

# TFG

---

## ESTUDIO DE LAS ALTERACIONES Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DEL CARRO TRIUNFAL “SAN VICENTE FERRER”.

Presentado por Ana Núñez Beteta

Tutor: José Vicente Grafía Sales

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Este trabajo presenta un estudio técnico y una propuesta de intervención sobre una de las Rocas del Corpus Christi, *la Roca de San Vicente Ferrer*, 1665.

Se conoce como Rocas a los carros triunfales que desfilan en la procesión del Corpus Christi en la ciudad de Valencia. Sobre dichas rocas se representaban misterios o pasajes religiosos, para ilustrar a los ciudadanos los episodios más importantes del Antiguo y Nuevo Testamento entre otras tradiciones de la Iglesia.

## PALABRAS CLAVE

Roca, carro, carroza procesional, Corpus Christi, *San Vicente Ferrer*, propuesta de intervención.

## RESUM

Aquest treball presenta un estudi tècnic i una proposta d'intervenció en una de les roques del Corpus Christi, la roca de San Vicente Ferrer, 1665.

Les Roques son conegudes com els carros triomfals que desfilen a la processó del Corpus Christi en la ciutat de Valencia. En aquestes roques es representaven misteris o passatges religiosos, per a il·lustrar als ciutadans els episodis més importants de L'antic i Nou Testament, entre altres tradicions de l'església.

## PARAULES CLAU

Roca, carrossa processional, Corpus Christi, San Vicente Ferrer, proposta d'intervenció.

## ABSTRACT

This dissertation presents a technical study and a proposal for intervention on one of the rocks of Corpus Christi, the Rock of San Vicente Ferrer, 1665 .

The Rocks are triumphal cars that parading in the Corpus Christi procession in the city of Valencia. On these rocks mysteries or religious passages were performed to illustrate to the public the most important episodes of the Old and New Testament and others traditions of the Church.

## KEYWORDS

Roca, carriage, carriage procession, Corpus Christi, San Vicente Ferrer, proposal of procedure.

# ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE .....	2
1. INTRODUCCIÓN .....	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	5
3. ESTUDIO HISTÓRICO .....	6
4. ESTUDIO TÉCNICO .....	15
5. ESTADO DE CONSERVACIÓN .....	22
7. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN .....	32
8. MEDIDAS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA .....	40
9. CONCLUSIÓN.....	41
BIBLIOGRAFÍA .....	43
ÍNDICE DE IMÁGENES .....	45
ANEXO.....	47

# 1. INTRODUCCIÓN

El Corpus Christi es una festividad que ha tenido gran raigambre entre los valencianos durante muchos siglos.

Al igual que las fallas, es una festividad barroca (haciendo referencia no solo a su acepción temporal de la historia del arte). Una fiesta que como otras, por los cambios sociales y culturales, pasa por momentos difíciles.

Las Rocas son la esencia de la procesión del Corpus de la ciudad de Valencia. En un principio se utilizaban como escenarios móviles de los *misteris* y pasaron a convertirse en uno de los componentes más importantes y emblemáticos de la festividad, creando un espectáculo esperado año tras año. Dichos carros se guardan tras finalizar la procesión en la *Casa de les Roques*.

A lo largo de los años, han sufrido múltiples alteraciones por causas bióticas y abióticas, siendo la más destructiva las riadas que padeció la ciudad de Valencia.

Se han realizado distintas intervenciones de restauración con el paso de los años. Debido a que se han restaurado, renovado o reaprovechado los materiales para hacer nuevas, en estos momentos se encuentran replicromadas y en un pésimo estado de conservación que hace que las rocas actuales sean muy diferentes, en color y forma, de las que fueron en su origen.

En el presente trabajo se ha estudiado los orígenes de la fiesta del Corpus, explicando brevemente los antecedentes más importantes. Posteriormente, se ha expuesto el origen de la festividad en la ciudad de Valencia y se muestra una descripción de las características históricas y formales de las rocas.

Para terminar, se ha planteado una propuesta de intervención. Dicha propuesta es aproximada debido a la imposibilidad de manipulación de la obra. El estudio se ha basado en un examen organoléptico y un estudio fotográfico.



## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1 OBJETIVOS

Los objetivos que persigue este trabajo pueden concretarse en un acercamiento preliminar al estudio de la historia e iconografía, además de un diagnóstico del estado de conservación y una propuesta de intervención de la *Roca de San Vicente Ferrer*. Para ello se desdoblan los siguientes objetivos:

- Recopilar documentación fotográfica y bibliográfica sobre el Corpus y las Rocas.
- Realizar una investigación sobre la festividad del Corpus y sobre la procesión en Valencia.
- Realizar un estudio sobre la *Roca de San Vicente Ferrer*.
- Conocer las técnicas de ejecución.
- Determinar cuáles han sido los principales factores de deterioro.
- Proponer un plan de intervención.
- Proponer un plan de conservación preventiva.

### 2.2 METODOLOGÍA

Estudio e investigación en:

- Bibliotecas. De entre ellas destacan la Biblioteca de Humanidades, perteneciente a la Universidad de Valencia y Biblioteca Histórica, también, de la Universidad de Valencia.
- Páginas webs. Entre otras, la de la asociación de *Amics del Corpus de la Ciutat de València*.
- Asistencia al primer Congreso sobre la Festividad del Corpus Christi de la Comunidad Valenciana, en el Centre Cultural La Beneficencia.
- Asistencia a la procesión del Corpus Christi de Valencia, 2015.
- Entrevista a los trabajadores del museo de la Casa de las Rocas, al coordinador de los museos de Valencia y a varios componentes de la asociación de *Amics del Corpus*.
- Documentación fotográfica en el museo de la Casa de las Rocas y análisis organoléptico de la obra insitu.



Figura 1: Ilustración Eucarística



Figura 2: Procesión del Corpus en el siglo XIV

## 3. ESTUDIO HISTORICO

### 3.1 EL INICIO DE LA FIESTA DEL CORPUS CHRISTI

La festividad del Corpus Christi tiene origen en el siglo XIII. Destacan dos grandes sucesos en este periodo: El primero, son los sueños de Juliana de Comellón y el segundo, el llamado milagro de Bolsena.

Juliana, nació en 1193 en Rettines, cerca de Lieja, en Flandes (actualmente en Bélgica). A los 5 años, al quedar huérfana, ingresó en el convento de las Madres Agustinas en Mont-Cornillon.

Juliana tuvo sucesivos sueños en los que aparecía una luna llena con una zona oscurecida. En uno de estos sueños Jesús se le apareció y le dijo que significaban el conjunto del calendario litúrgico de la Iglesia y que la zona sombreada daba a entender, que en este calendario, faltaba una festividad importante en honor del Santísimo Sacramento.

Tras este suceso, Roberto de Thorote, obispo de Lieja y Jacobo Pantaleón, después Papa con el nombre de Urbano IV, decretaron la festividad del Corpus.<sup>1</sup>

El segundo acontecimiento destacado por el que finalmente se fundamentó dicha festividad, fue el milagro de la Hostia Sangrienta de Bolsena.

En 1236, un sacerdote llamado Pietro, tuvo dudas sobre la presencia de Jesucristo en la Eucaristía y los efectos de la transustanciación. Por ello, decidió realizar penitencia y peregrinar de Praga a Roma. Cuando llegó a Bolsena pidió celebrar Misa en la iglesia de Santa Cristina. En el momento de partir la forma tras la consagración, la hostia comenzó a destilar sangre y los trozos en que fue fraccionada se transformaron en carne viva, llenando el cáliz hasta rebosarlo, empapando de sangre totalmente el corporal. Dicho paño donde se apoya el cáliz en la misa, fue trasladado a Orvieto el 19 de junio de 1264 para que el Papa pudiera comprobar el milagro, produciéndose una gran procesión eucarística.<sup>2</sup>

El 8 de septiembre de 1264, Urbano IV, firmó la bula “Transiturus de hoc mundo” con el que establecía en toda la Iglesia Católica la fiesta del Corpus Christi.

<sup>1</sup> BALLESTER OLMOS Y ANGÚIS, J.F. *La fiesta del Corpus Christi en la ciudad de Valencia*, p. 23.

<sup>2</sup> BUENO, B. *La fiesta del Corpus*, p. 21.



Figura 3: Hugo de Fenollet. Taller de Juan de Juanes. Catedral de Valencia.



Figura 4: El Capellán de les Roques.

### 3.2 LA PROCESIÓN DEL CORPUS CHRISTI EN VALENCIA

La primera procesión en Valencia se celebró en 1355 auspiciada por el obispo Hugo de Fenollet. Hasta este año, la fiesta del Corpus Christi la festejaba cada parroquia por su cuenta. Por lo que Hugo de Fenollet determinó la realización de una Procesión General la cual se tenía que desarrollar en jueves.<sup>3</sup>

Por la muerte del obispo Hugo de Fenollet en 1356 y por costosas obras realizadas en la ciudad, se suspendió la Procesión General, celebrándose alternativamente en cada una de las ocho parroquias de la Ciudad, hasta 1372 en que Jaime de Aragón tras tomar posesión del Obispado de Valencia, solicitó que se hiciera procesión general, citando de nuevo al pueblo.

La fiesta se ha seguido realizando hasta la actualidad, aunque con desigual participación, incluso en ocasiones ha llegado a desaparecer. En 1977 se creó una asociación denominada *Amics del Corpus* la cual se encarga, con el apoyo del Ayuntamiento de Valencia, de la celebración de la fiesta.

Originalmente el día de la celebración se estableció en jueves, pero en 1990 se trasladó a domingo. Desde 1516, el día de antes de la fiesta, se realizaba una *crida* o pregón para invitar al pueblo a participar. Pero en 1667 dicha *crida* comienza a realizarse el mismo día que la fiesta, celebrándose esta por la mañana mientras que la Procesión General se realiza por la tarde.<sup>4</sup>

La fiesta era anunciada al pueblo por un capellán montado a caballo, pero pronto se le sumaron diversos acompañantes que convirtieron en una cabalgata aquel acto.

En primer lugar marchaba el *Capellán de les Roques*. A este le seguían diversas comparsas y danzas que a lo largo del tiempo han sufrido diversas modificaciones. Hoy en día, desfilan grupos alegóricos como los *Momos* y *la Moma*, *els Pastorets*, *Les Dansetes*, *La Mare de Deu de la Burreta*, *los Reyes Magos* y por último la escolta de la soldadesca del *Rey Herodes*.

Cuando la cabalgata llega a la calle de las Avellanas, los vecinos reciben a la *Degollá* arrojándoles cubos de agua desde los balcones.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> BUENO, B. *La fiesta del Corpus*, p. 41.

<sup>4</sup> SOLAR, J. *Valencia pintoresca y tradicional. (Vol. 1): Personajes, hechos y dichos populares*, p. 109.

<sup>5</sup> AMICS DEL CORPUS DE LA CIUTAT DE VALENCIA. La casa de las Rocas [consulta: 2014-11-03]. Disponible en: <<http://www.corpusvalenciaamics.com/>>





*Esta fue siempre la Valencia eucarística.  
Una estampa retrospectiva de nuestro Corpus valenciano,  
que adquiere todos los años actualidad de cosa nueva*

Figura 5: Contraportada del "Informe sobre la Solemnísima procesión del Corpus de la Ciudad de Valencia, en 1812"

En la procesión del Corpus, realizada el mismo día por la tarde, aparecen Las Rocas arrastradas por caballos enjaezados al estilo valenciano. El orden de estas es el siguiente: *La Diablera, Sant Miquel, La Fe, Sant Vicent Ferrer, La Purísima, Valencia, La Fama, El Patriarca, Virgen de los Desamparados, La Santísima Trinidad y el Santo Cáliz.*

En el desfile, además, salen *Gigantes*, en total cinco parejas. Cuatro de ellas representan las cuatro partes del mundo hasta entonces conocidas. La quinta, que apareció posteriormente, es una pareja vestida con indumentaria valenciana. Y vuelven a desfilan: *La Moma y los Momos, La Magrana, Els Cavallets, Els llauradors y Els Turcs.*

También desfilan personajes del Antiguo Testamento como el *Arcángel San Miguel con dos Almas, Noé con una paloma, Abraham e Isaac, Moisés y Aarón, el Arca de la Alianza, El Ángel Custodio de la Ciudad de Valencia...* entre muchos otros.

El objetivo de las figuras de la procesión es recordar distintos momentos de la historia del catolicismo, con figuras del Nuevo y Antiguo Testamento y otras tradiciones de la Iglesia.

Además aparecen unas águilas. Estas son tres, una grande y dos pequeñas. La más grande e importante es la que hace referencia a San Juan Evangelista, conocida como el *Águila de Patmos.*

La *Tarasca*, es otra de las figuras que componen el desfile. Es un monstruo de seis patas, con cuerpo de tortuga, cola de escorpión y cabeza de león. Es el símbolo de Santa Marta. Otras de las figuras es el *Drac* que simboliza a Sant Jordi, *La Cuca Fera*, que es una tortuga que representa el dominio sometido por Santa Margalida, *La barca de San Nicolás, el Gigante de San Cristóbal...*



Figura 6: Danza de los Gigantes



Figura 7: Danza de la Moma y los Momos

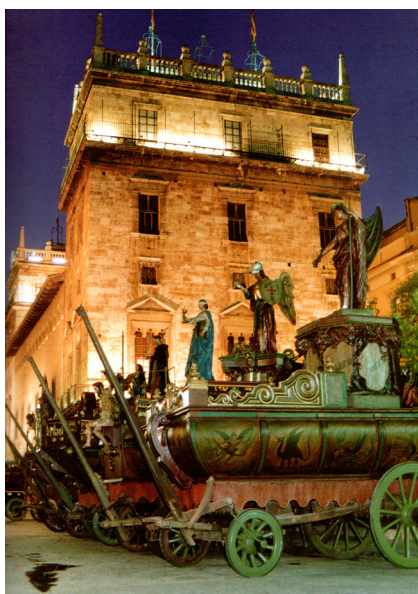


Figura 8: Las Rocas aparcadas en la calle de Caballeros frente al jardín de la Generalitat.

### 3.3 LAS ROCAS

Las rocas son unas carrozas que desfilan en dicha procesión. También son conocidas como *carros triunfales o entremeses*<sup>6</sup> y van arrastradas por caballos enjaezados. Su configuración es alargada y su parte trasera está elevada. Son similares a navíos antiguos.<sup>7</sup>

En cuanto al término de Roca, existen diferentes hipótesis. Una de ellas es por la forma que tenían, ya que eran tan grandes que parecían peñones de dentro del mar. También se dice que su origen viene de las silabas *ca-rrro* colocándolas al revés. Por otra parte, podría ser por el hecho de guardarse en la casa, la cual recibía el nombre de Casa de las Rocas por estar construida de adobe, piedras o lozas semejantes a las rocas del mar.<sup>8</sup>

La casa de las Rocas se encuentra cerca de las Torres de Serrano, en la calle de las Rocas número 3 y la calle de Rotereros número 10 del barrio del Carmen. En esta casa, además de resguardar las Rocas, se guardan los distintos objetos utilizados en la fiesta del Corpus.



Figura 9: Acto del traslado de la Rocas, que se efectúa en la antevíspera del Corpus.

Se trata de un edificio de cierto valor histórico y no poca singularidad arquitectónica. Tiene una fachada que llama la atención por la gran altura de las puertas, para permitir pasar las Rocas.

La casa de las Rocas fue construida en 1434 y se terminó, tras varias reformas, en 1447. En ella había una habitación destinada para *El Capellá de les Roques*.<sup>9</sup>

Al igual que las propias Rocas, ha tenido diversas reformas, ampliaciones y restauraciones. Al estar cerca del cauce del río Turia ha sufrido los efectos de sucesivas riadas, tras las cuales, se vio muy perjudicada. En 1957, tras la riada del 14 de octubre, estuvo al borde del derrumbe y fue abandonada. No había quien la cuidara o la limpiara, quedando completamente llena de barro. La humedad destruyó la cimentación y las vigas de madera.

Por decisión municipal se restauró en 1980 y fue terminada en 1983. Mientras tanto, las Rocas fueron trasladadas el 4 de noviembre de 1980 a las Atarazas, las antiguas Drassanes del Grau de la Mar. Y en esta fecha se convirtió en el Museo del Corpus Valenciano.

<sup>6</sup> SOLAR, J. *Valencia pintoresca y tradicional. (Vol. 1): Personajes, hechos y dichos populares*, p. 117.

<sup>7</sup> BRU Y VIDAL, S. *Las rocas del Corpus y su refugio temporal de las Atarazanas*. p. 20

<sup>8</sup> CARRERES ZACARÉS, S. *Festividad del Corpus. Las Rocas*

<sup>9</sup> RIDAURA, C. *La Casa de las Rocas: Fundamentos para su declaración como B.I.C.* p. 19.





Figura 10: Roca La Diablera.



Figura 11: Roca La Purísima.

Los carros que albergaba, eran escenarios móviles sobre los que se representaban *misterios* y danzas, aunque actualmente por su estado de conservación es imposible poder utilizarlos para dichas representaciones.

El tamaño de los carros originales no se conoce ya que con el tiempo, al ser de madera, han sufrido muchos desperfectos. Además, con la aparición del tranvía y el alumbrado eléctrico se tuvo que reducir su altura para que pudieran pasar bajo el cableado del tendido eléctrico.

Se podría decir que las Rocas tienen su origen en 1413, cuando la ciudad quiso honrar a su nuevo rey, Fernando I de Antequera, en su 1ª visita a Valencia. Para agasajarle, el Consejo determinó que se hicieran tres carros triunfales que simbolizasen *La divisa del Rey*, *Les Set Cadires* y *Les Set Edats*. Estos tres carros fueron construidos por Joan Oliver.<sup>10</sup> Para su paso fue necesario ensanchar algunas calles y destituir un trozo de muralla para que así, las rocas pudieran llegar hasta el Real. Para aminorar los gastos ocasionados, los Jurados ordenaron vender los carros al mejor postor, aunque se duda que se llevara a cabo.<sup>11</sup>

Tanto agradaron los carros triunfales, que los destinaron para obsequiar al Rey de Reyes en el día de su Triunfo Eucarístico.

Se hicieron muchos carros tras estos tres: *El Paraíso Terrenal*, *La salutación del Ángel*, *San Jerónimo*, *San Vicente Mártir*, *San Jorge*, *El Infierno...* entre muchos otros.

Estos carros se hicieron tan famosos que incluso salían en otras ocasiones aunque no fuera jueves Corpus.

Durante el siglo XVI se construyeron bastantes rocas, pero no todos los años salían las mismas. Cada año, los Jurados elegían las que tenían que salir. Estas eran reparadas muy frecuentemente.

El Consell declaró en 1512 que salieran 12 rocas para escenificar pasajes religiosos y así ilustrar al pueblo episodios del Antiguo y Nuevo Testamento. Dicho año desfilaron: *El Paraíso terrenal Adán y Eva*, *La Salutación*, *La Adoración de los tres Reyes*, *San Jerónimo*, *San Vicente*, *San Jorge con el dragón*, *La Cena del Señor*, *María del Cebedero*, *El Infierno*, *El Monte Calvario*, *El Sepulcro*, y *El Apocalipsis*. Algunas de ellas no han vuelto a ser men-

<sup>10</sup> AMICS DEL CORPUS DE LA CIUTAT DE VALENCIA. La casa de las Rocas [consulta: 2014-11-03]. Disponible en: <<http://www.corpusvalenciaamics.com/>>

<sup>11</sup> CARRERES ZACARÉS, S. *Festividad del Corpus. Las Rocas*. p. 11



Figura 12: Roca La Santísima Trinidad.

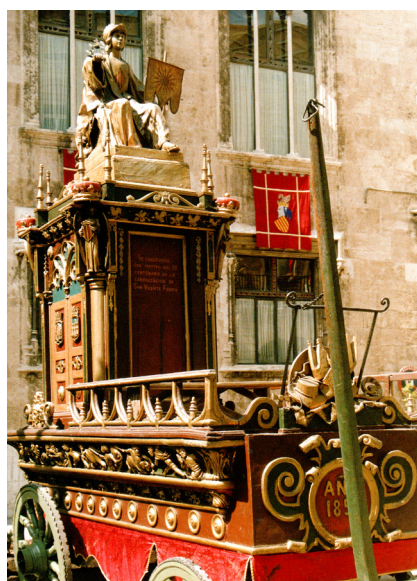


Figura 13: Roca de Valencia.

cionadas en ningún escrito. Se cree que por causa de la riada de 1517.<sup>12</sup>

Con el paso de los años las Rocas se han retocado continuamente, se han vendido o reaprovechado materiales para hacer otras nuevas. Al principio las reparaciones las realizaba normalmente el pintor de la Ciudad. En 1413, los Jurados, al ver que cada año gastaban más de 300 florines, empezaron a contratar a trabajadores. Acordaron con Nicolás Querol pagarle 400 florines por el trabajo de cinco años. En los sucesivos años aparecen para dicho cargo nombres como Juan Guillem en 1479, Juan Pla en 1573, Zariñena en 1597... A partir de 1657 fueron pintadas por Francisco Bonanat, José Vergara en 1815 y 1855, Pedro Luis Bru en 1867, en 1900 José Boscasa, etc.<sup>13</sup>

El 5 de junio de 1912 *Las Provincias* publicó que después de dos años de encierro, volvían a salir las Rocas del Corpus. Estas habían sido reformadas para que pudieran pasar por debajo de los cables eléctricos del tranvía, acto que fue considerado como “una escandalosa profanación por los acérrimos partidarios de la intangibilidad de las obras de arte histórico”.<sup>14</sup> Navarro Cabanes, publicó en el Diario de Valencia, un artículo titulado “Un crimen artístico”, en el que relataba que sintieron pena y vergüenza al ver las rocas. También dice que los pedestales que sustentaban las imágenes eran tan pequeños que quedaban ridículos. El dorado, que realizó Gaspar Herrero, fue cubierto por purpurina pegada con cola. Y el color ocre y el barniz reinaban por doquier. Este trabajo fue realizado por Sanchís Arcís y Palau.<sup>15</sup>

En el siglo XX, fueron declaradas Bienes de Interés Cultural las seis rocas más antiguas (las que tuvieron su origen entre 1512 y 1674), por la Dirección General del Patrimonio Artístico de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> CARRERES ZACARÉS, S. *Festividad del Corpus. Las Rocas*. p.15

<sup>13</sup> *Ibíd.* p.19

<sup>14</sup> *Ibíd.* p.36

<sup>15</sup> *Ibíd.* p. 37

<sup>16</sup> BOSCH ROIG, L. *Archivo histórico de conservadores y restauradores españoles: la actuación del restaurador Luis Roig d'Alós (1904-1968)*. p.176





Figura 14: Sansón desquijarando un león.



Figura 15: León.



Figura 16: Alegoría de la agricultura.

### 3.4 ROCA DE SAN VICENTE FERRER

Sobre este carro dedicado a *San Vicente Ferrer* se ha realizado la propuesta de intervención del presente trabajo final de grado, siendo el tema principal del mismo.



Figura 17: Roca San Vicente Ferrer.





Figura 18: San Vicente Ferrer.

*San Vicente Ferrer* aparece como Ángel del Apocalipsis y salvador de la Ciudad. Se le representa con una espada en la mano derecha y con el escudo de la ciudad en la otra. La imagen representa la aparición en la muralla sobre la antigua *Porta de San Vicent*, como protector de Valencia ante la fuerte peste surgida en Xátiva, a principios del siglo XVII. *San Vicente Ferrer* viste el hábito dominico y a sus pies tiene un can, alusivo a *Domini Canes* o dominicos, el cual custodia dos "L" del escudo local. Dicha figura está colocada sobre un pedestal de base cuadrada, adornado con ménsulas en los ángulos. Cada una de las caras del pedestal tiene una hornacina que alberga dos escudos de la provincia y de la Ciudad de Valencia en la parte anterior y posterior. Además de las alegorías de la Agricultura y el Comercio en los laterales. El lateral derecho está ocupado por la figura de una mujer con espigas y una hoz y bajo ella un cuerno de la abundancia, representando la Agricultura. Y en el lateral izquierdo, hay otra figura femenina con una pala de hornero, la cual está simbolizando el Comercio.



Figura 19: Hornacina con escudo de la Ciudad de Valencia.

En el basamento de la roca y en su parte derecha lleva, de delante a atrás, los siguientes atributos e inscripciones:

- Dos "L" con hojas de laurel;
- Libro y bonete, también con laurel;
- Unas disciplinas;
- Capelo, libro y hojas de acebo;
- Espada laureada y una inscripción haciendo alusión a la lengua que empleaba el Santo para predicar en las ciudades de Europa:

"Es la Lengua Valenciana.  
Lengua del Espirit Sant,  
Com se veu en este Sant".



Figura 20: Basamento de la roca, parte derecha.



Figura 21: Sansón y el león.

Y en las cartelas de la parte izquierda del basamento:

- Una estrella de seis puntas rodeada en su parte superior en forma de arco por ocho estrellitas pequeñas y, abajo, laurel;
- Estrella de seis puntas, sobre una inscripción que dice «Ángel de la Paz»;
- Una filacteria con la leyenda «Timete Deum et date illi honorem»,
- Un rótulo en el que se lee “Valencia a su patrón”.

“La lleva por señalada  
Aquesta noche Ciudad  
En tan gran solemnidad”.

En la parte delantera está la figura de *Sansón y el león* representando la fortaleza y el poder sobrenatural de *San Vicente Ferrer*. *Sansón* está desquijarando al león. Ambas figuras son de 1817.

Y en la parte posterior hay una inscripción la cual dice:

“Se construyó en 1512 bajo la advocación de San Vicente Martir. Se transforma en la de San Vicente Ferrer en el año 1665. Se restaura con motivo del segundo centenario de Nuestra Señora do los Desamparados. Después de la riada de 1867. Se redujo la altura en 1912. Se restaura en el año 1959 con motivo del deterioro de la riada en 1957”.

Por lo que esta roca sería una de las que se conoce desde 1512, dedicada a *San Vicente Martir* y que cambiaría su denominación en 1542 según la opinión de algún autor, pero no se conoce documento alguno que lo corrobore. Aunque en el Manual del Consells del 10 de marzo de 1665, se expone la construcción de un carro nuevo: “Lo carro nou de Sent Vicent que se ha de fer segons la traça y modelo que se ha ejecutat; y conforme capítols y llibre aquells almenys de preu donant”<sup>17</sup>, roca que debía ser pagada con el producto de la venta de otras dos rocas viejas “que servien per a les representacions”.<sup>18</sup>

En la plataforma se interpretaba la “danseta de les holandeses” el cual representa el alcance europeo del apostolado vicentino.<sup>19</sup>

La roca tiene unas dimensiones de 4’90 de alto, 2’40m de ancho y 4’70m de largo, aproximadamente.



Figura 22: Parte posterior del carro.

<sup>17</sup> BRU Y VIDAL,S. *Las rocas del Corpus y su refugio temporal de las Atarazanas*. p. 30

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*





Figura 23: San Vicente Ferrer en la restauración llevada a cabo por Roig d'Alós.

## 4. ESTUDIO TÉCNICO

### 4.1 INTERVENCIONES MÁS DESTACADAS

Como se ha explicado anteriormente, las rocas se fueron restaurando, renovando o reaprovechando para hacer otras nuevas.

En cuanto a la roca de *San Vicente Ferrer*, fue restaurada por primera vez en 1667 por José Caudi.<sup>20</sup>

La figura de *San Vicente Ferrer* se renovó a consecuencia de una caída en 1852. Sucedió al final de la vuelta de la procesión, cuando cayó al suelo por un bandazo que dio el carro y quedó destruida completamente.

En 1867, por motivo del segundo Centenario de Nuestra señora de los desamparados, se le encargó a Pedro Luis Brú que las restaurase todas. Y en 1897, fueron restauradas tras la riada.<sup>21</sup>

En 1912 tuvo lugar una de las intervenciones más drásticas. Se redujeron las alturas de todas las rocas por la instalación de los cables del tranvía y el alumbrado. Esta reforma fue encargada a Sanchis Arcis y Palau.<sup>22</sup>

La riada de 1957 fue una verdadera catástrofe. La Casa de las Rocas se inundó. Se produjeron corrientes de agua que provocaron graves desperfectos. Por ello en 1958, se solicitó la ayuda de Luis Roig d'Alós para que interviniera en ocho rocas. El trabajo finalizó en 1959. Roig d'Alós, contó con un equipo formado por carpinteros, escultores, pintores, doradores, herreros, fotógrafos...

Esta restauración se realizó con el procedimiento que seguía el Istituto Centrale per il Restauro de Roma. Los criterios de restauración eran respetar al máximo la estructura, el material, la forma y el testigo de la época cambiando y reforzando todas las piezas que estuvieran dañadas.

Muchas zonas de las rocas se pintaron al óleo sobre lienzo y luego se adhirieron a la madera. Esto se realizó ya que todas las telas de las rocas estaban ennegrecidas por causa de la humedad, el barro y por la oxidación de barnices y aceites.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> BOSCH ROIG, L. *Archivo histórico de conservadores y restauradores españoles: la actuación del restaurador Luis Roig d'Alós (1904-1968)*. p.179

<sup>21</sup> *Ibíd.*

<sup>22</sup> *Ibíd* p.180

<sup>23</sup> *Ibíd.* p.180



Figura 24: Roca de San Vicente Ferrer después de la restauración llevada a cabo por Roig d'Alós.

Las causas de estos grandes deterioros fueron los agentes atmosféricos, el desgaste natural, la humedad o el polvo. Aunque la principal causa de alteración fue debido a la mala conservación y las equivocadas intervenciones que se realizaron, pues los fragmentos que se rompían no se reconstruían o restauraban. Además, se le dieron excesivas capas de barniz y de aceite de linaza. Y en cuanto al acondicionamiento, había goteras que lo inundaban.

La restauración de las rocas se centró en la sustitución de partes deterioradas, como los herrajes o algunas figuras de pasta de papel, por nuevas de madera. Las pinturas de los laterales se restauraron mediante disolventes como alcohol y trementina para la limpieza de repintes, barnices y aceites oxidados. Y el procedimiento utilizado para las esculturas policromadas fue el mismo que para la restauración de pintura sobre tabla.

“En el cuerpo que forma el pedestal de madera, se podían distinguir los tonos de la madera, pero en las figuras ornamentales así como en los escudos no se apreciaba el tono primitivo. La figura de San Vicente había perdido la entonación de sus carnes y la del hábito por la oxidación de las grasas. En la restauración se tuvo en cuenta todo su historial, con el fin de conservar su estructura, su decoración primitiva y el ornato correspondiente, eliminándole todas las partes adheridas y anacronismos yuxtapuestos en restauraciones anteriores, hechas de papel y pasta durante todo el siglo XX. Se construyeron las piezas de madera, reforzando la base de la carrocería y conservando el testigo de la época en que fue realizada la decoración. Se reformaron los escudos del Reino y la ciudad de Valencia, ya que llevaban cinco barras rojas grabadas, en vez de cuatro en relieve que son las que corresponden”.<sup>24</sup>

Todos los años se han adecentado, que no restaurado, días antes de la procesión del Corpus, terminando año tras año con los mismos desperfectos después de la procesión. Desperfectos ocasionados por los árboles, cables de la luz, golpes, etc. Además el museo no reúne las mejores condiciones para albergarlas. A la hora de su traslado, de la casa de las Rocas a la Plaza de los Fueros, sufren arañazos y desgarros que se producen por el roce con las calles estrechas.

Desde el mes de junio del año 2000 hasta el mes de diciembre del año 2010, hubo un convenio de mantenimiento entre el Ayuntamiento de Valencia y el Departamento de Conservación y Restauración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

<sup>24</sup> BOSCH ROIG, L. *Archivo histórico de conservadores y restauradores españoles: la actuación del restaurador Luis Roig d'Alós (1904-1968)*. p.183



Figura 25: Iluminación artificial del museo

## 4.2 ESTUDIO DEL ENTORNO

Los principales deterioros de las obras realizadas en madera, pueden ser producidas por causas intrínsecas, es decir, por el propio envejecimiento de la madera ya que es un material orgánico, presentando transformaciones físicas y químicas. O por causas extrínsecas, las cuales se producen por inadecuados niveles de humedad, temperatura, iluminación, ventilación, contaminación, etc.

-Iluminación:

La iluminación del museo es natural y artificial. La iluminación natural se produce a través de unas ventanas situadas en la parte superior de la cubierta, por las cuales la luz incide directamente sobre las rocas en determinados momentos del día. Y en cuanto a la iluminación artificial, esta se produce a través de lámparas situadas en los paramentos del museo.



Figura 26: Ventanas en la parte superior.





Figura 27: Parte posterior de la roca.



Figura 28: Maderas que soportan el peso de la estructura.

-Humedad y la temperatura:

La madera al tener la propiedad de la higroscopicidad, según el ambiente en el que se encuentre, absorbe (se hincha) y elimina humedad (se contrae) con facilidad. Por lo que si ocurre de manera brusca, se acelera el deterioro químico, físico y biológico. Con humedad relativa alta pueden aparecer hongos, pero si es baja pueden producirse grietas.

En este caso, este proceso se acelera, ya que las ventanas situadas en la cubierta del museo no contienen acristalamiento, por lo tanto a través de ellas penetra el agua de la lluvia precipitándose directamente sobre las rocas.

Por otra parte, si se le añade altas temperaturas aumentan los deterioros, pues la actividad biológica se acrecienta y se reducen cuando la temperatura disminuye.

#### 4.3 ESTUDIO DEL SOPORTE

La Roca de *San Vicente Ferrer* está ejecutada en madera tallada, policromada y dorada, aunque las vestimentas de las imágenes están realizadas con la técnica del papelón.

La roca está realizada con madera de conífera<sup>25</sup>, concretamente pino. Para los largueros, traviesas y ruedas es probable que se haya utilizado una madera más resistente, como haya o roble.<sup>26</sup>

El carro se compone, estructuralmente, de un cuerpo en forma de barco de la época, en el cual es posible observar las cuadernas perimetrales que le dan la forma cóncava de las embarcaciones. Y en la parte trasera un pedestal de base cuadrada decorada con hornacinas y decoraciones barrocas. Para el ensamble de las piezas se han utilizado clavos de hierro forjado.

Cuando las rocas se encuentran dentro del museo, se les colocan unas maderas para soportar el peso de la estructura, con la finalidad de que las ruedas queden elevadas y no sufran el peso del carro. [Figura 28]

<sup>25</sup> Conífero, ra. (Del lat. conifer, -ëri). Se dice de los árboles y arbustos gimnospermos de hojas persistentes, aciculares o en forma de escamas, fruto en cono, y ramas que presentan un contorno cónico; p. ej., el ciprés, el pino y la sabina.

<sup>26</sup> SIMÓN CORTÉS, J. VIVANCOS RAMÓN, V. GRAFÍA SALES, J. *Estudio de las alteraciones y posterior intervención de restauración del carro triunfal "Roca Diablera"* p. 70.



Figura 29: Lateral del carro.

En el periodo barroco, el oro y las decoraciones adquieren mucha importancia y ganan protagonismo frente a los elementos arquitectónicos. Un buen ejemplo de ello, es esta roca. Se observa que existe una clara tendencia a dotar el carro de movimiento y dinamismo empleando curvas, con la utilización de líneas cóncavas-convexas, contrastándolas con líneas rectas [Figura 29]. También se han empleado formas clásicas transformadas, como por ejemplo las columnas clásicas, que además están policromadas imitando mármol <sup>27</sup> [Figura 30].

En cuanto a las esculturas, sobre todo en la de Sansón y el León, hay intención de expresar fuerza, dinamismo y dramatismo. El escultor domina la anatomía y ha sabido expresar la vitalidad a través del gesto y la actitud.<sup>28</sup> Sansón está representando una acción violenta con actitud de esfuerzo y en tensión [Figura 31]. Los ropajes de las otras esculturas se muestran con agitación y se arrugan en pliegues.



Figura 30: Columnas.



Figura 31: Sansón y el león.

<sup>27</sup> ARTE ESPAÑA. ARQUITECTURA BARROCA [consulta: 2015-10-08]. Disponible en: <<http://www.artespana.com/arquitecturabarroca.htm/>>

<sup>28</sup> *Ibid*





Figura 32: San Vicente Ferrer.



Figura 33: Figura femenina alegoría de la agricultura.



Figura 34: Figura femenina alegoría del comercio.

La figura de *San Vicente Ferrer* y las dos figuras femeninas de las alegorías están realizadas con la técnica del papelón y la de Sansón y el León, son completamente de madera (fueron creadas posteriormente).

El papelón<sup>29</sup> es una técnica realizada con papel usado. Para ello se realiza una estructura ligera de madera con unos anclajes en cabeza, piernas y brazos. Se realiza una mezcla de papel usado, agua y cola de harina que se hierva y después se prensa para eliminar el exceso de agua. Posteriormente, se mezcla con cola animal, pasta de almidón y perservantes. Esta mezcla se coloca en un molde de yeso y se presiona, se deja secar y a continuación se lija para eliminar imperfecciones. Para finalizar se estuca y se policroma, normalmente primero se utiliza técnicas al agua y a continuación óleo.<sup>30</sup>

#### 4.4 PELÍCULA PICTÓRICA

Debido al inconveniente de no poder realizar las pruebas necesarias para conocer los materiales y las técnicas empleadas en la obra, se hace difícil conocer de que se compone la película pictórica de esta obra.

<sup>29</sup> Breve historia del papelón en Anexo

<sup>30</sup> CAÑIZARES FLORES, L. *Antecedentes históricos en la investigación de las esculturas ligeras en cartapasta y papelón*. Trabajo final de Master en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. p.29.





Figura 35: Pieza textil roja.



Figura 36: Vestimenta de Sansón.

Se puede pensar, que a la hora de dar color a la obra se ha utilizado la preparación tradicional de sulfato cálcico aglutinado con cola animal, ya que es la técnica utilizada en esta época. Esta preparación se realizaba para aislar el soporte de la película pictórica y que las pinturas pudieran permanecer estables.

Probablemente la policromía original se componga de técnica mixta, con pigmentos aglutinados en aceite y pintura acrílica. La policromía que podemos observar actualmente, son los numerosos repintes que se han ido realizando en cada una de las intervenciones, las cuales, al ser una masa tosca, hacen que la forma original y los detalles de las decoraciones desaparezcan.

Los colores que predominan son las tierras, como marrones, ocre, rojos y los tonos verdes. En cuanto a los dorados, se puede observar que están repintados con purpurina.

#### 4.5 ELEMENTOS TEXTILES

Los elementos textiles no abundan en esta roca. En la parte inferior, hay una pieza textil de color rojo que recorre el perímetro de la roca para cubrir y ocultar la estructura y mecanismos de la zona inferior. Dicha pieza tiene un embellecedor perimetral dorado.

Y en la parte delantera, se encuentra la figura de *Sansón* que lleva una túnica de pelo sintético en tono claro que le cubre el cuerpo.

#### 4.6 LIENZOS

En el basamento de la roca, en todo su perímetro, tanto delante como detrás y en los laterales hay unas cartelas con atributos e inscripciones. Estas cartelas (ver punto 3.4 del presente trabajo) están realizadas en lienzo y posteriormente adheridas a la madera. Probablemente la preparación de estos lienzos sea la tradicional y estén realizados con óleo.



Figura 37: Basamento de la roca.

## 5. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Distinguir las alteraciones y los deterioros mediante la observación es realmente difícil ya que para conocer la obra y sus materiales es necesario tomar muestras, como se ha mencionado anteriormente. Hay que destacar, que no ha sido sencillo valorar su estado de conservación ya que las rocas son de gran tamaño y dentro del museo se encuentran rodeadas de otras rocas, pilares, paramentos, etc. Todo esto ha dificultado la movilidad para tomar datos y realizar fotografías. Además y debido a su débil estado de conservación, ha sido imposible el acceso a su superficie. En consecuencia y pese a las dificultades, se ha podido realizar un estudio basado en un examen organoléptico<sup>31</sup> y un estudio fotográfico.<sup>32</sup>

No hay que olvidar, que las rocas deben seguir cumpliendo la misma función que tuvieron en origen. Contienen valor artístico y cultural pero ante todo religioso, por tanto a la hora de ser restauradas, se debe conseguir un equilibrio entre la función de imagen religiosa y de obra de interés cultural.

El estado de conservación es bastante deficiente. Existen daños graves en la superficie y en la estructura que comprometen la durabilidad de la roca. Muchos de los daños son derivados del uso y del traslado que se realiza los días de la procesión.

El deterioro ha sido provocado, como ocurre en la gran mayoría de obras antiguas, por envejecimiento natural de los materiales que lo componen. Las principales alteraciones que contiene la roca son múltiples repintes realizados a lo largo de los años. Además, aparecen grietas en el soporte, faltantes tanto en el soporte como en la película pictórica, alteración en los barnices y ataque de insectos xilófagos. Estas alteraciones se encuentran descritas a continuación.

---

<sup>31</sup> El examen organoléptico, consiste en una visión más profunda de la obra, recopilando datos, y reflejando en diagramas de daños todas las alteraciones y deterioros que se han observado. Con ello se podrá diseñar una buena propuesta de intervención.

<sup>32</sup> El estudio fotográfico, facilita información sobre datos y detalles que podrían no haberse encontrado en el estudio organoléptico. Además con este estudio se puede realizar un registro del proceso de la restauración paso a paso. Se han realizado fotografías generales y de detalle.

## 5.1 ENTORNO

Para solucionar los problemas que originan los deterioros es necesario detectar las causas que provocan las degradaciones. Eliminando estas causas se conseguirá frenar el deterioro.

Como se ha comentado anteriormente, es realmente importante mantener una temperatura y una humedad relativa constante. Esta sería, de forma aproximada, de un 50% de humedad y 20º de temperatura.

La roca presenta una serie de deterioros que podrían ocasionar daños mayores en un futuro, como gran acumulación de suciedad y polvo. Estas partículas, con la ayuda de la humedad, aceleran el deterioro ya que favorecen el ataque de microorganismos alterando el aspecto de la madera. Además, con grandes cantidades de polvo y fricción puede producirse abrasión. Este problema se agrava al no disponer de cerramiento en la parte superior del museo. Las ventanas no disponen de acristalamiento, penetrando aire hacia el interior y con este aire, polvo y partículas que quedan depositadas sobre las rocas en zonas poco accesibles.

Por estas ventanas además de polvo penetra agua de lluvia, pues sólo se dispone de una maya metálica para que no puedan acceder las aves. Por lo tanto el agua de lluvia cae directamente sobre las rocas provocando grandes daños.

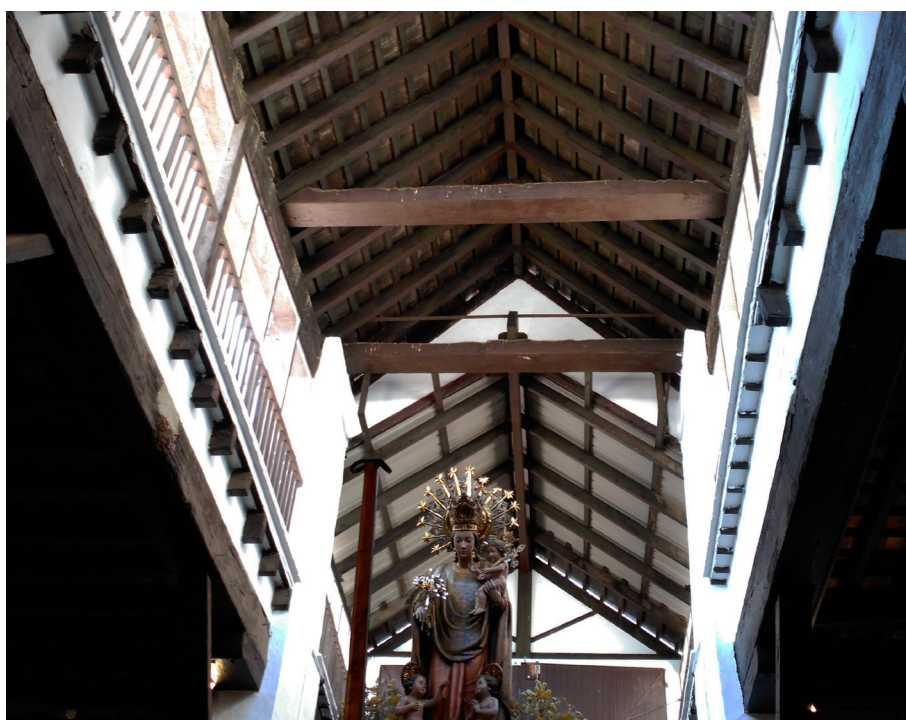


Figura 38: Ventanas zona superior.





Figura 39: Orificios de insectos xilófagos.

## 5.2 SOPORTE

La estructura de madera se encuentra debilitada por ataque de insectos xilófagos<sup>33</sup>. Se han observado signos de actividad, como por ejemplo orificios y serrín en el suelo. No se sabe que especie es la causante del ataque, ya que es necesario obtener un insecto adulto completo. El tamaño de los orificios es aproximadamente de 1-3mm, por lo que probablemente se trate de *anobium punctatum*, más conocido como, "carcoma común". Este es el insecto xilófago más común en España. Se alimenta de celulosa y de lignina, sobre todo de maderas muy viejas y secas.<sup>34</sup> De todos modos las características de los daños son similares entre todas las especies.<sup>35</sup>

En la superficie se pueden observar restos de los árboles, como hojas y semillas, que caen en los días de la procesión. Estos restos quedan olvidados en las rocas hasta el siguiente año, cuando son adecentadas para salir en procesión.

Por otra parte hay pérdidas de adhesión, fracturas en las barandillas y las tablas de la cubierta se presentan levantadas y con poca estabilidad. La figura de San Vicente se encuentra mal adherida al pedestal, ya que está sujeta a través de unas piezas metálicas a modo de grapas. Dicha figura, en el momento de la procesión, se mueve bruscamente de un lado hacia otro.

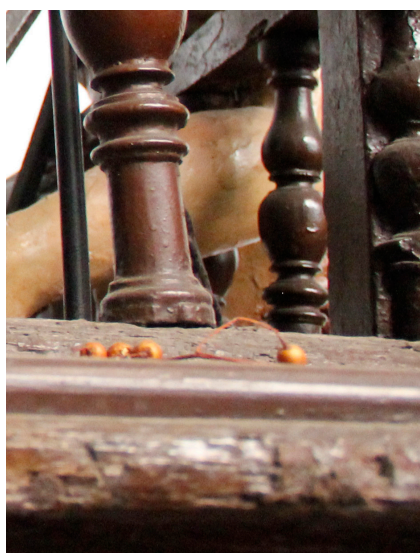


Figura 40: Resto de árboles.



Figura 41: Cubierta de la roca.

<sup>33</sup> Los insectos xilófagos excavan galerías, para alimentarse, en el interior de la madera. Suelen atacar a maderas de aliso, roble, castaño, pino, entre otras.

<sup>34</sup> VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 174.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 171.





Figura 42: Sansón.



Figura 43: Grietas en el soporte.



Figura 44: Golpes en el soporte.

En cuanto a la figura de *Sansón*, se encuentra sujeta a la estructura por medio de unas barras metálicas que atraviesan la parte posterior de la escultura.

También se pueden observar agrietamientos en el soporte, producidos por cambios bruscos de humedad y temperatura y/o por movimientos del soporte lúneo [Figura 43, 44 y 45].

Además de lo anterior, se pueden observar fisuras, arañazos, pérdidas y golpes. Destacan, entre numerosos desperfectos: el del rostro de *San Vicente Ferrer* donde hay un faltante en la nariz [Figura 46], en la mano derecha de la figura femenina de la izquierda, un orificio [Figura 47] y la pala de hornero de la figura femenina del lateral derecho está partida en dos piezas [Figura 48].

Estos deterioros se producen cada año en el traslado ya que las calles de alrededor de la Casa de las Rocas son muy estrechas, sumado al gran tamaño de dichas obras.



Figura 45: Golpes en el soporte.

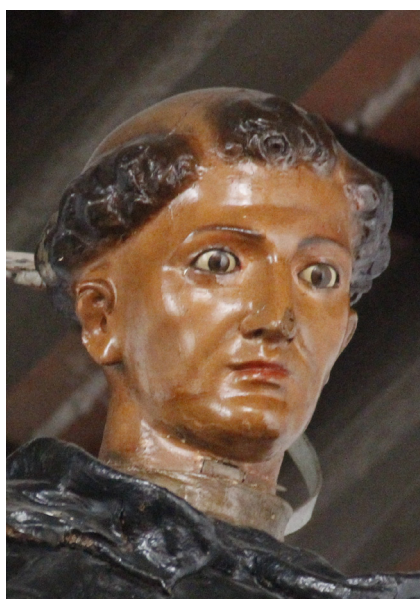


Figura 46: Rostro de San Vicente Ferrer.



Figura 47: Mano alegoría de la agricultura.



Figura 48: Pala de la alegoría del comercio.



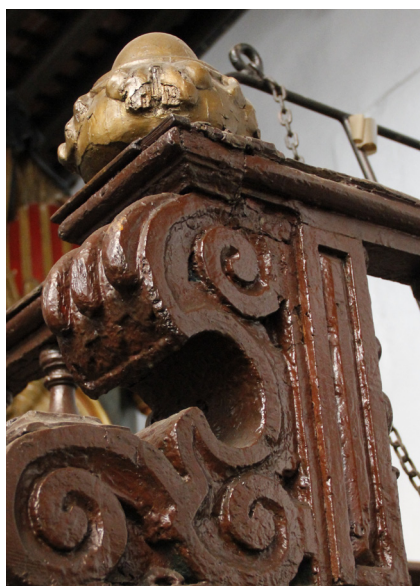


Figura 49: Repintes toscos.

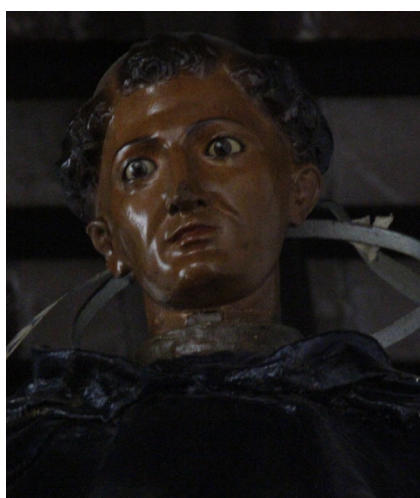


Figura 50: Alteraciones cromáticas.



Figura 51: Craqueladuras.

### 5.3 PELÍCULA PICTÓRICA

La principal alteración del estrato polícromo son los múltiples repintes realizados de manera tosca, desordenada y arbitraria a lo largo de los años. Esto son capas de pintura, realizadas posteriormente a la creación de la roca, los cuales cubren la obra original. Los repintes se encuentran por toda la superficie y pueden ser realmente duros, complicando su eliminación.<sup>36</sup>

Por otra parte también se puede observar alteraciones cromáticas, por ejemplo en el tono de las carnaciones tanto de la figura central como las figuras femeninas, presentando oscurecimiento, es decir, las carnaciones se observan de color marrón oscuro, probablemente producido por la oxidación de los barnices al haber combinación entre oxígeno, humedad ambiental y poca luz. Todo ello incrementado por la suciedad superficial.<sup>37</sup>

La superficie pictórica presenta pérdidas de policromía debido a rozamientos, desgastes, golpes, grietas y craqueladuras.

Las grietas se deben a defectos de la técnica, envejecimiento del aglutinante o por un fuerte movimiento de la madera, ya sea natural o no.<sup>38</sup> Las craqueladuras se deben al paso del tiempo y a una mala aplicación. Probablemente se hayan realizado porque los repintes son muy espesos y por movimientos del soporte leñoso, ya que la madera es un material muy higroscópico. La policromía envejece, endurece y pierde flexibilidad, haciendo imposible que pueden soportar contracciones y dilataciones de la madera cuando hay cambios bruscos de temperatura y humedad.<sup>39</sup> En muchas ocasiones, erradamente, estas grietas y craqueladuras se han intentado tapar a base de repintes.



Figura 52: Pérdidas de capa pictórica.

<sup>36</sup> VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 146.

<sup>37</sup> *Ibíd.* p. 150.

<sup>38</sup> *Ibíd.* p. 121.

<sup>39</sup> *Ibíd.* p. 124.



Figura 53: Repintes con purpurina.

Hay otras zonas, que se encuentran levantadas por hinchazón de clavos. Estos al ser de hierro, oxidan e hinchan provocando desprendimiento de la película pictórica.<sup>40</sup> En cuanto a los dorados, los originales se han perdido por completo y actualmente hay repintes realizados con purpurina [Figura 53].

Los lienzos que están alrededor de la roca se encuentran, al igual que el resto de la roca, con numerosos repintes, múltiples capas de barniz oxidado y pérdidas de pintura. La ausencia de empaste, deja traspasar la trama y la urdimbre del lienzo.

Tanto el lienzo que se encuentra en la cara frontal, en la zona derecha de la roca como el último lienzo que se ubica en el lateral derecho, presentan manchas blanquecinas [Figura 54]. Estas manchas son puntuales y de manera irregular que afectan a la policromía perdiendo el cromatismo de diferentes pigmentos. Además, en el lienzo de la cara frontal en el que aparece un ángel, se observan ampollas y quemaduras, las cuales pueden haberse producido por radiación infrarroja o focos de luz cercanos.



Figura 54: Manchas blanquecinas.

## 5.4 ELEMENTOS TEXTILES

El tejido rojo que rodea perimetralmente la roca, se presenta con depósitos de polvo, suciedad ambiental, manchas, faltantes, descosidos, bordes deshilachados y desgaste. La sujeción a la roca está realizada con grapas metálicas, que han oxidado y manchado el tejido ya que esta fijación no es la adecuada.

El otro elemento textil de la roca de *San Vicente Ferrer* es la Túnica de Sansón, que visiblemente solo presenta suciedad superficial.

Todos estos problemas que se han expuesto se deben al paso de los años, las inundaciones, las múltiples intervenciones y repintes, el ataque de insectos xilófagos, etc. Hay que tener en cuenta que la obra posee más de 300 años de antigüedad y ha tenido uso cada año en la procesión del Corpus Christi, donde las rocas han sido expuestas a la intemperie durante tres días llegando a soportar cambios drásticos de temperatura y humedad que las han deteriorado notablemente.



Figura 55: Faltantes en el tejido rojo.

<sup>40</sup> VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 140.

## 6. DIAGRAMA DE DAÑOS

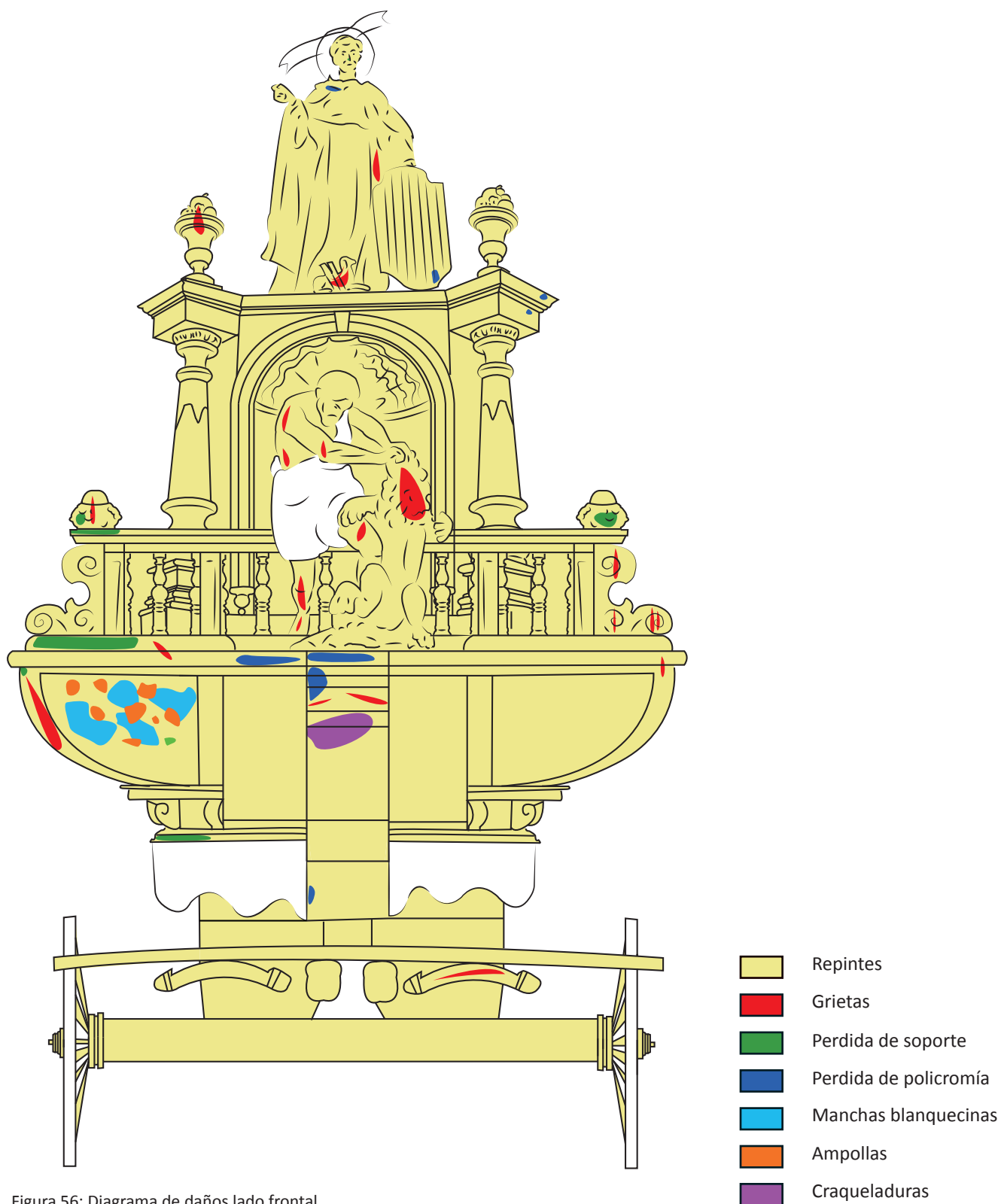


Figura 56: Diagrama de daños lado frontal.



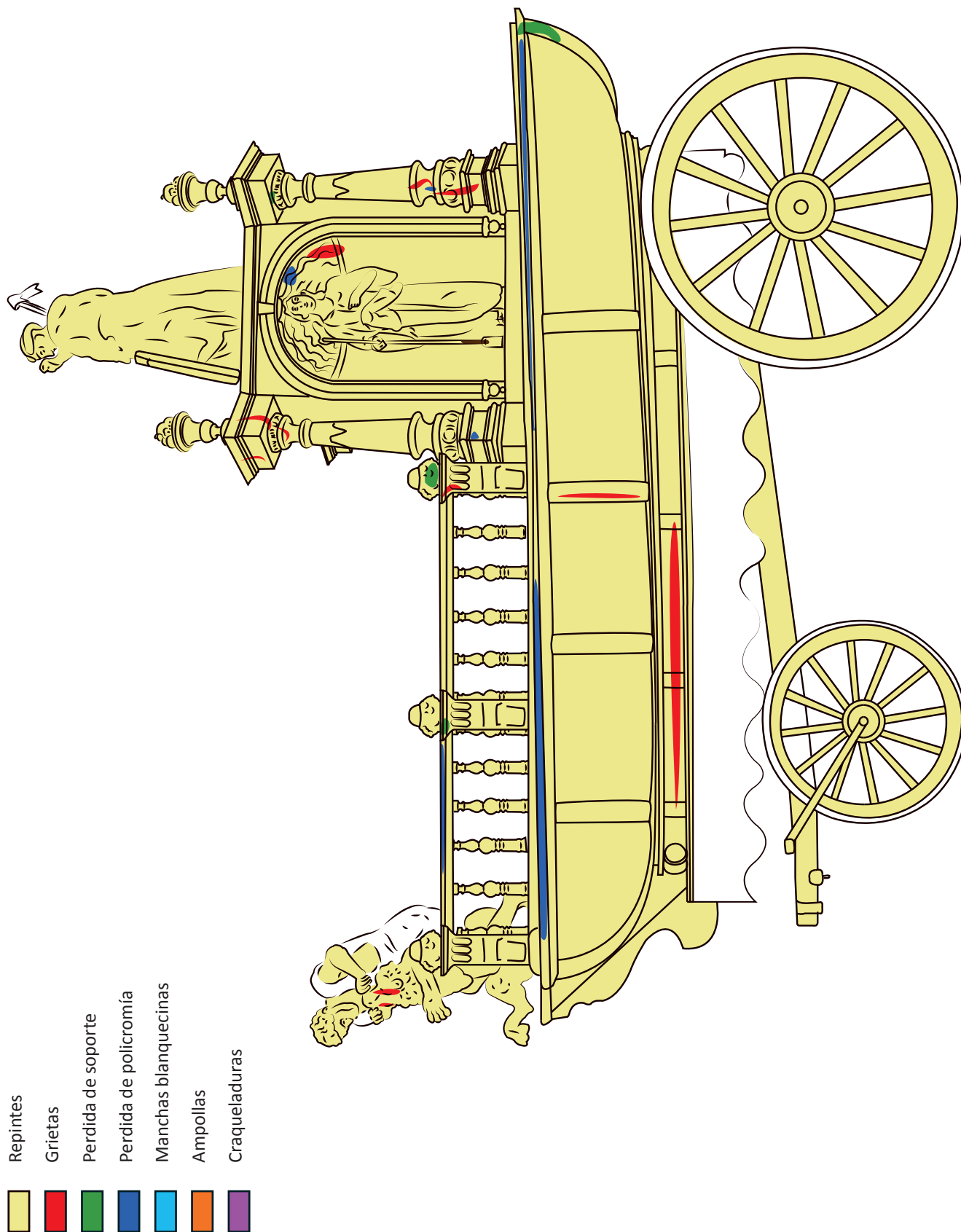


Figura 57: Diagrama de daños lateral izquierdo.

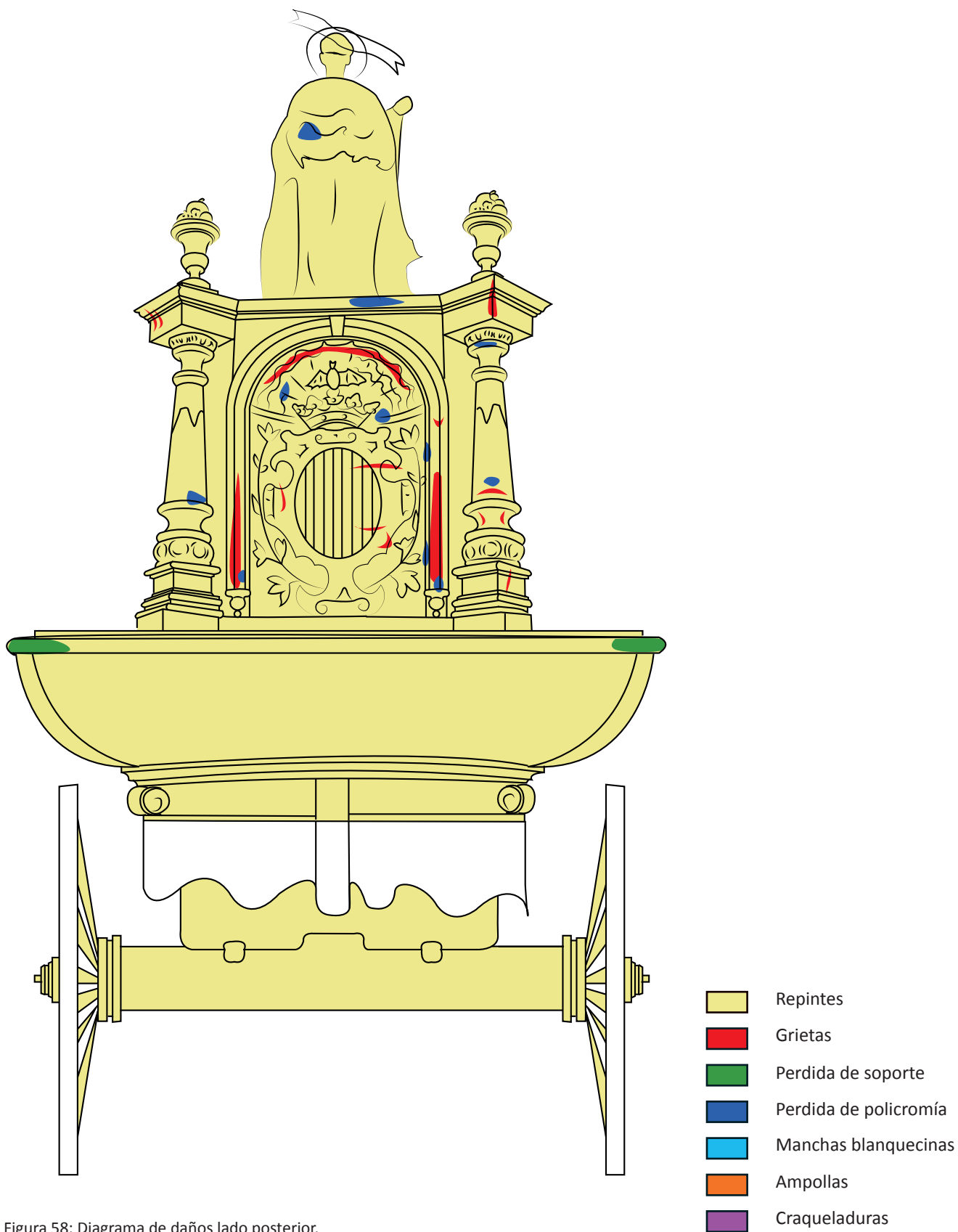


Figura 58: Diagrama de daños lado posterior.

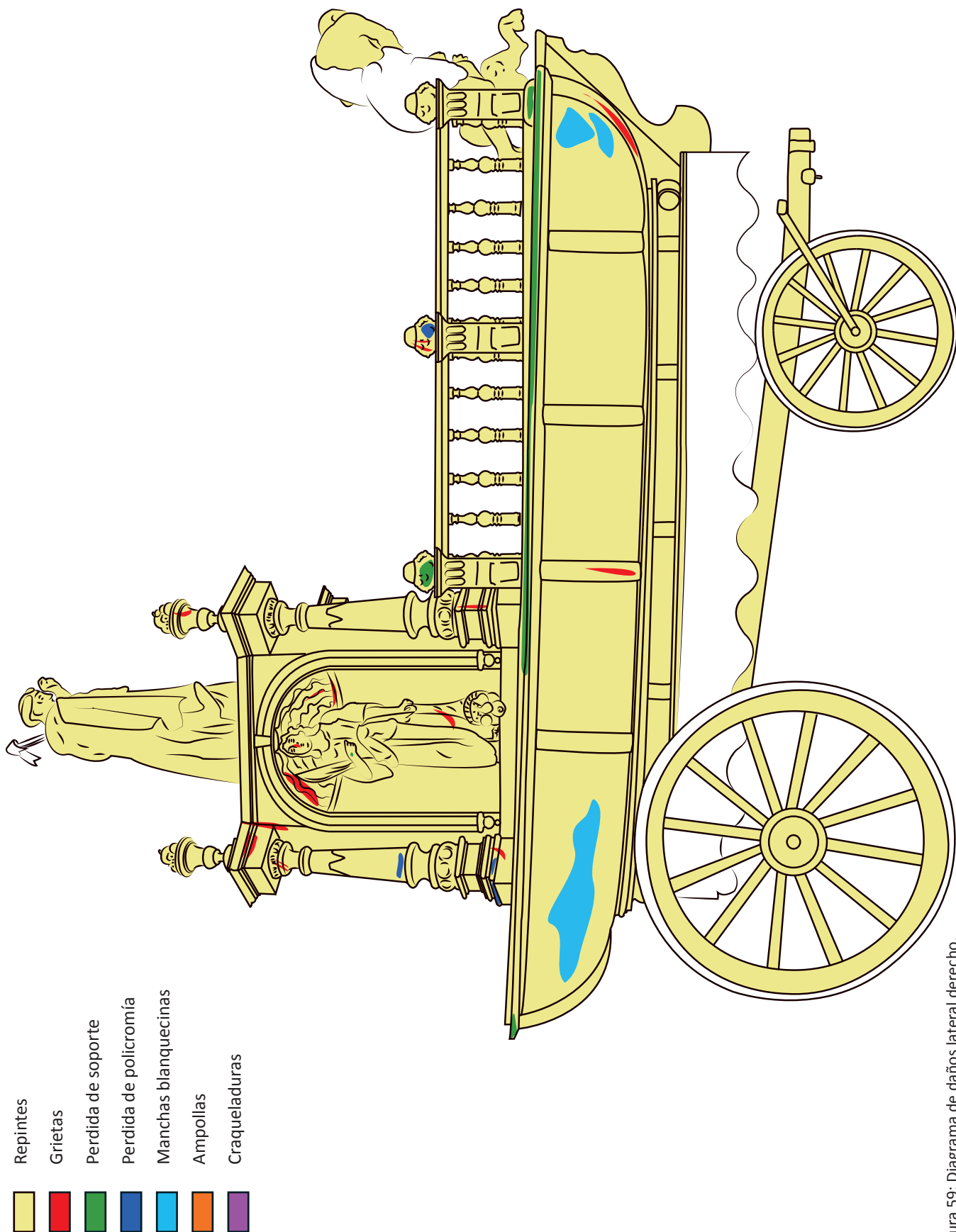


Figura 59: Diagrama de daños lateral derecho.

## 7 PROPUESTA

Una vez realizado un diagnóstico de los daños presentes, se ha elaborado una propuesta de intervención. Esta se apoya, en la medida de lo posible, en unos criterios, que son: reconocimiento, reversibilidad de los materiales, respeto y mínima intervención. A continuación se explicarán las fases de la propuesta.

### 7.1 PRE-CONSOLIDACIÓN

Se trata de proteger las zonas de policromía débiles, las cuales podrían desprenderse, para dotar de estabilidad la película pictórica. Para ello, se debe aplicar papel japonés con una sustancia que no dañe la obra y además que sea fácil de eliminar posteriormente, es decir, que sea reversible. Por ejemplo, se podría utilizar cola de conejo diluida en agua o una resina acrílica (como por ejemplo Acril-33) también diluida en agua.

Antes de realizar la pre-consolidación, hay que realizar pruebas de solubilidad en zonas poco visibles y así saber si los materiales son compatibles con los productos. Además de pruebas de solubilidad, también se han de realizar pruebas de calor, para ver si los materiales de la roca son compatibles. Estas pruebas serán válidas para el resto de fases de la intervención.

### 7.2 LIMPIEZA MECÁNICA SUPERFICIAL

A continuación a través de una brocha de pelo sintético suave y con la ayuda de aspiración controlada se ha de eliminar el polvo y la suciedad superficial que no esté incrustada. Esto se realiza para evitar que esta suciedad se fije en las siguientes intervenciones.

### 7.3 DESINSECTACIÓN

Hay varios métodos para desinsectar la obra. Por su gran tamaño, el método más eficaz sería el de impregnación y el de inyección de desinsectante (por ejemplo Xylamon®), con la ayuda de una jeringuilla y de una brocha, y así evitar posteriores infecciones. Después se han de tapar los orificios con resina epoxídica. Para que el tratamiento sea eficaz la madera debe de estar seca, limpia y con el poro abierto, pues si no es así la efectividad será escasa.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 196.

## 7.4 CONSOLIDACIÓN Y SENTADO DE LOS ESTRATOS DE LA OBRA

La roca necesita que se le devuelva la consistencia original en algunas zonas y conseguir la estabilidad que tenía en origen. Para ello, será necesario saturar la estructura interna de la madera.

Dependiendo del grado y tamaño del deterioro habrá que consolidar o fijar. Para elegir un consolidante, hay que tener en cuenta que este debe tener un alto poder de penetración, no alterar la coloración, ser un producto reversible aunque sea un pequeño porcentaje, no cambiar el aspecto original de la obra, etc.

El adhesivo se disuelve en un disolvente que tiene que tener gran penetración para que el adhesivo llegue a todas las zonas internas del soporte. Se puede utilizar una brocha cuando se trata de zonas grandes y también se puede utilizar jeringuilla cuando se trate de zonas pequeñas.

Una manera de consolidar la película pictórica es la siguiente: primero se ha de aplicar el consolidante, después papel japonés<sup>42</sup> por encima y sobre este Melinex<sup>®43</sup>. A continuación se aplicará ligera presión y calor a través de una espátula caliente<sup>44</sup> (si hemos comprobado en las pruebas iniciales que la capa pictórica soporta el calor). Por último y si es necesario, se aplicará peso y se dejará secar. Se pueden utilizar los mismos productos que en la pre-consolidación, pero con distintos porcentajes.

## 7.5 LIMPIEZA FÍSICO-QUÍMICA

Con el paso del tiempo los barnices envejecen y oxidan, provocando un cambio en su estado original. Esto produce una serie de problemas a la obra, sobre todo si hay policromías.

Se han de realizar una serie de pruebas y análisis para poder conocer a la perfección los materiales y el estado de estos, ya que cada obra necesita una limpieza distinta.

---

<sup>42</sup> Papel japnes. Papel de fibra larga. A pesar de su extrema ligereza, ofrece gran capacidad de resistencia fisicoquímica y gran poder de absorción. No se decolora ni se vuelve quebradizo con el tiempo.

<sup>43</sup> Melinex<sup>®</sup>. Película de políester. Film flexible, fuerte y duradero recomendable para múltiples aplicaciones. Sus propiedades son: claridad, brillo, transparencia, hace barrera a gases, aromas, grasas y aceites, soluciones diluidas de ácidos minerales, álcalis, sales, jabones, hidrocarburos alifáticos y alcoholes. Además, las unidades son termo formables y termo sellables. También presenta propiedades mecánicas de alta resistencia al doblado, plegado, rasgado y deformación. Poca resistencia a solventes halogenados, aromáticos y cetonas de bajo peso molecular.

<sup>44</sup> Espatula caliente. Pieza de mano conectado directamente a la corriente eléctrica, con regulador de temperatura.

Al igual que las pruebas de solubilidad y calor que se han realizado anteriormente, se han de obtener catas y análisis estratigráficos para elegir el tipo de disolvente a emplear y efectuarlas en las zonas menos visibles, empezando por los colores claros ya que es más visible el proceso de limpieza y después actuar sobre zonas de complejidad y sensibilidad. Estas catas se realizarán a través del test de Cremonesi y de Feller, utilizando un número de disolventes limitado, efectivos y que no resulten tóxicos al restaurador. Hay que tener en cuenta la solubilidad, la polaridad, la tensión superficial, la evaporación y la retención.

El tiempo de contacto se debe reducir al máximo, por lo que el disolvente debe tener un poder de retención lo más bajo posible. Para que un disolvente penetre y actúe en la pintura, dependerá en mayor o menor medida de la porosidad del soporte, la antigüedad, la capilaridad, la tensión superficial, la viscosidad, la evaporación, etc.<sup>45</sup>

Sería interesante utilizar un gel disolvente. Los geles <sup>46</sup>son prácticos, no son tóxicos, se puede mantener una limpieza vigilada, homogénea, segura y además se puede controlar la penetración ya que quedan en la superficie. Por ello son muy útiles para obras de gran tamaño, como en este caso. Es un sistema eficaz y alternativo a la limpieza con disolventes. Los geles disolventes suelen utilizarse para barnices de aceite y resina, barnices de poliuretano o capas resistentes, entre otros.<sup>47</sup>

Una vez terminado el proceso, el gel debe ser eliminado de la superficie a través de una limpieza en seco con hisopo de forma mecánica y por último una limpieza con alcohol para neutralizar la zona.

## 7.6 ELIMINACIÓN DE REPINTES

Como se ha comentado anteriormente, la película pictórica se compone de numerosos repintes realizados año tras año. Se ha de valorar en que zonas se eliminan y en cuáles no.

---

<sup>45</sup> VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 269.

<sup>46</sup> Geles. sistema basado en la utilización del agua como factor básico combinado con otros disolventes comunes, ayudado de tres factores primordiales: el pH, la polaridad y el poder del disolvente. Estos sistemas se aplican básicamente en forma de gel lo cual hace que su grado de penetración sea mucho menos, que su seguridad sea mayor y que se pueda extender sobre la zona con exactitud. Los efectos se producen exaltante sobre la superficie y los tiempos de contacto varían según las necesidades, con lo cual el grado de seguridad es notablemente mejor que una solución líquida, además de poder controlar la velocidad de evaporación del disolvente. VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 279.

<sup>47</sup> *Ibíd.* p. 280.

Si el repinte está bien realizado y tiene unas características buenas, no sería necesario eliminarlo, ya que lo más probable es que la policromía original esté muy deficiente. Aunque este tema es muy debatible y depende de la opinión profesional de cada restaurador.

Si se decide retirar los repintes, estos se deberían eliminar hasta descubrir la policromía más antigua, pudiendo observar y resaltar las formas reales y detalles de la roca. Para ello, hay que realizar una serie de ensayos y pruebas con diferentes disolventes. Esto se ha de realizar cuidadosamente y teniendo en cuenta los parámetros de solubilidad.<sup>48</sup>

En ocasiones, los repintes saltan fácilmente en comparación con el original. Puede suceder que entre el repinte y la capa original aparezca una capa intermedia de suciedad o polvo impidiendo la unión entre ambos.<sup>49</sup>

Es necesario realizar pruebas, análisis químicos, estudio de rayos X, reflectografía de infrarrojos, luz ultravioleta además de estudios estratigráficos, para así analizar los diferentes estratos y el grosor de las capas de los repintes.

## 7.7 PROTECCIÓN

Antes de continuar, se ha de proteger todas las zonas originales con barniz de retoques y así aplicar una barrera que separe la parte original de la roca, de los materiales que se van a añadir, como reintegraciones volumétricas, estucos o barnices, entre tantos otros.

## 7.8 ADHESIÓN DE FRAGMENTOS

Se han de desmontar las piezas que se encuentren sueltas, para posteriormente fijarlas. Para ello se utilizarán espigas de madera o tirafondos adhiriéndolas por ejemplo con acetato de polivinilo (PVA) y así asegurar su perdurabilidad. Si es necesario, se han de utilizar sargentos protegiendo las piezas u otros sistemas de fijación temporales para aplicar presión.

## 7.9 REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA

Tras devolver la estructura original, se ha de recomponer los volúmenes perdidos a través de listones de madera o con resina epoxídica (por ejemplo con Araldite SV 427 + HV 427, a partes iguales en peso).

<sup>48</sup> VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 259.

<sup>49</sup> *Ibíd.* p. 260.

La roca presenta una serie de faltantes, algunos más prescindibles que otros. En zonas de gran tamaño, el proceso de reintegración matérica necesitaría la fabricación de una cama, es decir, una superficie de apoyo realizada con masilla de madera, como por ejemplo con resina epoxídica. De este modo, la zona quedaría lista para colocar injertos con listones de madera. Estos injertos deben ser de la misma madera que la original o con una dureza inferior para no crear tensiones y además debe estar tratada anteriormente. Deben disponerse a modo de “parquet” y así obtener mayor resistencia entre listón y listón. La madera ha de mantener la misma dirección del sentido de la veta para evitar movimientos futuros. Y la adhesión tiene que ser con resina epoxídica/vinílica.<sup>50</sup>

Para reconstruir pequeños faltantes se puede utilizar resina epoxídica, pero sin la necesidad de utilizar listones de madera. Una vez seca puede ser manipulable, aceptando lijado, estucado, etc.

En los dos casos y para dar un acabado final, se han de utilizar lijas de distinto grano empezando por las más gruesas y acabando con las más finas.

## 7.10 ESTUCADO

A continuación se ha de realizar el estucado. El estuco debe tener unas características como: buena adhesión, fácil aplicación, debe ser fácil de manipular, resistente y flexible, estable a cambios medioambientales, reversible, etc.

Este se realizará en las lagunas existentes de los estratos pictóricos. Se puede realizar de varias maneras, siempre que sean afines al original. Por ejemplo, mezclando cola de conejo (diluida al baño maría), agua (1:3) y carbonato cálcico hasta conseguir un espesor óptimo para su aplicación. Otras combinaciones podrían ser: carbonato cálcico o sulfato cálcico diluido en Acril-33 o masillas comerciales (Modostuc, Polyfilla)

Para proceder al estucado, se ha de dejar durante un tiempo evaporar los disolventes que se han utilizado en la limpieza para que no existan riesgos de combinación entre ellos. Se puede aplicar mediante pincel si está muy diluido o mediante espátula si es necesario que esté más espeso. La zona debe quedar enrasada al nivel de la superficie, aplicando el estuco sólo en la laguna, sin cubrir la película pictórica original. El estuco se puede nivelar y corregir utilizando corcho humedecido, gamuza o poliestireno expandido, realizando círculos sobre la laguna. Esta operación se ha de realizar con cuidado, pues es sencillo ensuciar el perímetro dejando un halo blanquecino alrededor de la laguna.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 221.

<sup>51</sup> VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete*. p. 290.



## 7.11 REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Esta intervención es la más controvertida de todas las operaciones que se realizan a la hora de restaurar. La reintegración cromática se realiza sobre el estuco y es necesario que cumpla ciertos requisitos como reversibilidad y respeto. Al ser una obra que continua con una función procesional, no sería necesario que la reintegración mantuviera un grado de discernibilidad. Por lo tanto se realizaría una reintegración no diferenciada, es decir mimética o ilusionista. Con esta reintegración se ocultaría las diferencias entre la parte original y la reintegrada.

Antes de reintegrar, se ha de proteger las lagunas con barniz de retoques y así crear un estrato intermedio entre los estucos y la pintura. Se ha de realizar con técnica al agua, es decir, con acuarela o guache, ya que son estables y reversibles, utilizando pinceles suaves para no dejar marcas entre capa y capa. En las zonas amplias, se ha de utilizar pintura acrílica de características similares al original.

En las zonas donde existía dorado y se ha eliminado la purpurina, se ha de reponer con placa metálica. Esta reposición será similar a la de la tecnología tradicional, ya que el bol original influye en el resultado final y el tipo de bol que se utilice en la restauración influirá de la misma manera.

En primer lugar, hay que aplicar una preparación de gesso a pincel. A continuación, varias capas de imprimación de gesso lijando entre mano y mano, dando una capa cada vez más diluida. Posteriormente se ha de lijar la superficie con una lija muy fina. El siguiente paso será el de aplicar el embolado. Este se ha de ejecutar con bol rojo ya que es el idóneo para efectuar dorados de oro fino, quedando una gruesa capa de tres o cuatro estratos. La superficie resultante ha de ser lustrada con un trapo de algodón exento de grasa. A continuación se ha de realizar el dorado y una vez seco se ha de bruñir con una piedra de agata.<sup>52</sup>

Cuando se finalice el proceso, se ha de aplicar una pátina de envejecimiento para adecuarlo visualmente al dorado original.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> GONZALEZ-MARTÍNEZ ALONSO, E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. p. 155-160.

<sup>53</sup> GONZALEZ-MARTÍNEZ ALONSO, E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. p. 246.

## 7.12 PROTECCIÓN FINAL

La protección evita que la suciedad se acumule con mayor facilidad en las texturas, además protege la policromía de ligeras abrasiones y de los factores ambientales, tales como la humedad o la contaminación.

Se ha de aplicar una capa de barniz con la ayuda de un pincel. El barniz debe ser mate para evitar brillos.

Sería recomendable utilizar una resina acrílica, ya que son más resistentes que las cetónicas o las naturales a la acción de la radiación UV. Con radiación UV, el barniz perdería transparencia y se volvería de color amarillento por la formación de cromóforos amarillos.

## 7.13 ELEMENTOS TEXTILES

En primer lugar se ha de realizar un estudio analítico para determinar los materiales y técnicas de tintura, el ligamento, el grado de torsión de los hilos, etc. y así poder hacer un diagnóstico y cuantificar el grado de deterioro de la pieza textil.

Una propuesta aproximada podría ser:

Realizar fotografías con luz infrarroja, ultravioleta y rasante con el fin de obtener más información acerca de la pieza.

A continuación, desmontaje de la pieza y extracción de muestras de cada uno de los hilos que la conforman. Estas muestras se han de examinar en microscopio para determinar y verificar su origen y clasificación.

En tercer lugar hay que realizar pruebas de solubilidad. Para ello se han de extraer muestras de todos los colores de las fibras, para comprobar si mediante lavado la acción del agua produce cambios en el color o provoca sangrados.

El siguiente paso es realizar limpieza mecánica a través de cepillado suave con pinceles blandos y con micro-aspiración controlada utilizando protección, es decir, utilizando el método del encapsulado con tul de nylon. Esta limpieza tiene la ventaja de no introducir sustancias que pueda deteriorar la obra.

Si la obra en contacto con el agua no produce cambios, después de haber realizado las pruebas necesarias, se ha de realizar limpieza por inmersión acuosa. Este tratamiento consiste en realizar un lavado sumergiendo la pieza en agua con un detergente en solución neutra.

Una vez realizada la limpieza, se ha de eliminar el exceso de agua taponando con papel absorbente. Aprovechando la humedad del tejido, se han de eliminar las deformaciones y se ha de realizar alineación de tramas y de urdimbres. La pieza se ha de mantener húmeda, para que esté hidratada y lo más flexible posible, por lo que será necesario utilizar humidificadores con ultrasonidos, sin aportar excesiva humedad o calor. Para eliminar las deformaciones y realizar la alineación de tramas y urdimbres, hay que utilizar cristales o pesos a medida, planchas de corcho forradas con Melinex® y alfileres entomológicos. Con ello se ha de devolver la forma, tensando y destensando las distintas zonas, teniendo en cuenta la capacidad de recuperación que puede tener la pieza.

Es necesario devolver al tejido su consistencia y solidez para así poder manejar con seguridad la pieza. En cuanto a la solidez, se ha de devolver la propia del tejido y así hacerlo autosuficiente, ya que tiene que volver a colocarse en la roca. Para ello se han de reparar los faltantes y rasgados por medio de cosido y se ha de colocar un soporte.

El soporte debe tener la trama y la urdimbre en alineación con los del tejido original para no crear tensiones entre uno y otro después de la intervención. Los puntos de costura que se empleen deben estar distribuidos con regularidad, en línea recta, alternados o en zigzag. El tejido de soporte debe ser tintado con un color lo más similar posible al de la pieza original.

Por último se ha de diseñar un sistema nuevo de sujeción a la roca, ya que el tejido se encuentra sujeto con grapas.<sup>54</sup>

En cuanto a la vestimenta de Sansón, se ha de realizar el desmontaje, tomar muestras de las fibras, pruebas de solubilidad, limpieza mecánica, limpieza por inmersión acuosa con detergente neutro y taponado con papel absorbente hasta secar la pieza.

---

<sup>54</sup> VICENTE PALOMINO,S. “Técnicas instrumentales de la restauración de textil”. Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politecnica de Valencia. Valencia. 2015.

## 8. MEDIDAS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La roca presenta innumerables deterioros, intervenciones inadecuadas y las condiciones del museo no son las más favorables, por lo que debería haber un cambio considerable para que perduren en buen estado y sobre todo para que se pudiera recuperar su uso original. Por lo tanto y después de restaurar, habrá que tomar unas medidas de conservación preventiva.

En primer lugar se debería cerrar las ventanas superiores de la cubierta. Por una parte para que no penetre el agua de lluvia, el aire, el polvo u otras sustancias y por otra, para que la luz natural no incidiera sobre las obras. Los rayos ultravioleta y los infrarrojos son muy perjudiciales para la policromía de las rocas, degradándola poco a poco, produciendo pérdidas en los aglutinantes, decoloración, etc. También sería favorable que se instalaran lámparas con filtros que absorban los rayos UV o lámparas que emitan menos energía UV.

Por otra parte, es necesario que se establezca unos niveles de humedad relativa idóneos, aproximadamente 50%. Para obtener este porcentaje en la ciudad de Valencia, sería necesario instalar des-humificadores para que absorban la humedad.<sup>55</sup>

La temperatura es otro parámetro que hay que estabilizar. Es aconsejable mantener 20º en todo el museo. Para controlarlo, sería necesario instalar aire acondicionado con filtro para purificar el aire.

Cerrar las ventanas superiores, favorecería el control de la temperatura y la humedad.

Y por último, sería interesante que se volviera a realizar un convenio con alguna institución para que periódicamente se inspeccionaran las rocas y se detectaran posibles deterioros. Además, es necesario una limpieza periódica para eliminar la suciedad superficial y realizada por personal especializado.

---

<sup>55</sup> THEILE, J M. *El libro de la restauración*. p. 196

## 9. CONCLUSIÓN

Tras llevar a cabo la investigación sobre la festividad y procesión del Corpus Christi en Valencia, el estudio sobre *la Roca de San Vicente Ferrer*, las técnicas de ejecución de la roca, realizando además un diagnóstico del estado de conservación y la correspondiente propuesta de intervención, se ha llegado a la conclusión de que las rocas del Corpus Christi de Valencia han sufrido una desactivación. Esto significa que el paso del tiempo ha hecho que las rocas se deterioren matéricamente, perdiendo también su identidad.

Hay que saber que las rocas son una parte muy importante en la procesión del Corpus Christi. Originalmente se utilizaban como escenarios móviles para representar los “misteris”, creando un espectáculo esperado cada año. Con el transcurso del tiempo y al ser una obra procesional, las rocas han estado expuestas a múltiples intervenciones, algunas de ellas inadecuadas, que han ayudado a que las rocas sigan existiendo.

Actualmente se encuentran en un estado de conservación muy deficiente, impidiendo realizar sobre ellas los espectáculos de antaño. Este problema hace que se pierda su valor original, es decir, se ha producido la desactivación de su uso. Por lo que la población desconoce el verdadero fin y origen de las rocas.

Tras la realización de este trabajo final de grado, se han logrado los objetivos y metas perseguidas al inicio del mismo. Se ha conocido la importancia de la festividad del Corpus Christi en Valencia y en concreto la procesión donde desfila la roca de *San Vicente Ferrer*, su historia, materiales, deterioros y daños y el proceso de restauración que se debería llevar a cabo para recuperar su originalidad y significado. Para ello, se ha realizado un estudio fotográfico propio y se ha accedido a fuentes primarias que han servido para la elaboración de este trabajo.

Ha sido difícil conocer las técnicas de ejecución y determinar cuáles han sido los principales factores de deterioro de esta roca, tanto por las condiciones del museo (en cuanto a iluminación y espacio), el estado de conservación de la roca (que impedía el acceso a la misma) y la imposibilidad de obtener los análisis necesarios para conocer en profundidad los materiales y su deterioro. Pese a estos inconvenientes, se ha conseguido realizar un plan de intervención para este carro lo más aproximado posible y proponer un plan de conservación preventiva necesario, que debería ser llevado a cabo.

En los últimos años la asociación de *Els amics del Corpus* ha estado realizando actividades para acercar esta tradición al público en general. Es el único grupo que se encarga de acercar esta festividad al público, intentando conservar de la mejor forma posible los carros triunfales.

Como futura restauradora, me gustaría que se interviniera en cada una de las rocas que componen esta fiesta, ya que son obras con mucho valor histórico para la ciudad de Valencia, que se tomen las medidas necesarias para conservarlas (por ejemplo mediante convenios con restauradores cualificados) y que la población sea consciente de la importancia que tiene la conservación y restauración de los bienes culturales.

## BIBLIOGRAFÍA

### MONOGRAFÍAS

- ANONIMO. *La Procesión del Corpus en Valencia en el año 1800...* Valencia: Federico Doménech.
- BALLESTER OLMOS Y ANGÚIS, J.F. *La fiesta del Corpus Christi en la ciudad de Valencia*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 2005.
- BRU Y VIDAL, S. *Las rocas del Corpus y su refugio temporal de las Atarazanas*. Valencia, 1981
- BUENO, B. *La fiesta del Corpus*. Valencia: Federico Doménech, 1997.
- CARBONERES, M. *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la ciudad de Valencia*. Valencia, 1873.
- CARRERES ZACARÉS, S. *Festividad del Corpus. Las Rocas*. Edición de la delegación de fiestas. Excmo. Ayuntamiento de Valencia. 1957.
- CORTES, A. *Corpus de Valencia: de las Rocas al Patriarca*. Valencia: Ajuntament, 1999.
- FERRER OLMOS, V. *El Corpus valenciano. Relación histórico-descriptiva de la procesión*. Valencia, 1955.
- GONZALEZ-MARTÍNEZ ALONSO, E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Editorial Universitat Politècnica de València, 2014.
- OLMEDO, M.F. *Callejeando por Valencia*. Valencia: Carena, 2003.
- RIDAURA, C. *La Casa de las Rocas: Fundamentos para su declaración como B.I.C.* Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996.
- SIMÓN CORTÉS, J. VIVANCOS RAMÓN, V. GRAFÍA SALES, J. *Estudio de las alteraciones y posterior intervención de restauración del carro triunfal "Roca Diablero" Arché*. Publicación del instituto universitario de restauración del patrimonio de la UPV- Nims. 4 y 5 - 2010.
- SOLER CARNICER, J. *Valencia pintoresca y tradicional. (Vol. 1): Personajes, hechos y dichos populares*. Valencia: Carena, 1997.
- THEILE BRUHMS, J M. *El libro de la restauración*. Madrid. Alianza editorial, 1996.
- VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre tabla*. Tecnos (Grupo Anaya, S.A.), 2007.

VICENTE PALOMINO,S. *"Técnicas instrumentales de la restauración de textil"*. Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politecnica de Valencia. Valencia. 2015.

#### TESIS DE MÁSTER

BOSCH, L. *Archivo histórico de conservadores y restauradores españoles: La actuación del restaurador Luis Roig d'Alós (1904-1968)*. [tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012. [consulta: 2014-11-15]. Disponible en: < <https://riunet.upv.es/han%20dle/10251/17402>>

CAÑIZARES FLORES, L. *Antecedentes históricos en la investigación de las esculturas ligeras en cartapesta y papelón*. [tesina fin de máster]. Valencia: Universitat Politecnica de Valencia. [consulta: 2015-03-08]. Disponible en:< <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14511/ TESINA.pdf?...1>>

TALAMANTES, M<sup>o</sup>.C. *La Roca de Valencia: Estidio preliminar de la policromía y su limpieza*. [tesina fin de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2009. [consulta: 2014-12-02]. Disponible en:<<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14511/ TESINA.pdf?...1>>

#### PÁGINA WEB

AMICS DEL CORPUS DE LA CIUTAT DE VALENCIA. Valencia. [consulta: 2014-11-03]. Disponible en: <<http://www.corpusvalenciaamics.com/>>

ARTE ESPAÑA. ARQUITECTURA BARROCA [consulta: 2015-10-08]. Disponible en: <<http://www.artespana.com/arquitecturabarroca.htm/>>



## ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Ilustración Eucarística. (Extraída de: BUENO,B. <i>La Fiesta del Corpus</i> , p. 22) .....	6
Figura 2: Procesión del Corpus en el siglo XIV. (Extraída de: BUENO,B. <i>La Fiesta del Corpus</i> , p. 23).....	6
Figura 3: Hugo de Fenollet. Taller de Juan de Juanes. Catedral de Valencia. (Extraída de: <a href="http://www.jdiezarnal.com/episcopologiovalentinofiguras.html">www.jdiezarnal.com/episcopologiovalentinofiguras.html</a> ).....	7
Figura 4: El Capellán de les Roques. (Extraída de: <a href="http://yimg.com/viP-nacmYWHpImaxresdefault">http://yimg.com/viP-nacmYWHpImaxresdefault</a> ) .....	7
Figura 5: Contraportada del “Informe sobre la Solemnísima procesión del Corpus de la Ciudad de Valencia, en 1812”. (Extraída de: BUENO,B. <i>La Fiesta del Corpus</i> , p. 40) .....	8
Figura 6: Danza de los Gigantes. (Extraída de: <a href="http://valenciaculture.com/wp-content/uploads/2015/06/Gigantes">http://valenciaculture.com/wp-content/uploads/2015/06/Gigantes</a> ).....	8
Figura 7: Danza de la Moma y los Momos. (Extraída de: <a href="http://www.jdiezarnal.com/valenciafiestadelcorpuslamoma09">http://www.jdiezarnal.com/valenciafiestadelcorpuslamoma09</a> ) .....	8
Figura 8: Las Rocas aparcadas en la calle de Caballeros frente al jardín de la Generalitat. (Extraída de: CORTES, A. <i>Corpus de Valencia: de las Rocas al Patriarca</i> . p. 27).....	9
Figura 9: Acto del traslado de la Rocas, que se efectúa en la antevíspera del Corpus. (Extraída de: CORTES, A. <i>Corpus de Valencia: de las Rocas al Patriarca</i> . p. 23).....	9
Figura 10: Roca La Diablera. (Extraída de: CORTES, A. <i>Corpus de Valencia: de las Rocas al Patriarca</i> . p. 29) .....	10
Figura 11: Roca La Purísima.(Extraída de: CORTES, A. <i>Corpus de Valencia: de las Rocas al Patriarca</i> . p. 41) .....	10
Figura 12: Roca La Santísima Trinidad.(Extraída de: CORTES, A. <i>Corpus de Valencia: de las Rocas al Patriarca</i> . p. 45).....	11
Figura 13: Roca de Valencia.(Extraída de: CORTES, A. <i>Corpus de Valencia: de las Rocas al Patriarca</i> . p. 49) .....	11
Figura 14: Sansón desquijarando un león. (Fotografía propia).....	12
Figura 15: León. (Fotografía propia) .....	12
Figura 16: Alegoría de la agricultura. (Fotografía propia).....	12
Figura 17: Roca San Vicente Ferrer. (Fotografía propia) .....	12
Figura 18: San Vicente Ferrer. (Fotografía propia).....	13
Figura 19: Hornacina con escudo de la Ciudad de Valencia. (Fotografía propia).....	13
Figura 20: Basamento de la roca, parte derecha. (Fotografía propia) .....	13
Figura 21: Sansón y el león. (Fotografía propia).....	14
Figura 22: Parte posterior del carro. (Fotografía propia).....	14
Figura 23: San Vicente Ferrer en la restauración llevada a cabo por Roig d’Alós. (Extraída de: BOSCH ROIG, L. <i>Archivo histórico de conservadores y restauradores españoles: la actuación del restaurador Luis Roig d’Alós (1904-1968)</i> . p.179) .....	15
Figura 24: Roca de San Vicente Ferrer después de la restauración llevada a cabo por Roig d’Alós. (Extraída de: BOSCH ROIG, L. <i>Archivo histórico de conservadores y restauradores españoles: la actuación del restaurador Luis Roig d’Alós (1904-1968)</i> . p.179).....	16
Figura 25: Iluminación artificial del museo. (Fotografía propia).....	17
Figura 26: Ventanas en la parte superior. (Fotografía propia) .....	17
Figura 27: Parte posterior de la roca. (Fotografía propia) .....	18
Figura 28: Maderas que soportan el peso de la estructura. (Fotografía propia) .....	18
Figura 29: Lateral del carro. (Fotografía propia).....	19

Figura 30: Columnas. (Fotografía propia) .....	19
Figura 31: Sansón y el león. (Fotografía propia) .....	19
Figura 32: San Vicente Ferrer. (Fotografía propia) .....	20
Figura 33: Figura femenina alegoría de la agricultura. (Fotografía propia) .....	20
Figura 34: Figura femenina alegoría del comercio. (Fotografía propia) .....	20
Figura 35: Pieza textil roja. (Fotografía propia) .....	21
Figura 36: Vestimenta de Sansón. (Fotografía propia) .....	21
Figura 37: Basamento de la roca. (Fotografía propia) .....	21
Figura 38: Ventanas zona superior. (Fotografía propia) .....	23
Figura 39: Orificios de insectos xilófagos. (Fotografía propia) .....	24
Figura 40: Resto de árboles. (Fotografía propia) .....	24
Figura 41: Cubierta de la roca. (Fotografía propia) .....	24
Figura 42: Sansón. (Fotografía propia) .....	25
Figura 43: Grietas en el soporte. (Fotografía propia) .....	25
Figura 44: Golpes en el soporte. (Fotografía propia) .....	25
Figura 45: Golpes en el soporte. (Fotografía propia) .....	25
Figura 46: Rostro de San Vicente Ferrer. (Fotografía propia) .....	25
Figura 47: Mano alegoría de la agricultura. (Fotografía propia) .....	25
Figura 48: Pala de la alegoría del comercio. (Fotografía propia) .....	25
Figura 49: Repintes toscos. (Fotografía propia) .....	26
Figura 50: Alteraciones cromáticas. (Fotografía propia) .....	26
Figura 51: Craqueladuras. (Fotografía propia) .....	26
Figura 52: Pérdidas de capa pictórica. (Fotografía propia) .....	26
Figura 53: Repintes con purpurina. (Fotografía propia) .....	27
Figura 54: Manchas blanquecinas. (Fotografía propia) .....	27
Figura 55: Faltantes en el tejido rojo. (Fotografía propia) .....	27
Figura 56: Diagrama de daños lado frontal. ....	28
Figura 57: Diagrama de daños lateral izquierdo. ....	29
Figura 58: Diagrama de daños lado posterior. ....	30
Figura 59: Diagrama de daños lateral derecho. ....	31

# ANEXO

## BREVE HISTORIA DEL PAPELÓN

Las esculturas de papelón empiezan a realizarse en el siglo XVI. Ha sido sinónimo de escultura efímera, poco sólida o falsa.

Empezó a realizarse en el Renacimiento, primeramente en Italia y después en el resto de Europa. Se utilizaban para celebraciones importantes como soluciones rápidas pero también como modelos que posteriormente se reproducían con materiales nobles, aunque en ocasiones se usaba como sustituto de estos, quedando como obra definitiva.

Poco a poco, estas esculturas ligeras empezaron a considerarse como arte. Además empezaron a apreciarse por su maleabilidad, por su ligereza y por lo económicas que eran. Estas esculturas se adaptaban a cualquier forma. Incluso los mejores escultores del Renacimiento y del Barroco realizaban obras de arte las cuales tenían características similares a las realizadas con materiales nobles.

## ACRIL 33

Descripción del producto:

Resina acrílica pura al 100% en dispersión acuosa caracterizada por una óptima resistencia a los agentes atmosféricos y estabilidad química. Por la elevada resistencia a los álcalis, Acril 33 es especialmente indicada para aplicaciones con ligantes hidráulicos (cal hidratada-hidráulica, cemento, yeso). Acril 33 es una resina utilizada en todos los sectores de la restauración, como:

- Aditivo para morteros de inyección y de estucado
- Ligante para pigmentos, veladuras
- Adhesivo
- Consolidante y fijativo para estratos pictóricos

Propiedades-características:

- Excelente estabilidad al hielo-deshielo
- Buena estabilidad del pH
- Óptimo poder ligante
- Elevada resistencia al amarilleo

Características físico-químicas:

Aspecto: líquido lechoso blanco

Resíduo seco: 46 ± 1%

Viscosidad: 3750 mPas a 20°C

pH: 9,5

## **XYLAMON® MATACARCOMAS**

### Descripción del producto:

Tratamiento curativo y preventivo de la madera contra carcomas. Base disolvente incoloro y de bajo olor. Xylamon® Matarcomas protege eficazmente de forma preventiva y curativa a la madera contra las carcomas. Para todo tipo de maderas, macizas o contrachapadas, viejas o nuevas. Se debe aplicar en maderas secas superficialmente (humedad hasta un 20%). Incoloro que da una eficaz protección a la madera, sin modificar su color natural, ya que como impregnación de fondo penetra en la misma garantizando su eficacia. -

### Propiedades- características:

Una vez seco el producto no incrementa la inflamabilidad de la madera. La madera queda protegida eficazmente contra los hongos y carcomas.

Tratamiento preventivo: 200ml/m<sup>2</sup> en dos o más manos.

Tratamiento curativo: 300ml/m<sup>2</sup> en dos o más manos.

No ataca metales ni cristales. No provoca oxidación alguna.

Quitar el exceso de producto de las herramientas antes de limpiar con aguarrás.

## **ARALDITE® SV 427**

### Descripción del producto:

Resina epoxídica tixotrópica con óptima estabilidad y resistencia mecánica para trabajos sobre madera (estucado, reintegraciones, reconstrucciones, etc.).

### Características físico-químicas:

Endurecedor: HV 427 relación en peso 100%

Aspecto: pasta marrón

Tiempo de trabajo: 40 min. a 25°C

ENVASES: SV 427 1 kg 10 kg

HV 427 1 kg 10 kg