada en madera. Madrid: Editorial síntesis, S.A. pp.126-129 ISBN 978-84-9171-457-6

18 García Fernández, I., 2013. la conservación preventiva de bienes culturales. Madrid. Alianza Editorial, S.A. pp. 256-260 ISBN 978-84-206-7865-8

19 González López, M.J., 2020. Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva en intervención en escultura policromada en madera. Madrid: Editorial síntesis, S.A. pp.122-131 ISBN 978-84-9171-457-6

20 GRAFIÁ SALES, J; SIMÓN CORTÉS, J. 2018. Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra ligera policromada. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Pp. 49. Ref.: 0534_05_01_01

Es importante documentar todo el proceso en una ficha técnica, como el almacenaje de los hisopos, fotografiar cada paso, redactar el proceso al detalle, etc.

11.2 DESINFECCIÓN

Para la desinfección de la obra se utilizará etanol disuelto en agua al 70%. A esta mezcla se le añade un fungicida, ortofenilfenol Al 0,1% de la marca Dowicide y se aplicará por impregnación.²¹

11.3 DESINSECTACIÓN.

Pese a que no se aprecian a simple vista en la parte frontal de la obra, hay una alta probabilidad de encontrar galerías de insectos xilófagos en la cara interior de esta, una vez esté desmontada.

En tal caso, se deberá aplicar un tratamiento específico para erradicar la plaga. Este consiste en inyectar, con una aguja fina que quepa en las galerías, permetrina de la marca convencional Xylamon matacarcomas (0,21%).

11.4 LIMPIEZA

Para comenzar, se realiza una limpieza superficial mediante el uso de brochas de cerdas suaves y con mucho cuidado de no golpear o dañar la obra, acompañado de una aspiración controlada, para evitar que con la suciedad se produzcan posibles disgregaciones-pérdidas en la zona de trabajo, e incidiendo en las zonas más complicadas y con mayor acumulación de la suciedad.²²

Después se pasa a realizar la limpieza química. En esta parte se ejecutará una limpieza general y por otro lado se eliminará todo el moho que no se haya podido eliminar con la limpieza mecánica. Se comienza con un tensoactivo no iónico: Tween 20 al 2% (volumen/volumen) mezclado con agua desionizada. El conjunto de estas dos sustancias se mezclará con Klucel para obtener un gel para, de esta manera, bajar la tensión superficial y potenciar una acción más eficaz y controlada.

Para el cáliz, cuya capa externa consiste en un dorado al agua, requiere para su limpieza una emulsión wáter-in-oil (5gr Brij L4 + 10 ml de agua desionizada + 85g de ligroina). Esta emulsión se aplica por las partes del dorado de manera uniforme y dejándola reposar de 2 a 4 minutos y posteriormente retirando con un hisopo seco.

11.5 CONSOLIDACIÓN

Respecto a la consolidación de la obra, ya que no se han observado ninguna craqueladura, cazoleta o cordillera en las piezas, esto no significa que no pueda haber en la parte posterior de la obra. Es por ello que se establecerá el mismo procedimiento si las hubiese.

En caso de que la superficie esté muy dañada (superficie pulverulenta o pequeñas escamas) se ejecutará una fijación superficial con una cola orgánica como la coletta

21 González López, M.J., 2020. Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva en intervención en escultura policromada en madera. Madrid: Editorial síntesis, S.A. pp.180-181 ISBN 978-84-9171-457-6

22 GRAFIÁ SALES, J; SIMÓN CORTÉS, J. 2018. Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lignea policromada. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Pp. 47. Ref.: 0534_05_01_01

italiana, aplicada a pincel más intervención de un papel japonés.

Para una consolidación en profundidad en caso de hallar cazoletas, craquelados, crestas o pérdidas de preparación se deberá realizar los siguientes pasos:

El primer paso consistirá en aplicar agua con etanol al 50% a fin de que se relajen los estratos sin que lleguen a romperse. Posteriormente se aplica coletta italiana, ya que esta se adecua a la preparación, mediante jeringuilla o pinceles, se pone un papel japonés Melinex encima y se plancha, eliminando si lo hubiere el exceso de cola, renovando el papel japonés para evitar la acumulación de consolidante. Es importante tener sumo cuidado a la hora de realizar el planchado, ya que la excesiva y reiterativa presión inadecuada tendría una alta probabilidad de causar un daño irreversible sobre la capa pictórica. Finalmente, se aplicará peso hasta que el adhesivo esté completamente seco.

11.6 FISURAS GRAVES

Las fisuras apreciables en el conjunto volumétrico son muy finas pero, en el caso de que se aprecien unas de mayor amplitud, se incidirá de diferente forma.

Se deberá tratar con madera de balsa, ajustándola a la medida y adhiriéndola con una resina epoxidicas como, por ejemplo, el PVA (acetato de polivinilo).

11.7 ESTUCADO Y REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

En primer lugar, se emplea la técnica del estucado para las fisuras halladas en la obra, sobre la cuál se realizará posteriormente la reintegración cromática. El material más apropiado para esta labor sería un estuco elaborado a base de gelatina técnica y carbonato cálcico aplicado con pinceles de diversa numeración según las zonas a tratar.

A continuación, una vez seco el estuco, se utilizará corcho humectado y un bisturí para nivelarlo con la superficie original. Después se ejecuta la reintegración cromática. Se aplicará una fina capa de goma-laca en el estuco para impermeabilizarlo. A la hora de aplicar el color, es necesario tener presentes los criterios de restauración que son reconocimiento, respeto y reversibilidad del material utilizado, por lo que esta reintegración será reconocible a simple vista, desde una posición cercana.

Para concluir, se realizará puntillismo, aplicado con acuarela, ya que es la técnica más utilizada por ser versátil y fácil de aplicar. La acuarela escogida es de la marca Winsor&Newton; la aplicación de ésta será con pinceles de escoda barroco sintético de grosor 00. Esta técnica asegura su estabilidad temporal y es de carácter reversible, respetando la obra. Esta técnica asegura su estabilidad temporal y es de carácter reversible, respetando la obra.

11.8 BARNIZADO

El último proceso de la intervención a la obra es el barnizado. Este proceso se realizará respetando el barniz original. Se aplicará el mismo, Barniz satinado de la marca titán, pero se ejecutará de diferente modo. Se aplicará mediante pistola por aspersión conectada a un compresor de aire. El método de proyección del barniz con la pistola debe ser controlando la presión, la distancia y procurando que la boca de la pistola siempre esté paralela a la obra, realizando de esta manera capas finas sobre las zonas que se hayan reintegrado.²³

23 GRAFIÁ SALES, J; SIMÓN CORTÉS, J. 2018. Alteraciones, soluciones e intervenciones de

12. PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

A continuación, se expone el plan de Conservación Preventiva, desarrollado con el objetivo de mantener la obra en el mejor estado posible tras su restauración, incidiendo en los principales causantes de su degradación a fin de eliminarlos por completo o minimizarlos lo máximo posible. Estos factores se tratan, en gran medida, de agentes externos como la humedad, temperatura y residuos ambientales en general. De esta restauración y conservación dependerá, por tanto, la longevidad y calidad de la obra durante los años venideros.

Es tras la evaluación y estudio de la obra y sus daños cuando se elabora un plan de conservación preventiva en base a los materiales con los que ha sido construida y su localización, refiriéndose esto último tanto a su situación geográfica como al espacio que ocupa dentro de la parroquia.

LIMPIEZA

Es menester reducir el tiempo entre cada sesión de limpieza de la obra. Se recomienda, como mínimo, una limpieza cada 2 meses; o cada mes, si el presupuesto lo permite, a fin de evitar la proliferación de moho y hongos. La técnica por emplear será la de pasar un plumero de manera suave para evitar posibles desprendimientos o golpes, pero las veces necesarias para eliminar por completo el polvo y evitar su acumulación, y proteger de esta manera la capa pictórica. En caso de contar con un profesional²⁴ experimentado en la limpieza de objetos de esta índole (entiéndase obras de arte) se autorizará el uso de un aspirador con potencia regulable para efectuar dicho propósito.

Por último, se propone sustituir la escalera de madera utilizada hasta el día de hoy para dicha tarea por un andamio, con la intención de evitar accidentes y facilitar la labor a la persona encargada de dicha limpieza.

HUMEDAD Y TEMPERATURA

Hoy en día contamos con diversas técnicas y conocimientos para salvaguardar nuestro patrimonio cultural y mantenerlo a buen recaudo, reduciendo al mínimo la posibilidad de que se vea afectado por factores que puedan deteriorarlo, tanto intrínsecos como extrínsecos. Ejemplos de estas técnicas y aparatos con los que combatir los principales factores extrínsecos, que son la humedad y la temperatura, serían la utilización de un Climabox²⁵ (unidad generadora de microclima) o tener un sistema de aire acondicionado con el objetivo de obtener una estabilidad continua en el tiempo de la humedad relativa y de la temperatura.

Pero, desgraciadamente, estos sistemas no resultan muy económicos además de requerir un espacio físico extra en algunos casos. Aun así, se recomendaría instalar deshumificadores de gran capacidad para rebajar el grado de humedad que se genera en el interior de la parroquia y aires acondicionados para controlar las subidas y bajadas de temperatura, siempre que se requiera. Dicho esto, los valores requeridos

restauración en obra lignea policromada. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Pp. 82-83. Ref.: 0534_05_01_01

²⁴ González López, M.J., 2020. Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva en intervención en escultura policromada en madera. Madrid: Editorial síntesis, S.A. pp.160-162 ISBN 978-84-9171-457-6

²⁵ García Fernández, I., 2013. la conservación preventiva de bienes culturales. Madrid. Alianza Editorial, S.A. pp. 171 ISBN 978-84-206-7865-8

para la temperatura interior del edificio deberían ser unos 20 grados centígrados; y la humedad relativa debería rondar en torno al 40-65%.²⁶

Volviendo a lo de antes mencionado, estos sistemas son costosos y, en ocasiones, inviables para una modesta parroquia.

ILUMINACIÓN

La luz que incide de forma directa en La Santa Cena proviene de dos focos de luz, los cuales consisten en lámparas halógenas de tungsteno (1000 grados Kelvin). Esta luz es cálida, por lo que la longitud de onda se encuentra cerca de los 589-770 nanómetros (naranja y rojo). Este espectro visible, que se sitúa más cerca de la luz infrarroja, no es nada aconsejable para la obra, aunque estén situados a unos 6 metros de distancia, debido a que se tratan de lámparas incandescentes y resultan en un flujo constante de calor sobre la obra, sin obviar el hecho de que dichos parámetros no permiten vislumbrar con exactitud los colores originales que el artista plasmó en su realización.

Por ello, se recomienda realizar un cambio en la iluminación: se sustituirán las anteriores mencionadas por nuevas lámparas de tipo LED con una temperatura de 3500 grados Kelvin, con el objetivo de aproximarse ligeramente a una luz día sin desprenderse de esa tonalidad cálida que requiere un edificio de esta índole para propiciar un ambiente relajado y confortable a la vez que pueda apreciarse de una manera más exacta los colores originales de la obra. Estas lámparas deberán ser de 200 vatios, las cuales ofrecen un flujo luminoso de 9000 lúmenes y que en la obra no sobrepasa de los 150 lux²⁷, lo suficiente como para iluminar la puesta en escena, conformada por el altar de la parroquia y, por supuesto, la Santa Cena.

CONTROL DE PLAGAS

Las plagas engloban uno de los problemas más notorios que sufre nuestro patrimonio. Abarca desde pequeños roedores hasta microorganismos tales como hongos y moho, que ya se han visto sobre la superficie de la obra. Es por ello que se debe tratar este problema lo antes posible.

Para prevenir dichos ataques, ya hemos mencionado algunas soluciones anteriormente, como el control de la temperatura, humedad y una limpieza más asidua y eficaz, pero cabe añadir la recomendación, casi de obligado cumplimiento, de colocar trampas biotécnicas de insectos xilófagos. Produce en el insecto una atracción, repulsión o desorden fisiológico.

Como último punto, se recomienda encarecidamente la vigilancia de las puertas y ventanas que permanecen largo tiempo abiertas y puedan servir de acceso al interior para animales salvajes, tanto voladores como roedores, a fin de evitar anidamientos y deyecciones indeseados.

²⁶ García Fernández, I., 2013. la conservación preventiva de bienes culturales. Madrid. Alianza Editorial, S.A. pp. 132-136 ISBN 978-84-206-7865-8

²⁷ González López, M.J., 2020. Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva en intervención en escultura policromada en madera. Madrid: Editorial síntesis, S.A. pp.146 ISBN 978-84-9171-457-6

13. CONCLUSIONES

Finalmente se han extraído una serie de conclusiones a partir de las investigaciones realizadas, relacionadas con los objetivos descritos al comienzo del trabajo, desde la obra en sí (materiales empleados, técnicas utilizadas y disposición de ésta) hasta los elementos que la han ido degradando con el paso del tiempo, sin obviar al artista y las situaciones que le llevaron a realizar esta humilde, a la vez que bella, obra.

Se considera que el tiempo de realización de la obra es un periodo corto para un solo artista. En tan solo 3 años Fernando Nácher alcanzó lograr un objetivo sumamente ambicioso, pues cabe añadir que éste no fue el único encargo que tuvo en el tiempo mencionado, lo que demuestra que es un esmerado artista y un gran escultor, al igual que otros, poco conocido y con grandes obras escultóricas a sus espaldas. Aún tratándose de una escena popularmente conocida y muy extendida, el autor no flaquea a la hora de añadir cierta originalidad en su trabajo. Pequeños detalles como la interacción entre Judas Tadeo y Judas Iscariote diferencian esta obra de las demás representaciones creadas por los diferentes artistas que han trabajado en esta escena a lo largo del tiempo.

Ha sido en base a los conocimientos adquiridos junto con la ayuda de diferentes fuentes de información que han facilitado la elaboración de este trabajo. Fuentes tales como Alteraciones, soluciones e intervenciones de la restauración en obra lignea policromada, libros académicos, entrevista a Fernando Nácher Celaya y conocimientos directos de un profesional de video e iluminación, cuyo consejo ha servido para la subsanación de los problemas relacionados con las fuentes de luz.

A través del estudio organoléptico, se concluye que esta escena está tallada directamente en la madera, técnica que ha perdurado durante muchos siglos y periodos artísticos, comenzando en la edad media con el arte románico y que a día de hoy continúa realizándose. La simplicidad de la técnica ha facilitado en gran medida la elaboración de este trabajo pues se trata de una técnica común y muy estudiada.

No ha sido posible profundizar en estudios tales como análisis del estado de los materiales o la utilización de luz infrarroja para detectar posibles fallas que a simple vista no se aprecian. No obstante, gracias a la investigación realizada y los materiales de los que se puede disponer, se determina, bajo criterio personal, que la restauración propuesta es apta y suficiente para la puesta a punto y conservación de esta obra. No obstante, esta propuesta deberá ser revisada en caso de la puesta en marcha del proyecto, valorando la posibilidad de obtener nuevos recursos para comprobar el alcance de los daños con mayor exactitud; o bien, en relación con el tema económico, para los diferentes sistemas de humidificación, regulación de temperatura e iluminación propuestos.

14. BIBLIOGRAFÍA

Entrevista a Fernando Nácher Celaya

Maria Lundin, Eva. ANDREA DEL CASTAGNO'S LAST SUPPER, B.A., UNIVERSITY OF ALABAMA, 2000.

Rodríguez Velasco, María. Tipos iconográficos de la última cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la edad media, Universidad CEU San Pablo, 2016.

Biblia, evangelio según San Juan, capítulo 13:21-30.

Nincheri, Roger. The Last Supper, independent, 2019.

CARMONA MUELA, J.,1998. Iconografía cristiana: Guía básica para estudiantes. 3.ª Edición. Ediciones Akal, S. A. Madrid. ISBN 978-84-460-2938-0

Arranz Enjuto, C., 1998. Cien rostros de Cristo para la contemplación. Edición San Pablo. Madrid. ISBN 84-285-2109-3

Ferrando Roig, J., 1950. Iconografía de los Santos. Ediciones Omega S.A. Barcelona, ISBN 84-282-0141-2

Anónimo. 1977. Salzillo: Su arte y su obra en la prensa diaria. Edición: Academia Alfonso X el Sabio – Museo Salzillo y Tomás. España. ISBN 84-00-03663-8

GRAFIÁ SALES, J; SIMÓN CORTÉS, J. 2018. Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra ligera policromada. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Ref.: 0534_05_01_01

Rodríguez Barreal, J. A., 1998. Patología de la madera. Ediciones Mundi-Prensa. ISBN 84-7114-762-9

González López, M.J., 2020. Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva en intervención en escultura policromada en madera. Madrid: Editorial síntesis, S.A. ISBN 978-84-9171-457-6

García Fernández, I., 2013. la conservación preventiva de bienes culturales. Madrid. Alianza Editorial, S.A. ISBN 978-84-206-7865-8

De Sales Ferri Chulio, A.,2006. El escultor Manuel Vergara, (Valencia, ca 1682- ca. 1762). II-Im. Ajuntament de Polinyà de Xúquer. pp. 23-24. Depósito legal V-4078-2006

Página Web:

[Consulta en 02/03/2022]

<https://www.museosalzillo.es/coleccion/iglesia-de-jesus-pasos/la-cena/>

[Consulta en 07/02/2022]

<http://santosvicentescorbera4.blogspot.com/p/nombre-oficial-cofradia-del-santis-sim.html>

[Consulta en 17/03/2022]

<https://www.youtube.com/watch?v=iDRRhHUDimI> Conferencia: De la Pascua Judía a la Pascua Cristiana. Por Ángel Barahona Plaza, Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid.

15. ÍNDICE DE IMÁGENES

Todas las imágenes que se muestran en este trabajo han sido proporcionadas por el escultor y fotografiadas por el mismo autor, Alejandro José Nácher Montoro, a excepción de:

Figura 3: Plano satélite de Google Maps sobre Polinyà del Xúquer.

(39.19722772521217, -0.3701531466160809)

Figura 4: https://es.wikipedia.org/wiki/Poli%C3%B1a_de_J%C3%BAcar#/media/Archivo:Poli%C3%B1a_de_J%C3%BAcar-Mapa_de_la_Ribera_Baja.svg

Figura 7: De Sales Ferri Chulio, A., 1991. Historia de la Parroquia de Polinyà de Xúquer. Parroquia de Polinyà de Xúquer. pp.13-15. ISBN 84-404-9938-8

Figura 11: <https://exaltaciontarancon.files.wordpress.com/2012/06/exaltacic3b3n-requena-4.jpg>

Figura 24: <https://artsandculture.google.com/asset/the-last-supper-bernardino-lanino/RAEUo9LxJ0FIOW>

Figura 28: De Sales Ferri Chulio, A., 2006. El escultor Manuel Vergara, (Valencia, ca 1682- ca. 1762). Il-lm. Ajuntament de Polinyà de Xúquer. Depósito legal V-4078-2006

Figura 29: <https://www.museosalzillo.es/coleccion/iglesia-de-jesus-pasos/la-cena/>

Figura 30: <https://www.museosalzillo.es/biografia/biografia/>