



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

Estudi i proposta de intervenció del triptic de Crist en
Patiens amb Sant Joan i la Dolorosa

Treball Fi de Grau

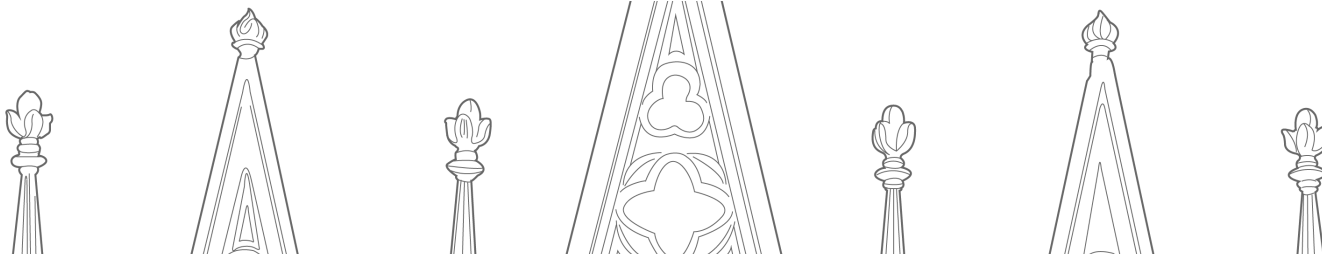
Grau en Conservació i Restauració de Béns Culturals

AUTOR/A: Ribes Castellà, Roman

Tutor/a: Grafiá Sales, José Vicente

Cotutor/a: Llavería Arasa, Pedro

CURS ACADÈMIC: 2023/2024



RESUM

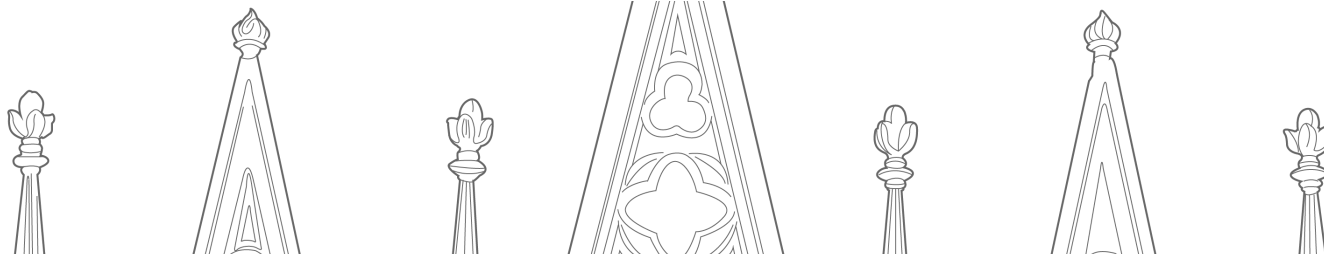
En aquest treball de fi de grau* (TFG*) es presenta l'estudi d'un tríptic efectuat en oli sobre taula, d'autor desconegut, d'escola aragonesa al primer quart del segle XVI, ubicada actualment al Palau Ducal dels Borja de Gandia podent ser l'àtic d'un retaule gòtic. Es desconeix d'on prové aquest tríptic, no obstant, es sap que en aquesta època l'estudiós Miquel Batllori va mediar moltes donacions d'obres i de mobiliari després dels anys d'abandonament del Palau Ducal de Gandia i aquest va passar a ser propietat dels Jesuïtes. El tríptic s'organitza en tres tables policromades de 55x31 Cm cadascuna. Pel que podem veure al retaule, organitzades d'esquerra a dreta tenim les imatges de la Mare de Deu amb el mant blau fosc, en la central es troba el Crist eixint del sepulcre amb llagues a les mans i la ferida de la costella, per últim, a la dreta la imatge de Sant Joan amb el mant púrpura.

L'estat de conservació de l'obra es el motiu de l'estudi històric, iconogràfic i tècnic. A aquesta, es poden apreciar a primera vista forats de xilòfags (ja inactius) que junt amb la deformació de les tables de fusta fan que es pugui veure la paret a través dels forats, també observem claus per el guardapols, caragols en el tauler de la Dolorosa, esclatxes en la pintura pel moviment de la fusta, craquejat d'estar exposat a altes temperatures, cremades, neteja parcial del vernís en la part inferior del tauler del crist, xorrolls de cera, faltants de pintura, faltants del suport per agents xilòfags i per mala manipulació de l'obra, cremades en la part inferior del tríptic, repintat de bol sense daurar...

L'objectiu d'aquest treball és fer un estudi i un pla d'intervenció i conservació que s'ajuste a les necessitats de l'obra recuperant la seua correcta lectura i garantir la preservació d'aquesta el màxim possible.

PARAULES CLAU

Tríptic, dorat, policromia, Palau Ducal dels Borja, Gandia



SUMMARY

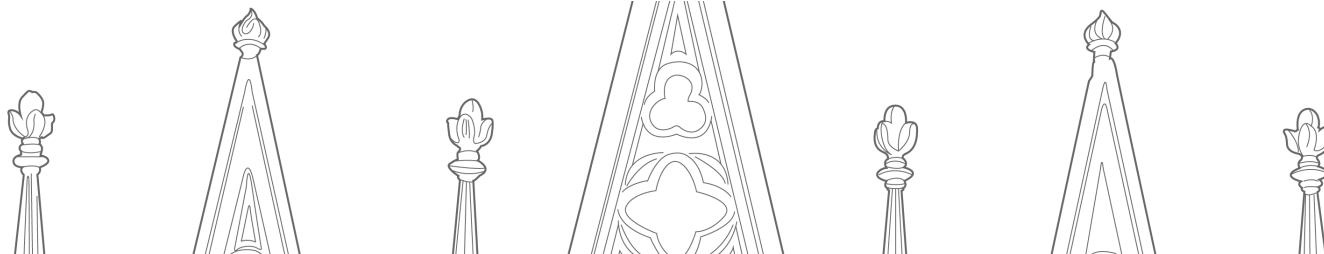
In this final degree thesis* (FDT*) is present the study of a triptych made in oil on a wood panel, of unknown author from the Aragonese school, it is dated on the first quarter of the sixteenth century. Currently is in the ducal palace of the Borja family, this piece could be the attic of a Gothic altarpiece. It is unknown where this triptych comes from, at this time the scholar Miquel Batllori mediated many donations of works and furniture after the years of abandonment of the Palau Ducal of Gandía and it became the property of the Jesuits. This triptych is organized on three polychrome panels of 55x31 cm each, from left to right we can see in the first image the of Virgin with a dark blue mantle, in the central image is Christ coming out of the tomb with sores on his hands and the wound on the side and finally, we find the image of St. John with a violet mantle.

The state of conservation in which the work is found is the reason for the historical, iconographic, and technical study. It is observed at a glance holes of xylophages (already exterminated) that together with the deformations of the wooden boards can be seen through the holes in the wall, nails in the frame of the dust cover, screws in the board of the Dolorosa, cracks in the painting due to the movements of the wood, craquelure from being exposed to high temperatures, burns, partial cleaning on the lower part of the Christ's board, bad varnishing with brush, drips of varnish or white glue, missing paint, missing of the support caused by xylophagous agents and by a bad manipulation of the work, burns on the lower part of the triptych, repainting of the bowl without gilding...

The objective of this project is to make a study and an intervention and conservation plan adjusted to the needs of the work, recovering its correct reading, and guaranteeing its preservation as long as possible.

KEY WORDS

triptych, gilding, polychromy, Palau Ducal dels Borja, Gandía



RESUMEN

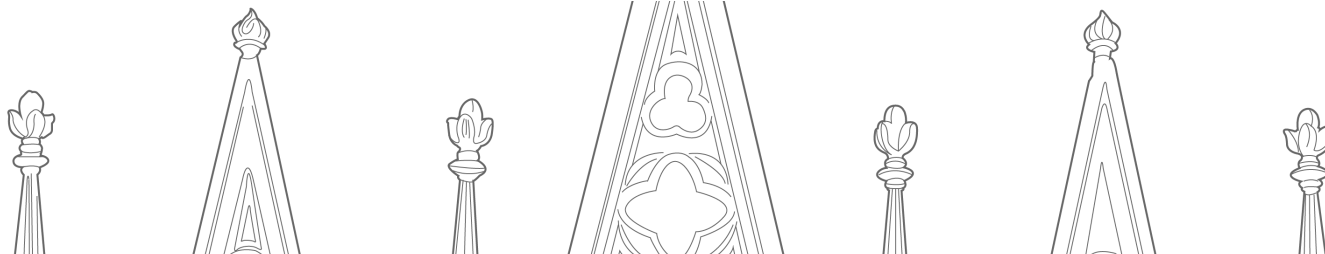
En este trabajo de final de grado* (TFG*) se presenta el estudio de un tríptico realizado en óleo sobre tabla de autor desconocido de escuela aragonesa del primer cuarto del siglo XVI ubicada actualmente en el Palacio Ducal de los Borja de Gandía éste podría ser el ático de un retablo gótico. Se desconoce de donde proviene este tríptico, en esta época el estudioso Miquel Batllori medió muchas donaciones de obras y mobiliario después de los años de abandono del Palau Ducal de Gandía y pasar a ser propiedad de los Jesuitas. Este tríptico se organiza sobre tres tablas policromadas de 55x31 cm cada una. Organizadas de izquierda a derecha las imágenes de la virgen con un manto azul oscuro, en la imagen central está Cristo saliendo del sepulcro con llagas en las manos y la herida del costado, por último, encontramos la imagen de San Juan con el manto violeta.

El estado de conservación en el que se encuentra la obra es el motivo del estudio histórico, iconográfico y técnico, se pueden apreciar a simple vista agujeros de xilófagos (ya exterminados) que junto a las deformaciones de las tablas de madera se puede ver a través de los agujeros la pared, clavos en el marco del guardapolvo, tornillos en la tabla de la Dolorosa, grietas en la pintura por el movimiento de la madera, craquelado de estar expuesto a altas temperaturas, quemaduras, limpieza parcial en el inferior de la tabla del Cristo, mal barnizado con brocha, chorretones de barniz o cola blanca, faltantes de pintura, faltantes del soporte por agentes xilófagos y por una mala manipulación de la obra, quemaduras en la parte inferior del tríptico, repintes de bol sin dorar...

El objetivo de este trabajo es hacer un estudio y un plan de intervención y conservación ajustado a las necesidades de la obra recuperando su correcta lectura y garantizar su preservación lo máximo posible.

PALABRAS CLAVE

Tríptico, dorado, policromía, Palau Ducal dels Borja, Gandía



AGRAÏMENTS.

Primerament voldria mencionar la paciència que ha tingut dins d'aquests dos anys d'anades i tornades el meu tutor, Pepe Grafia, a qui també vull agrair que haja compartit el seu coneixement i el bon fer amb mi.

També a Pere Llaveria, perquè des del primer any m'ha donat suport i en aquest treball no ha sigut menys i ha continuat fent-ho dins de les seues diferents etapes.

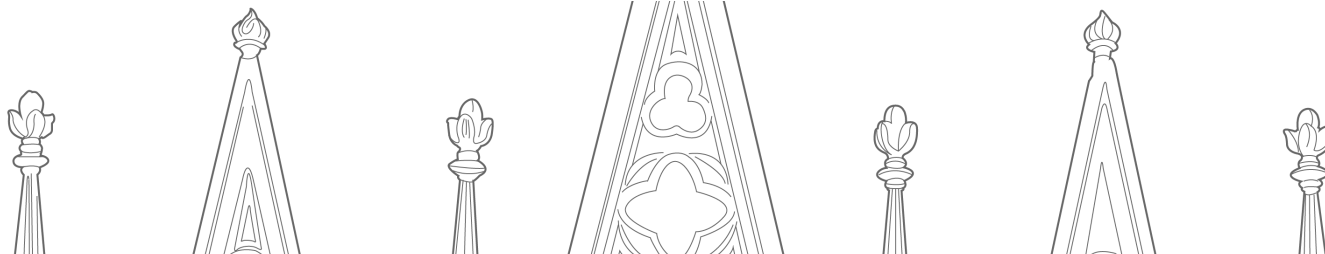
Als meus amics, família i parella per les constants preguntes de "com va el TFG?" i per acompanyar-me en aquest camí aguantant les constants xerrades sobre els Borja i com d'importants han sigut per a la nostra benvolguda comarca. A Marc en concret, per acollir-me un parell de dies en Terol.

Al personal del Palau per obrir-me les portes i contar-me tot el que sabien sobre la història d'aquesta fortificació amb alguns dels secrets que amaga i la part de la història dels Borja que va transcórrer ací.

Agrair també als professors per les seues ensenyances amb passió, pels anys o semestres en els que hem pogut coincidir i per el coneixement amb el que m'he quedat i per les ganes de continuar aprenent. I a les companyes meravelloses que he tingut durant aquest període i les que continuen acompanyant-me.

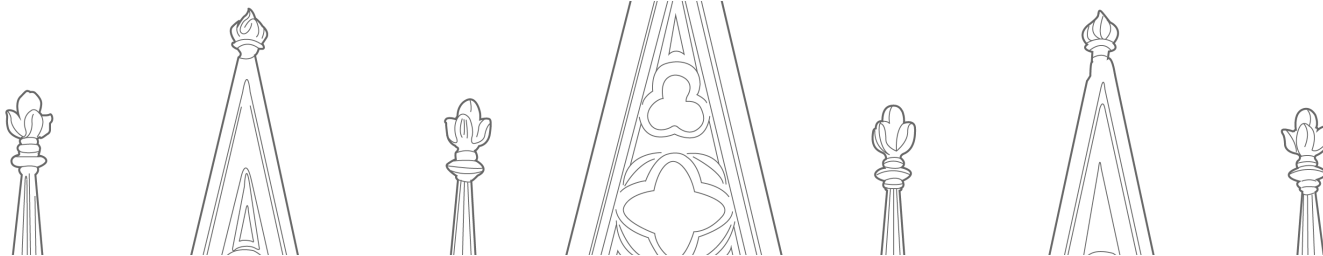
Menció especial als meus pares per inculcar-me amor i ganes de ser feliç fent el que faig, per recolzar-me i sostindrem en les decisions que prenc.

Gràcies.



INDEX.

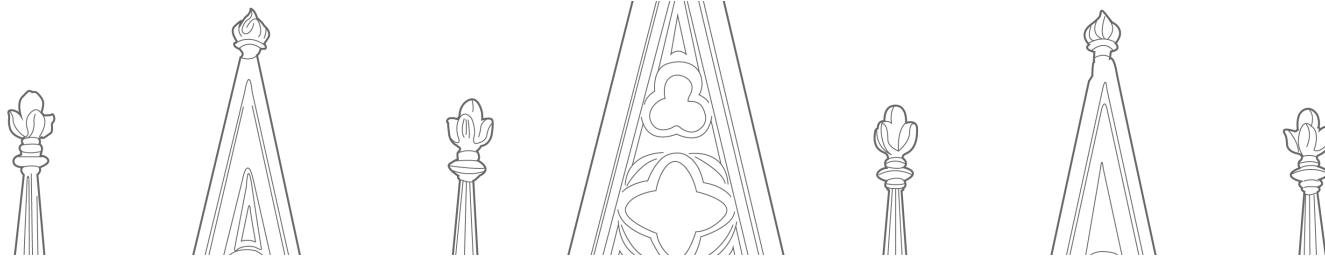
RESUM.....	2
1.INTRODUCCIÓ.....	7
2.OBJECTIUS.....	9
3.METODOLOGIA DE TREBALL.....	10
4.ESTUDI DE L'OBRA.....	13
4.1. Fitxa Tècnica.....	13
4.2. Aproximació Històrica.....	14
4.3. Contextualització de l'obra.....	17
4.4. Descripció Formal.....	18
4.4.1.Comparació Estilística	19
4.4.2. Estudi Iconogràfic.....	22
4.5. Estudi material i tècnic.....	26
4.5.1. Suport.....	26
4.5.2. Policromia.....	26
5.DIAGNÒSTIC DE L'ESTAT DE CONSERVACIÓ.....	27
5.1. Mapa de Danys.....	30
6.PROPOSTA D'INTERVENCIÓ.....	32
7.PROPOSTA DE CONSERVACIÓ PREVENTIVA.....	39
8.CONCLUSIONS.....	40
9.BIBLIOGRAFIA.....	42
10.WEBGRAFÍA.....	43
11.ANNEXES.....	44



1. INTRODUCCIÓ

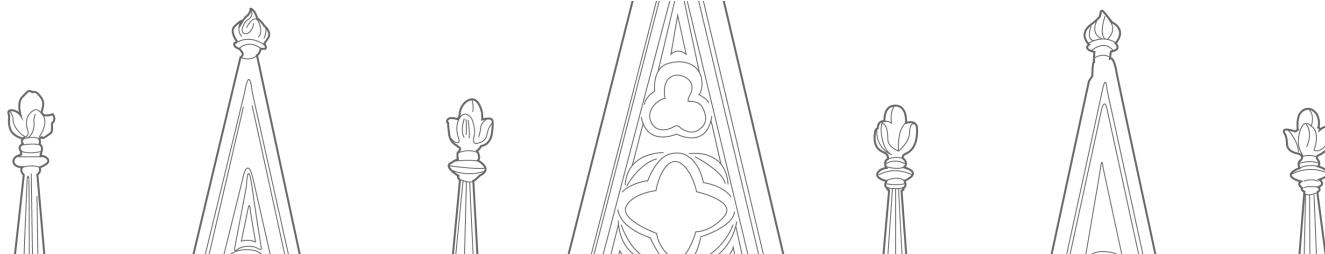
En aquest Treball de Fi de Grau (TFG) es fa un procés de documentació, reflexió i anàlisi mitjançant l'observació de l'obra en qüestió i d'altres amb característiques semblants per a aproximar-nos el més exactament que puguem al possible estat original del conjunt del retaule al que pertany aquest àtic. Així doncs el desenvoluparem fent un estudi històric i estilístic d'aquestes obres amb característiques semblants al tríptic del Crist en patiens amb Sant Joan i la Dolorosa, sent aquesta l'única part que es conserva d'un retaule que va arribar al Palau mitjançant una donació mediada per l'erudit espanyol i estudiós dels Borja, Miquel Batllori, com també van ser les donacions mediatees per aquest erudit l'origen de moltes altres obres que avui es conserven al Palau. Aquesta peça en concret, està datada a la primera meitat del segle XVI i pertany a l'escola aragonesa, però es desconeix la seua ubicació original i el seu autor. Aquesta donació es va fer en la reobertura del Palau després de la seua compra per la Companyia de Jesús l'any 1888.

L'elecció d'aquesta obra per a la realització del Treball de fi de grau obeeix a l'estat de conservació que presenta amb les diferents patologies que reuneix i compliquen la seua correcta lectura. Algunes d'aquestes son: les diferents faltes volumètriques, el vernís obscurit i oxidat, craquejats en diferents parts de les taules i les desafortunades intervencions anteriors que l'han fet arribar fins el dia d'avui amb nombrosos claus d'agulla perforant la part visible de l'obra, perdent part de la superfície daurada i part de la superfície original amb diferents repintats a les taules.



Mentre que el meu primer contacte amb aquest tríptic (prestant atenció cap a l'obra) va ser a una de les visites teatralitzades del Palau Ducal dels Borja que vaig fer mentre cursava el tercer any de carrera, i aquesta elecció naix posteriorment al moment en el que ja em vaig veure obligat a decidir el projecte per a realitzar el meu treball de fi de grau. I és ací quan enamorat com estic de la història de la meua comarca i amb les mateixes ganes d'aprendre i descobrir que tinc a dia d'avui, vaig realitzar aquesta visita a un dels espais patrimonials i culturals més emblemàtics de la Safor com és el Palau. I va ser allí, on observant i buscant pels diversos passadissos i cambres que em vaig retrobar en "la sala de la torreta" amb aquest tríptic en front del qual vaig empatitzar amb l'obra fixant-me sobretot en els diversos danys que mostrava i ja pensant en com es podria aplicar sobre ell els coneixements adquirits per poder millorar el seu estat i assegurar la continuïtat d'aquesta peça en el Palau. Llavors, va ser en aquest moment que em vaig decidir a realitzar el treball sobre aquesta peça ja parlant amb la directora del palau, buscant l'oportunitat de provar-me i ampliar aquests amb l'experiència d'enfrontar-me a una obra real i més encara amb una d'aquestes característiques. A més, com ja he comentat, es tracta d'un àtic d'un retaule sense identificar, que encara em donava més motius per a afrontar-me a la dificultat. Es desconeix l'estat de conservació en el qual va arribar al Palau ja que en cap de les guies es fa menció i no s'ha trobat més informació al respecte després de descartar diverses "pistes" sobre la seva provenença. L'estil del gòtic tardà en conjunt a la tècnica de la pastiglia han sigut les característiques principals per a aquesta recerca d'obres que pogueren esclarir un poc sobre la composició narrativa-iconogràfica i estilística.

Per a la proposta de conservació i restauració s'ha buscant ajustar al màxim les necessitats de l'obra per romandre al pas del temps amb garanties encara que faltaria posar-les en pràctica, i per a aquesta tenint en compte els Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) elegint els materials més respectuosos amb el medi ambient i les persones properes a l'obra al moment de efectuar els tractaments.



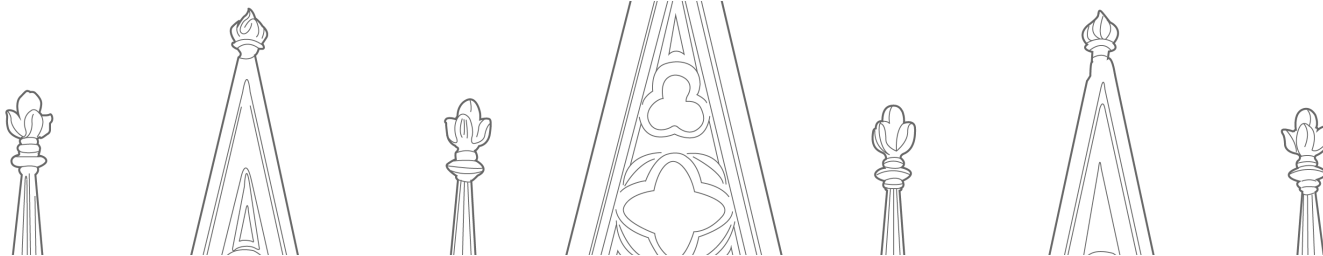
2. OBJECTIUS

L'objectiu principal d'aquest treball és presentar una proposta de conservació i restauració del tríptic de Crist en patiens amb Sant Joan i la Dolorosa.

Els objectius secundaris són:

- Estudiar el tríptic des del punt de vista estilístic comparant-lo amb obres de la mateixa època amb característiques similars.
- Analitzar els factors de degradació ordenant els diferents danys que presenta, amb la intenció de diagnosticar el seu estat de conservació.
- Aplicar els criteris i coneixements sobre metodologies científiques necessàries per a fer una proposta justa i viable per a la seua conservació i restauració òptima.
- Elaborar una estratègia de conservació preventiva concorde a les necessitats de l'obra i condicions d'exposició.
- Fomentar procediments que assegurin els Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) a l'hora de decidir els materials i les tècniques de Conservació i Restauració així com el reciclatge de les deixalles.

Tots aquests objectius adaptant el treball a les condicions imposades per el palau sense poder realitzar proves sobre l'obra ni podent arribar a fer ningun tipus d'intervenció.



3. METODOLOGIA DE TREBALL

Treball de camp: petició dels permisos pertinents a la responsable de programació del Palau Ducal del Borja.

-Visita i estudi en directe de l'obra.

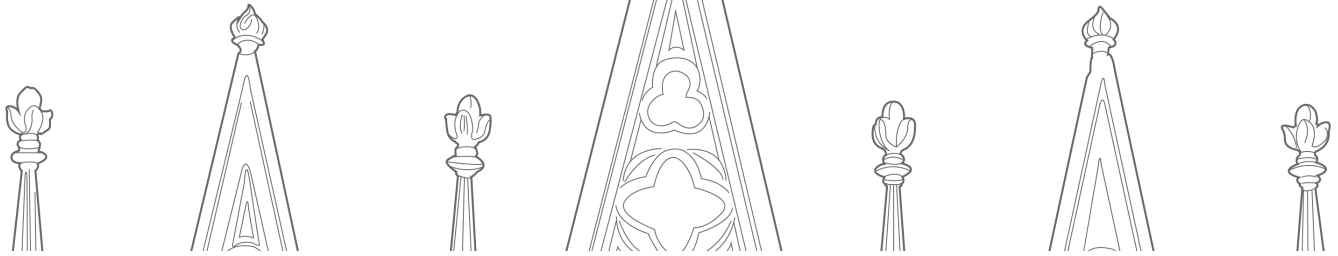
- Estudi visual dels materials i disposició de l'obra.

- Mesuraments físics i documentació fotogràfica de l'obra en exposició de la seua vista principal i detalls dels danys.

- Anàlisi de patologies.

-Recopilació d'informació tècnica i estilística d'obres amb característiques similars, comparant articles, altres TFG, llibres. Visites a diferents museus de Zaragoza i Terol per poder observar i comparar amb obres paregudes d'escola aragonesa.

-Elaboració d'una proposta de conservació i restauració a partir del diagnòstic obtingut dels estudis i anàlisis prèvies atesa la legislació vigent, les cartes i recomanacions de la professió. Cuidant també els Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS). Adaptat a les condicions imposades pels responsables del Palau.

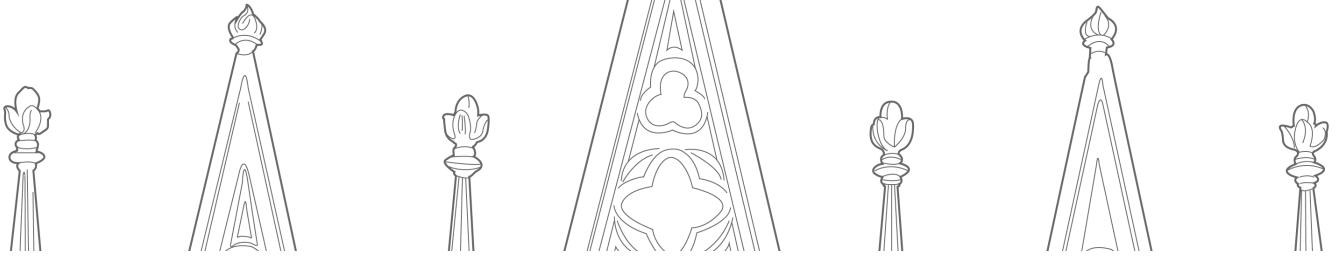


Imatge 1. Triptic de Crist en Patiens amb Sant Joan i la Dolorosa.

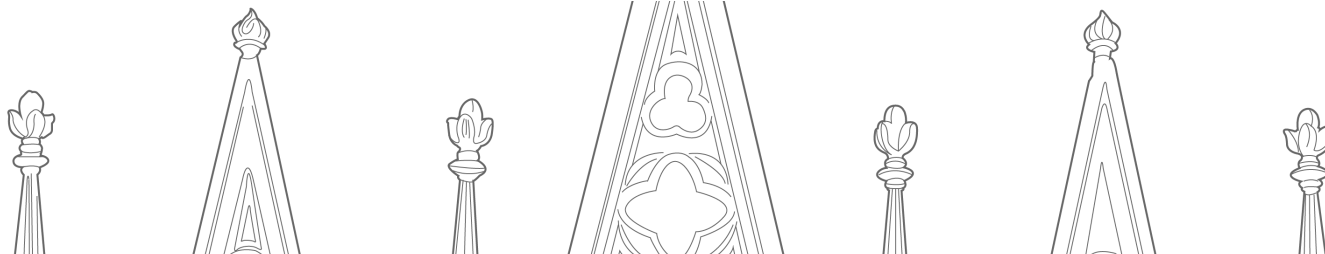
Anònim.

Oli sobre taula. 125x118 cm.

Palau Ducal de Gandia.



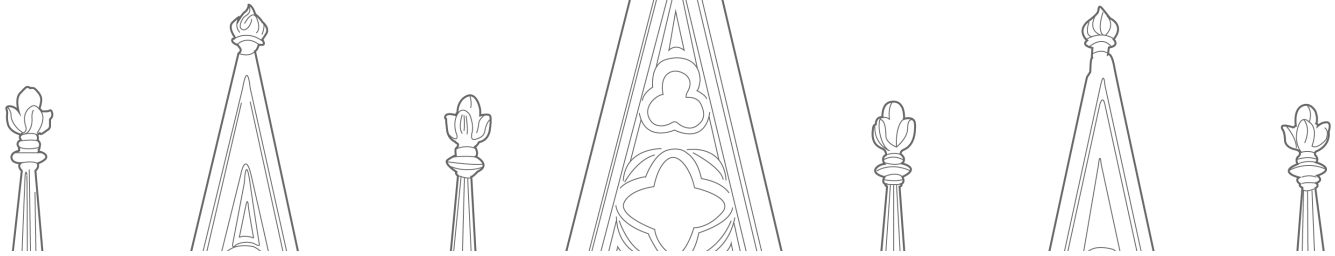
Imatge 2. Revers del tríptic



4. ESTUDI DE L'OBRA

4.1. FITXA TÈCNICA

FICHA TÉCNICA		
AUTOR: Desconegut.		TEMA: Religiós.
TÍTOL: Crist en patiens, amb Sant Joan i la Dolorosa.		
TÈCNICA: Oli sobre tabla.		
FIRMA: No.		FECHA: Principis del s. XVI.
MIDES (en cm):	Altura: 125 cm	Profunditat: 13,5 cm
DADES DEL PROPIETARI: Companyia de Jesús.		
SELLOS E INSCRIPCIONS: No s'observa.		
MARC: Carrers del retaule i guardapols.		
ESTAT DE CONSERVACIÓ: Vernís oxidat, faltants per l'atac d'insectes xilòfacs (ja tractats), bombolles i craquejats per l'exposició directa a alguna font de calor i per moviments de la fusta, intervencions anteriors desafortunades: eliminació parcial del vernís, reforç de l'estructura amb claus d'agulla en els carrers del retaule, tornillos en la zona superior de la obra (s'aprecia clarament en la taula de la dolorosa i en les altres taules també hi ha però estucades), repintes, mal estucat de l'obra, colps, faltants volumètrics, zones cremades		
RESTAURADOR: Roman Ribes Castellà.		



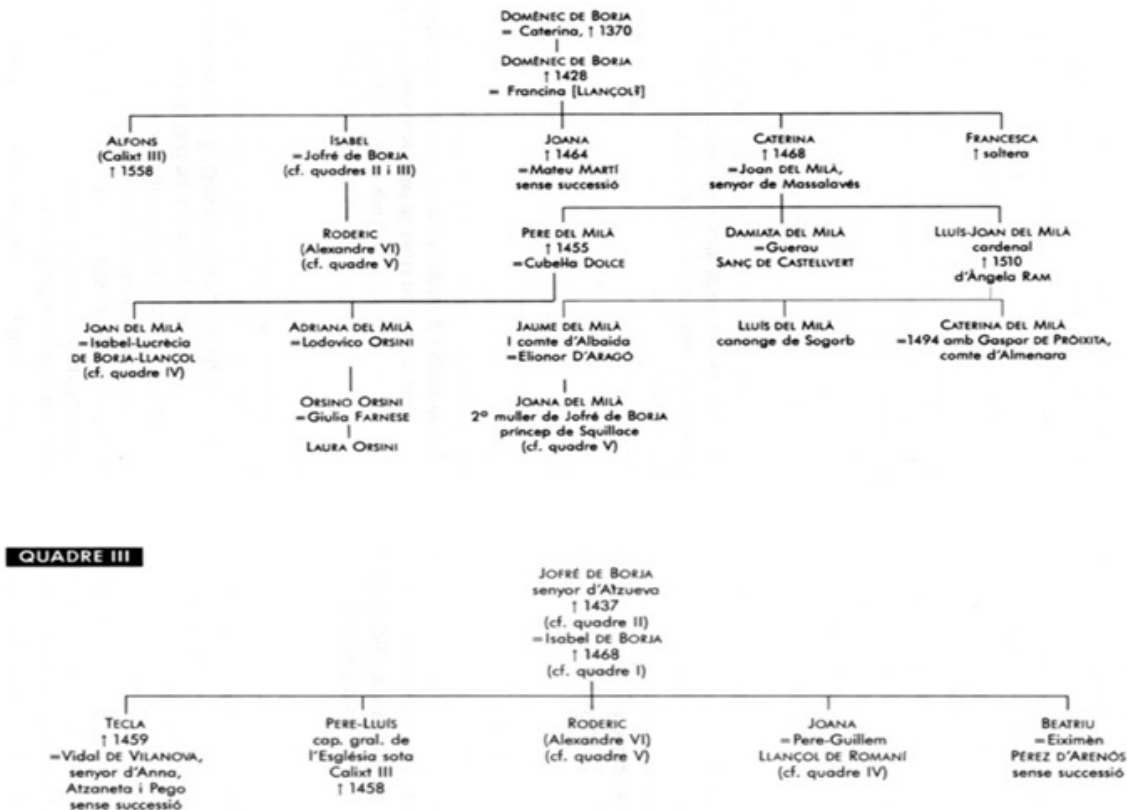
4.2. APROXIMACIÓ HISTÒRICA



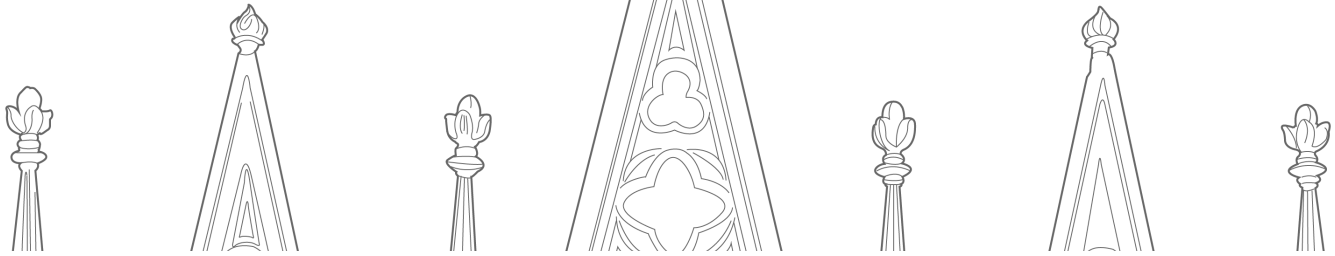
Imatge 3. Entrada del Palau al pati d'armes.

El Palau Ducal dels Borja de Gandia és un edifici emblemàtic a la ciutat que reflexa la història de la família dels Borja i la influència que van tindre tant a la comarca de la Safor com a la Corona d'Aragó, cosa que va fer que aquesta influència s'escampés pel Mediterrani, tenint un paper crucial a la història d'Europa, sent una dels ducats més importants en l'època doncs la producció de la canya de sucre va tindre un pes crucial per a enriquir les arques d'aquesta família i per tant de les terres sobre les que governaven i de la corona per a la que servien. Per a poder entendre el valor d'aquesta família Borja, es precis remuntar-se a la Creació del Ducat de Gandia i els esdeveniments fins arribar a construir el palau.

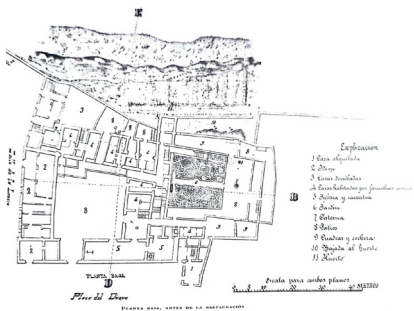
Aquest Ducat comença en la conquesta per part de Jaume I d'Aragó quan va prendre el castell de Bairén. Després, al 1323, el seu net Jaume II va cedir aquestes terres al seu fill Pedro de Ribagorza, iniciant així la senyoritzaació del territori. No és fins el 1485 que apareixen els Borja i adquireixen el ducat per part de Rodrigo de Borja (posteriorment nomenat Papa Alejandro VI) per al seu fill Pedro Luis de Borja, marcant l'inici de la influencia d'aquesta família en Gandia, que buscaven consolidar el seu poder que ja venien del segle XIII arrelant al regne de València des de Xàtiva.



Imatge 4. Arbre genealògic dels Borja on es troben el comprador i el primer Duc de Gandia.



El Palau fou la residència principal dels Borja a Gandia. Pedro Luis de Borja, el primer duc, va iniciar la construcció del palau al 1485. Però aquest no arribaria a habitar-lo, no obstant, el palau es converteix així en un símbol de poder a la comarca. L'adquisició del Palau Ducal de Gandia marca un capítol important en la història de la família dels Borja. Esta història comença al segle XIII, arrelant en el regne de València des de Xàtiva, on comencen a tindre poder gràcies al comerç de fusta que realitzen aprofitant el llit fluvial dels rius de la zona. Amb aquesta riquesa opten per formar part d'una de les confradies de major categoria de la ciutat i gràcies a les relacions que açò els proporciona el seu poder també creix a nivell jurídic i posteriorment militar. És en aquesta situació i amb aquest creixement que els proporciona un bon estatus, que ens traslladem fins arribar a mitjans del segle XV a l'ascens del Cardenal Alfonso Borja al papat, nomenat com a Calixte III (1455) ubicant als Borja al mig de l'escena política i eclesiàstica de l'època. És en aquest moment que Calixte III compra el ducat de Gandia per als seus nebots, i així aquestes és atorgat a Pedro Luís de Borja. El títol de Duc de Gandia és creat per els reis catòlics el 20 de desembre del 1485 i comprat per Rodrigo Borja, germà de Pedro Luís de Borja. En aquest moment Gandia era una xicoteta vila que formava part del regne de València on conviuen cristians musulmans i jueus en diferents zones de la vila. En aquell moment el Palau contava sols amb la torre musulmana primigènia i un xicotet Palau annexionat a la torre (la torre es correspondria amb una de les estancies marcades amb el 4 del la imatge 4 i en la imatge 5 es pot apreciar en el cantó que es veu al mig de la imatge que es més alt que la resta). Després de l'adquisició no es va ampliar fins que arribà a tindre el poder Maria Enríquez, després de la seua viudetat amb Juan de Borja II duc de Gandia. Va ser ella la primera dels Borja en reformar aquest espai. La construcció del Palau va començar a mitjan S.XV prolongant-se varies dècades. En aquest projecte es va treballar combinant els estils del gòtic tardà i del renaixement, reflex de l'evolució artística de l'època. Van ser realitzades nombroses ampliacions i transformacions barroques al segles XVII, XVIII i finalment reconstruccions neogòtiques de final del segle XIX.

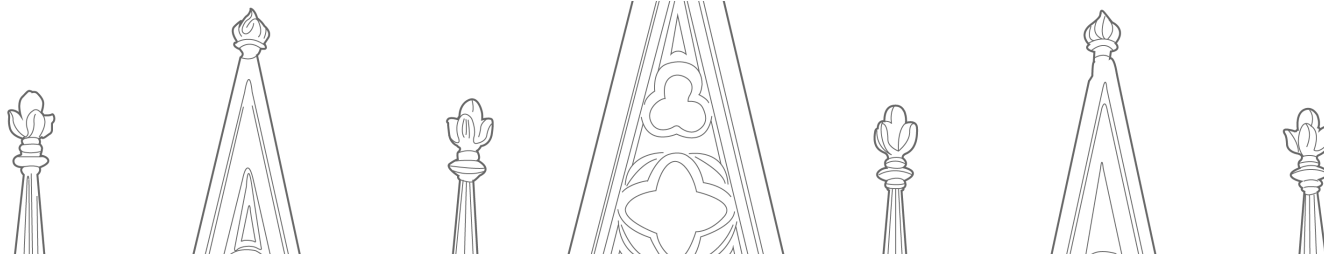


Imatge 4. Plano de la planta baixa abans de la restauració després de l'adquisició dels Jesuïtes. Font: Guia del Palacio Ducal de los Borjas.



Imatge 5. Vista exterior del Palau desde dalt del jardí.

Per als Borja, l'adquisició del Palau Ducal a més de la funció residencial, també va suposar un important centre de poder i cultura. Els Borja, com una de les famílies més influents en Europa en aquell moment, utilitzaven el Palau per rebre tant altres nobles, com intel·lectuals i artistes destacats, sent aquest espai el testimoni de nombrosos esdeveniments socials i culturals que contribuïren al bon renom de la família. Dins de totes aquestes costoses reformes, la família dels Borja va anar comprant territori al voltant de els seus dominis en Gandia per a ampliar la seva producció de la canya de sucre que en aquell moment era el seu negoci principal, fins a adquirir tot el territori que hui es coneix com la comarca de la Safor, per descomptat que van arribar a tindre molts més territoris, però era a la zona de Gandia on concentraven la seva producció. Aquest creixement va arribar a la seva cúspide quan el

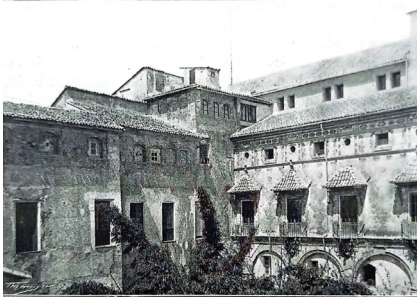
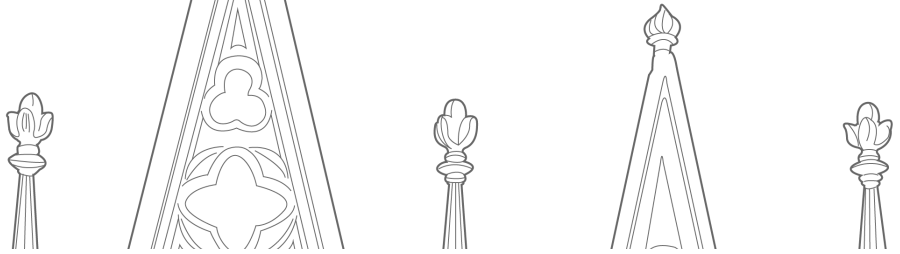
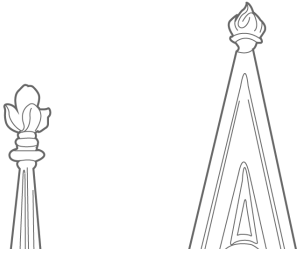


IV Duc Francesc de Borja, abans d'abandonar les seues funcions de Duc per dedicar-se íntegrament a la seua fe consagrada dins de la ordre dels Jesuïtes, va concertar el matrimoni del seu fill Carlos de Borja amb Magdalena Centelles, hereva del Comtat d'Oliva, unint així el territori des de la Vall de Gallinera fins Tavernes de la Vall digna en menys de 70 anys (com es pot apreciar en la taula de la imatge 6). Va ser amb aquesta jugada que es va ampliar la producció de la canya de sucre i es va aconseguir millorar els seus processos per a fer-la més productiva en un moviment preindustrial on la mà d'obra era essencialment morisca i cada vegada més especialitzada. També fou el mateix Francesc de Borja qui va construir la primera universitat amb la regència de la companyia de Jesús per a formar i educar a nombrosos xiquets moriscos de la comarca.

Duque	Compra	Año	Vendedor	Precio (sous)
Pedro Luis (1485-1488)	Gandía y castillo de Bairén	1485	Fernando el <i>Católico</i>	631.214
	Bellreguard	1486	Joan Roca	200.000
	Alqueria de Carbonell o d'En Sabot	1486	Lluís Carbonell e Isabel de Bosc, cónyuges	26.000
	«Alqueria dels Balaguer» (¿Rafelsineu?)	1486	hermanos Balaguer (Jaume, Francesc i Miquel)	22.000
	Xeresa	1487	Joan de Vic	98.000
	Alcodar	1487	Joan de Vic	30.000
	FUERA DEL DUCADO: Vall de Gallinera, de la familia Vic			
Juan (1488-1497)	«torre» del Grao	1494	J. Trilles y M. Navarro	
FUERA DEL DUCADO: Vall d'Ebo y baronías de: Llombai ¹ , Torís y Corbera, más los estados italianos que le regaló el rey de Nápoles.				
Duque	Compra	Año	Vendedor	Precio (sous)
María Enríquez (1497-1511)	Miramar	1499	hermanos Balaguer	120.000
	Almoines y Benieto Iussà	1500	Pere d'Íxer	260.000
	baronia del Realenc ²	1502	Joan Cardona y M ^a Fajardo	950.000
	FUERA DEL DUCADO: baronia de Rugat (junio de 1499, por 250.000 sous, a Francesc Aguiló Romeu) y la de Albalat de la Ribera en el año 1510			
Juan (1511-1543)				
S. Francisco de Borja (1543-1550)	Benieto Sobirà	1548	Francesc Martorell	
	Alqueria de l'Assoc	1548	Miquel Joan Martorell	
	baronia de Xeraco	1550	Familia Almunia	
	En 1548 concierta el matrimonio de su hijo Carlos con Magdalena Centelles, heredera del condado de Oliva			

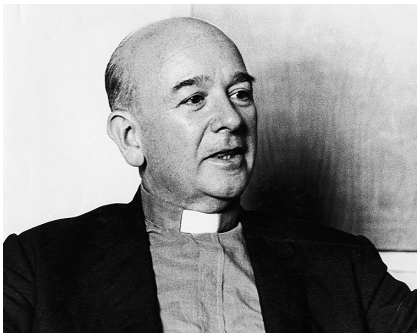
Taula 1. de les diferents compres del territori que ampliaren el ducat en ordre cronològic.

Tots aquests esforços van quedar en res quan va arribar el 1609 i amb aquest any, l'expulsió dels moriscos. Aquesta expulsió es va realitzar amb gran velocitat i sorprenentment van tardar menys de tres dies en fer fora els moriscos de la comarca. Amb aquest succés va arribar paulatinament la mort del sucre al ducat dels Borja i per tant des d'aquell moment també va



FACHADA DE LA TORRECILLA

Imatge 6. Escanejat de la Guia del Palacio Ducal del Pare León. Estat del Palau després de la compra per la companyia de Jesús.



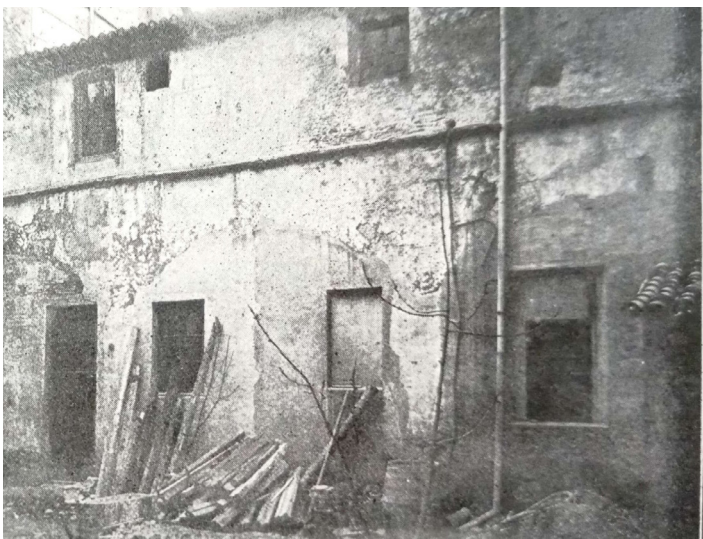
Imatge 7. Fotografia de Miquel Batllori.
Font: enciclopèdia.cat

començar els seu ocàs. Aquest moment d'expulsió dels moriscos i per tant de la mà d'obra fonamental del principal eix econòmic del ducat, va suposar per a la família Borja un abans i un després, abocant-se a les mans de la monarquia dels Àustria, ocupant dins d'aquesta cort altes magistratures polítiques, militars i eclesiàstiques però deixant darrere una època i una herència esplendorosa per convertir-se a una aristocràcia obedient i dòcil que remava cap a un futur dubtós.

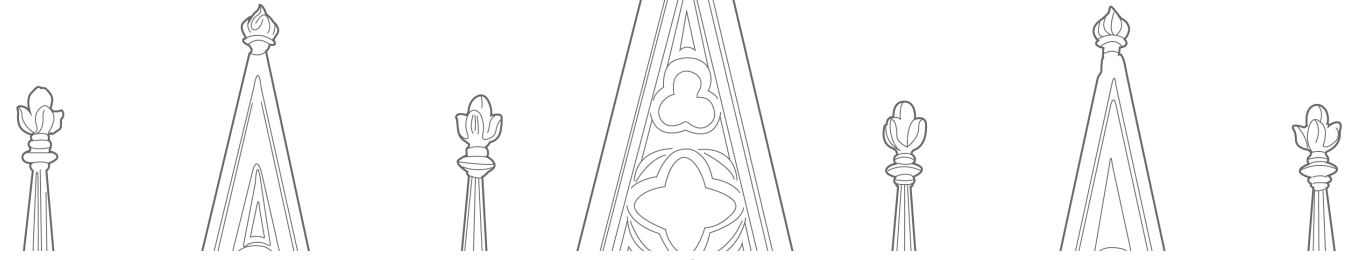
4.3. CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA

El Palau Ducal fou abandonat un període de 117 anys entre el 1771 i el 1888. Durant aquests anys el Palau fou saquejat i vandalitzat fins el moment de la compra del mateix per part de la companyia de Jesús. És en aquest moment quan aquesta ordre decideix rehabilitar-lo, reformant l'arquitectura i recuperant part del mobiliari i de les obres originals del Palau. Altra gran part del mobiliari i de les obres exposades en el Palau provenen de donacions als Jesuïtes per part de diversos donants, amb les que busquen fer-lo més atractiu al públic i poder omplir els espais i sales amb els que es conta. El nostre tríptic, per tant, és una de les tantes obres donades al Palau per la mediació de Miquel Batllori (destacat historiador, gran estudiós de la història dels Borja, i jesuïta espanyol que conta amb nombrosos reconeixements a nivell nacional e internacional) de la que es desconeix la provenença, encara que s'especula que aquesta va ser una de les donacions de la família d'un dels pares que han habitat el palau en temps del pare Miquel. Dins de les diferents recerques que hem realitzat per a aquest treball, s'ha intentat esbrinar quin és l'origen real de l'obra seguint la pista del les donacions de la família del Pare León (aquest es l'autor de la "Guia del Palacio Ducal y otros insignes recuerdos de los Borjas en la Ciudad de Gandia" que podeu trobar a la bibliografia). Així doncs, dins d'aquesta recerca, hem arribat a la suposició de que la nostra peça es tracta de

l'àtic d'un retaule que es molt possible que es cremés, doncs aquesta teoria es fonamenta en l'observació sobre diferents parts de la fusta del tríptic en algunes zones cremades, i també com a resultat d'una exposició molt forta al calor també s'observen craquejats i formacions de cassoleta en la superfície pictòrica de la part inferior de la Dolorosa i en menor proporció de la taula del Crist, la qual cosa ens permet suposar que la resta del retaule es probable que acabés destruïda i que l'àtic fora l'única part supervivent al desastre.



Imatge 8. Escanejat de la Guia del Palacio Ducal del Pare León. Estat del Palau després de la compra per la companyia de Jesús.



4.4. DESCRIPCIÓ FORMAL



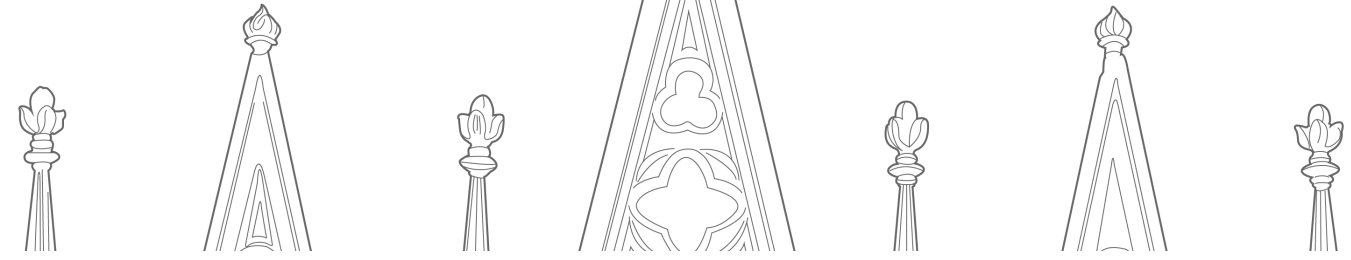
Imatge 9. Detall de la tècnica "a pastiglia" del nimbe i les vores del mantó de Sant Joan.

Aquesta obra data del primer quart de segle XVI, és d'escola aragonesa segons les indicacions del propi Palau, a més en les figures s'observa la tècnica de "a pastiglia" tant en els daurats dels nimbes com a les vores dels mantons de la Verge i de Sant Joan (Imatge 9). Aquesta tècnica consisteix en l'aplicació de la preparació d'algeps i cola de conill a pinzell de manera que quedés un relleu sobre la preparació aplicada a brotxa, quan estava seca es modela amb llimes o puntes seguint una pauta, en altres ocasions s'estampaven decoracions utilitzant motlles amb la preparació en un estat mordent. Aquesta es comparteix amb moltes altres obres d'escola aragonesa d'aquesta època i per tant coetànies al tríptic objecte d'estudi. Ha sigut llavors, mitjançant la comparació de diferents obres amb tècniques similars que s'ha pogut comprovar com, efectivament, es tracta d'una peça d'escola aragonesa, s'ha tractat de complir en les similituds d'estil i tècnica seguint la pista principal de la «a pastiglia» perquè aquesta és una tècnica molt característica que comença a ser utilitzada en l'època a la Corona d'Aragó, i s'aconsegueix evolucionar-la en èpoques posteriors, depenent també dels autors i la ubicació de les obres es desenvolupa de diferents formes.



Imatge 10. Detall del revers de la taula del Crist.

L'obra consta d'un conjunt de tres taules de fusta policromada i la part de la polsera de les taules, així com els entre carrers daurats on es representa (en ordre d'esquerra a dreta) la Dolorosa, Crist en patiens i Sant Joan. És, com ja s'ha referenciat, l'àtic d'un retaule del que no es conserva cap altra part, ni cap informació concreta de com podria ser la resta de la peça, ni tampoc d'on prové. També es pot observar el fons de la taula del Crist repintada la qual es podria haver analitzat amb més profunditat mitjançant la fotografia UV, determinant amb total seguretat si es tracta d'un repintat i apreciand les formes que acompanyaven a la imatge en origen. I alguna que altra raresa, com un forat al revers de la taula central a la dreta per la part del mig (com si en algun moment hages tingut instal·lat un pany, es pot apreciar en la imatge 10).



4.4.1. Comparació Estilística



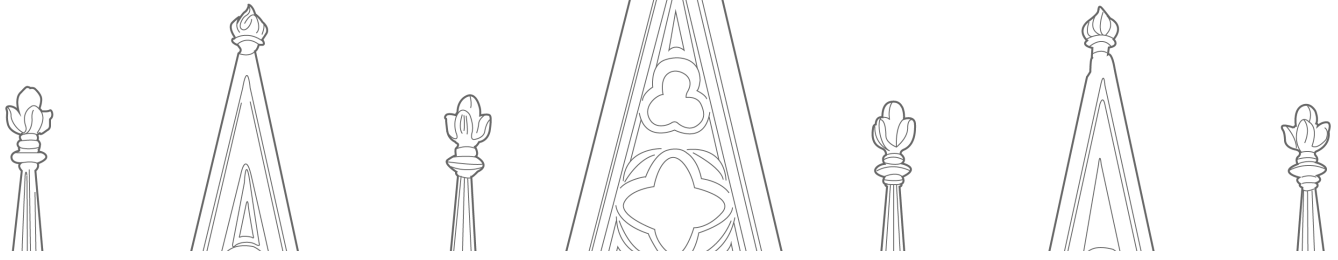
Imatges 11 i 12. Detalls de una Verge del gremi dels Moliners (dalt) i una Verge de la llet on es pot apreciar la tècnica “a pastiglia” més evolucionada. Exposades al Museu de Belles Arts de València.

En l'anàlisi estilístic del retaule, principalment s'ha tingut en compte que les obres s'ubiquen aproximadament dins de la mateixa època i que comparteixen la tècnica artística de la Pastiglia en els daurats. Dins d'aquests caràcters comuns es poden observar diferències marcades en termes de disseny, ornamentació i simbolisme. Per a la realització d'aquest apartat es va fer una recerca de obres de l'estil per diferents museus on s'exposaven obres de la mateixa època, fent un xicotet viatge per les ciutats de Terol i Zaragoza visitant així en diversos dies el Museu Provincial de Terol, el Museo de Arte Sacro de Teruel i el Alma Mater de Zaragoza. En aquest últim es troba l'obra en la que s'adequava més la comparació, també cal dir que dins de les principals diferències entre les dues obres són les ubicacions per a les que estan pensades, ja que la nostra obra és un àtic que al estar ubicat en altura solen tindre menys detall, mentre que l'obra a comparar és una taula principal d'un retaule incomplet també. A més part de les perdudes són el àtic i una taula més que conformaven el retaule que se sap que corresponien l'àtic a la representació del Calvari i la taula restant a un Sant Vicent amb Sant Blai.

En primera instància tenim en oli sobre taula de Sant Valero o Sant Blai entre Sant Vicent i Sant Llorenç de Martin Bernat, datada entre el 1480 i 1490, de la Parròquia de Santa Maria Magdalena (actualment al Museu Alma Mater de Zaragoza). En aquesta, es pot apreciar similituds en la utilització de la pastiglia als nimbes i a les vores de les teles dels sants però aquesta pesa molta més ornamentació. Es pot suposar que aquesta diferència en els detalls que es poden observar entre les dues obres, vindrà donada



Imatge 13. Detalls de la taula principal del Retaule de Santa Ana Exposades al Museo de Arte Sacro de Teruel.



Imatge 14. Taula principal del retaule de Sant Blai exposat al Museu Alma Mater de Zaragoza. Imatge pròpia.

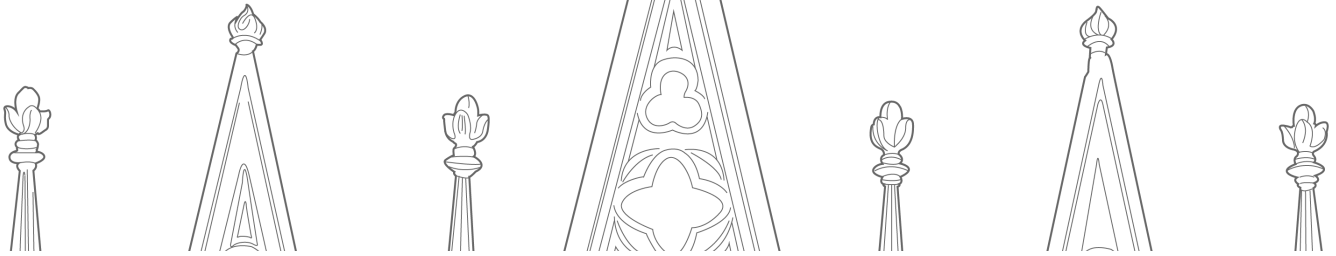
per la diferència en la composició i ubicació d'aquestes taules, doncs la peça que es troba a Saragossa és una composició en una única taula mentre que el tríptic objecte d'estudi és una composició en tres taules, d'altra banda també es pot deduir que s'ubicarien en espais molt diferents, ja que el tríptic està fet per a anar en l'altura del àtic d'un retaule tenint a la vista altres taules més grans i amb molts més detalls i ornamentació.

Per a equiparar les dues peses s'han considerat diversos aspectes com: la tècnica, la utilització del color, la composició, el tractat de les figures i el context històric i artístic. Començant per la taula de Sant Blai entre Sant Vicent i Sant Llorenç, aquesta mostra una tècnica de pintura d'oli sobre taula amb molts detalls en daurat. Assenyalant les principals diferències en l'ús dels daurats i a pastigla, es veu com en algunes parts del fons els relleus en detalls al bàcul i a la mitra de bisbe de la figura de Sant Blai, destacant la sacralitat i majestuositat de la posició d'aquest, acompanyant a colors ben saturats com el roig i el verd en contrast, donant importància també a les figures dels altres dos sants.



Imatge 15. Tríptic de Crist en Patiens amb Sant Joan i la Dolorosa exposat al Palau Ducal dels Borja de Gandia. Imatge pròpia.

La figura central predomina en la composició amb Sant Vicent i Sant Llorenç als costats, formant una estructura jeràrquica típica del gòtic. Amb tota aquesta ornamentació emmarca a la figura central. Les figures són representades de manera rígida i frontal i a falta de naturalitat en les postures, les cares tenen expressions solemnes característiques de l'espiritualitat medieval. Aquesta obra pertany al gòtic tardà, context en el que l'espiritualitat i la transcendència religiosa es transmet a partir de la riquesa decorativa i la solemnitat de les figures sagrades.



Imatge 16. Detall de Sant Vicent.



Imatge 17. Detall de Sant Blai.

Al tríptic del Crist en Patiens amb Sant Joan i la Dolorosa es mostra una part d'un retaule gòtic. En aquesta obra també és presenta una tècnica d'oli sobre taula amb detalls en daurat però en menor proporció a l'exemple anterior. La tècnica reflexa influència de l'art bizantí en el tractament del fons i en la composició. El tractament dels colors és menys saturat, predominant tonalitats obscures i terroses, utilitzant el daurat principalment per a emmarcar les escenes als carrers i als detalls dels volums de les taules. La composició de les tres figures ubicades de forma simètrica al centre de les taules és típic dels retaules gòtics però seria interessant destacar la postura i l'expressió de patiment que s'observa en el Crist i també als rostres de Sant Joan i de la Dolorosa, aquesta expressivitat dels rostres té una funció clara a l'hora de recolzar la narrativa, aportant dolor i compassió. També s'aprecia com es construeix mitjançant una posició escorçada de la postura de la Dolorosa i Sant Joan cap al centre, la lectura triangular tancada pels nimbes i la forma del mantell en la taula a la imatge del Crist. L'obra del gòtic tardà reflexa una proposta més narrativa i emocional representant el patiment de Crist amb la seua mare i un dels seus principals deixebles.



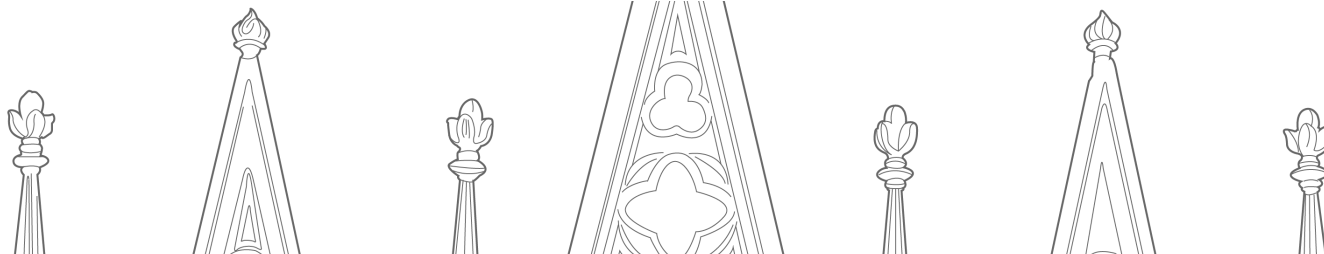
Imatge 18. Detall de el tractament de les teles i el tractament de la profunditat en la taula de Sant Blai.



Imatge 19. Detall de Sant Llorenç.



Imatges 20, 21 i 22. Detalls de les taules de la Dolorosa, Crist en Patiens i Sant Joan.



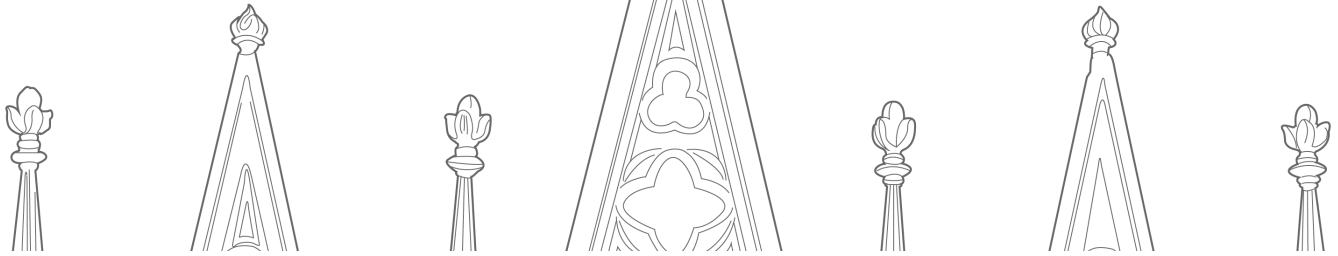
4.4.2. Estudi Iconogràfic.

Com aquest tríptic pertany a un retaule del que es desconeix totalment com podria ser en la seua totalitat, s'ha optat per buscar quines serien les escenes de la Passió que podrien acompanyar-lo i quina narrativa podria tindre, segons les aparicions d'aquests tres personatges que protagonitzen la nostra obra: la Dolorosa (Maria, mare de Déu), Crist en patiens i el deixeble Sant Joan, conformant la pietat. Aquestes escenes en general podrien anar acompanyades d'altres que completen aquest passatge tan concret de la religió cristiana, creant així una narrativa visual coherent amb aquests exemples acompanyats també amb imatges:

1. L'últim sopar : Escena en la que es mostra a Jesús amb serenitat i compassió, anticipant el seu sacrifici, acompanyat pels dotze apòstols. Tots reunits a una llarga taula, deixant al centre a Crist on s'institueix l'Eucaristia a través de la imatge del pa i vi, les expressions poden variar, però sempre recolzant i ressaltant també la traïció de Judes Iscariot, al que moltes vegades se'l representa: separat dels demés o amb la seua imatge menys il·luminada o amb una bossa que conté les 30 peces de plata, o agafant del mateix plat de Jesús. Al que més tard, entregaria a les autoritats romanes.



Imatge 23. Últim sopar de Jaume Huguet 1450.



Imatge 24. Horació en l'hort de Gestsemaní per Luís de Morales 1545. Custodiada fora d'exposició per el Museu del Prado.

2. Oració en l'hort de Getsemaní: en aquesta, Jesús acostuma a representar-se orant de genolls al Jardí de Getsemaní de nit, mentre els seus deixebles (Pere, Joan i Santiago) dormen, pel que es mostren posicions molt contrastades entre el descans dels deixebles i la postura de pregària i oració de Crist. A aquesta escena pren importància l'angoixa, l'agonia pel seu sacrifici i finalment l'acceptació de la voluntat de Déu per part de Jesús, abans de l'arrest i la crucifixió, simbolitzant aquesta presència amb un raig de llum o una figura angelical baixant cap a Jesús per a consolar-lo. Aquest jardí sol representar-se com un bancal d'oliveres, simbolitzant la pau i la fertilitat. Aquest és el mateix espai on també Jesús és traït pel seu deixeble Judes Iscariot i arrestat pels romans.

3. Flagel·lació de Crist: aquesta escena representa el moment en el que Jesús està pràcticament nuet amb marques i ferides visibles a l'esquena o al tors, moltes vegades també amb la corona d'espines sobre el cap. Lligat a una columna amb les mans en alt o per la cintura, on fou flagel·lat amb fuets o vares pels soldats romans que no sols el torturen, sinó també es burlen d'ell. Els soldats son representats en posicions dinàmiques i expressions de maldat. Aquesta escena es desenvolupa abans de la crucifixió i després del judici de Pilat que cedeix a les peticions de la multitud.

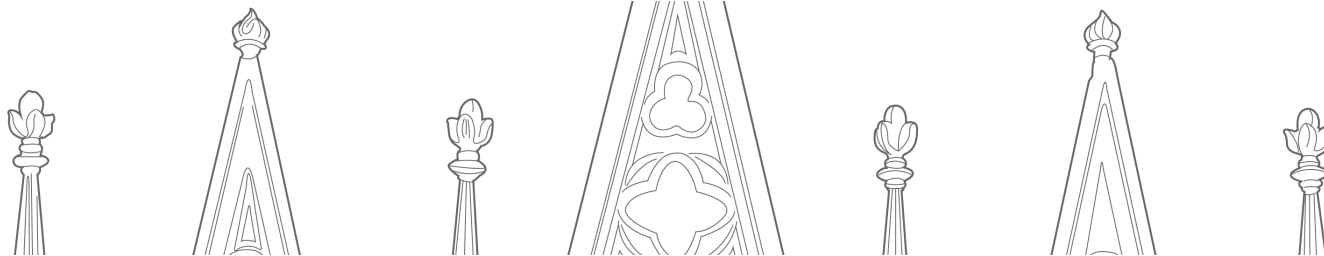


Imatge 25. Flagelació de Fernando Llanos del 1520. Exposada al Museu de Belles Arts de València

4. La Coronació d'Espines: es mostra a Jesús amb la corona d'espines, ja amb sang i ferides d'aquesta. Assentat, lligat de mans o amb una canya coronat amb espines pels soldats romans, que es burlen d'ell com a "Rei dels Jueus". En aquesta representació s'accentua la humiliació i el sofriment de Jesús abans de postrar-lo en la Creu. Aquesta escena reforça les expressions i sentiments de les anteriors de burla, humiliació i dolor.



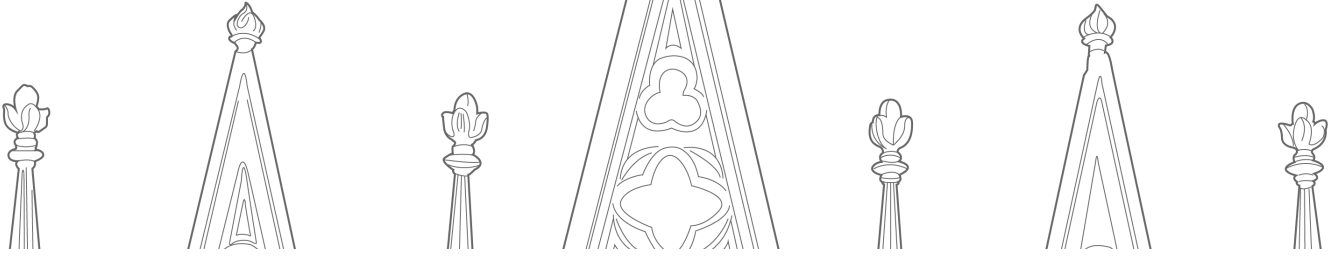
Imatge 26. Coronació d'espines per Corrado Giaquinto pel 1754. Custodiada fora d'exposició per el Museu del Prado.



5. Davallament de la Creu: escena en la que Jesús es baixat de la creu pels seus seguidors, dels que hem de destacar, a la Verge Maria, Sant Joan i Maria Magdalena, entre d'altres. El cos de Jesús penjant en una postura d'abandonament total a la mort però sostingut amb cura i dolor extrem per la seua mare i els seus deixebles, un acte de pietat i respecte. En aquesta escena es solen mostrar les ferides de la crucifixió i la de la llança, tenint la Creu darrere o al terra. La Mare de Déu i el seu dolor després de la pèrdua del seu fill també és una part important del simbolisme d'aquesta escena, mostrant-se aquesta als peus de Jesús en la creu o sostenint-lo en una posició com en la "Pietà" de Miguel Angel.



Imatge 27. Davallament de la Creu per Juan Correa de Vivar pel 1545. Custodiat pel Museu del Prado fora d'exposició.

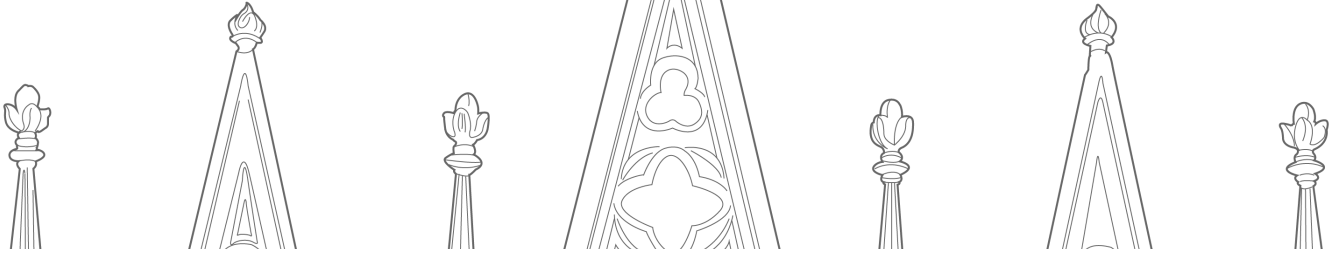


6. Resurrecció: aquesta escena representa la victòria de Jesús sobre la mort i el pecat amb la seua resurrecció d'entre els morts es confirma la seua divinitat, la resurrecció de Jesús, és la prova de que aquest és el fill de Déu per al cristianisme. Sol representar-se eixint del sepulcre de pedra obert, amb gest triomfant amb una aureola de llum que simbolitza la seua naturalesa divina i la seua connexió amb Déu pare, evidència que ell és «la llum del món», també se'l representa amb les ferides visibles en les mans i els peus evidenciant així la seua resurrecció física i vestint amb una túnica blanca simbolitzant la puresa i la glòria divina. Apareix amb un o diversos àngels anunciant la resurrecció i la representació també es veu a Maria Magdalena amb altres dones (que es poden identificar, com Maria, mare de Santiago i Salomé i Joana) vestides de dol, que són les primeres persones en veure'l ressuscitat.

Aquests son alguns dels passatges que podrien acompanyar al tríptic estudiat, variant en ordre i importància en funció del moment al que es volgués prestar adoració en el temple en el que s'ubicarà l'obra i les personalitats que feren l'encàrrec de la peça.



Imatge 28. La resurrecció de Crist per Fernando Yañez de la Almadina posterior al 1515 ubicat a la Museu de Belles Arts.



4.5. ESTUDI MATERIAL I TÈCNIC

4.5.1. Suport



Imatge 29. Detall de la fusta de la que esà formt el retaule amb els reforços.

Aquesta obra està feta sobre un conjunt de taules de fusta de conífera, com era normal en aquell moment ja que era la classe de fusta que tenien més a l'abast. Te modificacions estructurals per a la conservació que encara que no estan fetes de la millor manera, si les van fer amb la millor de les intencions, sense aquestes no sabem com podria haver arribat adia de hui. Conta amb reforços a la part posterior de les dos puntes de la polsera de les taules laterals i estan fets amb fusta nova de pi i fixades amb claus. També s'ha canviat la taula posterior que sosté la que està pintada del mig per una de contraxapat que pareix que li hagen fet un forat per a posar un pany, encara que aquesta teoria la descartaria perquè no hi ha rastre de cap frontissa per a fer servir l'àtic o la taula central de porta.



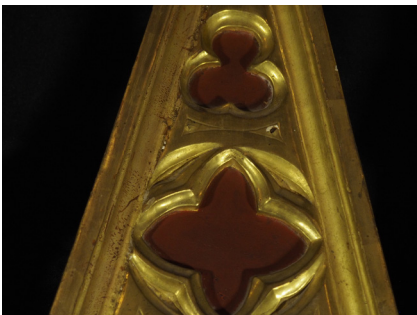
Imatge 30. Detall de un dels reforços de les puntes del tríptic



Imatge 31. Detall de l'esquema de

4.5.2. Policromia

Mitjançant l'anàlisi visual de l'obra, dins dels diferents faltants es pot observar com es constitueix des de la fusta la preparació pictòrica tradicional a base de cola de conill i algeps per a la part de la pintura a l'oli, i bol d'argila roja per a les zones de daurats que estan aplicades de forma diferent en els detalls dels nimbes i de les vores de la tela de la verge i del Sant Joan amb la tècnica de "a pastiglia" (tècnica utilitzada per l'escola aragonesa importada d'Itàlia) aplicant la preparació previa al bol a punta de pinzell.



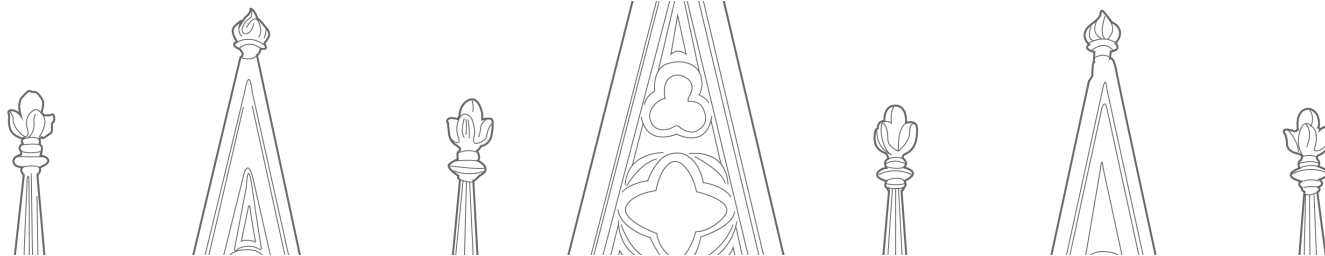
Imatge 32. Detall de bol original en una de les puntes de la polsera del tríptic.



Imatge 33. Detall d'un dels faltants on s'aprecien els diferents estrats fins la fusta.



Imatge 34. Detall de la tècnica "a pastiglia".



5. DIAGNÒSTIC DE L'ESTAT DE CONSERVACIÓ



Imatge 35. *Anobium Punctatum*.



Aquesta és un obra que ha sigut molt castigada al llarg dels anys. Per a començar, la trobem incompleta ja que l'àtic és l'únic que ha arribat al dia de hui i a més a més el que encara es conserva ha sigut presa del *Anobium Punctatum* Imatge 35, havent perdut xicotetes parts de la superfície pictòrica pels forats Imatge 36. Les taules del Sant Joan i la Dolorosa tenen cera de ciri en la part inferior de la superfície pictòrica, mentre que al mig de les taules del Crist i del Sant Joan es poden observar esclotxes a la superfície pictòrica pel moviment de la fusta. Arrel d'açò, en algunes parts, com al nimbe del Sant Joan, es pot veure la superfície d'aquesta, havent perdut la totalitat de la pel·lícula pictòrica i la imprimació i es perceben les esclotxes parcialment mal estucades. En la part inferior de la taula del crist, en una zona de uns 6 cm s'ha netejat el vernís però es desconeix quin producte ha provocat que s'arrugue la pintura i que el craquejat siga més ample perdent detalls Imatge 38.

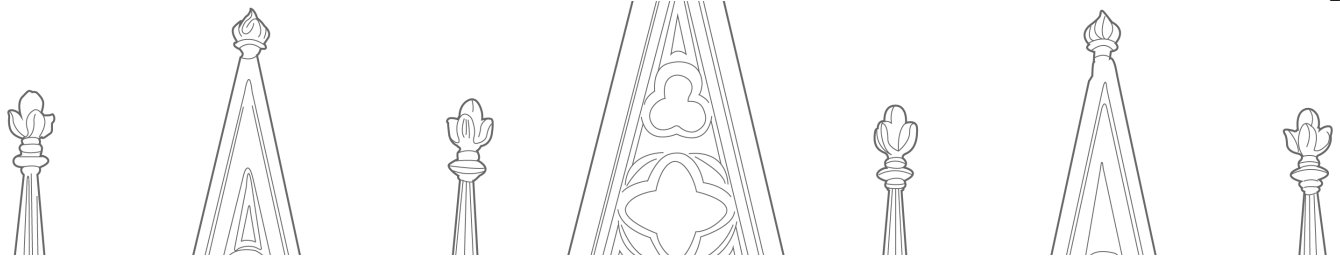
D'altra banda també podem percebre com a totalitat de la superfície pictòrica te el vernís oxidat.



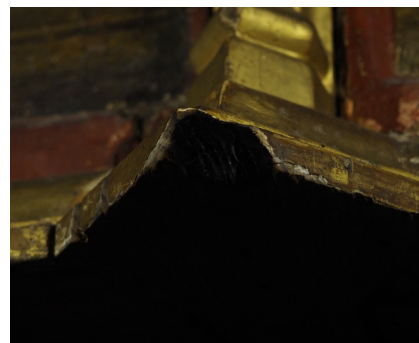
Imatge 36 i 37. Faltants per l'*Anobium Punctatum*



Imatge 38. Detall del craquejat pel disolvent de la taula del crist.



Imatges 39 i 40. Exemples del diferents tipus de colps i faltants que es poden observar al retaule.



Imatge 41. Detall de una de les puntes de la base del tríptic cremades.



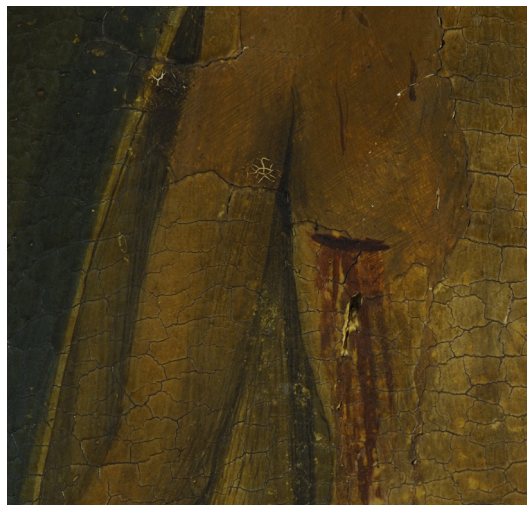
S'observen nombrosos colps tant en els carrers com en els detalls en volum mes protuberants indistintament de la zona, aquests pareixen de les diferents manipulacions que haurà tingut l'obra fins a arribar al Palau Imatges 39 i 40 També te a la base alguns rogles cremats, suposem que serà d'algun possible ciri que haurà estat excessivament prop del tríptic o del incendi en el que es pogué haver cremat la resta del retaule Imatge 41.

En la taula de la Dolorosa hi ha algunes bombolles d'haver estat exposada a una font de calor continua amb alguna pèrdua pictòrica en la part esquerra Imatge 42 i 43. Mentre que la taula del Crist està craquejada pel mateix motiu però sense bombolles Imatge 44. Tot i les cremades i els resultats d'aquestes exposicions a fonts de calor, podem dir que no hi ha cap part de la pintura totalment calcinada.

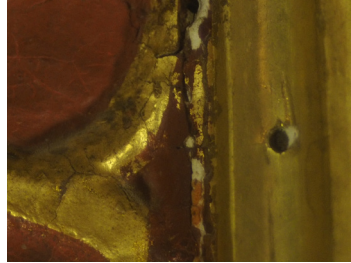
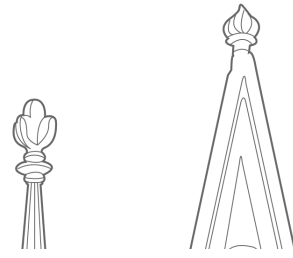
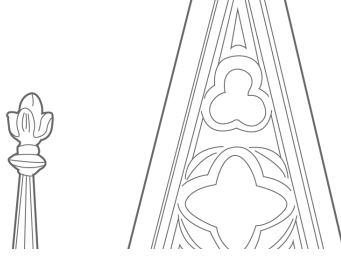
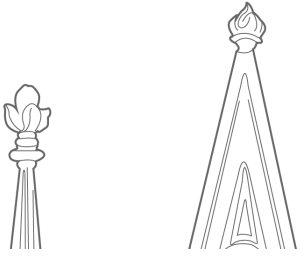


Imatges 42 i 43. La taula de la Dolorosa i un detall de la zona més afectada per el calor extrem.

Dins de tots els factors de desmillora que observem, també estan les intervencions anteriors, ja que es poden trobar moltes, tant en la part estructural amb funció de reforços, com en la part pictòrica amb estucats i repintats. Primerament, tots els carrers de l'àtic estan units a l'estructura posterior amb



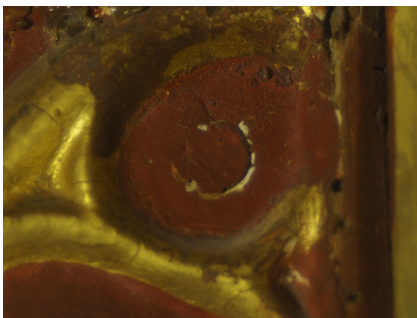
Imatge 44. Detall del craquejat de la taula del Crist.



Imatges 45 i 46. Detalls de els claus d'agulla clavats als carrers.

claus d'agulla Imatges 45 i 46, les tres taules tenen dos cargols a cada costat per la part superior Imatges 47 i 48 En algunes taules aquests cargols no es veuen però s'intueixen baix del re 'estucat' i 'bol' repintat, desconeixem totalment la profunditat, però s'intueix que la funció serà estructural i traspassaran les taules de part a part, agafats a la fusta nova de la part posterior.

Es pot veure repintats de bol en els xicotets relleus de les taules on s'intueix que seria daurat Imatges 49 i 50, a més el bol repintat en molts punts cobreix

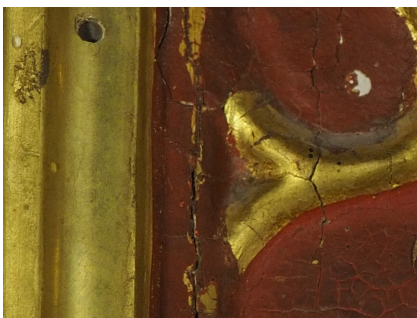


Imatges 47 i 48. Detalls dels tornillos clavats a les taules.

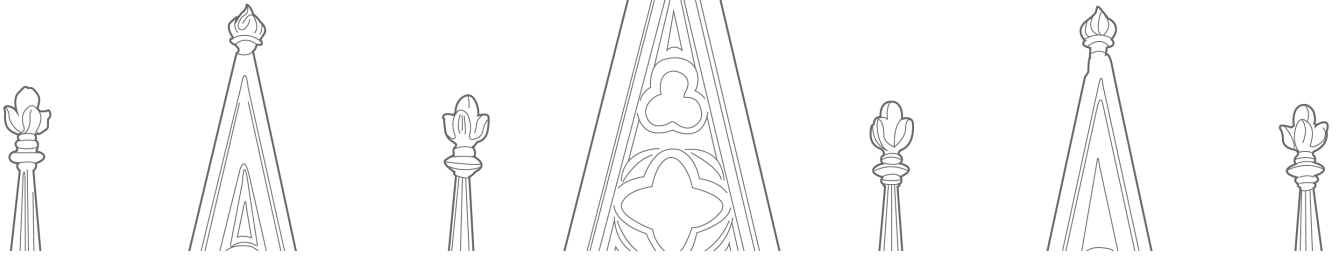


Imatges 51 i 52. Taula del crist i detall del fons de la taula on s'aprecia el que podria estar repintat i el barnús oxidat.

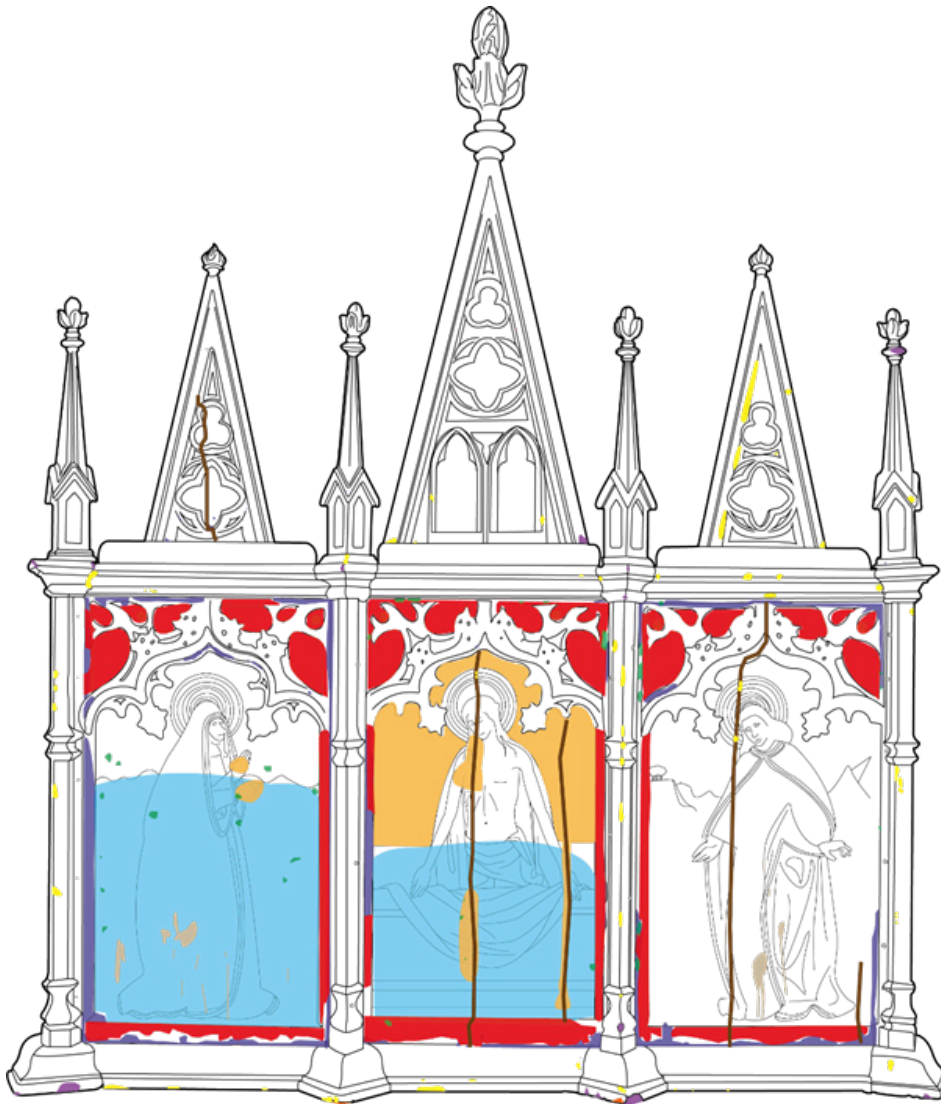
part que originalment seria oli. D'altra banda en la taula del Crist hi ha part del fons repintat en oli (previ al vernís) Imatges 51 i 52 i l'intent de neteja del vernís ja mencionat abans. A més en la part posterior entre els reforços horitzontals i la taula pintada te una taula de contraxapat marí (es sap que es contraxapat per que te un forat que ho deixa veure, a més que es diferencia de les parts posteriors de les taules laterals) Imatge 53 aquest podria afectar negativament per incompatibilitat dels materials ja que en contrast amb la fusta conífera original (depenent del tipus de tall que componen les taules) aquesta normalment es de fusta de bedoll i pel contraxapat pot ser massa estable per als moviments de la resta de l'estructura.



Imatges 49 i 50. Detalls dels repintats de bol que tapa els daurats originals.



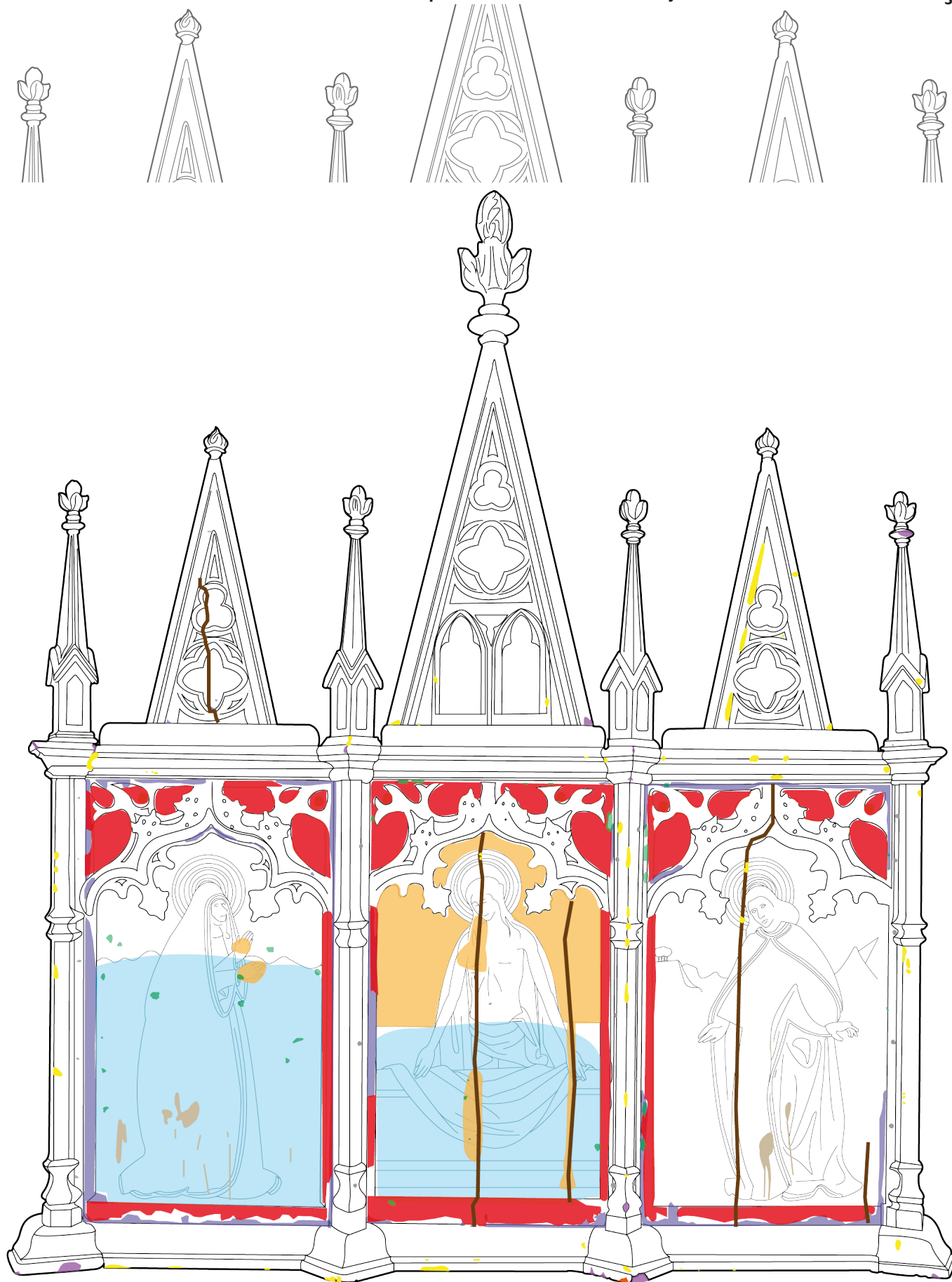
5.1. MAPA DE DANYS



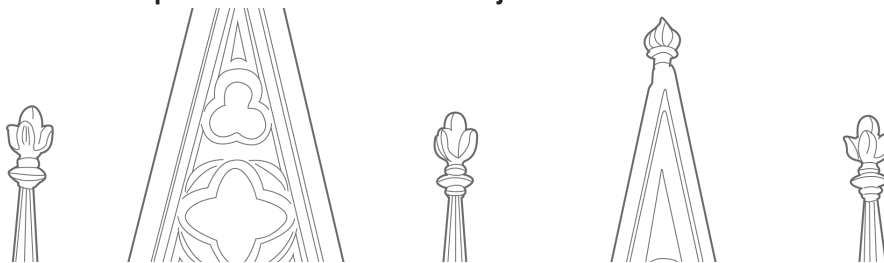
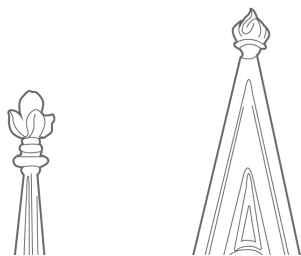
	Pèrdua Daurat
	Escletxes
	Cera
	Pèrdua Pictòrica
	Bol Repintat
	Repinte
	Craquejat
	Claus i tornillos
	Cremat
	Perdua Volumètrica
	Perdua per Xilofacs



Image 53. Mapa de danys amb llegenda i escala.



Imatge 54. Mapa de danys.



6. PROPOSTA D'INTERVENCIÓ



Imatge 55. Ventilador extractor portable.



Imatges 56 i 57. Exemple de EPI.



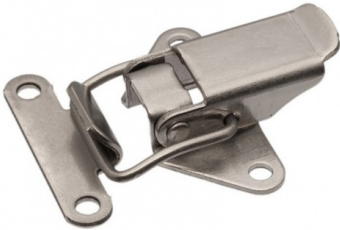
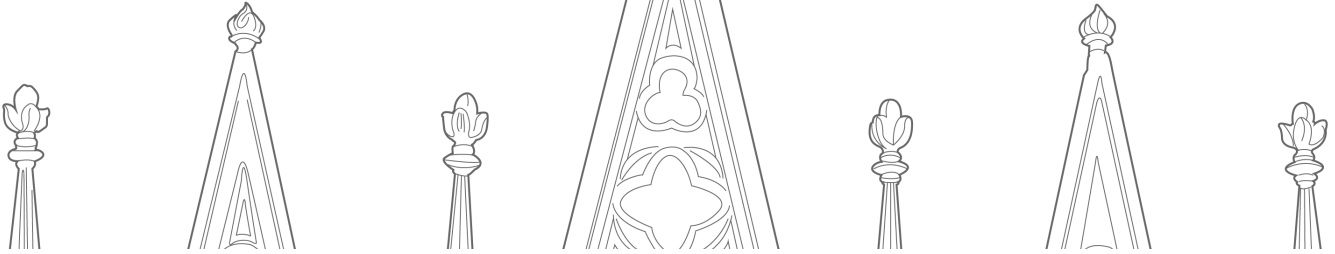
Imatge 58. Exemple de contenidor per al reciclatge dels residus.

A qualsevol procés de conservació i restauració el segueix uns criteris bàsics que s'han de complir i segons es defineix la seva intervenció, tenint en compte sempre les necessitats que presenta la peça, amb l'objectiu principal de preservar-la en el millor estat possible per a les generacions futures. Els productes amb els que es durà a terme la restauració, són productes amb un baix impacte per a la salut tant de la persona encarregada, com per als treballadors o els visitants del palau. I en els productes volàtils s'utilitzaria un ventilador d'extracció *Imatge 55* en qualsevol dels espais on la restauració es pogués dur a terme. A més a més i per a una major seguretat, el restaurador o restauradora utilitzarà els EPI pertinents *Imatges 56* i *57* per a una major seguretat durant la feina. També es vetllarà pels seus drets laborals durant les jornades de treball per tal d'assegurar el seu benestar. Obeint al punt 3.4 de l'ODS 3.

D'altra banda la proposta de restauració presentada, vetlla per assegurar la continuïtat d'un patrimoni històric i cultural de la ciutat de Gandia, afavorint l'accés a la cultura als ciutadans i ciutadanes de la comarca de la Safor i que estan allunyats de les grans capitals culturals, així doncs, el projecte també compliria amb l'article 27 de la Declaració Universal dels Drets Humans d'assegurar a tota persona el dret i accés a la cultura, i per tant a una educació cultural de qualitat i a la salut i benestar que ofereix l'accés i la participació de la cultura als nostres conciutadans. Obeint al punt 4.7 de l'ODS 4.

Per descomptat, també es contarà amb un ús responsable dels materials i productes utilitzats durant la restauració, tractant de reduir així les despeses innecessàries del genero empleat per tindre un consum responsable i no produir un impacte ambiental més gran del necessari. Continuant amb l'impacte produït durant l'exercici, els restos líquids o vaporosos utilitzats serien emmagatzemades i reciclats de forma correcta *Imatge 58*, així com les restes de materials com el cotó dels hisops per a que no arriben a les depuradores d'aigua de la ciutat. Obeint al punt 6.3 de l'ODS 6.

Ja que per ordres de la direcció del palau no s'ha pogut efectuar cap tipus de proves sobre la superfície original de l'obra, no s'ha pogut posar en pràctica cap d'aquests processos, així que deixarem una base fonamentada del que s'hauria de fer en aquest apartat per a aconseguir resultats òptims.

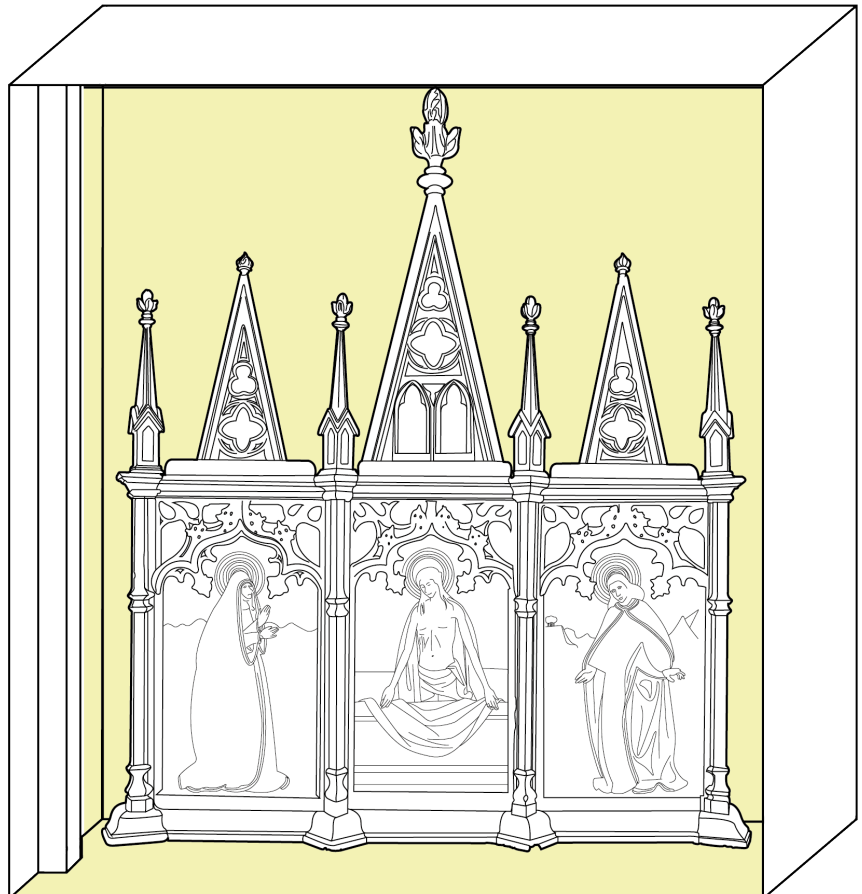


Imatge 59. Exemple del pany a pressió.

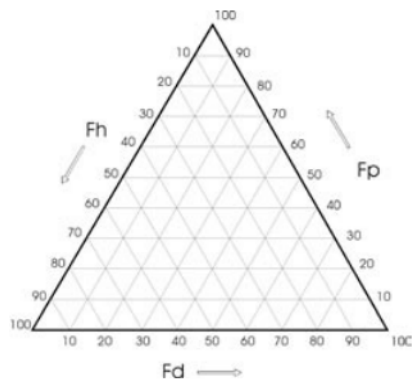
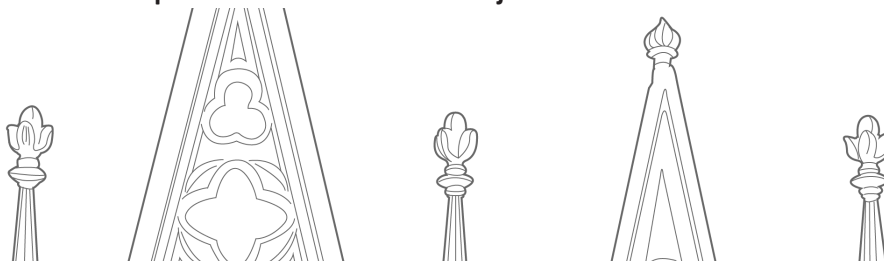
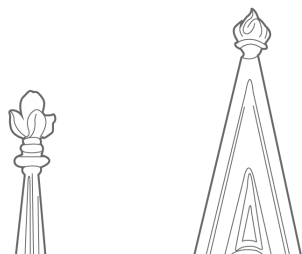
Per a poder moure-la de forma segura, en cas de dur-la a un taller on fer la intervenció (si es donés el cas d'haver de realitzar-la fora del propi Palau), s'hauria de fer utilitzant una caixa de fusta a mesura amb un revestiment d'espuma de poliuretà *Imatge 61*. Per a evitar moviments perillosos per a la seua integritat, es faria un motlle de la part superior movable per a poder protegir les puntes de la part superior del tríptic sense exercir pressió al clavar-lo dins, també es tindrien en compte les puntes dels carrers del re-taule de la part inferior més prominents i de la part superior lleugerament més curts. Aquest motlle de la cara frontal es situaria en la cara de obertura de la caixa, ja que quadrar la base en pla seria molt més fàcil i després per a tancar, vindria sempre a caure igual sense la necessitat de fregar l'anvers o el revers de l'obra, també la cara del caixó es notòriament més lleugera el que simplificaria el procés de col·locació per a tancar la caixa es posarien dos bisagres a la part inferior, per a no tindre problemes per obrirla es posarien dos travessanys de fusta per a elevarla del terra i uns panys de pressió *Imatge 59*. La caixa no podria canviar de plano, o siga sempre viatjaria de la mateixa manera (en vertical posant un avís en cada cara *Imatge 60*) assegurant la caixa al vehicle evitant així al màxim pelats en la superfície pictòrica o algun possible colp.



Imatge 60. Indicacions de la caixa.



Imatge 61. Disseny de la caixa de transport.



Imatge 62. Triangle de Teas.

Abans de començar és necessari fer un estudi de la peça en funció de la seva composició, envergadura i característiques a més de l'estat de conservació. Per a començar, es realitzarien les proves de solubilitat que consisteixen a fer diferents proves en les quals s'observa la reacció de la capa pictòrica a determinats dissolvents, a la calor i a la humitat. Eixos resultats es prenen com a referència per a posteriors intervencions de consolidació i neteja per a una correcta lectura de l'obra sense afectar la superfície original i donant pas si cap a la mínima intervenció. Amb estem estudi estem buscant sempre garantir la integritat de la superfície ajudant-nos de les garanties que ofereix el triangle de Teas *Imatge 62*.

L'intervenció començaria amb una neteja mecànica fent una aspiració controlada en tota la superfície de l'obra, ajudant-se d'una brotxa suau.

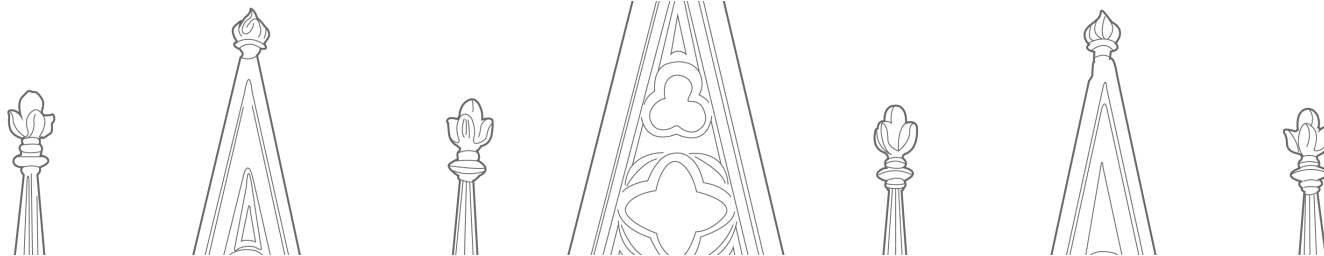
Posteriorment ja amb els resultats de les proves de solubilitat s'iniciarien els el test de Wolvers, Feller i Cremonesi segons les *Taules 2, 3 i 4* en zones previament acotades. En aquest cas el més raonable seria fer les cates sobre el fons repintat del Crist i la taula de Sant Joan ja que la taula de la Dolorosa es més susceptible a tindre alguna perdua pictòrica per la exposició al calor, així evitariem al màxim perdre algun troç de la superfície pictòrica.

Mescla	fd	Ciclohexano %	Tolueno %	Acetona %
1	96	100	-	-
2	92	75	25	-
3	88	50	50	-
4	84	25	75	-
5	80	-	100	-
6	76	-	87,5	12,5
7	72	-	75	25
8	68	-	62,5	37,5
9	64	-	50	50
10	60	-	37,5	62,5
11	56	-	25	75
12	52	-	12,5	87,5
13	47	-	-	100

Taula 2. Test de Feller.

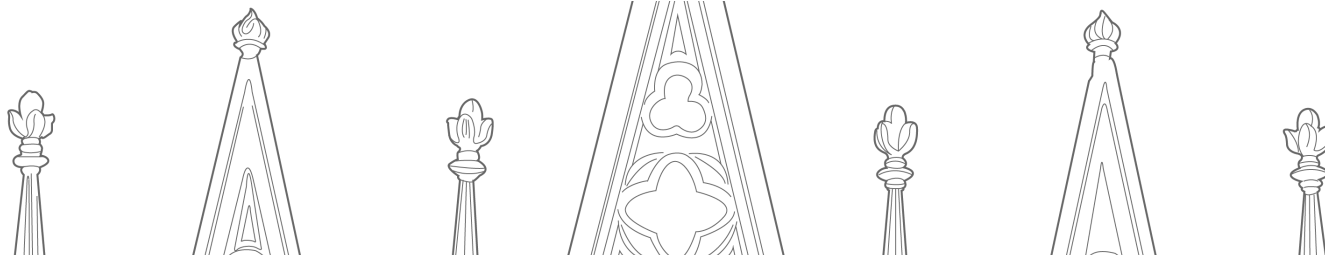
Serie 1	Serie 2	Serie 3
White Spirit (WS)	WS	Acetona
WS : Isopropanol	WS :	Acetona : Isopropanol
WS : Isopropanol	WS :	Acetona : Isopropanol
WS : Isopropanol	WS :	Acetona : Isopropanol
Isopropanol	Acetona	Isopropanol

Taula 3. Test de Wolbers



Mescla	Ligroina	Acetona	Etanol	fd	fp	fh
L	100	0	-	97	2	1
LA1	90	10	-	92	5	3
LA2	80	20	-	87	8	5
LA3	70	30	-	82	11	9
LA4	60	40	-	77	14	7
LA5	50	50	-	72	17	9
LA6	40	60	-	67	20	11
LA7	30	70	-	62	23	15
LA8	20	80	-	57	26	17
LA9	10	90	-	52	29	19
A	0	100	-	47	32	21
LE1	90	-	10	91	4	5
LE2	80	-	20	85	5	10
LE3	70	-	30	79	7	14
LE4	60	-	40	73	8	19
LE5	50	-	50	67	10	23
LE6	40	-	60	60	12	28
LE7	30	-	70	54	13	33
LE8	20	-	80	48	15	37
LE9	10	-	90	42	16	42
E	0	-	100	36	18	46
AE1	0	75	25	44	29	27
AE2	0	50	50	42	25	33
AE3	0	25	75	39	21	40

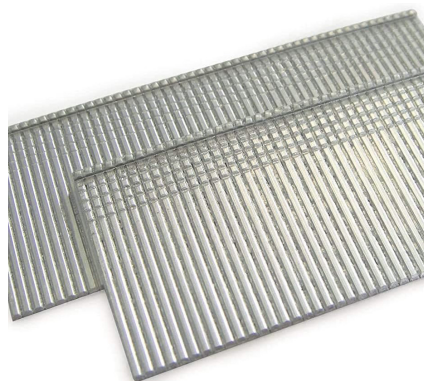
Taula 4. Test de Cremonesi.



Per a la cera restant s'utilitzaria un bisturí o planxant sobre un paper assecant absorbint la cera fosa per la calor i després eliminar les restes amb white spirit o ligroïna amb un hisop escorreguent el material sobrant abans de tocar la peça.

En l'obra, a nivell estructural no hi ha cap part que necessite una consolidació urgent. En el cas de trobar alguna zona amb la pel·lícula pictòrica alçada s'intueix que al ser una preparació tradicional, sobre ella es podria utilitzar una gelatina tècnica.

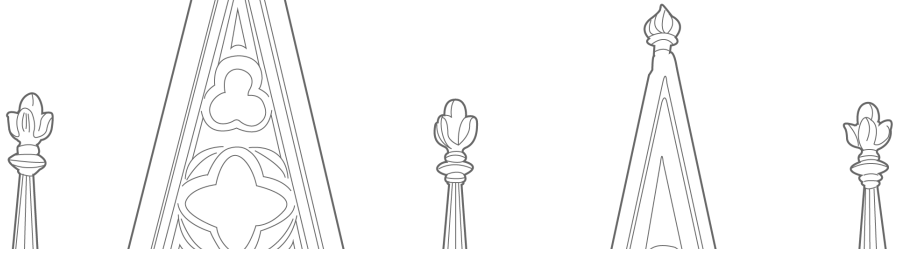
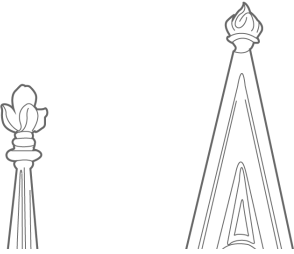
A les zones amb bombolles de la taula de la Dolorosa i també on es troba pel·lícula pictòrica en perill de pèrdua, es faria una consolidació, primer humectant amb aigua i alcohol al 50%, posteriorment aplicant la gelatina tècnica, depositant damunt paper japonès i melinex, fent ús d'una espàtula calenta mentre s'aplica pressió mantenint el calor durant tot el procés dins d'unes temperatures segures i vigilant de no passar-se, per finalitzar deixariem pes sobre la zona consolidada.



Imatge 62. Claus d'agulla

El reforç estructural també està fet amb anterioritat i no de la millor manera, ja que presenta grans errors sobretot pel que respecta a la reversibilitat, havent fet "aberracions" desde el coneixement dels criteris de restauració en la part frontal. Per començar, els carrers estan units a la fusta amb claus d'agulla *Imatge 62*, cosa que fa molt difícil l'eliminació d'aquests claus ja que com els han posat per la part frontal, la cabota del clau es queda per la part visible i aquests son molt difícils d'extraure sense que quede cap tros dins. A banda dels forats dels claus, també prop d'aquests ha quedat la marca de la pistola al fer pressió per col·locar-los. En el cas de voler retirar per complet aquests claus l'opció de la mínima intervenció desapareixeria ja que per a traure un d'aquests claus trencats has de foradar o furgar massa en la fusta. En aquest cas el que es proposa es documentar-les i deixar constància d'aquests per tindre-ho en compte en futures intervencions. Per la part superior de les tres taules estan cargolades a la fusta amb cargols de cap pla, amb un diàmetre considerable (8mm) sols que en aquest cas han estucat la zona (es pot apreciar perquè en la taula de la Dolorosa un dels caragols ha quedat descobert i l'altre s'aprecia molt bé la silueta en l'estuc), a cada taula la ubicació dels cargols és diferent. Per a aquesta dolència es podrien retirar els cargols ja que el que està a la vista està oxidat i podria reduir greument a la vida d'aquest tríptic i dificultar la seva lectura, en canvi es posarien unes grapes amples fetes a mida per el revers, fixant les taules als carrers posant dos grapes per costat de manera simètrica. Posteriorment es retiraria els cargols.

Pel fet de no haver pogut fer proves a l'obra no s'ha determinat amb total seguretat que els daurats no tinguem també una capa de protecció, encara que mitjançant l'observació suposem que no i que simplement amb gel gras



Imatge 63. Escaner 3D Creality CR-Scan Raptor.

neutre (2 g de Brij + 2 ml de Tween 20 + 10 ml d'aigua + 90 de White Spirit) i cotó podríem netejar-los. Per a retirar el vernís s'utilitzarien dissolvents polars (alcohols o cetones i amb hisops amb un tacte especial en les zones més afectades per el calor en la taula de la Dolorosa tractant de no perjudicar la consolidació anterior). Tots aquests processos anirien acompanyats dels EPI pertinents com guants i mascareta per als treballadors de l'obra i un ventilador extractor complint així amb els ODS de 3.9 de Salut i Benestar.

Quan es té l'obra neta i consolidada es procedeix a aplicar un primer envernissat que serveix de barrera diferenciadora de la part original i els nous materials que se li poden afegir. Per a aquesta capa intermija es gastara una resina Dammar disolta prèviament 1 : 1 en ligoïna per a disoldre després en una correlació del 25% amb ligoïna, aplicant aquesta mescla de manera homogènia amb una brotxa.

Com ja s'ha dit abans, l'obra té molta superfície perduda als carrers del tríptic i en els volums de les juntes de les taules. Les zones més menudes es reintegrarien els volums amb Araldite SV427 bicomponent enduridor HV427 per a fusta aplicant posteriorment bol per a reintegrar el daurat. En les zones en les que els faltants son més grans s'apegarien dos imants o tres de neodimi (imants de gran potència magnètica) amb un grossor de no més de 2,5 mm cada un *Imatge 65*. Aplicant mes o menys depenent de la zona per obtenir la major resistència possible i amb un segon imant sobre els ja apegats s'escanejarien els relleus amb un escàner Creality cr-scan raptor 3d *Imatge 63* per a posteriorment pegar aquests segons imants en els buits de la pròtesi



Imatge 64. Filament PLA de fusta de Pi.

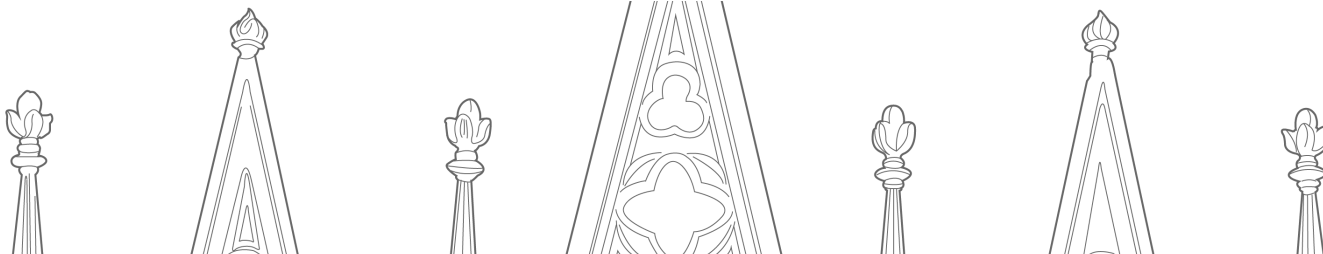


Imatge 65. Imants de Neodimi.



Imatge 66. Impresora 3D Creality M4 Compatible amb aquests tipus de filaments.

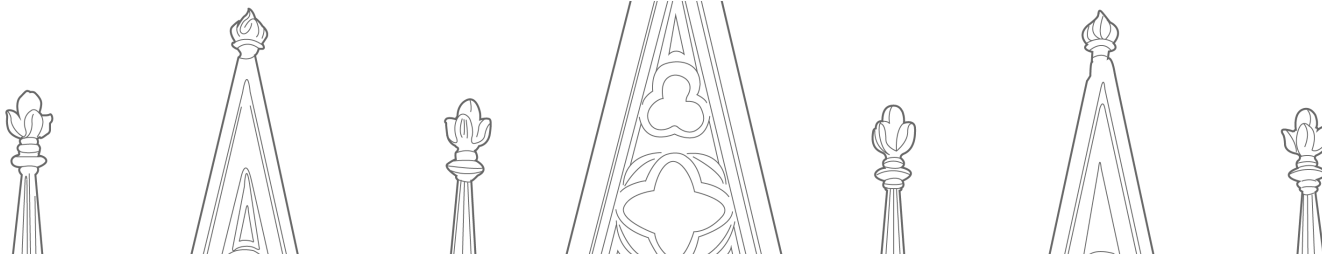
3D, aquesta es modelaria en Blender adaptant-se als imants tenint-los ja escanejats i tenint en compte els 2 mm de marge en la superfície que seria visible per a la preparació del bol i el daurat, s'imprimiria *Imatge 66* en filament de PLA de fusta de pi *Imatge 64* i es donarien els acabats finals per a provar-lo sobre l'obra i s'ajustarien per a que casaren el millor possible.



En tots els casos les formes del estucat i la pròtesi seguirà la forma dels carrers veïns ja que cap te un motiu diferent. Per últim, els forats dels claus d'agulla al ser tan menuts, per facilitar una futura extracció si algun dia procedirà es reintegrarien sols amb una preparació de algeps tradicional i desestucar deixant a nivell la preparació.

Una vegada feta la reintegració volumètrica s'efectua la capa de preparació tradicional. En les zones on s'ha de daurar s'aplica bol roig. Posteriorment s'impermeabilitza amb goma laca i es realitza la reintegració cromàtica en els forats dels claus d'agulla amb gouache, amb la tècnica de puntillisme mimetitzant-lo amb els daurats aconseguint una lectura correcta. Les zones de reintegració de daurat s'executen amb or fi i s'apliquen amb la tècnica a l'aigua.

Una vegada acabada la reintegració procediríem a posar una capa de protecció d'acord amb les necessitats de l'obra i les seves característiques, ja que es una obra amb un pressupost baix hem triat un vernís que dura molt encara que en transparència no es el millor però és més estable al pas del temps. Per això s'ha decidit gastar una resina MS2A diluïda en 733 ml de white spirit i 366ml de acetato n-butilo per a 500 g de MS2A aplicació amb brotxa en dos passades. Tant en aquest procés de protecció com en els de neteja i els de reintegració volumètrica tots els hisops gastats amb dissolvents, les restes de Araldite, les restes de la capa de protecció i els cotons per a netejar les ferramentes utilitzades es reciclarien a banda complint amb els ODS 3.9 i 6.3 de Salut i Benestar i Aigua neta i Sanejament. Per últim, com aquesta obra està exposada allunyada de ciutats on es concentren grans col·leccions pictòriques, al retornar la seua correcta lectura estem complint en l'ODS de 4.7 afavorint l'accés de la cultura als ciutadans de Gandia i els pobles de la comarca.



7. PROPOSTA DE CONSERVACIÓ PREVENTIVA



Imatge 67. Lampara led de paret direccionalada.



Imatge 68. Termohigròmetre wifi amb fundio de datalogger.



Imatge 69. Trampa de feromones per a Corcó.

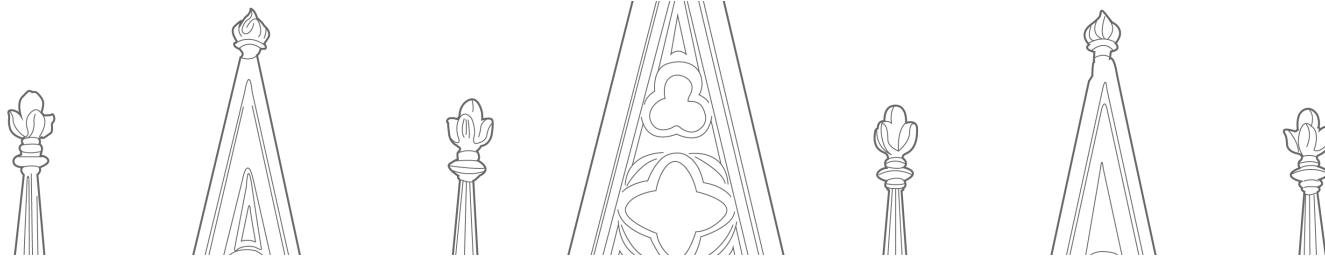
- Il·luminació: Les fonts d'il·luminació *Imatge 67* son una de les principals causes en produccions de patologies a la pel·lícula pictòrica. Segons les recomanacions s'han d'utilitzar fonts lliures de radiacions ultraviolades, amb la unitat d'il·luminació led màxima de 150 lux. Aplicant filtres UV a les finestres per a evitar un deteriorament dels colors prematur.

- Temperatura i Humitat: S'han de mantenir els paràmetres de humitat relativa i temperatura per a evitar moviments en els materials higroscòpics i la proliferació de microorganismes que pogueren posar en perill l'obra. Es mantindran els índex d'humitat relativa en uns paràmetres de entre el 50-55% amb una possible variació màxima del 5%, la temperatura es mantindrà entre el 19-24 graus amb una possible variació de dos graus. Per a controlar aquests paràmetres s'ubicaran termohigròmetres *Imatge 68* per a tenir constància de la temperatura i humitat registrada en la sala on l'obra està exposada. Es deuria instal·lar una climatització per a mantenir estable la temperatura i humitat. L'obra deu tindre una ventilació correcta sense cops d'humitat i obscuritat ja que aquestes condicions son òptimes per a la proliferació d'organismes biològics com els fongs i les floridures.

- Manteniments: La pols és factor de degradació perquè conté la humitat i provoca una acceleració de la degradació de les obres, la solució seria la neteja superficial periòdicament evitant les acumulacions de brutícia en l'obra.

- Vigilància: Davant de possibles actes vandàlics, s'aconsella la col·locació de alarmes perimetrals i càmeres de seguretat.

- Plagues: Per a detectar possibles atacs d'insectes xilòfags, s'aconsella posar trampes de feromones *Imatge 69* amb un control periòdic per a alertar de la presència d'aquests insectes.



8. CONCLUSIONS

En aquest treball per mitjà d'una sèrie d'estudis històrics, estètics i tècnics s'ha aconseguit aprofundir en l'enteniment de la història i el pes cultural d'aquest tríptic.

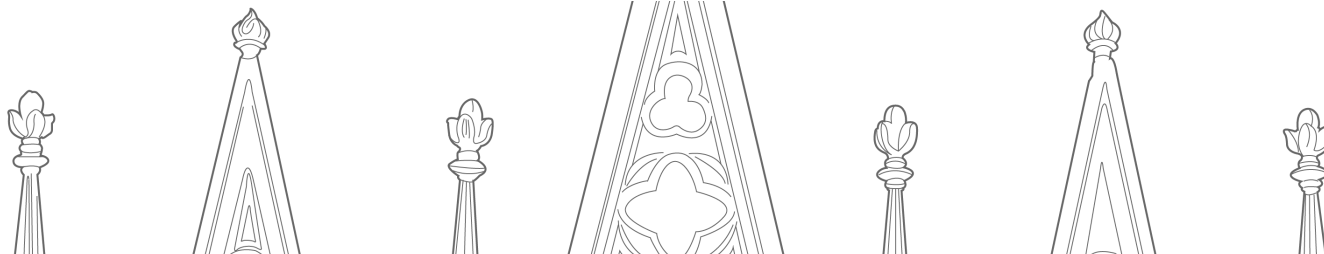
Mitjançant la informació captada del Palau i els anàlisis visuals, ens han servit en un inici per a centrar la recerca de l'estil i la tècnica de "a pastiglia" per a fomentar la comparació estilística i trobar diferents obres de les que treure els paral·lelismes aproximant-nos a l'origen i reafirmant tant la provenença de l'escola autora del tríptic com l'època de producció.

S'han pogut identificar els diversos factors de degradació per a determinar amb cura el seu estat de conservació mitjançant els estudis visuals, adaptat a les exigències i condicions de la direcció del Palau. Determinant així els diferents test que es podrien efectuar per a determinar els procediments de la manera més efectiva possible assegurant la integritat de l'obra i les superfícies originals, així com els que caldrien per a acotar les zones repintades i inclús arribar a albirar les formes originals.

Amb l'estudi iconogràfic de les imatges representades s'ha esbrinat els diferents passatges que el podrien haver acompanyat, podent arribar a imaginar la cohesió narrativa del retaule sencer encara que l'ordre i el o els passatges principals no ho podem arribar a saber perquè tot açò depenia de qui feia la comanda o en quina àpside o capella anava a anar ubicat i a quin passatge rendia homenatge.

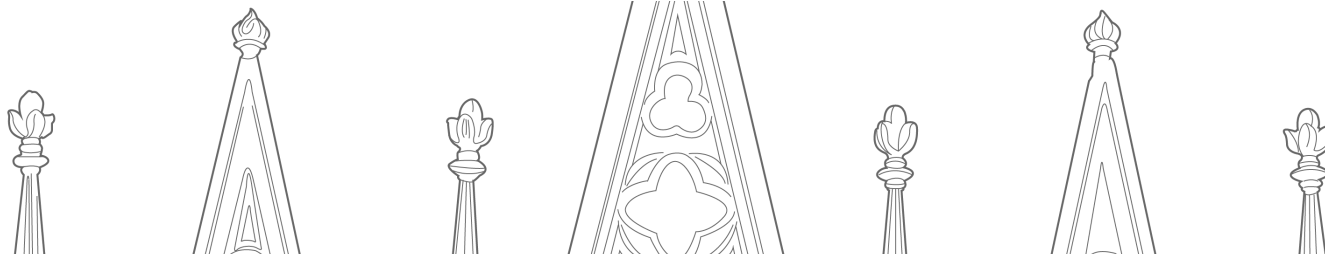
Gràcies als coneixements i les experiències adquirides en els quatre anys del Grau de Conservació i Restauració de Béns Culturals, s'ha redactat una proposta d'intervenció sempre amb criteris de respectar les pautes fonamentals de la recognoscibilitat de les intervencions, respecte a les parts originals i reversibilitat en els processos, decidint aquests amb la premissa de que foren el més sostenibles en el temps i pal·liant totes les patologies detectades en l'obra de la manera més efectiva possible, retornant així la correcta lectura del conjunt.

Per últim s'ha aconseguit complir amb diversos punts dels Objectius de Desenvolupament Sostenible. Així doncs, tenint en compte a l'hora de treballar en la intervenció de l'obra tant els materials a utilitzar, com els processos, els elements de protecció i el reciclatge dels productes químics més perjudicials (entre altres tasques) estarem complint amb els ODS de salut i benestar 3.4 i de aigua neta i sanejament 6.3. Altre punt important en aquests objectius de desenvolupament sostenible seria el fet d'assegurar la continuïtat i



la correcta interpretació de l'obra aportant valor a l'oferta cultural tant del Palau, com de la pròpia ciutat de Gandia i a tota la comarca de La Safor, apropant la cultura a la seva ciutadania, complint així amb l'ODS per una educació de qualitat 4.7. També, durant la pròpia realització, redacció i presentació del treball, complim l'ODS de Reducció de les desigualtats 10.2 i 10.3 ja que aquest TFG està plantejat i serà exposat en valencià, llengua que ha patit una gran discriminació històricament i que en el context actual torna a patir un gran retrocés i es troba en risc de desaparició. Així doncs, el fet d'haver elegit aquesta llengua cooficial del nostre territori per a la realització del treball, no únicament es dona visibilitat a la llengua, si no que també s'espera poder arribar a motivar a altres persones valencianoparlants a realitzar els seus treballs o articles en valencià. Retro alimentant la utilització de la nostra llengua, dignificant-la i reduint la desigualtat en la elecció idiomàtica per als fins educatius per part de les persones coneixedores de l'idioma, augmentant l'interès pel seu aprenentatge també de cara a persones que no han tingut la sort de tindre-la com a llengua materna, promovent la inclusió del valencià en els àmbits acadèmics, començant per les lectures del tribunal i pels companys que tinguen interès en llegir el nostre treball.





9. BIBLIOGRAFIA

- González Martínez Alonso, Enriqueta. Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Edita Universitat Politècnica de València, 1999.

-Solá y Cervós, P.P. El Palacio Ducal de Gandía. Monografía. Edición facsímil del Palacio Ducal, 2004.

-León, P. Antonio de. Guía del Palacio Ducal y de otros insignes recuerdos de los Borjas. Valencia: Tipografía Moderna, 1926. Edición a cargo de Miguel Gimeno.

-Perles Martí, Felipe G. Guía del Palacio Ducal de Gandía. Gandía: Imprenta Martí, 1994.

-Schiller, G. (1971). Iconografía Cristiana. Barcelona: Ediciones del Serbal.

-Cresswell, T. (2006). The Iconography of Christian Art. Princeton: Princeton University Press.

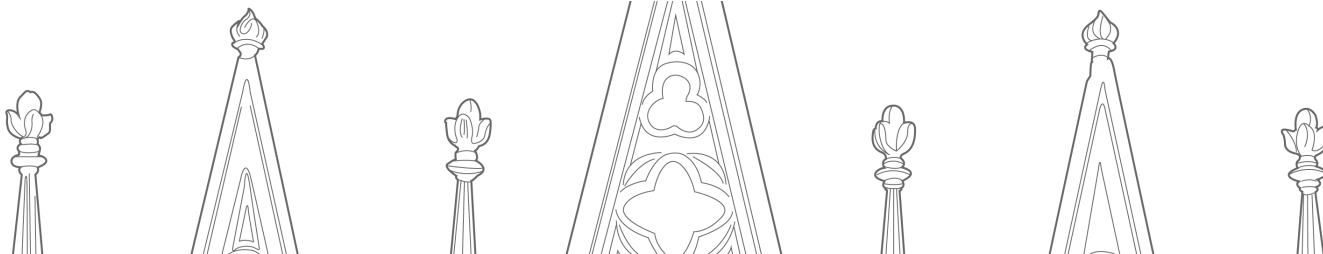
-"El significado simbólico de las escenas de la Pasión en la pintura medieval." Boletín de Arte, 43, pp. 33-45.

-Sauerländer, W. (1983). "La iconografía de la crucifixión en el arte gótico." Ars Sacra, 21(2), pp. 112-129.

-Panofsky, E. (1972). "Iconografía y Significado." En: Estudios de Iconología. Madrid: Alianza Editorial, pp. 17-54.

-Bianchi, L., & Fosi, I. (Eds.). (2000). Iconografía cristiana. Editorial Cátedra.

-Gállego, J. (1981). Iconografía del arte cristiano: Iconografía de la Biblia: Antiguo Testamento. Ediciones Encuentro.



10. WEBGRAFÍA

-Sánchez Ledesma, A., Sedano, U., Pérez, S., Soler, J. A., Desplechin, H., & Palao, M. (2006). Sistemas para la eliminación o fijación de repintes. Conferencia en Barcelona, junio 2006. Recuperado el 25 de junio de 2024, de <https://arterestaurominor.blogspot.com/2013/03/sistemas-para-la-eliminacion-o.html>

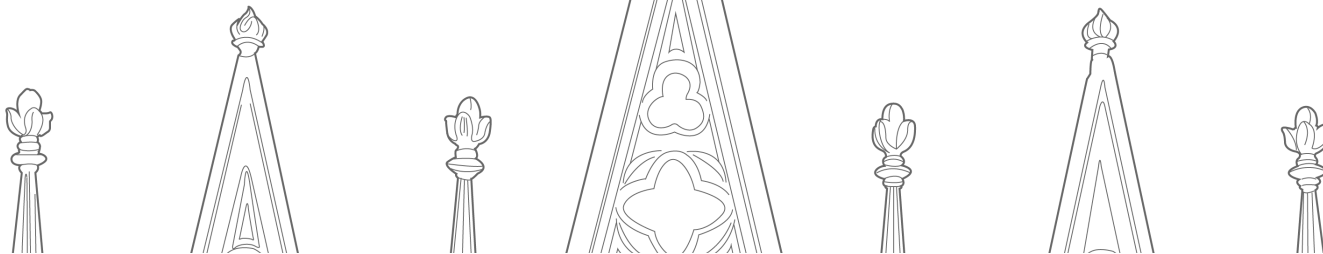
-<https://dbe.rah.es/biografias/8152/miquel-batllo-munne>

-<https://sites.google.com/site/diarioborjaborgia/Home/contraportada-e-introduccion>

-<https://www.ateneovalencia.es/la-relacion-de-san-vicente-ferrer-y-el-papa-calixto-iii/>

-Mestre, Mireia. "El oro y el dorado en el arte medieval." Blog Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1 de junio de 2017, <https://blog.museunacional.cat/es/el-oro-y-el-dorado-en-el-arte-medieval/>.

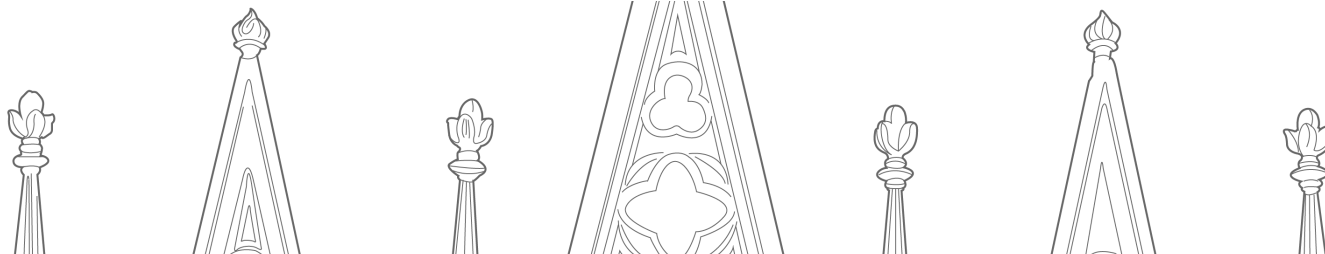
-ScriptaSacra. (2021). "Retablos Góticos: Historia y Significado." Disponible en: <http://www.scriptasacra.com/retablos-goticos>



10. ANEXOS

ODS

Objectius de Desenvolupament Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fi de la pobresa.				X
ODS 2. Fam zero.				X
ODS 3. Salut i benestar.	X			
ODS 4. Educació de qualitat.	X			
ODS 5. Igualtat de gènere.				X
ODS 6. Aigua neta i sanejament.	X			
ODS 7. Energia assequible i no contaminant.				X
ODS 8. Treball digne i creixement econòmic.				X
ODS 9. Indústria, innovació i infraestructures.				X
ODS 10. Reducció de les desigualtats.	X			
ODS 11. Ciutats i comunitats sostenibles.				X
ODS 12. Producció i consum responsable.				X
ODS 13. Acció pel clima.				X
ODS 14. Vida submarina.				X
ODS 15. Vida de ecosistemes terrestres.				X
ODS 16. Pau, justícia i institucions sòlides.				X
ODS 17. Aliances per aconseguir objectius.				X



ODS 3. Salut i benestar: Aquest en la meta 3.9 expressa la voluntat de reduir per al 2030 substancialment la mortalitat i malalties produïdes per productes químics perillosos i la contaminació de l'aire així com l'aigua i el sol.

ODS 4. Educació de qualitat: En la meta 4.7 busca per al 2030, assegurar a tots els estudiants l'adquisició de coneixements teòrics i pràctics necessaris per promoure un desenvolupament sostenible i un estil de vida sostenible, drets humans, igualtat de gener, la promoció d'estils de la cultura de pau i no violència, ciutadania mundial i valoració de la diversitat cultural i la contribució de la cultura al desenvolupament sostenible.

ODS 6. Aigua neta i sanejament: expressa en la meta 6.3 què per a 2030, millorar la qualitat de l'aigua reduint la contaminació, eliminar l'abocament i minimitzant l'emissió de químics i materials perillosos afavorint el reciclat i la reutilització a nivell mundial, reduint a la meitat el percentatge d'aigua sense tractar.

ODS 10. Reducció de les desigualtats: expressa en la meta 10.2 i 10.3 que per al 2030, s'ha de reduir la desigualtat de totes les persones independentment de l'edat, sexe, discapacitat, rassa, ètnia, origen, religió o algun altra condició. Garantint la igualtat d'oportunitats reduint les desigualtats als resultats eliminant lleis, polítiques i pràctiques discriminatòries. Promovent lleis, polítiques i mesures adequades a aquest aspecte.