



LA RESTAURACIÓN DE LA CENA DEL SEÑOR

Una recuperación integral

Texto: Francisco López Soldevila, Javier Bernal Casanova, Juan Antonio Fernández Labaña
M^a Ángeles Gutiérrez García del Centro de Restauración de la Región de Murcia.
Fotos: CRRM

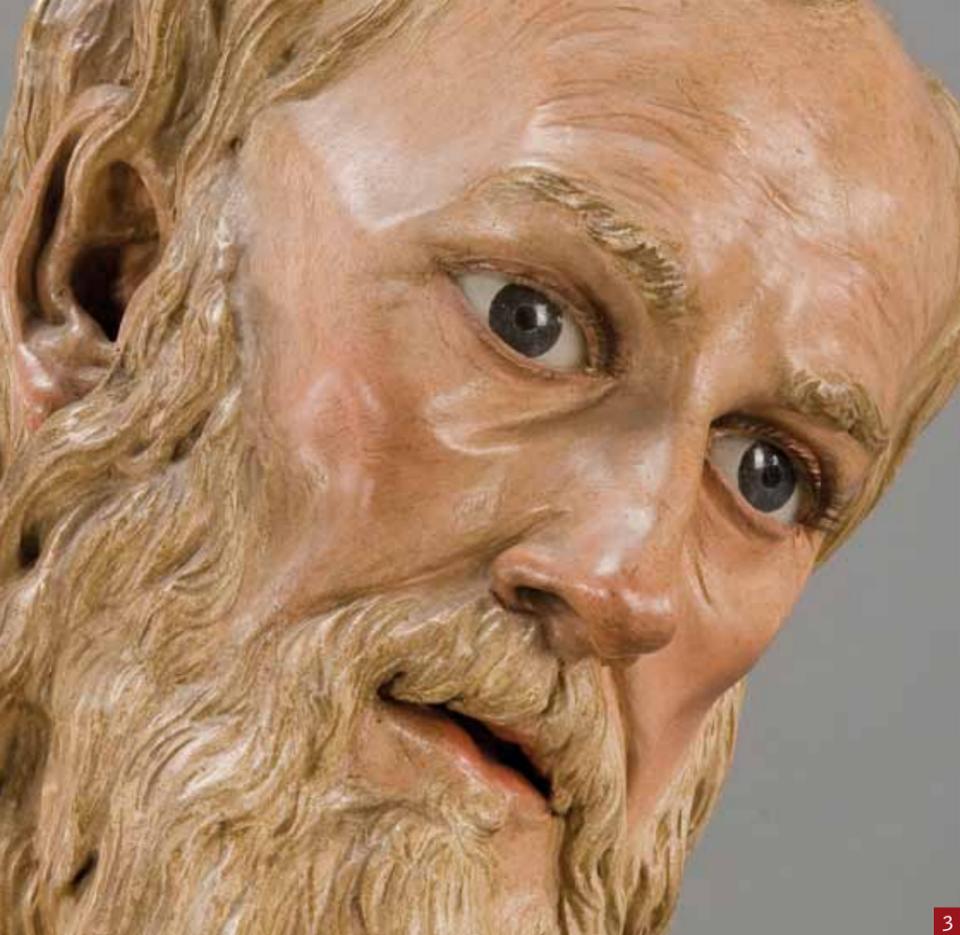
El Centro de Restauración de la Región de Murcia (CRRM) ha iniciado la intervención del grupo procesional de *La Santa Cena del Señor* de Francisco Salzillo (1707-1783), uno de los conjuntos paradigmáticos del artista, así como pieza excepcional de los Pasos de la mañana del Viernes Santo murciano; una labor que se ha establecido en unos tiempos y protocolos de actuación rigurosos pues se emprendieron los correspondientes trabajos una vez finalizados todos los actos litúrgicos y procesionales relacionados con la Semana Santa del año

2010, comprometiéndose la institución restauradora, así como la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Turismo de disponer del espléndido grupo escultórico cuando se inicien los cultos relativos a los días de Pasión de 2011¹. Sin la menor duda, esta intervención va a ser la más profunda e intensa a la que se haya sometido nunca este grupo escultórico que sigue los parámetros técnicos marcados por el insigne escultor donde la madera tallada, policromada, estofada y con algunos elementos puntuales de

enlizados constituyen el repertorio primordial de este artífice cuyas soluciones plásticas son siempre versátiles y sorprendentes.

Se ha realizado un intenso y explorado estudio científico del estado de conservación de todas y cada una de las tallas que conforman el grupo; en éste se han aplicado las últimas técnicas de examen: análisis químicos (microscopía óptica por reflexión y transmisión con luz polarizada, espectroscopía IR transformada de Fourier, microscopía electrónica de barrido/ análisis elemental por energía disper-

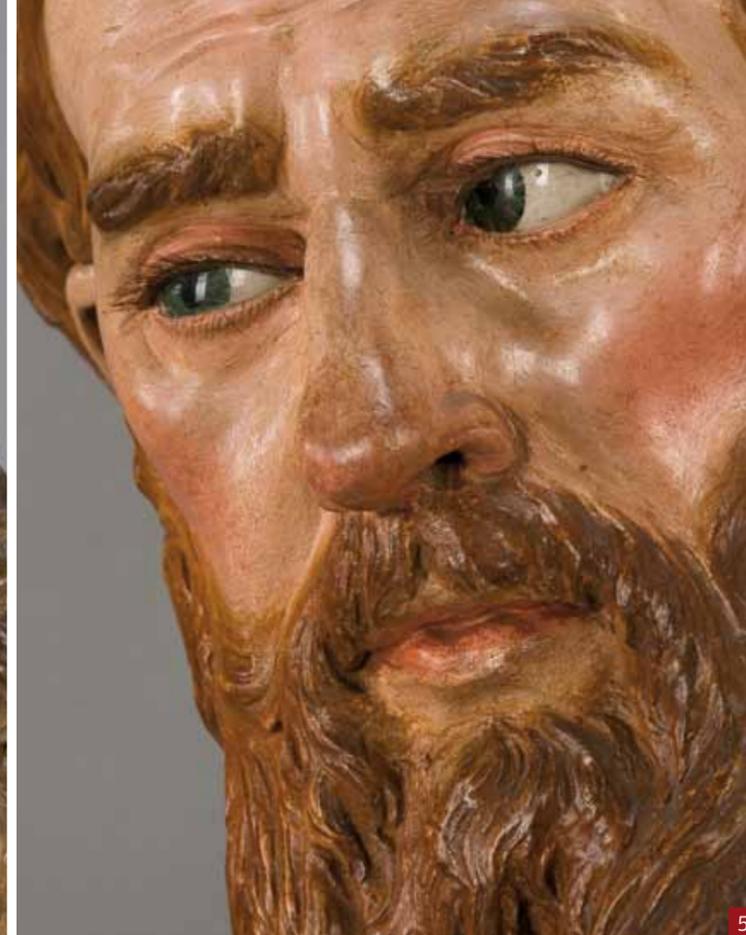




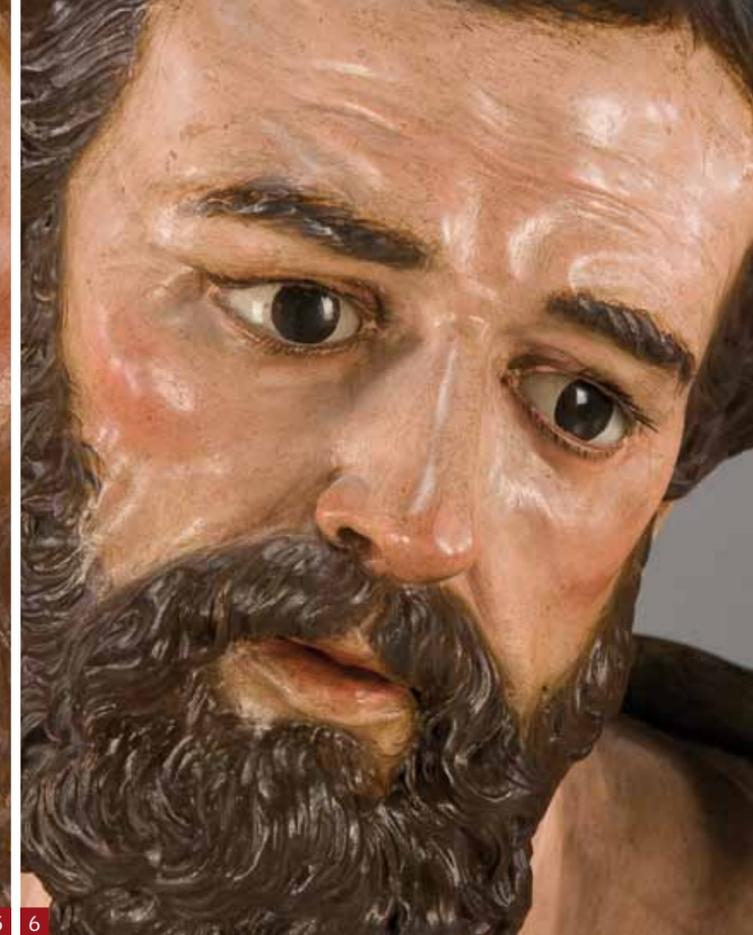
3



4



5



6

01. El grupo procesional en la mañana del Viernes Santo murciano.

02. Aspecto general de Cristo antes de la intervención.

03. Detalle de San Andrés antes de la intervención.

04. Detalle de San Judas Tadeo antes de la intervención.

05. Detalle del rostro de Judas antes de la intervención.

06. Detalle de Santo Tomás antes de la intervención.

07. Detalle de las manos de San Andrés.

sa de rayos X MEB/EDX, y cromatografía en fase gaseosa), radiografías, endoscopias, fluorescencias ultravioletas, macrofotografías, etc. El estado de conservación inicial, verbigracia, se ha documentado rigurosamente a través de más de 2000 fotografías, 52 croquis de daños, 130 radiografías y más de 30 videos de endoscopia.

BREVE RESEÑA HISTÓRICA.

Fue en 1761 cuando Francisco Salzillo realiza el grupo de la Última Cena cuyos patronos y comitentes fueron los nobles apellidos Sandoval y Zarrandona para la Cofradía de Nuestro Padre Jesús y que vino a sustituir aquella Mesa de los Apóstoles (1700) realizada por su padre²; se trata de un conjunto extraordinario en cuanto a sistema compositivo, actitudes, estudio de expresiones y plasmación de rasgos anatómicos, tal y como señala J. Sánchez Moreno³. Para este autor la disposición compleja de este grupo queda estructurada de manera coherente y discursiva al dotar a todas y cada una de las esculturas de unos

Sin los medios técnicos y humanos existentes en el CRRM, la restauración integral de La Cena de Salzillo constituiría un imponderable difícil de culminar

profundos recursos técnicos y dramáticos que convierten en drama sacro una de las escenografías pasionarias más destacadas del siglo XVIII⁴. Así, la gubia se detiene precisa en rostros y cabellos, manos y plegados de túnicas y mantos alcanzando unas cotas de contenida tensión espiritual.

Francisco Salzillo es el máximo representante del barroco tardío aunque muchos autores han querido ver a un realista bañado en clasicismo, tal y como lo definió en su día Emilia Pardo Bazán en su “Viaje por tierras de Levante”⁵.

UN AÑO DE INTERVENCIÓN.

Sin los medios técnicos y humanos existentes en el CRRM, la restauración integral de La Cena de Salzillo constituiría un imponderable difícil de culminar, un escollo casi insalvable ya que se está abordando una intervención muy compleja en tiempo acotado.

El período de ejecución ha estado siempre delimitado por el desfile procesional del grupo en la mañana de Viernes Santo, tal y como se ha reseñado anteriormente. Una limitación que ha podido constituir a lo largo del tiempo un *handicap*, y de hecho, ha sido el motivo por el cual ninguna intervención anterior ha acometido el trabajo con la profundidad con la que se está llevando a cabo en estos momentos. Han tenido que implementarse varias premisas, tales como personal cualificado, medios técnicos precisos, instalaciones adecuadas y un espacio/contenedor pertinente para



7



8

9



que una actuación de tal envergadura y estimación cronológica restringida pueda llevarse a buen término⁶.

RESTAURACIONES HISTÓRICAS: DESDE EL SIGLO XIX HASTA NUESTROS DÍAS.

Son conocidas hasta cuatro remodelaciones, consideradas meras reparaciones puntuales y superficiales, que contribuyeron en cierto modo a enmascarar el aspecto original del grupo, al cubrir y ocultar las policromías y texturas prístinas. Con ello se han agudizado los sistemas de limpieza ya que han creado sucesivas coberturas de policromía de las que se desconocen su cronología ante la ausencia de cualquier tipo de informes, documentación gráfica o similar. La primera de estas restauraciones, gracias a los archivos existentes en la Cofradía de Jesús, queda constatada en el siglo XIX; la segunda, se presupone hacia el término de la Contienda Nacional, ya que un escultor local se

Al término de esta compleja restauración se podrán observar los colores que Francisco Salzillo aplicó a sus imágenes a mediados del siglo XVIII

encarga de la “restauración” de todas las imágenes de la institución cofrade; la tercera de estas intervenciones fue una restauración de mayor entidad, realizada en los años ochenta; y una final, de menor relevancia, sobre los años noventa, en torno al traslado del grupo a la Exposición Universal de Sevilla en 1992.⁷

Estas cuatro intervenciones quedan perfectamente constatadas tras el estudio científico al que ha sido sometido el grupo procesional. En los análisis estratigráficos se puede observar con claridad la presencia de pigmentos utilizados en el siglo XIX y otros exclusivos del siglo XX. Asimismo, gracias al examen con luz ultravioleta, se pudie-

ron determinar repintes de hasta cuatro momentos diferentes en función de su fluorescencia.

Al término de esta compleja restauración se podrán observar los colores que Francisco Salzillo aplicó a sus imágenes a mediados del siglo XVIII y que, muy probablemente, han permanecido ocultos, maquillados y deslucidos por las distintas intervenciones desde el siglo XIX.

LATÉCNICA DE FRANCISCO SALZILLO EN ESTE GRUPO ESCULTÓRICO.

Los análisis estratigráficos, radiográficos y endoscópicos han revelado con toda firmeza la técnica de ejecución que el escultor Francisco Salzi-

08. Radiografía de las manos de San Mateo donde se aprecia la unión de las manos al cuerpo mediante clavos internos.

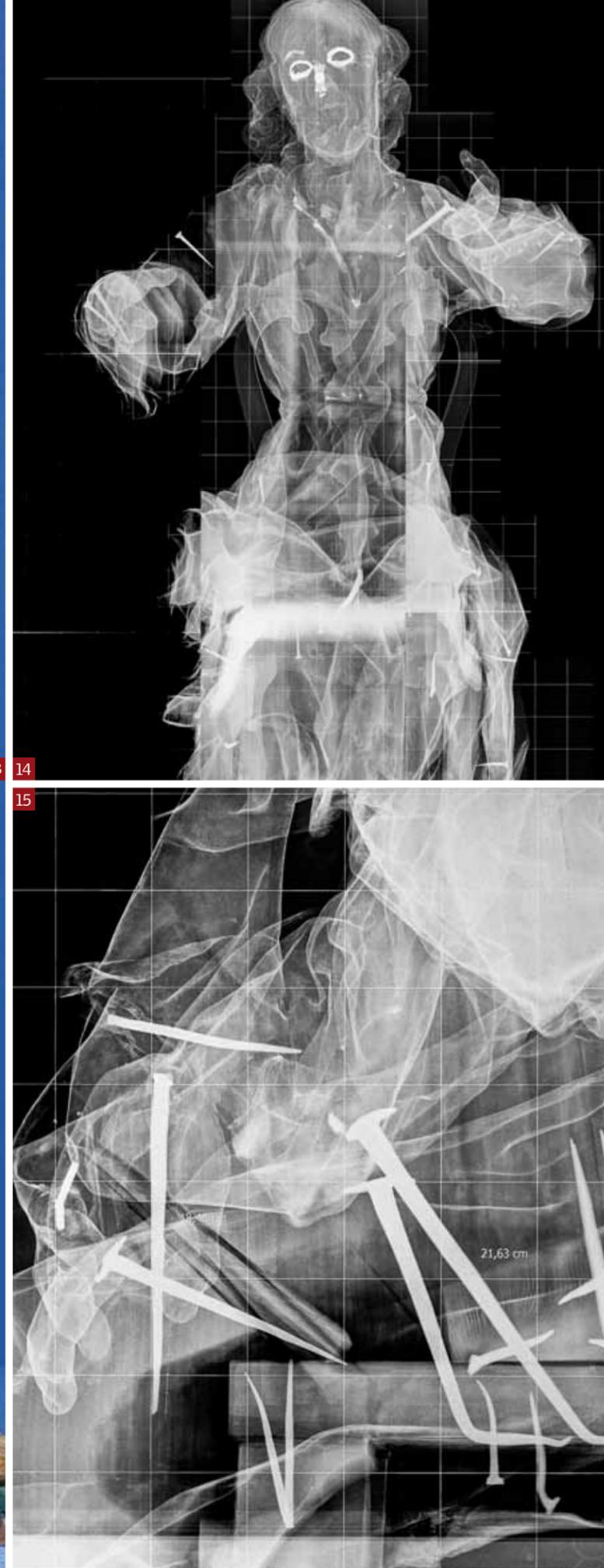
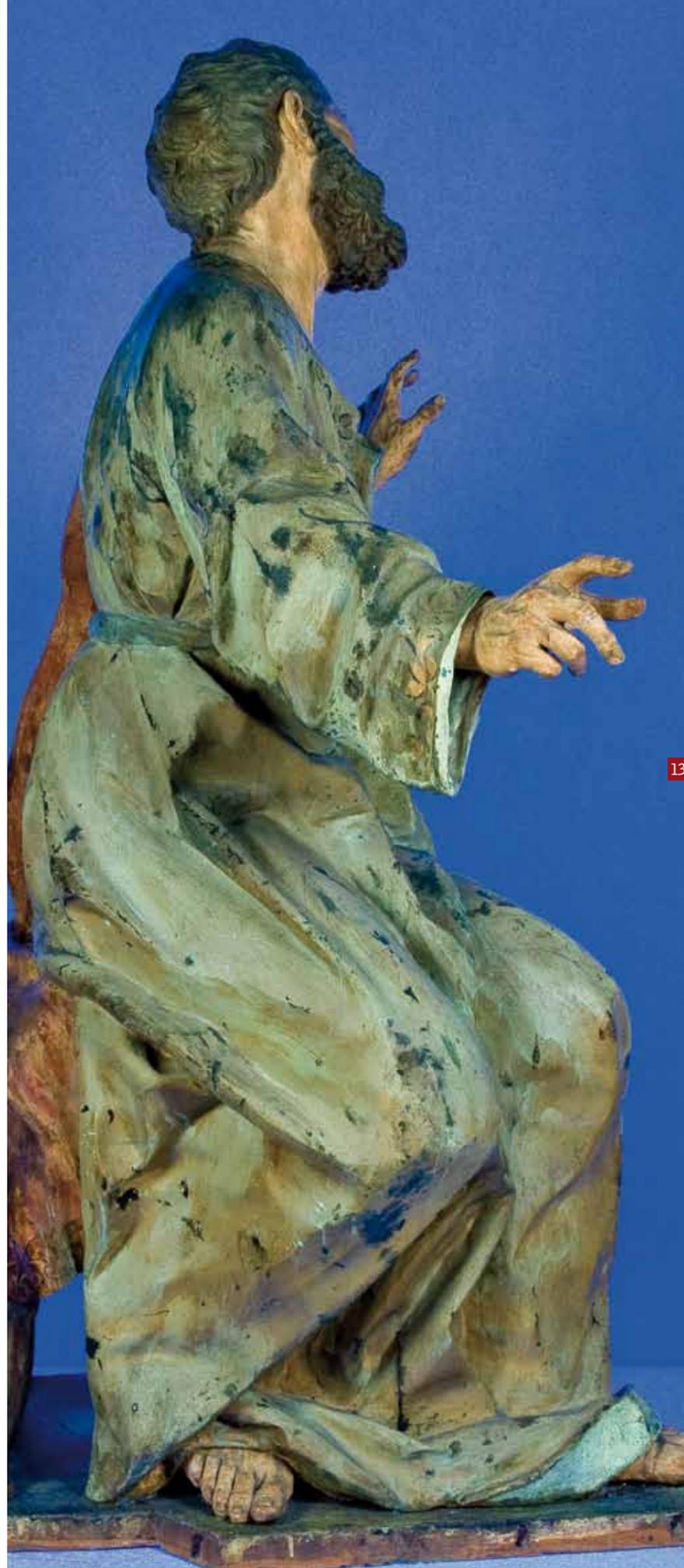
09. Detalle, visto con luz ultravioleta, de San Juan antes de la intervención, observándose distintos repintes que afectan a la policromía de las carnaciones, así como un barniz oxidado que cubre toda la policromía de la túnica.

10. Detalle del levantamiento de policromías como consecuencia de los movimientos del soporte en el rostro de San Juan antes de la intervención.

11. Detalle de la abundante suciedad superficial acumulada en una zona de dorados antes de la intervención.

12. Detalle del ataque de insectos xilófagos sufrido por todas las imágenes en el siglo XIX y que actualmente se encuentra inactivo.

13. Aspecto general, visto con luz ultravioleta de San Simón, observándose, con toda claridad, los múltiples repintes presentes y un barniz muy oxidado sobre la policromía de la túnica.



14. Radiografía de la imagen de Cristo.

15. Radiografía de la imagen de San Juan donde se puede observar los clavos internos utilizados por el escultor en la unión de las maderas.

16. Detalle del rostro de Judas antes de la intervención.

17. Detalle de una grieta y desprendimiento de estratos en el rostro de San Felipe antes de la intervención.

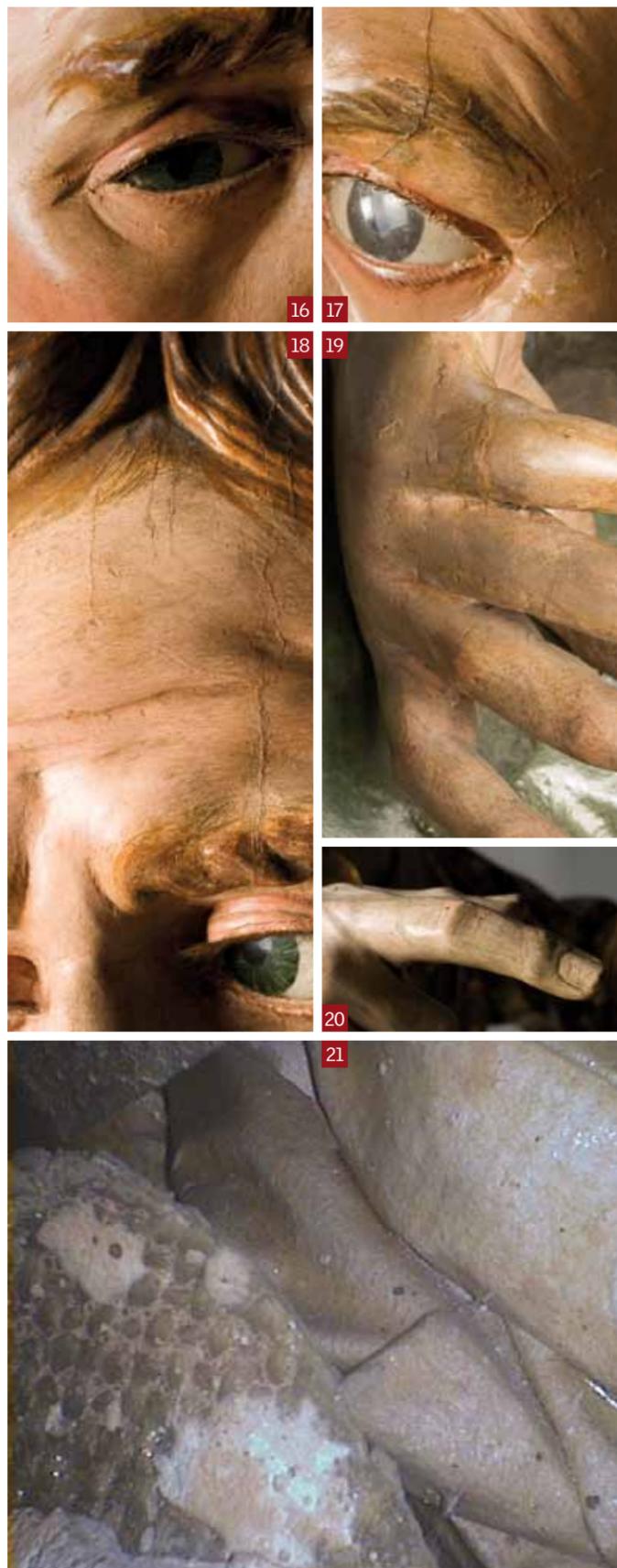
18. Detalle del levantamiento de policromías como consecuencia de los movimientos del soporte en el rostro de Judas antes de la intervención.

19. Detalle de los repintes observables con luz visible en una de las manos de San Juan

20. Detalle de una de las manos de Cristo.

21. Imagen endoscópica del interior de la imagen de Santiago El Mayor donde se aprecia el buen estado de conservación de los fragmentos de arpillera y papel introducidos en el interior.

22. Examen endoscópico de una de las imágenes por técnicos del CRRM.



llo aplicó en la ejecución de las trece imágenes que conforman *La Cena*. Desde la elección del tipo de madera, el ensamble de las mismas y su posterior tallado, hasta los sucesivos estratos que recubren el soporte leñoso, como son el aparejo, la policromía y la capa final de protección.

Salzillo talló las imágenes en madera de pino (*Pinus nigra* o *Pinus sylvestris*), al igual que otras obras de él, restauradas anteriormente en el CRRM, como son: *la Inmaculada de las Isabelas*, de la iglesia Santa Clara La Real (Murcia) o *los Ángeles Ceriferarios* y *la Sagrada Familia*, de la iglesia de San Miguel (Murcia).

Una vez finalizado el trabajo de talla, aplicó dos capas de yeso perfectamente diferenciadas. La primera, más basta formada por yeso, anhidritas e impurezas (dolomita, arcillas, óxidos de hierro y negro de carbón vegetal) y con un espesor entre los 100 y las 600 micras. Una segunda capa, compuesta por yeso más puro y molido, y que sólo contiene trazas de las impurezas antes mencionadas, con un espesor que oscila entre las 30 y 200 micras. Este yeso fue impregnado fuertemente con una capa de cola animal, con un espesor de entre 5 y 10 micras, de forma que quedase completamente aislado para recibir las capas que componen la policromía.

El color se aplicó en dos fases: la primera, con un espesor entre 10 y 25 micras, compuesta por un temple graso (cola animal y aceite de linaza) y pigmentos; la segunda, con un espesor entre 15 y 50 micras, que da el color definitivo, compuesta por aceite de linaza y pigmentos, más translúcida que la primera.

Finalmente, sobre la policromía se ha encontrado una capa de resina diterpénica, identificada como bar-

Salzillo talló las imágenes en madera de pino (*Pinus nigra* o *Pinus sylvestris*), al igual que otras obras de él

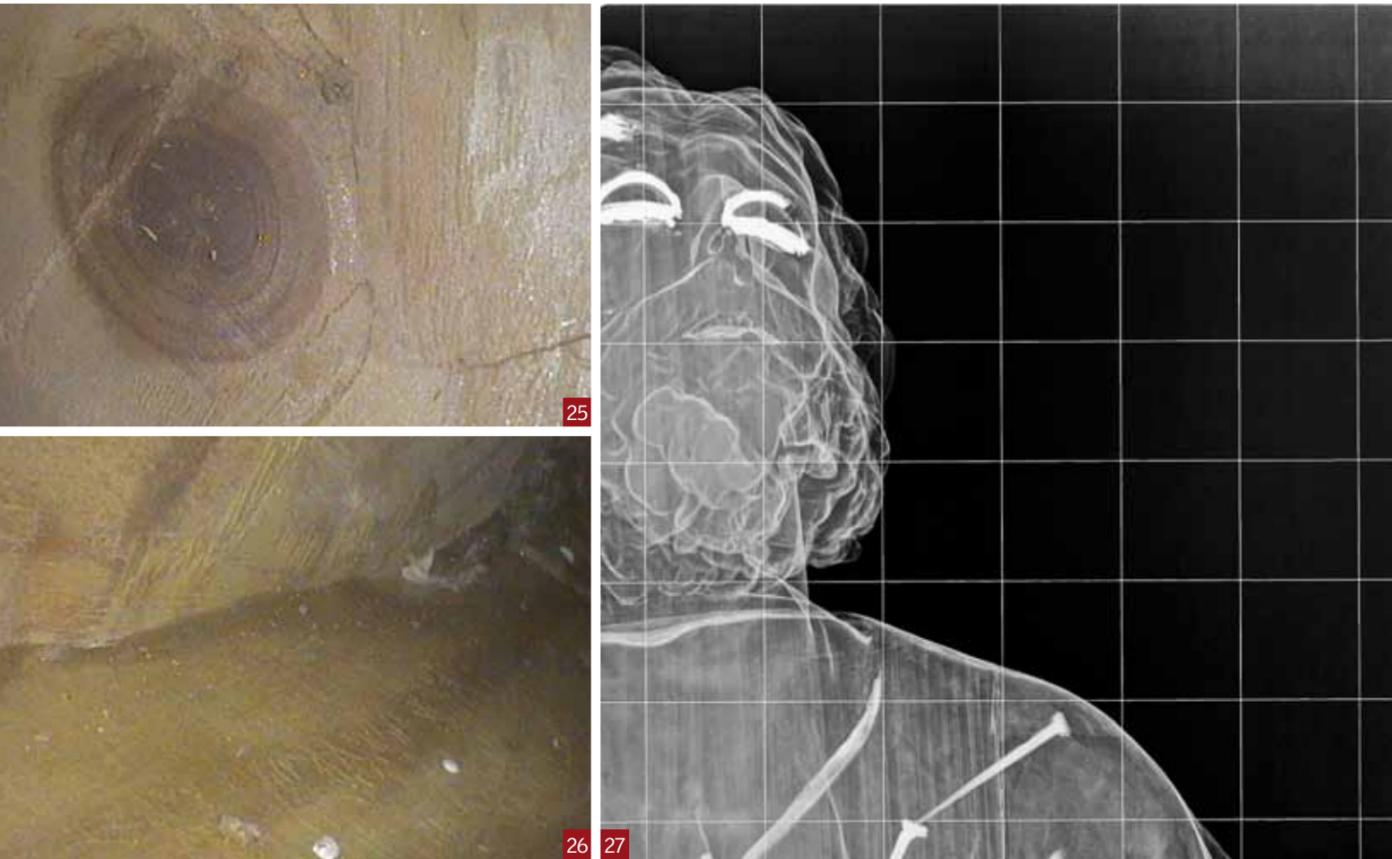


22

23

24





23. Radiografía de la imagen de San Mateo donde se aprecia la colocación de ojos de cristal por el anverso de la cabeza y los clavos internos utilizados por el escultor en la unión de las maderas.

24. Aspecto general de la media limpieza realizada sobre la imagen de San Felipe y donde se aprecia la policromía original de Francisco Salzillo, ocultada con múltiples repintes y pátinas procedentes de intervenciones anteriores.

niz de colofonia, a modo de barniz final. Este estrato es la primera vez que aparece en una obra del mencionado autor, quedando de este modo, perfectamente cuantificados, de principio a fin, los pasos que el escultor siguió en la ejecución de este extraordinario grupo procesional. La resina de origen vegetal se ha conservado hasta nuestros días gracias a la repolicromía aplicada pocos años después de la ejecución de la obra; un hecho insólito que la ha mantenido intacta entre dos capas, como si de un sandwich se tratase, permitiendo su conservación a lo largo de los siglos, hasta que en nuestros días y gracias a la ciencia ha podido ser encontrada.

Uno de los datos más significativos hallados en los análisis ha sido la aparición de una capa de repolicromía en casi todas las imágenes, a excepción de Cristo y San Juan. Este nuevo estrato se encuentra sobre la resina diterpénica o barniz final. Los aná-

Uno de los datos más significativos hallados en los análisis ha sido la aparición de una capa de repolicromía en casi todas las imágenes, a excepción de Cristo y San Juan

lisis químicos nos confirmarían (a través de la granulometría, los aglutinantes, pigmentos y molienda de los mismos), que esta nueva capa podría vincularse a las mismas manos que aplicaron la policromía original. Por tanto, nos encontraríamos ante una intervención sobre casi todas las imágenes, realizada por el propio maestro o su taller, pocos años después de la ejecución de éstas⁸.

La finalidad de aplicar la segunda capa de color, cubriendo la primera, aún no está del todo determinada, barajándose una hipótesis, a tenor de los restos de oro e incluso estofas aparecidos en los bordes de algunos mantos de los apóstoles. Estaríamos,

pues, ante una “restauración” realizada por el propio escultor o alguno de sus discípulos, años después. Por tanto, quedan, de momento, varios interrogantes: ¿Por qué la existencia de esta repolicromía en todas las tallas, a excepción de las figuras de Cristo y San Juan?, ¿se vieron afectadas estas imágenes por algún daño puntual que obligó a intervenirlas años después de su realización?, ¿qué tipo de daños o deterioro?, ¿de cuándo data exactamente esta intervención sobre las mismas?...Muy posiblemente todas estas dudas se disiparán, una vez concluidos los estudios técnicos así como la integral recuperación de este conjunto escultórico. **R**



THE RESTORATION OF LA CENA DEL SEÑOR: A COMPREHENSIVE RECOVERING.

La Santa Cena del Señor is being restored by the Restoration Centre of Murcia. This work by Francisco Salzillo was done in 1761 for the Brotherhood of Nuestro padre Jesús Nazareno de Murcia.

Never before such an intervention had been thought. This set with the figure of Jesus Christ and the twelve apostles has been done in carved wood, accurately hardened in plaster, polychrome and quilted. Up to four interventions were known but none of them was deep enough, giving rather than taking out. The first intervention dates from the 19th century, the second one dates from the end of the civil war, the third and most important one was around the eighties (twentieth century) and the last one around the nineties when the set was moved to Sevilla for the Universal Exposure in 1992.

The current intervention is proving to be complex thanks to the excellent technical and human resources of the Restoration Centre of

Murcia (CRRM). Moreover the proposed schedule is being fulfilled, since the intervention started at Easter, 2010 and is thought to be finished at Easter, 2011.

This work of art has undergone a deep scientific study for a month and a half and the latest techniques have been used: chemical analysis, x-rays, endoscopies, ultraviolet fluorescence...

With all this work many data have been discovered, things unknown for restorers and historians, important facts like the execution techniques used on the images by the author himself or the character of the previous interventions which this work of art has undergone.

The authentic colors used in this work by Francisco Salzillo by the middle of the 18th century will be re-discovered when this complex restoration finishes, colors which have been hidden for centuries due to the different interventions suffered since the 19th century.

25. Imagen endoscópica del interior de la imagen de Cristo donde se aprecia el buen estado de conservación de la madera.

26. Imagen endoscópica del interior de la imagen de San Pedro donde se aprecia el buen estado de conservación de las colas utilizadas en la unión de tabloncillos.

27. Detalle radiográfico de la imagen de San Mateo donde se aprecia la colocación de ojos de cristal por el anverso de la cabeza y los clavos internos utilizados por el escultor en la unión de las maderas.

28. Detalle del grupo procesional desfilando en la mañana de Viernes Santo.

NOTAS

(1) El desmontaje y traslado a los talleres del Centro de Restauración de la Región de Murcia desde la Iglesia de Nuestro Padre Jesús, sede religiosa e institucional del conjunto, se verificó el pasado 10 de mayo de 2010.
(2) Uno de los estudios más completos existentes es el realizado por C. Belda Navarro en *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura* Murcia, 2006, pp.150-154.

(3) J. Sánchez Moreno. *Vida y obra de Francisco Salzillo* Editora Regional, Murcia, 1983, p. 131.
(4) M^a M. Albero Muñoz y M^a T. Marín Torres "Temura y lágrimas: la Pasión dramatizada" en *Salzillo, Testigo de un siglo* Murcia, 2007, pp.187 y ss.
(5) J. Torres Fontes y C. Torres Fontes Suárez Opus cit. p. 351.
(6) El actual Centro de Restauración de la Región de Murcia (CRRM), ocupa desde

hace tres años unas nuevas instalaciones con más de 1600 m² dotados con los últimos medios técnicos y humanos. El equipo que está interviniendo en la restauración del grupo de La Santa Cena del Señor está compuesto por un Director, un Jefe de la Sección de Restauración, un Jefe de Sección de Conservación, dos químicos, un historiador, doce restauradores, dos ayudantes de restauración,

un técnico de digitalización y un técnico en difusión.
(7) En un trabajo de investigación más amplio se determinarán las restauraciones realizadas a la Santa Cena; ciertamente, una de las primeras y más importantes fue la realizada por Francisco Sánchez Tapia ayudado por su hija Cecilia Sánchez Araciel en el año 1896, momento en que intervinieron dos Pasos, uno de ellos La Cena. La labor

restauradora fue mínima, respetando al máximo la obra de Salzillo. A lo largo de la centuria del Novecientos, la profesora Marín Torres, reseña las más puntuales intervenciones en la Santa Cena: descollando la de 1984, realizada por el ICROA y la llevada a cabo entre 1992-1993 (fundamentalmente trabajos de limpieza). M. T. Marín Torres *El Museo Salzillo* en Murcia Academia Alfonso X, El Sabio,

1998, pp.51 y 233 y ss. Ildelfonso Moya Martínez, en su obra inédita *Don José M^a Sánchez Lozano. Su labor restauradora* Universidad de Murcia, 2004 recoge el dato de la restauración de La Cena en el año 1961 por parte de este imaginero.
(9) E. Parra Crego Análisis químico de la policromía del grupo escultórico La Cena del Señor. *Larco Química y Arte* S.L. junio 2010.