

TFG

BOCETOS DE LAS CARROZAS DE LA *BATALLA DE FLORES (1913)* ESTUDIO Y ESTRATEGIA DE CONSERVACIÓN

**Presentado por Jaime Guillén Torres
Tutora: Laura Fuster Lopez.**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Curso 2020-2021**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

En el presente Trabajo Final de Grado (TFG) se evalúan los retos y las posibilidades de conservación que plantea una colección de 11 bocetos de las carrozas de la *Batalla de Flores* de Valencia, fechados en 1913. A partir de un estudio detallado en el que se puede apreciar la riqueza y variedad matérica de los diferentes bocetos, el TFG plantea no solo su contextualización y puesta en valor como documento histórico de una festividad tradicional de la cultura valenciana, sino que presenta una pormenorizada descripción formal de cada una de las once obras, el estudio técnico de los materiales (soportes y técnicas gráficas) usados en su elaboración así como el estudio del estado de conservación y las patologías que presentan. Por último, el TFG pone de relieve la necesidad de establecer estrategias de conservación que atiendan a la materialidad y necesidades específicas de cada obra, así como la complejidad de establecer pautas de conservación preventiva estándar cuando se trata de obras no concebidas como obra de arte sino como mero boceto sin pretensiones de perdurabilidad.

PALABRAS CLAVE:

Bocetos; Batalla de Flores; papel; técnica gráfica; conservación; diagnóstico.

ABSTRACT

In this BA Project, the challenges and conservation possibilities posed by a collection of 11 sketches of the floats used in the *Battle of the Flowers* in Valencia, dated in 1913, are evaluated. Based on a detailed study in which it is possible to appreciate the richness and material variety of the different sketches, the TFG not only raises their contextualization and value as historical documents of a traditional festival of the Valencian culture, but also presents a detailed formal description of each of the eleven sketches, the technical study of the materials (supports and graphic techniques) used in their production as well as the study of their condition and the damage observed. Finally, this TFG highlights the need to establish conservation strategies that deal with the materiality and specific needs of each work as well as the complexity of establishing standard preventive conservation guidelines when it comes to works not originally conceived as artworks but as mere sketches with no intention to be preserved in time.

KEYWORDS:

Sketches; Battle of Flowers; paper; graphic technique; conservation; diagnostic.

RESUM

En el present Treball Final de Grau (TFG) s'avaluen els reptes i les possibilitats de conservació que planteja una col·lecció d'11 esbossos de les carrosses de la Batalla de Flors de València, datats en 1913. A partir d'un estudi detallat en què es pot apreciar la riquesa i varietat matèrica dels diferents esbossos, el TFG planteja no sols la seua contextualització i posada en valor com a document històric d'una festivitat tradicional de la cultura valenciana, sinó que presenta una detallada descripció formal de cada una de les onze obres, l'estudi tècnic dels materials (suports i tècniques gràfiques) usats en la seua elaboració així com l'estudi de l'estat de conservació i les patologies que presenten. Finalment, el TFG posa en relleu la necessitat d'establir estratègies de conservació que atenguen a la materialitat i necessitats específiques de cada obra, així com la complexitat d'establir pautes de conservació preventiva estàndard quan es tracta d'obres no concebudes com a obra d'art sinó com a mer esbós sense pretensions de perdurabilitat.

PARAULES CLAU:

Esbossos; Batalla de Flors; paper; tècnica gràfica; conservació; diagnòstic.

ÍNDICE:

1. JUSTIFICACIÓN (PÁG.5)
 2. OBJETIVOS (PÁG.6)
 3. METODOLOGIA (PÁG.7-8)
 4. ESTADO DE LA CUESTIÓN (PÁG.9-16)
 - A. FERIA DE JULIO Y BATALLA DE LAS FLORES (PÁG.9-10)
 - B. CARROZAS (PÁG.11-13)
 - C. PROCESO DE SELECCIÓN (PÁG.13-14)
 - D. ARTISTAS (PÁG.14)
 - E. PUBLICACIONES (PÁG.15-16)
 5. LAS OBRAS (PÁG.17-33)
 - A. SELECCIÓN (PÁG.17)
 - B. DESCRIPCIÓN FORMAL (PÁG.17-22)
 - C. ESTUDIO TECNICO (PÁG.23-27)
 - I. SOPORTE (PÁG.23-24)
 - II. TECNICA GRAFICA (PÁG.25-27)
 - D. ESTADO DE CONSERVACIÓN (PÁG.28-33)
 - I. SOPORTE (PÁG.28-30)
 - II. TECNICA GRAFICA (PÁG.31-33)
 6. EVALUACION DE LOS RETOS Y POSIBILIDADES QUE PLANTEA LA COLECCIÓN (PÁG.34-36)
 7. CONSERVACIÓN PREVENTIVA (PÁG.37-38)
 8. CONCLUSIÓN (PÁG.39)
 9. BIBLIOGRAFIA (PÁG.40)
 10. INDICE FOTOGRÁFICO(PÁG.41-42)
- ANEXOS: (PÁG.43-65)

1. JUSTIFICACIÓN

El presente Trabajo Final de Grado (TFG) aborda el estudio de once bocetos de las carrozas de la *Batalla de Flores* del año 1913 de la ciudad de Valencia, así como un estudio detallado sobre su historia y la de la Feria de Julio en la que se enmarca, su relevancia social en la época en la que se datan los bocetos objeto de estudio y su relación con las otras festividades y tradiciones de la ciudad de Valencia. El TFG pone así mismo de relieve aspectos menos conocidos de la fiesta tales como el proceso de selección los artistas y de las carrozas, así como algunas publicaciones de la época que evidencian la relevancia social de la celebración. Este TFG presenta igualmente el estudio técnico de las obras, realizando una descripción formal e individual de cada uno de los once bocetos y mostrando las características principales de sus soportes y de las diferentes técnicas gráficas que presentan, así como también su estado de conservación. A partir del diagnóstico realizado, se enumeran los diferentes retos y dificultades que plantea la colección y se proponen diferentes métodos de intervención y de conservación de las obras.

El motivo de haber elegido este conjunto de bocetos es porque permite dar visibilidad a una parte del patrimonio que, por no ser museable, a menudo recibe escasa o nula atención. Los bocetos preparatorios -del tipo que sea- no se conciben como obras en sí mismas, sino como mero vehículo en el que el artista plasma una idea y que a menudo mueren con el nacimiento de la obra de arte. Debido a ello, la naturaleza de los materiales a menudo empleados en su elaboración es de baja calidad, lo que contribuye a comprometer su estabilidad y durabilidad. En el caso que nos ocupa, las obras no presentan alteraciones severas siendo principalmente la deformación planimétrica una constante en todos los bocetos debido al sistema de enrollado con el que se debieron almacenar durante décadas.

Igualmente relevante en el conjunto que nos ocupa, es el hecho de que el estudio pormenorizado de las obras ha permitido evidenciar el virtuosismo en su ejecución material y artística, algo que permite reivindicar la calidad arte fallero que- si bien tiene en lo grotesco y en la sátira sus señas de identidad-, evidencia a través de estas obras la existencia de un gremio formado por artistas en el sentido más amplio de la palabra.

2.OBJETIVOS

El objetivo principal del presente TFG es la puesta en valor de unas obras concebidas como bocetos y por lo tanto sin pretensiones de perdurar en el tiempo, con el fin de garantizar su conservación y estabilidad futura.

A partir de este objetivo principal se plantean diferentes objetivos secundarios tales como:

- Estudiar las obras desde un punto de vista histórico que incluye el estudio del contexto en el que fueron desarrolladas y que permitirá devolverles parte de su valor histórico, artístico y cultural inexistente antes del desarrollo de este trabajo.
- Evaluar las características técnicas y el estado de conservación que presentan los once bocetos para poder establecer una estrategia de intervención adecuada en aquellas obras que presenten alteraciones que interfieran con la estabilidad estructural y que puedan comprometer su integridad.
- Establecer recomendaciones de conservación preventiva, incluyendo especificaciones técnicas sobre el sistema de almacenaje idóneo que permita conservar los bocetos de una manera adecuada.

3.METODOLOGÍA

Para la realización de este trabajo se han realizado diferentes procesos.

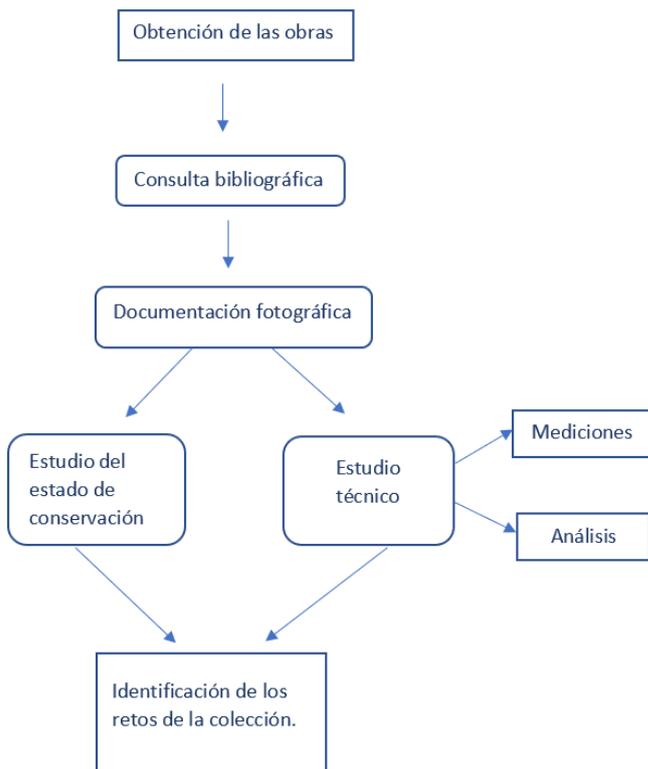


Fig.1. Fases metodológicas del estudio realizado.

1. Un primer proceso de documentación fotográfica de las once obras, con fotografías generales (anverso y reverso) y fotografías de los detalles con dos objetivos diferentes. Las fotografías se realizaron utilizando un mini estudio con iluminación LED con el fin de lograr una iluminación homogénea y equilibrada. En todas las fotografías tomadas se muestra la carta de color.
2. Un segundo proceso de documentación de las obras, en el cual se obtuvo información referente a su origen, su funcionalidad, los diferentes motivos presentes en las obras (números de catalogación, contratos y sellos), así como información sobre la festividad para la que estas obras estaban realizadas. Este proceso de vaciado documental permitió localizar dos revistas de la época -'La hormiga de oro' y 'Mundo gráfico'- en las que se muestran las carrozas construidas (y premiadas) en 1913 a partir de algunos de los bocetos estudiados en el presente TFG.
3. Un proceso de siglado y catalogación de los once bocetos en base a la numeración de registro que las obras presentan junto con el cuño del Ayuntamiento de Valencia. Dado que todos los bocetos están fechados en el mismo año (1913), se decidió que el orden de las carrozas siguiera en valor ascendente según la numeración que presentan.



4. Un tercer proceso de estudio de las obras, en el cual se realizó primero un análisis organoléptico tanto de sus características técnicas como de su estado de conservación lo que ayudó a determinar cuáles de ellas planteaban un mayor reto a nivel de restauración y/o conservación. También en esta etapa se obtuvo la información necesaria para la realización del estudio técnico y del estado de conservación tales como: dimensiones, grosor, gramaje, etc. Igualmente se realizó un estudio del pH para conocer el nivel de acidez que presentaban las obras, así como ensayos mediante tinción Wiesner y tinción de Lugol para la determinación de la presencia de lignina y almidón respectivamente.

Fig.2. Cartel de la Feria de Julio de 1912. (Fuente: Biblioteca Valenciana Digital)¹.

¹ BIBLIOTECA VALENCIANA DIGITAL, Colección de impresos efímeros del Fondo Ventura [en línea]. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9320> [consulta: 15 julio 2021].



Fig.3. Foto de archivo la Batalla de Flores. (Fuente: Las Provincias)².

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Es necesario comprender el contexto de la realización de las obras, puesto que supone un punto de partida fundamental para la toma de decisiones en las futuras intervenciones de la colección.

A. FERIA DE JULIO Y BATALLA DE FLORES

Las once obras que nos ocupan son los bocetos de las carrozas que desfilaron en la *Batalla de Flores* del 1913, una festividad que transcurre durante la popularmente conocida como *Feria de Julio* en la ciudad de Valencia. La feria en origen (1871), conocida como *La Gran Feria de Valencia*, fue ideada en gran medida por la burguesía Valencia de la época con el objetivo de utilizarla como un espacio mercantil, con un fondo laico, en la cual se plasmaría el avance del progreso y se enaltecerían los nuevos valores burgueses y con la intención de imitar a su homónima La Feria de Abril por la burguesía Sevillana³.

² CALVÉ, Oscar, 2015. La batalla floral, histórico colofón de la Feria de Julio. En: *Las Provincias. Valencia, Fiestas y Tradiciones* [en línea]. Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/fiestas-tradiciones/batalla-flores-valencia-origen-historia-20190728135917-nt.html> [consulta: 15 julio 2021].

³ GIL, Manuel .et al., 2015. *La festa de la modernitat: la Fira de Juliol a través dels seus cartells*. Ed., València: Ajuntament de València. p.22. 978-84-9089-017-2



Fig.4. Cartel de la Feria de Julio de 1913.
(Fuente: Biblioteca Valenciana Digital)⁵.

El gran éxito de las primeras ediciones le permitió perdurar en el tiempo y pese a sus desapariciones intermitentes- llegar hasta nuestros días. La *Batalla de Flores* en particular y la *Feria de Julio* en sí misma, con todos sus eventos y celebraciones, tenían una especial importancia en la época no solo por el valor social permitía establecer diferentes tipos de relaciones, sino también por su importancia económica ya que era un punto en el cual se desarrollaban relaciones comerciales y la gente se desplazaba en estas fechas a la ciudad de Valencia para realizarlos⁴.

La Feria estaba organizada por la Junta de Feria que era constituida y gestionada por el Ayuntamiento de Valencia, con carácter anual, y que tenía la autonomía suficiente para añadir nuevas actividades al compás de los cambios sociales y culturales de la época.

La *Batalla de Flores* se realizó por primera vez el 1887 por iniciativa de Pascual Frígola, Barón de las Cortes de Pallars y presidente de Lo Rat Penat. La batalla era innovadora en España ya que se basaba en otras festividades lúdicas similares celebradas en Niza y Cannes, así como en otras ciudades europeas.

En la *Batalla de Flores* desfilaban numerosas carrozas y carros de caballos decoradas con diferentes motivos, que llevaban a las falleras y a otros participantes de las casas regionales, y que, pertrechados con capullos florales los intercambiaban como proyectiles con los espectadores, mientras un jurado valoraba la belleza y los méritos de las carrozas. El acto comenzaba a las ocho de la tarde con una vuelta para que el jurado pudiese observar las carrozas y, una vez realizada esta vuelta, comenzaba la batalla. Tras finalizar la batalla, una de las carrozas recibía el Premio Barón de Cortes de Pallars.

En el año 1913 se volvió a llevar a cabo como desde el 1887 llevaba ocurriendo la *Batalla de Flores*, pese a que se desconocemos con certeza la participación de carrozas que se correspondan con los once bocetos objeto de estudio, sí que se puede confirmar que al menos tres de ellas fueron llevadas a cabo debió a la existencia de diferentes revistas que se han podido localizar que daban eco de la festividad y que muestran fotografías las carrozas tal y como se explica en el apartado 4.E. del presente TFG.

⁴ GIL, Manuel .et al., *op.cit.*24.

⁵ BIBLIOTECA VALENCIANA DIGITAL, Colección de impresos efímeros del Fondo Ventura [en línea]. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=7225> [consulta: 15 julio 2021].



Fig.5. Entrada para la Batalla de Flores de 1913 perteneciente a la Colección de impresos efímeros del Fondo Ventura. (Fuente: Biblioteca Valenciana Digital)⁵

CARROZAS

No se conoce el motivo exacto por el que se eligieron las temáticas de las carrozas durante el año 1912 y por tanto la variedad en sus escenas y estilos. Se puede deber a diferentes causas tales como las modas y preferencias estilísticas de la época, las preferencias de los artesanos que elaboraban las carrozas, las diferentes temáticas propuestas por la Junta de Feria del año 1912, o el éxito de las carrozas de los años anteriores.

El sistema de siglado de las obras toma de referencia el único elemento común de las once obras, un número escrito con lo que parece ser cera de color azul, que enumera todas las obras. El primero número que se tiene en la colección es el 41 y el último el 112, teniendo en cuenta esta información y teorizando que el número 112 es el último de los bocetos faltarían 101 bocetos.

⁵ BIBLIOTECA VALENCIANA DIGITAL, Colección de impresos efímeros del Fondo Ventura [en línea]. Disponible en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=9320> [consulta: 15 julio 2021].

Tabla 1. Nomenclatura y características de los 11 bocetos estudiados.

REF.	TÍTULO	ARTISTA	AÑO	TÉCNICA	DIMENSIONES	GROSOR	GRAMAJE	TEMÁTICA
41	Joyero	Salvador Domingo	1912	Tempera diluida y lápiz	28 cm x 23,9 cm	0,198mm	162,42gm ²	Joyero
73	Lema Japón	Alfredo "Silla"	1912	Tempera diluida y Lápiz	21,4 cm x 30,2 cm (27 cm x 32,4 cm con su soporte exterior de cartón)	0,294mm	287,35gm ²	Temática japonesa
74	Lema Zapatilla Moruna	Alfredo "Silla"	1912	Tempera y purpurina	26,8 cm x 18,2 cm (34,8 cm x 23,4 cm con su soporte exterior de cartón)	0,270mm	283,53gm ²	Temática japonesa
75	Lema "Litera Japonesa"	Alfredo "Silla"	1912	Tempera y purpurina	31,0 cm x 19,9 cm (33,7 cm x 23,3 con su soporte exterior de cartón)	0,207mm	312,61gm ²	Temática japonesa
76	Lema "Joyero"	Alfredo "Silla"	1912	Tempera y purpurina	28,5 cm x 18,0 cm (34,0 cm x 23,6 con su soporte exterior de cartón)	0,226mm	279,51gm ²	Joyero
91	Lema "Campanillas"	"Parmulo Moda"	1912	Oleo	30,5 cm x 21,7 cm (49,5 cm x 32,0 cm con su soporte exterior de cartón)	0,289mm	378,40gm ²	Temática japonesa
92	<i>Lema Joyero Griego</i>	"Parmulo Moda"	1912	Oleo	31,0 cm x 22,4 cm (49,5 cm x 32,3 cm con su soporte exterior de cartón)	0,369 mm	322,40gm ²	Joyero
100	<i>Corbeille Luis XV</i>	No disponible	1912	Tempera diluida y Lápiz	43,9 cm x 31,7 cm	0,223mm	186,19gm ²	Joyero
105	<i>Lema Inglés</i>	No disponible	1912	Tempera diluida	37,2 cm x 27,5 cm	0,198mm	139,80gm ²	Joyero
106	<i>Flores</i>	No disponible	1912	Tempera	40,3 cm x 30,0 cm	0,219mm	141,83gm ²	Joyero
112	<i>Pay Pay</i>	No disponible	1912	Oleo	32,5 cm x 24,5 cm	1,017 mm	413,81gm ²	Temática japonesa

Los once bocetos presentados para participar en la *Batalla de Flores* no comparten una misma temática, pero sí que podemos dividir parte de las obras en dos grupos diferenciados (ver Tabla 1):

Joyereros: Estos bocetos tienen en común que se representan diferentes propuestas de carrozas con formas similares a la de jarrones o vasos, pero de un tamaño suficientemente grande como para poder transportar a varias personas. Están decorados con vivos colores y son de aspecto vistoso, también pueden tener flores y otras formas decorativas. Estos bocetos son los números: 41, 76 y 92, aunque atendiendo a la similitud artística, se podrían considerar también los números: 100, 105 y 106.

Temática japonesa: Estos bocetos representan carrozas con una clara decoración japonesa y con motivos provenientes del país oriental. Estos bocetos son los números 73, 75 y 112.

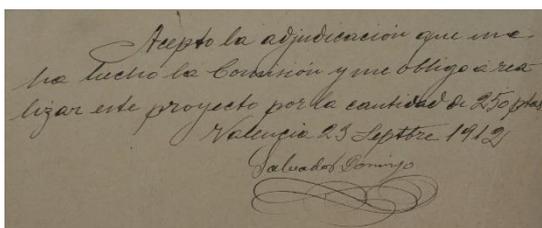


Fig. 6. Contrato y firma en la obra N.º 41.

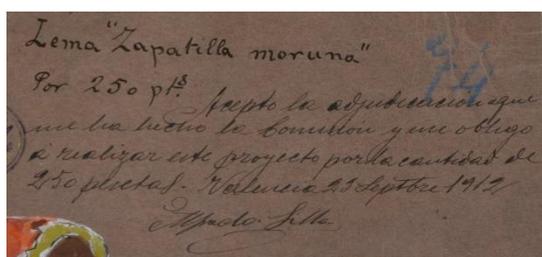


Fig. 7. Contrato y firma en la obra N.º 74.

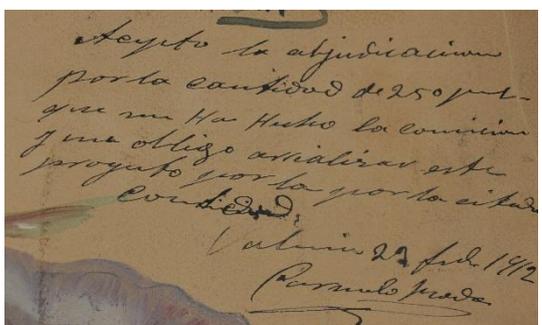


Fig. 8. Contrato y firma en la obra N.º 91.

B. PROCESO DE SELECCIÓN

El órgano encargado de realizar la selección de los bocetos de las carrozas era la Junta de Feria de la *Batalla de Flores*. Como ya se ha mencionado anteriormente, esta Junta estaba gestionada por el Ayuntamiento de Valencia, pero tenía suficiente autonomía para elegir qué bocetos recibirían una dotación económica para que se pudiese realizar la carroza.

Se sabe gracias a las obras estudiadas, que aquellos bocetos que fueron aceptados para la realización de las carrozas presentan un contrato escrito y firmado por el artista que había realizado el boceto, así como la fecha del lunes 23 de septiembre del 1912, por lo que los artistas tenían 10 meses para realizar la carroza. El aporte económico de la Junta de Feria no era siempre el que los artistas solicitaban para la realización de los bocetos cuando los presentaban, ya que en determinadas ocasiones estos les permitían realizar la carroza, pero por un importe inferior al solicitado. (Figs. 4, 5 y 6).

De las once obras se pensaba en origen que sólo cinco de ellas habían sido aprobadas por la Junta de Feria. Sin embargo, tras el posterior descubrimiento de una fotografía de diferentes carrozas destacadas, y la aparición de otra con una carroza muy parecida a uno de los once bocetos, se llegó a la conclusión de que, en los bocetos realizados en papel, el contrato se firmaba en el propio boceto, a diferencia de los bocetos elaborados en tejido (también conocida en la época como *lamitela*), en los que no consta evidencia alguna.

D. ARTISTAS

Los artistas que realizaron estos bocetos eran artistas falleros, artesanos de la época, personas cuyo oficio era entre otros el de realizar las carrozas de estos bocetos anualmente. Sin embargo, no por ello sus capacidades artísticas eran inferiores a otros artistas contemporáneos, ya que, pese a que los bocetos sólo eran un trámite necesario para lograr realizar las carrozas, en estos bocetos demostraban su calidad artística, propias de personas versadas en el oficio y de alumnos formados en la Academia de Bellas Artes. Tal y como puede observarse en las obras estudiadas, los artistas utilizaban diferentes técnicas y materiales para el desarrollo artístico de la obra, siendo la acuarela y la témpera diluida los medios más comunes junto con el uso de lápices y ceras, purpurinas y pintura al óleo.

De los once bocetos objeto de estudio, seis de ellos tienen un contrato firmado por tres personas diferentes, Salvador Domingo Nº41, Alfredo "Silla" Nº73/74/75/76 y "Parmulo Moda" Nº91/92 los cuales les podemos atribuir la autoría de estas obras. Salvador Domingo cuenta sólo con una de las once obras. Alfredo "Silla" sin embargo cuenta con cuatro obras, de las cuales tres de ellas están firmadas y una de ellas comparte el mismo tipo de soporte y método de exposición, la técnica de realización y el estilo es similar. A "Parmulo Moda" se le pueden atribuir dos de las once obras ya que ambas presentan su firma y comparten el mismo método de exposición y de técnica gráfica.

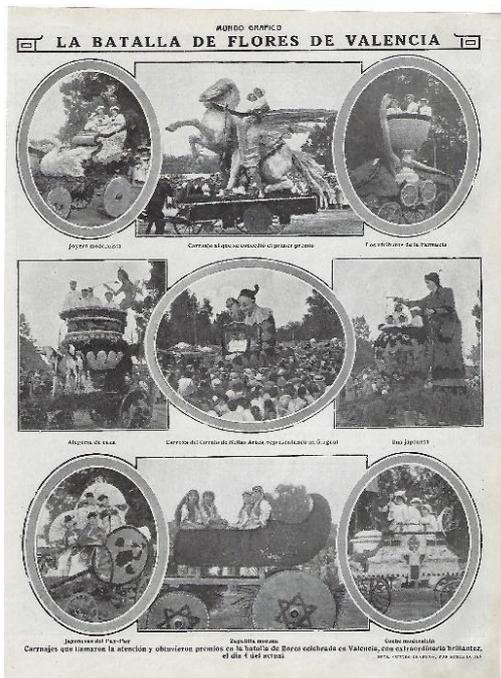


Fig.9. Pagina dedicada a la Batalla de Flores en la revista Mundo Gráfico.

E. PUBLICACIONES

Existe constancia que al menos dos de las revistas más conocidas de la época -*La Hormiga de Oro*⁶ y *Mundo Gráfico*⁷- se hicieron eco de la *Batalla de Flores*, mostrando en sus revistas fotografías de las carrozas ganadoras y que destacaron ese año. Concretamente en *Mundo Gráfico* (Fig. 7) se puede ver que tres de las carrozas que aparecen en las fotografías están representadas en los bocetos incluidos en el presente TFG: la número 76 (“*Joyero*”) en la parte superior de la página, la 112 (“*Pay Pay*”) en la parte inferior izquierda y la 74 (“*Zapatilla moruna*”) en la parte inferior central. Bajo estas dos últimas se puede leer: “*Carruajes que llamaron la atención y obtuvieron premios en la batalla de las flores celebrada en Valencia, con extraordinaria brillantez, el día 4 del actual*”.

⁶ El fuerte arraigo en Cataluña del carlismo y el neocatolicismo tiene una figura fundamental en el último tercio del siglo diecinueve en el periodista y político Lluís Maria de Llauder i de Dalmases (1837-1902), quien durante el Sexenio Democrático había fundado y dirigido en Barcelona el diario *La convicción* (1870-1873), durante la Restauración dirigirá *El correo catalán* (1876), el diario oficial español más importante de este movimiento dinástico tradicionalista y antiliberal, y en enero de 1884 fundará este semanario, que adoptará el subtítulo “*la ilustración católica*”, al que dotará de un “aire de modernidad que la convierte en una de las mejores revistas españolas” (Arias Durá: 2013), y cuya vida alcanzará hasta el 16 de julio de 1936. La finalidad de Llauder fue intentar captar un público más extenso para la causa carlista, y combatir a la prensa liberal a través de un producto editorial que mezclaba doctrina política, integrista católico y periodismo ameno y gráfico. Para ello funda *La Hormiga de Oro*, con un formato parecido a *La ilustración española y americana* (1869-1921), a la que incorpora excelentes grabados que ocuparán su portada y contraportada, sus páginas centrales (a veces con láminas y a color) e importante espacio en las restantes, en cuadernillos de más de una docena de páginas, que después ampliará en torno a las dos docenas. *La Hormiga de Oro* fue el órgano del catolicismo y del carlismo en España, como combatiente antiliberal y una de las principales revistas gráficas españolas de difusión nacional, emparentada con *La ilustración española y americana* (1869-1921), *Blanco y negro* (1891-2000), *Nuevo mundo* (1894-1933), *Mundo gráfico* (1911-1938) o *La esfera* (1914-1931). La revista tiene foliación continuada anual y cada año reinicia la numeración de sus entregas. Mucho más cuidada en su presentación que las demás revistas católicas ilustradas, pasará de una tirada de 8.000 ejemplares en 1886, a 30.000, en 1902. Da cuenta de los santos de la semana, publica crónicas y noticias tanto nacionales como extranjeras; documentos eclesiásticos y alocuciones pontificias; reseñas legislativas, revistas de prensa e, incluso, folletines y narraciones de marcado carácter moralista-religioso. No sólo trata de religión y política, sino también de historia, arte, ciencia, finanzas, economía, comercio o agricultura. Da espacio a la divulgación de conocimientos útiles o a la moda, dando cabida también al humor gráfico y político, o a una sección recreativa, con poemas, charadas o fuga de vocales.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, *La Hormiga de Oro*. [en línea]. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0011508711&lang=es> [consulta: 15 julio 2021].

⁷ Una de las revistas más populares y modernas del primer tercio del siglo veinte dedicadas al foteriodismo. Nace de una escisión de *Nuevo mundo* (1894-1913). De periodicidad semanal (miércoles), de entre 36 y 48 páginas, con una portada, generalmente, a color, de una fotografía de estudio y orlada de actrices, actores, toreros o personajes célebres del momento. Incluye fotografías, caricaturas, viñetas humorísticas, artículos de costumbres, viajes, arte, moda, deportes, divulgación, política nacional e internacional, críticas de espectáculos, teatro y taurinas, noticias de actualidad y de sucesos, así como narraciones breves, textos en verso y charadas, dedicándole gran espacio a los anuncios publicitarios, entre estos una sección de anuncios telegráficos o por palabras. Fue la revista dirigida a un público más popular, de calidad inferior y más económica (20 céntimos y después, 30) del grupo de Urgoiti, y una de las de mayor circulación en España (80-130.000 ejemplares). Tuvo un moderno diseño gráfico y sus fotografías llegaron a ocupar hasta el 90 por ciento de sus páginas.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, *La Hormiga de Oro*. [en línea]. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0002069525&lang=es> [consulta: 15 julio 2021].

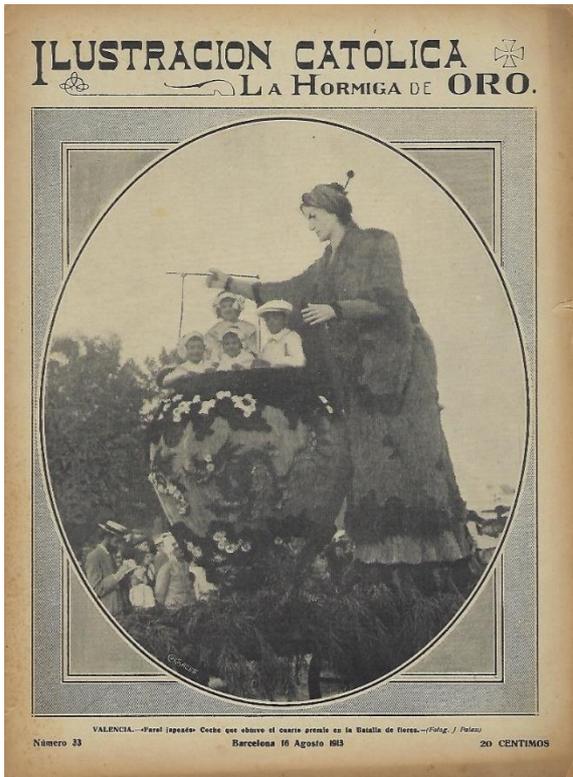


Fig. 10. Portada de la Hormiga de Oro.



Fig. 11. Interior de la revista la Hormiga de Oro.

Del resto de las carrozas que aparecen en las fotografías se desconoce si actualmente se conservan los bocetos de las mismas, pero sí se puede apreciar las diferentes temáticas dentro de la festividad, así como la gran cantidad de gente que asistía a esta celebración.

Así mismo, en *La Hormiga de Oro* (Figs. 8 y 9) se observa nuevamente las carrozas más destacadas de ese año, incluyendo las tres ganadoras de ese año, así como la 112 (“Pay Pay”) con un nuevo texto que se lee: “Coche que obtuvo el premio del presidente de la Diputación”. Y la carroza presentada por el Círculo de Bellas Artes, una pequeña crónica de lo ocurrido esa mañana y la fotografía del momento de la bendición de la bandera.

5. OBRAS

A. SELECCIÓN

Estas obras provienen de una colección particular. Todas ellas fueron compradas en el rastro de la ciudad de Valencia y presentaban signos evidentes de un deficiente almacenamiento, algo que a su vez había mermado significativamente su valor histórico-cultural y las relegaba prácticamente al nivel de un objeto carente de importancia o valía, estando probablemente condenadas a la ruina o la desaparición total en su conjunto. Todo esto ha desembocado en un gran problema común: la pérdida de la planimetría debido a su mal almacenamiento y a la presencia de numerosas patologías.

Pese a las diferencias de materiales y técnicas pictóricas, así como a su diversa calidad artística, la colección de 11 bocetos se concibe en este TFG como un conjunto debido a su relevancia histórica y cultural para la ciudad de Valencia por lo que, de separarse, su identidad se vería mermada. Estas obras representan una pequeña parte de los numerosos bocetos que se presentaron en el año 1913 y es necesario preservarlos en su conjunto pues son los que han perdurado a nuestros días.

B. DESCRIPCIÓN FORMAL



“Joyero” Nº 41

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de joyero, centrando la atención en la parte central con una mayor concentración del trazo. Está realizada con acuarelas y lápiz. Se puede observar el sello de la junta de feria, el número de serie, el título y el contrato firmado por Salvador Domingo para la futura realización de la carroza. No presenta nada en el reverso

Fig. 12. Fotografía general del boceto “Joyero” Nº 41.



Fig. 13. Fotografía general del boceto Lema "Japón" Nº 73.

Lema "Japón" Nº 73

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de bola decorada con motivos japoneses, flores y un mono, toda la obra presenta el mismo nivel de detalle. La ilustración esta realizada con tinta y temperas. También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título, el precio inicial y el contrato firmado por Alfredo "Silla" para la realización de la carroza. La obra cuenta con un cartón de color verdoso adherido al soporte a través de cuatro puntos a modo de presentación y protección.



Fig. 14. Fotografía general del boceto Lema "Zapatilla Moruna" Nº 74.

Lema "Zapatilla Moruna" Nº 74

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de zapatilla decorada con estrellas de David, en el boceto se presta el mismo nivel de detalle a toda la obra. La ilustración esta realizada con temperas y usando purpurinas. También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título, el precio inicial y el contrato firmado por Alfredo "Silla" para la realización de la carroza. La obra cuenta con un cartón de color beige adherido por cuatro puntos a modo de presentación y protección. En el reverso de este cartón podemos encontrar los esbozos a lápiz de una obra. En el anverso del papel de la obra podemos encontrar otra obra realizada con ceras y oculta debido a la adhesión del papel con el soporte.



Fig. 15. Fotografía general del boceto Lema "Litera Japonesa" Nº 75.

Lema "Litera Japonesa" Nº 75

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de litera con una decoración japonesa, en el boceto se presta atención a todas las partes de la obra. La ilustración está realizada con temperas diluidas y usando purpurinas. También encontramos el número de serie, el título, el precio inicial. La obra cuenta con un cartón de color beige a modo de presentación adherido al soporte de la obra en por las cuatro esquinas. Es la única de las once que no cuenta con el sello de la junta de feria de la batalla de las flores. En su reverso presenta un esbozo a lápiz.



Fig. 16. Fotografía general del boceto Lema "Joyerero" Nº 76.

Lema "Joyerero" Nº 76

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en joyero en forma de ave, el boceto está detallado de manera uniforme. La ilustración está realizada con temperas diluidas y usando purpurinas. También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título, el precio inicial y el contrato firmado por Alfredo "Silla" para la realización de la carroza. La obra cuenta con un cartón de color beige a modo de presentación que está adherido al soporte por cuatro puntos en las esquinas de la obra. Al igual que las otras dos obras con esta misma presentación también tiene un esbozo a lápiz en la parte trasera de la obra.



Fig. 17. Fotografía general del boceto Lema "Campanillas" Nº 91

Lema "Campanillas" Nº 91

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de carro con claveles que transporta a una niña que arroja flores, toda la obra presenta el mismo nivel de trabajo. La ilustración esta realizada con óleo También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título, el precio inicial y el contrato firmado por "Parmulo Moda" para la realización de la carroza. La obra cuenta con un cartón grueso adherido al soporte a modo de presentación y de protección.



Fig. 18. Fotografía general del boceto Lema "Joyero Griego" Nº 92

Lema "Joyero Griego" Nº 92

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de joyero con detalles de esculturas griegas, se presta atención a todo su conjunto. La ilustración esta realizada con óleo. También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título, el precio inicial y el contrato firmado por "Parmulo Moda" para la realización de la carroza. La obra cuenta con un cartón grueso adherido al soporte a modo de presentación y de protección.



Fig. 19. Fotografía general del boceto "Corbeille Luis XV" Nº 100

"Corbeille Luis XV" Nº 100

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de cesta con motivos florales, presta mayor detalle a la parte superior de la carroza y en las ruedas apenas las dibuja. La ilustración esta realizada con temperas diluidas y lápiz. También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título, el precio inicial y una pequeña descripción en la parte izquierda de la obra. En la parte trasera podemos encontrar con lápiz azul el número 1902.



Fig. 20. Fotografía general del boceto Lema "Inglés" Nº 105

Lema "Inglés" Nº 105

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de taza con asas, con motivos cuadrados, prestando mayor detalle la zona superior de la carroza y la zona de las ruedas solo es dibujada meramente. La ilustración esta realizada con acuarelas y lápiz. También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título y el precio inicial. En la parte trasera podemos encontrar con lápiz azul el número 1914.



Fig. 21. Fotografía general del boceto "Flores" Nº 106

"Flores" Nº 106

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de cesta con flores colgando, se presta una mayor atención a la parte superior de la misma y una menor atención a las ruedas de la carroza. La ilustración esta realizada con temperas y lápiz. También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título y un papel adherido a la izquierda de la obra, que cuenta los diferentes tipos de flores que llevaría. En la parte trasera podemos encontrar una R con tinta negra.



Fig. 22. Fotografía general del boceto "Pay Pay" Nº 112

"Pay Pay" Nº 112

En este boceto encontramos la ilustración de una carroza en forma de Pay Pay una especie de abanico japonés que a su vez cuenta con motivos japoneses y unas geishas subidas sobre el mismo, la atención recae por igual en la totalidad de la obra. La ilustración esta realizado al óleo. También encontramos el sello de la junta de feria, el número de serie, el título y el precio inicial. Esta es la única de las obras cuyo soporte no es de papel, el soporte de la obra es una tejido industrial en forma de tafetán y con un imprimación blanca también industrial.

B. ESTUDIO TECNICO

I. SOPORTE

“Joyerero” Nº 41

Papel con tono amarillento y una medida de 28 cm x 23,9 cm con un gramaje de 162,42gm² y un grosor de 0,198mm, sin marcas de verjura ni filigranas.

Lema “Japón” Nº 73

Papel con tono blanquecino y una medida de 21,4 cm x 30,2 cm y 27 cm x 32,4 cm con su soporte exterior de cartón de color verde, con un gramaje del conjunto de 287,35 gm² y un grosor de 0,294 mm, sin marcas de verjura ni filigranas.

Lema “Zapatilla Moruna” Nº 74

Papel con de coloración marrón y una medida de 26,8 cm x 18,2 cm y 34,8 cm x 23,4 cm con su soporte exterior de papel con tono blanquecino, con un gramaje del conjunto de 283,53 gm² y un grosor de 0,270 mm, sin marcas de verjura ni filigranas.

Lema “Litera Japonesa” Nº 75

Papel de coloración marrón y una medida de 31,0 cm x 19,9 cm y 33,7 cm x 23,3 cm con su soporte exterior de papel con tono blanquecino, con un gramaje del conjunto de 312,61 gm² y un grosor de 0,207mm, sin marcas de verjura ni filigranas.

Lema “Joyerero” Nº 76

Papel de coloración marrón y una medida de 28,5 cm x 18,0 cm y 34,0 cm x 23,6 cm con su soporte exterior de papel con tono blanquecino, con un gramaje del conjunto de 279,51 gm² y un grosor de 0,226mm, sin marcas de verjura ni filigranas.

Lema “Campanillas” Nº 91

Papel de coloración anaranjada y una medida de 30,5 cm x 21,7 cm y 49,5 cm x 32,0 cm con su soporte exterior de cartón, con un gramaje del conjunto de 378,40 gm² y un grosor de 0,289mm, sin marcas de verjura ni filigranas. El cartón de soporte tiene unos cierres metálicos.



Fig. 23. Detalle de la obra Nº41.



Fig. 24. Detalle de la obra Nº74.

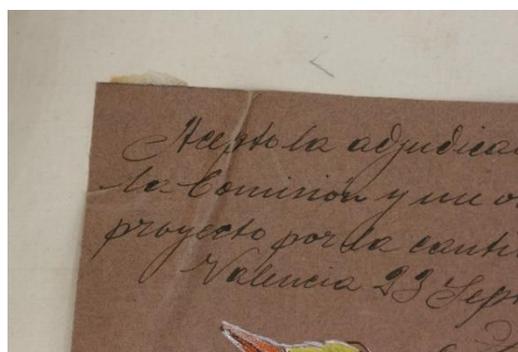


Fig. 25. Detalle de la obra Nº76.



Fig. 26. Detalle de la obra Nº92.

Lema "Joyerero Griego" Nº 92

Papel de coloración anaranjada y una medida de 31,0 cm x 22,4 cm y 49,5 cm x 32,3 cm con su soporte exterior de cartón, con un gramaje del conjunto de 322,40 gm2 y un grosor de 0,369mm, sin marcas de verjura ni filigranas. El cartón de soporte tiene unos cierres metálicos.

"Corbeille Luis XV" Nº 100

Papel con tono amarillento y una medida de 43,9 cm x 31,7 cm con un gramaje de 186,19 gm2 y un grosor de 0,223mm, sin marcas de verjura ni filigranas.

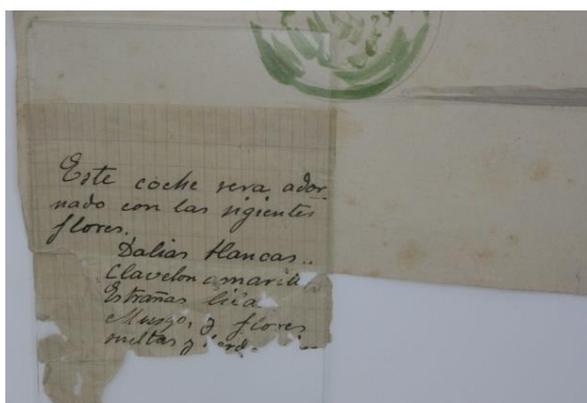


Fig.27. Detalle de la obra Nº106.

Lema "Ingles" Nº 105

Papel con tono amarillento y una medida de 37,2 cm x 27,5 cm con un gramaje de 139,80 gm2 y un grosor de 0,198mm, sin marcas de verjura ni filigranas.

"Flores" Nº 106

Papel con tono amarillento y una medida de 40,3 cm x 30,0 cm con un gramaje de 141,83 gm2 y un grosor de 0,219mm, con la marca de timbre del papel. Tiene un papel adherido en la parte inferior izquierda.

"Pay Pay" Nº 112

Hoja de tejido textil en forma de tafetán, con una imprimación industrial, sus medidas son de 32,5 cm x 24,5 cm, con un gramaje de 413,81gm2 y un grosor de 1,017 mm



Fig.28. Detalle la obra Nº112.



Fig. 29. Detalle de la obra Nº41.

II. TÉCNICA GRÁFICA

“Joyero” Nº 41

La técnica gráfica está compuesta por una mezcla de tempera diluida y lápiz, los colores son variados, pero predominan el azul del fondo y el rojo de la carroza. Presenta un cuño en la parte superior, así como varios grafismos en los que se puede leer el título, el número de la colección, un número en la esquina superior izquierda y el contrato en la parte inferior derecha.



Fig. 30. Detalle de la obra Nº73.

Lema “Japón” Nº 73

La técnica gráfica esta compuesta por un dibujo preliminar de lápiz y un acabado en tempera diluida, la obra presenta variedad del color. Presenta un cuño en la parte superior derecha, así como varios grafismos en los que se puede leer el título y el precio de fabricación, el numero de la colección y el contrato en la parte superior izquierda.

Lema “Zapatilla Moruna” Nº 74

La técnica gráfica está compuesta por una mezcla de tempera diluida y purpurinas, la obra presenta la predominancia del color rojo en el zapato junto con los detalles en amarillo y las ruedas de color verde. Presenta un cuño en la parte superior, así como varios grafismos en los que se puede leer el título y el precio de fabricación, el numero de la colección y el contrato en la parte superior izquierda. En el reverso de la obra podemos encontrar una obra realizada con pastel, pero no podemos contemperarla en su totalidad ya que el boceto se encuentra adherido a su papel protector. En el reverso del papel que hace de protección para la obra se pueden apreciar esbozos de un diseño no finalizado.



Fig. 31. Detalle de la obra Nº74.



Fig. 32. Detalle de la obra Nº75.

Lema "Litera Japonesa" Nº 75

La técnica gráfica está compuesta por una mezcla de tempera diluida y purpurinas, la obra presenta variación de colores. Presenta varios grafismos en los que se puede leer el título y el precio de fabricación y el número de la colección. En el reverso del soporte de la obra se pueden encontrar esbozos a lápiz.

Lema "Joyero" Nº 76

La técnica gráfica está compuesta por una mezcla de tempera diluida y purpurinas, la obra presenta variación de colores. Presenta un cuño en la parte superior derecha, así como varios grafismos en los que se puede leer el título y el precio de fabricación, el número de la colección y el contrato en la parte superior izquierda. En el reverso del papel presenta unos esbozos realizados lápiz.



Fig. 33. Detalle de la obra Nº91.

Lema "Campanillas" Nº 91

La técnica gráfica está compuesta por óleo, la obra presenta variación cromática. Presenta un cuño en la parte superior, así como varios grafismos en los que se puede leer el título y el contrato en la parte superior derecha, en el cartón que hace de soporte se puede leer el precio de fabricación, el número de la colección y el número 400 en la parte superior derecha. **Lema**



Fig. 34. Detalle de la obra Nº92.

Joyero Griego Nº 92

La técnica gráfica está compuesta por óleo, la obra presenta variación cromática. Presenta un cuño en la parte superior, así como el contrato en la parte superior derecha, en el cartón que hace de soporte se puede leer el precio de fabricación, el número de la colección, el título y en la parte superior derecha el número 49 dos veces.



Fig. 35. Detalle de la obra N°100.

“Corbeille Luis XV” N° 100

La técnica gráfica está compuesta por una mezcla de tempera diluida y lápiz, la obra presenta variación cromática. Presenta un cuño en la parte superior, así como varios grafismos en los que se puede leer el título, el número de la colección y una pequeña descripción de la carroza. En el reverso se encuentra el número 1902 en cera azul.

Lema “Ingles” N° 105

La técnica gráfica está compuesta por una mezcla de tempera diluida y lápiz, la obra presenta variación cromática. Presenta un cuño en la parte superior, así como varios grafismos en los que se puede leer el título, el numero de la colección y el precio de fabricación.



Fig. 36. Detalle de la obra N°106.

“Flores” N° 106

La técnica gráfica está compuesta por una mezcla de tempera diluida y lápiz, la obra presenta variación cromática. Presenta un cuño en la parte superior, así como varios grafismos en los que se puede leer el título y el numero de la colección. En el papel adherido se encuentra un texto detallando las flores que llevaría la carroza. En el reverso de la obra se encuentra la letra R.

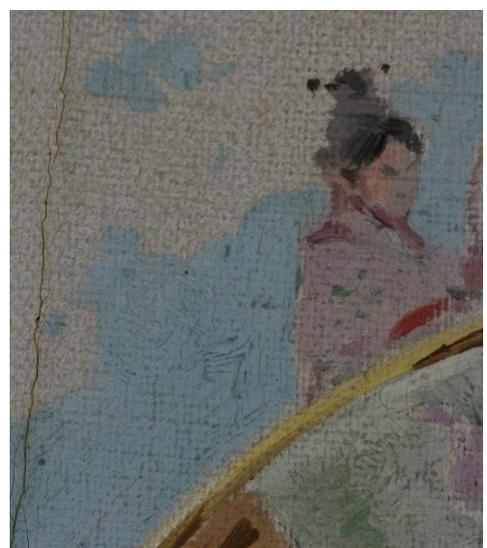


Fig. 37. Detalle de la obra N°112.

“Pay Pay” N° 112

La técnica gráfica está compuesta por óleo, la obra presenta variación cromática. Presenta un cuño en la parte superior derecha, así como varios grafismos en los que se puede leer el título, el precio de fabricación y el numero de la colección.

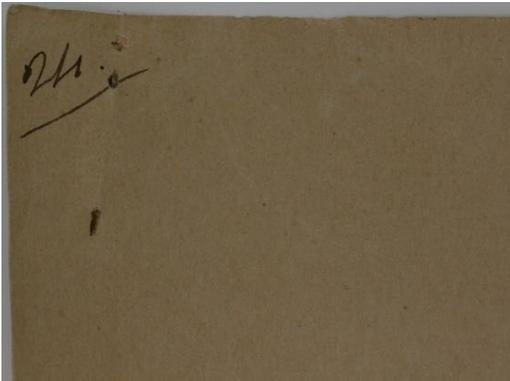


Fig.38. Detalle de la obra N°41.

C. ESTADO DE CONSERVACIÓN

I. SOPORTE

“Joyero” N° 41

El soporte presenta una coloración amarillenta y un pH de 8. Presenta pequeñas pérdidas en el contorno y la marca de una grapa en la parte superior izquierda de la obra. También presenta pequeñas marcas de foxing en la reverso de la obra. Su mayor deterioro es la pérdida total de la planimetría.

Lema “Japón” N° 73

El soporte presenta una coloración amarillenta y un pH de 7,53. Muestra diferentes manchas de suciedad en las esquinas del soporte pictórico, así como dos arrugas situadas en la parte superior izquierda y derecha de la obra. Pero su mayor patología es la pérdida casi total de planimetría de la obra. El cartón verde que actúa de soporte del boceto presenta suciedad superficial.

Lema “Zapatilla Moruna” N° 74

La obra tiene un pH de 7,53. Muestra diferentes arrugas las zonas exteriores de la obra, así como la pérdida de parte de la materia del soporte en la esquina inferior derecha debido a algún tipo de adhesión. La mayor patología de la obra es la pérdida casi total de la planimetría de la obra. El papel que actúa de soporte del boceto presenta manchas en anverso y reverso en las zonas donde se utilizó el adhesivo, así como arrugas, suciedad generalizada y oxidación del papel.

Lema “Litera Japonesa” N° 75

La obra tiene un pH de 7,85. Muestra diferentes arrugas las zonas exteriores de la obra, la más importante localizada en la zona izquierda de la obra, la planimetría de la obra también se ve afectada. El papel que actúa de soporte del boceto presenta un peor estado de conservación, presenta suciedad superficial en reverso y anverso, marcas del adhesivo, una mancha en el reverso con coloración verdosa causada por el contacto con la obra N°73 y un pliegue en la zona inferior izquierda, que ha acumulado la suciedad y tiene manchas de humedad.

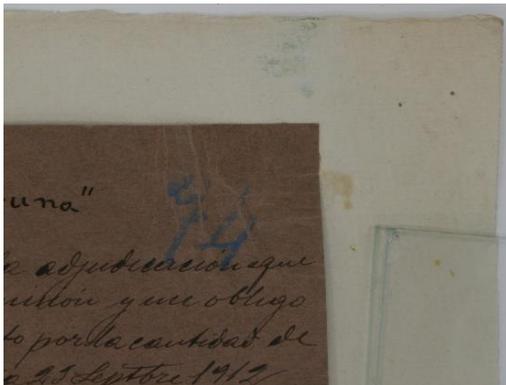


Fig.39. Detalle de la obra N°74.



Fig.40. Detalle de la obra N°75.

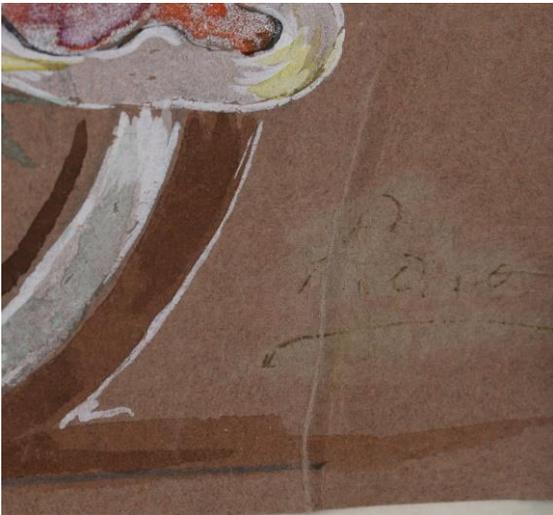


Fig.41. Detalle de la obra Nº76.

Lema "Joyer" Nº 76

La obra tiene un pH de 7,7. Muestra diferentes arrugas en las cuatro zonas de adhesión al soporte de papel, la más importante localizada en la zona superior izquierda de la obra atravesando el contrato, en la zona inferior derecha se ve como una firma parece que ha sido borrada eliminando parte del soporte de la obra y dejando a la vista las fibras de este, la planimetría de la obra se ve afectada. El papel que actúa de soporte del boceto presenta suciedad superficial en reverso y anverso, marcas del adhesivo, varias manchas de coloración amarillenta, desgarros en los contornos de este y una adhesión de lo que parece un cartón de color verde en el reverso de la obra.

Lema "Campanillas" Nº 91

La obra tiene un pH de 7,41. Muestra arrugas y pliegues en los laterales de la obra, una mancha de aspecto oleoso sobre el título de la obra y la planimetría de la obra se ve afectada. El cartón que actúa de soporte del boceto presenta suciedad superficial en reverso y anverso, varias manchas y cercos debido a la humedad, desgarros, perdidas y pliegues en los contornos de este y marcas del roce en el reverso.



Fig.42. Detalle de la obra Nº91.

Lema "Joyer Griego" Nº 92

La obra tiene un pH de 7,77. Muestra arrugas y pliegues en los laterales de la obra y en la parte central de esta varias manchas de diferente índole sobre el soporte pictórico, así como un pequeño rasgado en la parte superior izquierda y la planimetría de la obra se ve afectada. El cartón que actúa de soporte del boceto presenta suciedad superficial en reverso y anverso, varias manchas y cercos debido a la humedad, manchas debido al adhesivo, desgarros, perdidas y pliegues en los contornos de éste y marcas del roce en el reverso y en el anverso.

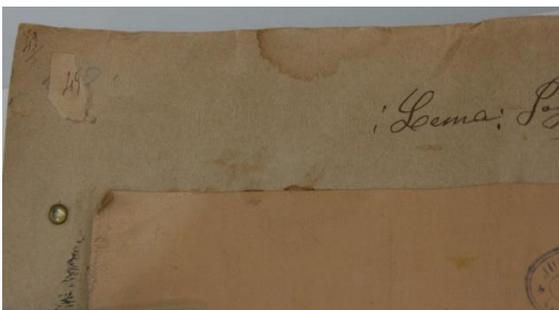


Fig.43. Detalle de la obra Nº92.

"Corbeille Luis XV" Nº 100

El soporte presenta una coloración amarillenta y un pH de 7,53. Presenta pequeñas perdidas en el contorno, arrugas, manchas y cercos de humedad en los contornos, manchas de aspecto oleoso, oxidación y una pérdida prácticamente total de la planimetría.

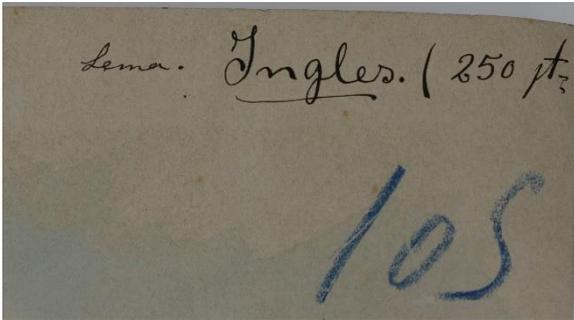


Fig.44. Detalle de la obra Nº105.

Lema "Ingles" Nº 105

El soporte presenta una coloración amarillenta y un pH de 8,00. Presenta marcas de foxing y cercos en el reverso, también oxidación y una pérdida prácticamente total de la planimetría.

"Flores" Nº 106

El soporte presenta una coloración amarillenta y un pH de 8,05. Presenta rasgados y pérdidas en el contorno del soporte, marcas de foxing y manchas en anverso y reverso, oxidación y una pérdida prácticamente total de la planimetría. La hoja que tiene adherida presenta pérdidas, rasgados y pliegues.

"Pay Pay" Nº 112

El soporte de la obra presenta 4 grietas que atraviesan la obra desde la parte superior hacia el inferior de la obra, la grieta situada a la derecha de la obra presenta una rotura total de las fibras textiles y amenaza con desprenderse de la obra en un futuro, los contornos de la obra presentan también pequeñas pérdidas de fibras y fibras sueltas. Presenta una pérdida prácticamente total de la planimetría.

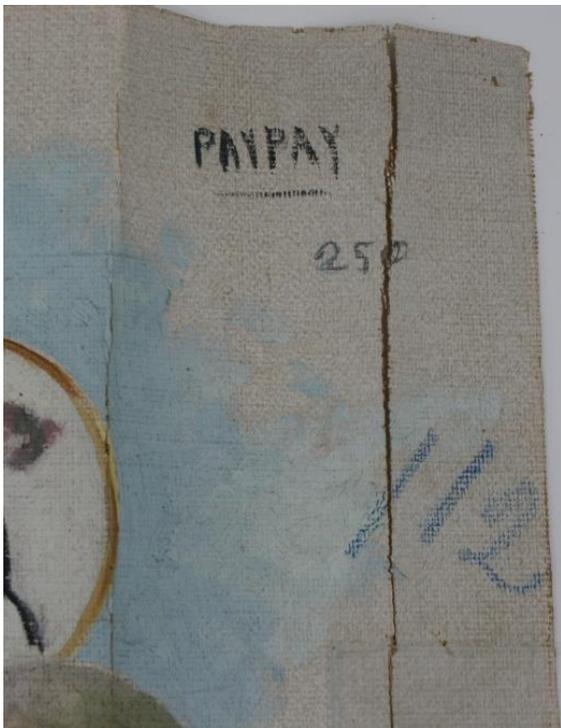


Fig.45. Detalle de la obra Nº112.



Fig.46 Detalle de la obra Nº.73.

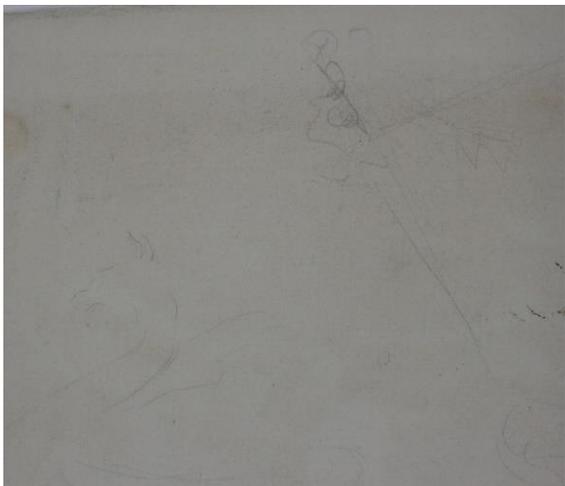


Fig.47. Detalle de la obra Nº74.



Fig.48. Detalle de la obra Nº76.

III. TÉCNICA GRÁFICA

“Joyero” Nº 41

La técnica gráfica tiene un estado de conservación positivo con respecto a la antigüedad técnica y estado previo de conservación y no presenta patologías destacables.

“Lema Japón” Nº 73

La técnica gráfica tiene un estado de conservación positivo con respecto a la antigüedad técnica y estado previo de conservación y no presenta patologías destacables.

Lema “Zapatilla Moruna” Nº 74

La técnica gráfica sólo se ha visto afectada en el número de identificación que ha perdido parte de su carga pictórica, pero se puede observar correctamente. La obra que se encuentra en el reverso del soporte pictórico ha sufrido una ligera pérdida de la carga pictórica que se ha depositado sobre el papel que actúa como soporte para el boceto.

Lema “Litera Japonesa” Nº 75

La técnica gráfica está afectada ligeramente en la zona del número de catalogación debido a una arruga en la zona. El esbozo del reverso se encuentra menos visible debido a las manchas de coloración verdosa.

Lema “Joyero” Nº 76

La técnica gráfica está afectada en dos zonas, en la zona del contrato parte superior derecha debido a una grieta justo en esa ubicación que evita parte de la legibilidad, en la parte inferior derecha en lo que posiblemente fuese una firma la zona ha perdido parte de las fibras de la zona eliminando así la tinta.

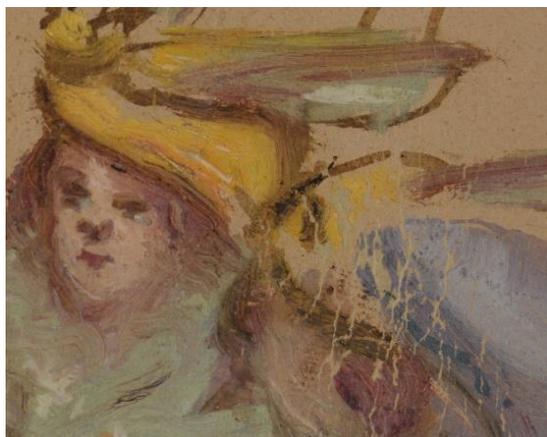


Fig.49. Detalle de la obra Nº91.

Lema "Campanillas" Nº 91

La técnica gráfica está afectada en varias zonas, debido al modo de almacenamiento de la obra y la técnica pictórica, se han formado grietas en las cuales la película pictórica se ha desprendido permitiendo que se vea el soporte.

Lema "Joyerero Griego" Nº 92

La técnica gráfica está afectada en varias zonas, debido al modo de almacenamiento de la obra y la técnica pictórica, se han formado pequeñas grietas en las cuales la película pictórica se ha desprendido total o parcialmente permitiendo que se vea el soporte y el contacto con el reverso de otra obra durante su almacenamiento ha marcado una zona con una coloración oscura.

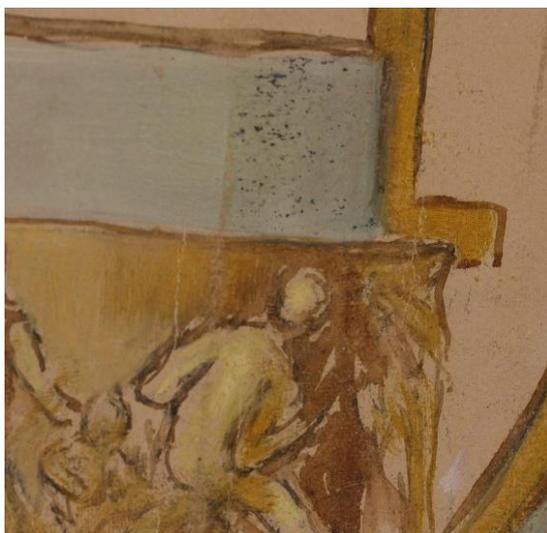


Fig.50. Detalle de la obra Nº92.

"Corbeille Luis XV" Nº 100

La técnica gráfica tiene un estado de conservación positivo con respecto a la antigüedad técnica y estado previo de conservación y no presenta patologías destacables.

Lema "Ingles" Nº 105

La técnica gráfica tiene un estado de conservación positivo con respecto a la antigüedad técnica y estado previo de conservación y *no presenta patologías destacables*.



Fig.51. Detalle de la obra Nº105.

"Flores" Nº 106

La técnica gráfica tiene un estado de conservación positivo con respecto a la antigüedad técnica y estado previo de conservación y no presenta patologías destacables. En la hoja adherida se ha perdido parte del texto que describe las flores que llevara la carroza.



Fig.52. Detalle de la obra Nº112.

“Pay Pay” Nº 112

La técnica gráfica está afectada en varias zonas, debido al modo de almacenamiento de la obra y la técnica pictórica, se han formado grietas que han resultado en la eliminación total o parcial de la película pictórica de estas zonas.

6. EVALUACIÓN DE LOS RETOS Y POSIBILIDADES QUE PLANTEA LA COLECCIÓN

La colección de once bocetos que se presenta en el TFG plantea ciertos desafíos derivados de su propia historia y función tales como la diferencia matérica y pictórica de cada uno de los once bocetos, las diferentes patologías que presentan derivadas de sus condiciones de almacenamiento hasta la fecha o la reclasificación de los bocetos como obra gráfica de interés histórico y cultural en la ciudad de Valencia.

En origen, estos once bocetos fueron realizados con el objetivo de que los artesanos y artistas lograran la adjudicación de la elaboración de las carrozas de la *Batalla de Flores* del año siguiente. Para ello debían demostrar su capacidad artística para hacer lucir sus diseños e ideas sobre diferentes temáticas, con el fin de que la Junta de Feria los eligiese, lo financiase y pudiesen fabricar las carrozas en el año siguiente.

Si bien los bocetos debían demostrar sus capacidades, también era muy probable que sus dibujos no fuesen elegidos, por lo que los materiales con los que los realizaban no estaban pensados para perdurar. Ni las técnicas pictóricas estaban realizadas con los mejores materiales de la época, ni los soportes eran de elevada calidad ya que se trataba de muestras artísticas rápidas y que centraban la atención solo sobre los puntos que ellos querían destacar, dejando así zonas casi desdibujadas como se puede apreciar en las ruedas de las carrozas. Pese a todo, algunos artistas trataban los bocetos con mayor cuidado que otros y le añadían papeles o cartón a modo de trasera de protección que hacía las veces de sistema de presentación.

En el caso de las 4 obras de Alfredo "Silla" se puede apreciar que el artista protege sus bocetos, pero a su vez reutilizaba otros papeles para fabricar estas protecciones e incluso reutilizaba el propio soporte pictórico como es el caso de la obra Nº74 "*Zapatilla Moruna*" obra que, a través de este estudio, se ha podido saber que esconde una segunda obra en el reverso de uno de los papeles, de temática totalmente diferente al diseño de una carroza, con unos materiales pictóricos diferentes y con lo que parece ser una mayor atención al detalle. De esto puede deducirse que los propios artistas debían reutilizar sus obras y los esbozos para la elaboración de estos bocetos que debían de entregar a la Junta de Feria de la *Batalla de Flores*.

También es posible entender que debido a que casi cada obra de las presentes en la colección ha sido realizada por artistas diferentes, estas varían totalmente, incluso dentro de los conjuntos de las obras de los artistas existen diferencias en los montajes y presentaciones de estas, así

como en los soportes pictóricos y las técnicas pictóricas. Si bien todos los soportes son diferentes, la obra Nº 112 es además la única de las once que no está en papel por lo que presenta unos retos y complejidad diferentes con respecto a su restauración que los demás bocetos.

Los tamaños, las técnicas o los sistemas de presentación de las obras son diferentes, lo que ha ocasionado sobre las obras diferentes patologías en algunos casos exclusivas de las mismas, a excepción de la pérdida de planimetría que afecta a todas por igual. Las obras con protecciones se encuentran con patologías comunes entre ellas y las concentran en las propias protecciones. Estas patologías son diferentes a las que presentan las obras que no cuentan con trasera de protección. Las obras que cuentan con soportes de protección tienen las patologías prácticamente concentradas en estos, por lo que puede deducirse que el soporte adicional realmente sí tuvo una función protectora favoreciendo la conservación de las obras hasta nuestros días. Sin embargo, esto no ha evitado la existencia de numerosas patologías individuales de los soportes de cada una de las obras, por lo que –sin dejar de concebir el conjunto de bocetos como un todo y con un criterio común de intervención- para la realización de la restauración se tendrían que adaptar diferentes propuestas de intervención que atendieran a las especificidades de las once obras, así como a las alteraciones comunes y que principalmente era la acumulación de suciedad superficial y la pérdida casi total de la planimetría debido a la manera en la cual se habían almacenado.

La conservación de estas es uno de los retos que también ha afectado a la toma de decisiones sobre la colección, ya que, como anteriormente se ha mencionado, fue adquirida en el rastro de la ciudad de Valencia ya con las patologías presentes hoy en día, y su almacenaje en forma de rollo aunque no recomendable para la conservación, ha permitido que estas obras lleguen en este estado, lo que implica que -aunque este sistema de almacenaje ha alterado la manera en la que se puedan apreciar las obras transformando su planimetría-, también ha contribuido a que en el tiempo que han sido almacenadas de esta manera y teniendo en cuenta las calidades de los materiales de los bocetos, éstos no se hayan alterado irreversiblemente. Por ello, hasta que se lleve a cabo la futura intervención de los bocetos para resolver los problemas de planimetría, el almacenaje enrollado puede ser una vía de almacenaje provisional, ya que ha funcionado durante los 108 años de antigüedad que tiene la obra.

Como se ha mencionado anteriormente cuando las obras se realizaron tenían otro carácter, eran bocetos cuyo objetivo era ser la referencia para una carroza, si se llegaban a aprobarse, no se contemplaron como obras de arte eran parte del trabajo del artesano, su funcionalidad era casi efímera ya que si no aprobaban la carroza este boceto no tendría ningún valor y si

se aprobaba solo tendría valor hasta la realización de la carroza, es posible que su atractivo artístico es lo que las ha hecho perdurar en el tiempo. Con el paso del tiempo estas obras han adquirido otro carácter ya no son solo parte de un trabajo, son objetos pertenecientes a la historia y la cultura de la ciudad de Valencia con un marcado carácter artístico, forman parte de los orígenes de la *Batalla de Flores*, son piezas cuya finalidad estética y el demostrado talento de los artistas que las realizaron es identificable. Por ello se considera que la puesta en valor de estos bocetos a través del presente TFG los eleva a categoría de obra de arte a preservar.

7. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

El plan de conservación preventiva consistirá en la mejora de las condiciones de almacenamiento actuales, evitar el riesgo de disociación que presenta la colección, otorgarles un sistema de almacenamiento que las proteja e intentar si fuese posible mejorar la planimetría de las obras.

Una de las posibilidades que plantea la colección respecto a la conservación preventiva es el hecho de que ésta se siguiese almacenando en forma de rollo. Este es el tipo de almacenamiento que tiene la colección y que -hasta donde se sabe- ha tenido. Por ello se propone almacenarlas de manera individualizada en un tubo de cartón con pH neutro y reserva alcalina. Adicionalmente se podría pensar en realizar un tratamiento que les devolviera la planimetría. Ello permitiría guardar las obras en plano en una carpeta rígida con cartón de pH neutro y con reserva alcalina. En ambos casos la colección estaría protegida de la humedad y la suciedad ambiental.



Fig. 53. Fotografía de las obras en su estado actual durante la realización del estudio

En cuanto a las recomendaciones de conservación en el lugar de almacenamiento se propone:

- Humedad relativa: Teniendo en cuenta la media de humedad relativa de la ciudad de Valencia 45%-50%, y conociendo que las obras de la colección han permanecido almacenadas sin control ambiental, se estima oportuno mantener de manera controlada y estable la colección con una humedad relativa en torno al 47% de manera que el contenido de humedad de las obras se mantenga constante y garantizando así su integridad estructural.
- Temperatura: siguiendo el mismo criterio que con la humedad relativa, se propone mantener la temperatura ambiental de la colección en torno a 20°C.
- Luz: La fotoxidación es una de las patologías que ha afectado de forma más dramática a los diferentes materiales que presenta la colección ya que tanto los papeles de pulpa industrial como muchas de las técnicas gráficas son altamente sensibles a las radiaciones lumínicas. Por ello se estima oportuno reducir al mínimo la exposición a la luz de las obras hasta que éstas puedan contar con un sistema de enmarcado con materiales absorbentes de las radiaciones UV.

8. CONCLUSIÓN

Teniendo en cuenta los objetivos del presente TFG pueden establecerse las siguientes conclusiones:

El presente TFG ha permitido profundizar en el conocimiento de la obras objeto de estudio, contextualizarlas en un momento histórico, artístico y cultural y visibilizar la calidad artística de los artistas falleros que los elaboraron.

El análisis técnico de las obras y de su estado de conservación, así como la evaluación de los retos y posibilidades que plantea la colección, permitirá en un futuro facilitar el desarrollo de propuestas de intervención exclusivas para cada uno de los once bocetos, y aportando a las personas que realicen la intervención la base teórica y conceptual de la colección.

Teniendo en cuenta las características de las obras en su estado actual, se han planteado dos sistemas de almacenaje a modo de conservación preventiva, que aún que en diferente medida aportaran a las obras la protección y la estabilidad que necesitan, mejorando en vista a una futura intervención sus características.

Junto a estos tres objetivos logrados también se ha conseguido poner en valor la colección, otorgándoles la categoría de obra de arte. Pese a todo, este solo es el primer paso para que estas obras tengan el reconocimiento que merecen, es necesaria la intervención de estas devolviéndolas a un estado de legibilidad que permitiría acercarlas al público general. De esta manera las obras recuperarán su identidad y valor y por ende, contribuirán a devolver parte del glorioso origen que tuvo la *Feria de Julio* y en concreto a *La Batalla de Flores* en el lugar que le corresponde como festividad y por su importancia histórica y cultural.

9. BIBLIOGRAFIA

TACÓN, J., *La conservación en archivos y bibliotecas*. Prevención y protección, Ed. Ollero y Ramos, 2008.

TACÓN, J. *La restauración en libros y documentos: técnicas de intervención*. Ed. Ollero y Ramos, 2009.

TACÓN, J., *Soportes y técnicas documentales. Causas de su deterioro*, Ed. Ollero y Ramos, 2011.

CRESPO C., VIÑAS V., *La Preservación Y Restauración De Documentos Y Libros En Papel: Un Estudio Del Ramp Con Directrices*, Programa General de Información y UNISIST, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1984

AAVV, *Descriptive Terminology for Works of Art on Paper: guidelines for the accurate and consistent description of the materials and techniques of drawings, prints, and collages*, Ed. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 2015. <http://www.philamuseum.org/conservation/22.html>

BANICK, G, BRÜCKLE, I., *Paper and water: A guide for conservators*. Ed: Oxford etc.: Elsevier, 2011.

CLAPP, A.F., *Curatorial care of works of art on paper: basic procedures for paper preservation*, Ed., ICA, 1987.

VERGARA, J., *Conservación y restauración en archivos y bibliotecas*, Ed. GVA, 2002.

HEMEROTECA DIGITAL., *La hormiga de Oro* (consulta 21/07/2021) <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0011508711&lang=es>

HEMEROTECA DIGITAL., *Mundo Gráfico* (consulta 21/07/2021) <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0002069525&lang=es>

HERNÁNDEZ, G, PELTA, R, SEMPERE, L, SOLAZ, R., *La festa de la modernitat: la Fira de Juliol a través dels seus cartells*. Ed., València: Ajuntament de València, 2015.

11. INDICE FOTOGRÁFICO

De no indicarse lo contrario, todas las fotografías son de creación propia.

Fig.1 Fases metodológicas del estudio realizado (Pág.7)

Fig.2 *Cartel de la Feria de Julio de 1912. (Fuente: Biblioteca Valenciana Digital). (Pág.8)*

Fig.3 Foto de archivo la Batalla de Flores. (Fuente: Las Provincias). (Pág. 9)

Fig.4 *Cartel de la Feria de Julio de 1913. (Fuente: Biblioteca Valenciana Digital). (Pág. 10)*

Fig.5 Entrada para la Batalla de Flores de 1913 perteneciente a la Colección de impresos efímeros del Fondo Ventura. (Fuente: Biblioteca Valenciana Digital). (Pág. 11)

Tabla 1. Nomenclatura y características de los 11 bocetos estudiados. (Pág. 12)

Fig. 6 Contrato y firma en la obra Nº41. (Pág. 13)

Fig. 7 Contrato y firma en la obra Nº74. (Pág. 13)

Fig. 8 Contrato y firma en la obra Nº91. (Pág. 13)

Fig. 9 Página dedicada a la Batalla de Flores en la revista Mundo Gráfico (Pág. 15)

Fig. 10 Portada de la Hormiga de Oro (Pág. 16)

Fig. 11 Interior de la revista la Hormiga de Oro. (Pág. 16)

Fig. 12 Fotografía general del boceto "Joyero" Nº 41. (Pág. 17)

Fig.13 Fotografía general del boceto Lema "Japón" Nº 73. (Pág. 18)

Fig.14 Fotografía general del boceto Lema "Zapatilla Moruna" Nº 74. (Pág. 18)

Fig.15 Fotografía general del boceto Lema "Litera Japonesa" Nº 75. (Pág. 19)

Fig.16 Fotografía general del boceto Lema "Joyero" Nº 76. (Pág. 19)

Fig.17 Fotografía general del boceto Lema "Campanillas" Nº 91 (Pág. 20)

Fig.18 Fotografía general del boceto Lema "Joyero Griego" Nº 92 (Pág. 20)

Fig.19 *Fig. 19. Fotografía general del boceto "Corbeille Luis XV" Nº 100 (Pág. 121)*

Fig.20 Fotografía general del boceto Lema "Inglés" Nº 105 (Pág. 21)

Fig. 21 Fotografía general del boceto "Flores" Nº 106 (Pág. 22)

Fig.22 Fotografía general del boceto "Pay Pay" Nº 112 (Pág. 22)

Fig.23 Detalle de la obra Nº41. (Pág. 23)

Fig.24 Detalle de la obra Nº74. (Pág. 23)

Fig.25 Detalle de la obra Nº76. (Pág. 23)

Fig.26 Detalle de la obra Nº92. (Pág. 24)

- Fig.27 Detalle de la obra Nº106. (Pág. 24)
- Fig.28 Detalle de la obra Nº112. (Pág. 24)
- Fig.29 Detalle de la obra Nº41. (Pág. 25)
- Fig.30 Detalle de la obra Nº73. (Pág. 25)
- Fig.31 Detalle de la obra Nº74. (Pág. 25)
- Fig.32 Detalle de la obra Nº75. (Pág. 26)
- Fig.33 Detalle de la obra Nº91. (Pág. 26)
- Fig.34 Detalle de la obra Nº92. (Pág. 26)
- Fig.35 Detalle de la obra Nº100. (Pág. 27)
- Fig.36 Detalle de la obra Nº106. (Pág. 27)
- Fig.37 Detalle de la obra Nº112. (Pág. 27)
- Fig.38 Detalle de la obra Nº41. (Pág. 28)
- Fig.39 Detalle de la obra Nº74. (Pág. 28)
- Fig.40 Detalle de la obra Nº75. (Pág. 28)
- Fig.41 Detalle de la obra Nº76. (Pág. 29)
- Fig.42 Detalle de la obra Nº91. (Pág. 29)
- Fig.43 Detalle de la obra Nº92. (Pág. 29)
- Fig.44 Detalle de la obra Nº105. (Pág. 30)
- Fig.45 Detalle de la obra Nº112. (Pág. 30)
- Fig.46 Detalle de la obra Nº73. (Pág. 30)
- Fig.47 Detalle de la obra Nº74. (Pág. 31)
- Fig.48 Detalle de la obra Nº76. (Pág. 31)
- Fig.49 Detalle de la obra Nº91. (Pág. 31)
- Fig.50 Detalle de la obra Nº92. (Pág. 32)
- Fig.51 Detalle de la obra Nº105. (Pág. 32)
- Fig.52 Detalle de la obra Nº112. (Pág. 32)
- Fig.53 Fotografía de las obras en su estado actual. (Pág. 37)

ANEXOS

ANEXO I. FICHAS TÉCNICAS

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº41

TÍTULO	Joyero
AUTOR	Salvador Domingo
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Tempera y lápiz
DIMENSIONES	28 cm x 23,9 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	Si

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	28 cm x 23,9 cm	Verjura	NO
Gramaje	162,42gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,198mm		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Tempera diluida y lápiz	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH8	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	SI	Foxing	NO
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	NO
Rasgados	SI	Arrugas	NO
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	SI	Oxidación	SI
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	NO	Desgaste	NO
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	NO	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	NO	Sangrado	NO
Faltantes	NO		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº73

TÍTULO	Japón
AUTOR	Alfredo "Silla"
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Tempera y lápiz
DIMENSIONES	21,4 cm x 30,2 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	Si

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	21,4 cm x 30,2 cm (27 cm x 32,4 cm con su soporte exterior de cartón)	Verjura	NO
Gramaje	287,35gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,294mm		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Tempera diluida y lápiz	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH7,53	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	SI	Foxing	NO
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	SI
Rasgados	NO	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	NO	Oxidación	SI
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	NO	Desgaste	NO
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	NO	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	NO	Sangrado	NO
Faltantes	NO		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº74

TÍTULO	Zapatilla Moruna
AUTOR	Alfredo "Silla"
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Tempera y purpurina
DIMENSIONES	26,8 cm x 18,2 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	Si

ESTUDIO TÉCNICO			
SOPORTE			
Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	26,8 cm x 18,2 cm (34,8 cm x 23,4 cm con su soporte exterior de cartón)	Verjura	NO
Gramaje	283,53gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,270mm		
TÉCNICA GRÁFICA			
Tipo de técnica	Tempera y purpurina	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI



**ESTADO DE CONSERVACIÓN****SOPORTE**

Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH7,31	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	no	Foxing	NO
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	SI
Rasgados	NO	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	NO	Oxidación	NO
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	NO	Desgaste	SI
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO

TÉCNICA GRÁFICA

Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	NO	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	SI	Sangrado	NO
Faltantes	NO		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº75

TÍTULO	Litera Japonesa
AUTOR	Alfredo "Silla"
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Tempera y purpurina
DIMENSIONES	31,0 cm x 19,9 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	No

ESTUDIO TÉCNICO			
SOPORTE			
Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	31,0 cm x 19,9 cm (33,7 cm x 23,3 cm con su soporte exterior de cartón)	Verjura	NO
Gramaje	283,53gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,207mm		
TÉCNICA GRÁFICA			
Tipo de técnica	Tempera y purpurina	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH7,85	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	NO	Foxing	NO
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	SI
Rasgados	NO	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	NO	Oxidación	NO
Manchas de humedad	SI	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	NO	Desgaste	SI
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	SI	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	NO	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	SI	Sangrado	NO
Faltantes	NO		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº76

TÍTULO	JOYERO
AUTOR	Alfredo "Silla"
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Tempera y purpurina
DIMENSIONES	28,5 cm x 18,0 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	Si

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	28,5 cm x 18,0 cm (34,0 cm x 23,6 cm con su soporte exterior de cartón)	Verjura	NO
Gramaje	279,51gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,226mm		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Tempera y purpurina	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH7,7	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	NO	Foxing	NO
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	SI
Rasgados	NO	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	NO	Oxidación	NO
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	NO	Desgaste	SI
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	SI	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	SI	Sangrado	NO
Faltantes	NO		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº91

TÍTULO	Campanillas
AUTOR	"Parmulo Moda"
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Oleo
DIMENSIONES	30,5 cm x 21,7 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	Si

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	30,5 cm x 21,7 cm (49,5 cm x 32,0 cm con su soporte exterior de cartón)	Verjura	NO
Gramaje	378,40gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,289mm		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Oleo	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH7,41	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	NO	Foxing	NO
Perdida de resistencia	SI	Pliegues	SI
Rasgados	SI	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	SI	Oxidación	NO
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	SI	Desgaste	SI
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	SI
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	SI	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	SI	Sangrado	NO
Faltantes	SI		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº92

TÍTULO	Joyero Griego
AUTOR	"Parmulo Moda"
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Oleo
DIMENSIONES	31,0 cm x 22,4 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	Si

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	31,0 cm x 22,4 cm (49,5 cm x 32,3 cm con su soporte exterior de cartón))	Verjura	NO
Gramaje	322,40gm ²	Filigrana	NO
Grosor	0,369 mm		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Oleo	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH7,77	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	NO	Foxing	NO
Perdida de resistencia	SI	Pliegues	SI
Rasgados	SI	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	NO	Oxidación	NO
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	SI	Desgaste	SI
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	SI	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	SI	Sangrado	NO
Faltantes	SI		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº100

TÍTULO	Corbeille LUISXV
AUTOR	No disponible
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Tempera y lápiz
DIMENSIONES	43,9 cm x 31,7 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	No

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	43,9 cm x 31,7 cm	Verjura	NO
Gramaje	186,19gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,223mm		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Tempera diluida y lápiz	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH7,53	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	SI	Foxing	SI
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	SI
Rasgados	SI	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	NO	Oxidación	SI
Manchas de humedad	SI	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	SI	Desgaste	NO
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	NO	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	SI	Sangrado	NO
Faltantes	NO		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº105

TÍTULO	Inglés
AUTOR	No disponible
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Tempera y lápiz
DIMENSIONES	37,2 cm x 27,5 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	No

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	NO
Dimensiones	37,2 cm x 27,5 cm	Verjura	NO
Gramaje	139,80gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,198mm		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Tempera diluida y lápiz	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH8,00	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	SI	Foxing	SI
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	NO
Rasgados	NO	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	NO	Oxidación	SI
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	NO	Desgaste	NO
Tinción de hongos	SI	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	NO	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	NO	Sangrado	NO
Faltantes	NO		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº106

TÍTULO	Flores
AUTOR	No disponible
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Tempera
DIMENSIONES	40,3 cm x 30,0 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	Si

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Bordes	NO	Textura	NO
Tipo de papel	Industrial	Timbres	SI
Dimensiones	40,3 cm x 30,0 cm	Verjura	NO
Gramaje	141,83gm2	Filigrana	NO
Grosor	0,219mm		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Tempera	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Ataques biológicos Hongos	NO
Acidez	Media de pH8,05	Ataques biológicos Deyecciones	NO
Amarilleamiento	SI	Foxing	SI
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	SI
Rasgados	SI	Arrugas	SI
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	SI	Oxidación	SI
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	NO	Desgaste	NO
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	NO	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	NO	Sangrado	NO
Faltantes	NO		

FICHA TÉCNICA / IDENTIFICACIÓN Nº112

TÍTULO	PAY PAY
AUTOR	No disponible
TIPO DE OBRA	Boceto
TÉCNICA	Oleo
DIMENSIONES	32,5 cm x 24,5 cm
AÑO	1912
LUGAR	VALENCIA
FIRMA	Si

ESTUDIO TÉCNICO

SOPORTE

Orillo	NO	Tipo de tejido	Lamitela
Fabricación	Industrial	Dimensiones	32,5 cm x 24,5 cm
Imprimación	Industrial	Grosor	1,017 mm
Gramaje	413,81gm2		

TÉCNICA GRÁFICA

Tipo de técnica	Oleo	Cuños	NO
Color	Varios	Grafismos	SI





ESTADO DE CONSERVACIÓN			
SOPORTE			
Suciedad Superficial	SI	Cazoletas	NO
Craqueladuras	NO	Ataques biológicos	NO
Amarilleamiento	SI	Grietas	SI
Perdida de resistencia	NO	Pliegues	No
Rasgados	SI	Arrugas	NO
Cortes	NO	Deformaciones planimétricas	SI
Faltantes	SI	Oxidación	NO
Manchas de humedad	NO	Quemaduras	NO
Manchas de aceite	NO	Desgaste	NO
Tinción de hongos	NO	Debilitamiento	NO
Concreciones	NO	Restos de cera	NO
Grafismos	NO	Intervenciones anteriores	NO
TÉCNICA GRÁFICA			
Grafismos	NO	Emborronamiento	NO
Decoloración	NO	Viraje	NO
Oxidación	NO	Migración	NO
Desgaste	NO	Sangrado	NO
Faltantes	SI	Perdidas	SI

