

TFG

**CATALOGACIÓ DE LA IMATGE DE
SANTA ANNA, ZUCAINA (CASTELLÓ).
PROPOSTA D'INTERVENCIÓ I
PLA DE CONSERVACIÓ PREVENTIVA**

Presentat per Mercé Roca Cabedo

Tutora: María Ángeles Carabal Montagud

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Conservació i Restauració de Béns Culturals

Curs 2019-2020



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUM

En el present Treball de Fi de Grau s'exposa un estudi històric a través de fonts primàries, bibliografia específica i investigació etnogràfica de la imatge de Santa Anna, que actualment es troba a la *Parroquia de la Transfiguración del Salvador* del municipi de Zucaina, situat a la província de Castelló. A continuació, s'ha realitzat una catalogació de l'obra per tractar de precisar el període artístic al qual pertany. Es planteja una proposta d'intervenció, basada en les patologies mostrades per la peça, amb la finalitat de tornar-li la lectura completa. Finalment, s'ha elaborat un pla de conservació preventiva mitjançant la interpretació de les dades obtingudes de la temperatura i la humitat existents dins de l'espai on es mostra la talla.

PARAULES CLAU

Santa Anna | Triple generació | Suport ligni | Escultura policromada | Tècniques de daurat | Catalogació | Proposta d'intervenció

RESUMEN

En el presente Trabajo de Fin de Grado se expone un estudio histórico a través de fuentes primarias, bibliografía específica e investigación etnográfica de la imagen de Santa Ana, que actualmente se encuentra en la Parroquia de la Transfiguración del Salvador del municipio de Zucaina, situado en la provincia de Castelló. A continuación, se ha realizado una catalogación de la obra para intentar precisar el periodo artístico al que pertenece. Se plantea una propuesta de intervención, basada en las patologías mostradas por la pieza, con el fin de devolverle su lectura completa. Finalmente, se ha elaborado un plan de conservación preventiva mediante la interpretación de los datos obtenidos de la temperatura y la humedad existentes en el lugar donde se muestra la talla.

PALABRAS CLAVE

Santa Ana | Triple generación | Soporte lıneo | Escultura policromada | Técnicas de dorado | Catalogación | Propuesta de intervención

ABSTRACT

This end-of-degree project presents a historical study through primary sources, specific literature and ethnographic research of the image of Saint Anne, currently found in *Parroquia de la Transfiguración del Salvador* of the municipality of Zucaína, located in the province of Castelló. Then, a cataloguing of the work has been carried out to try to clarify the artistic period to which it belongs. An intervention proposal is raised, based on the pathologies shown by the piece of art, in order to return its full reading. Finally, a preventive conservation plan has been developed by means of the interpretation of the data obtained from the temperature and humidity at the location where the sculpture is exhibited.

KEYWORDS

Saint Anne | Triple generation | Wooden support | Polychrome sculpture | Gilding techniques | Cataloguing | Intervention proposal

AGRAÏMENTS

El projecte que es mostra a continuació no hauria sigut possible sense el recolzament de la tutora, María Ángeles Carabal, qui ha orientat en tot moment el seu desenvolupament i l'ha contagiada d'il·lusió. Es vol agrair la col·laboració de José Antonio Madrid, membre del Laboratori d'Inspecció Radiològica de l'Institut Universitari per a la Restauració del Patrimoni, per realitzar l'estudi radiològic de l'obra.

També es vol reconèixer la implicació de David Montolío, conservador de la Delegació d'Art i Patrimoni de la Diòcesi de Sagunt-Castelló, qui s'ha encarregat de les gestions administratives que han permès traslladar la peça fins a la Universitat Politècnica de València i estudiar-la amb major profunditat.

Finalment es vol donar les gràcies especialment a la família, els amics i totes aquelles persones vinculades amb Zucaina que han compartit temps, records i relats per a construir juntes la història de la imatge.

ÍNDIX

- 1. INTRODUCCIÓ**
- 2. OBJECTIUS**
- 3. METODOLOGIA**
- 4. LA IMATGE DE SANTA ANNA DE LA PARROQUIA DE LA TRANSFIGURACIÓN DEL SALVADOR, ZUCAINA**
 - 4.1. Localització geogràfica**
 - 4.2. Context històric**
 - 4.2.1. Estat de la qüestió*
 - 4.2.2. Desenvolupament de la recerca*
 - 4.3. Estudi artístic**
 - 4.3.1. Aspectes formals i tècnics*
 - 4.3.2. Anàlisi iconogràfica*
 - 4.4. Culte i tradicions**
- 5. FITXA DE CATALOGACIÓ**
- 6. ESTAT DE CONSERVACIÓ**
 - 6.1. Causes físico-mecàniques**
 - 6.2. Causes químiques**
 - 6.3. Causes biològiques**
 - 6.4. Causes antròpiques**
- 7. PROPOSTA D'INTERVENCIÓ**
 - 7.1. Criteri d'intervenció**
 - 7.2. Estudis analítics**
 - 7.3. Procés d'intervenció**
- 8. PLA DE CONSERVACIÓ PREVENTIVA**
- 9. CONCLUSIONS**
- 10. BIBLIOGRAFIA**
- 11. ÍNDIX D'IMATGES**
- 12. ANNEX**

1. INTRODUCCIÓ

Aquest projecte analitza a nivell històric i artístic la imatge de Santa Anna, procedent de la Parroquia de la Transfiguración del Salvador del municipi de Zucaina a la província de Castelló. Les diferents fonts documentals consultades es complementen amb entrevistes realitzades a persones de la localitat. A banda d'aquests estudis, també es cataloga la peça per garantir la seua conservació al llarg del temps. A través de l'anàlisi visual amb microscopi, la inspecció radiològica i la presa de fotografies amb llum pertanyent a l'espectre visible i llum ultraviolada s'elabora una proposta d'intervenció. Per a millorar la seua perdurabilitat en el temps, es dissenya un pla de conservació preventiva adaptat a l'obra i a l'espai dins de l'església.

La motivació que ha donat lloc a aquest treball naix del fort vincle familiar que existeix amb la localitat d'on procedeix la talla. Prèviament a aprofundir en la investigació, es coneixia que els ascendents més pròxims li guardaven especial devoció. Aquestes persones preparaven amb cura les festes i celebracions relacionades amb la santa, patrona del municipi. Açò va suposar el punt de partida, el fet de recopilar testimonis que relataven de primera mà part de la història del poble que gira entorn a l'obra. D'aquesta manera, es va començar a explicar el projecte a veïnes i veïns el qual van acollir amb entusiasme. La resposta va ser immediata, ja que en dues setmanes es va aconseguir realitzar les entrevistes dirigides a cinc ancians que van compartir els seus records i van mostrar fotografies i documents que conservaven.

Els relats van esdevindre un bé d'immesurable importància tenint en compte els pocs escrits que es tenien de la peça, cosa que va dificultar la ubicació temporal. Fins el moment, les dades que es coneixien de la talla es transmetien de forma oral, per tant va ser imprescindible l'organització de les narracions per ampliar la informació i construir el context històric per primera vegada.

2. OBJECTIUS

El present Treball de Fi de Grau emprèn un estudi històric, una catalogació de l'obra, una proposta d'intervenció i un pla de conservació preventiva. A continuació, s'estableix l'objectiu general:

- Posar en valor la imatge de Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesu-set situada a la Parroquia de la Transfiguración del Salvador procedent de Zucaína, Castelló.

Objectius específics

- Identificar el context històric de la peça, així com els materials i la tècnica de manufactura.

- Implementar una catalogació de l'obra, com a mitjà de conservació per a garantir la perdurabilitat de la imatge.

- Diagnosticar l'estat de conservació i dissenyar una proposta d'intervenció atenent el deteriorament que presenta.

- Preparar un pla de conservació preventiva en funció de l'espai en el que es trobe l'obra i les condicions mediambientals a les quals està exposada en l'actualitat.

- Desenvolupar una estratègia de transferència a la societat de valors de protecció i salvaguarda del patrimoni especialment entre la població més jove, com la elaboració i difusió d'un pla de manteniment, manipulació i conservació preventiva.

Els objectius que tot seguit es proposen no estan relacionats estrictament amb la talla, és a dir, s'ha tingut en compte també el seu context geogràfic i social. La peça es troba a un municipi xicotet d'una zona rural, la qual, com molts altres, pateix la despoblació de la joventut i l'envelliment dels habitants. És per açò que s'han utilitzat els objectius acordats per les Nacions Unides al setembre de l'any 2015 per obtenir un desenvolupament sostenible. En aquesta recopilació s'ha escollit un conjunt d'enunciats relacionats amb el context de la peça i la protecció del patrimoni local:¹

- 11. Ciutats i comunitats sostenibles. Multiplicar els esforços per protegir i salvaguardar el patrimoni cultural i natural del món.

- 4. Educació de qualitat. Augmentar considerablement el nombre de joves i adults que tenen les competències necessàries, en concret tècniques i professionals, per accedir al treball de qualitat i l'emprenedoria assegurant que es durà a terme de forma igualitària entre homes i dones.

1 ORGANITZACIÓ DE LES NACIONS UNIDES (2015). *Objectius de desenvolupament sostenible*.

·17. Aliances per a complir els objectius. Tecnologia. Millorar la cooperació regional i internacional en matèria de ciència, tecnologia i innovació i l'accés a aquestes, així com augmentar l'intercanvi de coneixements en condicions mútuament acordades, millorant la coordinació entre els mecanismes existents.

En resum, el patrimoni local representa l'herència i el testimoni de la història d'un territori determinat, del qual únicament arriben al present uns pocs vestigis. Si no es porta a terme un conjunt de mesures per sensibilitzar la població, els béns culturals poden caure en l'oblit i, com a conseqüència, perdre's o desaparèixer. En aquest cas s'observa que, per exemple, durant les festes patronals dedicades als sants els sectors més joves de la comunitat sí participen activament en els actes de lleure. Mentre que les celebracions tradicionals, sovint relacionades amb la religió, queden assignades a la població adulta. Tenint en compte que durant un llarg període de temps la producció de l'art estava vinculat a les creences d'una zona, no deixen de ser obres que aporten tot tipus de dades al voltant dels seus habitants anteriors. D'acord amb açò, els esforços majoritàriament s'han d'incidir per què des del principi tothom se senta reconegut i identificat amb els béns. Per a aconseguir-ho es considera essencial promoure al màxim la comunicació i la visibilització del coneixement fruit de les investigacions. Cal democratitzar la informació perquè arribi a un volum major de persones, garantint que siga públic, de qualitat i accessible per a tota societat. D'aquesta manera s'han d'elaborar estratègies de comunicació treballant conjuntament amb museus, institucions públiques i gestors del patrimoni per teixir xarxes i, així, crear una oferta atractiva i adaptada a la diversitat dels usuaris.² Un bon exemple d'organisme supramunicipal pròxim és la Mancomunitat Espadà-Millars, la qual aglutina diferents municipis amb característiques i problemes socials similars. Actualment ofereixen diferents serveis bàsics i també organitzen activitats dirigides a públic divers, com ara rutes de senderisme pels municipis i activitats per a xiquets que donen a conèixer el Museu Inacabat d'Art Urbà a Fanzara.³

2 CONFORTI, M. E., MARIANO, M., CHAPARRO, M. G., MARIANO, C. i ENDERE, M. L. (2014). "Planificación de la comunicación pública de la arqueología, la paleontología y la historia. Una experiencia de puesta en valor del patrimonio en Argentina" a Prieto, J. C. (dir.) *AR&PA IX Congreso internacional. Sociedad y patrimonio*. pp. 300-310.

3 MANCOMUNIDAD ESPADÁN-MIJARES. *Hemeroteca*.

3. METODOLOGIA

La metodologia d'aquest treball es divideix en quatre apartats. En primer lloc es realitza una investigació etnogràfica a través d'entrevistes, també s'efectua tant una recerca en arxius com una ampliació de la informació en fonts bibliogràfiques. Tot seguit s'elabora un treball de camp i un recull de propostes en relació a l'aprenentatge servei.

Investigació etnogràfica

- Elaboració d'entrevistes semidirigides a persones del poble de Zucaïna que guarden vincles amb la *Cofradia de Santa Ana*.

- Recopilació de relats i cançons que fan referència a diferents successos que han tingut lloc, com ara festivitats, celebracions i peregrinacions en les quals estava involucrada la talla.

Estudi de fonts documentals

- Selecció d'una col·lecció privada de revistes publicades per la *Parroquia de la Transfiguración del Salvador* amb el títol *Hoja Informativa de Santa Ana*, així com anotacions preparatòries d'articles que no es van arribar a escriure.

- Recerca de dades i documentació en arxius públics i privats de caràcter civil, per exemple l'Arxiu del Regne de València, l'Arxiu-Biblioteca del Reial Col·legi Seminari de Corpus Christi, els arxius de la família Medinaceli i dels ducs de Villahermosa a Pedrola. Concretament a l'arxiu municipal de Zucaïna s'han trobat els manuscrits del *Libro segundo del Pósito de la Villa de Zucaïna* i *Compromeses, estatuts et ordenations* i, també, de fotografies i estampes religioses procedents de col·leccions privades.

- Ampliació de la informació trobada amb bibliografia específica, publicacions i bases de dades *online*, com per exemple el Sistema Arxivístic Valencià en Xarxa (SAVEX).

Treball de camp

- Estudi radiològic i fotogràfic, mitjançant la projecció de llum d'espectre visible i llum ultraviolada, i l'observació de la superfície de la peça amb un microscopi digital de la marca Dino-Lite de la sèrie Universal USB, en concret el model AM4113T.

- Creació de diagrames de línies i mapes de danys que registren i comprenen les patologies de l'estructura de la peça, realitzats amb el programa d'edició vectorial *CorelDRAW®*.

- Determinació de l'estat de conservació i el grau de deteriorament que presenta la talla.

- Identificació dels materials i la tècnica d'elaboració.

- Selecció del tipus de tractament que necessita l'obra.

- Investigació dels paràmetres d'humitat relativa i temperatura en què es troba sotmesa la peça, a través de la recopilació de la presa de mesures durant un període de dotze mesos utilitzant el model de *data logger* OM-EL-USB-2 de la marca Omega Engineering™, Inc.

- Recull de la informació mitjançant un diari de camp on s'anoten les dades, els avenços i les qüestions que apareixen en el transcurs del treball.

Aprentatge servei

En aquest apartat es vol tindre en consideració el factor social que envolta la peça estudiada a través de la Investigació-Acció Participativa (IAP). Es tracta d'una metodologia que pretén establir una relació entre el coneixement i l'acció, mitjançant la qual es facilita l'accés de la informació als col·lectius que hegemònicament han estat privats per qüestions de classe, econòmiques o polítiques. Concretament el patrimoni necessita la transferència a la societat perquè siga ella mateixa la que se senta identificada amb els béns culturals i, participe activament en la seua protecció.⁴

- Organització d'una proposta d'exposició sobre el treball realitzat dirigit als veïns de Zucaina i d'activitats de conscienciació i respecte del patrimoni orientat als xiquets que van a l'escola d'estiu a través de la *Asociación de Vecinos Zucaina de par en par*.

- Distribució d'exemplars de l'estudi a la *Parroquia de la Transfiguración del Salvador* i a la Diòcesi de Sogorb-Castelló per facilitar la transferència a la societat.

- Col·laboració en la redacció d'articles on s'exposen els resultats de l'estudi en la revista trimestral *El Borrazón* que publica la *Asociación de Vecinos Zucaina de par en par*.

- Divulgació del pla de manteniment, manipulació i conservació preventiva a través de llenguatges gràfics de fàcil comprensió dirigit a les persones més properes a la parròquia per a garantir la cura de la peça.

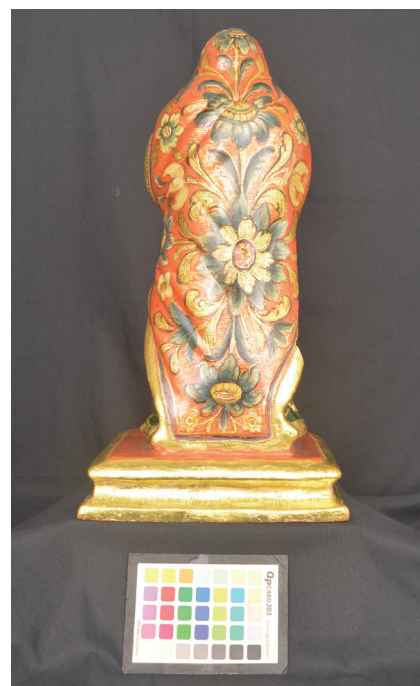
4 RODRIGO CONTRERAS, O. (2002). "La Investigación Acción Participativa (IAP): revisando sus metodologías y sus potenciales" a Durston, J. i Miranda, F. *Experiencias y metodología de la investigación participativa*. pp. 9-12.

4. LA IMATGE DE SANTA ANNA DE LA PARROQUIA DE LA TRANSFIGURACION DEL SALVADOR, ZUCAINA

Prèviament a la descripció transversal al llarg de la geografia, la història i els trets artístics es presenta l'escultura de Santa Anna.



a) Vista frontal.



b) Vista dorsal.



c) Vista lateral esquerra.



d) Vista lateral dreta.

Figura 1 (a-d). Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset, *Parroquia de la Transfiguración dels Salvador* de Zucaina. a) Vista frontal; b) Vista dorsal; c) Vista lateral esquerra; d) Vista lateral dreta.

4.1. LOCALITZACIÓ GEOGRÀFICA



Figura 2. Mapa del terme de Zucaïna, localització de les arquitectures religioses.



Figura 3. Jaciment de *Los Cabañiles*, Zucaïna.



Figura 4. Detall de les restes d'una construcció anterior, paret est de l'ermita de Santa Bàrbara.

La població de Zucaïna se situa a l'Alt Millars, una comarca a l'interior de la província de Castelló pròxima a Aragó. El municipi està ubicat a sobre d'una foia, a les faldes del Penyagolosa, i compta amb nombroses masies que es troben distribuïdes per tot el terme. Tradicionalment la població ha treballat el cultiu de la vinya, fins l'arribada de la plaga de la fil·loxera⁵ la qual va afectar greument les plantacions. També és típica la producció d'aliments de secà, com ara l'olivera, l'avellaner, la noguera, l'ametller i cereals. Es conserven tres edificis històrics de caràcter religiós, dos a l'interior del poble, la Parroquia de la Transfiguración del Salvador, l'ermita de Santa Bàrbara i l'altre a quatre quilòmetres, l'ermita de Santa Anna (Figura 2). Malgrat que es va comptar amb diversos serveis essencials que facilitaven la vida en l'entorn rural, va sofrir la crisi del despoblament de la dècada dels 70. Com a conseqüència s'ha produït una reducció i envelliment progressiu dels habitants.

Els primers pobladors d'aquesta zona es creu que van ser els ibers, encara es desconeix la ubicació del possible assentament. No obstant, l'any 1969 es descobriren el jaciment de *La Escudilla* i el complexe funerari de *Los Cabañiles*, espais dedicats a la pràctica de rituals religiosos (Figura 3). Ambdós es relacionen pel poc material ceràmic trobat, datat aproximadament en el segle VI a.n.e.⁶ La següent dada que s'ha pogut recopilar correspon al possible origen de la comunitat, que es remunta a l'ampli interval de temps en què l'Imperi musulmà va conquerir la Península Ibèrica. Etimològicament el nom Zucaïna, també escrit *Sukaina*, fa referència a una de les besnètes del profeta Mahoma.⁷ A més a més, segons l'historiador Lluís Guia Marín l'anterior esmentada ermita de Santa Bàrbara originàriament podia haver estat una mesquita, ja que presenta una paret amb característiques de construcció més antigues que la data mostrada de l'última reconstrucció datada en el segle XVIII (Figura 4).⁸ Entre els trets destaca l'orientació cap a l'est, la qual cosa indica la direcció de Meca. Aquesta es pot considerar

⁵ La fil·loxera és una malaltia d'origen americà que es va introduir a Europa a través de les importacions amb els Estats Units, es té constància de l'arribada a Espanya cap al 1878 i al municipi de Vilafamés durant el 1904. Es tracta d'un insecte de xicotetes dimensions que s'alimenta de les arrels i les fulles de la vinya, provoquen picades que generen nusos i acaben degenerant el teixit vegetal. PIQUERAS HABA, J. (2005). *La filoxera en España y su difusión espacial: 1878-1926*. pp. 101-111.

⁶ CASTELLÓ ARQUEOLÒGIC. *Los Cabañiles*.

⁷ SALAZAR BENÍTEZ, O. (2017). *Autonomía, género y diversidad. Itinerarios feministas para una democracia intercultural*. p. 424.

⁸ GUIA MARÍN, L. i SALVADOR LIZONDO, M. D. (2011). "Visita de San Juan de Ribera a Zucaïna" a *El Borrazón*, vol. 32. pp. 14-15.



Figura 5. San Juan de Ribera. Luis de Morales, ca. 1566. Óleo sobre tabla. Museo del Prado, Madrid.

l'alquibla, és a dir, el lloc on els creients dirigeixen les oracions. A continuació, durant el regnat de Jaume I el Conqueridor en la Plena Edat Mitjana es va elaborar una llista de localitats que pertocaven a la gabella⁹ de Borriana en cas que necessitaren abastir-se de sal. Fins el moment és una de les primeres constàncies escrites en la qual, ja en l'any 1268, es refereix i es nomena Zucaïna com a municipi.¹⁰ Així i tot es reconeix el gran interval temporal que existeix entre el període protohistòric i el medieval, però no s'ha localitzat documentació anterior.

Pel que fa al context demogràfic de la població, uns dels documents més antics que recompten el nombre d'habitants i encara es conserva va ser redactat arran de les visites pastorals de San Juan de Ribera al territori que comprenia la Diòcesi de València (Figura 5).¹¹ L'arquebisbe va adquirir aquest títol el 1569 i va acomplir un total d'onze visites; en concret va arribar al poble per primera vegada el 20 de juliol de l'any 1570, que en aquell moment pertanyia al duc de Villahermosa. En el registre que es va realitzar consta que hi havia 70 cases de "cristians vells" i 200 comulgants.¹² Durant les posteriors visites, es van recomptar setanta cases i dos-cents cinquanta comulgants al 1617, i huitanta cases i cent huitanta-tres comulgants l'any 1622.¹³ No obstant els més de cent anys que distancien les escriptures, fins el moment no s'ha trobat un text anterior al Cens del comte d'Aranda. Aquesta escriptura va ser elaborada durant el 1768 i mostra un augment considerable de la població, en el qual es determinen tres-cents noranta-tres habitants.¹⁴

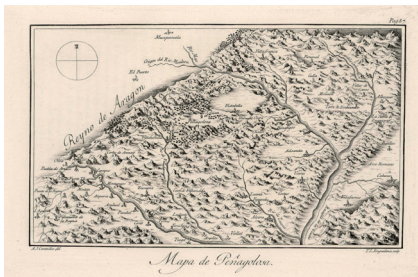


Figura 6. Il·lustració dels municipis pròxims al Penyalosa.

Altrament, aquest municipi tampoc va passar desapercebut pel botànic i naturalista Antonio José Cavanilles, qui descriu el paisatge i la vida del veïnat dels anys 1795 i 1797 a la seua publicació més coneguda (Figura 6). Zucaïna es presenta com a una zona de terra fèrtil i adequada per als cultius de cereal, perquè té diferents fonts per les quals brolla aigua tot l'any. Per contra, es considera que és una comunitat pobra, ja que els 150 veïns subsisteixen gràcies a la producció dels teixits de llenç i la ramaderia porcina.¹⁵

9 La paraula gabella significa impost o atribut que es paga per l'adquisició de qualsevol concepte a l'Estat; en l'Edat Mitjana també feia referència a l'estanc o lloc de venda obligatòria d'un producte monopolitzat, com en aquell període era la sal o el vi. ADELL SÁNCHEZ, J. (1975). *Notas para la historia de la sal en la Edad Media valenciana*. p. 29.

10 *Ibid.* pp. 32-33.

11 TRENCHS ODENA, J. i CÁRCEL ORTÍ, M. M. (1979-1980). *Una visita pastoral del pontificado de San Juan de Ribera en Valencia (1570)*. pp. 71-83.

12 GUIA MARÍN, L. i SALVADOR LIZONDO, M. D. (2011). "Visita de San Juan de Ribera a Zucaïna" a *El Borrazón*, vol. 32. pp. 14-15.

13 TRENCHS ODENA, J. i CÁRCEL ORTÍ, M. M. (1979-1980). *Una visita pastoral del pontificado de San Juan de Ribera en Valencia (1570)*. pp. 84-85.

14 *Censo del Conde de Aranda. Tomo XI (1768-1769)*. p. 533.

15 CAVANILLES, A. J. (1795-1797). "Libro I. Norte o tierras septentrionales" a *Observaciones sobre la historia natural [...] del Reyno de Valencia*. p. 91.

4.2. CONTEXT HISTÒRIC

4.2.1. Estat de la qüestió



Figura 7. Ermita de Santa Anna, Zucaina.

La imatge de Santa Anna es venera tradicionalment a l'ermita, l'advocació principal de la qual està dirigida a la mateixa Santa (Figura 7). Aquesta edificació es troba dins del terme de Zucaina, a aproximadament quatre quilòmetres del municipi. Es coneix el període de construcció gràcies a les inscripcions de les pintures murals, en què es descriuen diferents fets destacats que van ocórrer en aquell temps. Així mateix, damunt la porta d'accés a l'ermita es pot llegir: “Se colocò la primera piedra de esta hermita, el día 24 de Abril del Año 1770, y finalizò en 4 de Julio de 1778” (Figura 8).

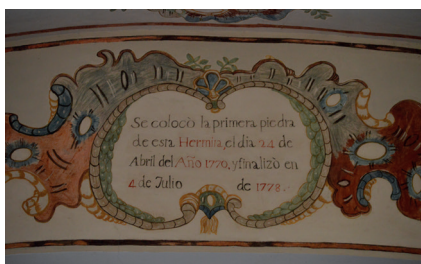


Figura 8. Detall de la inscripció sobre la construcció de la ermita.

Desafortunadament no es conserva massa informació al voltant de la talla i la documentació sobre la història de l'ermita és limitada. No obstant, es va recuperar un article d'unes revistes publicades per la Cofradía de Santa Ana, amb el títol *Hoja informativa de Santa Ana*. En aquest escrit el procurador¹⁶ de l'any 1816, José Vivas, exposa la quantitat de diners que va costar “dorar la Santa Ana que se hizo nueva” i “conducirla del Castillo”,¹⁷ açò va suposar 320 rals de billó i 8 rals respectivament.¹⁸ Un temps més tard, l'any 1852, es va construir un nou altar major juntament amb els relleus ornamentals situats a la predela, tal com indica el llibre de comptes de l'ermita.¹⁹

Entre els anys 2008 i 2009 l'escultura va formar part de l'exposició *Espais de Llum*, organitzada per la Fundació La Llum de les Imatges. Es va identificar el període artístic a través de la valoració de dos experts en art, Ferran Olucha Montins i Ramón Rodríguez Culebras. Finalment, establiren que la peça va ser creada a principis del segle XIX i reproduïa una talla anterior de cànons medievals. Açò, ho argumentaven tenint en compte la qualitat de la policromia i el disseny floral típic valencià del segle XVIII que presenta el mantell de Santa Anna, així com la relació entre l'estil de caràcter popular

¹⁶ El procurador de Santa Anna o també conegut com mayoral era un càrrec anual que consistia en gestionar l'administració i els comptes de l'ermita i la recollida d'almoines a la Santa, generalment blat, dacsa i llana. El primer que es té constància va ser Miguel Pérez durant l'any 1814 i els últims van ser Pío Sanz Montón i Pilar Pérez Catalán al voltant del 1975-1976. Finalment aquesta figura va ser substituïda perquè es va crear la Cofradía de Santa Ana. També cal destacar la figura del santanero, el qual era una persona o una família que s'encarregaven de mantindre el paratge de l'ermita, treballar els camps del voltant i atendre al públic. Els últims que van realitzar aquestes tasques van ser Ricardo Martín i Ángeles Vivas els quals van viure a l'ermita fins el 1965. *Hoja informativa de Santa Ana* (1971). Núm. 10.

¹⁷ *Ídem*.

¹⁸ Els rals de billó, encunyats en or, i els rals de plata s'empraven al sistema monetari utilitzat durant el regnat de Fernando VII. FRANCISCO OLMOS, F. M. De. (2013). *La peseta: nueva unidad monetaria y medio de propaganda política (1868-1936)*. p. 125.

¹⁹ ESPAIS DE LLUM (2008-2009). *Plafones ornamentales*. pp. 80-83.



Figura 9. Restes del castell d'Arenós, Puebla de Arenoso.

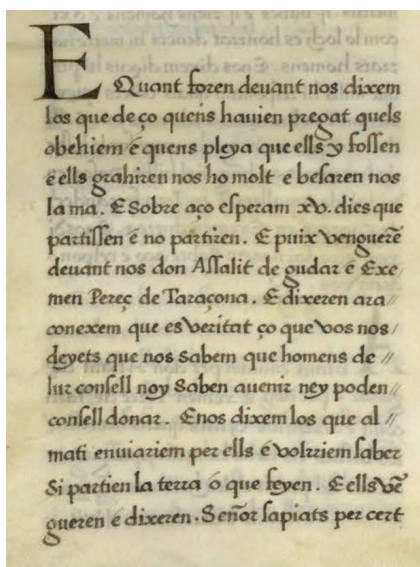


Figura 10. Detall de la menció d'Eiximen Pérez de Tarazona al *Llibre dels feits* (ca. 1404-1500).

que s'aprecia en el conjunt escultòric i les pintures murals del temple.²⁰

4.2.2. Desenvolupament de la recerca

Fins a l'actualitat s'havien utilitzat els documents que es tenien a l'abast per a tractar de contextualitzar històricament la talla de Santa Anna i l'ermita dedicada al seu culte. Després de recollir diferents publicacions, comparar-les i investigar les fonts originals d'on s'havien extret les referències, es valora la possibilitat que aquest conjunt de béns siga anterior al període assignat per altres autors.

Es conserva en l'arxiu de l'Ajuntament de Zucaina un manuscrit enquadernat amb tapes de pergami titulat *Compromeses, estatuts et ordenacions assin perpetuales como a cierto tiempo fixos, ordenados por el Concello et Universidad de Çuquayna a voluntad de la Senyoria*.²¹ Majoritàriament va ser redactat entre els segles XIV i XV amb una acurada cal·ligrafia gòtica i filigranes a les inicials dels capítols, tot i que després, durant el segle XVI, es van afegir altres documents que presenten diferents tipus de lletres. Aquest llibre recull les normes i les ordenances que havien de regir el poble i amplia la informació procedent d'un escrit anterior. S'exposen les regulacions dels terrenys, els passos i els abeuradors per al ramat, també es mencionen els comerços municipals, com per exemple el forn de pa, la carnisseria, el mercat, la vinya i les festes.²² En el període de temps en què es va redactar el manuscrit, el municipi pertanyia al feu de la baronia d'Arenós format pel castell d'Arenós (Figura 9), la Pobla d'Arenós i els Camps d'Arenós.²³ El territori estava sota el mandat de Jaume d'Aragó des d'aproximadament l'any 1425,²⁴ el qual va heretar el títol de baró d'Arenós a través del matrimoni dels seus avis, Alfons IV d'Aragó (ca. 1330-1412), duc de Gandia i marquès de Villena, i Violant d'Arenós (ca. 1340-1411).²⁵ El besavi patern de Violant, Gonzalo Ximénez d'Arenós (ca. 1270-1320), era el nét d'Eiximen Pérez de Tarazona (ca. 1220-1266),²⁶ un dels nobles més destacats en la conquesta de València (Figura 10), qui va ser premiat pel rei Jaume I pels seus serveis militars, amb la donació de la baronia d'Arenós.²⁷ Cal mencionar que l'altre

²⁰ *Ibid.* pp. 632-633.

²¹ PASCUAL MOLINER, V. (1997) *Tresors Amagats. Les Ermites de Castelló*.

²² *Compromeses, estatuts et ordenacions assin perpetuales como a cierto tiempo fixos, ordenados por el Concello et Universidad de Çuquayna a voluntad de la Senyoria* (s. XIV-XV). Zucaina

²³ GRAN ENCICLOPÈDIA CATALANA. *Baronia d'Arenós*.

²⁴ XTEC. *La Baronia de Arenós*.

²⁵ FUNDACIÓ CASA DUCAL DE MEDINACELI. *Violante Jiménez de Arenós*.

²⁶ Eiximen Pérez de Tarazona va ser un noble que segons el *Llibre dels feits* és descrit com a "bo e savi en dret". Va ocupar càrrecs de gran compromís: lloctinent del rei de València, reboter d'Aragó, comanador d'Alcanyis i, finalment baró d'Arenós. El seu fill Blasc Eiximenez va abandonar el cognom Tarazona i va adoptar l'Arenós en casar-se amb Alda Ferrandis al castell d'Arenós, fet que va constituir la baronia. SOLDEVILA, F. (2007). "Cita al peu de pàgina núm. 1105. Capítol 166. Don Ferrando i part de la noblesa d'Aragó proposen al rei d'abandonar el setge de Borriana" a *Les quatre grans Cròniques. I Llibre dels feits del rei en Jaume*. pp. 251-252.

²⁷ SOLDEVILA, F. (2007). "Cita al peu de pàgina núm. 1845. Capítol 360. El rei aconseguix

avi de Gonzalo Ximénez d'Arenós va ser Vicent Ferrandis (ca. 1195-1268), també conegut com Zaid Abu Zaid,²⁸ l'últim rei musulmà de València que en acabar l'imperi va decidir convertir-se al cristianisme i batejar-se, passant a ser un morisc.²⁹ L'any 1462 Jaume d'Aragó es va sublevar contra el rei Joan II de Catalunya i Aragó, per consegüent li va ser confiscat el títol de baró. De manera que, a partir del 1464 la baronia es va incloure al ducat de Villahermosa i va estar concedida al seu fill morganàtic³⁰ Alfons VI de Ribagorça i d'Aragó (ca. 1415-1485),³¹ descendents directes de Jaume I.

Així doncs, el manuscrit *Compromeses, estatuts et ordenacions* té molt poques dates que ajuden a ubicar temporalment les lleis que s'emeten, encara que sí es menciona l'existència d'una font, un abeurador i un villar de Santa Anna al voltant del 1520.³² Destaca l'existència d'un capítol que porta per títol *De guardar las fiestas y domingos*. En concret es registren les festes devocionals a Santa Maria, San Salvador i Sant Agustí, també “e de los otros sanctos que en la villa o termino haura altar o invocacio”.³³ No obstant, no es referencia de forma directa les festivitats ni un lloc de culte dedicat a Santa Anna, la qual cosa pot indicar la possibilitat que fins el moment es tractara d'una zona del territori de Zucaïna designada així.

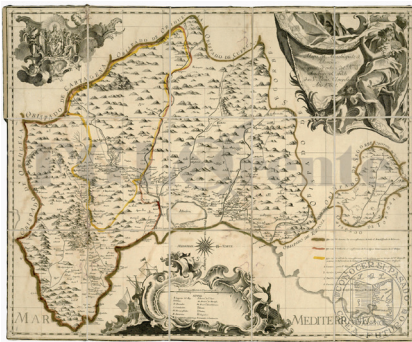


Figura 11. Mapa de l'Arquebisbat de València. Hipólito Ricarte (1761).

El 1570 es va celebrar la primera d'un total d'onze visites pastorals de San Juan de Ribera (Sevilla, ca. 1532-València, 1611), es tracta de l'arquebisbe de la Diòcesi de València (Figura 11) nomenat l'any anterior pel monarca Felip II de Castella.³⁴ Durant aquests viatges es registraven, entre altres coses, el recompte demogràfic dels habitants dels diferents pobles visitats i es descrivia l'estat dels edificis religiosos. Un d'aquests documents, redactat al llarg de la primera expedició, i actualment lliurat al fons històric de l'Arxipresbiterat Metropolità de València, indica que l'altar major de l'església de la *Transfiguración del Salvador* i les ermites de Santa Bàrbara i de Santa Anna es trobaven ben guarnides.³⁵ Així doncs, es tracta de la primera manifestació en què es precisa l'existència física del lloc de culte a la santa.

Castalla i la resta del regne fins a terres de Múrcia” a *Les quatre grans Cròniques. I Llibre dels feits del rei en Jaume*. p. 387.

28 GENEANET. *Abu Abd Allah Muhammad El Sayyid*.

29 XTEC. *La Baronia de Arenós*.

30 Morganàtic. Dit del matrimoni contret per un príncep amb una dona de rang inferior, els fills del qual no hereten el rang del pare. DICCIONARI DE LA LLENGUA CATALANA (1997). *Morganàtic-a*. p. 1246.

31 GRAN ENCICLOPÈDIA CATALANA. *Baronia d'Arenós*.

32 *Compromeses, estatuts et ordenacions assin perpetuales como a cierto tiempo fixos, ordenados por el Concello et Universitat de Çuquayna a voluntat de la Senyoria* (s. XIV-XV). Zucaïna.

33 *Ídem*.

34 REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. *San Juan de Ribera*.

35 GUIA MARÍN, L. i SALVADOR LIZONDO, M. D. (2011). “Visita de San Juan de Ribera a Zucaïna” a *El Borrazón*, vol. 32. Zucaïna. pp. 14-15.

En darrer lloc, es va trobar al *Libro de Actas de la Cofradía de Santa Ana* la transcripció d'un fragment del *Libro de visitas*, copiada per Arturo Monleón Creus, sacerdot de Zucaina anterior a la Guerra Civil. Aquest paràgraf, va ser copiat per segona vegada al *Libro segundo de Actas de la Cofradía de Santa Ana*, datava de l'any 1725 i exposava les mesures ordenades per l'arquebisbe de la Diòcesi de València, Andrés de Orbe (Ermua, Bizkaia 1672-Madrid, 1740). Aquestes indicacions s'havien d'aplicar al temple de Santa Anna pel seu adequat manteniment. En particular es recomana guardar els ornaments de l'ermita a la sagristia de l'església per garantir la seua protecció i fer obres en el sostre i el paviment per condicionar l'espai.³⁶ Si no s'efectuaven les millores, la Diòcesi procediria a retirar el patronatge al municipi segons van exposar Inmaculada Cabedo i María Andreu (Entrevista 1.1).³⁷



Figura 12. Interior de l'ermita de Santa Anna, Zucaina.

Tot seguit, entre els anys 1770 i 1778 es van realitzar obres a l'ermita tal com indiquen les inscripcions de les pintures murals abans esmentades. Curiosament, les persones involucrades en la possible reconstrucció o ampliació de l'edifici van voler deixar constància de diversos fets que van marcar aquell període (Figura 12). Com a anècdota es va referenciar el nom i l'any en el qual el cap de l'obra, Joaquin Gonell, va morir a conseqüència d'un accident en la bastida tres anys abans d'acabar l'obra. Es pot observar una filactèria que diu així: "Se hizo esta hermita de Santa Ana a expensas de todos los devotos y se remata año 1778". També detalla les despeses gastades pels veïns i l'any en què es va finalitzar la decoració del presbiteri per allotjar la santa que segons s'indica va ser probablement el 1783. Ambdues es van escriure en estructura de dècima:³⁸



Figura 13. Detall referent a la construcció de l'ermita de Santa Anna (ca. 1778).

"DEZIMA

Unidas muchas ofertas,
òtras limosnas sumadas,
se hallan en libras gastadas
tan solas mil, y seyscientas;
sacadas pues estas cuentas
podeys ver la mucha union,
y la grande Devozion,
que la Villa de Zucayna
en aplausos de Santa Ana,
ha rendido su oblation." (Figura 13)

³⁶ *Libro segundo de Actas de la Cofradía de Santa Ana* (1981-2020). Zucaina.

³⁷ Vid. Annex: Llistat d'informants i codificació d'entrevistes.

³⁸ La dècima és una estrofa formada per deu versos octosíl·labs de rima consonant, l'estructura de la qual és *abbaaccddc*. També es coneix com dècima espinela per l'escriptor Vicente Espinela, tot i que va ser Lope de Vega qui la va difondre i li va donar nom. MARTÍNEZ CANTÓN, C. I. (2018). *Preguntas a la historia. ¿Qué es una dècima?*



Figura 14. Detall referent a la decoració del presbiteri de l'ermita (1783).

“DEZIMA
El Presbiterio pintado,
el ladrillo tan hermoso,
pavimento tan curioso
endonde lo has encontrado?
Feliz el año nombrado
de ochenta, y tres que contamos,
en que todos presentamos
este adorno primoroso,
al Prodigio mas hermoso,
que por Patrona nombramos.” (Figura 14)

Convé ressaltar que fins al moment totes les referències s’han fet sobre el temple o el seu entorn, no s’ha trobat documentació en relació a la talla fins a l’any 1798. A través d’unes anotacions de Fernando Salvador per a la preparació d’un article que no va arribar a veure la llum, es va conèixer el nom dels dauradors que en aquell any intervingueren l’escultura. Ell va trobar al *Libro segundo del Pósito*³⁹ de la Villa de Zucaína un paràgraf breu en unes pàgines en blanc que aparentment només tenen gargots, què diu així (Figura 15 i 16):



Figura 15. Manuscrits del *Libro del Pósito de la Villa de Zucaína* (segles XVI-XIX).

“D. Joaquin Del Vall Dorador de Santa Ana,
D. Vicente Colecha Dorador, oficial de Santa Ana
y lo doraron el año 1798

No eran doctores sino”⁴⁰



Figura 16. Detall de la inscripció trobada al *Libro segundo del Pósito de la Villa de Zucaína* (1754-1820).

Uns anys més tard es va començar a redactar un manuscrit anomenat *Las cuentas y administración de Santa Ana y Santa Bárbara*, que contenia els balanços econòmics entre els anys 1813 i 1843 i actualment es troba desaparegut. Malgrat açò es coneixen algunes dades que contenia gràcies a uns articles que es van escriure posteriorment. Va començar l’any 1813 i el procurador d’aquell temps, Miguel Périz, va registrar els diners que va deixar l’ermita a l’ajuntament per a comprar racions a les tropes que van lluitar durant la Guerra del Francès (1808-1814).⁴¹ És important recordar

39 El pòsit de la Villa de Zucaína es va fundar durant la meitat del segle XVI, es tractava una institució popular i comunitària la qual atenia les necessitats dels habitants d’un municipi. Tractava de gestionar l’excedent procedent de la producció agrícola i repartir-la a través de préstecs a les persones més necessitades. Era un sistema de lluita per fer front a les crisis de subsistència i controlar el moviment de preus dels cereals i la usura. CARASA SOTO, P. (1983). *Los pósitos en España en el siglo XIX*. pp. 249-250.

40 *Libro segundo del Pósito de la Villa de Zucaína* (ca. 1754-1820). Anotació lliure.

41 *Hoja informativa de Santa Ana* (1974). Núm. 12.



Figura 17. Santa Anna i la Mare de Déu (ca. principi del segle XIX). Talla de fusta daurada i policromada. Parroquia de la Transfiguración del Salvador, Zucaina.

que l'any 1816 el procurador José Vivas va escriure el preu d'una intervenció i el transport de "la Santa Ana que se hizo nueva".⁴² Açò fa pensar que possiblement no es tractava de la mateixa Santa Anna objecte d'estudi d'aquesta investigació, sinó d'una altra talla que representa a Santa Anna agafant la mà de la Mare de Déu (Figura 17). Aquesta segona talla aparentment va ser realitzada més tard, donades les característiques que presenta, així i tot no s'ha trobat informació referent a l'adquisició per part de l'església. La segona part d'aquest manuscrit, també perduda, comprenia l'interval de temps entre l'any 1843 i el 1902, la introducció del qual era un inventari dels béns que tenia l'ermita. Aquest llibre recull el cost de l'altar major que es va realitzar a meitat del segle XIX, així doncs el treball de l'escultor sumava 2.334 rals i 64 rals pagats en espècie, pot ser per alimentar les cavalleries. A més li van pagar 3.040 rals al pintor, tal com es podia llegir en un apartat datat en el 1852 (Figura 18).⁴³

A finals del segle XIX es va col·locar un mosaic prop del presbiteri que tenia com a propòsit agrair l'empar de la santa front l'epidèmia de còlera, perquè segons conta la llegenda va protegir els veïns i cap va emmalaltir (Entrevista 5.2).⁴⁴ El 1885 va tindre lloc una de les onades més agressives que va entrar per la costa del Llevant i els focus més importants se situaven en Saragossa i Terol.⁴⁵ Com a testimoni de l'esdeveniment es va compondre aquesta estrofa:

"En honor y gloria de la gloriosa Santa Ana. Zucaina, año 1885:
 Si del cólera cercado
 Zucaina este año se vio,
 a su Patrona acudió
 pidiendo auxilio y amparo;
 y habiendo libres quedado
 por su grande protecció,
 añadir será razón
 una página en su historia
 y poner para memoria
 esta lápida en su honor."



Figura 18. Portada de la Hoja informativa de Zucaina, núm. 10

Malauradament no s'ha disposat de cap tipus de font escrita prèvia a la Guerra Civil, la informació s'ha obtingut mitjançant entrevistes. Quan va esclatar el conflicte, el sacerdot que administrava Zucaina, Eugenio Laguarda Palau, va decidir organitzar a diferents persones del poble i es va repartir els

⁴² Hoja informativa de Santa Ana (1971). Núm. 10.

⁴³ *Ibid.* Núm. 12.

⁴⁴ *Vid.* Annex: Llistat d'informants i codificació d'entrevistes.

⁴⁵ LLORENTE DE LA FUENTE, A. (1988). "La epidemia de cólera en 1885 en Esguevillas" en *Revista de Folklore*, tomo 8b, núm. 96. pp. 198-202.

béns religiosos que es tenien per a amagar-los. Tal com explicava José María Gimeno, Cándido “el Cartero” es va portar l’escultura del Cor de Jesús al cementiri (Entrevista 3.1).⁴⁶ Amparo Gimeno exposava ser Amalia qui es va encarregar de custodiar la capa pluvial i la casulla, qui va negar als milicians tindre cap objecte procedent del temple. Molts objectes de plata, com la custòdia, els va guardar Juan de Martín als bancals de la partida de la Roza i una altra veïna, Ramona, va amagar la imatge de Santa Anna a l’interior d’un càntir farcit de palla en sa casa (Entrevista 2.1).⁴⁷ Encara que la talla no es trobava a l’interior de l’ermita, el retaule de l’altar major va sofrir un acte vandàlic. Segons narrava Elías Sanz, uns milicians van voler cremar el temple però un veí de Zucaïna va tractar d’entretindre’ls per a evitar-ho. Així és que l’home va fer que begueren prou d’algun tipus d’alcohol i de disuadir la idea principal que portaven, va aconseguir que únicament cremaren la columna exterior esquerra (Entrevista 5.1).⁴⁸ Per una altra banda, els propis habitants del mateix poble no van destruir cap peça, van ser els joves de Villahermosa qui van agafar les peces utilitzades per a fer dues fogueres, una a l’Era Alta i l’altra a la plaça de l’església, afirmava José María Gimeno (Entrevista 3.1).⁴⁹ Passada la guerra José “el Chacho”, el fill de Ramona, es va encarregar de portar-la en braços en una processó que van organitzar per tornar-la a l’ermita (Entrevista 2.1).⁵⁰



Figura 19. Recordatori de la *Misión* de Santa Anna (1954). Zucaïna.



Figura 20. Tornada de Santa Anna a l’ermita durant la *Misión* (1954). Zucaïna.

Uns anys més tard, el 1954 es va celebrar la romeria coneguda com la *Santa Misión* que va constar en el trasllat de la imatge al municipi, ja que habitualment s’exposava en el retaule de l’ermita (Figura 18). Durant els següents dies es van muntar altars en diferents places del poble i es va venerar fins la nit. En acabar les pregàries, es va tornar a organitzar una processó per a tornar la peça a l’ermita, es va col·locar de nou la talla sobre una peana i els veïns la portaven als muscles (Figura 19) (Entrevista 2.1).⁵¹ El motiu d’aquella rogativa va estar la sequera que van patir durant aquell any, aleshores van resar per a demanar-li a la santa que tornara a ploure i salvar les collites (Entrevista 3.1).⁵²

Finalment, entre el 1964 i el 1980 la *Cofradía de Santa Ana* va publicar anualment unes revistes en què s’informava els confreres de les millores que es realitzaven en el paratge, entre les quals destaca la riuada de l’octubre de l’any 1967, la qual va causar grans danys que a força del treball dels veïns del poble van reparar.⁵³ Simultàniament es redactava el *Libro de*

46 Vid. Annex: Llistat d’informants i codificació d’entrevistes.

47 Ídem.

48 Ídem.

49 Ídem.

50 Ídem.

51 Ídem.

52 Ídem.

53 *Hoja informativa de Santa Ana* (1968). Núm. 8.



Figura 21. Exemple d'una de les còpies venudes per la *Cofradía de Santa Ana*. Escaiola daurada i policromada, ca. 1987.

actas de la Cofradía de Santa Ana, que no s'ha pogut trobar. Els escrits més recents sobre la imatge se situen entre el 1981 fins a l'actualitat, a banda dels balanços econòmics també apareixen fets que calen mencionar. A partir de l'any 1987 es van fer diversos encàrrecs a un veí, José María Andreu, que treballava en la Casa de Artesanía Pujol Castellón a Barcelona. Es va portar la imatge al taller per a reproduir-la, elaborar uns motlles i vendre còpies d'aproximadament vint centímetres (Figura 20). En maig del 1989 en una visita a l'ermita es van adonar que la talla estava damunt de l'altar i no al nínxol del retaule, la qual cosa indicava que havia pogut estar un intent de robatori. Com a conseqüència es va traslladar de forma permanent a la Parroquia de la Transfiguración del Salvador. Per als casos que s'havia de celebrar la missa a l'ermita, Ezequiel Zafón, un ebenista de Zucaina, va construir una caixa de fusta per a transportar-la amb major seguretat. Tot i que es parlava de fer una còpia per deixar-la sempre al lloc original, no va ser possible fins a l'any 2001, quan es van reproduir al mateix tamany tres reproduccions de Santa Anna (Figura 21).⁵⁴



a) Reproducció situada en el retaule del Sant Sepulcre. *Parroquia de la Transfiguración del Salvador*, Zucaina.



b) Reproducció exposada al Museu Catedralici de Sogorb.



c) Reproducció regalada al sacerdot Elías Sanz.

Figura 22. Reproduccions realitzades a Ecuador de Santa Anna. Talla de fusta daurada i policromada, ca. 2001. a) Reproducció situada en el retaule del Sant Sepulcre. *Parroquia de la Transfiguración del Salvador*, Zucaina; b) Reproducció exposada al Museu Catedralici de Sogorb; c) Reproducció regalada al sacerdot Elías Sanz.

⁵⁴ Libro segundo de *Actas de la Cofradía de Santa Ana* (1981-2020). Zucaina.

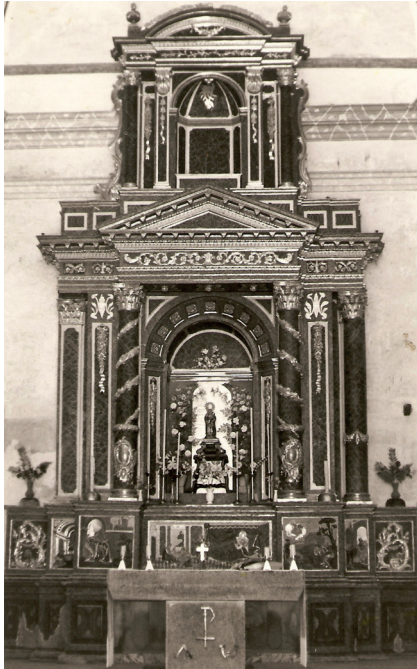


Figura 23. Retaule de l'altar major de l'ermita de Santa Anna, Zucaina.

4.3. ESTUDI ARTÍSTIC

4.3.1. Descripció formal i tècnica

La imatge de Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset a dia de hui no s'ha assignat l'autoria, ja siga un escultor o un taller. Tot i que va ser concebuda per a ser venerada a l'altar major de l'ermita de Santa Anna (Figura 22), actualment s'exposa a la Parroquia de la Transfiguración del Salvador de Zucaina, com a conseqüència d'un intent de robatori. Pel que fa al seu context temporal, s'han realitzat publicacions en què es conclouïa que la peça pertany a principis del segle XIX i va estar influïda estilísticament per una altra més antiga.⁵⁵

Així doncs aquest període correspon al corrent artístic del Romanticisme, durant el qual es va posar en valor de nou l'obra medieval gràcies a les restauracions realitzades a partir de la segona meitat del segle XIX per Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc.⁵⁶ No obstant, tenint en compte les característiques de la talla i la informació desenvolupada al llarg de la recerca històrica, es defèn que la imatge ha pogut ser creada entre els segles XIV i XV, període corresponent al final de l'estil romànic i la transició a l'estil gòtic.⁵⁷

Aquesta hipòtesi es recolza mitjançant diferents fonts documentals que registren l'existència de l'ermita dedicada a la santa en l'any 1570, la qual va ser reconstruïda o ampliada posteriorment entre el 1770 i el 1778.⁵⁸ En quant a l'obra en sí, no s'han trobat referències escrites fins el 1798 en què es reflexa una intervenció realitzada per dos dauradors.⁵⁹ Per tant, si el temple reconeixia l'advocació a Santa Anna a finals del segle XVI, hauria de tenir almenys una obra que la representara i fóra el centre de devoció dels feligresos.

La pèrdua d'informació ha dificultat la tasca de contextualitzar-la històricament. Cap la possibilitat que part de les dades s'hagen destruït arran de la successió de conflictes bèl·lics pròxims al municipi, com la Guerra del Francès, les Guerres carlines i la Guerra Civil.

55 ESPAIS DE LLUM (2008-2009). *Santa Ana Trina*. pp. 632-633.

56 GLOSARIO C+R. Universitat Politècnica de València. *Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel*.

57 GOMBRICH, E. H. (1995). "Capítulo 28. Una historia sin fin. Tablas cronológicas". p. 656.

58 *Hoja informativa de Santa Ana* (1974). Núm. 12.

59 *Libro segundo del Pósito de la Villa de Zucaina* (ca. 1754-1820). Zucaina.

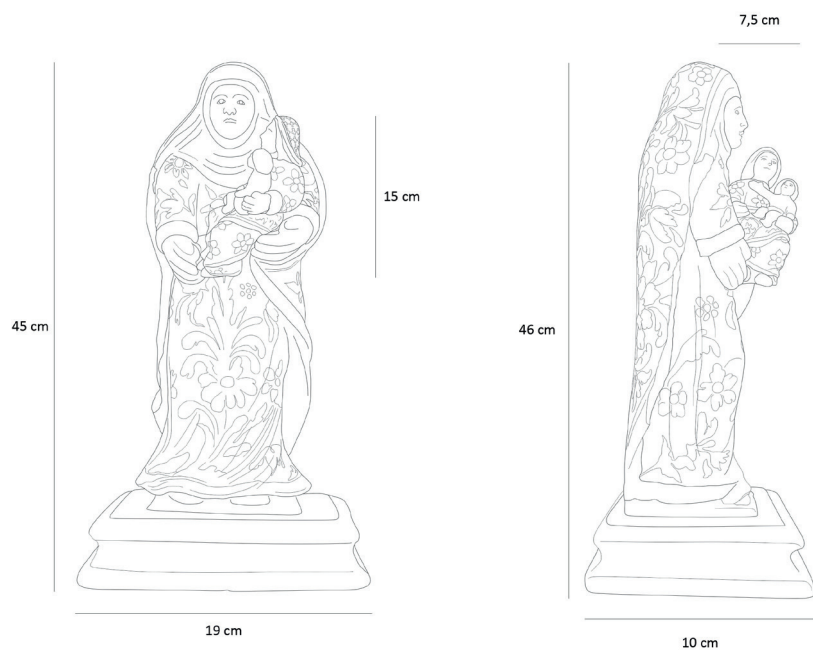


Figura 24. Detall de la policromia de la figura de Santa Anna.



Figura 25. Detall de la policromia de les figures de la Mare de Déu i el Jesuset.

L'obra és una escultura exempta daurada i policromada, composta per la figura de Santa Anna que resta dempeus, sosté amb el braç esquerre la Mare de Déu i sobre les cames d'aquesta està assegut el Jesuset (Figura 24 i 25). El grup escultòric presenta un format xicotet, tenint en compte que el personatge principal mesura 19×46×14 cm (Figura 26). Aquestes dades, citades utilitzant el sistema mètric decimal, es poden interpretar a través del sistema antropomòrfic instaurat pel rei Jaume I.⁶⁰ Dit d'una altra manera, la peça coincideix amb una amplària aproximada d'un pam i una alçada de dos pams valencians.⁶¹



a) Vista frontal.

b) Vista lateral.

Figura 26. Dibuixos tècnics amb les mesures de la peça. a) Vista frontal; b) Vista lateral. CorelDRAW™.

El seu suport és la fusta, que ha sigut treballada a través de la talla amb eines per desbastar i donar forma, com per exemple les gúbies i el cisell. En concret, l'obra s'ha sotmès a una anàlisi radiològica i ha mostrat que està construïda amb tres peces diferents: un bloc extret d'un tall transversal, en

⁶⁰ Després de la caiguda de l'Imperi romà no s'utilitzava un sistema de mesura homogeni, en canvi havia derivat a variants regionals. Jaume I va regular-ne un durant el segle XIII i el va instaurar a tot el regne de València. Prenia com a unitat de referència el pam, que equivalia a 22,7 cm actuals. SÁEZ RIQUELME, B. i PITARCH ROIG, A. M. (2020). "Lectura de las proporciones utilizadas por el maestro Ayora en las iglesias salón valencianas del XVIII". p. 3.

⁶¹ *Ídem.*



Figura 27. Detall de l'espiga metàl·lica.

el qual s'ha esculpit la figura de la santa, un altre fragment de tall radial, amb el qual s'ha elaborat la peanya, i finalment la peça que representa la Mare de Déu i el Jesuset, la qual no es pot determinar amb exactitud la orientació del tall. La figura principal es troba encastada i unida a la base utilitzant claus de ferro forjat, en canvi la figura més menuda és mòbil, és a dir, es col·loca inserint-la a una espiga metàl·lica (Figura 27 i 28).



Figura 28. Radiografies realitzades per José Antonio Madrid de la talla de Santa Anna. Vista frontal i lateral.



Figura 29. Aproximació a 50X d'una pèrdua en la figura de la Mare de Déu. Detall de la capa de preparació tradicional, la làmina metàl·lica i la pel·lícula pictòrica.

Tot i que no s'han pogut analitzar els materials que componen l'obra, es pressuposa que la preparació d'aquesta és tradicional tenint en compte l'antiguitat i la intenció d'aconseguir un acabat brillant de l'or que únicament és possible amb la tècnica del daurat a l'aigua.⁶² Els estrats de preparació estan formats per un aglutinant d'origen animal, unes càrregues inerts i el bol, els quals, si són aplicats amb les ferramentes i proporcions adients, garanteixen l'adhesió de la làmina metàl·lica (Figura 29). La poli-

62 COLINA TEJEDA, L. de la (2001). *El oro en hoja: aplicación y tratamiento sobre soportes móviles tradicionales, muro y resinas*. p. 45.

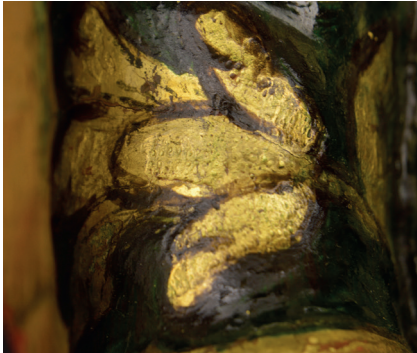


Figura 30. Tècnica de decoració amb estofats.



Figura 31. Tècnica de decoració amb estofats i burins.



Figura 33. Mare de Déu romànica. Talla de fusta policromada al tremp. Primer terç del segle XIII. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

cromia es va aplicar per realitzar les carnadesures i decorar les parts de les vestidures dels personatges a través de l'estofat (Figura 30 i 31). Les tècniques pictòriques tradicionals mesclaven un aglutinant i diferents pigments, les més utilitzades van ser el tremp d'ou o de cola i la pintura a l'oli. A més a més, també es va decorar el mantell de la santa fent incisions amb burins de punta redona, els quals tracten d'exercir pressió sobre la làmina metàl·lica i deixar empremtes (Figura 32).



Figura 32. Detall de la decaració: estofat, daurat a l'aigua i burilat. Vista dorsal.

Pel que fa a l'estil i seguint amb la hipòtesi, en general el conjunt escultòric té característiques anatòmiques que recorden en certa manera a l'art romànic o el període de transició al gòtic. Concretament, la figura de Santa Anna va ser realitzada en primer lloc i la peça corresponent a la Mare de Déu i el Jesuset, possiblement és posterior. Açò es fonamenta pels trets físics del personatge principal, l'anatomia de la qual està poc marcada amb vestidures no insinuen els volums; a banda hi ha elements desproporcionats, com ara les mans (Figura 33). En canvi, en els cossos de les altres dues figures s'observa una compensació entre les extremitats i el tronc.

Per a justificar aquesta hipòtesi respecte a la possible datació, s’ha comparat l’objecte d’estudi i la talla romànica⁶³ de Sant Bartomeu procedent de l’ermita dedicada al mateix, que pertany al terme de Villahermosa del Río (Alt Millars, Castelló) que es troba a pocs quilòmetres de Zucaina (Figura 34). En la taula que es mostra a continuació s’han recopilat característiques d’ambdues obres (Taula 1):

Taula 1. Comparació històrica i estilística de les imatges de Santa Anna (Zucaina) i Sant Bartomeu (Villahermosa del Río).



a) Santa Anna, Zucaina.

b) Sant Bartomeu, Villahermosa del Río.

Figura 34. Comparació artística de les talles. a) Santa Anna, Zucaina; b) Sant Bartomeu, Villahermosa del Río.

	Santa Anna, Zucaina	Sant Bartomeu, Villahermosa del Río
Datació de l'ermita	Els documents que es conserven la ubiquen entre el 1520 i 1570.	Els escrits la registren ja en l'any 1333.
Datació de l'obra	Segons La Llum de les Imatges pertany al segle XIX, en canvi es planteja la hipòtesi que pot haver estat creada entre el segle XIV-XV.	Primera meitat del segle XIV.
Període artístic	Entre el període romànic i la transició al gòtic.	Període romànic amb reminiscències preromàniques.
Víncle entre les dues poblacions	Zucaina formava part de la baronia d'Arenós, el 1462 pertanyia al ducat de Villahermosa.	Villahermosa formava part de la baronia d'Arenós, el 1462 el municipi era el centre del ducat.
Trets comuns entre les dues obres	<ul style="list-style-type: none"> · Construcció d'un paratge, format per l'ermita, la casa per a l'ermità i els porxos, situat en les proximitats d'un riu on va aparèixer la imatge. · Format xicotet: 19x46x14 cm, també 1 pam per 2 pams valencians. · Talla de fusta daurada i policromada. · Representació figurativa, antinaturalista, frontal i rígida. · Esquematzació de la figura anatòmica. · Expressió hieràtica en el rostre · Desproporció i falta de detall en les mans. · Ús dels plecs lleugerament fluids en la indumentària per marcar la postura del físic. · Caràcter simbòlic a través de la iconografia: disposició de les tres generacions, aspecte de matrona, colors de les vestidures. 	<ul style="list-style-type: none"> · Construcció d'un paratge, format per l'ermita, la casa per a l'ermità i els porxos, situat en les proximitats d'un riu on va aparèixer la imatge. · Format xicotet: 20x70 cm, també 1 pam per 3 pams valencians. · Talla de fusta policromada. · Representació figurativa, antinaturalista, frontal i rígida. · Esquematzació de la figura anatòmica. · Expressió hieràtica en el rostre · Desproporció i falta de detall en les mans. · Ús de plecs geomètrics en la indumentària per marcar la postura del físic. · Caràcter simbòlic a través de la iconografia: adhesió d'atributs (ganivet, llibre i aurèola).

63 DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ (2016). "La Llum de la Memòria" de la Diputació reuneix de forma inèdita dues antigues escultures del segle XIII de Villahermosa i Benicarló.

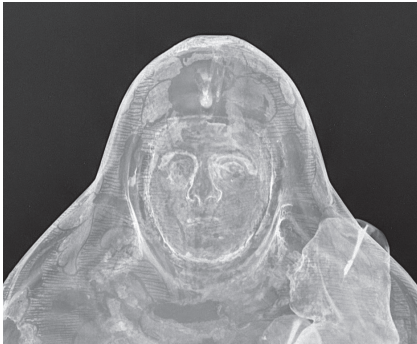


Figura 35. Detall del rostre de la figura de Santa Anna. Radiografia.



Figura 36. Detall d'una seda llaurada, brocada i espolinada. Segona meitat del segle XVIII, València.



Figura 37. Detall d'un estofat del retaule de la Santa Creu (principis del segle XV). Miquel Alcanyís. Museu de Belles Arts de València.

La policromia que ara s'aprecia ajudava a datar la peça en el segle XIX i s'especificaven les influències clares dels dissenys florals del segle XVIII valencià. En aquest sentit cal tindre en compte que no s'han pogut determinar totes les vegades que ha estat intervinguda, per tant la pel·lícula pictòrica original ha estat manipulada i no és la mateixa que actualment s'observa. L'aplicació successiva de diverses capes de repints en determinades zones de la peça ha pogut modificar els trets anatòmics. Mitjançant l'estudi radiològic es van reconèixer algunes àrees que presenten un gruix major de pintura, les quals es mostren més opaques en el document (Figura 35). Si ben és cert que els esquemes elaborats en la indústria tèxtil influïen posteriorment a les policromies representades a les obres,⁶⁴ es troben algunes diferències entre la decoració de la imatge i els elements disposats en la seda d'aquell temps. Durant el segle XVIII era característica la utilització de rams de flors, cistells, fulles d'acant i fruits per crear composicions ondulades (Figura 36).⁶⁵ Contràriament, a la figura de Santa Anna s'aprecien motius fitomòrfics amb una mena de volutes simètriques verticalment, i en la túnica de la Mare de Déu hi ha una disposició quasi en diagonal de les flors. Aquests dissenys estarien traçats en un principi mitjançant la tècnica de l'estofat i les seues formes recorden a les decoracions utilitzades en retaules de principis del segle XV (Figura 37).

Pel que fa a l'esquema compositiu en aquest cas és simple, hi ha present una forta verticalitat marcada pel hieratisme i la rigidesa del personatge principal que es complementa amb un triangle, el vèrtex superior del qual comprèn el rostre de Santa Anna i els inferiors abasten els seus braços. D'aquesta manera es remarca la triple generació que és el tema principal de la representació del grup escultòric.

4.3.2. Anàlisi iconogràfica

La temàtica, com és pròpia en aquest període, és religiosa i l'ús donat per la comunitat és devocional. El grup escultòric està compost per la representació de les tres generacions: Santa Anna, la Mare de Déu i el Jesuset, és a dir, l'àvia, la mare i el fill. La figura principal, Santa Anna, manté en braços a la Mare de Déu que està asseguda i a la vegada està agafant l'infant.

Per a conèixer el naixement de la Mare de Déu, la seua joventut i, conseqüentment, la història de Santa Anna, cal prendre com a referència els evangelis apòcrifs en concret el *Protoevangeli de Santiago* i l'*Evangelí de Pseudo-Mateu*. Els evangelis canònics exposen la vida de Maria a partir de l'Anunciació i no es menciona el nom dels seus pares, per tant per a

64 MUSEO AMPARO, "El acervo de imagería guatemalteca: una mirada tangencial". Youtube.

65 BATISTA DOS SANTOS, A. F. (2009). *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitativas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*. p. 185.



Figura 38. Retrobament dels esposos. Pre-dela del retaule major de l'ermita de Santa Anna, Zucaïna.

complaure la curiositat dels feligresos es van completar les llacunes de la crònica amb aquests escrits.⁶⁶ D'aquesta manera es narra la desesperança d'Anna i Joaquim, un matrimoni vell que després de vint anys no podien concebre descendència. Ara bé, va arribar el dia en què l'arcàngel Gabriel es va aparèixer als esposos i els va dir que anaven a ser pares. En aquell moment Anna esperava el seu marit que s'havia retirat al desert, després de la visita divina es van retrobar a la Porta Daurada on es van abraçar i del bes naixeria la filla, Maria Immaculada (Figura 38).⁶⁷ Així i tot, es troben diferents indicis de la poca veracitat del relat, l'historiador i hagiògraf Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont va observar al segle XVII que possiblement Anna i Joaquim no van ser personatges reals. Contràriament es podia tractar d'una forma simbòlica, donat que en hebreu Anna significa *gràcia* i Joaquim, *preparació del Senyor*. A més els elements utilitzats per descriure la història d'aquest matrimoni estèril es van extreure de l'Antic Testament, de fet podria tractar-se d'una ampliació del relat de Hanna, la mare de Samuel, tal com exposa el Libre dels Reis. Es tracta d'un recurs que es repeteix al llarg de la Bíblia com és el cas de Abraham i Sara, els pares d'Isaac, i també de Zacaries i Isabel, els pares de Joan Baptista.⁶⁸



Figura 39. Santa Parentela (ca. 1490). Derick Baegert. Dortmund.

Aquesta representació de la triple generació també rep el nom de *Parentela de Maria*, que va aparèixer per primera vegada a la *Llegenda daurada* de Santiago de la Voràgine durant el segle XIII. La figura de Santa Anna va prendre importància al llarg del segle XV a través de la seua aparició a Santa Coleta, una abadessa del convent de clarisses de Gante.⁶⁹ Es tractava de l'adaptació femenina d'un altre tema genealògic de l'Antic Testament anomenat l'*Arbre de Jesé*, el qual tracta d'explicar l'ascendència de Jesús a través dels Evangelis de Mateu i Lluc.⁷⁰ Així doncs, la llegenda contava que la santa després de la mort del seu primer marit Joaquim, el pare de Maria, es va retirar a un lloc aïllat i va rebre la visita d'un àngel qui li va comunicar que tindria dues filles més. Posteriorment es va casar amb Cleofàs i per últim amb Solàs o Salomé, fruit de cada unió van nàixer, Maria Cleofàs i Maria Salomé, respectivament. Com a conseqüència de la devoció que li tenien es van afegir Stollanus i Emerentia, els seus pares, i va arribar a sumar un total de vint-i-tres membres de la parentela (Figura 39).⁷¹ La seua popularitat va arribar als Països Baixos, el nord d'Alemanya, Espanya i Itàlia.⁷² Malgrat la devoció rebuda, després del Concili de Trento (1545-1563) es va perdre

66 RÉAU, L. (2000). "Escenas narrativas de los Evangelios. Libro segundo. El ciclo de Ana y Joaquín. Capítulo primero". pp. 163-164

67 GONZÁLEZ-BLANCO, E. (2015). "El Protoevangelio de Santiago" i "El Evangelio de Pseudo-Mateo". pp. 11-16, 32-41.

68 RÉAU, L. (2000). "Escenas narrativas de los Evangelios. Libro segundo. El ciclo de Ana y Joaquín. Capítulo primero". pp. 163-164.

69 *Ibid.* pp. 147-148.

70 *Ibid.* pp. 135-138.

71 *Ibid.* pp. 148-149.

72 *Ibid.* pp. 148-149, 153-156.



Figura 40. Detall del rostre i el tocat de la figura de Santa Anna.



Figura 41. Detall de les figures de la Mare de Déu i el Jesuset.

la genealogia de Santa Anna i les seues tres filles, atès que les autoritats eclesiàstiques van entendre que comprometia la seua memòria. Es va considerar que la història del triple matrimoni no concordava amb la llarga esterilitat associada tradicionalment, així la producció d'obres d'aquestes característiques es va reduir i va donar lloc al nou gènere de retrat de família en la pintura profana durant el segle XVI.⁷³

Respecte a les característiques pròpies que presenta aquest grup escultòric i faciliten la identificació dels personatges destaca en primer lloc la representació de Santa Anna, de major tamany i conforma el centre de la composició. És comuna la representació d'aquesta figura com una dona anciana i amb un tocat de comare, en relació amb la llarga espera que va sofrir fins donar a llum i la tasca desenvolupada en la cura de la filla (Figura 40).⁷⁴ El color escollit que més es repeteix per a les túniques de la santa és el verd, donat que segons la iconografia cristiana té el significat de l'esperança.⁷⁵ No es tracta d'un color aleatori per la forta connotació que relaciona la llarga espera amb esdevindre l'esperança del món.⁷⁶ Per una altra banda a la Mare de Déu sovint s'associa el color blau, com és el cas d'aquesta escultura, és símbol de la puresa i la divinitat com a retrat de la iconografia mariana.⁷⁷ Ambdues tenen decoracions florals, relacionades amb la sensibilitat, la bellesa i la receptivitat del respecte d'una acció superior, com pot ser el cas de la seua submissió a Déu per a ser les progenitores de l'home que seria la salvació del món.⁷⁸ Altrament, el cos del Jesuset es troba pràcticament nu, només està vestit amb una tela blanca la funció de la qual és ocultar els genitals (Figura 41). Aquest cas pot tractar-se d'un bolquer i recolzar la imatge del personatge com a un infant; però, també pot guardar relació amb el perizonium que en el moment de ser crucificat vestiria. A més a més, el gest del braç dret denota l'acció de benedicció mentre que sota la mà esquerra sosté l'orbe, una esfera daurada que simbolitza el globus terraqüi i l'autoritat. Les tres figures s'han guarnit amb làmines d'or, metall més valuós que es reservava als personatges divins, per tal d'apropar-se més a tot allò immaterial i espiritual.⁷⁹

En darrer lloc, també cal recordar la desproporció abans esmentada en relació als tamanys dels personatges, els quals poden explicar-se en la dificultat que suposava solucionar la disposició vertical de dos cossos adults. En

73 RÉAU, L. (2000). "Escenas narrativas de los Evangelios. Libro segundo. Los temas genealógicos. Capítulo tercero". pp. 150-151.

74 RÉAU, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano. Tomo 2. Volumen 3, Iconografía de los santos: de la A a la F*. pp. 75-80.

75 REVILLA, F. (2009). *Diccionario de iconografía y simbología*. p. 692.

76 RÉAU, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano. Tomo 2. Volumen 3, Iconografía de los santos: de la A a la F*. pp. 75-80.

77 REVILLA, F. (2009). *Diccionario de iconografía y simbología*. p. 76.

78 *Íbid.* p. 273.

79 *Íbid.* p. 497.

aquest sentit l'inconvenient es resolva reduint el format de la Mare de Déu tot i que, en lloc de veure's com una dona, pareixia una xiqueta.⁸⁰

4.4. CULTI I TRADICIONS

Una vegada exposats els aspectes formals, tècnics i iconogràfics, convé mencionar la importància que la comunitat de Zucaïna li dona a l'obra. Tots els anys s'organitza una festivitat el dia 26 de juliol en què, després de la celebració de l'eucaristia una família s'encarrega de repartir una llesca de pa beneït a totes les persones que acudeixen a l'ermita. Antigament la devoció que se li tenia era major i no se centrava només en els veïns del municipi, sinó era una veneració compartida amb els masovers del terme i els residents dels pobles pròxims. No es coneix amb exactitud quin va ser l'inici d'aquesta celebració al poble, perquè aquest dia era laboral, és a dir, quan es finalitzava el ritu tothom continuava treballant. Així que és possible que es tractara d'un motiu de reunió previ a començar les tasques de segar el blat, com ocorre a altres poblacions on el calendari litúrgic marcava en certa manera el treball al camp. Segons explicava José María Gimeno, moltes vegades es repetia aquesta celebració i l'ofrena per a la santa al llarg de l'any (Entrevista 3.1).⁸¹ Un altre acte de devoció és la festa de l'1 de maig, en la qual es realitza el pelegrinatge fins a l'ermita, la missa i el repartiment d'un rotllo de pa beneït. La tradició de cantar els *Goigs de Santa Anna* representa una bona mostra del valor que rep Santa Anna per a la societat, la qual a més de ser patrona de les àvies i els avis es considera una intercessora entre els creients i Déu, tal com es pot veure en la tornada:

“Santa Ana de Dios amada,
y de todos alegría.
Sed siempre nuestra abogada,
pues sois Madre de María.”



a) Família Sanz-Ibáñez.



b) Camió de Martínez el dia de Santa Anna.

Figura 42. Celebracions al paratge de l'ermita de Santa Anna. a) Família Sanz-Ibáñez; b) Camió de Martínez el dia de Santa Anna.

80 RÉAU, L. (2000). “Escenas narrativas de los Evangelios. Libro segundo. Los temas genealógicos. Capítulo tercero”. pp. 153-157.

81 *Vid.* Annex: Llistat d'informants i codificació d'entrevistes.

5. FITXA DE CATALOGACIÓ

Inventari	PTS-MP-001
Categoria del valor cultural	Artístic
Classificació genèrica	Escultura
Tipologia de l'objecte	Imatgeria devocional
Títol	Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset
Autoria	Desconeguda
Tècnica i material	Talla de fusta daurada a l'aigua brunyida i decorada amb tècniques d'estofat i burins
Dimensions	19 cm (amplària)×46 cm (alçària)×14 cm (profunditat) o, també, 2 pams×1 pam valencià
Data de creació	Per determinar.
Estil	Presenta característiques similars amb el període romànic i la transició al gòtic.
Procedència	Ermita de Santa Anna, Zucaina (Alt Millars, Castelló).
Localització actual	<i>Parroquia de la Transfiguración del Salvador, Zucaina (Alt Millars, Castelló).</i>
Descripció i característiques distintives	Conjunt escultòric de caràcter popular format per una figura femenina exempta de cos complet, situada sobre una base i vestida amb túnica verda i mantell roig. Sobre el braç esquerre suporta la Mare de Déu asseguda, que a la vegada manté el cos del Jesuset damunt les cames. Les dues representacions femenines tenen decoracions amb motius florals, destacant les vestidures de Santa Anna les quals estan treballades amb la tècnica de l'estofat.
Inscripcions i firmes	No s'ha trobat.
Iconografia	Representació de Santa Anna, la Mare de Déu i el Jesuset com la triple generació, és a dir, l'àvia, la mare i el fill.
Estat de conservació	En general l'estat és correcte i estable, presenta esquerdes xicotetes en la superfície i faltants de pel·lícula pictòrica i preparació. El mantell de la figura principal ha sofert una pèrdua de suport. S'ha comprovat que compta amb diverses intervencions com a conseqüència de modificacions en l'aspecte i un elevat nombre de repints.








<p>Fotografies generals</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>a) Vista frontal. b) Vista dorsal.</p> <p>Figura 43. Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. a) Vista frontal; b) Vista dorsal.</p>
<p>Fotografies amb llum ultraviolada</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>a) Vista frontal. b) Vista dorsal.</p> <p>Figura 44. Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. Llum ultraviolada. a) Vista frontal; b) Vista dorsal.</p>
<p>Radiografies</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">  </div> <p>Figura 45. Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. Radiografia. Vista frontal i lateral.</p>
<p>Accessoris</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figura 46. Aurèola i corona de Santa Anna i la Mare de Déu.</p>



Figura 47. Detall de les esquerdes situades en la policromia.

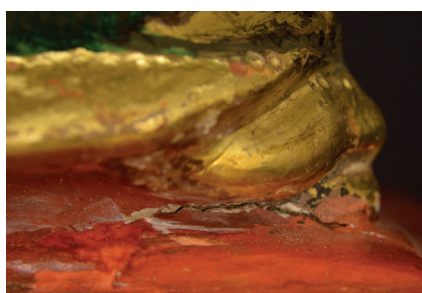


Figura 48. Detall de l'esquerda situada en la junta entre les dues peces.

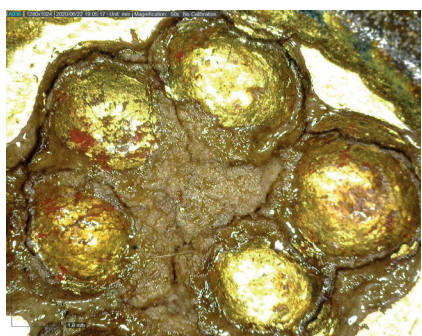


Figura 49. Aproximació microscòpica a 50x de les pèrdues de làmina metàl·lica.

6. ESTAT DE CONSERVACIÓ

La descripció de l'estat de conservació és essencial per a conèixer de la millor manera possible la peça, dissenyar la proposta d'intervenció i el pla de conservació preventiva que després es desenvoluparà. En general l'aspecte actual és correcte i estable, a continuació es classifiquen els diferents danys atenent al factor que els ha originat.

6.1. CAUSES FÍSICO-MECÀNIQUES

Certament el suport de la talla és la fusta, un material orgànic i higroscòpic que està lligat a les variacions ambientals del voltant. Els canvis de temperatura i humitat relativa suposen els principals factors d'alteració de les obres lígnies, aquests generen moviments a través de les contraccions i les dilatacions. La interacció de les tensions entre el suport i les capes de preparació produeixen xicotetes esquerdes que es poden observar en la superfície pictòrica (Figura 47). Aquest deteriorament s'agreuja en les zones d'unió dels diferents blocs de fusta, atès que cada fragment ha estat extret d'una secció diferent del tronc i tendeix a moure's d'una forma determinada (Figura 48). Si les esquerdes guanyen profunditat acaba generant fragments desconsolidats, que es poden desprendre i generar pèrdues de pel·lícula pictòrica i de preparació. Per una altra banda, al mantell de la figura principal s'ha utilitzat la tècnica dels burins per a la decoració. En concret a aquestes zones s'aprecien llacunes de làmina metàl·lica a causa de l'acció mecànica que s'ha aplicat (Figura 49).⁸²

6.2. CAUSES QUÍMIQUES

La degradació química present en l'obra està originada per diferents factors de la contaminació atmosfèrica, com són l'oxigen, la pols i els residus ambientals. D'entrada, l'oxigen és un element determinant en l'envelliment natural de l'aglutinant, els pigments, el vernís i la mateixa cel·lulosa de la fusta. Les patologies d'aquest procés es mostren a través de l'enfosquiment o l'engroguiment, la pèrdua d'elasticitat i el clivellat de la superfície pictòrica. En aquest cas, atenent a la preparació i la falta d'adhesió d'estopa o d'un teixit, les esquerdes que s'observen són fines i es troben prou agrupades.⁸³ També s'ha de tenir en compte la deposició de la pols i altres residus sòlids, els quals a més de variar els colors de la policromia, faciliten el desenvolupament de microorganismes que s'alimenten d'aquestes partícules.⁸⁴

82 GRAFIÀ SALES, J. V. i SIMÓN CORTÉS, J. M. (2017). *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lígnea policromada*. pp. 4-5.

83 *Ibid.* p. 4.

84 GRAFIÀ SALES, J. V. i SIMÓN CORTÉS, J. M. (2017). *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra lígnea policromada*. p. 4.



Figura 50. Detall de l'atac d'insectes xilòfags.

6.3. CAUSES BIOLÒGIQUES

D'acord amb l'origen orgànic del suport, existeix una àmplia varietat de molses, fongs i insectes xilòfags que ataquen i deteriorenen la fusta. L'obra presenta diversos orificis en la base que, gràcies a la forma cilíndrica i el diàmetre entre dos i cinc mil·límetres, s'identifiquen com les eixides de les galeries excavades per l'*Anobium punctatum*, és a dir, el corc comú (Figura 50). Les larves d'aquests insectes romanen fins a tres anys a l'interior de la fusta, trenquen la seua estructura interna per a alimentar-se de la cel·lulosa.⁸⁵

6.4. CAUSES ANTRÒPIQUES

L'obra presenta diverses alteracions que s'han pogut identificar i organitzar cronològicament, no obstant el nombre d'intervencions realitzades pot ser major. En l'art religiós dedicat a la devoció popular és habitual trobar modificacions, com per exemple la col·locació d'accessoris que depenien de la moda de l'època i, en alguns casos, s'interpretaven com ofrenes per a exaltar l'admiració. Es va trobar que durant un interval de temps la figura de Santa Anna portava una aurèola de metall decorada amb l'aplicació de diferents minerals de colors, i la Mare de Déu una corona treballada amb la tècnica del repujat. En una intervenció d'aproximadament l'any 2000, es van eliminar els accessoris degut al deteriorament que originava la fricció entre les peces (Entrevista 4.1) (Figura 51).⁸⁶



Figura 51. Estat de conservació anterior a la intervenció. Vista frontal i dorsal.

⁸⁵ *Ibid.* pp. 5-10.

⁸⁶ *Vid.* Annex: Llistat d'informants i codificació d'entrevistes.

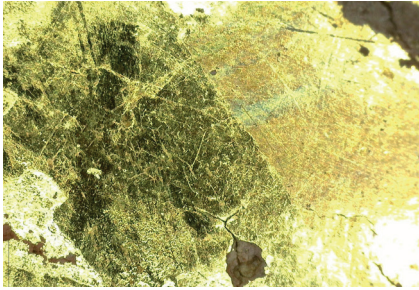


Figura 53. Detall de les intervencions del daurat.



Figura 54. Pèrdua de suport situada en el mantell de Santa Anna.

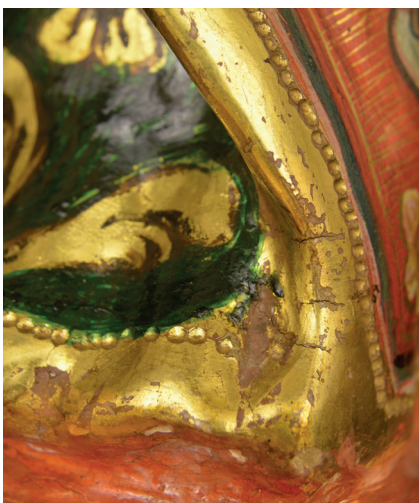


Figura 55. Detall de la pèrdua de làmina metàl·lica situada en el mantell de Santa Anna.

També era usual l'ús de repints, en què persones sense formació específica en conservació i restauració practicaven metodologies poc apropiades. En molts casos, quan les peces es trobaven deteriorades, es pintaven de nou amb motius vinculats als gustos de la societat i no es respectava la policromia original. A través de la radiació ultraviolada s'ha comprovat que l'escultura presenta diferents zones que han estat pintades recentment. Aquestes tenen una fluorescència diferent a la resta, especialment destaca el vestit de la figura de la Mare de Déu i àrees determinades del mantell de Santa Anna (Figura 52). En el cas del rostre de Santa Anna s'aprecia que, com a conseqüència de l'aplicació successiva de pintura, ha pogut modificar els trets anatòmics del rostre. A més a més, algunes zones de la peça presenten l'adhesió de diferents làmines de daurat, les quals han estat executades amb una tècnica possiblement no massa acurada (Figura 53). El darrer factor és possiblement la manipulació incorrecta, que va causar la pèrdua del suport en el mantell de la figura principal i diferents abrasions de la làmina metàl·lica situada en els volums més externs (Figura 54 i 55).



a) Vista frontal.



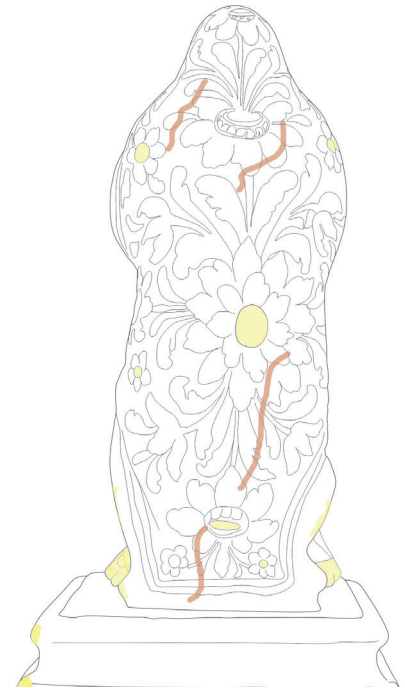
b) Vista dorsal.

Figura 52. Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. Llum ultraviolada. a) Vista frontal; b) Vista dorsal.

A continuació s'exposa els mapes de danys de l'escultura, en la qual se situen les diferents patologies.



a) Vista frontal.



b) Vista dorsal.



c) Vista lateral esquerra.



d) Vista lateral dreta.

- Pèrdues de suport
- Repints
- Pèrdues de làmina metàl·lica
- Pèrdues de preparació

Figura 56. Mapes de danys de Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. a) Vista frontal; b) Vista dorsal; c) Vista lateral esquerra; d) Vista lateral dreta.

7. PROPOSTA D'INTERVENCIÓ

7.1. CRITERI D'INTERVENCIÓ

Prèviament al disseny de qualsevol intervenció, cal establir quines seran les pautes que determinaran el desenvolupament de l'acció conservativa. Es tractarà d'evitar els processos més dràstics de conservació curativa i restauració, llevat si es veu implicat un risc de pèrdua del bé cultural. Així doncs, se seguirà el principi de la mínima intervenció per a no agredir la integritat de la peça. Tenint en compte la quantitat de repints de la pel·lícula pictòrica, es valoraran els seus efectes i els deterioraments que puguen causar. Si es considerara eliminar-los, abans s'haurà de documentar el procés i justificar els motius del canvi perquè la comunitat continue sentint-se identificada. Pel que fa als diferents passos de la restauració es durà a terme una neteja homogènia i selectiva i pel tractament de consolidació s'escolliran productes compatibles que no alteren les propietats físico-químiques. La reconstrucció volumètrica es reduirà a les zones determinades amb la finalitat de garantir l'estabilitat de la peça i dels materials constitutius, d'aquesta manera es respectarà en tot moment l'original. Tanmateix la reintegració cromàtica es realitzarà amb la intenció de facilitar la lectura a nivell estètic, per a açò s'utilitzarà una tècnica reversible que permeti el reconeixement. Tot es recollirà en un informe on queden registrats els tractaments, les zones intervingudes, els materials i les proporcions. Per últim, s'establiran un conjunt d'estratègies de prevenció del deteriorament, com poden ser les rutines periòdiques de control i els plans de conservació preventiva.⁸⁷

7.2. ESTUDIS ANALÍTICS

En primer lloc s'extrauria una mostra de la preparació i la pel·lícula pictòrica per a realitzar una estratigrafia i, a través d'un examen amb el microscopi, determinar els materials que s'han utilitzat. D'aquesta manera s'obtidria més informació que ajudarà a determinar el tractament que siga més adequat. Així mateix es realitzarien proves de solubilitat per a conèixer la reacció entre els productes i la superfície. S'utilitzarien solucions a diferents proporcions d'aigua destil·lada, etanol, acetona, *White Spirit* o ligoïna. Es posarà especial atenció en l'aportació d'humitat i temperatura lleugerament elevada davant la possibilitat de remoció dels estrats. També es comprovaria que els dissolvents no eliminen les corles o vernissos que s'hagen pogut aplicar en l'or.

⁸⁷ PROYECTO COREMANS. *Criterios de intervención en retablos y escultura policromada* (2017). p. 12.

7.3. PROCÉS D'INTERVENCIÓ

PRECONSOLIDACIÓ

Aquest procés inicial és fonamental per a reforçar les zones poc cohesionades i evitar que es puguin desprendre. A més es garantiria la resistència dels estrats front la força mecànica que s'exerceix durant la neteja mecànica. En general la peça no presenta un problema greu, tot i que es podria aplicar en punts localitzats per a previndre un dany major.

Si es considerara necessari aquest pas, es proposen diverses opcions aptes depenent dels resultats obtinguts en les proves de solubilitat. En primer lloc es podria utilitzar una solució aquosa amb material d'origen orgànic, com per exemple la cola animal, atenent a la possibilitat que es tracte del mateix producte dels estrats pictòrics originals i s'adaptaria millor als moviments originats en l'obra al llarg del temps. No obstant, l'aplicació d'aquesta cola s'ha de realitzar a certa temperatura, cosa que pot afectar en la remoció de les diferents capes com a conseqüència de la reactivació de l'adhesiu. També s'ha de tenir en compte l'origen de la mateixa, donat que si no es prenen les mesures adients pot donar lloc a la proliferació de microorganismes. Per a evitar-ho es pot afegir un fungicida. L'aplicació d'aquest podria disposar-se sobre la superfície mitjançant un pinzell i interposant un paper japonès de reforç, que mantinga la humitat i permeti retirar l'excés del producte.

Per una altra banda es pot considerar l'ús d'una dispersió de resina acrílica amb un dissolvent, com per exemple el *Plexisol® P550*. Aquesta resina és soluble en *White Spirit* i es pot aplicar en diferents concentracions des del 5% fins el 25% depenent del grau de descohesió que presente. Per a reforçar zones puntuals es podria utilitzar amb un pinzell i, després de 24 hores, s'hauria de disposar calor controlat amb una espàtula. Per tant, també caldria comprovar que l'obra és resistent a una temperatura aproximada de 50°C.

En cas que foren possibles les dues opcions, s'inclinaria per utilitzar la cola animal, atesa la gran compatibilitat existent entre l'adhesiu i els estrats de preparació de la peça. A més a més, aquesta dissolució és innòcua per a les persones.

NETEJA

La neteja pretén eliminar de manera justificada tot allò que és aliè a l'obra, així com facilitar la penetració dels productes de consolidació. També comporta dificultat en tractar-se d'un procés irreversible, per açò és imprescindible plantejar un procediment gradual, homogeni i selectiu. Per aquesta raó es proposaria començar amb una neteja mecànica per a eliminar les partícules soltes formades per la pols i altres elements orgànics que s'han

dipositat sobre la superfície. Aquests tipus de residus es podrien eliminar mitjançant l'acció manual amb pinzells i brotxes de pèls suaus, per a no generar microabrasions. Mentrestant s'utilitzaria un aspirador per evitar que la brutícia es quedara suspesa en l'aire i entrara en contacte amb la peça posteriorment.

A continuació es realitzaria una neteja química per a poder eliminar els dipòsits més adherits, encara que abans s'haurien de provar els dissolvents i les seues mescles fent cates xicotetes. Una vegada es conega la naturalesa de cada estrat, tenint en compte que s'han aplicat diversos repints s'escolliria el producte que fóra més adequat. Per a facilitar l'elecció del dissolvent o la dissolució es pot utilitzar la polaritat aproximada que pot tindre la matèria i, a través del triangle de Teas, calcular allò que siga més efectiu. En principi és possible que la majoria d'elements que es pretenen eliminar siguen apolars formats per ceres i olis, partícules provinents de la combustió de ciris, i resines terpèniques utilitzades per a l'elaboració del vernís. Aleshores es podria utilitzar *White Spirit* amb un hisop de cotó i traçar moviments circulars de forma suau.⁸⁸

DESINSECTACIÓ

L'obra presenta els orificis d'eixida produïts per insectes xilòfags, tot i que pot ser un atac que no estiga actiu actualment, pot ser interessant aplicar un producte protector. Tenint en compte les característiques de la peça s'elegiria la permetrina o, també, la cipermetrina aplicada amb pinzells o xeringues, atenent al poder gran de penetració i el caràcter preventiu i curatiu. A més, està composta per principis actius menys contaminants per al medi ambient i les persones.⁸⁹

CONSOLIDACIÓ

Els objectius a l'hora de consolidar és tornar l'estabilitat i la rigidesa a la peça. En aquest apartat de la intervenció es tractaria de consolidar les esquerdes que presenta en tota la superfície pictòrica. Com s'ha exposat anteriorment es desconexa la tècnica utilitzada en les últimes intervencions i les reaccions que pugua tenir front els diferents dissolvents, la temperatura i la humitat. D'aquesta manera es pretén proposar dues opcions depenent de l'afinitat entre els estrats i els productes de consolidació.

Com abans s'ha exposat, els adhesius d'origen orgànic com la cola animal serien un material adequat per les similituds amb els estrats de l'obra. Així, es consideraria humectar prèviament les zones afectades per a relaxar les

88 DOMÉNECH CARBÓ, M. T. (2013). *Principios físico-químicos de los materiales integrantes de los bienes culturales*. pp. 137-146.

89 GRAFIÁ SALES, J. V. i SIMÓN CORTÉS, J. M. (2017). *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra línea policromada*. pp. 16-18.

tensions de la pel·lícula i, després, s'aplicaria la dissolució d'aigua i cola animal. Tot i que caldria fer diferents proves per aconseguir la proporció correcta, pot trobar-se al voltant de 9 g per cada 100 ml d'aigua. Contràriament, si fóra incompatible per l'aportació d'humitat, se substituirien per una solució de resines acríliques amb un dissolvent. De la mateixa manera que en el procés de preconsolidació es consideraria una opció utilitzar *Plexisol® P550* amb *White Spirit*, la qual és adequada per a pel·lícules gruixudes. També caldria ajustar la proporció, que pot arribar fins al 25%, i posteriorment s'hauria d'aplicar calor controlat mitjançant una espàtula.

RECONSTRUCCIÓ VOLUMÈTRICA

Afortunadament l'escultura no presenta llacunes que dificulten especialment la seua lectura, encara que per tractar de solucionar les pèrdues es dividiria en dos procediments diferents. Com que la superfície presenta esquerdes una mica més profundes en la junta entre la base i la figura principal i pèrdues puntuals de preparació, es proposaria elaborar un estuc amb base d'aglutinants orgànics. Si fóra possible per les característiques dels estrats, s'utilitzarien coles animals per a l'aglutinant amb càrregues inerts i atenent al format es consideraria la possibilitat de combinar la injecció amb el modelat amb una espàtula depenent de la zona.

Altrament, la pèrdua més destacable es troba a la vora del mantell dret de la figura principal, del què no s'ha pogut trobar documentació fotogràfica on s'observara la forma del fragment original. Per tant en lloc de reconstruir el volum amb l'adhesió de varetes fusta, s'optaria per dissenyar una pròtesi amb la forma que millor s'adapte i es col·locaria a l'original amb imants de xicotet format. Aquesta podria ser substituïda en qualsevol moment si es trobara documentació gràfica més antiga i donara més informació. El mateix procés de creació comportaria fer un escanejat de l'obra el qual és útil per a obtenir un altre tipus de registre, en el qual s'aprecie la superfície amb alt grau de detall. A continuació es detallaria la forma i textura del fragment i s'imprimiria amb un material lleuger, resistent i amb característiques que permeten la imprimació i la reintegració cromàtica. El sistema magnètic per a l'adhesió a la talla seria menys invasiu i reversible, en la qual es calcularia la força necessària dels imants a partir de càlculs físics seguint la llei de l'estàtica per a garantir l'equilibri i l'estabilitat de la pròtesi. En darrer terme, s'adheririen els imants amb una resina reversible situant-los en una configuració antiparal·lela per a evitar moviments.⁹⁰

90 ALCANTUD, A., NIQUET, N. D., RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, M. A., MAS BARBERÀ, X. (2018). "Optimización y aplicación de prótesis 3D mediante tecnologías físico-digitales como solución para la restauración de faltantes en escultura" a *Anuario del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural*, vol. 5. pp. 218-233.

REINTEGRACIÓ CROMÀTICA

A les zones prèviament estucades es veu convenient aproximar-les cromàticament amb l'original per a facilitar la lectura. Per tal de dur a terme la reintegració, s'aplicaria en primer lloc una capa de vernís per a reduir en certa manera l'absorció de l'estuc. Es proposaria utilitzar una tècnica que permeti la reversibilitat com pot ser l'aquarel·la o el gouache, en concret l'últim pot aconseguir una intensitat major per la qual cosa es consideraria idoni. Tenint en compte el tamany de les llacunes, s'escolliria el puntillisme com a grafisme per a diferenciar la part original de la nova.

Per a reintegrar les pèrdues de la làmina metàl·lica es proposaria, si fóra possible, daurar a l'aigua les zones afectades. Açò implicaria aplicar la preparació i el bol roig elaborats amb les proporcions i les capes que tradicionalment s'utilitzen. No obstant en lloc de disposar l'or doble en làmines metàl·liques, s'optaria per moldre-les en un morter fins obtenir una pols que després s'aglutinaria amb goma aràbiga. Així quan el daurat estiga preparat per a ser brunyit es podrà aconseguir l'efecte brillant que presenta la resta de l'obra. Es consideraria aquesta opció atenent al xicotet tamany i les formes irregulars de les abrasions, que han estat ja molt intervingudes i possiblement s'ha daurat sobre l'or original. En cas que aquest procediment no es pugui dur a terme, s'escolliria la reintegració a través de la selecció d'efecte daurat amb la mateixa tècnica pictòrica que s'ha emprat en la resta de llacunes, en la qual es crearia un teixit amb diferents colors aplicats sense mesclar-los entre ells.

En canvi a la pròtesi que s'ha utilitzat per a reconstruir el volum, s'aplicaria la tècnica del daurat a l'aigua i es corregiria el to amb corles per a que s'ajustara al màxim amb la resta de la imatge. Per a la policromia també s'utilitzaria el gouache amb la tècnica del *tratteggio* per a garantir la diferenciació del fragment.

PROTECCIÓ

Finalment s'aplicarà el vernís en dues capes, la primera amb un pinzell i la següent per aspersió, així es protegiria dels factors externs, com xicotetes abrasions, la humitat, els contaminants atmosfèrics i les agressions biològiques.

8. PLA DE CONSERVACIÓ PREVENTIVA



Figura 57. Museu de la Parroquia de la Transfiguración del Salvador, Zucaina.

Aquest apartat pretén estudiar els riscos que sofreix l'obra i valorar possibles solucions per a garantir la seua perdurabilitat en el temps. En primer lloc cal descriure l'espai on actualment es guarda, el qual està situat en una capella adossada al presbiteri destinada anteriorment per al sagrari. L'habitació té la funció de museu i a l'interior s'exposen imatges devocionals, utensilis de metall destinats a les cerimònies, obres de pintura de cavallet, peces tèxtils i una col·lecció de recordatoris d'events religiosos de diversos materials (Figura 55). Tot i que es coneix la quantitat de peces de valor que conté, no es disposa de cap dispositiu per a fer-li front als atacs vandàlics, robatoris, ni tampoc davant la possibilitat de sofrir un incendi. La il·luminació compta amb deu tubs fluorescents col·locats dalt de la cornisa que s'encenen només si es visita el museu, però també hi ha dues vidrieres que no aïllen de les radiacions. Malauradament el recinte no compta amb cap tipus de sistema que controle les fluctuacions de temperatura i humitat relativa. Per a poder conèixer aquestes variacions s'ha disposat d'un *data logger* que les ha registrades durant un període de dotze mesos. Concretament la peça està sotmesa a grans canvis al llarg de l'any que oscil·len entre 4-10°C i 64% d'humitat relativa a l'hivern, i 18-27°C i 67% d'humitat relativa a l'estiu (Taula 3). Açò causa contraccions i dilatacions en el suport de la peça i, com a conseqüència, la generació d'esquerdes.

Gràfic 1. Representació de la temperatura i la humitat relativa a l'interior de la vitrina de l'escultura.

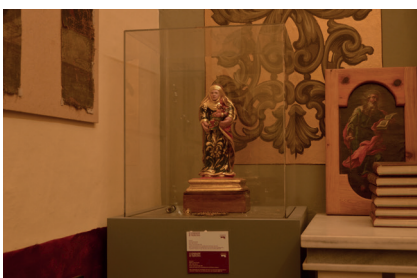
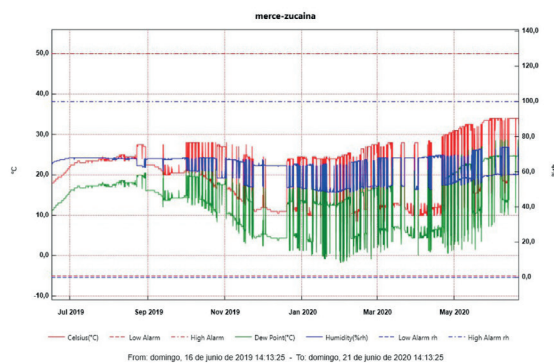


Figura 58. Sistema expositiu de Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset.

A més l'obra s'exposa a l'interior d'una vitrina, la base de la qual és de fusta de fibra DM i la part superior de metacrilat, que no disposa que cap sistema de ventilació (Figura 58). Per tant es forma un espai pràcticament estanc, on s'acumula la contaminació ambiental. Malgrat que durant l'última restauració de l'església es van instal·lar uns dispositius que eviten l'acció de plagues d'insectes xilòfags, des de l'any 2001 no hi ha cap a l'interior del museu. Açò ha generat que altres vitrines sí han estat afectades per plagues, atenent a la morfologia i la disposició de serradura se sospita que pugua tractar-se de tèrmits.

D'aquesta manera, el primer pas per a millorar les condicions de conservació, tenint en compte la diversitat de materials que s'exposen, seria solucionar les variacions de les condicions ambientals. S'instal·laria un sistema que regulara uns valors de temperatura i humitat relativa aptes per a tots els objectes i els mantindria durant totes les estacions al voltant de 20°C i 50%, respectivament.⁹¹ Com que la peça es visita a sovint i la seua funció és el culte, s'acondicionaria la vitrina de manera que es renovara i filtrara l'aire.⁹² A més també es disposaria *Marvelseal*[®] 360 a la superfície de la base en contacte amb l'obra, es tracta d'un film de polietilè aluminitzat que exerceix de barrera front el vapor d'aigua i els contaminants atmosfèrics.⁹³ També caldria canviar la il·luminació per focus de tipus *led* que reduïra la potència amb un màxim de 200 lux i es col·locarien filtres de llum ultravioletada per a compensar la protecció sense eliminar les vidrieres.⁹⁴

Totes aquestes mesures es veurien implementades amb la disposició de sistemes de seguretat per evitar els robatoris i els actes vandàlics, com per exemple sensors i alarmes connectades per avisar ràpidament a les autoritats pertinents. A banda, s'inclourien mecanismes de detecció d'incendis i es tractaria d'equipar el lloc amb material apte per a erradicar un focus puntual. Pel que fa a l'acció de les plagues, es recomanaria efectuar un control exhaustiu per a detectar l'origen, en el qual es disposarien trampes amb feromones sexuals i es duria a terme un manteniment periòdic.

La peça al llarg de l'any no es trasllada de la sala on s'exposa de forma habitual, no obstant si es donara el cas caldria mantenir un conjunt de mesures. S'hauria de construir una caixa rígida per a l'embalatge que garantira l'estabilitat dimensional, es podria escollir entre la fusta tractada contra els xilòfags o el metall. Amb açò es construiria un envoltori de protecció que aniria farcit d'un material aïllant de vibracions i cops produïts durant el transcurs del desplaçament. Es recomanaria utilitzar una escuma estable, químicament inert i que es poguera tallar fàcilment per adequar-se als volums de l'escultura, un bon exemple és *Plastazote*[®]. Per a no produir xicotetes abrasions amb l'aïllant o pèrdues de pintura, s'envoltaria l'obra amb un film protector lliure d'àcids.⁹⁵

Pel que fa a la divulgació de les pautes esmentades abans, es proposarien activitats al voltant de la imatge per a vincular la importància de la seua

91 INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. (2018). *Recomendaciones básicas para vitrinas destinadas a bienes culturales de naturaleza orgánica especialmente sensibles*. pp. 7-8.

92 *Ibid.* pp. 8-9.

93 *Ibid.* pp. 12-14.

94 *Ibid.* pp. 11-12.

95 MINISTERIO DE CULTURA (2008). *Guía para la manipulación, embalaje, transporte y almacenamiento de bienes culturales muebles*. pp. 35-42.

protecció. Es posaria en pràctica la metodologia d'acció participativa com a eina de treball. Un bon exemple seria l'organització d'exposicions dirigides al públic adult per a transferir aquests temes. En canvi per a les xiquetes i xiquets més menuts, s'escollirien activitats lúdiques que combinaren l'aprenentatge a través de jocs. Durant el període vacacional es produeix un augment de població, aleshores es podrien dur a terme tallers de manualitats en relació a la tècnica de la imatge. Com ara la realització de taules daurades amb mitxió i decorades amb els motius florals que presenta la talla. Atenent a la dificultat que suposa connectar aquests aspectes amb els joves, es plantejaria un projecte adaptat que creara interès per la conservació dels béns culturals.

Finalment totes aquestes mesures de manteniment de l'espai es posarien a l'abast de la població, juntament amb l'estudi complet de l'obra i la seua fitxa de catalogació tipus *ID Object*. És important tractar de promoure que la comunitat participe activament en la protecció del seu patrimoni, per garantir la integració entre aquesta i el vincle amb la seua història.

9. CONCLUSIONS

Un cop exposats els diferents aspectes històrics, artístics i conservatius que vertebraren el present projecte, es conclou valorant més si cap la importància que pren l'obra en el context socio-cultural del municipi de Zucaïna i les seues masies. Es tracta d'una peça única creada en origen per al culte i la devoció popular, però ha esdevingut un símbol d'identitat per a les veïnes i veïns del terme.

Certament el fet d'haver trobat l'anotació que referenciava els dauradors i l'any d'intervenció al manuscrit del *Libro segundo del Pósito de la Villa de Zucaïna*, va obrir una línia d'investigació per a tractar de contextualitzar històricament l'obra. Com s'ha exposat es proposa que pugui ser anterior al segle XIX, atès que l'ermita es va ampliar durant el segle XVIII i, possiblement, no es va substituir la imatge per una altra que seguira els canons coetanis. Per contra es va mantenir l'actual talla que presenta influències romàniques en la forma i l'anatomia. No obstant és el factor antròpic, a través dels canvis de les modes, el que més ha afectat a la peça. Aquest tipus d'accions es manifesten a través de les modificacions en l'estètica. Concretament l'obra pot haver sofert manipulacions que han originat l'ocultació de la policromia original. Tot i que per ara es tracta només d'una hipòtesi construïda a través de la documentació consultada, es conserven més escrits que poden aportar nova informació a l'Arxiu del Regne de València, l'Arxiu-Biblioteca del Reial Col·legi Seminari de Corpus Christi, els arxius de la família Medinaceli i dels ducs de Villahermosa a Pedrola.

Com a conseqüència dels diferents conflictes bèl·lics i la manca de mantenir registres de forma continuada, com ara inventaris dels béns i escrits, s'ha produït un fort procés de dissociació. En particular durant la recerca de dades s'ha donat la situació que gran part de les fonts procedents dels arxius municipals han desaparegut i només es conserven transcripcions d'alguns paràgrafs. Per tant es tracta d'un procés que es pot seguir desenvolupant mitjançant altres possibles vies d'investigació.

Amb motiu de l'ús de la catalogació com a mecanisme per a garantir la perdurabilitat dels béns culturals, es vol incidir especialment en la importància d'elaborar un inventari amb una descripció detallada dels objectes. Es tractaria d'un primer contacte per a valorar l'estat de conservació i establir el tipus d'actuació més adequada. Tenint en compte el context econòmic local, en primer lloc es veu convenient millorar les condicions d'exposició i emmagatzematge de l'espai. Aquestes modificacions ajudarien a protegir a llarg termini els objectes front els diferents factors ambientals que agreugen la seua protecció.

Després de realitzar la investigació es té consciència dels beneficis que comporta promoure la vinculació entre els habitants i les diferents fases de l'estudi. Es veu la possibilitat d'evitar la desactivació patrimonial que d'un temps enrere fins a l'actualitat està sofrint l'obra. Mitjançant les activitats de promoció i difusió de protecció del patrimoni dirigides a les diferents tipologies de públic, es pot minvar aquest procés. En aquest sentit l'acció de comunicar-se directament amb les persones més relacionades amb el tema, s'ha vist positivament influenciat. El resultat va ser la voluntat de participar per part d'aquests components de la comunitat, aportant allò que cada persona coneixia. Concretament amb les entrevistes, s'han recollit testimonis orals de fets ocorreguts al poble que, per diversos factors, no tota la població coneix i comporten un gran valor etnogràfic. És per això que l'aplicació de la metodologia d'acció participativa es considera una eina fonamental per a compartir el coneixement i teixir una xarxa col·lectiva que siga proactiva en la salvaguarda del patrimoni.

10. BIBLIOGRAFIA

MONOGRAFIES

ÁVILA, A., BUENDÍA, J. R., CERVERA VERA, L., GARCÍA GAÍNZA, M. C., SUREDA PONS, J. (1998). *El siglo del Renacimiento*. Madrid: Ediciones Akal. ISBN: 84-460-0830-0. <https://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=6Emc94wD82MC&oi=fnd&pg=PA5&dq=arte+renacentista+espa%C3%B1a&ots=TjNmhdd-Aq&sig=hDJPzC2qpqtrrbFIEobqVT9Pv0&redir_esc=y#v=onepage&q=arte%20renacentista%20espa%C3%B1a&f=false> [Consulta: 4 de juliol de 2020]

CAVANILLES, A. J. (1795-1797). *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, poblaciones y frutos del Reyno de Valencia*. Madrid: Imprenta Real. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000129705>> [Consulta: 15 de juny de 2020]

Censo del Conde de Aranda. Tomo XI (1768-1769). Madrid: Instituto Nacional de Estadística. <https://www.ine.es/prodyser/pubweb/censo_aranda/tomo11.pdf> [Consulta: 17 de juny de 2020]

Compromeses, estatuts et ordenations assin perpetuales como a cierto tiempo fixos, ordenados por el Concello et Universitat de Çuquayna a voluntat de la Senyoria (segles XIV-XV). Zucaina: Arxiu civil de l'ajuntament de Zucaina.

DICCIONARI DE LA LLENGUA CATALANA (1997). *Morganàtic-a*. Barcelona: Institut d'estudis catalans. Edicions 62. ISBN: 84-297-3981-5.

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

Espais de llum: Borriana, Vila-real, Castelló (2008-2009). València: Fundació de la Generalitat Valenciana la Llum de les Imatges. ISBN: 978-84-482-5050-8.

GOMBRICH, E. H. (1995). "Capítulo 9. La iglesia militante" a Gombrich, E. H. *La historia del arte*. Londres: Phaidon Press Limited. ISBN: 978-0-7148-9870-4.

GRAFIÀ SALES, J. V. i SIMÓN CORTÉS, J. M. (2017). *Alteraciones, soluciones e intervenciones de restauración en obra línea policromada*. València: Editorial Universitat Politècnica de València.

Libro segundo de Actas de la Cofradía de Santa Ana (1 d'abril de 1981-2020). Zucaina: Cofradía de Santa Ana.

Libro segundo del Pósito de la Villa de Zucaina (ca. 1754-1820). Zucaina: Arxiu civil municipal.

PASCUAL MOLINER, V. (1997). *Tresors Amagats. Les Ermites de Castelló*. Castelló: Diputació de Castelló. ISBN: 978-84-8689-595-2.

RÉAU, L.(2000). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia: Nuevo testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal. ISBN: 84-7628-189-7

RÉAU, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano. Tomo 2. Volumen 3, Iconografía de los santos: de la A a la F*. Barcelona: Ediciones del Serbal. ISBN: 84-7628-208-7

REVILLA, F. (2009). *Diccionario de iconografía y simbología*. 6ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, Grupo Anaya S. A. ISBN: 978-84-376-2630-7

SOLDEVILA, F. (2007). *Les quatre grans Cròniques. I Llibre dels feits del rei en Jaume*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Memòries de la secció històrico-arqueològica, LXXIII. ISBN: 978-84-7283-901-4. <https://books.google.es/books?id=yoMi0efe7foC&pg=PA387&lpq=PA387&dq=baronia+d%27arenos&source=bl&ots=fqhAbQugN_&sig=ACfU3U1mKb2Z9R2eO4DXc80GA-Xz6t15lg&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwjmv3BqqLqAhWuDmMBHXfwAboQ6AEwB3oECAkQAQ#v=onepage&q=baronia%20d'arenos&f=false> [Consulta: 27 de juny de 2020]

GONZÁLEZ-BLANCO, E. (2015). *Evangelios apócrifos*. Valladolid: Editorial Maxtor. ISBN: 978-84-9001-473-8. https://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=U2rBCQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA32&dq=evangelios+ap%C3%B3crifos&ots=-ick85Kan7&sig=xBkl1GRJyfdiWMU-Mu0di6RIaQ&redirect_esc=y#v=onepage&q=evangelios%20ap%C3%B3crifos&f=false

ARTÍCLES DE REVISTES I PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

ADELL SÁNCHEZ, J. (1975). *Notas para la historia de la sal en la Edad Media valenciana*. Millars: Revista del Colegio Universitario de Castellón de la Plana. <<file:///C:/Users/merce/Downloads/131461-Text%20de%20l'article-181274-1-10-20090527.pdf>> [Consulta: 17 de juny de 2020]

ALCANTUD, A., NIQUET, N. D, RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, M. A., MAS BARBERÀ, X. (2018). "Optimización y aplicación de prótesis 3D mediante tecnologías físico-digitales como solución para la restauración de faltantes en escultura" a *Anuario del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio*

Cultural, vol. 5. Argentina: Universidad Nacional de San Martín. ISSN: 2469-0422.

CARASA SOTO, P. (1983). “Los pósitos en España en el siglo XIX” a *Investigaciones Históricas: Época moderna y contemporánea*, núm. 4. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid. ISSN: 0210-9425 <<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/21226/Investigaciones-1983-04-Positos-Espana-ISigloXIX.pdf?sequence=1>> [Consulta: 29 de juny de 2020]

FRANCISCO OLMOS, F. M. De (2013). *La peseta: nueva unidad monetaria y medio de propaganda política (1868-1936)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-6%20peseta.pdf>> [Consulta: 25 de juny de 2020]

GUIA MARÍN, L. i SALVADOR LIZONDO, M. D. (2011). “Visita de San Juan de Ribera a Zucaina” a *El Borrazón*, vol. 32. Zucaina: Asociación de vecinos Zucaina de par en par.

Hoja informativa de Santa Ana (1968). Núm. 8. Zucaina: Cofradía de Santa Ana.

Hoja informativa de Santa Ana (1971). Núm. 10. Zucaina: Cofradía de Santa Ana.

Hoja informativa de Santa Ana (1974). Núm. 12. Zucaina: Cofradía de Santa Ana.

LLORENTE DE LA FUENTE, A. (1988). “La epidemia de cólera en 1885 en Esguevillas” en *Revista de Folklore*, tomo 8b, núm. 96. Valladolid: Obra cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-epidemia-de-colera-en-1885-en-esguevillas/html/>> [Consulta: 1 de juny de 2020]

SALAZAR BENÍTEZ, O. (2017). “Autonomía, género y diversidad. Itinerarios feministas para una democracia intercultural” a *Estudios de Deusto*, vol. 65. València: Editorial Tirant lo Blanch. ISSN: 0423-4847. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6129179>> [Consulta: 26 de juny de 2020]

SÁEZ RIQUELME, B. i PITARCH ROIG, A. M. (2020). “Lectura de las proporciones utilizadas por el maestro Ayora en las iglesias salón valencianas del XVIII” a *Informes de la Construcción*, vol. 72, núm. 557. ISSN-L: 0020-0883. <<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/5994/7257>> [Consulta: 4 de juliol de 2020]

TRENCHS ODENA, J. i CÁRCEL ORTÍ, M. M. (1979-1980). “Una visita pastoral del pontificat de San Juan de Ribera en València (1570)” a *Estudis.Revista de historia moderna*, nº 8. València: Servei de Publicacions de la Universitat de València. ISSN: 0210-9093. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=63486>> [Consulta: 17 de juny de 2020]

ACTES DE CONGRESSOS

CONFORTI, M. E., MARIANO, M., CHAPARRO, M. G., MARIANO, C. i ENDERE, M. L. (2014) “Planificación de la comunicación pública de la arqueología, la paleontología y la historia. Una experiencia de puesta en valor del patrimonio en Argentina” a Prieto, J. C. (dir.) *AR&PA IX Congreso internacional. Sociedad y patrimonio*. Valladolid. ISBN: 978-84-608-4945-2. <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/52417066/ACTA_CONGRESO_AR_PA_2014_Reducido_para_web_1.pdf?1491048616=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3D2015_difusiondelpatrimonio._Redes_socia.pdf&Expires=1592127391&Signature=NykmuNAiNw0eG1fK1aJxT8iYBJojTWWKlAMgvTEAcz7cgBVDCY5jdL3jCexWMtl1Y-bF6iT1hV32olhkE-2d7omffAcIOe447wfxypJdsxinL7F2wYWsSP4RzeW-E6ISys~Dq-xH180bdomlv~GhEi0N9djqBV8bt9g9TcjJZO1S-3cYXq72p216O9~Fj4cmWswEU4jt-7La0bubACOb4Y9aOfI~LzxtOtHqgGAT0X8g2ZWQpk0b53C8am4zNoFng9iC2AhZU-7kdE3HhsjvY6SpqKxRG1j~HOzBwFyJ76IICeMYZ51pnO8ZpY3Fatak22NIO Llv58yhaRVKgh-Ng__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=300> [Consulta: 13 de juny de 2012]

RODRIGO CONTRERAS, O. (2002). “La Investigación Acción Participativa (IAP): revisando sus metodologías y sus potenciales” a Durston, J. i Miranda, F. *Experiencias y metodología de la investigación participativa*. Santiago de Chile: Naciones Unidas. ISSN: 1564-4162. <<https://repositorio.cepal.org/handle/11362/6023>> [Consulta: 16 de juny de 2020]

TESIS I TREBALLS DE FI DE GRAU

BATISTA DOS SANTOS, A. F. (2009). *Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitativas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías*. Directores: González Martínez, E., Vicente Palomino, S., Yusá Marco, D. J., Cruz Souza, L. A. Tesi. València: Universitat Politècnica de València. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/6292?show=full>> [Consulta: 8 de juliol de 2020]

COLINA TEJEDA, L. de la (2001). *El oro en hoja: aplicación y tratamiento sobre soportes móviles tradicionales, muro y resinas*. Director: Pereda Piquer, J. Tesi. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. ISBN: 84-669-2698-4. <<https://eprints.ucm.es/7082/1/T25606.pdf>> [Consulta: 5 de juliol de 2020]

FERRAGUT PERAL, S. (2008). *Síntesis teórica de la reintegración de superficies pictóricas con lámina metálica*. Director: Guerola Blay, Vicente. València: Universitat Politècnica de València. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/13524#>> [Consulta: 20 de juliol de 2020]

PÀGINES WEB

CASTELLÓ ARQUEOLÒGIC. *Los Cabañiles*. <<https://www.castellonarqueologico.es/va/yacimientos/alcalaten-millars/los-cabaniles/>> [Consulta: 18 de juny de 2020]

DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ (2016). *“La Llum de la Memòria” de la Diputació reuneix de forma inèdita dues antigues escultures del segle XIII de Villahermosa i Benicarló*. <<https://www.dipc.es/va/actualidad/la-llum-de-la-memoria-de-la-diputacion-reune-de-forma-inedita-dos-antiguas-esculturas-del-siglo-xiii-de-villahermosa-y-benicarlo>> [Consulta: 6 de juliol de 2020]

FUNDACIÓN CASA DUCAL DE MEDINACELI. *Violante Jiménez de Arenós*. <<http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=1328>> [Consulta: 27 de juny de 2020]

GENEANET. *Abu Abd Allah Muhammad El Sayyid*. <<https://gw.geneanet.org/pocita?lang=en&iz=48&p=abu+abd+allah+muhammad+el+sayyid&n=almohades>> [Consulta: 27 de juny de 2020]

GLOSARIO C+R. Universitat Politècnica de València. *Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel*. <<http://glosario.ldr.webs.upv.es/postout/3373/viollet-le-duc-eugene-emmanuel>> [Consulta: 8 de juliol de 2020]

GRAN ENCICLOPÈDIA CATALANA. *Baronia d'Arenós*. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0004962.xml>> [Consulta: 29 de juny de 2020]

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. (2018). *Recomendaciones básicas para vitrinas destinadas a bienes culturales de naturaleza orgánica especialmente sensibles*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte. <<http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:6ea9cd9e-6b88-44a7-adc0-23dc150f70d0/recomendaciones%20vitrinas%20pnic-pncp.pdf>> [Consulta: 7 de juny de 2020].

MANCOMUNIDAD ESPADÁN-MIJARES. *Hemeroteca*. <<http://www.espadan-mijares.es/>> [Consulta: 16 de juny de 2020]

MINISTERIO DE CULTURA (2008). *Guía para la manipulación, embalaje, transporte y almacenamiento de bienes culturales muebles*. Colombia: Ministerio de Cultura. <<https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/Gu%C3%ADa%20Manipulaci%C3%B3n%20final>>

pdf> [Consulta: 20 de juny de 2020]

ORGANITZACIÓ DE LES NACIONS UNIDES. *Objectius de desenvolupament sostenible*. <<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible>> [Consulta: 24 d'abril de 2020]

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. *San Juan de Ribera*. <<http://dbe.rah.es/biografias/13457/san-juan-de-ribera>> [Consulta: 29 de juny de 2020]

PROYECTO COREMANS. *Criterios de intervención en retablos y escultura policromada* (2017). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <<https://sede.educacion.gob.es/publivena/d/21097C/19/0>> [Consulta: 18 de juliol de 2020]

XTEC. *La Baronía de Arenós*. <<http://www.xtec.cat/~fvera/baronia.htm>> [Consulta: 27 de juny de 2020]

VÍDEOS D'INTERNET

FERNÁNDEZ MARCH, A. "Metodología de la enseñanza-aprendizaje". *Poli-media*. <<https://media.upv.es/#/portal/video/23b3d380-7dde-bf49-a042-8804bfaae7e2>> [Consulta: 24 d'abril de 2020]

MARTÍNEZ CANTÓN, C. I. (2018). *Preguntas a la historia. ¿Qué es una décima?*. Universidad Nacional Española a Distancia. <<https://canal.uned.es/video/5b58838ab1111fda5e8b457c>> [Consulta: 1 de juliol de 2020]

MUSEO AMPARO, "El acervo de imaginería guatemalteca: una mirada tangencial". *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=ved2056eZpo&t=1117s>> [Consulta: 6 de juliol de 2020]

11. ÍNDEX D'IMATGES

FIGURES

Figura 1 (a-d). Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset, Parroquia de la Transfiguración dels Salvador de Zucaina. a) Vista frontal; b) Vista dorsal; c) Vista lateral esquerra; d) Vista lateral dreta. Fotografies de l'autora.

Figura 2. Mapa del terme de Zucaina, localització de les architectures religioses. Font: Visor SIGPAC V 4.4 (Sistema de Informació Geogràfica de Parcel·les Agrícoles) <<http://sigpac.mapama.gob.es/fega/visor/>> [Consulta: 16 de juny de 2020]

Figura 3. Jaciment de Los Cabañiles, Zucaina. Font: Castelló Arqueològic. <<https://www.castellonarqueologico.es/va/yacimientos/alcalaten-millars/los-cabaniles>> [Consulta: 30 de juny de 2020]

Figura 4. Restes de la construcció anterior, paret est de l'ermita de Santa Bàrbara. Font: Google Maps. [Consulta: 30 de juny de 2020]

Figura 5. San Juan de Ribera. Luis de Morales, ca. 1566. Óleo sobre tabla. Museo del Prado, Madrid. <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Luis_de_Morales_-_San_Juan_de_Ribera.jpg> [Consulta: 2 de juliol de 2020]

Figura 6. Il·lustració dels municipis pròxims al Penyagolosa. Font: Cavanielles, A. J. (1795-1797). Observaciones sobre la historia natural, geografia, agricultura, poblaciones y frutos del Reyno de Valencia. Madrid: Imprenta Real. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000129705>> [Consulta: 15 de juny de 2020]

Figura 7. Ermita de Santa Anna, Zucaina. Font: Google Imatges. <https://www.google.es/search?q=ermita+de+santa+ana+zucaina&hl=ca&sxsrf=ALeKk01-eRjtzSvGIzB6qET0LqA0Yk5vwg:1593555021601&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiG7feHx6rqAhX16eAKHS1wDukQ_AUoAXoECBgQAw&biw=1366&bih=608#imgrc=vJup3iXbq0Ka3M> [Consulta: 30 de juny de 2020]

Figura 8. Detall de la inscripció sobre la construcció de la ermita. Fotografia de l'autora.

Figura 9. Restes del castell d'Arenós, Puebla de Arenoso. Font: Wikipedia. <https://ca.wikipedia.org/wiki/Castell_d%27Aren%C3%B3s#/media/Fitxer:CASTILLO_DE_AREN%C3%93S_01.JPG> [Consulta: 1 de juliol de 2020]

Figura 10. Detall de la menció d'Eiximen Pérez de Tarazona al Llibre dels feits (ca. 1401-1500). Font: Biblioteca Nacional Hispánica <<http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Chronica%20del%20Rey%20en%20Jacme%20d'Arago/qIs/Jaime%20I,%20Rey%20de%20Arag%C3%B3n/qIs/bdh0000060419;jsessionid=0EA977B6FB5BC2FB82CB19615CFD260F>> [Consulta: 2 de juliol de 2020]

Figura 11. Mapa de l'Arquebisbat de València. Hipólito Ricarte (1761). Font: RiuNet <<https://riunet.upv.es/handle/10251/5083>> [Consulta: 3 de juliol de 2020]

Figura 12. Interior de l'ermita de Santa Anna, Zucaina. Fotografia de l'autora.

Figura 13. Detall de la dècima referent a la construcció de l'ermita de Santa Anna (ca. 1778). Fotografia de l'autora.

Figura 14. Detall de la dècima referent a la decoració del presbiteri de l'ermita (1783). Fotografia de l'autora.

Figura 15. Manuscrits del Libro del Pósito de la Villa de Zucaina (segles XVI-XIX). Fotografia de l'autora.

Figura 16. Detall de la inscripció trobada al Libro segundo del Pósito de Zucaina (1754-1820). Fotografia de l'autora.

Figura 17. Santa Anna i la Mare de Déu (ca. principi del segle XIX). Talla de fusta daurada i policromada. Parroquia de la Transfiguración del Salvador, Zucaina. Fotografia de l'autora.

Figura 18. Portada de la Hoja informativa de Zucaina, núm. 10. Fotografia de l'autora.

Figura 19. Recordatori de la Misión de Santa Anna (1954). Zucaina. Fotografia de l'original, procedent de la col·lecció fotogràfica d'Amparo Gimeno Palanques.

Figura 20. Tornada de Santa Anna a l'ermita durant la Misión (1954). Zucaina. Fotografia de l'original, procedent de la col·lecció fotogràfica d'Amparo Gimeno Palanques.

Figura 21. Exemple d'una de les còpies venudes per la Cofradía de Santa Ana. Fotografia de l'autora de la còpia de Sofía Sanz Ibáñez.

Figura 22. Reproduccions realitzades de Santa Anna. a) Reproducció situada en el retaule del Sant Sepulcre. Parroquia de la Transfiguración del Salvador, Zucaina; b) Reproducció exposada al Museu Catedralici de Sogorb; c) Reproducció regalada al sacerdot Elías Sanz.

Figura 23. Retaule de l'altar major de l'ermita de Santa Anna, Zucaina. Fotografia de l'original, procedent de la col·lecció fotogràfica d'Inmaculada Cabedo Andreu.

Figura 24. Detall de la policromia de la figura de Santa Anna. Fotografia de l'autora.

Figura 25. Detall de la policromia de les figures de la Mare de Déu i el Jesu-set. Fotografia de l'autora.

Figura 26. Dibuixos tècnics amb les mesures de la peça. a) Vista frontal; b) Vista lateral. *CorelDRAW*®.

Figura 27. Detall de l'espiga metàl·lica. Fotografia de l'autora.

Figura 28. Radiografies realitzades per José Antonio Madrid de la talla de Santa Anna. Vista frontal i lateral. Font: Laboratori d'Inspecció Radiològica, Institut Universitari per a la Restauració del Patrimoni (Universitat Politècnica de València).

Figura 29. Aproximació a 50X d'una pèrdua en la figura de la Mare de Déu. Detall de la capa de preparació tradicional, la làmina metàl·lica i la pel·lícula pictòrica. Fotografia de l'autora amb el microscopi digital.

Figura 30. Tècnica de decoració amb estofats. Fotografia de l'autora.

Figura 31. Tècnica de decoració amb estofats i burins. Fotografia de l'autora.

Figura 32. Esquema de les tècniques de decoració. a) Vista frontal; b) Vista dorsal. *CorelDRAW*®.

Figura 33. Mare de Déu romànica. Talla de fusta policromada al tremp. Primer terç del segle XIII. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Font: Catàleg del Museu Nacional d'Art de Catalunya <<https://www.museunacional.cat/ca/catalog>> [Consulta: 6 de juliol de 2020]

Figura 34. Comparació artística de les talles. a) Santa Anna, Zucaina; b) Sant Bartomeu, Villahermosa del Río. Fotografies de l'autora.

Figura 35. Detall del rostre de la figura de Santa Anna. Radiografia. Font: Laboratori d'Inspecció Radiològica, Institut Universitari per a la Restauració del Patrimoni (Universitat Politècnica de València).

Figura 36. Detall d'una seda llaurada, brocada i espolinada. Segona meitat del segle XVIII, València. Font: BATISTA DOS SANTOS, A. F. (2009). Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitativas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogías. Tesi. València: Universitat Politècnica de València. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/6292?show=full>> [Consulta: 8 de juliol de 2020]

Figura 37. Detall d'un estofat del retaule de la Santa Creu (principis del segle XV). Miquel Alcanyís. Museu de Belles Arts de València. Font: Catàleg del Museu de Belles Arts de València <<http://www.museobellasartesvalencia.gva.es/va/pintura>> [Consulta: 6 de juliol de 2020]

Figura 38. Retrobament dels esposos. Predela del retaule major de l'ermita de Santa Anna, Zucaina. Fotografia de l'autora.

Figura 39. Santa Parentela (ca. 1490). Derick Baegert. Dortmund. Font: Santa Parentela y Sagrada Familia en el arte. Viajar con el arte <<https://viajarconelarte.blogspot.com/2018/12/santa-parentela-y-sagrada-familia-en-el.html>> [Consulta: 6 de juliol de 2020]

Figura 40. Detall del rostre i el tocat de la figura de Santa Anna. Fotografia de l'autora.

Figura 41. Detall de les figures de la Mare de Déu i el Jesuset. Fotografia de l'autora.

Figura 42. Celebracions al paratge de l'ermita de Santa Anna. a) Família Sanz-Ibáñez; b) Camió de Martínez el dia de Santa Anna. Font: Col·leccions fotogràfiques privades de Sofía Sanz Ibáñez i Inmaculada Cabedo Andreu.

Figura 43. Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. a) Vista frontal; b) Vista dorsal. Fotografia de l'autora.

Figura 44. Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. Llum ultraviolada. a) Vista frontal; b) Vista dorsal. Fotografia de l'autora.

Figura 45. Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. Radiografia. Vista frontal i lateral.

Figura 46. Aurèola i corona de Santa Anna i la Mare de Déu. Fotografia de

l'autora.

Figura 47. Detall de les esquerdes situades en la policromia. Fotografia de l'autora.

Figura 48. Detall de l'esquerda situada en la junta entre les dues peces. Fotografia de l'autora.

Figura 49. Aproximació microscòpica a 50x de les pèrdues de làmina metàl·lica. Fotografia de l'autora.

Figura 50. Detall de l'atac d'insectes xilòfags. Fotografia de l'autora.

Figura 51. Estat de conservació anterior a la intervenció. Vista frontal i dorsal. Font: Col·lecció fotogràfica d'Amparo Gimeno Palanques.

Figura 52. Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. Llum ultraviolada. a) Vista frontal; b) Vista dorsal. Fotografia de l'autora.

Figura 53. Detall de les intervencions del daurat. Fotografia de l'autora.

Figura 54. Pèrdua de suport situada en el mantell de Santa Anna. Fotografia de l'autora.

Figura 55. Detall de la pèrdua de suport situada en el mantell de Santa Anna. Fotografia de l'autora.

Figura 56. Mapes de danys de Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. a) Vista frontal; b) Vista dorsal; c) Vista lateral esquerra; d) Vista lateral dreta. *CorelDRAW*®.

Figura 57. Museu de la Parroquia de la Transfiguración del Salvador, Zucaina. Fotografia de l'autora.

Figura 58. Sistema expositiu de Santa Anna amb la Mare de Déu i el Jesuset. Fotografia de l'autora.

TAULES

Taula 1. Comparació històrica i estilística de les imatges de Santa Anna (Zucaina) i Sant Bartomeu (Villahermosa del Río).

GRÀFICS

Gràfic 1. Representació de la temperatura i la humitat relativa en l'interior de la vitrina de l'escultura.

12. ANNEX

CODI	INFORMANT	NÚMERO D'ENTREVISTES	PERFIL
1	Andreu Pradas, María; Cabedo Vivas, Vicente; Cabedo Andreu, Inmaculada	1	Veïns de Zucaina i membres de la Cofradia de Santa Ana.
2	Gimeno Palanques, Amparo	1	Veïna de Zucaina
3	Gimeno Palanques, José María	1	Alcalde de Zucaina entre els anys 1966-1976.
4	Pesudo Llácer, Nicolás	1	Pàrroc de Zucaina entre els anys 1966-2000.
5	Sanz Igual, Elías	2	Pàrroc de Zucaina entre els anys 2001-2018.