



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La coexistencia material en la escultura fallera de Vicente Luna. El caso de "El beuratge de la discòrdia". Estudio técnico y conservación.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Gregori Gimenez, Alvaro

Tutor/a: Colomina Subiela, Antoni

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

En este trabajo final de grado (TFG) se ha llevado a cabo el estudio técnico y el seguimiento del proceso de intervención realizado en la obra “El beuratge de la discòrdia”, de Vicente Luna (1925), uno de los artistas falleros más relevantes del siglo XX. El conjunto escultórico está realizado en cartón-piedra y formó parte de la falla de la Plaza del Ayuntamiento del año 1981, que llevaba por título “Concorde... Concòrdia?”. Fue indultado por el Gremio de Artistas Falleros y, a finales de 2019, ingresó en los talleres del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio (IRP-UPV) para someterse a su conservación curativa y restauración por el mal estado en el que se encontraba.

En el desarrollo del trabajo se ha llevado a cabo un estudio de aproximación a la obra, contextualizándola en la producción artística del autor y buscando su relación técnica y significado con otras de sus obras de la época. Se ha prestado especial atención al análisis de su composición e iconografía, así como a la identificación de las características tecnológicas de la obra, especialmente por tratarse de una escultura polimaterica, cuyas figuras están formadas de cartón-piedra, pero presentan elementos de distinta composición. Finalmente se han determinado los daños de la obra, relacionándolos con los agentes de deterioro que los han provocado. De acuerdo con estas patologías se han concretado los procesos más oportunos de conservación curativa y restauración, así como unas medidas básicas de conservación preventiva con el objeto de prolongar el buen estado de la obra en el tiempo y minimizar riesgos de daños futuros.

PALABRAS CLAVE

Vicente Luna, conservación preventiva, ninot, fallas, escultura polimaterica, cartón-piedra.

ABSTRACT

In this final degree work (DFW) we have carried out the technical study and monitoring of the intervention process in the work “El beuratge de la discòrdia”, by Vicente Luna (1925), one of the most relevant Fallas artists of the 20th century. The sculpture is made of papier mache and was part of the falla Plaza del Ayuntamiento in 1981, entitled “Concorde... Concòrdia?”. It was pardoned by the Guild of Fallas Artists and, at the end of 2019, entered the workshops of the University Institute of Heritage Restoration (IRP-UPV) to undergo curative conservation and restoration due to the poor state it was in.

In the development of the work, an approach study has been carried out, contextualizing it in the artistic production of the author and looking for its technical relation and meaning with other of his works of the time. Special attention has been paid to the analysis of its composition and iconography, as well as to the identification of the technological characteristics of the work, specially since it is a material diversity sculpture, whose figures are made of papier mache, but present elements of different composition. Finally, the damage to the work has been determined, relating it to the impairment agents that have caused it. In accordance with these pathologies, the most appropriate processes of curative conservation and restoration have been specified, as well as basic preventive conservation measures with the aim of prolonging the good condition of the work over time and minimizing the risk of future damage.

KEYWORDS

Vicente Luna, preventive conservation, ninot, fallas, material diversity sculpture, papier mache.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a la UPV, a la facultad de BBAA y a todos los profesores que me han impartido clase durante estos años por todos los conocimientos adquiridos.

A mi familia por todo el apoyo tanto moral como económico, ya que sin su esfuerzo no hubiera sido posible llevar a cabo este trabajo.

A Aina Vega Bosch y Olga Boyero Tarín, encargadas de la restauración de “El beuratge de la discòrdia” en el IRP, por todo lo que aprendí con ellas, por su trato y por su ayuda.

Y a Toni Colomina Subiela, por aceptar ser mi tutor, por prestarse siempre disponible a resolver mis dudas y, sobre todo, por su paciencia.

Gracias.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS	7
3. METODOLOGÍA	8
4. VICENTE LUNA	9
4.1. RESEÑA BIOGRÁFICA	9
4.2. EVOLUCIÓN TÉCNICA Y ESTILÍSTICA	12
4.3. LA COEXISTENCIA MATERIAL EN LA OBRA DE VICENTE LUNA	16
5. CASO DE ESTUDIO	19
5.1. ANÁLISIS IDENTIFICATIVO Y COMPOSITIVO	19
5.2. ICONOGRAFÍA	20
6. ESTUDIO TÉCNICO	21
6.1. SOPORTE	21
6.1.1. CARTÓN PIEDRA	21
6.1.2. OTROS SOPORTES COEXISTENTES	22
6.2. ESTRATOS PICTÓRICOS	22
6.2.1. PREPARACIÓN	22
6.2.2. PELÍCULA PICTÓRICA	22
6.2.3. BARNIZ	22
6.3. COMPLEMENTOS	22
7. ESTADO DE CONSERVACIÓN	23
7.1. SOPORTE	24
7.1.1. CARTÓN PIEDRA	24
7.1.2. OTROS SOPORTES COEXISTENTES	25
7.2. ESTRATOS PICTÓRICOS	27
7.2.1. PREPARACIÓN	27
7.2.2. PELÍCULA PICTÓRICA	27
7.2.3. BARNIZ	28
7.3. COMPLEMENTOS	28
8. PROCESO DE INTERVENCIÓN	29
8.1. CONSERVACIÓN CURATIVA	29
8.2. RESTAURACIÓN	30
8.3. CONSERVACIÓN PREVENTIVA	33
9. CONCLUSIONES	35
10. BIBLIOGRAFÍA	36
11. ÍNDICE DE IMÁGENES	39

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto se ha centrado tanto en el estudio de los diferentes materiales empleados por Vicente Luna y su coexistencia en la escultura fallera, como en la restauración de una de sus obras, “El beuratge de la discòrdia”.

En el desarrollo del trabajo se han recogido los datos biográficos de Vicente Luna y analizado su evolución a nivel técnica y estilística a lo largo de sus 32 años de carrera, desde que plantó su primera falla en el año 1951 hasta la última en 1983. Se han estudiado los materiales que el artista fallero fue utilizando en su obra, por qué motivo los usaba y qué consecuencias conllevaban, además de sus ventajas e inconvenientes.

A continuación, el trabajo se ha centrado en una de las últimas obras de Vicente Luna, “El beuratge de la discòrdia”, creada por el artista para la falla de la Plaza del Ayuntamiento de 1981 y que llevaba por título “Concorde... Concòrdia?”. Fue prestada para su restauración a finales del 2019 al Instituto de Restauración del Patrimonio de la UPV y sobre ella se ha realizado un análisis compositivo e iconográfico, seguido del estudio técnico y del estado de conservación del soporte, los estratos pictóricos y los distintos complementos que formaban la obra, determinando las causas que provocaron los daños. Por último, se ha explicado el proceso de intervención que se llevó a cabo, incidiendo en las fases de documentación fotográfica; limpieza en seco y acuosa; consolidación; limpieza con disolventes; estucado; reintegración matérica y cromática; y el barnizado. Además, se ha hecho una propuesta de conservación preventiva que se recomendó con el fin de minimizar el riesgo de futuros deterioros.

Para finalizar el trabajo, se han expuesto unas conclusiones en relación a la obra y, los problemas y soluciones que supusieron el tratamiento de sus materiales.

2. OBJETIVOS

En el desarrollo de este trabajo sobresale un objetivo principal: analizar la coexistencia material en la obra de Vicente Luna estudiando los materiales que empleaba el artista, de qué forma los combinaba y por qué razón los escogía; relacionándolo con el proceso de restauración que se ha llevado a cabo en "El beuratge de la discòrdia".

Para cumplir con el objetivo principal se han desarrollado unos objetivos más específicos:

- Señalar la evolución estilística de Vicente Luna para comprender su obra.
- Identificar el sentido iconográfico y qué función tienen las figuras presentes en "El beuratge de la discòrdia".
- Analizar el estudio técnico, el estado de conservación previo y el posterior proceso de intervención llevado a cabo de "El beuratge de la discòrdia".
- Elaborar una propuesta de conservación preventiva con la intención de evitar, en la medida de lo posible, futuros daños.
- Llegar a unas conclusiones que relacionen el uso de la polimateria de Vicente Luna con la obra estudiada en concreto.

3. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo este trabajo se ha empezado elaborando una lista de objetivos que han facilitado centrar la atención del estudio en los puntos más importantes. Ha resultado de gran ayuda la posibilidad de presenciar a diario la restauración de “El beuratge de la discòrdia” en el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València, siendo testigo del estudio técnico de la escultura, su estado de conservación previo y del proceso de intervención al completo, además de haber podido participar personalmente en algunas de sus fases.

Se han realizado fotografías, tanto generales (incluyendo con luz ultravioleta) como a nivel de detalles, de todas las etapas de la restauración que, a la hora de hacer el trabajo escrito, simplificaron su ejecución. Y sobre estas fotos se han dibujado mapas de daños que ayudaran a comprender el estado previo de la escultura.

Se han visitado las instalaciones del Museu del Artista Faller y analizado las condiciones en las que el ninot iba a ser conservado, con el objetivo de elaborar una propuesta de conservación preventiva que se ajustara a ellas.

Respecto a la figura de Vicente Luna, para determinar su evolución artística y su amplia obra, se han consultado libros y artículos sobre el propio artista y se ha visitado también el Museu Faller de València para conocer otras esculturas falleras de Luna y poder compararlas con “El beuratge de la discòrdia”, permitiendo entender también el significado iconográfico de las figuras que lo componían.

4. VICENTE LUNA

4.1. RESEÑA BIOGRÁFICA



Fig.1: Vicente Luna junto con sus padres y su hermano mayor.

Vicente Luna Cerveró nació en la humilde carpintería del número 10 de la calle de Sant Bult (Valencia) el 22 de julio de 1925, en un momento en el que España atravesaba la dictadura del general Primo de Rivera y aparecían nuevos movimientos artísticos como el surrealismo y el art decó. Luna fue el segundo de los cuatro hijos que tuvieron sus padres (fig. 1), Carmen Cerveró Campos y José María Luna Marqués, que trabajaba como maestro carpintero en la Casa de la Misericordia. De la misma forma que toda su familia paterna, Luna fue bautizado en la iglesia de San Esteban, en la famosa pila bautismal de san Vicente Ferrer, y pasó su infancia en el barrio de La Xerea, a su vez conocido como el barrio de Sant Bult, de larga tradición fallera y en el que se han criado también otros destacados artistas valencianos de distintas especialidades, como el escultor Carmelo Pastor, el pintor José Bellver y otro artista fallero, Josep Martínez Mollà.

Desde los seis años, Luna fue a una escuela municipal situada en el número 5 de la calle del Mar, y tuvo que esforzarse por comprender la enseñanza en castellano, ya que él era valencianohablante, como todos sus abuelos. Al mismo tiempo que estudiaba, empezó a mostrar interés por el trabajo de su padre, y le acompañaba en algunas de sus tareas para los clientes del vecindario, mostrándose como un espabilado aprendiz. Luna, junto con sus hermanos, siempre construyó sus propios juguetes, e incluso empezó a crear pequeñas fallas cuando se acercaban las fiestas.¹

Con la proclamación de la Segunda República Española en 1931, Luna se vio inmerso en el espíritu de libertad que imperaba en la sede del Casino Republicano que se encontraba cerca de su casa y, siendo adolescente, obtuvo el carné de la Unión Republicana Nacional, que posteriormente tuvo que destruir por precaución tras la Guerra Civil Española. El artista recuerda esta época de guerra con bombardeos continuos, en la que la población tuvo que acostumbrarse a la escasez de alimentos.² Valencia cayó ante las tropas franquistas el 31 de marzo de 1939, cerrando así la primera etapa de la vida de Vicente Luna.



Fig. 2: Vicente Luna en su paso por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia.

Con la época de posguerra, la falta de alimentos básicos fue a peor, comenzó el régimen franquista y José Luna fue suspendido de empleo y sueldo como trabajador de la Casa de la Misericordia por simpatizar con las ideas republicanas, a pesar de que fue readmitido seis meses más tarde. A partir de 1939, Luna entró en horario nocturno en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de San Carlos (fig. 2), por donde pasaron los pintores y escultores valencianos más importantes de la época, y destacó siempre tanto en dibujo como en

¹ ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. *Vicent Luna: L'art de fer fallas*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2007. p. 251.

² *Ibíd.*, p. 253.



Fig. 3: Vicente Luna, en su trabajo como aprendiz en el taller de la calle de Sant Vult, junto con Vicente Hurtado Gomis, Carlos Tarazona Torán e Hilario Almazán Jiménez.

escultura, obteniendo altas calificaciones y premios.³ Ese mismo año se inauguró un taller de decoración regentado por dos reputados artistas, Carles Tarazona y Vicent Hurtado, que además se habían pronunciado como artistas comprometidos con la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Luna comenzó a trabajar como aprendiz en dicho taller con 14 años, y rápidamente fue asumiendo tareas de mayor complejidad (fig. 3). Más tarde, en 1942, falleció uno de sus hermanos, Rafael, que enfermó de pleura y murió por culpa de un error médico. Esta tragedia marcó de por vida a la familia y afectó especialmente a Vicente Luna.

En 1946 comenzaron a llegar los primeros encargos falleros al taller de Mas y Tarazona, “El so Quelo, forner” de la plaza del Caudillo fue la que marcó su inicio profesional y el descubrimiento de sus cualidades como integrante del equipo. Pero en abril de ese mismo año tuvo que frenar obligatoriamente su carrera para cumplir con el servicio militar. Fue destinado al Regimiento de Transmisiones Número 1 del monte de El Pardo, donde pasó los siguientes 30 meses.

Al volver de la mili, Luna volvió a trabajar y comenzó a realizar sus primeras fallas infantiles, entre las que se encuentran la de “Marco Polo” de las calles Paz-Poeta Querol; y “Plaça de tot, menys de bous” de la plaza de San Gil en 1950. Decidió dedicarse de forma profesional a las fallas y consiguió su primer premio infantil con “De Pepe Hillo, als pillos” de Nave-Bonaire en 1954. Fue entonces cuando, de cara al ejercicio 1955-56, creó el monumento para la falla de su barrio y que llevaba por lema “Estiueig”, con el que plasmaba las costumbres sociales y morales que imponía el turismo en la sociedad española. El jurado decidió otorgarle el primer premio, pero la censura impartida por el jefe de Acción Católica del barrio no vio con buenos ojos la figura de una chica en biquini y le retiró dicho premio, relegándole al segundo.⁴

Al mismo tiempo que aprendía el oficio de carpintero, su padre le transmitía la afición por la tauromaquia (fig. 4) y asistían juntos a las corridas de la plaza de toros de Valencia. Luna desarrolló el gusto por esta tradición y completó la colección de carteles taurinos iniciada por su padre. Entre 1941 y 1946 formó parte del grupo del Empastre, una banda que combinaba el aspecto cómico con el taurino, y toreó en algunas plazas de la provincia de Valencia, en las que coincidió y contrajo amistad con otros toreros de la época. Su despegue como artista de fallas grandes se realizó también en una plaza de toros, cuando en 1951 se organizó un festival entre Junta Central Fallera y el Gremio Artesano de Artistas Falleros en el que Regino Mas actuó como padrino. Es considerado el inicio profesional de Vicente Luna.

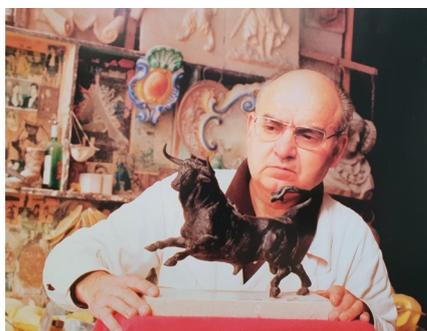


Fig. 4: Vicente Luna con una escultura de un toro de bronce que realizó para los trofeos taurinos de la Diputación de Valencia.

Fue a partir de sus 25 años cuando Vicente Luna decidió dedicarse completamente a la creación de las fallas y dejar de lado el mundo de los toros, aunque nunca se desvinculó del todo. Luna aprovechó los conocimientos adquiridos de la mano de Tarazona, a quien consideraba un artista completo, y

³ ROMERO, Ángel. Nos ha dejado Vicente Luna. *Cendra Digital* [Consulta: 14-02-2022].

⁴ SORIANO, Lola. Un icono de las fallas y del mundo del toreo. *Las Provincias*. [Consulta: 14-02-2022].



Fig. 5: Vicente Luna pintando la maqueta del monumento "Va bola" (1963), realizado para la falla de la Plaza del Mercado Central.

de Vicent Hurtado, de quien decía ser "un maestro en talla".⁵ En 1953, una vez dividida la sociedad Tarazona-Hurtado y sin un local fijo en el que trabajar, Vicente Luna tomó la iniciativa de emprender su carrera en solitario. A pesar de que había aprendido correctamente las técnicas del oficio y tenía la experiencia suficiente como para demostrar sus cualidades, era una profesión muy competitiva que atravesaba un momento de máximo esplendor y en la que Regino Mas era considerado el mejor de la historia. En sus inicios, Vicente Luna se fijó mucho en la obra de Regino Mas, de quien siempre fue un gran admirador y consideró como un artista que dominó todas las especialidades y que influyó en los nuevos artistas de la época. Los elogios eran recíprocos.

En el apartado personal, el 7 de junio de 1956 Vicente Luna contrajo matrimonio en la iglesia de Santo Tomás y San Felipe Neri con Consuelo del Pilar Pérez Clemente, mujer con la que tuvo a sus dos hijas, María Pilar y María José.

Luna fue progresando poco a poco en el mundo fallero. Durante cuatro años se dedicó a hacer fallas de segunda y tercera categoría, hasta que en 1955 debutó en la sección especial, la categoría más alta, con el monumento de la plaza del Doctor Collado durante tres ejercicios consecutivos: "La festa nacional", 1955; "Pas a la regió que avança", 1956; y "La campanya del silenci", 1957. Con un presupuesto siempre muy ajustado y, tras no conseguir premio, el presidente de esta falla decidió no confiar en él para realizar el monumento del centenario de la comisión, en 1961.

En 1959 participó en la sección primera con "Sa majestat la criada" para la falla Gran Vía Ramón y Cajal-Espartero y logró el primer premio. Repitió al año siguiente con la misma comisión y "A la lluna", pero fue descalificado. Sin embargo, en 1961 volvió a competir en sección especial de la mano de la falla Convento de Jerusalén y consiguió por primera vez el primer premio en la máxima categoría con "La lluita per la vida", en un año de gran competencia.

Fue en la década de los 60 cuando Vicente Luna se consagró como uno de los artistas referentes al conseguir tres primeros premios en sección especial de forma consecutiva. Al de 1961 le siguieron el de 1962 con "La campanada", realizada también para la falla Convento de Jerusalén, y el de 1963 con "Va bola!" (fig. 5), que en esta ocasión fue en participación con la comisión Plaza del Mercado. Además, en esta época también logró el indulto de cuatro grupos de figuras: "Pastor amb borreguets" en 1963 (fig. 6); "Una fregada de panxa", en 1964, "Amb mala fortuna" en 1965; y "Xiqueta amb porquet" en 1966.

A partir de 1964 y, hasta 1983, todos sus grandes monumentos falleros fueron realizados para las comisiones de la Plaza del Mercado y la Plaza del Ayuntamiento. Si bien no volvió a conseguir el primer premio de la sección especial, algunas de estas obras son todavía hoy más recordadas que aquellas que le otorgaron el más alto éxito.



Fig. 6: Vicente Luna trabajando en "Pastor amb borreguets" (1963), grupo que le fue indultado.

⁵ ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. *op.cit.* 2007. p. 258.



Fig. 7: escultura de King Kong que Vicente Luna realizó para el Carnaval de Santa Cruz de Tenerife de 1988.



Fig. 8: monumento "De Pepe Hillo als pillos" (1954), realizado para la falla Nau-Bonaire.

Después de 1983 Luna dejó de producir grandes fallas y se centró en otras disciplinas artísticas, llevando a cabo trabajos para museos y fiestas tradicionales de diferentes puntos de España (fig. 7) e incluso del mundo, como Nueva Orleáns (EEUU), Perth (Australia) o Nagasaki (Japón).⁶

Vicente Luna nunca se apartó totalmente del mundo de las fallas y continuó yendo habitualmente a su mismo taller de la Ciudad del Artista Fallero, que actualmente dirigen sus dos hijas, mientras las fuerzas se lo permitieron. Falleció el pasado 9 de octubre de 2021, dejando tras de sí una reconocida trayectoria profesional y el recuerdo de todo el mundo fallero.

4.2. EVOLUCIÓN TÉCNICA Y ESTILÍSTICA

Por lo que se refiere a la producción artística de Vicente Luna, destacó su amplia extensión y la gran variedad temática de las obras, que fueron un reflejo de la evolución de la sociedad española desde los años 50 hasta los 80 del siglo XX. La importancia de Luna radica en que consiguió que, lo que comúnmente había sido visto como un oficio artesano, fuera alzado a la categoría del arte.

Generalmente, sus fallas se caracterizaron por su gran monumentalidad, la agilidad de su composición y la mezcla de elementos clásicos y barrocos, adentrándose además en la modernidad. Luna plasmó en ellas sus cualidades compositivas y escultóricas, trabajando de forma insistente en los detalles, logrando que sus obras fueran consideradas de gran valor por su estructura y belleza plástica. Entre los temas más habituales, Luna trató con sutil ironía política y una fuerte sátira costumbrista los estereotipos humanos, los comportamientos antisociales y la corrupción política.⁷ A pesar de estas características comunes, existen diferencias que dividen su carrera en tres etapas: la década de los 50, la década de los 60 y las décadas de los 70 y 80.

La década de los 50 marcó el inicio de la trayectoria independiente de Vicente Luna y la conformación de su taller artístico. Durante estos primeros años fue abriéndose paso entre los artistas del siglo XX, participando mayoritariamente en 2ª y 3ª categoría con monumentos de formato medio, y temas del gusto del público: el creciente turismo, los viajes espaciales, la tauromaquia, el folklore, el creciente tráfico, el fútbol...

Una de sus primeras creaciones en solitario fue "De Pepe Hillo als pillos" (1954). En ella, Luna trató la tauromaquia y dejó ver algunos de sus rasgos comunes en esta época. La falla estaba formada por una estructura morfológica simple, priorizando la simetría; las escenas se encontraban separadas por cartelas y se sucedían alrededor de una gran figura central; todo el monumento se situaba sobre una base elevada que incluía detalles en bajorrelieve; y las figuras, articuladas, eran complementadas con ropa y aderezos para lograr una mayor sensación de realismo (fig. 8).⁸

⁶ VICENTE LUNA VALENCIA. *Fallas de Vicente Luna Cerveró*. [Consulta: 16-02-2022].

⁷ ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. *op.cit.* 2007. p. 247.

⁸ ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. *op.cit.* 2007. p. 276.



Fig. 9: monumento "Els tornejos" (1961), realizado para la falla Convento de Jerusalén – Matemático Marzal.

A partir de 1957 se notó un mayor cambio en la producción de Vicente Luna, los detalles en relieve pasaron a tener una menor relevancia y los monumentos fueron creciendo en tamaño. El primer ejemplo de estas características fue "La campanya del silenci" (1957), que representaba la problemática del ruido urbano en un monumento de 18 metros de altura, el más grande creado por el artista hasta ese momento. Sobre la base se distribuían las diferentes escenas en una composición en forma de triángulo.

Durante esta primera década, Luna fue trabajando en elementos compositivos nuevos año a año, experimentó con nuevos métodos de producción y acabó realizando figuras de un modelado íntegro. Fueron años en los que el artista fue descubriendo su propio estilo y se hizo un nombre reconocido en el mundo fallero.

Con el inicio de la década de los 60, las fallas de sección especial adoptaron nuevos criterios de singularidad estética; los nuevos artistas cambiaron los contenidos de los esquemas clásicos, de igual forma que los argumentos falleros; y los monumentos alcanzaron una mayor calidad y perfección en el acabado. Por lo que se refiere a Vicente Luna, fue definido por realizar elegantes esculturas a las cuales solía imprimir un aspecto burlesco, pero sin perder la gracia. Fueron los años en los que Luna logró mayor reconocimiento a nivel de premios.

Con "Els tornejos" (1961), Luna creó una de sus mejores obras (fig. 9). En ella comparaba la vida con un combate medieval y se observaban algunos cambios respecto a la década anterior, como el hecho de que las figuras ya no estaban vestidas, sino que todo el conjunto era modelado. El perfecto lijado de las sucesivas capas de panet blanco permitió un mejor acabado en la pintura y en las líneas; y la composición de la falla estaba formada por diferentes sátiras sobre la base que rodeaban la gran figura central, un casco corintio dorado de oficial romano que estaba decorado con formas en relieve y rematado con un gran penacho de cartón que conseguía transmitir la suavidad y fragilidad de las plumas. Este monumento le otorgó el primero de sus tres primeros premios consecutivos en sección especial.

"Homo Sapiens" (1965) fue la primera falla de las trece que realizó para la Plaza del Ayuntamiento (fig. 10), divididas en dos periodos diferentes: las dos primeras en 1965-66 y el resto de 1973-83. Este primer monumento trataba la incapacidad y las actuaciones del ser humano, y criticaba los comportamientos de la modernidad. Al no participar en ninguna categoría de concurso, Luna se permitió experimentar e innovar, trabajando con un menor naturalismo. Todo formaba un único cuerpo grandioso y contundente, a diferencia de lo propuesto por artistas anteriores, en una composición piramidal que reposaba sobre una base sólida y semiesférica de reminiscencias del movimiento pop.



Fig. 10: monumento "Homo Sapiens" (1965), realizado para la falla de la actual Plaza del Ayuntamiento.

Una de las particularidades de este monumento fue la forma en la que se construyó la figura central. En la época era habitual acoplar distintas formas ya completas y acabadas para crear una sola figura, pero en este caso Luna



Fig. 11: monumento “La serpiente del mar” (1975), realizado para la falla de la actual Plaza del Ayuntamiento.

optó por construir una única estructura de madera que partía desde la base, dificultando la construcción y el acabado exterior. Fue un método que el propio artista convirtió en habitual a partir de 1973.

Los últimos años de la década de los 60 supusieron un cambio en el concepto de diseño de las fallas de Vicente Luna. Si bien antes sus monumentos se basaban en una creación compositiva en conjunto con variadas figuraciones, ahora se buscaba captar la atención del espectador desde un primer momento para buscar los detalles posteriormente.

De esta forma comenzó la última etapa de su carrera, la de las décadas de los 70 y 80. Este periodo fue clave en cuanto al reconocimiento definitivo del público dentro del mundo de las fallas, en un momento en el que España llevó la transición de la dictadura a la democracia y se integró en Europa, temas que Luna trató en sus monumentos.

Si bien fueron unos años decepcionantes en cuanto a premios, Luna logró en esta época una mayor precisión en el movimiento corporal de su remate (fig. 11) y representar a la perfección el turismo en España. Su trabajo minucioso consolidó su prestigio con un depurado estilo en el que combinaba el detallado trabajo escultórico (fig. 12) y la sutil sátira social con la que retrataba a las personalidades del franquismo.

Luna dio por finalizado su doble ciclo en la Plaza del Mercado (1963-64 y 1968-72) y retomó el trabajo con la Plaza del Ayuntamiento durante los diez siguientes ejercicios. Sin la presión de los premios, Luna se mostró en una versión más creativa y versátil, haciendo propuestas clásicas o neoclásicas con un único remate, compacto y de grandes dimensiones, refiriéndose a los valores ansiados por la sociedad (la libertad) o empleando la sátira y el esperpento para ridiculizar los defectos humanos (la vanidad).

“El juí final” (1980) fue su última falla de la década y en ella volvió a crear un monumento vertical de 33 metros de altura, una columna rematada con un capitel de estilo corintio compuesto. La columna, que recordaba a las historiadas de la Roma Antigua, estaba repleta de hasta 200 figuras de personajes a tamaño natural que iban tomando color según descendían por la propia columna. Una de las escenas que se representaba sobre la base eran las figuras de Adán y Eva, que con un esquema clásico se asemejaban a las pinturas de Durero o Miguel Ángel. Esta falla trataba la evolución de la humanidad a través de la vestimenta.

Con el inicio de la nueva década y en plena transición, Luna recoge los temas de actualidad social de la época y los plasma en sus últimos años de actividad fallera. “Concorde... concòrdia?” (1981) reivindicaba las demandas económicas de la sociedad valenciana y el deseo de pedir paz social, en un monumento de estética extraordinaria que de nuevo adoptó una composición horizontal y alcanzaba los 23 metros de longitud (fig. 13). En él, Luna recurrió una vez más a las escenas taurinas como defensa del producto español.



Fig. 12: monumento “La nova torre de Babel” (1977), realizado para la falla de la actual Plaza del Ayuntamiento.



Fig. 13: monumento "Concorde... Concòrdia?" (1981), realizado para la falla de la actual Plaza del Ayuntamiento.

En el año 1982 tuvo lugar el Mundial de fútbol de España, y el país decidió aprovechar la ocasión para mostrarse al mundo como un lugar próspero y desarrollado, motivo por el cual se le encargó a Luna "Atlant Modern" (1982). En esta gigantesca representación del dios de la mitología griega Atlante, Luna coronó el monumento con un globo terráqueo transformado en un balón de fútbol de enormes dimensiones, confeccionado de carpintería y poliéster, y que tenía la particularidad de que las figuras geométricas componentes del balón aparecían huecas, para otorgar a la pieza un carácter de vacío espacial y ligereza visual que armonizaba con la figura del Atlante (fig. 14). La estructura estaba completamente realizada con listones de madera y sin acabado convencional, para dejar a la vista el valor artístico del proceso de construcción de una falla. Rodeando la figura principal, se sucedían escenas que hacían referencia al folclore y la picaresca española.⁹



Fig. 14: monumento "Atlant modern" (1982), realizado con motivo de la celebración del Mundial de fútbol de España.

Con "Este país" (1983), Luna entregó su última creación para la Plaza del Ayuntamiento en una defensa de los productos nacionales con un monumento que abandonó los remates colosales para volver a una composición más clásica mediante la suma de elementos en altura. Como remate, un personaje formado por verduras se alzaba sobre un gran jarrón japonés que a su vez reposaba sobre un pedestal de libros de historia y la estructura de la plaza de toros de Valencia. La decoración exquisita y la gran meticulosidad realzaban la última aportación maestra de Luna en la reproducción anatómica de un tiro de caballos que destacaba por su dinamismo.

⁹ VICENTE LUNA VALENCIA. *op.cit.* [Consulta: 18-02-2022].

4.3. LA COEXISTENCIA MATERIAL EN LA OBRA DE VICENTE LUNA

Una de las principales singularidades que distinguieron a Vicente Luna del resto de artistas falleros contemporáneos fue la amplia variedad de materiales que empleó en la confección de sus obras. En una época en la que el cartón-piedra era el componente mayoritariamente escogido para elaborar de forma íntegra los monumentos falleros, Luna decidió aumentar las opciones e incorporar otros materiales para dotar de mayor realismo a sus figuras.

El cartón-piedra está compuesto por la fibra celulósica extraída del papel y se puede formar bien mediante la superposición y compresión de pasta de papel húmeda o, de forma directa, aplicando una masa de pasta de papel con el grosor proporcional al del cartón que se desea obtener. Con ambas técnicas se consigue una lámina al evaporarse el agua.¹⁰ En el caso de los monumentos falleros, para crear una figura se elabora un modelo en barro, del que se extrae un molde de escayola; cada pieza del molde se rellena con varias capas de hojas de cartón y cola blanca; y, al secarse, se desmoldan las formas de cartón, que uniendo todas sus partes completan un “ninot” fallero (fig. 15).¹¹

Fue a partir de estas figuras de cartón-piedra cuando Luna decidió ir añadiendo elementos de distintos materiales que aportaban un toque único a sus monumentos. Aunque estos elementos eran una novedad en el mundo fallero, ya se encontraban antecedentes en otras expresiones artísticas, especialmente en la época barroca. La finalidad de estos postizos era la misma, alcanzar el mayor naturalismo y expresividad posible para emocionar al espectador. Se utilizaron de esta forma postizos de ojos de vidrio, cabellos y pestañas de pelo natural, dientes de marfil o hueso, uñas de asta de toro, piel de cuero, lágrimas de resina y paños de tela encolada, entre muchos otros. Ejemplos de ello fueron el “Ecce Homo” (mediados del siglo XVII) de Francisco Alonso De Los Ríos, en el que se recurrió a los ojos de vidrio (fig. 16); o “San Germán y San Servando” (1687) de Luisa Roldán, en los que se incrustaron piedras semipreciosas, vidrios y conchas sobre los mantos tallados.¹²

Por lo que respecta a Vicente Luna, sus cuatro grupos de “ninots indultats” (1963, 1964, 1965 y 1966) ejemplifican perfectamente su trabajo en la escultura polimaterica. Todos estaban policromados con pintura plástica acabada al óleo pero fueron posteriormente restaurados por el propio artista durante los años 90 con pintura al óleo.

“Pastor amb borreguets” (1963) fue un conjunto realizado esencialmente con cartón-piedra en el que destacaron la delicadeza en el



Fig. 15: ejemplo de figuras realizadas en cartón-piedra antes de ser policromadas.



Fig. 16: detalle del “Ecce Homo” y sus ojos de vidrio.

¹⁰ CANO CUARTERO, E. *Evolución histórica y estudio técnico de la tradición del cartón-piedra en la imaginería festiva valenciana*. Trabajo Final de Máster: Universitat Politècnica de València, 2017/2018.

¹¹ TOTENART TUTORIALES. *Cómo se hace una falla: Historia y Ninots*. [Consulta: 28-03-2022].

¹² GONZÁLEZ ZANCADA, V. *El arte de la sugestión: Los postizos en la escultura barroca*. [Consulta: 28-03-2022].



Fig. 17: “Pastor amb borreguets” (1963)

modelado de los gestos fisonómicos tanto del pastor como de las seis ovejas que le acompañaban (fig. 17), y la amplia variedad de texturas que el artista consiguió aplicar a base de masillas y otros materiales heterogéneos, obteniendo una gran sensación de realismo y naturalismo. Con la intención de aumentar todavía más esa sensación, Luna comenzó a añadir elementos de distintos materiales y de forma progresiva con sus siguientes figuras, algo que no era nada común en el proceso artesanal de la creación de fallas. En este caso, utilizó ojos de vidrio para el pastor y madera natural para el bastón que este sostenía.¹³

Aunque ya existía algún precedente, como en su monumento “La campanada” (1962), en el que la figura de una mujer lucía un auténtico vestido de boda (propiedad de Consuelo Pérez, mujer de Vicente Luna), fue a partir de 1964 cuando Luna incorporó de forma habitual un nuevo postizo a sus obras, piezas de ropa tratada pensadas especialmente para cada figura, con las que pretendía dar vida y seguir potenciando el naturalismo. Ejemplo de ello fue “Una fregada de panxa” (1964), un conjunto en el que se representaba a un niño en brazos de una anciana y que fue creado a partir de cartón-piedra. Ambas figuras estaban de nuevo complementadas con ojos de vidrio, pero la anciana estaba cubierta además con una tela de toquilla. Añadir que, originalmente, también tenía unas gafas, pero se perdieron y nunca fueron reemplazadas.¹⁴



Fig. 18: “Xiqueta amb porquet” (1966).

A partir de 1965 Vicente Luna continua sumando más elementos postizos a sus creaciones, numerosos plasmados en “Amb mala fortuna” (1965). Este grupo con base de cartón-piedra fue único porque contenía muchos detalles de materiales distintos, algo muy poco común en el trabajo de realización de ninots en una época en la que el modelaje íntegro en cartón-piedra ya estaba muy extendido, y Luna era de los pocos que experimentaba con estas técnicas, sobretodo con la introducción de pelo natural. El bigote, las pelucas, las cejas y las pestañas de los personajes estaban completamente hechos de esta forma, aportando mayor naturalidad. Pero no eran los únicos postizos del conjunto, Luna recurrió de nuevo a los ojos de vidrio y las piezas de ropa con tela tratada en todos los personajes. Además, incluyó madera natural y enea para crear las sillas de la escena, y algunos detalles de plástico.¹⁵

Si bien “Xiqueta amb porquet” (1966) fue el “ninot” de mayor sencillez de todos los indultados a Vicente Luna, siguió siendo un ejemplo de la amplia variedad de materiales que utilizaba el artista (fig. 18). Una vez más Luna combinó la estructura de cartón-piedra con los ojos de vidrio (tanto de la niña como del cerdo), el pelo natural en la peluca y las pestañas, y las piezas de tela tratadas, incluyendo la red de pesca que arrojaba al animal.¹⁶

¹³ ASSOCIACIÓ D’ESTUDIS FALLERS. L’indult del foc: Catàleg raonat de la col·lecció de ninots indultats del Museu Faller. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2003. p. 34.

¹⁴ Íbid., p. 57.

¹⁵ Íbid., p. 72.

¹⁶ Íbid., p. 84.

Vicente Luna continuó trabajando en la escultura polimatérica durante toda su trayectoria profesional, lo que le definió como un artista único en su estilo y que buscó siempre el naturalismo con materiales novedosos dentro del mundo fallero.

5. CASO DE ESTUDIO

5.1. ANÁLISIS IDENTIFICATIVO Y COMPOSITIVO

El estudio de este trabajo final de grado se ha centrado en “El beuratge de la discòrdia”, conjunto que formó parte de la falla “Concorde... concòrdia?”, realizada para la actual Plaza del Ayuntamiento en el año 1981, y que actualmente se encuentra expuesto en el Museo del Gremio del Artista Fallero. En 2019 fue cedido al Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio para su conservación curativa y restauración.

El monumento al completo estaba dispuesto en una composición horizontal (algo novedoso no solo para la época, sino también para el propio Vicente Luna) y tenía como gran figura central un avión de 23 metros de longitud.¹⁷ Alrededor suyo aparecían las diferentes escenas, entre las que se encontraban una pelea de toros, una banda de música, o el conjunto que ha tomado como referencia este estudio, “El beuratge de la discòrdia” (fig. 19).

Por lo que respecta a dicho grupo, tiene unas medidas de 198 cm en su punto más alto y 162 cm de ancho entre las esquinas opuestas de la base más lejanas. La forma geométrica de la base es compleja, está compuesta por siete lados rectos (de entre 77,5 cm y 85 cm) más otro semicircular, y sobre ella se representa una escena en la que aparecen las figuras de una mujer y un niño.

A la izquierda del conjunto se sitúa una mujer de 165 cm que parece ser una bruja, se muestra sonriente mientras prepara un brebaje. Está echando el contenido de un bote que sujeta con su izquierda, en el que se lee “Envidia”, sobre un caldero que se encuentra en el centro. Tiene la piel rugosa y la cubren dos únicas piezas de tela, una en la cabeza y otra a la altura de la cintura.

En el lado opuesto aparece la figura de un niño desnudo de 102 cm que se muestra con aspecto inocente y sujetando otro bote que lleva escrito “Deslealtad”. A sus pies se encuentran dos lagartos y un tercer bote en el que pone “Mentira”.

En el centro se alza un fuego que calienta un caldero con el brebaje que está preparando la bruja, llegando en conjunto hasta los 95 cm. Desde su interior sobresale un palo de madera que sirve para remover la mezcla y que destaca como el punto más alto de la escena.

Por último, la base que sostiene todos los elementos del grupo se divide en tres partes: Una primera a ras de suelo que se alza hasta los 31 cm y es de tacto rugoso, imitando la técnica del gotelé; una segunda que hace de escalón sobre la anterior con una altura de 12,5 cm y se compone por una sucesión de ladrillos en posición vertical; y una tercera que es la superficie sobre la que pisan las figuras y que dibuja mosaicos en bajo relieve.

¹⁷ ASSOCIACIÓ D’ESTUDIS FALLERS. *op.cit.* 2007. p. 312.



Fig. 19: ninot “El beuratge de la discòrdia” (1981) en su estado original.



Fig. 20: detalle del rostro de la bruja.



Fig. 21: detalle del rostro del niño.

Como observación hay que indicar que, originalmente, la escultura tenía más botes distribuidos a lo largo de toda la base, además de un periódico que alimentaba el fuego, pero se perdieron y nunca fueron sustituidos.

5.2. ICONOGRAFÍA

Por lo que se refiere a la iconografía, con “Concorde... concòrdia” Vicente Luna quiso reivindicar las necesidades económicas y la protección del comercio de la sociedad valenciana, criticando con sus escenas el ataque a los cítricos valencianos por parte de los agricultores franceses, y la desaparición de estos productos en favor de los marroquíes.¹⁸

En cuanto a “El beuratge de la discòrdia”, el elemento más destacado en este sentido fue la figura de la bruja (fig. 20). No fue la primera vez que Vicente Luna recurrió en sus monumentos a la representación de la mujer como una persona familiarizada con el mundo de las ciencias ocultas o la adivinación, en 1969 ya realizó otro grupo en el que aparecía una vidente, de aspecto similar a la de 1981, leyendo el futuro a un joven estudiante.¹⁹ Pero previamente ya había creado también “Amb mala fortuna” (1966), ninot que le fue indultado y en el que se representaba a una mujer, de nuevo físicamente similar a las anteriormente citadas, que predecía el futuro interpretando las cartas. Además, a ambos lados de la escena aparecían dos niños que colaboraban con la vidente preparando amuletos y brebajes para los clientes.²⁰

En el caso de “El beuratge de la discòrdia”, la mujer se asemeja más a una bruja que a una adivina o una médium que intentara ayudar a sus otras personas leyéndoles el futuro, de hecho no parece tener muy buenas intenciones con el brebaje que está preparando, en el que mezcla el contenido de recipientes que indican “envidia”, “mentira”, “deslealtad”... una escena que pretendía parodiar “los bebestibles discordantes que los duendecillos vierten en las bebidas de las comisiones políticas con la intención de someter a demócratas y veladores a los grandes intereses del régimen económico”.²¹ Vicente Luna critica con esta representación el enfrentamiento entre los diferentes partidos políticos, que miran por su propio beneficio en vez de por el bien común.²²

Por otra parte, a la derecha del conjunto, aparece un niño desnudo de aspecto inocente (fig. 21) que está ayudando a la bruja a preparar el brebaje, probablemente sin saber lo que está haciendo, lo cual simboliza el desconocimiento de la gente que, sin saberlo, está manteniendo un sistema del que solo se benefician unos cuantos.

¹⁸ ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. *op.cit.* 2007. p. 311.

¹⁹ *Íbid.*, p. 295.

²⁰ ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. *op.cit.* 2003. p. 70.

²¹ *Íbid.*, p. 72.

²² ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. *op.cit.* 2007. p. 187.

6. ESTUDIO TÉCNICO

6.1. SOPORTE

6.1.1. CARTÓN PIEDRA

El cartón piedra es el soporte principal de "El beuratge de la discòrdia" (fig. 22) y el que forma casi toda la escultura. Esta técnica se consolidó como la favorita por los artistas para la elaboración de fallas a mediados del siglo XX, y en este caso se encuentra presente en las figuras de la bruja (fig. 23) y el niño, en el caldero y la estructura que lo sujeta, en los botes y en parte de la base.

6.1.2. OTROS SOPORTES COEXISTENTES

Además del cartón-piedra, se encuentran otros soportes en "El beuratge de la discòrdia", como son la madera, el papel, la plastilina y la tela encolada.

El empleo de la madera como soporte de los monumentos falleros era la técnica más tradicional, para la que era necesaria elaborar una maqueta previa del monumento y varios modelos en arcilla a tamaño natural. Este modelo se cubría con escayola y, al endurecer, se separaba de la arcilla y dividía en partes que se rellenaban con cola y cartón. Cuando las piezas se secaban, se desmoldaban y colocaban sobre un armazón de madera, ya preparadas para ser policromadas.²³ De este modo fue como se realizó la base del ninot estudiado.

Además de en la base, la madera también se encontraba presente como soporte del utensilio del caldero y los troncos del fuego. En cuanto a los troncos, eran un ejemplo más de cómo Vicente Luna trataba de buscar el naturalismo en sus figuras, utilizando los materiales que más se pudieran ajustar a ello.

Los ropajes de la bruja llevaban por soporte tela encolada, una técnica escultórica que trata de imitar de forma realista prendas textiles.²⁴ Para ello, Luna seleccionaba piezas de ropa que se ajustaran a la figura que quería vestir y las sometía a un proceso de encolado que dejaba en estado rígido las formas que el artista había deseado darles.

Las dos cartelas que aparecían sujetas con chinchetas en los laterales de la base tenían como soporte el papel couché, un papel de alta calidad, poca porosidad y un revestimiento que puede ser mate o brillante.²⁵ Tiene una gran resistencia al desgaste del tiempo, y las tintas quedan fijadas en él sin notar en gran medida los cambios de temperatura, los rasguños y hasta el agua. Es utilizado normalmente para revistas o tarjetas y, en este caso, Luna lo incorporó a su obra.

²³ MAJOFESA MADERAS. *Las Fallas, una tradición con origen carpintero*. Consulta: [2-05-2022].



Fig. 22: "El beuratge de la discòrdia" en las instalaciones del IRP, antes de ser intervenido.



Fig. 23: roto del hombro izquierdo de la bruja en el que se puede observar el soporte de cartón-piedra.



Fig. 24: roto en el brazo izquierdo de la bruja en el que se puede apreciar parte de la capa de preparación.

El último soporte que aparecía en “El beuratge de la discòrdia” fue la plastilina, que Luna empleó para dar forma a los tres lagartos. Probablemente, lo que llevó al artista a escoger este material fue las ventajas que le ofrecía frente a otros como el cartón-piedra, que no se caracteriza por la plasticidad y la ductilidad de la plastilina y que le permitió imitar con mayor exactitud la estética de los lagartos, consiguiendo dar sensación de movimiento.

6.2. ESTRATOS PICTÓRICOS

6.2.1. PREPARACIÓN

Como capa de preparación (fig. 24) para acondicionar el conjunto antes de aplicar la película pictórica, se dieron varias capas de cola de conejo, agua y blanco panet, el método tradicional seguido en el modelado de figuras de cartón-piedra. Esta capa se añadía después de haber remodelado las figuras con fibras de cartón tamizadas, engrudo, blanco panet y aceite de linaza.²⁶ Luna utilizaba esta preparación para dar forma a las texturas.

6.2.2. PELÍCULA PICTÓRICA

Por lo que se refiere a la película pictórica, Luna policromaba sus obras con pintura plástica acabada al óleo. La sencillez de su aplicación y el secado rápido de la pintura plástica le permitían a Luna cubrir toda la superficie a mayor velocidad, mientras que el óleo lo empleaba con veladuras muy ligeras.

6.2.3. BARNIZ

Por último, la capa de barniz tenía como función principal dar brillo al ninot, ya que, dado el sentido efímero de las Fallas, no se buscaba la durabilidad ni el cuidado de la obra, más allá de la protección ante las condiciones meteorológicas.

El barniz se encontraba distribuido por toda la capa pictórica de la obra, incluyendo los ropajes de la bruja.

6.3 COMPLEMENTOS

Una de las particularidades que más caracterizó la obra de Vicente Luna fue los complementos de distintos materiales que el artista empleó en sus esculturas para lograr una mayor sensación de realismo. “El beuratge de la discòrdia” fue un ejemplo más de ello y, en este caso, se utilizaron pelucas naturales (fig. 25) y ojos de vidrio en las figuras del niño y la bruja.



Fig. 25: vista el detalle de la peluca del niño.

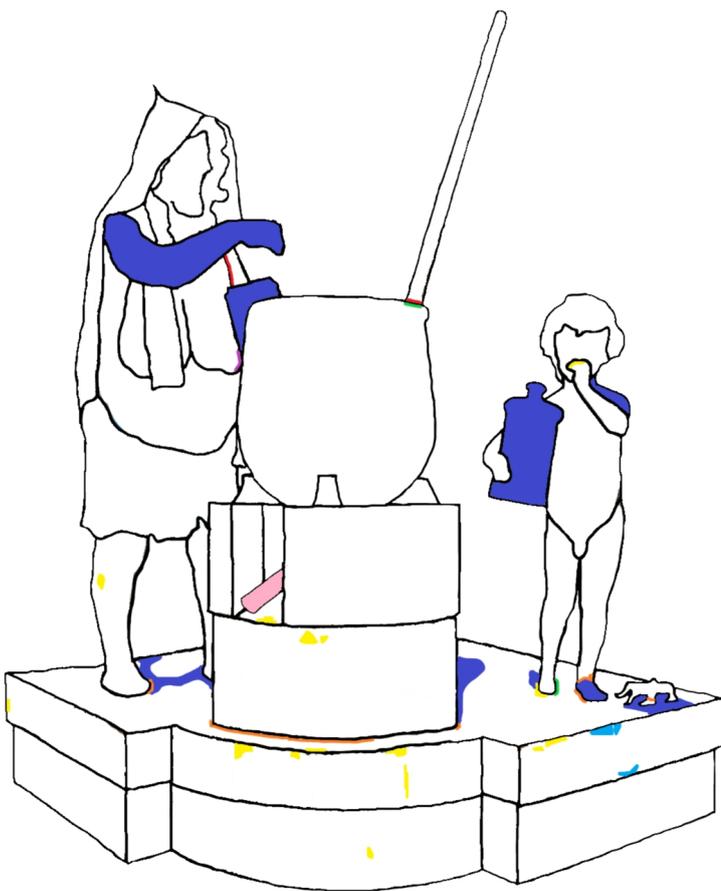
²⁴ CASASECA GARCÍA, J. *Tela encolada en escultura. Estudio histórico, técnico y material en Castilla Y León*. Tesis para optar al grado de doctor: Universidad de Castilla La Mancha, 2018.

²⁵ IMPRESUM. *Tipos de papel para impresión*. Consulta: [19-07-2022].

²⁶ FALLAS VALENCIA. *Nace una falla*. Las Provincias. [Consulta: 19-07-2022].

7. ESTADO DE CONSERVACIÓN

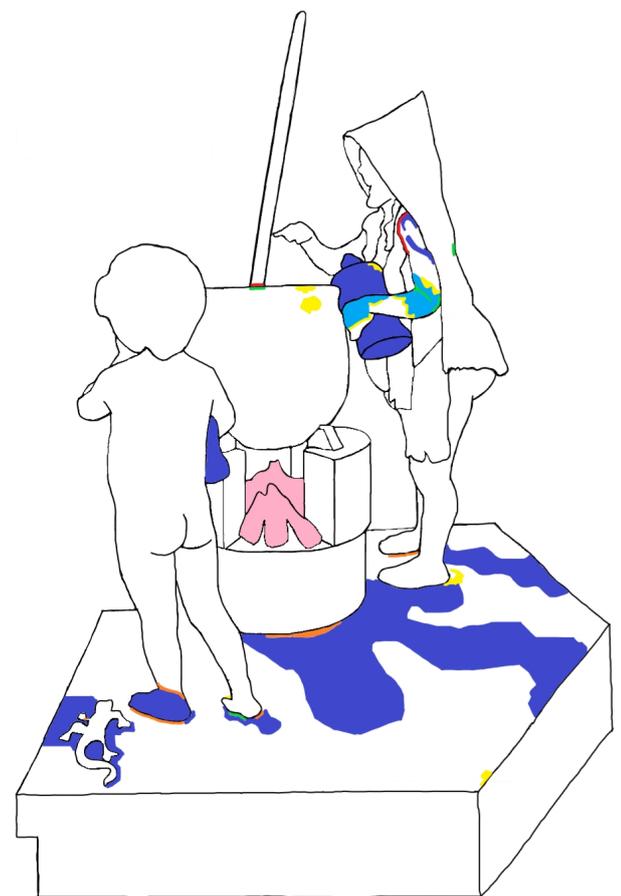
El estado de conservación en el que se encontraba "El beuratge de la discòrdia" era generalmente malo. Si bien no tenía grandes daños estructurales que pusieran en grave peligro su integridad, sí acumulaba mucha suciedad y pequeñas lagunas por toda la escultura. Por lo que, teniendo en cuenta que era una obra expuesta en un museo para su visita pública, su intervención fue necesaria.



- Ataque de xilófagos
- Rotos
- Craqueladuras
- Alta acumulación de suciedad
- Pérdida de soporte
- Pérdida de preparación
- Pérdida de película pictórica

Fig. 26: mapa de daños de "El beuratge de la discòrdia"

(vista frontal).



- Ataque de xilófagos
- Rotos
- Craqueladuras
- Alta acumulación de suciedad
- Pérdida de soporte
- Pérdida de preparación
- Pérdida de película pictórica

Fig. 27: mapa de daños de "El beuratge de la discòrdia"

(vista posterior).

Para comprender de forma rápida y sencilla el estado en el que se encontraba la obra, se han elaborado dos mapas de daños (desde las vistas frontal y posterior) que señalan los diferentes deterioros que sufrió el ninot (fig. 26 y 27). Además, se ha tratado de analizar las posibles causas que provocaron dichos daños, con el objetivo de evitarlas, en la medida de lo posible, en una posterior propuesta de conservación preventiva.

7.1. SOPORTE

7.1.1. CARTÓN PIEDRA

El principal problema que presenta el cartón-piedra (de la misma forma que cualquier ninot fallero), es que es un material de naturaleza sensible y que no está pensado para perdurar en el tiempo, es efímero. Entre los factores que más amenazan su integridad se encuentran la humedad, la temperatura, la luz, los contaminantes atmosféricos, los ataques de microorganismos y la acción humana.²⁷ En el caso tratado, el cartón-piedra presentaba dos problemas principales: los rotos y los faltantes.

El roto más destacado era el del brazo izquierdo de la bruja, que se encontraba en un estado muy defectuoso y sujeto únicamente por la parte inferior del hombro (fig. 28 y 29). Además, se apreciaban faltantes tanto en el codo como en la mano del mismo brazo. Todo ello provocado, muy probablemente, por una mala manipulación de la obra.



Fig. 28: vista del brazo izquierdo de la bruja (I).

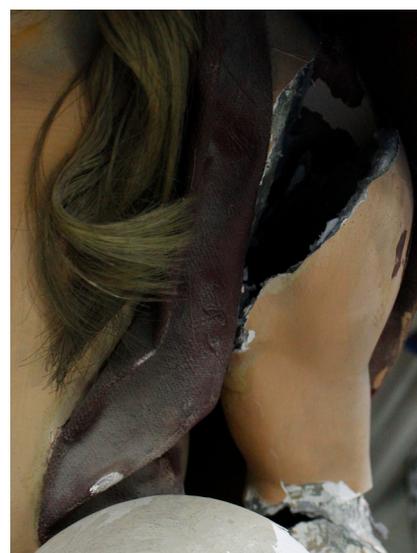


Fig. 29: vista del brazo izquierdo de la bruja (II).

²⁷ CANO CUARTERO, E. *Evolución histórica y estudio técnico de la tradición del cartón-piedra en la imaginería festiva valenciana*. Trabajo Final de Máster: Universitat Politècnica de València, 2017/2018.

Por otra parte, se encontraba también pérdida del soporte en la zona del caldero a la que estaba unida el utensilio (fig. 30), que debió producirse de nuevo por un golpe en el palo o un mal movimiento del conjunto.



Fig. 30: vista de la superficie del caldero con el hueco en el que se encontraba el utensilio.

7.1.2. OTROS SOPORTES COEXISTENTES

Por lo que respecta al resto de soportes, la madera de la estructura de la base se encontraba afectada por hongos, aunque su estado de conservación era bueno y no había sido afectada por xilófagos ni presentaba ninguna grieta que hiciera peligrar su estabilidad (fig. 31, 32 y 33). Los troncos que formaban el fuego, en cambio, sí que habían sufrido el ataque de xilófagos; y en el palo del caldero no se apreciaba ningún daño más allá de haberse soltado.



Fig. 31 vista del interior de la base (I).



Fig. 32: vista del interior de la base (II).



Fig. 33: vista del interior de la base (III).

Los ropajes de la bruja no habían sufrido muchos daños, pero sí que presentaban alguna pequeña pérdida de soporte (fig. 34).

El papel couché de las cartelas estaba en buen estado, exceptuando por las marcas de óxido propias de las chinchetas que las sujetaban y algunas manchas de humedad, presentes en mayor cantidad en la cartela cuyo texto estaba escrito en valenciano (fig. 35).



Fig. 34: vista de un faltante en los ropajes de la bruja.



Fig. 35: vista de las cartelas una vez fueron desclavadas.

Por último, respecto a las tres figuras de plastilina, la que se encontraba en mejor estado de conservación era la del lagarto situado en la base a los pies del niño, que a penas tenía alguna pequeña grieta (fig. 36). En cambio, en los otros dos lagartos sí que se observaban grietas más numerosas y amplias que dejaban en estado delicado algunas partes de sus cuerpos, como las patas o la cola. Como se ha indicado anteriormente con el cartón-piedra, esto se debía a la naturaleza de los materiales empleados por los artistas falleros, no siendo escogidos para perdurar en el tiempo, con motivo del sentido efímero de las propias Fallas.



Fig. 36: vista del lagarto que se encuentra a los pies del niño.

7.2. ESTRATOS PICTÓRICOS

7.2.1. PREPARACIÓN

En cuanto a la capa de preparación, se apreciaban numerosas pérdidas repartidas por toda la escultura, las más grandes se encontraban de nuevo en el brazo izquierdo de la bruja, el elemento más afectado del ninot (fig. 37, 38 y 39); pero también se hallaban, en mayor cantidad, en los ladrillos de la base.



Fig. 37: vista del brazo izquierdo de la bruja (III).



Fig. 38: vista del brazo izquierdo de la bruja (IV).



Fig. 39: vista del brazo izquierdo de la bruja (V).

7.2.2. PELÍCULA PICTÓRICA

La película pictórica se veía afectada principalmente por la suciedad acumulada y algunas craqueladuras localizadas en zonas muy específicas.

La suciedad se encontraba depositada prácticamente por toda la extensión de la escultura, adherida en gran parte (lo que dificultaría su posterior limpieza) y acumulada especialmente en la superficie de la base (fig. 40), lo que denotaba el descuido en su mantenimiento diario.



Fig. 40: vista de la suciedad superficial en la base.



Fig. 41: vista de las craqueladuras en la unión de la figura central con la base.



Fig. 42: vista del bote de "mentira".

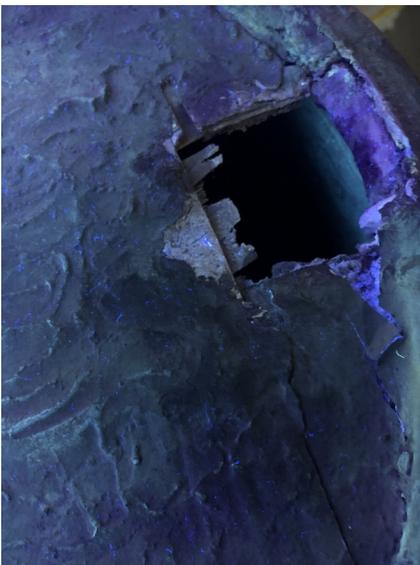


Fig. 43: vista con luz ultravioleta de los restos de barniz en la superficie del caldero.

Si bien la película pictórica no había sufrido grandes daños, sí que aparecían algunas craqueladuras en la unión de las tres figuras con la base (fig. 41) que, en el caso de la figura del niño, llegaban a afectar a su estabilidad. Además, gracias a que se pudo acceder a imágenes de la época en las que se observaba el ninot en su estado original, se apreció que posteriormente se le realizaron numerosos repintes, como en las carnaciones de las figuras, en los lagartos o en la base, por lo que se deduce que la obra se intentó restaurar en algún momento (fig. 19 y 22, referenciadas anteriormente en el trabajo).

Estudiando otros elementos, la tinta de las cartelas se encontraba en buen estado; mientras que en la tapa del bote de "mentira" aparecían cazoletas y se observaba que el soporte se había separado de las capas pictórica y de preparación (fig. 42), creando un hueco entre ellas y dejándolas en estado muy débil, peligrando su integridad. Es difícil averiguar cuáles fueron las causas que provocaron un comportamiento tan diferente de la capa pictórica en este bote, ya que no se produjo nada parecido en el resto de botes ni en ninguna otra parte del ninot, por lo que lo más lógico es pensar que este se había guardado en condiciones muy diferentes.

7.2.3. BARNIZ

Por último, respecto al barniz hay que indicar que se encontraba oxidado en toda su extensión, dado el paso del tiempo, perdiendo casi la totalidad de su brillo y apagando la tonalidad de los colores originales (fig. 43).

7.3 COMPLEMENTOS

En lo referido a los complementos, no se apreciaba ningún deterioro en los ojos de cristal, y las pelucas a penas habían sufrido algún daño estético propio del descuido de la obra. Siendo cierto también que la peluca del niño se había despegado por los bordes.

En general, observando los daños producidos tanto en el soporte como en los estratos pictóricos y en los complementos, se deduce que la mayoría fueron provocados por una mala manipulación de la obra y el descuido en su limpieza y mantenimiento, además de encontrarse en un ambiente más húmedo de lo recomendable.

8. PROCESO DE INTERVENCIÓN

Para facilitar su comprensión, se ha dividido el proceso de intervención en tres fases distintas que no reflejan el orden cronológico, sino la categoría a la que pertenece cada acción que se ha llevado a cabo.

8.1. CONSERVACIÓN CURATIVA

En la categoría de conservación curativa se han agrupado los procesos de desinsectación, fijación y consolidación, y adhesión.

Dado su estado, toda la madera del conjunto (los troncos del fuego, el palo del caldero y la estructura de la base) fue tratada con varias capas de Xylamon, un insecticida que actúa tanto de forma curativa como preventiva (fig. 44). Se dejó un tiempo de secado entre cada capa y el producto se aplicó con brocha y, conocida su toxicidad, fue necesario el uso de mascarilla de gases y guantes para evitar su inhalación y el contacto con la piel.²⁸

Para la consolidación de estratos, como en los ladrillos de la base, se utilizó Cola Blanca Vinavil[®] Azul NPC²⁹ pura (en las zonas de mayor dificultad de adhesión) o al 50% en agua (fig. 45). Previamente se inyectó, con ayuda de una jeringuilla, etanol al 50% en agua para humectar la zona y facilitar la impregnación del Vinavil. Por otro lado, para la fijación de pulverulencia se empleó Acril 33³⁰ entre el 10% y el 30% en agua.

El utensilio del caldero fue adherido con resina Araldite[®] SV 427 para madera,³¹ aplicada con espátula en el hueco faltante entre el palo y la superficie del propio caldero, y dejando secar (fig. 46). Por otra parte, los laterales de la peluca del niño fueron adheridos con resina epoxídica de secado rápido por contacto Uhu[®] Plus.³²

²⁸ Insecticida y antifúngico para madera. Contrasta insectos xilófagos (termitas, lictus, anobium, otras) y hongos de pudrición y mancha. Grupo Español de Conservación: Xylamon. [Consulta: 12-06-2022].

²⁹ Dispersión acuosa de un homopolímero acetovinílico de media viscosidad con plastificante externo. Es un adhesivo especialmente apto para madera, papel, tela y materiales porosos. C.T.S. Cola Blanca Vinavil[®] Azul NPC: descripción del producto. [Consulta: 12-06-2022].

³⁰ Resina acrílica pura al 100% en dispersión acuosa caracterizada por una óptima resistencia a los agentes atmosféricos y estabilidad química. Es utilizada como consolidante y fijativo para estratos pictóricos. C.T.S. Acril 33: descripción del producto. [Consulta: 12-06-2022].

³¹ Resina epoxídica tixotrópica con óptima estabilidad y resistencia mecánica para trabajos sobre madera. C.T.S. Araldite[®] SV 427: descripción del producto. [Consulta: 12-06-2022].

³² Adhesivo epoxídico bicomponente para el encolado rápido de metal, madera, piedra, cerámica, hormigón y vidrio. C.T.S. Uhu[®] Plus: descripción del producto. [Consulta: 12-06-2022].



Fig. 44: desinsectación de la estructura interior de la base.



Fig. 45: consolidación de la repisa del fuego.



Fig. 46: adhesión del utensilio del caldero.



Fig. 47: adhesión completa del brazo izquierdo de la bruja.



Fig. 48: limpieza del barniz oxidado del brazo derecho de la bruja.



Fig. 49: limpieza de una de las cartelas.

La adhesión del brazo de la bruja fue de mayor complejidad, para ello primero se trabajaron las deformaciones humectando el cartón interior de la parte superior del brazo, y posteriormente se utilizó un refuerzo de engrudo de almidón y papel fotográfico con reserva alcalina que, al secarse, consiguió completar la unión (fig. 47).

8.2. RESTAURACIÓN

Los procesos de restauración fueron los más costosos tanto a nivel de dificultad como de tiempo requerido. Entre estos se encuentran la limpieza, el estucado, la reintegración cromática y el barnizado.

Por lo que respecta a la limpieza, la figura al completo fue sometida a una primera limpieza mecánica con brocha y aspiración. Seguidamente, se continuó con una limpieza acuosa de la suciedad superficial mediante Tween 20³³ y agua pH7, realizada con la ayuda de hisopo y algodón. Por último, se llevó a cabo una limpieza del barniz únicamente en las carnaciones. Para ello, se realizó el test de Cremonesi buscando la mezcla de disolventes más adecuada y, finalmente, se utilizó ligroína³⁴ al 30% en acetona³⁵ (LA7) y gel de carbopol³⁶ (2g de Carbopol Ultrez[®] 21, 20ml de Ethomeen[®] C25,³⁷ 100ml de disolvente y hasta 15ml de agua pH7) LA7 en las zonas de barnizado más grueso (fig. 48). En ese caso, una vez se dejó actuar al gel, se retiraron los residuos en seco y se frenó el proceso con LA3.

Hubo dos elementos que requirieron una limpieza diferente. El primero fue el caso de las cartelas, que primero recibieron una limpieza mecánica superficial con goma Milan y aspiración. Después se realizaron pruebas de solubilidad en las tintas con agua y alcohol, respondiendo con buen resultado en ambas situaciones, por lo que se procedió a eliminar las manchas de humedad con baños de inmersión en agua destilada pH5'5/6 y etanol³⁸ (para mejorar la humectación) durante un par de horas (fig. 49). Por último, se secaron con peso, papel secante y Reemay.³⁹

³³ Tensioactivo no iónico neutro derivado del óxido de etileno. Es soluble en agua, alcoholes (etílico, metílico, isopropílico), glicol etilénico y propilénico y es insoluble en aceites minerales. C.T.S. Tween 20: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

³⁴ Mezcla de hidrocarburos alifáticos con intervalo de ebullición entre los 100 y 140°C. C.T.S. Ligroína: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

³⁵ Disolvente eficaz contra las celulosas nitradas, las resinas sintéticas, el acetato de polivinilo y las colas plásticas. Grupo Español de Conservación: Acetona. [Consulta: 20-06-2022].

³⁶ Polímero del ácido poliacrílico de elevado peso molecular que, después de haber sido neutralizado con una base, puede espesar agua y disolventes orgánicos. C.T.S. Carbopol Ultrez[®] 21: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

³⁷ Amina polietoxilada con propiedades tensoactivas indicada para condensar disolventes polares. C.T.S. Ethomeen[®] C25: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

³⁸ Disolvente líquido transparente, con olor característico parecido al éter y miscible en agua. Grupo Español de Conservación: Alcohol etílico. [Consulta: 20-06-2022].

³⁹ Tejido constituido por filamentos continuos de poliéster dispuestos sin orden y soldados en los puntos de cruce sin la utilización de resina o ligantes. C.T.S. Reemay:



Fig. 50: proceso de limpieza del bote de "mentira".



Fig. 51: ejemplo de estucado de lagunas pequeñas.



Fig. 52: ejemplo de estucado de lagunas grandes.

El otro caso fue el del bote de "mentira" que, tras probar sin éxito tests acuosos y disolventes orgánicos neutros tanto en líquido como en gel, se tuvieron que combinar una limpieza química, aplicada con hisopo y algodón, de dimetilsulfóxido⁴⁰ al 50% en acetato de etilo⁴¹ (acabando con acetato de etilo para frenar el proceso) y una posterior limpieza mecánica con bisturí, dada suavemente por la fragilidad de la pintura (fig. 50).

En cuanto al estucado, para las lagunas pequeñas se utilizó masilla de cola de conejo⁴² al 10% en agua con carbonato cálcico⁴³ (fig. 51), mientras que para los faltantes más grandes, como el caso del brazo de la bruja (fig. 52), se aplicó una mezcla de 1 volumen de Acril 33, 2 volúmenes de Klucel[®] G⁴⁴ (3-4g/100ml de agua), 4 volúmenes de Arbocel[®] BW40⁴⁵ y 8 volúmenes de carbonato cálcico. Se decidió usar esta masilla debido a que agrietaba menos que la anterior.

Con ayuda de una espátula se intentaron imitar las formas originales de cada zona, el ejemplo más claro y complejo de ello fue el mosaico de la base del ninot (fig. 53). Y, una vez se había secado el estuco, se trabajó con bisturí y lija de papel hasta conseguir las texturas más adecuadas en cada caso, retirando los restos con hisopo de algodón.

descripción del producto. [Consulta: 19-07-2022].

⁴⁰ Disolvente polar, poco volátil, líquido transparente para la eliminación de barnices. Grupo Español de Conservación: Dimetilsulfóxido. [Consulta: 20-06-2022].

⁴¹ Disolvente de polaridad media eficaz contra paraloid, elvacite, plexisol, polivinilacetatos, etc. Grupo Español de Conservación: Acetato de etilo. [Consulta: 20-06-2022].

⁴² Cola de naturaleza protéica obtenida del molido de pieles de conejo, soluble en agua y con buenas características de adhesión. C.T.S. Cola de conejo: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

⁴³ Polvo de mármol finísimo obtenido del triturado de rocas calcáreas naturales que se utiliza como carga en la preparación de estucos para superficies pintadas. C.T.S. Calcio carbonato micronizado: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

⁴⁴ Hidroxipropilcelulosa no iónica soluble en agua y en la mayor parte de disolventes orgánicos polares, que se emplea para el fijado de pinturas y sobre todo como adhesivo para materiales de papel. C.T.S. Klucel[®] G: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

⁴⁵ La Pulpa de Papel Arbocel está integrada por fibras de pura celulosa, de naturaleza hidrófila, que solo parcialmente se infla por agua sin disolverse y es insoluble en la mayor parte de los disolventes. C.T.S. Pulpa de Papel Arbocel[®]: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].



Fig. 54: reintegración cromática de los ladrillos con acuarela.



Fig. 53: estucado de la base imitando el mosaico original.

Para la reintegración cromática se comenzó cubriendo las lagunas con una primera capa de acuarela (fig. 54) y, posteriormente, se sumó una segunda capa con pinturas al barniz Gamblin⁴⁶ en las zonas en las que la acuarela no consiguió opacar por completo la laguna, como se dio generalmente en las carnaciones (fig. 55) y en los elementos con tonos más oscuros. En ambos casos se intentó siempre aproximar lo máximo posible la tonalidad de los colores a la original.

Por último, el proceso de barnizado fue cronológicamente dividido en dos fases: una primera entre los procesos de limpieza y estucado; y una segunda después de la reintegración cromática, dando por finalizada la intervención. En la primera fase el barniz fue aplicado con brocha, mientras que en la segunda fase se pulverizó con spray.

Se emplearon dos barnices distintos sobre el conjunto, para las carnaciones se utilizó barniz mate Talens acrílico⁴⁷ y, para el resto del ninot, se decidió aplicar una mezcla de barniz Regalrez[®] 1094⁴⁸ 10g/100ml (White Spirit⁴⁹ al 50% en Tinuvin[®] 292⁵⁰).



Fig. 55: reintegración cromática del brazo izquierdo de la bruja con acuarela y Gamblin.

⁴⁶ Los “Colores Conservación Gamblin” son el resultado de un profundo estudio dirigido a la identificación de colores de retoque característicos por su mayor resistencia a la oxidación y por tanto a la degradación. C.T.S. Gamblin Colores Conservación: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

⁴⁷ La tarea de los barnices finales es la de proteger de forma eficaz las pinturas contra polvos grasos, humos, rasguños y agresiones atmosféricas. C.T.S. Barnices finales mates Talens: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

⁴⁸ Resina alifática de bajo peso molecular, caracterizada por una elevada resistencia al envejecimiento y de propiedades ópticas que se acercan a las de las resinas naturales. C.T.S. Regalrez[®] 1094: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

⁴⁹ Disolvente no miscible en agua que surge de la mezcla de hidrocarburos alifáticos, alicíclicos y aromáticos. Grupo Español de Conservación: White Spirit. [Consulta: 20-06-2022].

⁵⁰ Estabilizador líquido que reduce, en los barnices a base de resinas sintéticas y naturales, los efectos dañinos de las radiaciones UV. C.T.S. Tinuvin[®] 292: descripción del producto. [Consulta: 20-06-2022].

8.3. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Con el objetivo de reducir al máximo posible futuros daños en la obra, se ha elaborado una propuesta de conservación preventiva con medidas muy básicas que intenten evitar los factores de riesgo que puedan provocar dichos daños. Para ello, se ha tenido en cuenta las instalaciones en las que iba a ser expuesto “El beuratge de la discòrdia” (fig. 56), así como las condiciones ideales de temperatura, iluminación y humedad relativa.

El primer paso para la conservación preventiva, y ya realizado, fue la documentación fotográfica de la obra, desde su estado inicial, pasando por todo el proceso de intervención, hasta el resultado final.

Por otra parte, los materiales y las técnicas empleadas en el proceso de intervención ya pensaban en un buen cuidado posterior de la obra para garantizar su durabilidad. Es por ello que materiales como los colores Gamblin no van a suponer ningún problema en el deterioro de la obra, ya que tienen una alta resistencia a la luz y permanecen estables con el paso del tiempo gracias a que se fabrican en base a una resina de aldehído (Laparol A-81).⁵¹ Además, tanto el barniz mate Talens acrílico como el Regalrez 1094 ayudan a evitar que la pintura se cuartee y protegen al conjunto de la suciedad y los factores de riesgo.

Hay que tener en cuenta que el ninot va a ser expuesto en un museo para su visita pública, lo que significa que será propenso al contacto, por lo que sería conveniente contar con algún elemento que actúe como barrera entre él y el espectador, para que se pueda apreciar correctamente pero sin el riesgo de recibir golpes o arañazos. Y por último, evitar los cambios bruscos, manteniendo unas condiciones de temperatura entre los 18 y 24° C, una humedad relativa no superior al 65% y una iluminación indirecta, a poder ser fría.

⁵¹ ARTEMIRANDA. *Gamblin Conservation Colors*. Consulta: [11-07-2022].



Fig. 56: resultado final del proceso de intervención en "El beuratge de la discòrdia", con el ninot situado en su actual emplazamiento, el Museu del Artista Faller.

9. CONCLUSIONES

Una vez dado por finalizado el Trabajo Final de Grado, se ha llegado a unas conclusiones reflexionando sobre lo estudiado y aprendido durante el proceso, analizando los objetivos y la metodología empleada para su realización.

En primer lugar hay que indicar que la posibilidad de presenciar e incluso participar en el proceso de restauración de “El beuratge de la discòrdia” resultó de gran ayuda a la hora de desarrollar el trabajo escrito, especialmente a la hora de comprender la razón de cada técnica escogida en la intervención.

También fue importante poder observar de cerca otros ninots que realizó el propio Vicente Luna y compararlos con los de sus artistas contemporáneos, observando las diferencias de los materiales escogidos y el uso único y original que le daba Luna a los complementos, lo que lo distinguía del resto.

Y por último, destacar la profundidad de los conocimientos que se obtuvieron gracias a los libros de “Vicent Luna: L’art de fer falles” y “L’indult del foc” sobre la figura del propio artista, teniendo en cuenta la dificultad que supuso encontrar información con otros medios.

Dada esta metodología, ha sido posible cumplir con los objetivos establecidos al principio del trabajo. Se han estudiado los materiales que utilizaba Vicente Luna y la singularidad que estos otorgaban a sus monumentos; y se han observado sus características en el proceso de restauración de “El beuratge de la discòrdia”, llegando a la conclusión de que no necesitan cuidados diferentes, son perfectamente compatibles y no interfieren de forma negativa en su estado de conservación. Con todos esos conocimientos, se ha elaborado una propuesta de conservación preventiva que garantizara, en lo máximo posible, la integridad del ninot y su belleza estética para poder ser expuesto de nuevo en el Museo del Gremio del Artista Fallero.

También se ha conocido tanto la evolución estilística de Vicente Luna a lo largo de su trayectoria profesional como el sentido iconográfico del caso estudiado.

Gracias a la realización de este trabajo el alumno ha podido aplicar los conocimientos adquiridos durante el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pero también seguir aprendiendo con la participación en la intervención de un caso real. Además, se ha disfrutado del proceso y se ha llegado a apreciar, todavía más, el arte de las Fallas y la importancia de su significado para la ciudad de Valencia, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad que son.

10. BIBLIOGRAFÍA

Monografías

ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. L'indult del foc: Catàleg raonat de la col·lecció de ninots indultats del Museu Faller. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2003. ISBN 84-8484-082-4

ASSOCIACIÓ D'ESTUDIS FALLERS. *Vicent Luna: L'art de fer falles*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2007. ISBN 978-84-611-6585-8

CANO CUARTERO, E. *Evolución histórica y estudio técnico de la tradición del cartón-piedra en la imaginería festiva valenciana*. Trabajo Final de Máster: Universitat Politècnica de València, 2017/2018.

CASASECA GARCÍA, J. *Tela encolada en escultura. Estudio histórico, técnico y material en Castilla Y León*. Tesis para optar al grado de doctor: Universidad de Castilla La Mancha, 2018.

Páginas web

ARTEMIRANDA. *Gamblin Conservation Colors*. Consulta: [11-07-2022].

C.T.S. Acril 33. [Consulta: 12-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/46-acril-33>

C.T.S. Araldite ® SV 427. [Consulta: 12-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/76-araldite-sv-427-ren-paste-sv427-producto-bicomponente>

C.T.S. Barnices finales mates Talens. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/488-barnices-finales-mates-art-115-talens>

C.T.S. Calcio carbonato micronizado. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/342-calcio-carbonato-micronizado>

C.T.S. Carbopol Ultrez ® 21. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/235-carbopol-ultrez-21>

C.T.S. Cola de conejo. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/345-cola-de-conejo>

C.T.S. Ethomeen ® C25. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/246-ethomeen-c25>

C.T.S. Gamblin Colores Conservación. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/435-gamblin-colores-conservacion-tarritos-de-cristal-de-15-ml>

C.T.S. Klucel[®] G. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/103-klucel-g>

C.T.S. Ligoína. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/252-ligoina>

C.T.S. Pulpa de Papel Arbocel[®]. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/339-pulpa-de-papel-arbocel>

C.T.S. Reemay. [Consulta: 19-07-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/812-reemay>

C.T.S. Regalrez[®] 1094. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/107-regalrez-1094>

C.T.S. Tinuvin[®] 292. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/112-tinuvín-292>

C.T.S. Tween 20. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/333-tween-20>

C.T.S. Uhu[®] Plus. [Consulta: 12-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/84-uhu-plus-producto-bicomponente>

C.T.S. Cola Blanca Vinavil[®] Azul NPC. [Consulta: 12-06-2022]. Disponible en: <https://shop-espana.ctseurope.com/98-cola-blanca-vinavil-azul-npc>

FALLAS VALENCIA. Nace una falla. *Las Provincias*, 2013. [Consulta: 19-07-2022]. Disponible en: <http://www.fallasvalencia.es/fallas/historia/nace-falla/index.html>

GONZÁLEZ ZANCADA, V. *El arte de la sugestión: Los postizos en la escultura barroca*. Valladolid, 24 abril 2020. [Consulta: 28-03-2022]. Disponible en: <http://artevalladolid.blogspot.com/2020/04/el-arte-de-la-sugestion-los-postizos-en.html>

Grupo Español de Conservación: Acetato de etilo. [Consulta.: 20-06-2022]. Disponible en: <https://www.ge-iic.com/fichas-tecnicas/disolventes/acetato-de-etilo-eac/>

Grupo Español de Conservación: Acetona. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://www.ge-iic.com/fichas-tecnicas/disolventes/acetona/>

Grupo Español de Conservación: Alcohol etílico. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://www.ge-iic.com/fichas-tecnicas/disolventes/alcohol-etilico/>

Grupo Español de Conservación: Dimetilsulfóxido. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://www.ge-iic.com/fichas-tecnicas/disolventes/dimetilsulfoxido-dmso/>

Grupo Español de Conservación: White Spirit. [Consulta: 20-06-2022]. Disponible en: <https://www.ge-iic.com/fichas-tecnicas/disolventes/white-spirit/>

Grupo Español de Conservación: Xylamon. [Consulta: 12-06-2022]. Disponible en: <https://www.ge-iic.com/fichas-tecnicas/biocidas-herbicidas-etc/xylamon/>

IMPRESUM. *Tipos de papel para impresión*. [Consulta: 19-07-2022]. Disponible en: <https://www.impresum.es/centro-ayuda/tipos-de-papeles/>

MAJOFESA MADERAS. *Las Fallas de Valencia, Una tradición con origen carpintero*. Valencia, 10 marzo 2017. Consulta: [2-05-2022]. Disponible en: <https://www.majofesa.com/fallas-valencia-origen-carpintero/>

ROMERO, Ángel. Nos ha dejado Vicente Luna. *Cendra digital*, 10 octubre 2021. [Consulta: 14-02-2022]. Disponible en: <http://www.cendradigital.com/2021/10/10/nos-ha-dejado-vicente-luna>

SORIANO, Lola. Un icono de las fallas y del mundo del toreo. *Las Provincias*. [Consulta: 14-02-2022]. Disponible en: <https://150valencianos.lasprovincias.es/vicente-luna/?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

TOTENART TUTORIALES. *Cómo se hace una falla: Historia y Ninots*. [Consulta: 28-03-2022]. Disponible en: <https://totenart.com/tutoriales/page/2/>

VICENTE LUNA VALENCIA. *Fallas de Vicente Luna Cerveró*. [Consulta: 16-02-2022]. Disponible en: <https://www.vicentelunavalencia.com/portfolio/fallas-de-vicente-luna-cervero/>

11. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Imagen de Vicente Luna junto con sus padres y su hermano mayor. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles".

Figura 2: Imagen de Vicente Luna en su paso por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles".

Figura 3: Imagen de Vicente Luna, en su trabajo como aprendiz en el taller de la calle de Sant Vult, junto con Vicente Hurtado Gomis, Carlos Tarazona Torán e Hilario Almazán Jiménez. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles".

Figura 4: Imagen de Vicente Luna con una escultura de un toro de bronce que realizó para los trofeos taurinos de la Diputación de Valencia. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles".

Figura 5: Imagen de Vicente Luna pintando la maqueta del monumento "Va bola" (1963), realizado para la falla de la Plaza del Mercado Central. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles".

Figura 6: Imagen de Vicente Luna trabajando en "Pastor amb borreguets" (1963), grupo que le fue indultado. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles".

Figura 7: Imagen de escultura de King Kong que Vicente Luna realizó para el Carnaval de Santa Cruz de Tenerife de 1988. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles".

Figura 8: Imagen del monumento "De Pepe Hillo als pillos" (1954), realizado para la falla Nau-Bonaire. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles".

Figura 9: Imagen del monumento "Els tornejos" (1961), realizado para la falla Convento de Jerusalén – Matemático Marzal. Extraída del libro "Vicent Luna: L'art de fer falles". Disponible en: <http://bdfallas.com/falla/convento-jerusalen-marzal-1961-els-tornejos-o-la-lluita-per/7327/>

Figura 10: Imagen del monumento "Homo Sapiens" (1965), realizado para la falla de la actual Plaza del Ayuntamiento. Disponible en: <http://www.cendradigital.com/2021/10/10/nos-ha-dejado-vicente-luna>

Figura 11: Imagen del monumento "La serp de mar" (1975), realizado para la falla de la actual Plaza del Ayuntamiento. Disponible en: <https://bdfallas.com/fotos-fallas/9169-1633990357-2318672-gr.jpg>

Figura 12: Imagen del monumento "La nova torre de Babel" (1977), realizado para la falla de la actual Plaza del Ayuntamiento. Disponible en: <https://bdfallas.com/fotos-fallas/9488-1633990572-6424286-gr.jpg>

Figura 13: Imagen del monumento "Concorde... Concòrdia?" (1981), realizado para la falla de la actual Plaza del Ayuntamiento. Disponible en: <http://bdfallas.com/falla/ayuntamiento-1981-concorde-concordia/7099/>

Figura 14: Imagen del monumento "Atlant modern" (1982), realizado con motivo de la celebración del Mundial de fútbol de España. Disponible en: <http://bdfallas.com/falla/ayuntamiento-1982-mundial-82/8013/>

Figura 15: Imagen de ejemplo de figuras realizadas en cartón-piedra antes de ser policromadas. Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/fiestas-tradiciones/201612/03/cierra-unica-fabrica-carton-20161203000627-v.html>

Figura 16: Imagen del detalle del "Ecce Homo" y sus ojos de vidrio. Disponible en: <http://artevalladolid.blogspot.com/2020/04/el-arte-de-la-sugestion-los-postizos-en.html>

Figura 17: Imagen de "Pastor amb borreguets" (1963). Disponible en: https://www.wikiwand.com/ca/Ninot_indultat

Figura 18: Imagen de "Xiqueta amb porquet" (1966). Disponible en: <https://ro-ro.facebook.com/museufallerVLC/photos/a.185302878561591/1300775943680940/?type=3>

Figura 19: Imagen del ninot "El beuratge de la discòrdia" (1981) en su estado original. Autoría desconocida.

Figura 20: Imagen del detalle del rostro de la bruja. Autoría propia.

Figura 21: Imagen del detalle del rostro del niño. Autoría propia.

Figura 22: Imagen de "El beuratge de la discòrdia" en las instalaciones del IRP, antes de ser intervenido. Autoría propia.

Figura 23: Imagen del roto del hombro izquierdo de la bruja en el que se puede observar el soporte de cartón-piedra.. Autoría propia.

Figura 24: Imagen del roto en el brazo izquierdo de la bruja en el que se puede apreciar parte de la capa de preparación.. Autoría propia.

Figura 25: Imagen de la vista el detalle de la peluca del niño. . Autoría propia.

Figura 26: Imagen del mapa de daños de "El beuratge de la discòrdia" (vista frontal). Autoría propia.

Figura 27: Imagen del mapa de daños de "El beuratge de la discòrdia" (vista posterior). Autoría propia.

Figura 28: Imagen de la vista del brazo izquierdo de la bruja (I). Autoría propia.

Figura 29: Imagen de la vista del brazo izquierdo de la bruja (II). Autoría propia.

Figura 30: Imagen de la vista de la superficie del caldero con el hueco en el que se encontraba el palo. Autoría propia.

Figura 31: Imagen de la vista del interior de la base (I). Autoría propia.

Figura 32: Imagen de la vista del interior de la base (II). Autoría propia.

Figura 33: Imagen de la vista del interior de la base (III). Autoría propia.

Figura 34: Imagen de la vista de un faltante en los ropajes de la bruja. Autoría propia.

Figura 35: Imagen de la vista de las cartelas una vez fueron desclavadas. Autoría propia.

Figura 36: Imagen de la vista del lagarto que se encuentra a los pies del niño. Autoría propia.

Figura 37: Imagen de la vista del brazo izquierdo de la bruja (III). Autoría propia.

Figura 38: Imagen de la vista del brazo izquierdo de la bruja (IV). Autoría propia.

Figura 39: Imagen de la vista del brazo izquierdo de la bruja (V). Autoría propia.

Figura 40: Imagen de la vista de la suciedad superficial de la base. Autoría propia.

Figura 41: Imagen de la vista de las craqueladuras en la unión de la figura central con la base. Autoría propia.

Figura 42: Imagen de la vista del bote de "mentira". Autoría propia.

Figura 43: Imagen de la vista con luz ultravioleta de los restos de barniz en la superficie del caldero. Autoría propia.

Figura 44: Imagen de la desinsectación de la estructura interior de la base. Autoría propia.

Figura 45: Imagen de la consolidación de la repisa del fuego. Autoría propia.

Figura 46: Imagen de la adhesión del utensilio del caldero. Autoría propia.

Figura 47: Imagen de la adhesión completa del brazo izquierdo de la bruja. Autoría propia.

Figura 48: Imagen de la limpieza del barniz oxidado del brazo derecho de la bruja. Autoría propia.

Figura 49: Imagen de la limpieza de una de las cartelas. Autoría propia.

Figura 50: Imagen del proceso de limpieza del bote de "mentira". Autoría propia.

Figura 51: Imagen de ejemplo de estucado de lagunas pequeñas. Autoría propia.

Figura 52: Imagen de ejemplo de estucado de lagunas grandes. Autoría propia.

Figura 53: Imagen del estucado de la base imitando el mosaico original. Autoría propia.

Figura 54: Imagen de la reintegración cromática de los ladrillos con acuarela. Autoría propia.

Figura 55: Imagen de la reintegración cromática del brazo izquierdo de la bruja con acuarela y Gamblin. Autoría propia.

Figura 56: Imagen del resultado final del proceso de intervención en "El beuratge de la discòrdia", con el ninot situado en su actual emplazamiento, el Museu del Artista Faller. Autoría propia.