



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

Els cabuts de cartó-pedra d'Alzira. Aproximació històrica i  
procés d'intervenció

Treball Fi de Grau

Grau en Conservació i Restauració de Béns Culturals

AUTOR/A: Valverde Tomás, Roser

Tutor/a: Colomina Subiela, Antoni

CURS ACADÈMIC: 2023/2024

## **RESUM**

En el present Treball de Fi de Grau (TFG) s'aborda el context cultural de les festivitats populars i la transcendència que posseeixen les representacions efímeres que, com els capgrossos, formen part de l'imaginari de les comunitats, tan important per a la definició de la seua identitat col·lectiva. En particular, el treball centra el seu estudi en la col·lecció dels huit capgrossos històrics de cartó-pedra de la ciutat d'Alzira, elaborats per l'artista local Salvador Soria Soler.

S'ha realitzat una exhaustiva cerca documental i recopilació bibliogràfica amb la finalitat d'identificar referències que serviren per a contextualitzar els capgrossos en la història de la imatgeria popular valenciana, així com per a determinar els materials i tècniques que van servir per a la seua producció. Amb això, i coneixent l'activitat responsiva dels seus materials constitutius enfront dels principals factors d'alteració, s'ha realitzat el diagnòstic de l'estat de conservació de les peces per a abordar el seu procés de conservació curativa i restauració.

Les deterioracions més freqüents que presentaven, com la pèrdua d'estrats pictòrics originada per cops o la inclusió de repintades generalitzades, tenen a veure amb l'ús habitual i repetitiu en desfilades i carreres processionals, com a elements funcionals de la cultura festiva.

El propòsit final del treball és recuperar l'estabilitat estructural i llegibilitat iconogràfica d'esta col·lecció de capgrossos per al seu correcte ús i apreciació com a figures representatives de l'escultura lleugera de caràcter popular. La seua intervenció atén els criteris contemporanis que estableix la conservació dels béns culturals i s'alinea amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS), especialment amb aquelles metes que persegueixen protegir i salvaguardar el patrimoni cultural del món per a aconseguir ciutats i comunitats sostenibles.

**PARAULES CLAU:** gegants i cabuts, cultura festiva, escultura lleugera, cartó-pedra, Salvador Soria Soler, festes d'Alzira

## **ABSTRACT**

In this Final Degree Thesis (FDT) the cultural context of the popular festivities and significance of ephemeral representations who, like the big heads, are part of the communities' imagination, as important for the definition of their collective identity. In particular, the work focuses his study on the collection of the eight historic papier-mâché big heads of the city of Alzira, made by local artist Salvador Soria Soler.

An exhaustive documentary search and bibliographic compilation has been carried out with to identify references that would serve to contextualize the big heads in the story of Valencian popular imagery, as well as to determine the materials and techniques that were used for its production. With this and knowing the activity responsiveness of its constituent materials to the main factors of alteration, a diagnosis of the state of conservation of the pieces has been carried out to address its curative conservation ant restoration process.

The most frequent deteriorations the presented, such as the loss of pictorial strata caused by knocks or the inclusion of generalized repainting, have to do with the use habitual and repetitive in parades and processional races, as functional elements of festive culture.

The final purpose of the work is to recover structural stability and legibility iconography of this collection of big heads for its correct use and appreciation as representative figures of popular light sculpture. Your intervention meets the contemporary criteria established by the conservation assets cultural values and aligns with the Sustainable Development Goals (SDGs), especially with those goals that seek to protect and safeguard the cultural heritage of the word to achieve sustainable cities and communities.

**KEY WORDS:** giants and big heads, festive culture, light sculpture, papier-mâché. Salvador Soria Soler, Alzira festivities.

## **AGRAÏMENTS**

*A la meua família, pel recolzament incondicional,  
a Toni, el meu tutor, pel seu acompanyament,  
i a tu, per sempre estar.*

## ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ.....	6
2. OBJECTIUS.....	7
3. METODOLOGIA.....	8
4. APROXIMACIÓ HISTÒRICA.....	9
4.1. EL CORPUS CHRISTI.....	9
4.2. IMAGINERIA VALENCIANA.....	13
4.2.1. Roques.....	14
4.2.2. Bestiari.....	15
4.2.3. Gegants i cabuts.....	16
4.3. EL CARTÓ-PEDRA.....	17
4.4. L'ARTISTA SALVADOR SORIA SOLER.....	20
5. ESTUDI TÈCNIC.....	21
5.1. SUPORT.....	21
5.2. PREPARACIÓ.....	24
5.3. POLICROMIA.....	25
5.4. METALITZACIONS.....	25
5.5. VERNÍS.....	27
6. ESTAT DE CONSERVACIÓ.....	28
6.1. DANYS EN EL SUPORT.....	28
6.2. DETERIORAMENTS EN ELS ESTRATS PICTÒRICS.....	30
6.3. INTERVENCIIONS ANTERIORS.....	32
7. PROCÉS D'INTERVENCIÓ.....	33
7.1. PROVES PRELIMINARS.....	33
7.2. NETEJA.....	33
7.3. FIXACIÓ I CONSOLIDACIÓ DELS ESTRATS PICTÒRICS.....	34
7.4. ESTUCAT.....	36
7.5. REINTEGRACIÓ CROMÀTICA.....	37
7.6. ENVERNISSAT.....	39

8. CONSERVACIÓ PREVENTIVA.....	40
9. CONCLUSIONS.....	42
10. BIBLIOGRAFIA.....	43
11. ÍNDEX D'IMATGES.....	46
12. ANNEXOS.....	51

# 1. INTRODUCCIÓ

El present document se centra en el procés de conservació curativa i restauració d'una col·lecció de vuit cabuts originaris del municipi d'Alzira i elaborats per l'artista local Salvador Soria Soler, en la segona meitat de segle XX amb la tècnica del cartró-pedra, i policromats a l'oli.

Aquest tipus d'elements festius s'han utilitzat al llarg dels segles per a representar moments litúrgics o de celebració, a mode de cercaviles, desfilades i espectacles populars al carrer. Tot i que no se sap massa bé quin va ser l'origen dels gegants i cabuts, segons algunes fonts se sap que les primeres aparicions se manifestaren en l'Edat Mitjana, aproximadament al voltant de l'any 1201 a la localitat de Pamplona (Navarra), on cada personatge representava un ofici distint. Més tard, en torn al segle XIV, ja s'observa certa vinculació amb la festivitat del Corpus Christi, que malgrat ser una celebració de caràcter religiós va anar adoptant representacions de l'imaginari festiu i incorporant-los en les processons o esdeveniments solemnes, per tal de cristianitzar d'alguna manera els elements populars tan arrelats i defensats per la població, en un frustrat intent d'eliminar-los. Més endavant, en segles posteriors, especialment en el barroc, aquests elements artístics apareixeran als carrers representats de diverses maneres, com la música, els gegants i cabuts, carruatges, balls, entre altres, i se concebran de forma efímera per a gaudir en el mateix moment.<sup>1</sup>

Els cabuts o nanos, normalment van acompanyats d'altres figures com els gegants, les roques o bestiari divers, que també han anat adaptant-se a les modes i reclams de cada segle, però que tots formen un conjunt festiu característic de l'imatgeria festiva valenciana, conformant una tradició antiquíssima.

Tots aquests elements, bestiari, roques, gegants i cabuts, han sigut elaborats primigèniament amb materials com el cartó-pedra, indústria prolífera en la ciutat de València fins el segle XX aproximadament. El cartó-pedra era un material considerat de poc valor per a la manufactura d'objectes d'art. No obstant això, es veurà com a la ciutat de València i pobles valencians, es convertirà en un símbol d'identitat que acollirà la població, però que posteriorment, amb l'auge de la revolució industrial i l'aparició de nous materials, s'anirà substituint per altres derivats del plàstic.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> VV.AA, 2020-2022. Preprints of the Papers to the Congress. *En: 17<sup>o</sup> Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales [En línea?]*. València: Fundació de la Comunitat Valenciana La Llum de les imatges. Conselleria de Cultura i Eesport. Generalitat Valenciana.

<sup>22</sup> CANO CUARTERO, Edgar, 2018. *Evolución histórica y estudio técnico de la tradición del cartón-piedra en la imagería festiva valenciana* [en línia]. Treball de fi de màster. València: Universitat Politècnica de València [consulta: gener de 2014] Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/112030> p 80.

Aquest estudi, atén a uns objectius prèviament establerts i a una metodologia que permetrà treballar de manera ordenada i focalitzada amb l'objecte d'estudi. Aquesta memòria està constituïda, en primer lloc, per una aproximació històrica on es contextualitza l'obra a tractar, els cabuts d'Alzira, es determinen els seus materials constitutius i s'analitza la seua iconografia en relació amb la seua participació en altres festivitats. A banda, també hi trobem l'estudi tècnic, així com l'estat de conservació en el que es troben els cabuts, recopilat a partir d'un anàlisi visual i fotogràfic, que ha permès observar detalladament els deterioraments i alteracions presents en cadascun. Aquest registre, ve acompanyat del seu corresponent diagrama o mapa de danys, on es poden examinar de manera més esquemàtica, sintetitzada i ràpida, les patologies esmentades, per tal de facilitar el treball i de documentar-lo. Aquestes tasques són eines elementals per a la documentació i l'inventariat dels cabuts com elements patrimonials de caire festiu i facilitaran el treball de conservació curativa i restauració posterior, també recollit en aquest document.

Per concloure la intervenció, es dissenya un protocol d'actuació preventiu i específic per tal d'assegurar una conservació correcta, adaptada a les necessitats de la col·lecció i per a garantir i evitar que es repetisquen el mateix tipus de patologies o d'altres noves. Tot el procés de treball, així com els materials emprats i les mesures posteriors, s'han elaborat a partir d'algunes de les metes incloses en els dels Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) de l'Agenda 2030, per tal de treballar de manera conscient amb el medi ambient i amb la salut del treballador, i per construir societats sostenibles.

## **2.OBJECTIUS**

Aquest treball té com a objectiu principal resoldre, amb una intervenció respectuosa, el cas de conservació d'una col·lecció de vuit cabuts elaborats amb cartó-pedra i policromats amb la tècnica de l'oli, procedents d'Alzira.

Aquest procés, es realitza posant en pràctica tots aquells coneixements recollits durant la formació, per tant d'assumir-los de cara a un futur professional i un aprenentatge fonamentat amb l'experiència.

No obstant esta premissa, partint d'aquest objectiu principal, se'n desglossen els següents propòsits secundaris, els quals són fonamentals per a poder abordar tot el procés d'intervenció:

- Establir una cronologia aproximada de la història d'aquesta col·lecció i el seu context artístic, així com de les festivitats a les que es vincula.



- Formular i decidir un protocol adequat per a atendre els danys i alteracions que presenta la col·lecció.
- Escollir i prendre decisions amb autonomia durant el procés de conservació curativa i restauració, fent referència a l'aprenentatge adquirit.
- Analitzar i identificar el comportament dels materials constitutius mitjançant el seu coneixement i capacitat de resposta enfront dels principals agents de deterioració.
- Valorar la col·lecció de cabuts de la ciutat d'Alzira com a elements fonamentals de la cultura festiva de caràcter local.
- Proposar un pla de conservació preventiva específic per a les obres amb les seues necessitats i amb un pensament sostenible.
- Alinear la proposta del treball amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible que es mencionen en el treball i en l'Annex II d'aquest mateix document.

### **3. METODOLOGIA**

Per a l'execució d'aquest TFG, s'ha emprat una metodologia específica per tal d'acomplir els objectius planificats i poder estructurar un pla de treball òptim per a l'objecte d'estudi.

En primer lloc, s'ha fet una recerca bibliogràfica extensa, tant de llibres a la Biblioteca de la Facultat de Belles Arts, com de llibres, recursos electrònics i treballs acadèmics trobats en altres plataformes i repositoris com RiuNet, així com articles de premsa publicats. Aquesta recerca té com a finalitat posar en context la col·lecció de cabuts de la localitat d'Alzira i avaluar, tant el seu estat de conservació, com el comportament dels materials amb els quals estan composts els elements patrimonials que s'esmenten en aquest document.

D'altra banda, una vegada fet aquest anàlisi, s'ha realitzat una observació visual de les obres per tal d'avaluar l'estat en el que es troba el material de suport i els estrats de preparació i pintura que el cobreixen. A més, aquesta recopilació d'informació preliminar s'ha complementat amb un registre fotogràfic, on s'ha pogut documentar l'estat de conservació en el que es trobaven els cabuts abans de la intervenció. Igualment, s'han realitzat fotografies amb llum ultraviolada, per tal de localitzar les repintades i el nivell d'oxidació dels vernissos. A banda, també s'han realitzat fotografies amb un microscopi USB "DinoLite", que ens ha

permès observar millor els materials que componen l'estructura dels cabuts, així com detectar amb major precisió el seu estat de conservació. Aquest procediment ha anat acompanyat de l'elaboració dels pertinents diagrames de danys per a documentar de forma gràfica i esquemàtica, les alteracions presents en els exemplars.

Després d'haver identificat i examinat les patologies presents, es va elaborar un pla d'intervenció adequat a les característiques dels materials i de l'estat de conservació i es va posar en marxa el procés de conservació curativa i restauració dels cabuts. Aquesta intervenció està focalitzada en la fixació i consolidació puntual dels estrats pictòrics en les zones afectades, així com l'estucat i reintegració cromàtica de les llacunes de color. Durant el procediment d'intervenció, igualment, es va dur a terme el seguiment fotogràfic dels processos i tractaments implementats, així com els registres finals. Tot este treball fotogràfic ha tingut com a finalitat documentar totes les modificacions a les que s'han sotmès els cabuts, i d'aquesta manera, poder observar el procediment evolutiu i justificat de la conservació i restauració efectuada.

Finalment, per tal de preservar la col·lecció, s'ha elaborat un pla de conservació preventiva, que pretén observar l'evolució de l'estat de conservació i fer un seguiment a les obres intervingudes. La seua finalitat és, evitar i reduir noves afeccions derivades de la repetició i exposició reiterada als mecanismes de deteriorament que més detriment han ocasionat, així com els sistemes d'emmagatzematge elaborats expressament, per tal de mantenir la col·lecció en el millor estat possible.

Tot el procés d'intervenció s'ha elaborat atenent a les metes sustentables de l'Agenda 2030 i als Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS), tant en relació amb els materials utilitzats, com amb el reciclatge dels residus generats i la toxicitat per al conservador-restaurador.

## **4. APROXIMACIÓ HISTÒRICA**

### **4.1. EL CORPUS CHRISTI**

El Corpus Christi és una de les festivitats més importants de l'Església Catòlica i en ella es representa la Eucaristia en el catolicisme, celebrat el primer dijous després de l'octava de Pentecosta o Pentecostes. Tot i que el seu origen és principalment de caràcter litúrgic, apareixen representacions paganes que poden resultar confuses degut al caràcter popular que tenen moltes de les seues imatges.

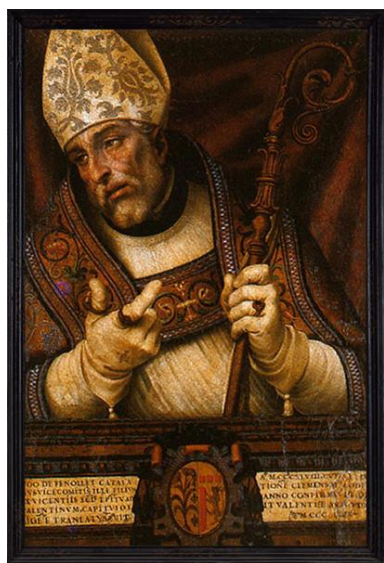


Figura 2. Retrat de Hugo de Fenollet de Juan de Juanes (1558). Catedral de València.

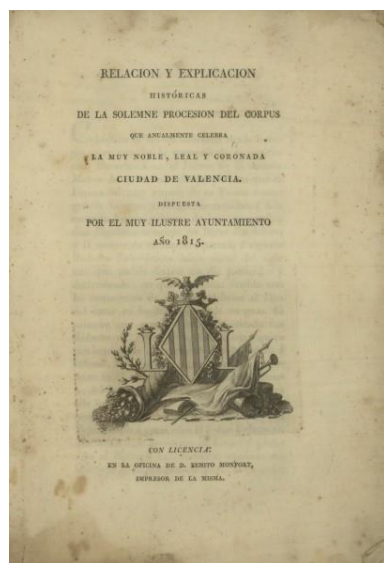


Figura 3. Portada del llibre "Relación y explicación históricas de la solemne procesion del Corpus que anualmente celebra la muy noble, leal y coronada Ciudad de Valencia de 1815"

Pel que fa a l'aparició d'aquesta festivitat i consultant diversos textos<sup>3</sup> se pot establir una cronologia fidedigna pel que fa a les primeres aparicions d'aquesta festivitat sacramental, ubicant-les a mitjan segle XIII. En aquesta època, van haver múltiples factors que provocaren l'aparició de la festivitat del cos de Crist al llarg de tot el Regne de Castella, com per exemple les polèmiques relacionades amb l'aparició de ritus eucarístics o d'altres com les revelacions de diferents personatges, que desembocaren en l'assentament de la solemnitat<sup>4</sup>.

Se constata que va ser el papa Urbà IV per l'any 1264 qui va impulsar la festa del Corpus Christi en commemoració de la transsubstanciació del pa i el vi en el cos i la sang de Crist<sup>5</sup> (fig.1).



Figura 1. Últim Sopar de Juan de Juanes (1562). Oli sobre tabla.

No obstant, aquesta iniciativa no va tindre la transcendència esperada i després de la seua mort es va quedar pràcticament obsoleta. No va ser fins al segle següent que començà a cobrar més importància, una vegada acceptada la seua confirmació en l'aprovació d'un decret promulgat pel Concili General de Viena de 1311, de la ma del nou Papa Clement V<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> VALIENTE TIMÓN, Santiago, 2011. La fiesta del " Corpus Christi" en el reino de Castilla durante la Edad Moderna. *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia* [en línia]. Madrid: UCM , vol. 2, no 3, p 45-46 [consulta noviembre de 2023]. Disponible en: [file:///C:/Users/Roser/Downloads/Dialnet-LaFiestaDelCorpusChristiEnElReinoDeCastillaDurante-3681947%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Roser/Downloads/Dialnet-LaFiestaDelCorpusChristiEnElReinoDeCastillaDurante-3681947%20(1).pdf) i ALDEA HERNÁNDEZ, Angela, 2003. La procesion Valenciana del Corpus según las representaciones iconográficas de Fray Bernat Juanera. En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium 1/4-IX-2003*. Madrid: Ediciones Escorialenses, pp. 753-776. ISBN 84-89942-36-6. p 759

<sup>4</sup> VALIENTE TIMÓN, S. Op. cit. p 45.

<sup>5</sup> *Ibid*, p 45-46.

<sup>6</sup> PITARCH ALFONSO, Carles, 1996. Las danzas Populares en la Fiesta del Corpus Christi de Valencia, desde sus orígenes hasta el siglo XX. *Revista de estudios Yeclanos. Yakka*. [en línia]. Yecla: vol 7, pp.53-64 [consulta: noviembre de 2023]. ISSN 1130-3581. Disponible en:



Figura 4. El arte de escribir - en l'enciclopèdia de Diderot i D'Alembert. (1751 aprox). Artista desconegut



Figura 5. Primera Taula de Canvis i Depòsits de València (1407). Foto: Wikimedia:Felivet~commons/wiki

Pel que fa a la ciutat de València que romania més endarrerida en quant a la resta del regne, no va ser fins el 1355 que es va instaurar la Processó del Corpus Christi a càrrec del bisbe Hugo de Fenollet (fig.2)<sup>7</sup>. Aquestes referències també es troben en el llibre *Relación y explicación históricas de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la muy noble, leal y coronada Ciudad de Valencia de 1815* (fig.3), on es menciona la primera vegada que es va dur a cap la processó<sup>8</sup>.

Tot i que semblava que la processó anava agafant força, degut a circumstàncies relacionades amb la mort del bisbe a l'any 1356 i a les despeses invertides en la millora de la ciutat, es va ordenar suspendre la processó per realitzar-la exclusivament en les parròquies. No va ser fins a l'any 1372 que es tornà a implantar amb un detallat recorregut que es va consolidar al segle XV<sup>9</sup>.

A partir d'aquest moment va anar prenent importància poc a poc, fins esdevenir una de les festes més importants de la ciutat de València, denominada *Festa Grossa* i situant-se a l'altura d'altres celebracions del Corpus que havien anat evolucionant al llarg de la península, ja que la ciutat es trobava en plena expansió, especialment als segles XV i XVI<sup>10</sup>.

A banda de la prolifera època econòmica i cultural que s'estava vivint en la ciutat de València, la Processó del Corpus va esdevenir tan important gràcies a "...la solemnización de sus fiestas por el fasto, suntuosidad y novedad de sus manifestaciones artísticas y espectaculares"<sup>11</sup> tal i com menciona Narbona Vizcaíno en el seu estudi.

En aquest moment, la celebració de la festa de l'eucaristia va arribar a la seua màxima esplendor, especialment en els segles XVI i XVII on es desenvoluparen les més grandioses representacions i decoracions al llarg de tot el regne,

<https://www.scribd.com/document/94520765/Las-danzas-populares-en-la-Fiesta-del-Corpus-Christi-de-Valencia-desde-sus-origenes-hasta-el-siglo-XX> p 54.

<sup>7</sup> ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio, 1995. *La danza de la Moma del Corpus de Valencia*. [en línia]. Valladolid: Gráficas Turquesa. Revista de Folklore, no. 177, pp. 86-100. [Consulta: gener de 2024]. ISSN 0211-1810. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/revista-de-folklore-24/>

<sup>8</sup> VALÈNCIA, Ajuntament. 1815. *Relación y explicación históricas de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra ... ciudad de Valencia dispuesta por el muy ilustre Ayuntamiento*. [en línia]. València: oficina de Benito Monfort. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: 655486 [Consulta: febrer de 2024]. Disponible en: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1003764](chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003764) p7.

<sup>9</sup> TALAMANTES PIQUER, María del Carmen, 2012. *La Roca Valencia: Estudio preliminar de la policromía y su limpieza*. [en línia] Treball fi de màster. València: Universitat Politècnica de València [consulta: desembre de 2013] Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/14511> p 12.

<sup>10</sup> PITARCH ALFONSO, C. Op. Cit. P 55.

<sup>11</sup> NARBONA VIZCAÍNO, Rafael, 1999. *Apreciaciones históricas e historiográficas en torno a la fiesta del Corpus Christi de Valencia*. *Revista d'Història Medieval* [en línia]. València: vol 10, pp 371-382. [consulta maig de 2024]. Disponible en: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/71014327.pdf>



Figura 6. Templet amb ressonància Barroca de la Verge dels Desamparats. Fotografia procedent de la Col·lecció de Francisco Roglá López (1913) en la Biblioteca Valenciana Digital

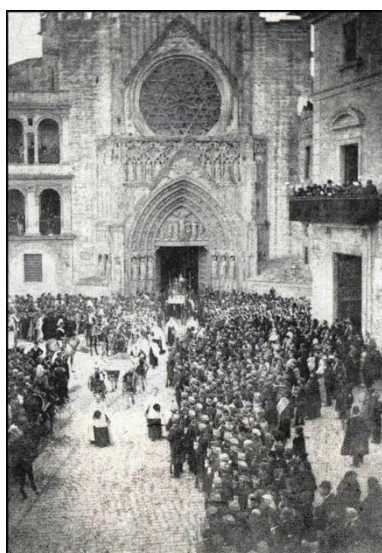


Figura 7. Processó del Corpus Cristi a l'any 1897. Foto: Col·lecció Díaz Prósper

incentivant la participació de tota la societat organitzada en estaments i professions. A partir d'aquest moment, particularment al segle XVIII, llevat d'alguns municipis, va esdevenir una caiguda pel que fa a l'interès de la celebració d'aquesta festa, impulsada per diferents factors, com l'aparició de les idees il·lustrades (fig.4), centrades en un pensament racional que deixava de costat aquestes cerimònies litúrgiques, i el desinterès dels nous reis borbons recentment instal·lats<sup>12</sup>. A banda d'aquests successos, la ciutat va estar sotmesa a més circumstàncies desfavorables, com l'ocorreguda amb el comerç en el mediterrani, que durant ben entrat segle XVI es va veure danyat per esdeveniments com l'expulsió dels jueus, el descobriment d'Amèrica i epidèmies com la pesta entre altres, que van desencadenar una forta crisi econòmica provocant a l'any 1603, la derrota de la Taula de Canvis<sup>13</sup>.

Posteriorment, amb l'arribada del Barroc al segle XVIII, va començar a desenvolupar-se una espècie d'horror vacui, de teatre ambulat a la ciutat de València, que estava constantment atipada de decoracions i vivia en una festa permanent, tot i que la economia de la ciutat no era massa pròspera. La decadència d'aquesta celebració va començar a oscil·lar entre èpoques de més resplendor a unes altres menys esplendoroses, iniciades amb la Desamortització de Mendizàbal a l'any 1836, ja que la religió i el catolicisme van ser desplaçats i moltes comunitats religioses van ser eliminades i posteriorment recuperades poc a poc gràcies a algunes institucions<sup>14</sup>. En aquest moment, juntament amb els esdeveniments provocats a partir de l'any 1836 i degut a la quantitat de festivitats que es realitzaven i al poc capital econòmic, van començar a proliferar els treballs de caràcter efímer, fabricats amb materials pobres com el cartó-pedra, amb la finalitat d'imitar materials nobles i ostentosos (fig 6).

No obstant, els càrrecs eclesiàstics i de poder van decidir cancel·lar algunes d'aquestes festivitats amb caràcter profà, per tal de demostrar el seu poder i perquè, en ocasions, es va creure que eren motiu de burla cap a l'Església<sup>15</sup>, ja que el Corpus, "típica fiesta feudal, expresaba los valores de la Sociedad estamental: legitimaba, mediante la religión, la ordenación jerárquica y corporativa de la Sociedad", i per tant no es podia permetre cap blasfèmia<sup>16</sup>.

Durant el segle XIX i sobretot el segle XX, aquest tipus de festivitats religioses, però altament lligades al poble i al folklore popular, patiran dificultats, especialment originades pels conflictes polítics que marcaren aquest últim segle (fig.7). Amb l'arribada de la II<sup>a</sup> República a Espanya, l'any 1931, es van suprimir totes aquelles celebracions religioses que anaven en contra de les idees

<sup>12</sup> VALIENTE TIMÓN, S. Op. cit. p 47.

<sup>13</sup> CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 30.

<sup>14</sup> TALAMANTES PIQUER, M. Op. cit. p 13.

<sup>15</sup> CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 32.

<sup>16</sup> ARIÑO VILLARROYA, Antonio, 1992. *La ciudad ritual: la fiesta de las fallas*. Barcelona: Anthropos Editorial. ISBN 84-7658-368-0. p 16

Constitucionals<sup>17</sup>. No obstant, amb la derrota d'aquest nou govern i amb la implantació d'un llarg període dictatorial, es van recuperar aquestes solemnitats, però deslligant-les del caràcter popular amb el que també s'identificaven els ciutadans. A la fi, a l'any 1977 començada l'etapa democràtica, es va començar a donar reconeixement a aquelles representacions, tant materials com immaterials, impulsades per personatges com el D. Fermín Pardo Pardo, com és el cas de la Cavalcada i Processó del Corpus Christi a la ciutat de València, per tal de recuperar-les i donar-les la importància com a elements pertanyents a una cultura amb la que s'identifica una societat<sup>18</sup>.

## **4.2.IMAGINERIA VALENCIANA**

La Processó del Corpus Christi ha anat acompanyada des d'antany de figures i bestiar divers, juntament amb les més exquisides decoracions, amb la finalitat de venerar el cos de Crist i de fer partícip a tota la societat d'aquest esdeveniment. L'aparició d'aquests personatges a la processó rebia el nom d'entremès, considerat un espai on es representava una escena concreta. L'origen d'aquest tipus de celebracions és una mica incert i la seua significació ha pogut variar i descontextualitzar-se des de la seua creació, ja que en algunes fonts<sup>19</sup> es relacionen amb la celebració de ritus ancestrals, en altres casos amb passatges bíblics i també amb escenes paganes, que possiblement foren adoptades posteriorment per l'Església.



Figura 8. Banquet de Paon, miniatura en un manuscrit del Romanç d'Alexandre el gran. Autor desconegut

<sup>17</sup> PITARCH ALFONSO, C. Op. cit. p 61.

<sup>18</sup> *Íbid*, p 61.

<sup>19</sup> VALLÉS I CUEVAS, Jordi, 1989. Origen de les processons del Corpus Christi. Els entremesos. *Dovella* [en línia]. Catalunya: CEB, no.31 pp. 19-22 [consulta:desembre de 2023]. ISSN 2385-3417. Disponible en: [https://raco.cat/index.php/Dovella/article/view/20211\\_p\\_19](https://raco.cat/index.php/Dovella/article/view/20211_p_19) i CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 49.



Figura 9. Roca Diablera en l'actualitat. Foto: Salvador Ruiz Gómez



Figura 10. Indumentària de la Moma en l'actualitat. Foto: Toni Segarra

També existeixen referències anteriors a l'aparició dels entremesos en la Processó del Corpus, com en les festivitats reials a mode d'actuació teatral per amenitzar la diada (fig.8). A més, les fonts parlen que al principi de l'aparició d'aquests personatges en les processons, tenien una intenció didàctica i d'ensenyament<sup>20</sup>.

#### 4.2.1. Roques

Aquests entremesos narraven misteris que fonamentalment contaven escenes relacionades amb la vida dels sants o escenes bíbliques representades pels gremis i normalment es realitzaven a peu, caminant. No obstant, l'any 1413 s'incorporaren per primera vegada les roques, carros processionals dissenyats per a traslladar aquests entremesos a sota d'elles, efectuant la funció d'escenari ambulant que es desplaçava per tracció animal. Normalment es treien de la pròpia Seu, on es guardaven, fins la porta de la Catedral el vespre de la processó, mitjançant la Cavalcada de la Degollà, on tots els carrers del recorregut es decoraven amb rames de murta, garlandes i flors, entre d'altres<sup>21</sup>. Tot i que durant la història han hagut variacions, s'han registrat fins a dotze roques desfilant en una mateixa processó<sup>22</sup>, un nombre que ha anat canviant, ja que en algunes fonts se citen únicament sis exemplars com es pot llegir en les línies següents:

“Lleva este Divino Sacramento por trofeo seis carros triunfales de bella hechura y mayor adorno, con metáforas y símbolos del misterio de la Eucarestía, tirados por unas vistosas mulas ricamente enajezadas”<sup>23</sup>.

Com s'ha esmentat, les roques acomplien la funció d'escenaris mòbils, ja que comptaven amb uns treballs d'escenografia inèdits, on fins i tot, en alguns dels casos portaven incorporats mecanismes per a efectes especials com l'aparició de foc o aigua<sup>24</sup>. Tot i que sols han perdurat onze aquests exemplars, han pogut existir molts més i haver variat en forma, composició i significança al llarg dels segles per adaptar-se a les modes i ordenances del moment<sup>25</sup>.

Dels carros triomfals conservats en l'actualitat cal destacar **La Diablera** (fig.9), sobre la que es representa el ball de la Moma per ser la més antiga de les danses relacionades amb la festa de la Eucaristia, de caràcter i origen principalment pagà, que aparegué aproximadament a l'any 1615. En aquest ball apareix la figura de la Moma vestida completament de blanc, representant la virtut

<sup>20</sup> VALLÉS I CUEVAS, J. Op. cit. p 20.

<sup>21</sup> ALDEA HERNÁNDEZ, A. Op. cit. p 759.

<sup>22</sup> ATIENZA PEÑARROCHA, A. Op. cit. p86-100.

<sup>23</sup> La Procesión del Corpus de València en el Siglo XVIII. 1865. [en línia]. València: José Rius. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 654601 [consulta: febrer de 2024]. Disponible en: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1003642](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003642) p 14.

<sup>24</sup> CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 52.

<sup>25</sup> MONFORT, B. Op. cit. p 16.



Figura 11. Imatge d'arxiu de la Casa de les Roques, ca. 1919.



Figura 13. Drac de Sant Jordi de Vicente Marín en l'actualitat. Es troba en el Museu del Corpus de València. Foto: valenciabonita.es

vencedora contra el mal (fig.10) , expressat per set figures que simbolitzen els set pecats capitals i al dimoni<sup>26</sup>.

Per una altra banda, **La Roca de la Fe (1535)** fa referència a la derrota dels musulmans per Jaume I i a la restauració del catolicisme en el Regne. Damunt d'ella es representava la dansa dels cavallets o dels moros, que juntament amb la de la Moma i la dels gegants i cabuts és la més acollida i estimada<sup>27</sup>.

La resta de les roques que s'han conservat són la de Sant Miquel (1542), la roca de Sant Vicent Ferrer (1665), La Puríssima (1665), la Santíssima Trinitat (1674), València (1855), la Fama (1899), el Patriarca (1961), la Mare de Déu dels Desemparats (1995) i Sant Calze (2001), tal i com ha quedat registrat en el pamflet informatiu de la Casa de les Roques.

Des del segle XIV aquests carros processionals s'han resguardat en la Casa de les Roques (fig 11) situada en el barri del Carme, així com tots aquells elements utilitzats en la processó del Corpus, festivitat declarada Bé d'Interès Cultural a l'any 2010<sup>28</sup>.

#### 4.2.2. Bestiari

El bestiari també es va haver d'adaptar a les celebracions religioses, perquè així com en el cas de les roques, possiblement utilitzades en altres tipus de festivitats i posteriorment cristianitzades, aquests elements referents a bèsties mítiques i personatges supersticiosos, també es van incorporar en la Processó del Corpus.

La majoria d'aquestes figures tenen un significat religiós, on s'ha relacionat a cada bèstia amb un personatge bíblic, com Santa Marta representada per la Tarasca, Santa Margarita amb la Cuca fera (fig.12), o el Drac i Víbria (gènere femení del drac) representats per Sant Jordi.

Tots aquests personatges tenen certa versemblança amb criatures rèptils com la serp o trets similars als de les gàrgoles o les aus rapaces (fig.13). Aquestes escultures, normalment eren de materials lleugers com el cartó-pedra o la fusta, i poc a poc es van anar deslligant de les roques per convertir-se en criatures individuals, suficientment lleugeres per a ser portades pels portadors o bastaixos<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> ALDEA HERNÁNDEZ, A. Op. cit. p 760.

<sup>27</sup> *Ibid*, p 764.

<sup>28</sup> Fullet informatiu Casa de les Roques. Disponible en : <https://www.valencia.es/-/infocidad-museo-del-corpus-casa-de-las-rocas>

<sup>29</sup> CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 59.





Figura 12. La Cuca Fera i la Tarasca a la plaça de la Mare de Déu de València. Foto: valenciabonita.es



Figura 14. Gegants i Cabuts en front de la catedral en la Festa del Corpus. Col·lecció de Francisco Roglá López (1913 a 1930) en Biblioteca Valenciana Digital.

#### **4.2.3. Gegants i cabuts**

Aquests personatges, habitualment representats amb proporcions d'estatura exagerada com és el cas dels gegants, o de grotescs caps de grandària desproporcionada, com ho son els cabuts o nanos, han sigut elements significatius i característics de la imatgeria festera valenciana i molt vinculats a la festa de l'Eucaristia, però també a altres festivitats que els han adoptat. Al igual que el bestiar variat i roques, estan fabricats amb materials lleugers com és el cartó-pedra per al cap, coll o mans, teles variades per a la vestimenta i en alguns casos, amb una estructura de fusta per poder-se desplaçar, com succeeix amb els gegants.

Tot i que no se sap massa bé el seu origen, en alguns textos s'hi fa referència de la seua participació en la processó cap a l'any 1372<sup>30</sup>, no obstant en altres fonts, apareixen primitivament en Alacant a l'any 1439 i posteriorment a l'any 1588 a València, quan es va dur a terme una copia dels gegants de Toledo per a adoptar-los a la festivitat. Poden arribar a fer fins a 4'5 metres d'alçada i segons el material, fusta o cartó-pedra, un pes diferent<sup>31</sup>. Aquests gegants s'han associat des del segle XIV als quatre continents del planeta Terra, representats per quatre parelles de diferents grups ètnics i amb indumentària referent a cada continent. En el llibre-diari publicat el 1865 on se redactava cada any en honor a la Processó del Corpus de València, trobem la següent descripció:

<sup>30</sup> La Procesión del Corpus de València en el Siglo XVIII. 1865. [en línia] València: José Rius. Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes 654601. p 13.

<sup>31</sup> CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 64-66.



Figura 15. Parella de gegants d'Alzira desfilant en la "processoneta del mati" (2022). Foto: Levante-EMV



Figura 16. Cabuts d'Alzira realitzats per Salvador Soria Soler desfilant en la "processoneta del Mati" (2022). Foto: Levante-EMV



Figura 17. Gravats del funcionament d'un molí paperer. Foto: Valencia Bonita

"...siguen los ocho gigantes, vistosos y adornados personajes de seis á diez arrobas de peso, con cirios de ocho á diez libras, que simbolizan, el espanyol y la espanyola ( que dice el vulgo) la Europa; el turco y la turca, la Asia; el moro y la mora, la Africa; y el negro y la negra, la América..."<sup>32</sup> (fig.14).

No obstant, en altres fonts els gegants apareixen com a representacions grotesques de moros i reis, entre d'altres<sup>33</sup>, sense fer referència als quatre continents (fig.15). En quant als nanos o cabuts, personatges de cap grotesc i de grans dimensions col·locats damunt dels muscles, normalment acompanyant als gegants, en ocasions se'ls ha associat amb el coneixement i grandesa que es troba en els afiliats catòlics, en les parts restants del món que no s'han representat juntament amb els gegants<sup>34</sup>.

Ambdós grups de personatges solen anar acompanyant les comparses i efectuant danses per tal d'amenitzar la processó, i tot i que no contenen una història o misteri com ho fan les roques, han cobrat molta importància i s'han guanyat la estima i admiració del poble<sup>35</sup>.

Tot i que aquests personatges solen participar en la festivitat del Corpus, també els podem trobar en altres celebracions. Com és el cas de la "processoneta del Mati" en honor a la Verge del Lluç d'Alzira, municipi d'on provenen els vuit cabuts que s'han intervingut en aquest treball (fig.16). El seu paper en la "processoneta del Mati" se sol centrar en balls i danses tradicionals acompanyats de música i d'altres grups de ball tradicional<sup>36</sup>, com les dansetes interpretades per xiquets i incorporades gradualment en les festes valencianes<sup>37</sup>. A banda de les tres parelles de cabuts que apareixen en la processó, també s'observen una parella de gegants i la Tarasca. Habitualment, en els períodes de no activitat, la col·lecció de cabuts es conserva en el MUMA.

### 4.3.EL CARTÓ-PEDRA

La pasta de paper i el cartó estratificat són materials d'origen natural i cel·lulòsic que s'ha vingut utilitzant al llarg dels segles per nombrosos artistes, tant per a l'elaboració d'imatges devocionals, com imaginari festiu, l'art efímer

<sup>32</sup> Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes. Op. cit. p 15.

<sup>33</sup>ZARAGOZA AYARZA, Francisco, 2016. Antecedentes históricos de las comparsas de gigantes y cabezudos. En: *Ayuntamiento de Calatayud* [en línea]. Disponible en: [chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://www.calatayud.es/admin/resources/estaticas/files/56/Gigantes\\_y\\_Cabezudos.pdf](chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://www.calatayud.es/admin/resources/estaticas/files/56/Gigantes_y_Cabezudos.pdf). [Consulta: febrer de 2024]. p 2.

<sup>34</sup> Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes. Op. cit. p 15.

<sup>35</sup> PITARCH ALFONSO, C. Op. cit. p 56.

<sup>36</sup> TELE 9 ALZIRA, 2023. Virgen del Lluç, Alzira "processoneta del mati". En: Youtube [vídeo en línia]. Publicat el 24 de setembre de 2023

<sup>37</sup> PITARCH ALFONSO, C. Op. cit. p 60.



Figura 18. Fàbrica de joguets Gozan (Ibi). Muntatge en imatge de 1978. Arxiu Museu Valencià del Joguet.



Figura 19. Mascota d'un programa de Ràdio Reus dels anys 40. És un ninot de cartó-pedra d'autoria desconeguda. Foto del llibre "Joguemaníatics" de l'Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols.

faller, així com objectes quotidians com ho poden ser els joguets, entre d'altres, formant part, d'aquesta manera, del folklore tradicional valencià<sup>38</sup>.

La utilització del paper com a element de creació artística, es remunta a l'Edat Mitjana, on els musulmans, a través de l'intercanvi cultural de materials entre els països asiàtics, pioners en la fabricació de papers i cartons, que els utilitzaven per a la fabricació d'infinat d'objectes, construïren els primers molins paperers en diverses ciutats, una d'elles Xàtiva<sup>39</sup> (fig.17). No obstant, tardaria uns quants segles des de la seua importació al segle XI en utilitzar-se, després de que els àrabs instal·laren els molins paperers en ciutats com Córdoba o Xàtiva a València.

El paper va esdevenir un element primordial en la vida, tant per a l'ensenyament, com per a l'organització de les ciutats i l'aplicació de les lleis. Així com també per altres menesters quotidians, tals com l'emalatge dels aliments, dels productes que es compraven i especialment per a l'àmbit artístic amb la utilització del cartó-pedra per a la realització de creacions efímeres<sup>40</sup>. L'aparició de les primeres representacions realitzades amb cartó-pedra daten aproximadament al voltant dels segles XV i XVI, coincidint amb el Segle d'Or valencià, on la ciutat va experimentar canvis socials i econòmics que la van fer prolífera<sup>41</sup>. A banda del fructífer moment que estava vivint la ciutat de València en aquell moment, la lleugeresa, baix cost econòmic, la fàcil manipulació i elaboració d'aquesta tècnica, va impulsar la creació de petites indústries i fàbriques especialitzades en la producció de diferents tipus d'objectes. Es poden diferenciar en caràcters generals, dos tipus de tècnica o fabricació d'objectes realitzats amb paper, per un costat el paper-maché i paral·lelament, el cartó-pedra amb la tècnica de la superposició o estratificat<sup>42</sup>. El paper-maché es una pasta elaborada a partir de la cel·lulosa vegetal i les fibres de certes plantes, a la qual se li afegia aigua, càrregues i additius que permeten obtenir una pasta blana i mal·leable, que permetrà posteriorment la fabricació d'aquests objectes durs i lleugers a partir de motles. El conservador i restaurador Antoni Colomina explica la forma d'elaboració:

<sup>38</sup> ROMÁN GARRIDO, Rosenda María, 2020. Las esculturas ligeras realizadas en papelón, esas grandes desconocidas. Desde el siglo XV en la Corona de Aragón, Valencia, España. *Mayurqa v època* [en línia]. València: IVCR+i, no. 2, pp 1-11 [consulta: gener de 2024]. ISSN 2386-7124. Disponible en: <https://edicions.uib.cat/ojs/index.php/mayurqa/article/view/499> .p 4

<sup>39</sup> CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 13.

<sup>40</sup> HIDALGO BRINQUIS, D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> del Carmen, 2006. La fabricación del papel en España e Hispano America en el siglo XVII. *Galende Díaz, JC V Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias en el siglo XVII*. [en línia]. Madrid, Dpto. de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad Complutense de Madrid, pp. 207-224. [consulta: febrer de 2024]. ISBN 84-690-14781. Disponible en: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-9%20fabricacion.pdf](https://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-9%20fabricacion.pdf) . p. 208

<sup>41</sup> CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 13.

<sup>42</sup> COLOMINA SUBIELA, Antoni, 2019. La tradición del cartón-piedra en la imaginaria festiva valenciana. En: ROMÁN GARRIDO, Rosa María. *Escultura ligera*. València: IVACOR+i , pp. 109-115. ISBN 978-84-9089-056-1. p 109



Figura 21. Figura de botànica de R. Brendel (1860-1920). Colección Colegio Nacional de Buenos Aires (CNBA).

“Una vez ligada la mezcla, bien amasada y en caliente, se introducía en el molde pertinente, que era untado con anterioridad con aceite o aguarrás como agente para facilitar el posterior desmolde.”<sup>43</sup>.

Per una altra banda, també es va utilitzar la tècnica de la fabricació d'objectes lleugers i de vegades, efímers, utilitzats en processons com caretes de cartó, carros processonals, gegants i cabuts entre altres<sup>44</sup>. Aquesta tècnica es realitzava a partir de capes superposades de cartó i encolades amb engrut fabricat normalment amb aigua, cola animal i farina. Els objectes resultants d'aquesta manufactura, eren igualment rígids però no tan durs com els elaborats amb paper-maché, habitualment més emprats en la fabricació d'ornaments i decoracions, al contrari de la tècnica de l'estratificat, reservada per a elements que no requerien de tanta duresa, com ho son els joguets, indústria molt prolífera en el territori valencià i a Catalunya<sup>45</sup> (fig. 18 i 19).

L'arribada de la revolució industrial a València esdevingué de manera positiva, perquè després de l'anterior període de crisi que va colpejar la ciutat, els nous avançaments tecnològics van provocar una lenta i gradual recuperació. Ja que aquesta època es caracteritza per la industrialització de molts oficis, provocant el desplaçament i pèrdua dels gremis.

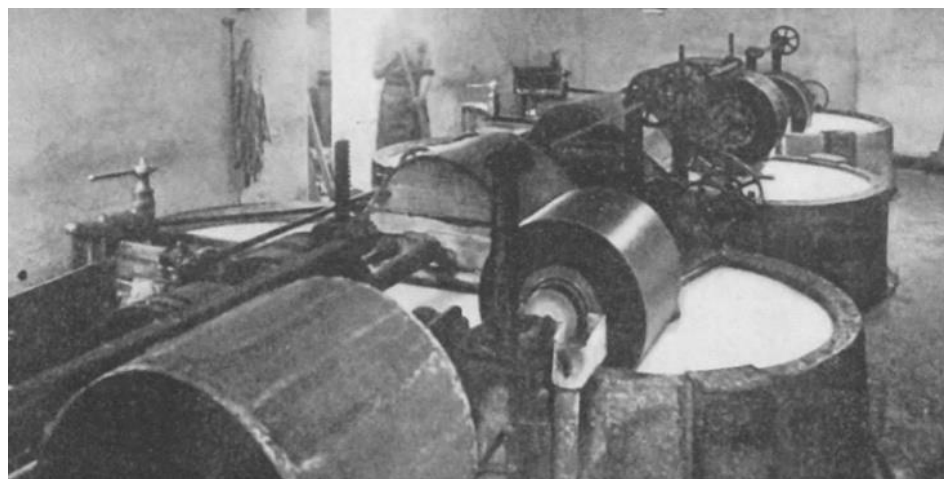


Figura 20. Pila holandesa. Foto: Universidad Complutense de Madrid

La ciutat de València es va veure afavorida amb la industrialització de la fabricació del paper, molt més agilitzada, amb major producció i menys mà d'obra, gràcies a l'aparició d'una màquina anomenada pila holandesa

<sup>43</sup> íbid

<sup>44</sup> COLOMINA SUBIELA, Antoni, 2006. *La conservació del ninot indultat. Estudi tècnic i criteris de restauració*. Gandia: CEIC Alfons el Vell .ISBN 978-84-86927-91-2. p 46

<sup>45</sup> COLOMINA SUBIELA, Antoni, 2019. La tradició del cartón-piedra en la imageria festiva valenciana. En: ROMÁN GARRIDO, Rosa María. *Escultura ligera*. València: IVACOR+i , pp. 109-115. ISBN 978-84-9089-056-1.M p 110



Figura 22. Falla Josep Pau, 1980, "Grans invents del TBO", Primer Accèssit Secció Segona. Font: Arxiu Salvador Andrés Pascual.



Figura 23. Falla Plaça Major, 1974, "Fes esport", Priemr Premi. Font: Arxiu Salvador Andrés Pascual. Pàg 19

(incorporada a Espanya a finals de segle XVIII) o també coneguda com a "màquina refinadora de cilindre" que va suposar una gran innovació<sup>46</sup> (fig 20).

A partir d'aquest moment, començaren a aparèixer noves màquines cada vegada més sofisticades, que accelerarien el procés d'industrialització paperera, com per exemple a França al segle XIX, i que permetran agilitzar el procés i augmentar la producció, així com la obtenció d'acabats molt més polits i realistes<sup>47</sup>. Va ser tal la innovació, que el paper es va començar a utilitzar per a molts objectes i amb finalitats diferents, com per al mobiliari i coberteria, així com també per a perfeccionar-los i donar-los millors acabats, com és el cas dels joguets. La indústria paperera va inclús arribar a les aules amb figures didàctiques per a estudiar les ciències, tant de la salut referents al cos humà com les relacionades amb la zoologia o a la botànica<sup>48</sup> (fig 21).

#### 4.4. L' ARTISTA SALVADOR SORIA SOLER

L'autor d'aquesta col·lecció és Salvador Soria Soler, pintor i artista faller autòcton de la ciutat valenciana d'Alzira nascut el 9 de gener de 1931, en una barriada anomenada Hogar Proletario d'Alzira. Soria destacava per la seua destresa amb l'escultura i el dibuix, que combinarà al llarg de la seua vida i que més endavant desencadenarien en la producció fallera. Tot i que començà d'aprenent en 1945 de Vicent Mengual Montalvà, no va ser fins la dècada de 1950 que aconseguiria la seua independència com artista faller<sup>49</sup>.

El període més destacable de la seua carrera, arran cap a l'any 1955 en la comissió fallera d'Hernán Cortés, col·laborant també al voltant de l'any 1960 amb Pepe Goig en la plantà de les falles de la Plaça Major i l'Ajuntament d'Alzira. No obstant, la seua esplendor no arribaria fins que haguera plantat falles per tota la Ribera Alta a les dècades dels seixanta i setanta<sup>50</sup>, (fig.22 i 23) així com per l'obtenció de distints primers premis en la Plaça del Forn, Sants Patrons i Plaça Major, i de l'arribada de les seues creacions a ciutats valencianes com Alcúdia, Montroi i inclús alacantines, com Dénia. Cal destacar, a més, altres

<sup>46</sup> VERDET GÓMEZ, Federico, 2014. *Historia de la industria papelera valenciana*. València: Universitat de València. ISBN 978-84-370-9699-5

<sup>47</sup> CANO CUARTERO, E. Op. cit. p 35.

<sup>48</sup> MAYONI, María Gabriela, 2016. Plantas de papier-mâché: estudios técnicos y conservación de la colección Brendel del Colegio Nacional de Buenos Aires, Argentina. *Ge-conservación* [en línia]. Argentina: Grupo Español del IIC. vol 9, no. 9, pp. 6-20 [consulta: gener de 2024]. ISSN 1989-8568. Disponible en: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/324>

<sup>49</sup> ANDRÉS I PASCUAL, Salvador. (1989). *Alzira, Cent anys de Falles 1889-1989*. Ed: Alzira, Junta Local Fallera d'Alzira. ISBN 10: 8450591074.

<sup>50</sup> AGRAMUNT LACRUZ, Francisco, 1999. *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX.: N-Z. Anexo: Voces añadidas. Índices temáticos*. València: Albatros. ISBN 84-7274-240-7 p 1684



Figura 24. Escultura anònima policromada de cartó-pedra de l'Arcàngel san Miguel del segle XV. Foto: Amadeo Serra Desfillis



Figura 25. Motlles d'escaiola. Foto: Toni Colomina

premis en ciutats properes, com el primer premi de San Antoni de la Mar en 1972 i el ninot indultat de 1972 i 1973<sup>51</sup>.

Així mateix, també va destacar en la producció fora del món faller amb creacions d'imatgeria festiva, destinades a processons com els gegants i cabuts del Corpus d'Alzira. També va elaborar gran diversitat de produccions escultòriques i sobre paper com gouaches i aquarel·les. Finalment es va retirar a l'any 1985 amb tot un llegat d'obres lligades al folklore valencià<sup>52</sup>.

## 5. ESTUDI TÈCNIC

En este apartat es realitzarà una anàlisi detallada dels aspectes tècnics de les obres estudiades en este treball. Les obres esmentades són una col·lecció de vuit cabuts elaborats per l'artista Salvador Soria Soler al voltant dels anys 70 i 80. La col·lecció està realitzada amb la tècnica de l'estratificat amb cartó-pedra, amb un policromat posterior a l'oli. Tot i que a nivell estructural no presenten intervencions prèvies, sí que s'han identificat repintades en pràcticament cadascun dels vuit cabuts gràcies a l'observació detallada i a la fotografia amb fluorescència ultraviolada. Les dimensions oscil·len sobre els 60cm d'altura per 40cm d'amplària aproximadament ja que les peces presenten lleugeres variacions de grandària entre elles.

### 5.1. SUPORT

El cartó ha sigut amplament emprat per a la realització d'escultures i d'imatgeria festiva, degut al baix cost i a la seua lleugeresa, tot i les connotacions negatives respecte al seu valor (fig.24).

D'aquesta manera, l'obtenció d'aquestes figures al igual que ocorre en l'àmbit faller, s'ha realitzat mitjançant els motlles previs que permetien una producció seriada fidedigna a l'original a un cost menor. Els motlles més antics i més utilitzats han sigut els d'escaiola, ja que malgrat l'aparició de nous materials com la silicona i l'estratificació de fibra de vidre amb resina de polièster més moderns, lleugers i amb menys afeccions relacionades amb el deteriorament ambiental, continuen sent insubstituïbles, aportant els millors resultats en escultura de cartó-pedra a causa de la transpiració<sup>53</sup>.

Els motlles d'escaiola emprats per a la producció d'aquests cabuts s'han elaborat a partir d'escultures modelades amb fang i actuen com un negatiu sobre el qual es treballarà posteriorment (fig.25). Per a l'obtenció de l'estructura,

<sup>51</sup> CASTELLÓ LLI, Joan. (1996). *Historia de les Falles de Cullera* (1928-1996). Cullera: Ajuntament de Cullera. ISBN: p 180.

<sup>52</sup> Elaboració pròpia Centre de Documentació de la Festa de les Falles.

<sup>53</sup> COLOMINA SUBIELA, A. Op. cit. p 76.

primerament es construeix un esquelet a partir de varetes de fusta, especialment en les figures més grans, capaç de mantenir el pes i crear les bases de l'estructura sobre la qual anirà el modelatge de fang. Aquest, es treballa a base de l'aplicació del mateix de manera gradual i regular per tots els costats, sense acabar una zona abans que una altra. És de gran importància mantenir el fang humit durant tot el procés per tal d'evitar clivelles i poder-lo extraure posteriorment amb major facilitat. Per a l'elaboració de volums i acabats finals es fan usar buidadors i ferramentes de boix especialment destinades per al modelatge amb fang. Per a poder realitzar el buidatge d'escaiola se sol fragmentar la peça amb barreres de fang o metàl·liques que permeten la posterior separació de les diferents parts del motle per les zones delimitades per aquestes, sense el risc de trencar l'escultura ni les peces. Normalment el gruix de la primera capa d'escaiola s'aproxima a sobre un centímetre, i posteriorment en alguns casos, s'hi afegeix una nova capa amb espart que li atorga consistència i actua com a capa aïllant. Per al desmuntatge dels negatius d'escaiola és necessari esperar al menys 24 hores per assegurar-se de que l'escaiola ha endurit<sup>54</sup>.

Finalment es duu a terme la reproducció amb cartó i engrut. L'engrut és un adhesiu que s'ha elaborat durant molts segles per a l'adhesió de materials especialment orgànics i porosos com el paper i la fusta, per a l'elaboració d'estarcits, així com per professionals paperers i enquadernadors a partir de farina de blat barrejada amb aigua calenta<sup>55</sup>.



Figura 26. Aplicació de la primera capa de paper amb la tècnica d'estratigrafia. Foto: Toni Colomina

<sup>54</sup> Íbid, p 74.

<sup>55</sup> CENNINI, Cennino, 1988. *El libro del arte*. Madrid: Ediciones AKAL. ISBN 84-7 600-284-X p 146-147.

Perquè la pasta siga òptima és important tamisar la farina i remoure en calent els components per tal d'evitar l'aparició de grums, fins aconseguir una barreja homogènia i viscosa capaç d'estendre's fàcilment amb una brotxa<sup>56</sup>. Tot i que aquest és un adhesiu amplament utilitzat amb unes qualitats excepcionals de fixació, no queda exempt de l'atac de microorganismes degut als seus components d'origen purament natural i orgànic. Per a evitar la proliferació de qualsevol tipus de plaga biològica i per poder mantenir la pasta en bon estat durant diversos dies, resulta convenient l'aplicació d'additius tals com el sulfat de coure<sup>57</sup>.

D'una altra banda, el cartó emprat sol ser de gramatge elevat i obtingut a partir del reciclatge d'altres materials de rebuig d'origen cel·lulòsic com caixes de cartó, teles i altres papers que triturats i barrejats amb aigua i additius conformen una pasta idònia per a la formació de paper. Al tractar-se d'un material mal·leable però rígid que al doblegar-se produeix arestes rectes, se sol humitejar prèviament per a que d'aquesta manera i amb l'ajuda de la pressió dels dits, s'adapte correctament als volums del motlle. La tècnica emprada en aquest cas és la d'estratificat, que consisteix en l'aplicació de capes superposades de cartó fins obtenir la peça, en aquest cas, els cabuts. El nombre de capes sol variar depenent de cada peça, normalment al voltant de tres o quatre, però el que resulta realment important, és l'aplicació del primer full de paper, de menor gramatge i col·locat de manera acurada, ja que és el que es trobarà en contacte amb el motlle i per tant, el que donarà l'acabat final (fig.26).

A partir d'aquesta primera capa poden anar afegint-se les restants, amb una quantitat generosa d'engrut i augmentant el gramatge poc a poc, procurant deixar les rebaves sobrants cap a dins (fig.27). Finalment, una vegada assecada l'escultura de paper i engrut, es retirarà poc a poc del motlle amb molta cura de no desbaratar la figura. A continuació, l'escatol dels costats resulta de gran importància per tal de deixar-los el més llisos possible i per tant, poder encarar correctament les diferents parts de cartó de les quals està constituïda cada escultura.

Finalment s'encolaran i ajuntaran totes aquestes seccions i posteriorment es massillarà la figura amb una barreja d'engrut, una càrrega de carbonat càlcic o sulfat i paper triturat, encara que també pot aconseguir-se de manera comercial per tal d'aconseguir els volums desitjats i esmenar o refer els volums d'aquelles zones que s'han debilitat i modelar al gust<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> VILAR GARCÍA, Sara, 2017. Elaboración de engrudo o cola casera aplicado a trabajos escultóricos. En: RiuNet [vídeo en línea]. Publicat el 25 de maig del 2017 [consulta: febrer de 2014]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/81728?show=full>

<sup>57</sup> COLOMINA SUBIELA, A. Op. cit. p 85.

<sup>58</sup> Íbid p 87-88





Figura 27. Peça acabada amb rebava assecant-se. Foto: Toni Colomina

## 5.2. PREPARACIÓ

En cadascuna de les peces es poden observar zones intermèdies de color blanquinós que ens indiquen, efectivament, la presència d'una capa subjacent de preparació que bé pot tractar-se de la massilla o de la imprimació. La imprimació, correspon a una nova capa més fina i lluminosa que té com a finalitat unificar la superfície i actuar com a color base per a la posterior policromia<sup>59</sup>. Habitualment es compon de cola de conill, també denominada cola o gelatina tècnica, que es tracta d'un polímer orgànic natural d'origen animal que prové del col·lagen de certes zones dels mamífers tals com la pell i els cartílags, que mitjançant el dessecament i posterior dissolució en calor i aigua és capaç d'adherir i actuar com aglutinant<sup>60</sup>. Aquest aglutinant va acompanyat de càrregues tals com el carbonat càlcic, també anomenat blanc d'Espanya, o el sulfat càlcic, comunament anomenat blanc panet.

---

<sup>59</sup> Íbid p 115

<sup>60</sup> BAILACH BARTRA, Clara, et al.,2011. Gelatinas y colas para el uso en tratamientos de restauración. *Estado de la cuestión ARCHÉ* [en línia]. València: IRP UPV, no 6, pp. 17-22 [consulta: febrer de 2024]. ISSN 1887-3960. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/33041> p. 17



Figura 28. Tècnica de la policromia en un dels cabuts. Foto pròpia.

### 5.3. POLICROMIA

A partir de l'estudi visual i de l'anàlisi realitzada, es pot determinar que els vuit cabuts han sigut policromats amb pintura de base oliosa. La tècnica de la policromia s'ha emprat des del Renaixement i ha estat molt acollida durant el segle següent degut a la vivesa dels colors i d'una major durabilitat i resistència front a altres tècniques com el tremp.

Tot i que la gama cromàtica d'aquests cabuts és bastant ampla i de colors vibrants (fig.28), el que més destaca és l'ús de les carnacions, emprades pels artistes per a donar color a les zones visibles del cos, com la cara, el coll i les mans, amb la finalitat de que les escultures aparenten estar vives i el més versemblant a les persones possible. Aquest sol ser l'últim pas en la policromia d'una escultura i se sol considerar la part més important del procés de coloració<sup>61</sup>. En la col·lecció s'observa una variació en cadascun dels cabuts, anant des de tonalitats més pàl·lides i rosades fins aplegar a d'altres més ocres i bronzejades, donant una personalitat i caràcter propi a cada personatge i a la ètnia que representa (fig 29, 30 i 31).



Figura 29. Exemple de tonalitat de la carnació ocre. Foto pròpia



Figura 30. Exemple tonalitat carnació més clara. Foto pròpia



Figura 31. Exemple tonalitat carnació més morena. Foto pròpia

### 5.4 METALITZACIONS

Les metal·litzacions s'han utilitzat al llarg de la història per a dotar de riquesa els objectes, així com per a il·luminar estàncies a través de les llums i ombres que reflectien els ciris en les obres. Degut a la impossibilitat d'aconseguir aquest efecte amb altres materials, com pintures d'efecte metal·litzat o purpurines,

<sup>61</sup> GONZÁLEZ LÓPEZ, María José, 2020. *Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva e intervención en escultura policromada en madera*. Madrid: Editorial síntesis. ISBN: 978-84-9171-457-6, p. 20-21

s'han emprat làmines molt fines de pa d'or i inclòs d'altres materials més econòmics amb la finalitat de donar un aspecte més enriquit a les peces.

L'escultura efímera no queda exempta de treballs amb pa d'or vertader o fals. No obstant això, al tractar-se d'un art pensat per a desaparèixer o amb un caràcter transitori i al estar vinculat a una desfilada o carrera processional, normalment s'han emprat materials més assequibles, de la mateixa manera que ha ocorregut amb aquesta col·lecció de cabuts. No obstant això, la utilització de metalls no nobles segueix atorgant certa pompositat a les creacions enaltint-les<sup>62</sup>. Els pans metàl·lics falsos se solen compondre de bronzes, coure i zinc, depenent del fabricant, i poden corroure's amb major facilitat (fig. 32). El percentatge de cada un dels metalls emprats influirà en la tonalitat final de la làmina, variant des de tons més groguencs fins a més ataronjats. A més a més, els pans falsos solen ser més porosos i gruixuts que els d'or vertader, permetent així una millor manejabilitat a l'hora d'aplicar-los, arribant inclòs a poder-se partir sense la necessitat d'un ganivet de daurador<sup>63</sup>.

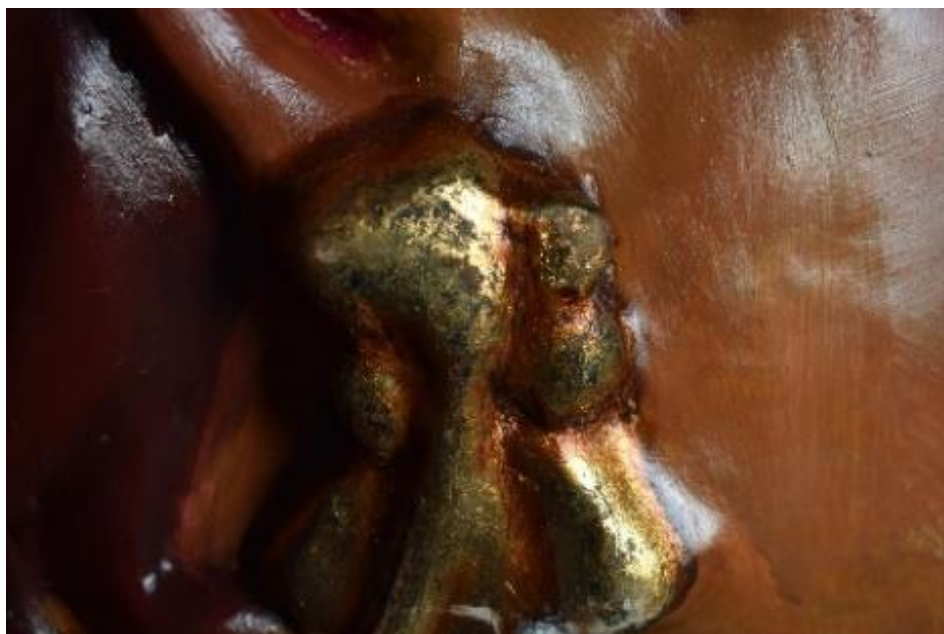


Figura 32. Corrosió del metall en una arracada. Foto pròpia

Existeixen dos tècniques diferenciades de daurat, que són el daurat a l'aigua i el daurat greixós al "mixtió" o també anomenat a la "sisa". En aquest cas en parlarem únicament del "mixtió" o "sisa", ja que és l'emprat en els detalls dels cabuts i en la majoria de les elaboracions falleres íntimament relacionades amb la imatgeria festiva. El mixtió és principalment un material de base oliosa que mordenta amb el pas del temps oferint capacitat d'adhesió en superfícies no

<sup>62</sup> COLOMINA SUBIELA, A. Op. cit. p 136.

<sup>63</sup> GONZÁLEZ-ALONSO, Enriqueta, 1997. *Tratado del Dorado, plateado y su policromia. Tecnología, conservación y restauración*. València: Servicio de Publicaciones. ISBN 84-7721-478-6 p 133

poroses i que no necessita ser brunyit per a extraure el brill. Per a l'aplicació de la làmina metàl·lica és menester esperar a que la substància romanga en estat mordent. Aquest temps pot variar segons cada fabricant, però normalment sol durar durant un període temporal bastant extens, en aquest moment l'artista de d'evitar realitzar labors que puguin produir pols per tal d'evitar que es depositen sobre la "sis", provocant posteriorment una superfície rugosa. Els llargs temps de mordent permeten la cobertura de tots els espais sense que aquest s'endurisca, mitjançant un pinzell "apacador" que permet el contacte entre el metall i la superfície (fig.33). Finalment, les zones metal·litzades s'hauran d'envernissar amb materials com laca Zapón d'origen químic o amb goma laca desencerada barrejada amb alcohol per tal d'evitar l'aparició de corrosió i altres danys d'índole mecànic<sup>64</sup>.



Figura 33. Acció "d'apacador" la làmina metàl·lica amb la tècnica de la "sis". Foto: Artandcrafty.com

## 5.5 VERNÍS

El procés d'envernissat és l'últim pas en la manufactura de qualsevol tipus d'obra d'art amb aquestes característiques, bé es tracte d'una pintura, una escultura, l'art efímer faller o les escultures destinades a la imatgeria festiva. A més, aquest procés constitueix un pilar fonamental per a la seua conservació.

L'envernissat que presenten cadascun dels cabuts és brillant i uniforme, és a dir, s'estén per tota la superfície pictòrica. Els vernissos poden ser d'origen natural si estan elaborades a partir de resines dissoltes en un dissolvent; o també, d'origen sintètic de composició incerta, però molt més apte per a la imatgeria festiva i religiosa que es troba constantment exposada a la intempèrie, com ho és en aquest cas, tot i que han hagut preferències depenent de cada artista al llarg dels anys. La seua funció és habitualment la protecció de la pel·lícula pictòrica contra les inclemències meteorològiques, les radiacions ultraviolades i la corrosió dels

---

<sup>64</sup> COLOMINA SUBIELA, A. Op. cit. p 138.

materials, especialment les metal·litzacions, com s'ha vist en l'apartat anterior. A banda d'oferir diferents acabats òptics segons el tipus de vernís utilitzat, mate o brillant<sup>65</sup>.

## 6. ESTAT DE CONSERVACIÓ

### 6.1. DANYS EN EL SUPORT

L'estat de conservació en el que es troben els cabuts és moderadament acceptable, ja que no presenta ruptures de l'estructura importants que posen en perill la seua conservació i funcionalitat. Si bé, sí que és necessària una intervenció a nivell de conservació curativa i de restauració, ja que la majoria dels danys es troben en les capes superficials, afectant principalment els estrats pictòrics i de preparació, tal i com s'observen en els diagrames de danys en les figures 34, 35, 36, 37, 38 i en l'annex I d'aquest mateix document, impedit una correcta llegibilitat i provocant una debilitació en la resta de zones no afectades.



Figura 34. Diagrama de danys de la "xica amb flor". Vista frontal



Figura 35. Diagrama de danys de la "xica amb". Vista d'esquena.

<sup>65</sup> Íbid, p 142.



Figura 36. Diagrama de danys de la "xica amb flor". Vista del costat dret.

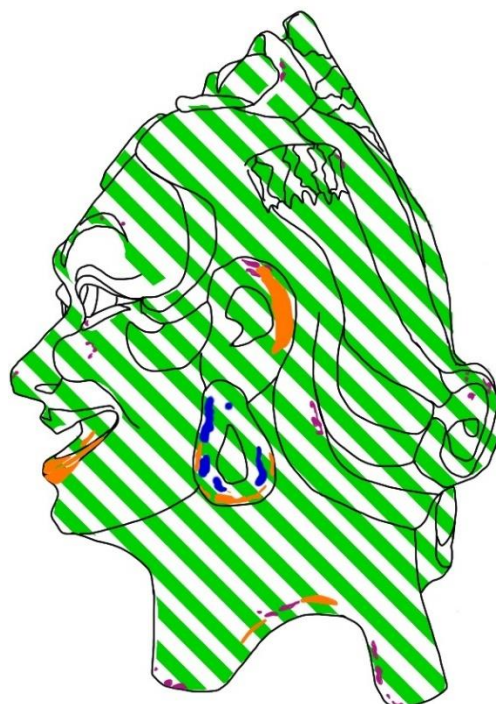


Figura 37. Diagrama de danys de la "xica amb flor". Vista del costat esquerre.



Figura 38. Diagrama de danys de la "xica amb flor". Vista des de dalt.

#### LLEGENDA DELS MAPES DE DANYS

Llacunes o pèrdues	
Desgastament	
Corrosió	
Repint	



Figura 39. Detall del clavillat en l'estrat pictòric. Foto pròpia realitzada amb DinoLite

## 6.2. DETERIORAMENTS EN ELS ESTRATS PICTÒRICS

Tal i com es pot observar en el registre fotogràfic i en els diagrames de danys, la major afecció es focalitza en les capes superficials, on els cabuts, degut a la seua funció, s'han vist exposats a factors de deteriorament de caràcter extrínsec i principalment antròpics. Alguns exemples són els colps associats al transport i emmagatzematge, que han provocat la ruptura i el clavillat dels estrats pictòrics (fig.39) i que, en la majoria dels casos, arribant a les capes de preparació (fig.40 i 41).



Figura 40. Detall del faltant en la mandíbula de l'estrat de preparació degut a un despreniment. Foto pròpia



Figura 41. Detall del faltant de l'estrat pictòric en l'orella degut a un despreniment. Foto pròpia

Així mateix, al estar elaborats amb materials d'origen cel·lulòsic, en el cas del cartó, i d'origen animal com la cola, també pateixen d'altres afeccions de caràcter intrínsec com la degradació de les propietats físic-químiques i mecàniques d'aquests. Això provoca una major descohesió de l'adhesiu, que juntament amb el mal emmagatzematge i a la utilització continuada, afavoreixen els despreniments. També, a causa dels moviments produïts per les fluctuacions termohigromètriques, que afecten especialment els materials higroscòpics com la cel·lulosa del cartó, i també per l'exposició directa de la pluja, s'adverteixen lleugers problemes de deformació interna.



Figura 42. Detall de l'erosió en l'estrat pictòric en el llavi. Foto pròpia



Figura 43. Detall de l'erosió en l'estrat pictòric en l'orella. Foto pròpia

Per un altre costat, s'han produït desgastos mecànics, en forma d'erosió en les zones d'agarrat com poden ser els llavis (fig.42), on els portadors col·loquen la ma per a subjectar-los. D'igual manera ocorre amb les orelles, des d'on agafen els cabuts quan no els porten col·locats (fig.43). Estos desgastos es manifesten com a pèrdues de color, sense implicar precisament un desprendiment de l'estrat pictòric, sinó més bé com un esborronament de la pintura, degut a la repetició d'una acció mecànica sobre una mateixa zona, que amb les fotografies realitzades amb DinoLite es pot observar amb més detall (fig.44 i 45).

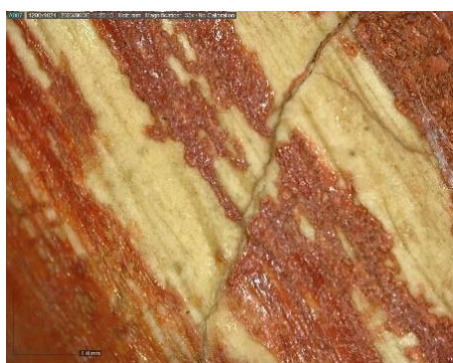


Figura 44. Detall de l'erosió de l'estrat pictòric. Foto pròpia realitzada amb DinoLite



Figura 45. Detall de l'erosió de l'estrat pictòric 2. Foto pròpia realitzada amb DinoLite

Finalment, les zones de daurat també han experimentat deterioraments deguts principalment a la corrosió de les làmines metàl·liques compostes per zinc i coure, provocant la pèrdua i enfosquiment d'aquestes i virant el color daurat a tonalitats negres i verdoses (fig.46 i 47 i 48).



Figura 46. Detall de la corrosió en la làmina metàl·lica. Foto Pròpia realitzada amb DinoLite



Figura 47. Detall de la corrosió en la làmina metàl·lica 2.. Foto Pròpia realitzada amb DinoLite



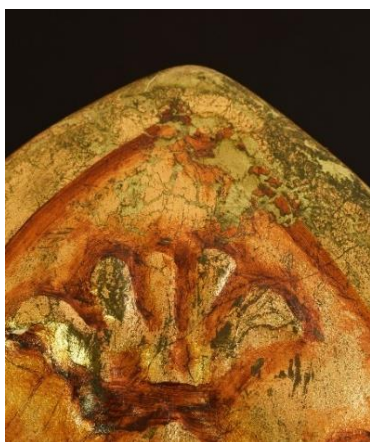


Figura 48. Corrosió en el pa d'or fals en la pinta d'un dels cabuts.  
Foto pròpia



Figura 49. Detall de la repintada en la comissura del llavi del cabut de la "xica amb flor". Foto Pròpia

### 6.3. INTERVENCIONS ANTERIORS

Aquesta col·lecció ha sigut restaurada anteriorment, possiblement degut al desgast de la pel·lícula pictòrica, cobrint quasi per complet tota la superfície dels cabuts a excepció dels ulls majoritàriament, ja que després d'haver analitzat en detall cada una de les peces s'han advertit zones on el tipus de pinzellada, opacitat de la pintura i aspecte són diferents als d'altres zones (fig.49). Aquest descobriment es va verificar amb l'ajuda de les fotografies amb fluorescència ultraviolada, la qual se sol utilitzar per a la troballa de reintegracions o repintades. Aquesta tècnica fotogràfica ha evidenciat la presència de repintades en la major part de la superfície de cadascun dels cabuts (fig.50).



Figura 50. Foto general de la "xica amb flor" amb fluorescència ultraviolada . Foto Pròpia



Figura 51. Detall de la neteja amb hisop i aigua barrejada amb Tween 20 en zones menudes. Foto Pròpia

## 7. PROCÉS D'INTERVENCIÓ

### 7.1. PROVES PRELIMINARS

Abans de cada intervenció, cal la realització d'una sèrie de proves prèvies que ens permetran avaluar quin tipus de substàncies son compatibles amb els materials de les obres, i per tant, poder establir amb base a aquestes dades el tipus de neteja i materials per a la posterior protecció.

Aquestes proves es van realitzar en zones poc compromeses de la superfície pictòrica, amb la finalitat de no posar en perill la resta de zones. Les substàncies utilitzades van ser aigua destil·lada, etanol, acetona i White Spirit i s'aplicaren amb un hisop rodant acuradament i observant si la pintura saltava o impregnava l'hisop. Com que la pel·lícula pictòrica va resultar ser compatible amb els quatre dissolvents, i s'ha prioritzat la sostenibilitat, es va optar per utilitzar l'aigua degut a que és la substància menys nociva amb l'obra, per no ser contaminant i per ser innòcua per a nosaltres, fent referència a l'Objectiu de Desenvolupament Sostenible número 12 de producció i consum responsables, tractant d'emprar aquells materials més fàcils de reciclar i rebutjar els que comprometen la contaminació del medi.

### 7.2. NETEJA

Després d'haver fet les proves preliminars i observar que els cabuts tenien una capa superficial de brutícia generalitzada i no massa densa, es va determinar que el protocol de neteja a seguir seria mitjançant un medi aquós, junt amb una xicoteta quantitat de tensioactiu aplicat amb cotó i hisop.

Els tensioactius s'utilitzen per a poder barrejar dues substàncies no miscibles entre elles, obtenint com a resultat una emulsió capaç d'homogeneïtzar-les i que al aplicar-la, siga capaç d'endur-se la brutícia present fins eliminar-la. En aquest cas, el tensioactiu que es va utilitzar va ser Tween 20<sup>66</sup>, ja que es no iònic, neutre i per tant, no varia el pH de l'aigua. La finalitat d'afegir-li una nova substància a l'aigua es la d'augmentar la seua capacitat de neteja, ja que de manera individual, degut a la seua alta tensió superficial i polaritat elevada, de vegades no pot penetrar bé en el material o pot repel·lir la matèria a eliminar, de manera que la seua força intramolecular no és el suficientment eficaç per tal de dissociar els estrats sòlids de brutícia.<sup>67</sup>

<sup>66</sup> Tween 20: Tensioactiu no iònic neutre derivat de l'òxid d'etilè. El Tween 20 és soluble en aigua, alcohols (etilic, metílic, isopropílic), glicol etilènic i propilènic i es insoluble amb olis minerals. <https://shop-espana.ctseurope.com/333-tween-20>

<sup>67</sup> CREMONESI, PAOLO, 2012. *L'ambiente acquoso per il trattamento di opere policrome*. Padova: Editorial il prato. ISBN 9788863361568. Pàg. 9.

El procediment va consistir en fregar de manera suau trossos més grans de cotó impregnats amb l'aigua i el tensioactiu per tota la superfície de cada cabut. No obstant això, en les zones més estretes i racons on s'acumulava una quantitat més elevada de pols i brutícia, es va fer ús d'un hisop (fig.51). En aquest cas, s'ha tingut en compte la meta de desenvolupament sostenible 12.4 on es proposa una gestió sostenible dels residus obtinguts, com ho són els hisops bruts que es van reciclar en contenidors específics de sòlids contaminats amb la finalitat de no alliberar-los als abocadors i a l'atmosfera.

### **7.3. FIXACIÓ I CONSOLIDACIÓ DELS ESTRATS PICTÒRICS**

Tal i com s'ha descrit en l'apartat d'estat de conservació, les patologies més greus presents en els cabuts d'aquesta col·lecció residien en les pèrdues dels estrats pictòrics, principalment en la preparació i en la pel·lícula pictòrica. Aquestes afeccions desemboquen en problemàtiques que afecten a una correcta conservació estructural de les peces i a la llegibilitat d'aquestes. Per tant, es va dissenyar un pla d'intervenció adequat a aquestes característiques.

La proposta se centra, en primer lloc, en la detecció i detenció de desprendiments en les zones dèbils, així com en zones clivellades o de mancances altament descohesionades. Aquest procediment es va dur a terme mitjançant la fixació i consolidació dels estrats amb una substància adherent de base aquosa. Aquesta substància és capaç de regenerar a nivell molecular el material cel·lulòsic de l'estructura a través dels ponts d'hidrogen, que tenen com a finalitat tornar al lloc i adherir els estrats que es trobaven en estat altament friable.

D'aquesta manera, per a dur a terme la fixació i la consolidació i degut a la compatibilitat amb els materials constitutius, així com els bons resultats de consolidació, l'adhesiu utilitzat va ser la cola animal, sota la denominació de gelatina tècnica<sup>68</sup>. Aquesta es tracta d'una substància d'origen proteic obtinguda a partir del col·lagen provinent de les pells, teixits i cartílags de mamífers com el conill, fàcil de reciclar i no contaminant. Per a la seua elaboració, es van utilitzar 10g de gelatina tècnica per 100ml d'aigua prèviament hidratada durant una hora per tal de que els grans de gelatina s'ablaniren, posteriorment, es van calfar al bany maria per a dissoldre'ls completament. Aquest procediment provoca que la cola en estat sòlid es transforme a líquid gràcies a la temperatura elevada, que si es deixa refredar va adoptant poc a poc l'estat gel<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Gelatina tècnica: Cola de natura protèica integrada casi exclusivament per col·lagen, obtinguda del molt de pells i altres parts caril·laginoses d'animals, soluble en aigua i amb exel·lents característiques d'adhesió. <https://shop-espana.ctseurope.com/351-gelatina-tecnica-de-pura-piel>

<sup>69</sup> DOMÉNECH CARBÓ, MARIA TERESA, 2013. *Principios físico-químicos de los materiales integrantes de los bienes culturales*. València : Editorial Universitat Politècnica de València. ISBN 978-84-8363-996-2. Pàg 228.

Una vegada obtinguda la cola en estat líquid, per a assegurar que les propietats es mantingueren en bones condicions i per tal de que la seua aplicació fora eficaç, es va aplicar en calent. A continuació, es van col·locar trossos de paper japonès sobre cada llacuna i amb un pinzell es van impregnar amb cola per adherir-los a la superfície (fig.52).



Figura 52. Procés de consolidació dels estrats. Foto Pròpia



Figura 53. Detall de la zona consolidada amb gelatina tècnica i paper japonès. Foto Pròpia

El paper japonès s'ha utilitzat àmpliament per a processos de consolidació, fixació i protecció, tant d'estrats pictòrics com de la pel·lícula pictòrica, degut a la seua alta resistència i flexibilitat, possible gràcies a les llargues fibres. Per a augmentar les propietats adhesives i per a que la substància penetrés en el material, podent així, segellar-lo, se li va aplicar calor a cada zona fixada amb una espàtula calenta, interposant un teixit no teixit TNT Reemay®, capaç d'absorbir la humitat (fig.53). En un dels cabuts havia present una ruptura per abolsament i per tant es va aplicar l'adhesiu amb xeringa, de manera que penetrés en l'interior, procurant no arrancar l'estrat (fig.54). Posteriorment es va aplicar pressió manual de manera lleugera i paper japonès.

Una vegada consolidades les regions amb pèrdues, i deixant passar al menys 24 hores per a garantir una millor adherència, es van eliminar els trossos de paper japonès d'un en un, amb aigua i un hisop, procurant netejar la superfície, també amb aigua, una vegada retirat el paper, per a eliminar les restes de material adhesiu (fig.55).



Figura 55. Detall de la eliminació de la consolidació amb hisop. Foto Pròpia

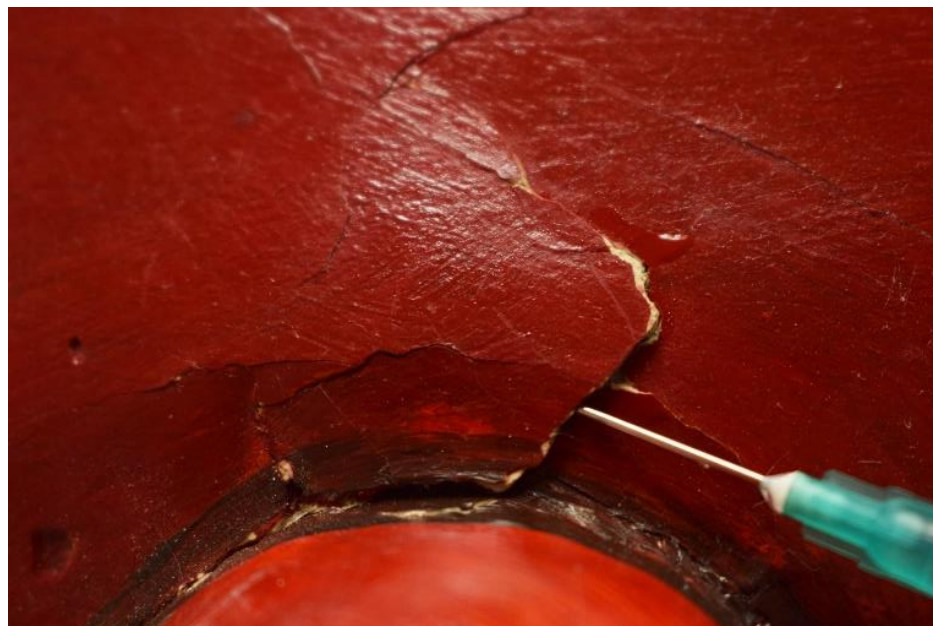


Figura 54. Detall de la consolidació mitjançant la injecció d'adhesiu amb una xeringa. Foto Pròpia



Figura 56. Detall de l'escatolat de l'estuc. Foto Pròpia

#### 7.4. ESTUCAT

Per al farciment de les pèrdues d'estrats pictòrics, es va elaborar una massilla amb una càrrega anomenada Pollyfilla de interior<sup>70</sup>. Per a obtenir la pasta, es va barrejar la pols amb aigua fins obtenir una consistència compacta, però el suficientment dúctil i mal-leable com per a poder aplicar-la amb espàtula i mollejar sense provocar degoteig. Aquest tipus d'estuc és àmpliament utilitzat per a la correcció de clivelles i mancances, ja que proporciona uns acabats fidedignes, tant a la textura, com a la consistència de la massilla o imprimació subjacent en les capes de preparació dels cabuts i altres tipus de representacions amb cartó-pedra. En algunes zones on les manques eren poc profundes, com és el cas d'algunes clivelles, es va col·locar l'estuc sobre nivell i posteriorment es van retirar els excessos amb un hisop humit. Aquest procediment també es va fer servir per a netejar la superfície de qualsevol sobrant de material. Finalment, per a aconseguir que la superfície dels estucs quedés llisa i anivellada en concordança amb la superfície de cada cabut, es va escatar acuradament (fig.56), de manera que no es desprenguera l'estuc realitzat. Per altra banda, no es va realitzar cap texturització, ja que la superfície original era completament fina, llisa i homogènia (fig 57 i 58).

<sup>70</sup> Pollyfilla de interior: es tracta d'una pols blanca d'origen cel·lulòsic i per tant, compatible amb els materials de suport que conformen la col·lecció, soluble amb aigua, no és tòxic i el residu que genera pot ser rebutjat sense cap indicació especial, a banda de proporcionar una fàcil reversibilitat.



Figura 57. Detall de l'estuc en la mandíbula .  
Foto Pròpia



Figura 58. Detall de l'estuc en una orella.  
Foto Pròpia

## 7.5. REINTEGRACIÓ CROMÀTICA

Per tal de reunificar la superfície de cadascun dels cabuts i tornar-los la llegibilitat, es va decidir fer una reintegració cromàtica no discernible amb llum visible, on el que es va pretendre va ser integrar les manques a partir d'una aproximació el més fidel possible tant a la tonalitat dels colors com a les textures (fig.59 i 60).



Figura 59. Procés reintegració no discernible en una erosió als llavis. Foto Pròpia



Figura 60. Reintegració no discernible en l'orella. Foto Pròpia

Per a això es van utilitzar de base les aquarel·les, ja que degut a la seua reversibilitat, al seu acabat translúcid i àmplia gama de colors, va permetre treballar a partir de la base blanca de l'estuc, capa per capa, amb diferents tonalitats fins aconseguir el matís aproximat. L'aquarel·la és una tècnica pictòrica en humit que consta de pigment aglutinat amb goma aràbiga. És molt similar al

gouache, però la partícula dels pigments és més menuda i el seu principi colorant es basa en la superposició de capes de color per a aconseguir més opacitat. Aquesta tècnica va oferir bons resultats, especialment en zones de colors foscos, com per exemple els cabells o alguns accessoris. No obstant, en altres zones com la de les carnacions, va resultar més complicat obtenir acabats uniformes, ja que una vegada assecats, els colors quedaven amb tonalitats massa fosques i saturades.

Per tal d'esmenar aquesta problemàtica, es va optar per utilitzar una nova tècnica pictòrica amb una paleta similar de colors, però aglutinats amb un vernís. Es tracta de Laropal A-81<sup>71</sup> de la marca Leal, soluble amb Acetona i Isooctà, en la proporció [1:1], que ens va permetre reajustar els colors. Per a finalitzar, en les zones més visibles on va resultar més complicat emmascarar la reintegració, es va optar per realitzar un puntillisme sobre una base tonal prèvia. (fig 61, 62).



Figura 61. Detall del mancant en la zona de l'ull i parpella. Foto Pròpia



Figura 62. Detall de l'estucat i reintegració en la zona de l'ull i parpella. Foto Pròpia

En quant a les zones de metal·lització, que presentaven corrosió i desgast, es va realitzar una reintegració cromàtica amb gouache daurat. El gouache és una pintura soluble a l'aigua i tal i com s'ha mencionat anteriorment, molt similar a les aquarel·les, però amb una estructura molecular més elevada, per tant ens va permetre cobrir la superfície de manera més opaca. En aquest cas es va realitzar una reintegració basada en punts, ja que ens ajudava a unificar les zones de daurat amb una major precisió i amb un acabat molt més integrat amb els materials originals (fig.63 i 64). No obstant, encara així, el gouache es va barrejar amb aquarel·les de color verdós o ataronjat segons la zona de daurat per tal d'aproximar la tonalitat a la de la peça original.

<sup>71</sup> En CTS: " Resina urea-aldeide que se caracteriza por su elevada resitencia al envejecimiento y tiene propiedades ópticas parecidas a las de las resinas naturales. Dado su bajo peso molecular, presenta características de baja viscosidad, optimo poder nivelante y elevada brillantez; es también ideal como barniz para pinturas sobre tabla y tela. Ha dado óptimos resultados también como ligante para pigmentos...Insoluble en agua, y soluble en disolventes de alta y media polaridad...". <https://shop-espana.ctseurope.com/105-laropal-a-81>



Figura 63. Detall de l'arracada metal·litzada amb estat de corrosió . Foto Pròpia



Figura 64. Detall de l'arracada metal·litzada amb estucat i reintegració al gouache realitzada. Foto Pròpia

## 7.6. ENVERNISSAT

Una vegada conclòs el procediment de reintegració, es va aplicar un envernissat multicapa a partir d'un vernís natural, distribuït amb pinzell sobre les zones estucades i elaborat amb una resina tri terpènica, en aquest cas Dammar. Aquesta resina és d'origen vegetal i s'ha utilitzat àmpliament en la història de l'art per a la protecció de pel·lícules pictòriques, degut als resultats òptims que ofereix. Habitualment aquestes resines se solen barrejar amb olis o dissolvents, en aquest cas la barreja es va fer amb Ligoína.<sup>72</sup>

Aquest envernissat natural, es va combinar amb dues capes d'un vernís sintètic amb base acrílica de Talens anomenat Acrylic Varnish Matt 115, apte per a pintures acríliques i olis, de baix pes molecular i d'acabat mate. En aquest cas es va aplicar amb aerosol a una distància d'uns 30 cm i de manera continuada, per tota la superfície pictòrica per tal d'unificar-la i oferir una major protecció. En les imatges següents es pot observar l'acabat final d'un dels cabuts vist des de la zona frontal (fig.65 i 66).

<sup>72</sup> DOMÉNECH CARBÓ, MARIA TERESA, 2013 . *Principios físico-químicos de los materiales integrantes de los bienes culturales*. València : Editorial Universitat Politècnica de València. ISBN 978-84-8363-996-2. Pàg 228.





Figura 65. Fotografia inicial de la "xica amb flor" abans de la intervenció. Visió frontal.  
Foto pròpia



Figura 66. Acabat final de la "xica amb flor" després de la intervenció. Visió frontal. Foto pròpia

## 8. CONSERVACIÓ PREVENTIVA

La conservació preventiva gira entorn al control de l'entorn on se situa un objecte i que té la finalitat de frenar les causes de deteriorament d'una obra o conjunt d'obres, així com la prevenció de l'aparició de nous factors de deterioració.<sup>73</sup> Al igual que ocorre amb la imatgeria religiosa, la de caràcter festiu també es troba exposada als factors ambientals, la pol·lució i els desplaçaments cada vegada que participen en una processó. Per a la preservació d'aquesta col·lecció de cabuts, s'han tingut en compte els factors que a continuació es detallen.

En primer lloc, es deu realitzar la **documentació** de les peces a través de la realització de fotografies, mapes de danys, fitxes tècniques i marcatge per a poder reconèixer cada peça, evitar la dissociació, així com per a conèixer l'estat en el què es trobava cadascuna anteriorment a la intervenció efectuada, tant per a conèixer-les en profunditat, com per a verificar i justificar el tractament posterior.

A continuació es recomana la regulació de les **radiacions lumíniques incorrectes**, degut a que aquestes són acumulatives i potencien el deteriorament de

<sup>73</sup> ICOM. Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. [Consulta: 10 de juny de 2024]. Disponible en: <https://www.icom-cc.org/en/terminology-for-conservation>

materials principalment orgànics, degradant l'estructura i decolorant els colors. És convenient, en els períodes d'exhibició, mantenir a la col·lecció el menys exposada a les radiacions lumíniques inadequades possible. Per això es pot utilitzar il·luminació LED blanca, utilitzar estors i filtres d'UV i IR en les finestres, mantenir les llums apagades, així com calcular el valor acumulatiu màxim i la luminància recomanada.<sup>74</sup>

Pel que fa a les **condicions d'emmagatzematge**, en cas d'emmagatzemar les peces, s'ha d'assegurar un espai amb unes condicions ambientals correctes i constants que permeten una bona conservació d'aquestes. Per exemple, la regulació de la temperatura entre 19-22 °C i una humitat relativa estable, d'entre un 50 i 65%, ja que les oscil·lacions d'HR poden produir la fatiga i el deteriorament de les peces.<sup>75</sup> També és important embalar cadascun dels cabuts amb material químicament estable i adequat per a la conservació, de manera que no es provoqui un major deteriorament, així com mantenir els espais nets i amb un control de plagues constant.

Per a la **manipulació i transport** i degut a que la major part dels danys s'han ocasionat de manera mecànica, a partir de cops i del trasllat de les peces, es recomana una manipulació acurada per a evitar despreniments, descohesió, deformacions i rascades en els estrats; així com la utilització de guants per a impedir el depòsit de grassa i brutícia de les mans en la superfície.

Quant a la **neteja**, en cas de ser necessari, és convenient eliminar la possible brutícia superficial acumulada amb un plomall o una baieta de microfibra, sempre en sec.

A banda, és menester realitzar un seguiment i **monitoratge** de les instal·lacions i de l'estat dels objectes per a comprovar que no apareguin nous deterioraments.<sup>76</sup>

Finalment, cal remarcar la importància de la **divulgació**, per tal de crear **sensibilitat** al voltant del valor d'aquestes figures, i per a evitar la dissociació i el desconeixement d'aquesta col·lecció. Cal donar a conèixer els objectes que formen part de la identitat d'una societat i que juntament amb altres factors, conformen la cultura d'un lloc o grup social, amb la finalitat de preservar-los.

---

<sup>74</sup> VIVANCOS RAMÓN, M. VICTORIA. Material docente de la assignatura de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales. 2023/2024.

<sup>75</sup> MICHALSKI, Stefan. Agent of deterioration: incorrect relative humidity. 1999. En: *Government of Canada*. [en línia]. Disponible en: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/humidity.html#det3> [consulta: 10 de juny de 2024].

<sup>76</sup> VIVANCOS RAMÓN, M.V. Op. cit.

## 9.CONCLUSIONS

En el present Treball de Fi de Grau s'ha utilitzat com a cas d'estudi una col·lecció de vuit cabuts realitzats amb cartó-pedra, policromats amb la tècnica de l'oli i amb detalls daurats amb la tècnica de la "sisa". Aquesta col·lecció va ser elaborada cap a finals de segle XX per l'artista alzireny Salvador Soria Soler, sobre els quals s'ha dut a terme una intervenció de conservació curativa i restauració.

Mitjançant una extensa cerca bibliogràfica, s'ha aconseguit crear un estudi històric que ha permès establir una línia cronològica que ens ha servit per a contextualitzar i entendre la utilització d'aquest tipus de representació festiva en la ciutat de València, de manera que es puga entendre i vincular a les diferents festivitats celebrades en les localitats veïnes que també l'acullen, com és el cas de la "Processoneta del Matí" d'Alzira.

Amb l'estudi tècnic s'han pogut esbrinar els materials amb els que estan realitzats els cabuts, de manera que hem sigut capaços d'entendre els processos de deteriorament que pateixen de manera intrínseca i extrínseca, i que responen als danys que presenten cadascun d'ells, de caràcter mecànic principalment. El coneixement d'aquests factors permet la planificació d'una proposta de treball dirigida a les característiques de la col·lecció, que tindrà com a finalitat principal valorar-la.

Durant tot el procés d'intervenció s'han tractat de d'aplicar els coneixements adquirits durant la formació de manera autònoma, acompanyats d'una documentació fotogràfica que ens permet observar els passos que s'han dut a terme amb la finalitat de verificar i justificar cada part del mateix.

La resolució d'aquesta intervenció ha anat relacionada en tot moment amb un pensament sostenible de cara a la utilització dels materials i de quina manera s'han gestionat els residus posteriorment, fent referència als ODS de l'agenda 2030. Finalment s'ha elaborat un pla de conservació preventiva mitjançant el qual es pretén assegurar l'estabilitat del procés realitzat i evitar l'aparició de nous danys que puguen posar en perill la integritat de les peces, amb la finalitat de salvaguardar-les.

## 10. BIBLIOGRAFIA

### LLIBRES

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco, 1999. *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX.: N-Z. Anexo: Voces añadidas. Índices temáticos*. València: Albatros. ISBN 84-7274-240-7 p 1684

ALDEA HERNÁNDEZ, Angela, 2003. La procesión Valenciana del Corpus según las representaciones iconográficas de Fray Bernat Juanera. En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: actas del simposium 1/4-IX-2003*. Madrid: Ediciones Escorialenses, pp. 753-776. ISBN 84-89942-36-6.

ANDRÉS I PASCUAL, Salvador. (1989). *Alzira, Cent anys de Falles 1889-1989*. Ed: Alzira, Junta Local Fallera d'Alzira. ISBN 10: 8450591074.

ARIÑO VILLARROYA, Antonio, 1992. *La ciudad ritual: la fiesta de las fallas*. Barcelona: Anthropos Editorial. ISBN 84-7658-368-0

CASTELLÓ LLI, Joan. (1996). *Historia de les Falles de Cullera (1928-1996)*. Cullera: Ajuntament de Cullera. ISBN

COLOMINA SUBIELA, Antoni, 2006. *La conservació del ninot indultat. Estudi tècnic i criteris de restauració*. Gandia: CEIC Alfons el Vell .ISBN 978-84-86927-91-2

COLOMINA SUBIELA, Antoni, 2019. La tradición del cartón-piedra en la imaginería festiva valenciana. En: ROMÁN GARRIDO, Rosa María. *Escultura ligera*. València: IVACOR+i , pp. 109-115. ISBN 978-84-9089-056

CREMONESI, PAOLO, 2012. *L'ambiente acquoso per il trattamento di opere policrome*. Padova: Editorial il prato. ISBN 978-88-6336-119-3

DOMÉNECH CARBÓ, MARIA TERESA, 2013 . *Principios físico-químicos de los materiales integrantes de los bienes culturales*. València : Editorial Universitat Politècnica de València. ISBN 978-84-8363-996-2

GONZÁLEZ-ALONSO, Enriqueta, 1997. *Tratado del Dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. València: Servicio de Publicaciones. ISBN 84-7721-478-6

GONZÁLEZ LÓPEZ, María José, 2020. *Conservación y restauración de encarnaciones policromas: Praxis ejecutiva e intervención en escultura policromada en madera*. Madrid: Editorial síntesis. ISBN: 978-84-9171-457-6

VERDET GÓMEZ, Federico, 2014. *Historia de la industria papelera valenciana*. València: Universitat de València. ISBN 978-84-370-9699-5

## TESIS

CANO CUARTERO, Edgar, 2018. *Evolución histórica y estudio técnico de la tradición del cartón-piedra en la imaginería festiva valenciana* [en línia]. Treball de fi de màster. València: Universitat Politècnica de València [consulta: gener de 2014] Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/112030>

TALAMANTES PIQUER, María del Carmen, 2012. *La Roca Valencia: Estudio preliminar de la policromía y su limpieza.* [en línia] Treball fi de màster. València: Universitat Politècnica de València [consulta: desembre de 2013] Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/14511>

## CONSULTES WEB

ATIENZA PEÑARROCHA, Antonio, 1995. *La danza de la Moma del Corpus de Valencia.* [en línia]. Valladolid: Gráficas Turquesa. Revista de Folklore, no. 177, pp. 86-100. [Consulta: gener de 2024] ISSN 0211-1810. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/revista-de-folklore-24/>

BAILACH BARTRA, Clara, et al., 2011. *Gelatinas y colas para el uso en tratamientos de restauración. Estado de la cuestión ARCHÉ* [en línia]. València: IRP UPV, no 6, pp. 17-22 [consulta: febrer de 2024]. ISSN 1887-3960. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/33041>

Futllet informatiu Casa de les Roques. Disponible en : <https://www.valencia.es/-/infocidad-museo-del-corpus-casa-de-las-rocas>

HIDALGO BRINQUIS, D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> del Carmen, 2006. *La fabricación del papel en España e Hispano America en el siglo XVII. Galende Díaz, JC V Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias en el siglo XVII.* [en línia]. Madrid, Dpto. de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad Complutense de Madrid, pp. 207-224. [consulta: febrer de 2024]. ISBN 84-690-14781. Disponible en: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-9%20fabricacion.pdf

ICOM. Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. [Consulta: 10 de juny de 2024]. Disponible en: <https://www.icom-cc.org/en/terminology-for-conservation>

La Procesión del Corpus de València en el Siglo XVIII. 1865. [en línia]. València: José Rius. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 654601 [consulta: febrer de 2024]. Disponible en: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo\_imagenes/grupo.do?path=1003642

MAYONI, María Gabriela, 2016. *Plantas de papier-mâché: estudios técnicos y conservación de la colección Brendel del Colegio Nacional de Buenos Aires,*

Argentina. *Ge-conservación* [en línia]. Argentina: Grupo Español del IIC. vol 9, no. 9, pp. 6-20 [consulta: gener de 2024]. ISSN 1989-8568. Disponible en: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/324>

MICHALSKI, Stefan. Agent of deterioration: incorrect relative humidity. 1999. En: *Government of Canada*. [en línia]. Disponible en: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/humidity.html#det3> [consulta: 10 de juny de 2024].

MONFORT, Benito, 1815. *Relación y explicación históricas de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la muy noble, leal y coronada ciudad de Valencia dispuesta por el muy ilustre Ayuntamiento*. [Consulta: febrer de 2024]. Disponible en: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1003764](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003764)

PITARCH ALFONSO, Carles, 1996. Las danzas Populares en la Fiesta del Corpus Christi de Valencia, desde sus orígenes hasta el siglo XX. *Revista de estudios Yeclanos. Yakka*. [en línia]. *Yecla: vol 7, pp.53-64* [consulta: novembre de 2023]. ISSN 1130-3581. Disponible en: <https://www.scribd.com/document/94520765/Las-danzas-populares-en-la-Fiesta-del-Corpus-Chisti-de-Valencia-desde-sus-origenes-hasta-el-siglo-XX>

ROMÁN GARRIDO, Rosenda María, 2020. Las esculturas ligeras relizadas en papelón, esas grandes desconocidas. Desde el siglo XV en la Corona de Aragón, Valencia, España. *Mayurqa v època* [en línia]. València: IVCR+i, no. 2, pp 1-11 [consulta: gener de 2024]. ISSN 2386-7124. Disponible en: <https://edicions.uib.cat/ojs/index.php/mayurqa/article/view/499>

VV.AA, 2020-2022. Preprints of the Papers to the Congress. En: *17º Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales [En línea?]*. València: Fundació de la Comunitat Valenciana La Llum de les imatges. Conselleria de Cultura i Eesport. Generalitat Valenciana.

VALÈNCIA, Ajuntament. 1815. *Relación y explicación históricas de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra ... ciudad de Valencia dispuesta por el muy ilustre Ayuntamiento*. [en línia]. València: oficina de Benito Monfort. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: 655486 [Consulta: febrer de 2024]. Disponible en: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1003764](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003764)

VALIENTE TIMÓN, Santiago, 2011. La fiesta del " Corpus Christi" en el reino de Castilla durante la Edad Moderna. *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia* [en línia]. Madrid: UCM , vol. 2, no 3, p 47 [consulta novembre de 2023]. Disponible en: [file:///C:/Users/Roser/Downloads/Dialnet-LaFiestaDelCorpusChristiEnElReinoDeCastillaDurante-3681947%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Roser/Downloads/Dialnet-LaFiestaDelCorpusChristiEnElReinoDeCastillaDurante-3681947%20(1).pdf)

VALLÉS I CUEVAS, Jordi, 1989. Origen de les processons del Corpus Christi. Els entremesos. *Dovella* [en línia]. Catalunya: CEB, no.31 pp. 19-22 [consulta:desembre de 2023]. ISSN 2385-3417. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Dovella/article/view/20211>

ZARAGOZA AYARZA, Francisco, 2016. Antecedentes históricos de las comparsas de gigantes y cabezudos. En: *Ayuntamiento de Calatayud* [en línia]. Disponible en: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.calatayud.es/admin/resources/estaticas/files/56/Gigantes\\_y\\_Cabezudos.pdf](https://www.calatayud.es/admin/resources/estaticas/files/56/Gigantes_y_Cabezudos.pdf). [Consulta: febrer de 2024].

### VÍDEOS EN LÍNEA

VILAR GARCÍA, Sara, 2017. Elaboración de engrudo o cola casera aplicado a trabajos escultóricos. En: RiuNet [vídeo en línia]. Publicat el 25 de maig del 2017 [consulta: febrer de 2014]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/81728?show=full>

### ALTRES

VIVANCOS RAMÓN, M. VICTORIA. Material docente de la asignatura de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales. 2023/2024.

## 11. ÍNDEX D'IMATGES

**Figura 1.** Últim Sopar de Juan de Juanes (1562). Oli sobre taula. Pàg 10. [https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/blog-page\\_388.html](https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/blog-page_388.html)

**Figura 2.** Retrat de Hugo de Fenollet de Juan de Juanes (1558). Catedral de València. Pàg 10. <https://catedraldevalencia.es/la-catedral/el-arzobispo/retratos-de-los-arzobispos-de-valencia/>

**Figura 3.** Portada del llibre “Relación y explicación historicas de la solemne procesión del Corpus que anualment celebra la muy noble, leal y coronada Ciudad de Valencia de 1815”. Pàg 10. <file:///C:/Users/Roser/Downloads/FA.Foll%20001.274.pdf>

**Figura 4.** El arte de escribir- en l'enciclopèdia de Diderot i D'Alembert (1751 aprox). Artista desconegut. Pàg 11. <https://www.uv.es/uvweb/cultura/es/exposiciones/centre-cultural-nau/exposiciones-preparacion/enciclopedias-del-siglo-xviii-espiritu-ilustracion-1285866238969/Activitat.html?id=1285893189951>

**Figura 5.** Primera Taula de Canvis i Depòsits de València (1407). Foto: Wikimedia:*Felivet~commons/wiki*. Pàg 11. <https://www.elconfidencial.com/espana/comunidad-valenciana/2016-01->

[31/de-operacion-aula-a-aula-de-cambios-la-casta-que-ya-era-corrupta-en-el-siglo-xvi\\_1143870/](https://bivaldi.gva.es/va/consulta/registro.do?control=BVDB2016000016)

**Figura 6.** Templet amb ressonància Barroca de la verge dels Desamparats. Fotografia procedent de la Col·lecció de Francisco Reglá López (1913) en la Biblioteca Valenciana Digital. Pàg 12.  
<https://bivaldi.gva.es/va/consulta/registro.do?control=BVDB2016000016>

**Figura 7.** Processó del Corpus Cisti a l'any 1897. Foto: Col·lecció Díaz Prósper. Pàg 12.  
<https://valenciablancoynegro.blogspot.com/2013/10/festividad-del-corpus.html>

**Figura 8.** Banquet de Paon, miniatura en un manuscrit del Romanç d'Alexandre el Gran. Autor desconegut. Pàg 13. <https://gbacg.org/finery/spanish-medieval-menswear/>

**Figura 9.** Roca Diablera en l'actualitat. Foto: Salvador Ruiz Gómez. Pàg 14.  
<https://www.nikonistas.com/digital/foro/topic/467959-la-diablera/>

**Figura 10.** Indumentària de la Moma en l'actualitat. Foto: Toni Segarra. Pàg 14.  
<https://www.pinterest.es/pin/410460953515457025/>

**Figura 11.** Imatge d'arxiu de la Casa de les Roques, ca. 1919. Pàg 15.  
<https://valenciablancoynegro.blogspot.com/2016/05/els-gegants-del-corpus.html>

**Figura 12.** La Cuca Fera i la Tarasca a la plaça de la Mare de Déu de València. Foto: valenciabonita.es. Pàg 16.  
<https://www.valenciabonita.es/2018/10/31/monstruos-valencianos/>

**Figura 13.** Drac de Sant Jordi de Vicente Marín en l'actualitat. Es troba en el Museu del Corpus de València. Foto: valenciabonita.es. Pàg 15.  
<https://www.valenciabonita.es/2018/10/31/monstruos-valencianos/>

**Figura 14.** Gegants i Cabuts en front de la catedral en la Festa del Corpus. Col·lecció Francisco Reglá López (1913 a 1930) en Biblioteca Valenciana Digital. Pàg 16.  
<https://bivaldi.gva.es/va/consulta/registro.do?control=BVDB2016000016>

**Figura 15.** Parella de gegants d'Alzira desfilant en la "processoneta del matí" (2022). Foto: Levante-EMV. Pàg 17. <https://www.levante-emv.com/fotos/la-ribera/2022/09/27/alzira-celebra-festividad-mare-deu-75944745.html#foto=8>

**Figura 16.** Cabuts d'Alzira realitzats per Salvador Soria Soler desfilant en la "processoneta del matí" (2022). Foto: Levante-EMV. Pàg 17.  
<https://www.levante-emv.com/fotos/la-ribera/2022/09/27/alzira-celebra-festividad-mare-deu-75944745.html>



**Figura 17.** Gravat del funcionament d'un molí paperer. Foto: valenciabonita.es. Pàg 17. <https://www.valenciabonita.es/2015/11/23/la-verdad-sobre-el-origen-de-la-primera-fabrica-de-papel-de-europa-xativa/>

**Figura 18.** Fàbrica de joguets Gozan (Ibi). Muntatge en imatge de 1978. Arxiu Museu Valencià del Joguet. Pàg 18.

**Figura 19.** Mascota d'un programa de Ràdio Reus dels anys 40. És un ninot de cartó-pedra d'autoria desconeguda. Foto del llibre "Joguetsmanitàtics" de l'Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols. Pàg 18.

**Figura 20.** Pila holandesa. Foto: Universidad Complutense de Madrid. Pàg 19. <https://www.ucm.es/quidestliber/pila-holandesa>

**Figura 21.** Figura botànica de R.Brendel (1860-1920). Colección Nacional de Buenos Aires (CNBA). Pàg 19. <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/324/pdf>

**Figura 22.** Falla Josep Pau, 1980, "Grans invents del TBO", Primer Accèssit Secció Segona. Font: Arxiu Salvador Andrés Pascual. Pàg 20.

**Figura 23.** Falla Plaça Major, 1974, "Fes esport", Primer Premi. Font: Arxiu Salvador Andrés Pascual. Pàg 20.

**Figura 24.** Escultura anònima policromada de cartó-pedra de l'Arcàngel san Miguel del segle XV. Foto: Amadeo Serra Desfillis [https://www.researchgate.net/publication/277711052\\_La\\_madera\\_del\\_retablo\\_y\\_sus\\_maestros\\_Talla\\_y\\_sporte\\_en\\_los\\_retablos\\_medievales\\_valencianos](https://www.researchgate.net/publication/277711052_La_madera_del_retablo_y_sus_maestros_Talla_y_sporte_en_los_retablos_medievales_valencianos) Pag 21.

**Figura 25.** Motlles d'escaiola. Foto: Toni Colomina. Pàg 21.

**Figura 26.** Aplicació de la primera capa de paper amb la tècnica d'estratigrafia. Foto: Toni Colomina. Pàg 22.

**Figura 27.** Peça acabada amb la rebava assecant-se. Foto: Toni Colomina. Pàg 24.

**Figura 28.** Tècnica de la policromia en un dels cabuts. Foto pròpia. Pàg 25.

**Figura 29.** Exemple de tonalitat de la carnació ocre. Foto pròpia. Pàg 25.

**Figura 30.** Exemple de tonalitat de la carnació més clara. Foto pròpia. Pàg 25.

**Figura 31.** Exemple de tonalitat de la carnació més morena. Foto pròpia. Pàg 25.

**Figura 32.** Corrosió del metall en una arracada. Foto pròpia. Pàg 26.

**Figura 33.** Acció "d'aplar" la làmina metàl·lica amb la tècnica de la "sisà". Foto: Artandcrafty.com. <https://www.artandcrafty.com/seccion/36/dorado.html>. Pàg 27.

**Figura 34.** Diagrama de danys de la "xica amb flor". Vista frontal. Pàg 28.

- Figura 35.** Diagrama de danys de la “xica amb flor”. Vista d’esquena. Pàg 28.
- Figura 36.** Diagrama de danys de la “xica amb flor”. Vista del costat dret. Pàg 29.
- Figura 37.** Diagrama de danys de la “xica amb flor”. Vista del costat esquerre. Pàg 29.
- Figura 38.** Diagrama danys de la “xica amb flor”. Vista des de dalt. Pàg 29.
- Figura 39.** Detall del clavillat en l’estrat pictòric. Foto pròpia realitzada amb Dinolite. Pàg 30.
- Figura 40.** Detall del faltant en la mandíbula de l’estrat de preparació degut a un despreniment. Foto pròpia. Pàg 30.
- Figura 41.** Detall del faltant de l’estrat pictòric en l’orella degut a un despreniment. Foto pròpia. Pàg 30.
- Figura 42.** Detall de l’erosió en l’estrat pictòric en el llavi. Foto pròpia. Pàg 30.
- Figura 43.** Detall de l’erosió en l’estrat pictòric de l’orella. Foto pròpia. Pàg 30.
- Figura 44.** Detall de l’erosió de l’estrat pictòric. Foto pròpia realitzada amb Dinolite. Pàg 31.
- Figura 45.** Detall de l’erosió de l’estrat pictòric 2. Foto pròpia realitzada amb Dinolite. Pàg 31.
- Figura 46.** Detall de la corrosió en la làmina metàl·lica. Foto pròpia realitzada amb Dinolite. Pàg 31.
- Figura 47.** Detall de la corrosió en la làmina metàl·lica 2. Foto pròpia realitzada amb Dinolite. Pàg 31.
- Figura 48.** Corrosió en el pa d’or fals en la pinta d’un dels cabuts. Foto pròpia. Pàg 32.
- Figura 49.** Detall de la repintada en la comissura del llavi de la “xica amb flor”. Foto pròpia. Pàg 32.
- Figura 50.** Foto general de la “xica amb flor” amb fluorescència ultraviolada. Foto pròpia. Pàg 32.
- Figura 51.** Detall de la neteja amb hisop i aigua barrejada amb Tween 20 en zones menudes. Foto pròpia. Pàg 33.
- Figura 52.** Procés de consolidació dels estrats. Foto pròpia. Pàg 35.
- Figura 53.** Detall de la zona consolidada amb gelatina tècnica i paper japonès. Foto Pròpia. Pàg 35.
- Figura 54.** Detall de la consolidació mitjançant la injecció d’adhesiu amb una xeringa. Foto pròpia. Pàg 36.

**Figura 55.** Detall la eliminació consolidació amb hisop. Foto pròpia. Pàg 36.

**Figura 56.** Detall de l'escatat de l'estuc. Foto pròpia. Pàg 36.

**Figura 57.** Detall de l'estuc en la mandíbula. Foto pròpia. Pàg 37.

**Figura 58.** Detall de l'estuc en una orella. Foto pròpia. Pàg 37.

**Figura 59.** Procés reintegració no discernible en una erosió als llavis. Foto pròpia. Pàg 37.

**Figura 60.** Reintegració no discernible en l'orella. Foto pròpia. Pàg 37.

**Figura 61.** Detall del mancant en la zona d'ull i parpella. Foto pròpia. Pàg 38.

**Figura 62.** Detall de l'estucat i reintegració en zona d'ull i parpella. Foto pròpia. Pàg 38.

**Figura 63.** Detall de l'arracada metal·litzada amb estat de corrosió. Foto pròpia. Pàg 39.

**Figura 64.** Detall de l'arracada metal·litzada amb estucat i reintegració al gouache realitzada. Foto pròpia. Pàg 39.

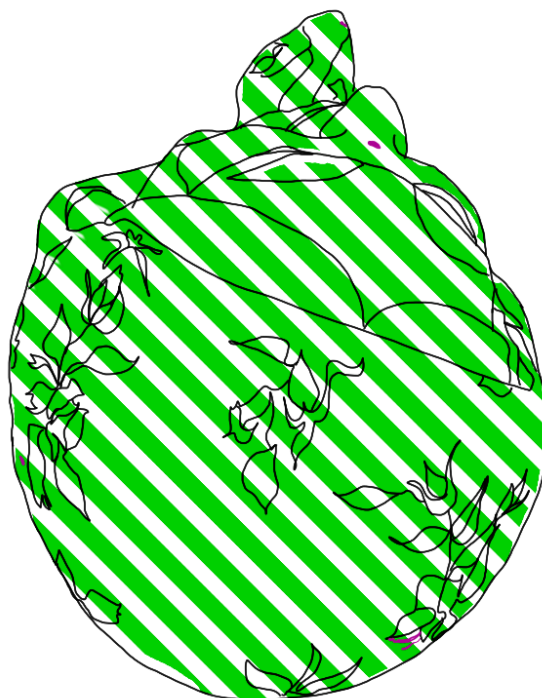
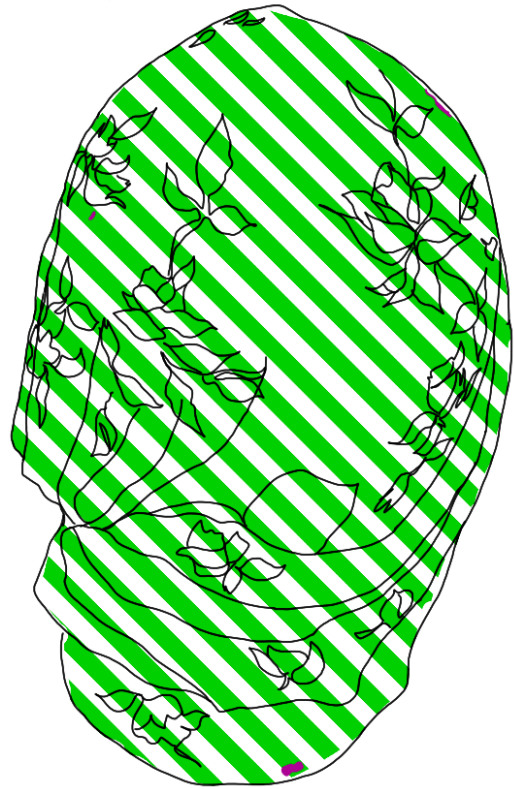
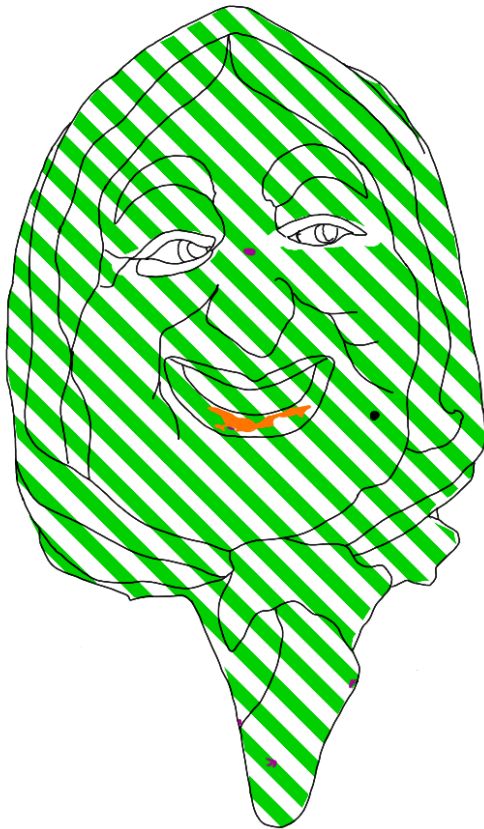
**Figura 65.** Fotografia inicial de la "xica amb flor" abans de la intervenció. Visió frontal. Foto pròpia. Pàg 40.

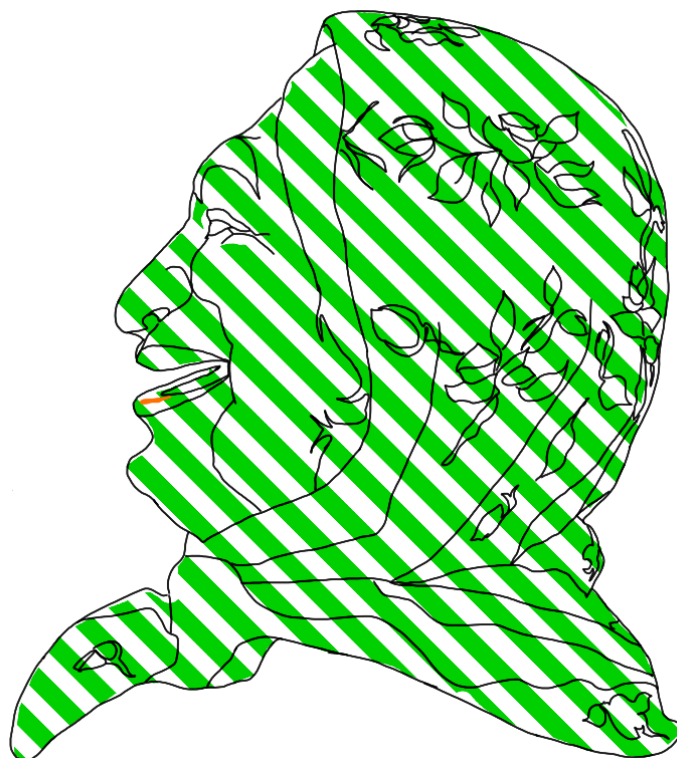
**Figura 66.** Acabat final de la "xica amb flor" després de la intervenció. Visió frontal. Foto pròpia. Pàg 40.

## 12. ANNEXOS

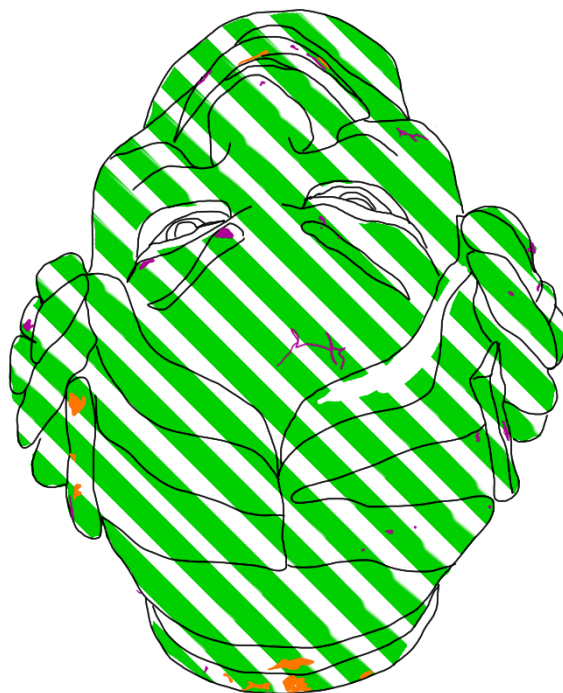
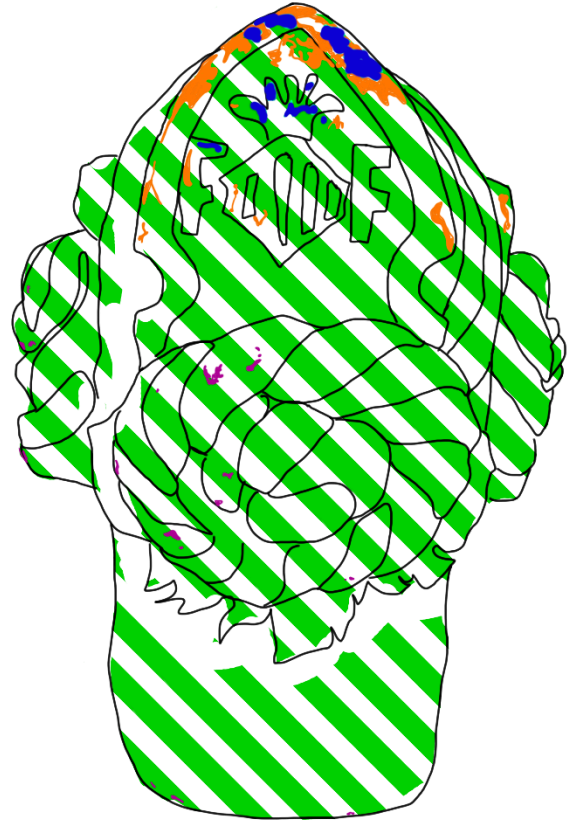
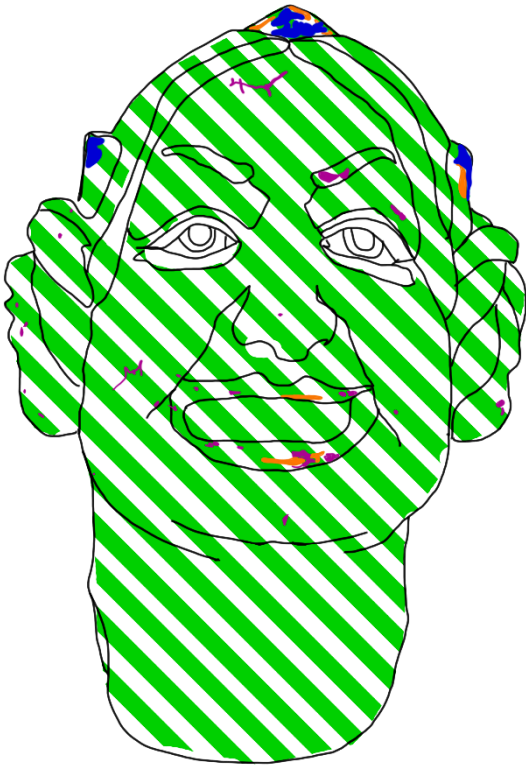
### 12.1. ANNEX I: DIAGRAMES DE DANYS

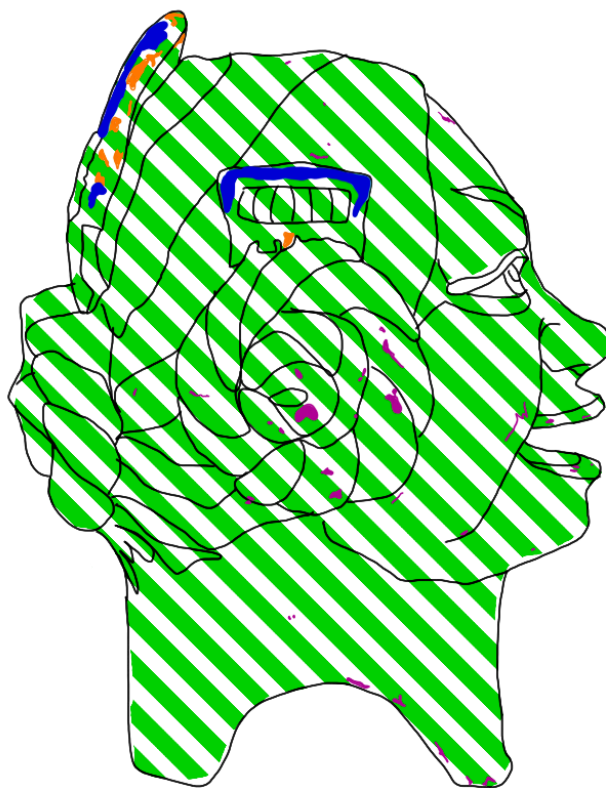
#### Cabut 1: "Vella"



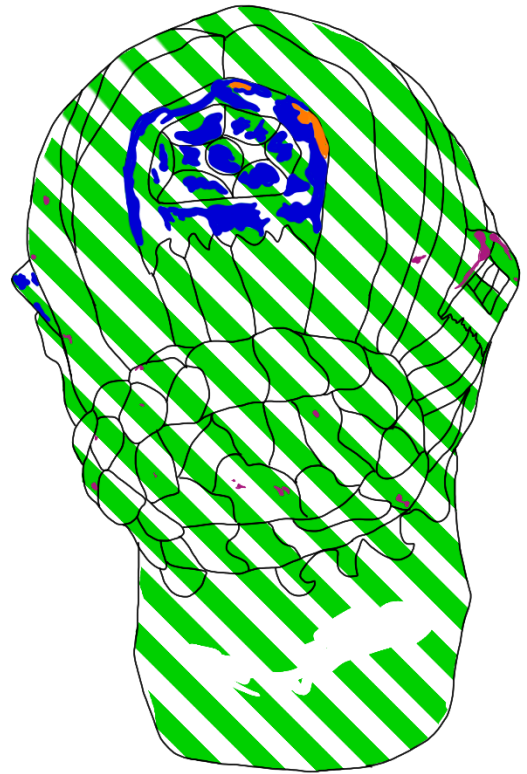
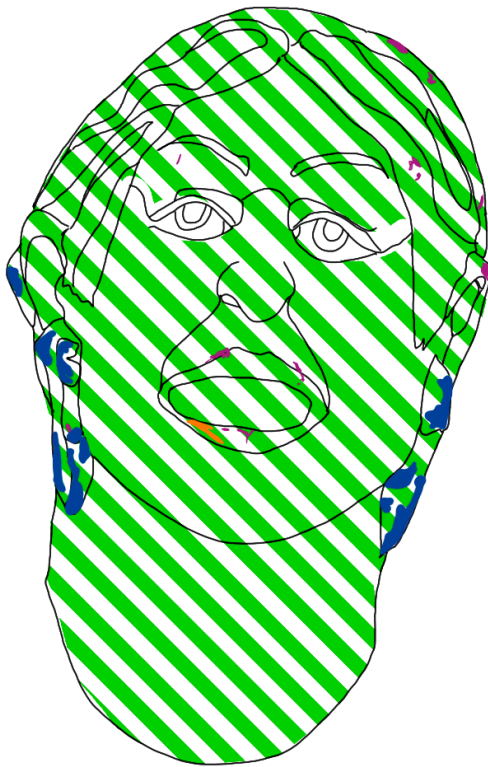


**Cabut 2: "Xica amb tres postissos"**

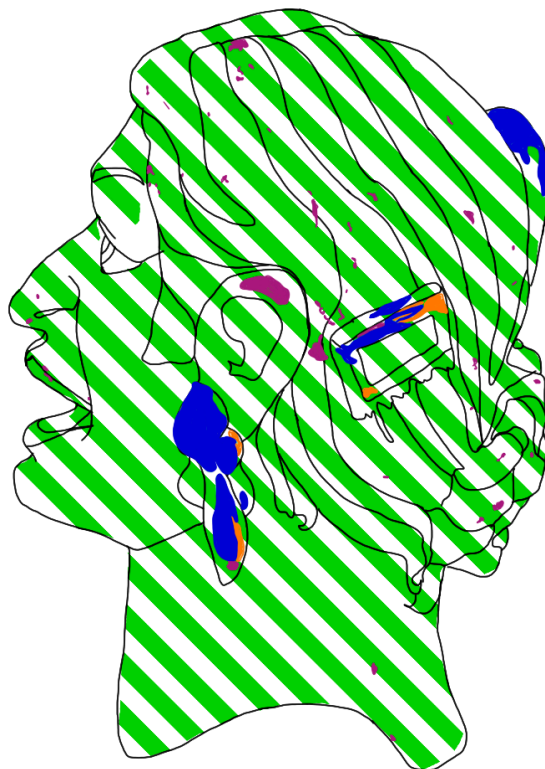
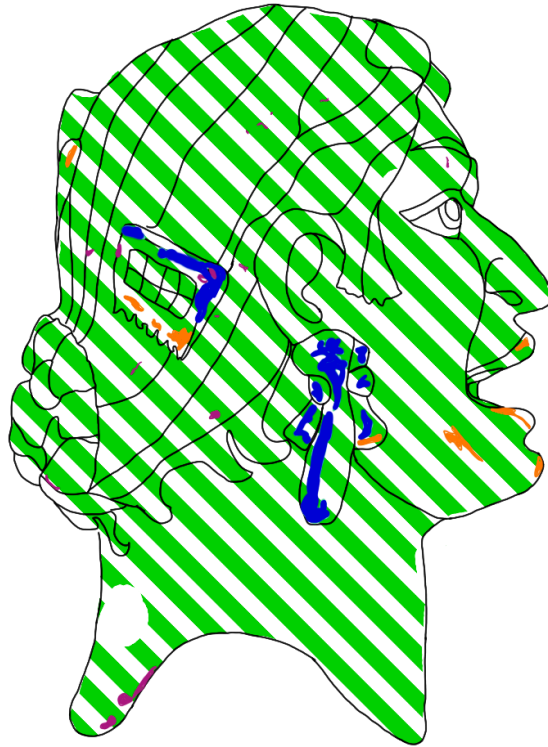




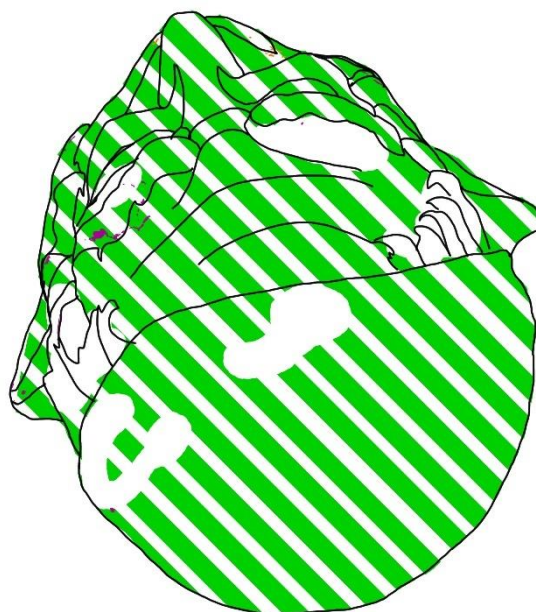
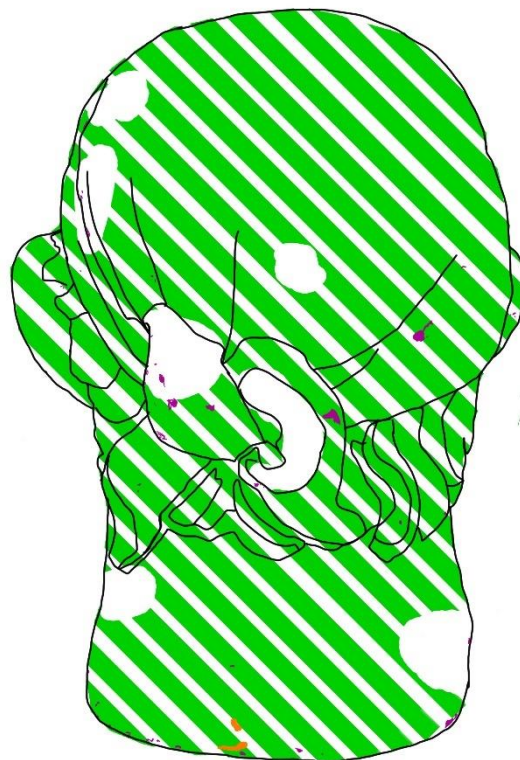
**Cabut 3: "Xica amb un postís"**





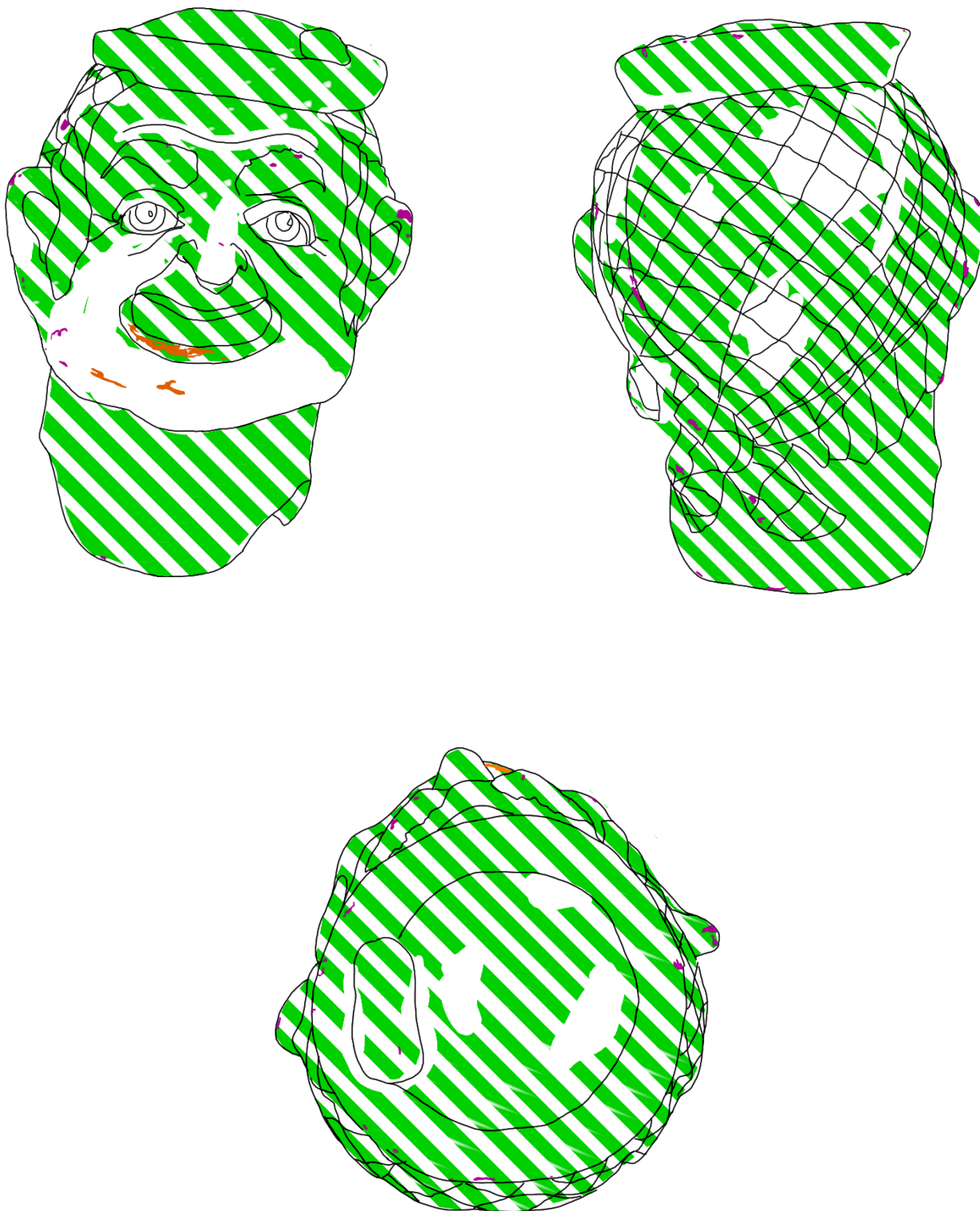


**Cabut 4: "Home amb mocador de cercles"**



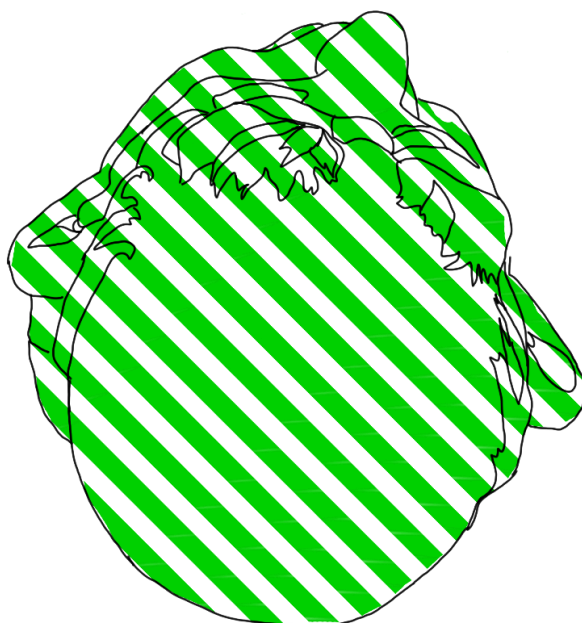
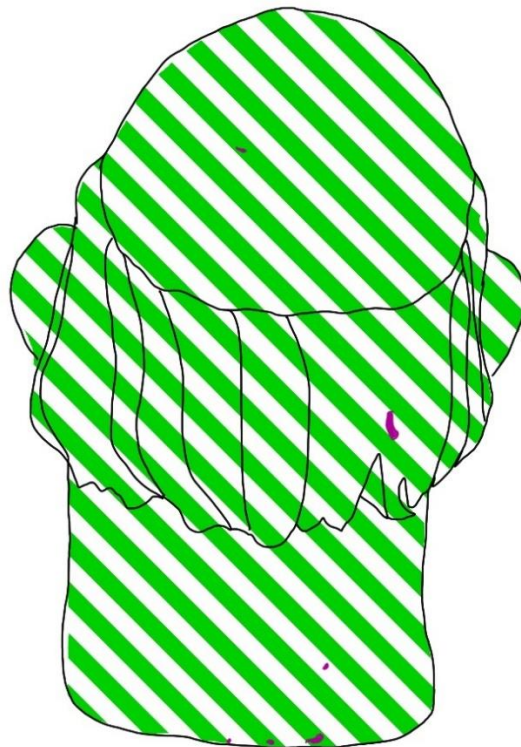


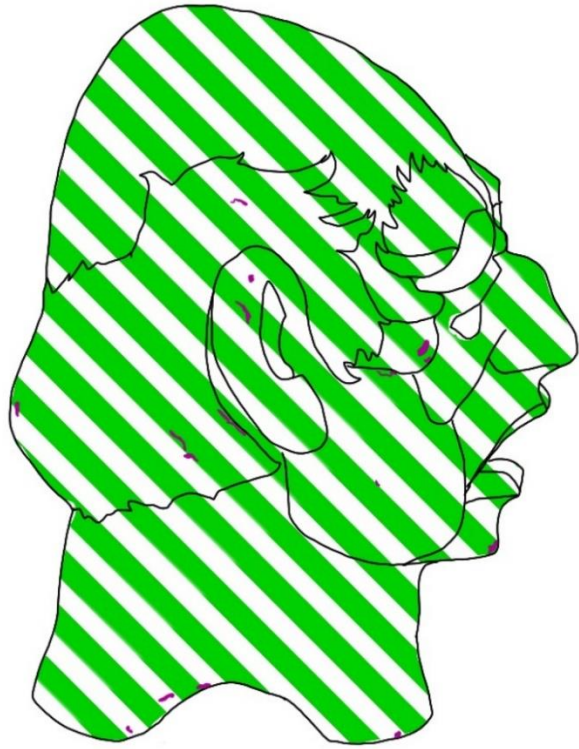
Cabut 5. "Vell"



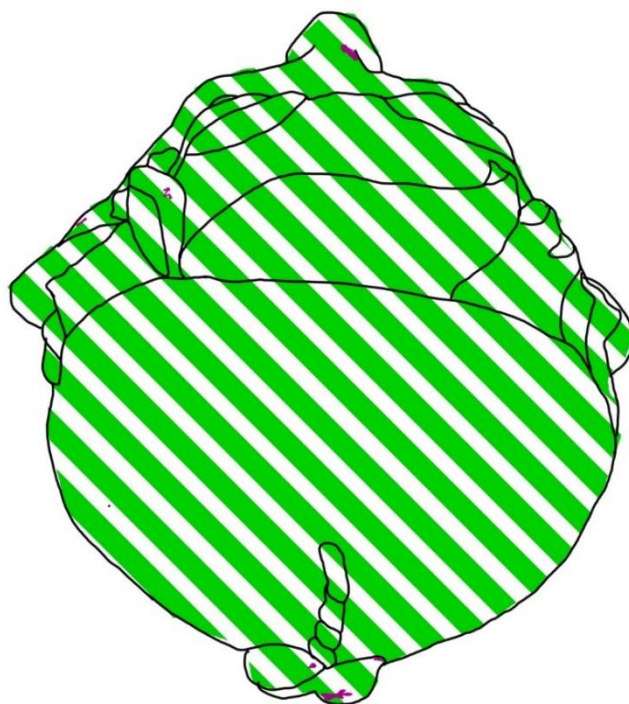
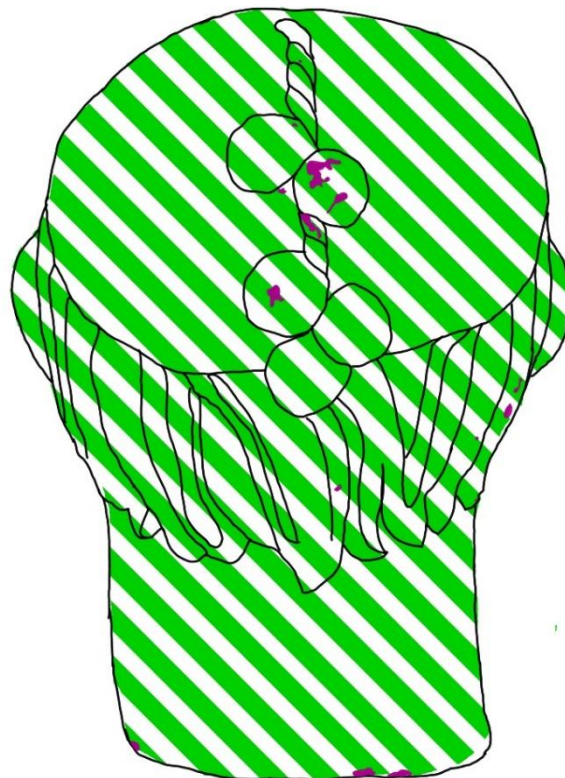


**Cabut 6 "Home calb"**

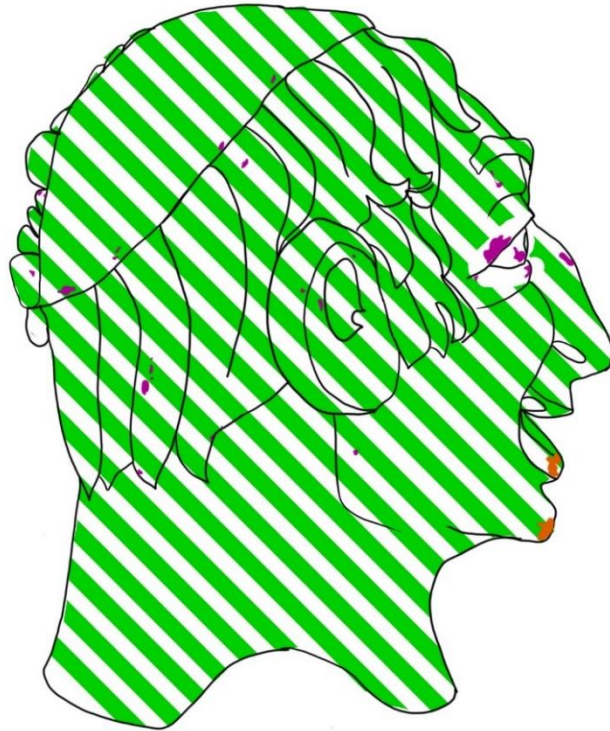




**Cabut 7 "Xic amb mocador roig"**







## ANEXO II. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

El present TFG se focalitza amb les metes dels Objectius de Desenvolupament Sostenible relacionades principalment amb la sostenibilitat del medi ambient i la innocuïtat . Per això, s'han considerat com a més importants:

- L'ODS 3. Salud y bienestar. Pel que fa referència a la utilització de materials el menys danyins possible en quant a la salut del restarador. Concretament amb la meta 3.9 " Para 2030, reducir sustancialmente el número de muertes y enfermedades producidas por productos químicos peligrosos y la contaminación del aire, el agua y el suelo."

-L'ODS 11. Ciutats i comunitats sostenibles. La preservació i salvaguarda del patrimoni cultural a través de la meta 11.4, per a la seua persistència i el lliure accés per a tothom, gràcies a campanyes de divulgació, per a crear un interès per a la seua protecció.

-L'ODS 12. Producció i consum responsables. En el treball s'ha plantejat en tot moment una actitud responsable amb el medi ambient, procurant el reciclatge dels materials i productes de rebuig, així com la utilització de substàncies poc contaminants. Les metes que proposen aquestes pràctiques són la 12.1, la 12.2, la 12.4 i la 12.5.

-L'ODS 13. Acció contra el clima. En aquest treball s'ha tractat de contribuir amb accions sostenibles per a frenar el canvi climàtic.

-L'ODS 17. Aliances per aconseguir els objectius. En aquest TFG hem tingut en compte la importància de la cooperació de tots els països que formen part de l'agenda per a aconseguir aconseguir les metes.