

GEGANTS: UN VINCLE CENTENARI ENTRE HISTÒRIA, IDENTITAT I TRADICIÓ A CATALUNYA

ORIGEN, SIMBOLOGIA I CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ
D'AQUESTS ELEMENTS



Autora: Rut Flores Rimbau
NIUB: 20425786

Treball Final de Grau

Grau en Conservació-Restauració de Béns Culturals

Tutora: Núria Albalat Moles

Curs: 2023-2024

Imatge de la portada:

Rajoles de gegants. Còpies d'originals del segle XVIII (Ardèvol i Julià, 2015, p. 12).

*Fes de la teva professió la teva passió,
i de la teva passió la teva vida*

Joan Amades

Agraïments

Vull agrair de tot cor a les amistats que m'han animat en aquesta tasca, als de casa, per fer-me estimar la cultura popular, als professors del grau per donar-me els coneixements de la professió i, especialment, a l'Aleix Álvarez Vall del Taller AVALL, per brindar-me l'oportunitat de treballar al seu costat en una experiència de gran vàlua.

RESUM

Els gegants són una part destacada del nostre patrimoni festiu, amb una trajectòria històrica i social significativa que han esdevingut a cada població tot un símbol de les seves celebracions. Algunes d'aquestes figures tenen més de cent anys i han estat declarades béns culturals pel seu valor històric excepcional. Es pretén fer una recopilació d'informació sobre els gegants històrics del país, localitzant-los i fent incís en els seus materials de creació.

Com que la restauració del patrimoni requereix un coneixement especialitzat per preservar la seva autenticitat i valor cultural, també ens atansarem breument al problema de l'intrusisme dins el sector professional.

L'estudi de cas es manté en curs i cada vegada més a prop del misteri sobre l'origen dels gegants del Barri d'Avall, de Montbrió del Camp, i l'arribada a la població durant la segona meitat del s. XIX. També ha destacat la importància de la investigació, la restauració i la conservació per tal de preservar la seva autenticitat. No cal dir que explorar aquesta parella de gegants ha estat un viatge fascinant a través de la història, la tècnica artesanal i la identitat cultural de la població que els ha conservat.

Paraules clau: gegants, patrimoni, trajectòria històrica, restauració-conservació, identitat cultural.

ABSTRACT

The giants are an important part of our festive heritage. With a significant historical and social trajectory, they have become a symbol of each towns' celebrations. Some of these figures are over a hundred years old and have been recognized as cultural heritage due to their exceptional historical value. It is intended to compile information about the historical giants of the country, locating them and focusing on their creation materials.

As heritage restoration requires specialized knowledge to preserve its authenticity and cultural value, we will also briefly address the problem of intrusion within the professional sector.

The case study remains ongoing and is increasingly closer to the mystery of the origin of the giants of the Barri d'Avall, in Montbrió del Camp, and the arrival of the population during the second half of the nineteenth century. It has also stressed the importance of research, restoration and conservation in order to preserve their authenticity. Needless to say, exploring this pair of giants has been a fascinating journey through the history, craft technique and cultural identity of the population that has preserved them.

Keywords: giants, heritage, historical trajectory, restoration-conservation, cultural identity.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	5
2. LA IMATGERIA FESTIVA A CATALUNYA.....	7
3. ELS GEGANTS A CATALUNYA.....	8
3.1. VALOR SOCIOCULTURAL DELS GEGANTS.....	12
3.2. SIMBOLOGIA I REPRESENTACIONS.....	14
4. LOCALITZACIÓ.....	16
6. PROCEDIMENTS D'ACTUACIÓ.....	22
6.1. PRINCIPALS FACTORS D'ALTERACIÓ EN IMATGERIA FESTIVA.....	22
6.2. LA CONSERVACIÓ.....	23
6.3. LA RESTAURACIÓ.....	24
7. ELS GEGANTS DEL BARRI D'AVALL DE MONTBRIÓ DEL CAMP.....	26
7.1. APROXIMACIÓ DEL CONTEXT HISTÒRIC.....	26
7.2. ESTUDI TÈCNIC DELS GEGANTS DEL BARRI D'AVALL.....	28
7.3. EXAMEN PRELIMINAR.....	29
7.4. EXÀMENS FÍSICO-QUÍMICS.....	31
7.5. DISCUSSIÓ DELS RESULTATS.....	32
7.6. DIAGNÒSTIC FINAL.....	34
8. LA INTERVENCIÓ DE CONSERVACIÓ – RESTAURACIÓ.....	35
8.1. CRITERIS D'INTERVENCIÓ.....	35
8.2. PROPOSTA D'INTERVENCIÓ.....	37
8.3. PROCESSOS DE CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ.....	38
8.4. RECOMANACIONS DE CONSERVACIÓ PREVENTIVA.....	55
9. CONCLUSIONS FINALS.....	56
10. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES I WEBGRAFIA.....	57
11. ANNEXOS.....	60

1. INTRODUCCIÓ

La imatgeria festiva és una important part del patrimoni cultural català que, tot i que sovint és menystinguda, ha captivat l'atenció de la població com un mirall de la seva història, el seu caràcter i la seva idiosincràsia. És possible que això sigui així perquè les festes tenen la capacitat d'unir a la societat, involucrant persones de totes les edats i de diferents procedències.

El meu interès per la cultura popular, les tradicions i especialment per la imatgeria festiva que estructura i dona vida a celebracions com les festes majors, no és només una afició recent, sinó una passió que he alimentat des de la infància. Aquesta il·lusió és la que m'impulsa a investigar i estudiar la imatgeria festiva i la seva restauració.

És important destacar que aquest treball pretén abordar la realitat actual del sector de la conservació-restauració des de la vessant més popular de la nostra cultura, així com fer una ullada al món de la imatgeria tradicional catalana, concretament al món geganter. Amb això, espero despertar l'interès del lector per ampliar els seus coneixements sobre aquestes qüestions.

En primer lloc, ens submergirem en els orígens de la imatgeria festiva, particularment dels gegants a Catalunya, traçant la seva evolució des d'antics esdeveniments populars fins a la seva consolidació com a elements festius emblemàtics de la cultura catalana. Mitjançant la consulta de documents històrics, testimonis i fonts orals, s'exploraran els inicis d'aquestes celebracions i com han evolucionat al llarg del temps.

Seguidament, s'analitzarà el valor sociocultural dels gegants, estudiant el seu paper en la cultura popular dins de la identitat col·lectiva i la seva expressió cultural, especialment en l'actualitat. A més, es posarà èmfasi en la dicotomia entre la restauració-conservació i la reparació d'elements festius, incloent-hi el fenomen preocupant de l'intrusisme en el sector professional de la conservació-restauració d'imatgeria festiva.

També es pretén explorar la presència dels gegants arreu del món. Des de la península Ibèrica i recorrent diferents continents, s'evidencia que els gegants han deixat empremta en diferents cultures i les seves tradicions i festivitats, adaptant-se i transformant-se segons el context local.

Centrant-nos en l'àmbit català, s'analitzaran les característiques i tipologies de gegants presents a la regió, incloent-hi la seva diversitat estilística i el seu significat simbòlic. Es prendrà coneixement dels gegants centenaris i els més contemporanis per comprendre com cada figura encarna una història única, reflectint la creativitat i la imaginació dels seus escultors.

Un altre objectiu serà conèixer l'ofici i les tècniques escultòriques per fer un gegant, especialment els materials emprats. Cada pas en la creació d'un gegant requereix habilitats artesanals i un profund coneixement de la tradició.

Finalment, a través de l'estudi de cas, centrat en els gegants del Barri d'Avall de Montbrió del Camp, s'investigarà el seu origen desconegut i es durà a terme el procés de conservació i restauració en un taller especialitzat, el Taller Avall de Reus. Aquesta experiència em permetrà no només entendre la importància de preservar i mantenir viva la tradició dels gegants, sinó també aprendre les tècniques i desafiaments associats a la restauració d'aquestes obres d'art en moviment.

Estructurat en quatre apartats, el treball inclourà una recerca teòrica dels gegants i de l'entorn cultural, seguit de la metodologia, el desenvolupament de l'estudi dels gegants bicentenaris del Barri d'Avall i les seves intervencions corresponents. Els Annexos seran imprescindibles per complementar la informació, entendre i comprendre tot el conjunt del treball.

2. LA IMATGERIA FESTIVA A CATALUNYA

La imatgeria festiva és tot el conjunt de figures de desfilada —o d'entremès— que creen festa, perquè participen i esdevenen protagonistes en les principals manifestacions festives d'una localitat.

L'origen i l'evolució de la imatgeria festiva catalana ha estat, i és encara, estudiada per diversos investigadors i folkloristes del territori, des del cèlebre Joan Amades fins a Vilafrancins com l'Eloi Miralles, pierencs com en Lluís Ardèvol, badalonins com en Jan Grau o l'Albert Abellan, barcelonins com Xavier Cordoní, reusencs com en Salvador Palomar i tarragonins com en Jordi Bertran entre d'altres. Al llarg de la història, l'art de la imatgeria festiva ha estat conreat i gaudit amb exaltació en moltes localitats i els seus habitants guarden estima i especial record de les populars figures que han conegut i valorat com a pròpies.

La nostra cultura ens ha envoltat de sempre amb fabuloses llegendes, històries on hi figuren gegants i bèsties fantàstiques, en moltes d'elles, entre els segles XIII i XVIII, quan la població era majoritàriament analfabeta, la tradició oral i la manca d'imatges va permetre enriquir aquesta fantasia popular convertint-la en mite o llegenda. Amb aquest rondallari fabulós, van ser molts els que van tenir la necessitat de plasmar i reproduir les figures protagonistes amb finalitats teatrals, i per conseqüència, van esdevenir —i avui en dia també s'esdevé— un símbol de comunitat. D'imatges relacionades amb la festivitat n'hi ha diferents, algunes amb temàtica religiosa i d'altres relacionades amb el passat o les fàbules, però totes elles són, ara per ara, una mena de referent de la col·lectivitat local.

Una característica observable de la imatgeria festiva és que la forma triada per representar un personatge acaba determinant la funció que la imatge tindrà dins la festa. No és el mateix escollir un antropomorf (humà), que un zoomorf (bestiari). Al primer se li atorgarà poder, gràcia o força; mentre que els segons carregaran amb els vicis i virtuts humanes que, per convenció històrico-social i/o els tetramorfs dels quatre evangelistes del nou testament, atribuïm a certs animals de manera simbòlica. Una vegada la figura entra en escena prendrà un rol i una funció determinada per la seva forma, per les convencions socials —que ja hem dit que li atorguen un o altre significat— i per la manera de comportar-se dins el seu entorn festiu que mostren els seus portadors en públic (Güell i Barceló, 2018).

Aquest treball se centra amb dues figures antropomòrfiques, concretament, en els gegants del Barri d'Avall de Montbrió del Camp.

3. ELS GEGANTS A CATALUNYA

Al llarg de la història, hom ha creat escultures de caràcter mitològic, màgic, llegendari, religiós... Dins d'una festa ens referim amb el terme "gegant" a l'escultura imponent que és portada per una mateixa persona des de dins tot fent-la caminar, giravoltar i dansar pels carrers i places en dies assenyalats.

Per investigar la tradició de la figura del gegant, s'hauria de viatjar segles enrere amb les referències d'antigues civilitzacions.

En la tradició grecoromana —a la qual recorren tots els pobles mediterranis actuals—, els gegants —coneguts com a titans— són uns éssers anteriors als mateixos déus olímpics fills dels Déus Gea i Urà. Es té constància que els gegants-titans varen intentar fer fora els Déus de l'Olimp, però aquests els van vèncer. Pel que fa a la mitologia nòrdica, els gegants són criatures descendents d'Ymir —conegut com el pare de la geganta Gerd—, de gran alçada, pacífics i benèvols, els quals s'enfronten amb els Elfs.

Dins la tradició cristiana trobem gegants amb caràcter negatiu o malèfic, com el de Goliat, o de més benèvols com ara Samsó o sant Cristòfol (Moya, B., 1998, p. 70).

Algunes fonts escrites expliquen que inicialment els personatges gegantins van ser representats per algú disfressat i enfilat dalt d'unes xanques. Aquest, sovint s'entortolligava amb el mantell, ensopegava, queia i es trencava coll i barres. Més que la compassió suscitava les rialles del públic avesat als espectacles cruels. Això decidí municipis, i parròquies, a construir, amb els materials que tenien a l'abast, uns gegants de ficció. A manera de comparativa caldria parlar sobre la figura del Tarlà, un personatge bufó que es lligava sobre un eix horitzontal i es feia dansar, d'origen medieval, se'l troba a Girona i Tàrraga.

Els gegants festius que passen i ballen pels nostres carrers i places els trobem documentats a partir de l'edat mitjana. Malgrat que no tenim constància de la seva existència abans de l'època medieval, això no vol dir pas que no n'hi hagueren. Les processons de l'edat mitjana duïen en el seguici un gran nombre d'entremesos i comparses, alguns estudiosos, com Paulina Pi de la Serra —política i activista cultural— diu que aleshores representaven àngels i diables, figures de l'Antic Testament en una mena d'espectacle històric-místic-popular que embadalia la multitud (Bosch i Portí, et al. 1982, p. 42).

Malauradament, tal com diu Amadeu Carbó, la manca de fonts i de documentació anterior a l'època medieval fa que les primeres referències comprovables de gegants semblants als d'avui en dia no ens arribin fins a l'establiment de les festes de Corpus (Històries gegants, 2022).

L'any 1264, el papa Urbà IV instaurà el Corpus Christi, una festa de caràcter religiós per venerar l'eucaristia tot exaltant la doctrina del cos de Crist en oposició als que la negaven. València, Catalunya i Andalusia, varen ser de les primeres zones geogràfiques a celebrar el Corpus organitzant processons fent sortir el pa eucarístic de l'interior dels temples i passejant-lo per les

seves places i carrers principals. En aquell moment varen aparèixer els balls i danses en representacions tant de caràcter religiós com profà —balls parlats de sàtira o burla— i posteriorment els gegants en processons i cercaviles, cosa que no s'havien fet servir mai en esdeveniments com aquests. Tant els gegants com altres bèsties formaven part de petites representacions teatrals que es duïen a terme durant els banquetes de la cort, els coneguts entremesos que consistien tant en, relats hagiogràfics com en passatges de l'antic testament o en danses —més o menys coreografiades— que emulaven fets llegendaris o de caire mitològic.

Al segle XIV i XV els gegants del Corpus eren personatges masculins representants de les autèntiques llegendes heroiques de les Sagrades Escripures, sants sacrificats —sant Sebastià, sant Cristòfol, patró dels geganters— i guerrers —sant Pau, sant Martí, sant Jordi—. Més tard, cap al segle XVII apareixen les seves gegantes com a acompanyants i amb elles, es fa una passa endavant. Una innovació formal i funcional que provoca que ja, ben endinsat el segle XVIII, la parella de gegants perdi el caràcter adoctrinador per guanyar una condició més lúdica dins la festa.

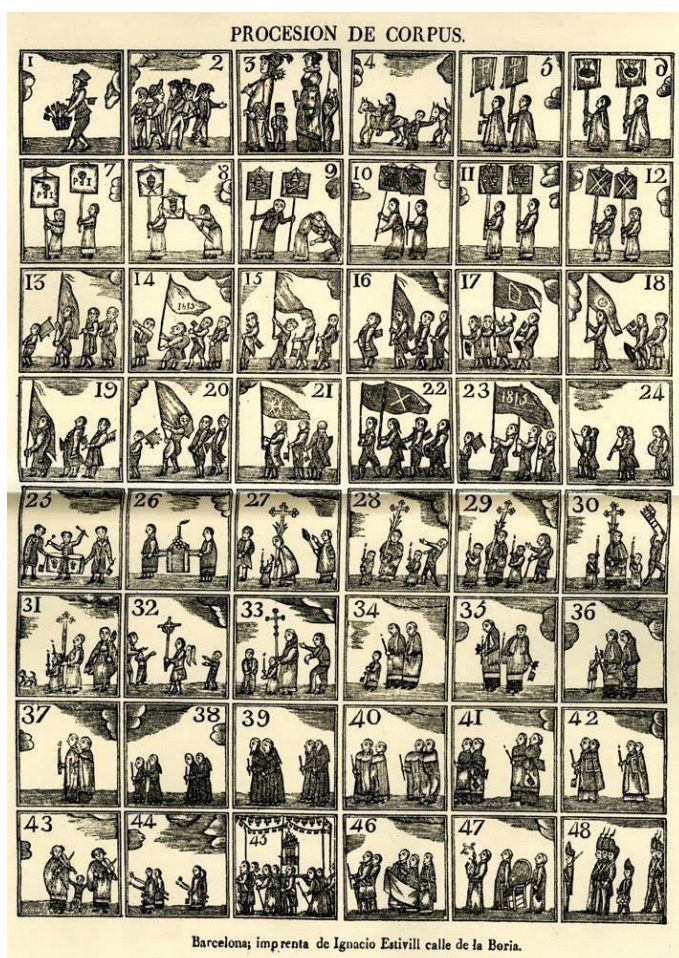


Fig. 1. *L'Auca de la Processó*, de Joan Amades, amb una visió detallada de la formació de la processó de Corpus de Barcelona a primers del segle XIX (Sala Tamarit, C., 2010) (vegeu Annex 1).

Les figures festives han patit les intransigències polítiques religioses i prohibicions, fet que va significar al llarg de la història la desaparició de moltes figures festives, especialment les animals. Després de l'etapa primerenca, els gegants van passar de mans parroquials a les dels gremis, i posteriorment varen ser gestionats pels municipis i barris. Per desgràcia, durant els períodes bèl·lics moltes figures festives van desaparèixer. No en va ser l'excepció la darrera Guerra Civil (1936-1939) quan diversos gegants van ser destruïts pels excessos d'un bàndol o l'altre o simplement per desídia dels seus propietaris (Grau i Martí, J. 2000, p. 19).

En el transcurs dels darrers set-cents anys, en motiu de la situació política de cada moment, els gegants van transformar la seva forma adaptant-se als gustos de l'època. Si a mitjans s. XIX els gegants eren moros o turcs amb porra o destal, amb l'entrada de la renaixença van adquirir protagonisme els menestrals, els pagesos o fins i tot personatges locals. Posteriorment, durant el règim franquista, la majoria dels gegants nouvinguts representaven la figura d'uns reis medievals, concretament els reis catòlics.

No va ser fins a l'arribada de la democràcia que la cultura popular va reviure els seus millors moments. Una vegada superat el patiment provocat per la Guerra Civil, es van començar a organitzar trobades de gegants arreu de Catalunya. La primera va tenir lloc a Terrassa l'any 1950, després a Manresa i a Tarragona on se celebrà que els seus gegants compliren cent anys. La freqüència de les trobades de gegants es va incrementar amb l'inici del període democràtic fins als anys vuitanta quan el món geganter català va prendre un fort impuls que s'exterioritzà en trobades internacionals com les de Matadepera el 1982 i 1992 o al Congrés de París 1995.



Fig. 2. Primera trobada després de la Guerra Civil a Terrassa l'any 1950. *Concurso Provincial de Gigantes* (Grau i Martí, J., 2000, p. 23).

Aquestes primeres trobades internacionals dels primers vuitanta varen inspirar el naixement d'un model festiu propi en aquells municipis on el seguici popular no era el protagonista al voltant del qual s'organitza tot el programa. Allà on no existia, o bé s'havia perdut, la tradició d'un seguici festiu que regulés els actes principals de la festa hi havia un buit que en molts casos es va omplir amb un nou espai de celebració: la trobada d'intercanvi.

Arreu del país van començar a organitzar-se trobades de gegants, de bastoners, de grallers, de diables... de qualsevol element festiu. D'aquesta manera, convidant els gegants dels pobles veïns a participar en una cercavila, es va bastir un sistema propi d'organització festiva de baix pressupost: l'intercanvi.

"La trobada ha permès al seguici català cobrar vida pròpia al marge de la festa del Corpus o de les protocol·litzades festes majors que el van veure néixer. Ara i durant els calorosos mesos d'estiu, és molt normal veure concentracions folklòriques en qualsevol població catalana, però fa mes de vint-i-cinc anys això era un fet anecdòtic. [...] i és que la "trobada" per la "trobada" no aporta res a la millora del nostre folklore, ni molt menys a la qualitat i dignificació del mateix. Generalment, tot el contrari." (Grallers de la Torre, 2009, p. 1).

Hi ha gegants que tenen un espai on expressar-se i mostrar-se amb elegància i dignitat, com és el cas dels gegants d'Olot. La imatgeria de la ciutat d'Olot fins i tot té nom propi: *La faràndula*, formada pel cap d'en Lligamosques, el grup de cabeçuts, els cavallets i la parella de gegants. Aquest espai propi l'estableix el seu protocol; tan sols poden actuar a Olot i només per Corpus i per les Festes del Tura. No tots els gegants tenen prohibit actuar fora del seu municipi, la majoria no tenen cap mena de reglamentació.

També pot passar que en localitats on sí existeix aquesta limitació d'actuar fora del municipi apareguin gegants nous per complir aquesta funció. Seria el cas de Torredembarra que amb els seus gegants de gairebé 70 anys, tenen limitada la seva participació en trobades. Cal una sol·licitud formal de l'ajuntament peticionari explicant la motivació i un acord de la comissió assessora del protocol de santa Rosalia per poder sortir del municipi. Des del 2020 la colla geganter local n'ha construït uns de nous amb els que sí poden participar i sortir en trobades sense cap limitació.

La imatgeria festiva encadena al nostre país més de tres dècades de creixement i ara per ara es representen personatges de tota mena i condició. Des de reis poderosos com Jaume I de Salou, a troglodites com els habitants de les coves de l'Espluga de Francolí. Cadascun d'ells representa la seva vila i una eina d'identitat i de promoció turística pels respectius ajuntaments.

La creació de figures viu un auge sense precedents. Es calcula que ja s'han construït més de 4.000 gegants, més de 15.000 capgrossos i aproximadament uns 1.500 elements de bestiar per tot el territori català. Actualment, es fan innumbrables iniciatives ciutadanes per construir tota mena d'imatgeria festiva. Freqüentment, es viu un fenomen d'imitació en què la comunitat vol aconseguir una figura festiva específica que ja té la comunitat veïna.

Es tracta en molts casos d'una exaltació local, fins i tot es podria parlar d'una competitivitat entre poblacions veïnes. Al final, aquests gegants o bèsties nouvingudes són úniques a cada poble i responen al seu propi caràcter. Però bé, aquest fenomen s'ha viscut des dels primers anys de la recuperació democràtica i per tant, respon a la nostra història, al nostre tarannà col·lectiu. En essència, les figures representen les nostres creences i la nostra manera de fer i de ser.

3.1. VALOR SOCIOCULTURAL DELS GEGANTS

Sovint llegim que el patrimoni cultural és una construcció social. Entenem que existeix perquè la societat el construeix, és la mateixa cultura qui defineix el que és patrimoni i el què no. I ja sabem que l'ésser humà no neix ensenyat, sinó que es culturalitza amb l'aprenentatge i l'educació. Per tant, per tal que un bé sigui considerat patrimoni cal que sigui conegut i apreciat per la seva societat, cal divulgació dels seus orígens, cal interpretar i actualitzar el relat de la seva presència entre la societat. Amb tot, malgrat la divulgació, malgrat la coneixença, malgrat l'estima i el valor que la societat atorga a un bé cultural, és possible que aquest encara no sigui considerat patrimoni. Per a ser-ho caldrà que una part de la societat prengui consciència col·lectiva del seu valor i que el difongui a la resta de la població. D'aquesta manera diem que el valor sociocultural del patrimoni es construeix i augmenta a mesura que es difon la seva coneixença.

El patrimoni cultural exerceix un paper molt valuós dins la seva comunitat, definint la seva identitat i aportant-li cohesió social. Els elements que l'integren han de ser únics i insubstituïbles i la manera de prevenir-ne la desaparició passa per dispensar-los un bon tracte i exercint-ne una bona conservació i restauració. Una societat que ignora o desconeix el seu patrimoni no vetllarà per la seva conservació i no podrà valorar-lo ni respectar-lo.

La manca de consciència social i de professionals especialitzats en l'àmbit de la conservació pot provocar la pèrdua d'aquest patrimoni. En l'actualitat, l'intrusisme cap aquest patrimoni és força present en tallers especialitzats en imatgeria festiva. El veritable poder i valor de les figures festives només el coneixen aquells qui practiquen la professió oficialment, perquè les seves intervencions són actuacions que sens dubte tenen en compte els codis ètics i criteris deontològics de l'ofici.

De fet, tot el pes del problema no només recau en qui tracta les figures acceptant el "repte" de la seva reparació, sinó també en els propietaris/responsables d'aquestes que demanen que es faci una "millora". Per exemple, és típic el cas d'un gegant que ha perdut part de la policromia original del rostre a conseqüència de l'impacte produït per una caiguda durant una actuació. Una persona sense capacitat en restauració que executi aquest "arranjament" a la figura, reconstruirà la forma i pintarà no només les zones on manca color sinó que probablement pintarà tot el cap i encara més. Per aquest motiu, una persona sense l'especialització en restauració soluciona el problema homogeneïtzant el color de tota la superfície, pintant tot el rostre, cobrint la totalitat de la superfície de la policromia original, fins i tot aquella que es troba

completament sana. En definitiva, un arranjament agressiu tant en el seu aspecte estètic com en la seva materialitat i el pitjor de tot, és el dificultós tractament (tècnicament i econòmicament) al que s'ha de sotmetre la figura per eliminar aquestes intervencions mal conduïdes.

I tot això segurament passa perquè aquesta persona haurà desenvolupat habilitats artístiques que li permetran fer aquest repte amb plena confiança. Això s'argumenta a *Conservación de imagería y objetos litúrgicos* quan diuen que l'oferta pot ser convenient per la figura, però si la persona no ha rebut la capacitat formal per a restaurar imatges el resultat no és una restauració sinó un "arranjament", el que lamentablement en la majoria dels casos és desafortunat i a la llarga es tradueix en una important depreciació en el valor de la figura, ja sigui patrimonial, històric, etc. (Anselmo i Valenzuela, 2002, p. 35).

Sovint, colles geganteres s'estimen més que el gegant surti ben maco i com nou del taller, mentre que la metodologia i els criteris per dur a terme la intervenció no els importen gaire. *Per què s'ha de conservar la policromia original si al final no s'ha de veure? Millor arrenquem-la i que es faci tot de nou.* Una resposta freqüent que reben els conservadors-restauradors als tallers quan expliquen als clients el motiu pel qual cal conservar característiques de les figures que marquen el seu valor.

És urgent conscienciar el sector cultural del valor de les seves figures. Només millorant la percepció d'aquest valor es construirà la necessitat de la seva conservació. Una vegada la societat atorgui una condició patrimonial al gegant, aquest serà preservat i conservat com es mereix, tot permetent la revalorització i emancipació de la figura del restaurador dels grans centres de conservació. Per tal de conservar cal divulgar la importància històrica de la restauració, i per això, també cal distingir entre una restauració-conservació i una reparació, termes que la població confon amb facilitat.

També es podria dir que la protecció d'aquest patrimoni permet generar noves trajectòries de desenvolupament, recerca i conservació. D'una banda, la responsabilitat recau en la societat, però, d'altra banda, és responsabilitat del conservador-restaurador afavorir el manteniment d'aquest flux del qual també n'han de gaudir les generacions presents i futures. En tot cas, cada actuació deficient, hauria de fer-nos recapacitar sobre el gran valor del patrimoni cultural i de la història del nostre territori. Ja s'ha intentat des de la Generalitat de documentar i protegir aquests tipus de figures històriques recollides en un llibre —*Catàleg de gegants centenaris de Catalunya*— però, malauradament, no ha servit perquè es deixin de fer aquestes males praxis.

A tall de conclusió, en el dilema entre reparació versus restauració, la conservació juga un paper decisiu en garantir la integritat i autenticitat dels béns culturals. La reparació implica només la correcció de danys o deterioraments, mentre que la restauració comporta una intervenció per retornar al gegant al seu estat primigeni. Totes dues pràctiques són importants per mantenir la seva vida útil i el seu valor cultural. Però la conservació va molt més enllà, perquè preserva autenticitat i història, posant èmfasi en l'estabilització i cura de l'objecte a restaurar, tot evitant

intervencions excessives que puguin afectar-ne l'autenticitat. A més, amb la investigació i l'estudi, promou la comprensió dels significats històric i cultural, contribuint a l'enriquiment de la memòria col·lectiva i difonent el valor del patrimoni dins la societat.

En definitiva, la conservació és la base sobre la qual s'han de sustentar la reparació i la restauració per assegurar la preservació a llarg termini del nostre patrimoni cultural. És fonamental valorar i protegir els gegants històrics per tal de conservar, no només el seu valor estètic, sinó també la riquesa cultural i emocional que representen per a la societat.

3.2. SIMBOLOGIA I REPRESENTACIONS

Ja s'ha comentat anteriorment que al llarg de la història els gegants han representat diferents personatges, des d'éssers mitològics, bíblics o soldats fins a reis, menestrals i més actualment també a personatges locals. Si bé en un origen les primeres figures representaven al gegant Goliath, amb el pas dels segles van proliferar tant arreu de la península com de les colònies americanes parelles de gegants que representaven diferents cultures del món: reis europeus, negres, gitanos, turcs... La interpretació clàssica d'aquesta representació racial en les processons de Corpus és la que els considera "reyes de las diferentes razas o partes del mundo en actitud de reconocimiento, aceptación y sumisión a la religión única y verdadera" (Moltó, 2008, p. 131).

En el cas català, amb petites ciutats i caps de comarca que disposaven d'un poder adquisitiu menor que les capitals espanyoles, si s'aconseguia mantenir la continuïtat d'una sola parella de gegants ja es podia considerar una distinció. Per aquest motiu, els gegants de moltes viles i ciutats catalanes del s. XIX encara eren la típica parella de turcs o moros (denominacions populars sense caràcter despectiu) com a representació d'aquests reialmes estrangers. Amb el canvi de segle i la modernització dels gustos, la caracterització dels gegants construïts al tombant del segle XX evoluciona cap a personatges de la història local, nobles, menestrals, pagesos... i més endavant, a partir del 1940 i per motius evidents moltes de les noves parelles representen els reis catòlics o uns reis europeus sense especificar.

A tall d'exemple d'això darrer, la botiga *El Ingenio*, del carrer Rauric de Barcelona, va modelar una parella de reis dels quals van crear moltes còpies en cartró per a diferents viles que avui encara es mantenen actives. A cada municipi es batejaren amb noms vinculats a la pròpia història o amb els sants patrons, però que en el fons, no deixen de ser una caracterització dels reis Catòlics: Falset, la Pobla de Segur, Torredembarra, Igualada, Vimbodí, Agramunt, Cardedeu...

Que cada municipi gaudeixi d'una parella de gegants és un fet molt recent (època democràtica), doncs antigament calia un cert poder i distinció com a vila o ciutat per gaudir d'un seguici mínim. El nombre de gegants variava d'una localitat a una altra i com més gegants més poder mostrava la ciutat. A Espanya, era molt freqüent que algunes ciutats tinguessin més de quatre gegants. Per exemple a Madrid, València, Segòvia, Valladolid, Burgos, Terol, Pamplona i Santiago de

Compostel·la comptaven amb un total de vuit figures; a Granada i a Palma set; a Sevilla, Toledo, Alcalà i Oviedo sis i a Saragossa, Osca, Guadalajara i Zamora quatre.

A Catalunya tenim el cas de Reus que també segueix el model de gegants representants de les diferents cultures del món. La comparsa tal com la coneixem actualment es va començar a gestar durant la primera dècada del s. XIX amb els Vitxets que representen els reis europeus i els moros i no es va completar fins al 1989 amb la darrera de les cinc parelles, la dels negres.

Generalment, les cultures representades es mantenen a cada indret, i Moltó (2008) explica que amb el pas dels anys també van anar canviant, com a Madrid: "en 1589 eran españoles, turcos, negros y gitanos; en 1620 habían desaparecido éstos últimos, pasando a ser españoles, turcos, negros y franceses; en 1677 los españoles y los franceses desaparecen y pasan a ser turcos, negros, indios y romanos y en 1772 se renuevan, siendo considerados reyes y reinas de las cuatro partes del mundo".

La identificació dels reis de les diferents parts del món era relativament fàcil. La principal distinció era el seu vestuari i els seus atributs. Pel que fa als gegants, duïen objectes que remarcaven la seva personalitat, identitat i simbolisme. El cas de les gigantes difereix del dels gegants. Marcel·lí Bosch (1982) diu que "la geganta no apareix fins al segle XVI. Això, segons els erudits, explica que probablement mentre el gegant pren un aire ferreny i va vestit de moro, de turc o de rei armat, la seva parella es presenti com una dama abillada a la moda del temps" no només pel que fa a la vestimenta, sinó també pel seu pentinat.

La identificació de cada gegant s'anava modificant a mesura que els gustos de la societat van canviant segons la moda imperant en cada moment. En el segle XVIII, els personatges espanyols presentaven perruques de canem o de cabell natural i barrets de tela. En aquesta època, també era comú trobar gegants d'ètnies diferents que desfilaven amb instruments musicals —sonalls, castanyoles i cascavells— que sonaven en fer-los ballar (vegeu atributs a l'Annex 2).

4. LOCALITZACIÓ

El primer gegant documentat a Europa s'anomena *Lo rei David ab lo gigant* i el trobem l'any 1424, en el *Llibre de les solemnitats* de Barcelona conservat a l'Arxiu Històric de la mateixa ciutat. Es tracta d'un gegant que simula el mític combat de l'Antic Testament entre el gegant Goliat i el rei David. Aquests antecedents no són exclusivament catalans ja que, durant el segle XV, van apareixent gegants i elements de bestiar arreu d'Europa, la majoria relacionats amb les processons de Corpus. Trobem documents de Goliat, de Samsó i de Sant Cristòfol, figures habituals, per tot el continent.

Pròximes al Goliat de Barcelona, hi ha gegants documentats per Europa. L'Europa occidental és la regió del món amb una major densitat de gegants, ja que l'origen d'aquestes figures arrenca amb la creació del Corpus a l'edat mitjana. A Nivelles (Bèlgica) es documenten Gegants des de l'any 1430.

Pel que fa al Nord de França, la història i l'evolució dels gegants és semblant a la dels gegants belgues. L'any 1455 s'assenyala l'aparició de gegants a Dijon. Però de gegants processionals se'n troben a partir del segle XVI, en el 1530 a Douai, el 1550 a Cambrai i el 1565 a Lille. Però els més importants, són els de Douai, Lille, Hazebrouck i Dunkerque (vegeu Annex 3) (Bosch i Portí, et al., 1982, p. 38).



Fig. 3. Gegants a al plaça de la ciutat de Douai. Gravat de mitjan segle XIX (Moya, B., 1998, p. 71).

És a Bèlgica on els gegants reben més reconeixement internacional, en diferents festes i imatgeria reconeguts per la UNESCO com a patrimoni de la humanitat. El gegant més alt es troba a Bèlgica, en *Jan Turpin* de Nieuwpoort des del 1494 amb més de 10 metres d'alçada i aproximadament 750 quilos, al qual li calen vint-i-quatre persones fent força simultàniament per ser mogut.

A l'Europa sud i mediterrània es troben exemples de Samsó, Goliat i Sant Cristòfol, testimonis de gegants inspirats en passatges bíblics. Destaca sens dubte la península ibèrica, com el gran epicentre de la tradició, especialment les antigues Corones d'Aragó i de Navarra, però també hi ha imatgeria a Castella, Galícia, Andalusia, a les Canàries amb els *veinticuatro enanos*, també coneguts com a *mascarones* i a Portugal amb els Gegants de Lisboa documentats del 1450. A Itàlia es concentren a Calàbria i Sicília, on les figures representen guerrers mitològics o sants religiosos com en *Cronos* i la *Mitia*, dos guerrers d'ambdós sexes d'evocació mitològica que fan referència als orígens de la ciutat.

A banda d'Europa, al continent americà es conservà l'herència de la colonització europea des de *los bonecos gigantes* del Brasil fins a les *mojiigangas mascaradas* o *gigantonas* de l'Amèrica Central. I també a l'Àfrica, que viu un ressorgiment de grups de carrer que adopten figures pels seus espectacles, o grans representacions tribals a Bali, Guinea o Benín. Sense oblidar que a l'Àsia hi ha els dracs xinesos, però allà la diversitat de les seves cultures locals és immensa. Però no només a la Xina, els gegants a l'Àsia són eminentment religiosos amb els seus déus propis i indrets com Bhutan, Taiwan o Hong Kong organitzen processons amb Déus gegants. En canvi, al Japó ho fan per retre homenatge als samurais, com és el cas del *Yagoro don* de més de cinc metres d'alçada (per conèixer els gegants esmentats, vegeu l'Annex 4).

5. CENTENARIS I “ANTICHS”

En diem centenàries a aquelles figures, senceres o no, de les que la seva data de construcció supera els cent anys d'antigor. A partir de la centena les figures adquireixen un relleu històric que els distingeix de la resta de figures més modernes. És important recordar que els gegants són patrimoni cultural, però també són cultura tradicional viva que participa de les festivitats locals en diversos moments del cicle festiu anual. Aquesta utilitat pública comporta un desgast en les figures que, en la majoria de casos, no permet mantenir l'aspecte original de quan van ser construïdes i presentades en societat. Tan és així que en molts casos els gegants no arriben mai a la centena d'anys, perdent-se o fent-se malbé molt abans. Amb tot, a Catalunya hi ha una seixantena de parelles de gegants centenaris, a hores d'ara els més antics que es conserven es creu que són els de Torroella de Montgrí, datats el 1758.



Fig. 4. Els gegants de Torroella de Montgrí, després de la restauració (Redacció, 2021).

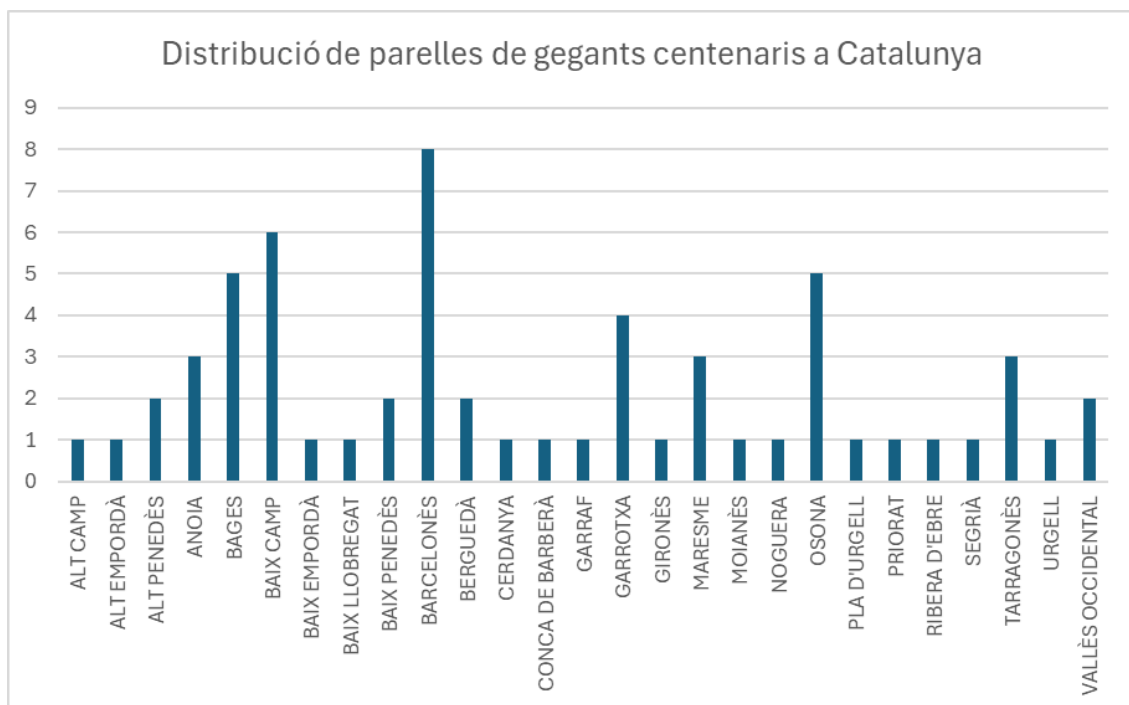
Per sort, avui dia disposem d'espais on podem exhibir i explicar les figures del patrimoni festiu de moltes localitats. Són llocs museïtzats on s'exposa el patrimoni material de la festa i també l'immaterial (sons i músiques, danses...). Per exemple, a Berga, podem visitar la festa declarada Patrimoni Oral Immaterial de la Humanitat l'any 2005 per la UNESCO, a la Casa de la Patum; a Barcelona trobem la Casa dels Entremesos i a Tarragona hi ha la Casa de la Festa, on s'exposen els elements patrimonials del seguici Popular festiu de Santa Tecla, amb algunes peces declarades tant d'interès turístic estatal com tradicional nacional.

De manera que hi ha gegants que una vegada restaurats continuen ballant pels carrers i places, d'altres descansen exposats en vitrines o museus per explicar la seva trajectòria, els canvis soferts en cada època o la relació amb la resta d'elements festius de la seva localitat.

És molt interessant la tasca elaborada per en Lluís Ardèvol (2017), que amb total dedicació va fer un recull de tots els gegants centenaris de Catalunya. Amb entrevistes a geganters, responsables dels ajuntaments i persones que d'una manera o altra haguessin tingut relació amb els gegants de cada població. Una ingent informació extreta a partir de la veu popular.

I diem que és molt interessant, perquè Ardèvol, a més d'inventariar tots els gegants centenaris en el seu catàleg, dona a conèixer l'estat de conservació, les dades generals, els materials constructius i altres detalls interessants. D'aquesta manera, en el cas de dur a terme la restauració o l'estudi d'alguns dels gegants centenaris inclosos en aquest recull, es pot disposar d'una base considerablement sòlida d'on extreure informació i context.

El següent gràfic numèric, mostra les vint-i-set comarques de Catalunya que compten amb parelles de gegants que han estat declarats patrimoni. Al lateral esquerre, hi ha apuntada la quantitat de figures (d'una fins a vuit) i en horitzontal cada comarca amb la quantitat anunciada en barres.



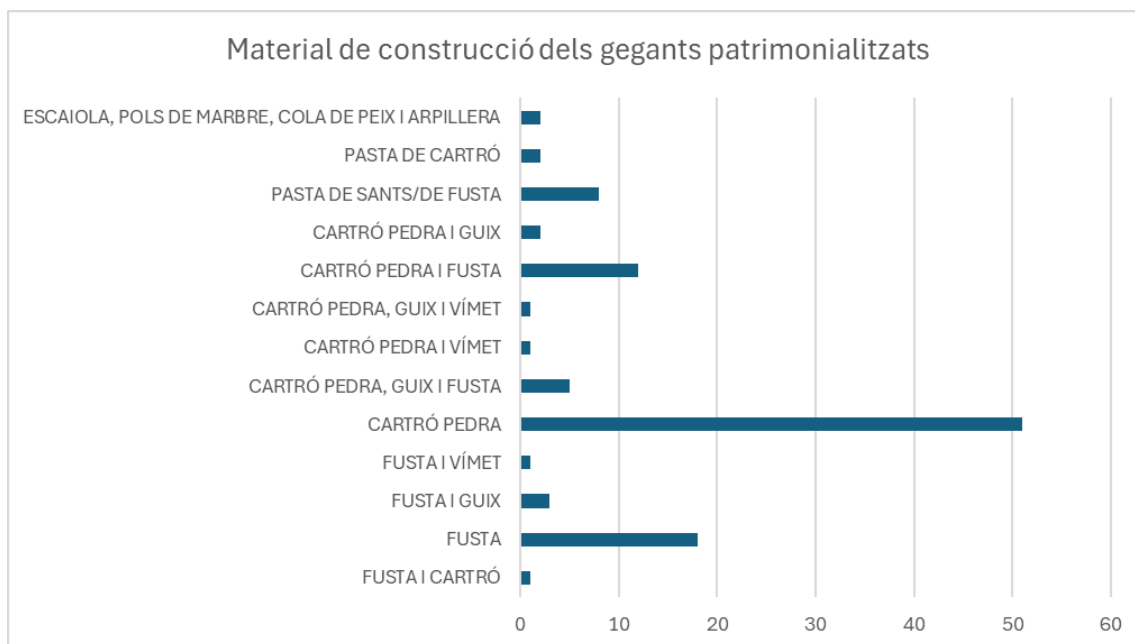
Gràfic 1. Vint-i-set comarques amb parelles de gegants declarats patrimoni (obra pròpia).

S'observa que la comarca del Barcelonès, la més destacada pel que fa a la quantitat, disposa de vuit parelles de gegants: a Badalona; a Barcelona amb els Gegants i Gegantons del Pi, el Gegants

Vells i els Nous de la Casa de la Caritat, els Gegants del Carnestoltes, els Gegants del Corpus i els Gegants de la Plaça Nova.

Amb menor quantitat de figures patrimonialitzades en trobem diverses comarques, la majoria a les capitals de comarca, però també n'hi ha a poblacions o barris menors. Els de l'Alt Camp els trobem a Valls; els de l'Alt Empordà a Figueres; els del Baix Llobregat a Molins de Rei; els de la Cerdanya es localitzen a Puigcerdà; els de la Conca de Barberà a Montblanc; els del Garraf a Sitges; els del Gironès a Girona; els de Moianès a Moià; els de la Noguera a Balaguer; els del Pla d'Urgell no es troben a la capital, sinó a la vila de Linyola; els del Segrià a Lleida; els de l'Urgell al Barri de la Mercè de Tàrraga; els del Priorat a Falset; els de la Ribera d'Ebre tampoc no són de la capital de la comarca, sinó a Tivissa i concretament els del Barri d'Avall.

També s'ha elaborat un gràfic on es presenten els diversos materials amb els quals s'han elaborat els gegants catalogats com a patrimoni.



Gràfic 2. Materials de construcció usats en gegants patrimonialitzats (obra pròpia).

El grup més destacat és el del cartró pedra amb cinquanta-un gegants catalogats. Els menys nombrosos són fets d'escaiola, pols de marbre, cola de peix i arpilleria, com la parella de gegants de Manlleu; o el de pasta de cartró com la parella de Comte i Comtessa de Vic, etc.

Cal fer un aclariment amb els gegants elaborats a partir de pasta de sant. Se'n troben a Barcelona, els gegants de la Plaça Nova i a Olot, els gegants Vells i els Nous.

La pasta de sants —a vegades anomenada també pasta de fusta— és una fórmula pròpia dels tallers d'imatgeria religiosa de la ciutat d'Olot (vegeu Annex 7). És lògic, doncs, que els seus

gegants siguin elaborats amb aquest material i també els que s'hagin encarregat als artistes d'aquesta ciutat. Com els gegants de la Plaça Nova de Barcelona, encarregats el 1905 al taller olotí l'Art Cristià i atribuïts a l'escultor Toribi Sala i Vidal (Associació de festes de la plaça nova, 2015).

Pel que fa als gegants elaborats amb presència de fusta, se'n calculen: tres amb fusta i guix (una parella i un individual); quatre gegants de cartró pedra, guix i fusta (dues parelles); dotze elements de cartró pedra i fusta (sis parelles), divuit gegants fets de fusta (nou parelles), dos individuals de fusta i cartró, i finalment, també una parella de fusta i vímet (vegeu Annex 5).

6. PROCEDIMENTS D'ACTUACIÓ

Adés, s'han diferenciat aquelles figures d'imatgeria festiva que continuen fent xerinola pels carrers i d'altres que, per motius d'antiguitat, s'han retirat del circuit festiu i han entrat en repòs en un àmbit museístic. Dit això, si la peça que sortia pels carrers ara és museïtzada, el tractament s'haurà d'adequar exclusivament a la nova condició de la figura. En canvi, si la peça encara circula pels carrers, prevaldran els criteris més estètics com ara una reintegració mimètica.

El secret de la supervivència dels gegants centenaris rau en la passió de les persones que els han integrat en la seva identitat local. Tant si desfilen pels carrers, com si romanen exposats, la població ha continuat mantenint l'estima i fervor cap als seus gegants.

En molts casos, quan els gegants es troben en un estat de conservació ruïnós, els portadors decideixen encarregar a un escultor una substitució fent una còpia o facsímil d'aquests. Encara que aquesta decisió és necessària que la prengui un professional del sector; atès que no sempre és ben rebuda o no és la millor opció, poden ser una solució prou encertada a condició que les còpies siguin rigoroses, ben documentades i als gegants originals els sigui impossible exhibir-se pels carrers en l'estat actual.

En Pau Reig —escultor i restaurador d'imatgeria festiva— respecta que es facin rèpliques justificades, però és partidari que les figures originals encara compleixin la funció per la qual van ser concebudes i continuïn sortint al carrer. Exposava el cas del Drac de Vilafranca, d'origen incert, però la creació se situa entre els segles XIII i XIV (vegeu entrevista completa a l'Annex 9).

6.1. PRINCIPALS FACTORS D'ALTERACIÓ EN IMATGERIA FESTIVA

A continuació es farà una agrupació dels principals factors d'alteració que poden tenir els gegants que s'exhibeixen en celebracions. Aquests apunts s'escriuen amb la intenció de mostrar quin és el dilema metodològic i el debat en la consideració d'aquestes obres.

D'entrada, un gegant en actiu es degrada constantment. Cal comprendre, que els gegants no només participen en la seva festivitat local sinó que també participen en festivitats fora de la seva població, en trobades. Un desplaçament també suposa un desmuntatge i sovint complicat amb un cert risc, ja ho diu la *comparsa centenaria de gigantes y cabezudos* de Segovia: "toda una ceremonia porque hay que sacarlos tumbados de espaldas (son más altos que la gran portada del edificio, de más de tres metros), colocar la montera a la alcaldesa y, al final, ponerlos en pie para que encabezan la comitiva" (Contreras i Sarrió, 2017, p. 52). La seva utilitat, doncs, provoca degradacions i en casos puntuals accidents que obliguen a recórrer a professionals per fer una intervenció i garantir seguretat i confiança als portadors.

D'aquests gegants en actiu, les principals degradacions que pateixen acostumen a ser cops o fractures per caigudes. Normalment, a la zona del coll, barbeta, als braços o dits, i enfonsaments d'alguna part de la cara o del cap, per exemple, el nas o a la part parietal o occipital del crani. La

Violant Bonet, restauradora-conservadora que va intervenir en les figures de la Patum des de 2005 fins al 2009, explica que "gairebé cada any es repeteixen les mateixes formes d'alteració, que són més importants en aquelles comparses en les quals participen diverses figures —els cavallets, per exemple, s'obren pas a la plaça a base d'empentes i sovint xoquen entre ells, amb les consegüents degradacions que es provoquen en rascar i topar amb els culs i els caps—. També resulten més afectades les parts de les figures que estan a l'abast del públic, per exemple les mans dels Gegants" (vegeu entrevista completa a l'Annex 9).

No totes les colles manipulen els gegants amb delicadesa, i a vegades provoquen danys sense intenció, per una mala manipulació o bé per no fixar/assegurar de la millor manera possible les figures durant el transport si viatgen per fer trobades o actuacions fora vila. També, durant el transport pot passar que es generin friccions als atributs metàl·lics —corones, arracades, ceptres, braçalets, etc.— a sobre de la policromia o fins i tot també passa durant la ballada.

Indiferentment del material amb el qual està fet el gegant, si està exposat a un medi susceptible d'actuar directament sobre ell, pot desenvolupar danys de tota mena: aixecaments i pèrdues de la policromia, un atac biològic, una descohesió entre els estrats... Aquestes degradacions no sempre són donades per la deixadesa dels propietaris en unes males condicions d'emmagatzematge, també poden venir per fluctuacions exagerades de temperatura i humitat relativa. Sovint, i per desgràcia, hi ha imprevistos meteorològics en començar l'actuació: el temps canvia bruscament, plou a bots i a barrals i com a conseqüència les figures es mullen, s'estoven i es degraden ràpidament per no tenir una protecció com serien unes fundes. Això va succeir el passat 28 d'abril a la Trobada Nacional de Gegants celebrada a Barcelona, en què la predicció meteorològica es va capgirar i va començar a ploure. Hi havia colles geganteres que comptaven amb unes bones fundes impermeables, però d'altres que no en tenien i van protegir la figura amb bosses de brossa, sobretot al cap i a les mans (vegeu Annex 10).

Moltes celebracions s'inicien amb pirotècnia, olor de pólvora i un esclat de trons. Els focs d'artifici són un dels trets més característics de les nostres festes juntament amb el protagonisme dels diables o bèsties de foc. Actuar en un ambient amb pólvora, provoca una acumulació de brutícia superficial, pols i partícules del fum que danyen la superfície de les figures.

6.2. LA CONSERVACIÓ

Deixant de banda les degradacions, es descriuran algunes propostes de protocol de conservació i restauració per a totes les figures en ús. Cal posar èmfasi en el fet que, seguint els criteris actuals pels béns culturals, la conservació ha de prevaldre sobre la restauració, la qual sempre ha de ser l'última opció. El protocol té en compte els processos de conservació i restauració a partir dels criteris habituals dins del codi ètic professional, basats en la mínima intervenció i el respecte per l'obra tal com ha arribat fins als nostres dies.

Pel que fa a l'emmagatzematge, el millor sistema per protegir la figura i el seu vestuari és mitjançant fundes transpirables de cotó. Hi ha gegants que vesteixen amb una capa de vellut que acumula pols amb facilitat, la millor manera d'eliminar-la és amb aspiració. Així, es pot evitar l'acumulació de pols i el rebregament del vestuari, fent d'aquest sistema de funda una opció adequada.

Com en qualsevol obra constituïda de material orgànic, és important mantenir condicions d'emmagatzematge estables, amb temperatura i humitat relativament constants i amb les mesures de seguretat adequades en tot moment. Tot i que això seria ideal, en molts casos no és possible, perquè els llocs on es guarden els gegants sovint no disposen dels mitjans necessaris per garantir aquestes condicions. Val a dir que és encoratjador veure com en municipis de tota mida hi ha un creixent interès per construir o adaptar espais dedicats a l'emmagatzematge i exhibició del patrimoni etnològic, com les Cases de la Festa esmentades a l'àrea de *Centenaris i "Antichs"*.

La manipulació és la principal causa d'accidents, és per això que és important protegir els gegants amb embalatges adequats per evitar vibracions i cops durant el magatzematge i trasllat. Durant les actuacions, cal tenir cura per evitar xocs entre les figures o amb estructures del carrer, i és essencial practicar i coordinar el ball en els assajos previs.

Es va realitzar una enquesta als geganters per determinar qui es responsabilitza de la seva conservació, i és responsabilitat seva mantenir les figures en bon estat, realitzant revisions regulars i actuant ràpidament en cas de desperfectes importants. El més comú és recórrer a l'escultor original si encara manté l'activitat professional. Altrament, cada vegada opten més per buscar el servei d'un restaurador especialitzat en imatgeria festiva, que asseguri un treball respectuós i professional amb els materials adequats (vegeu enquesta a l'Annex 10).

6.3. LA RESTAURACIÓ

En el moment de plantejar-se la restauració d'un gegant, és indispensable seguir un plantejament professional amb criteris metodològics establerts, ja que es tracta d'una actuació crítica. És necessari tenir en compte les característiques històriques de la figura i les exigències que aquesta pugui presentar.

El conservador-restaurador ha de comunicar als portadors del gegant la importància de conservar tot allò que encara està present a la peça, mostrant un respecte màxim cap a l'obra original.

Si la figura ha de ser retirada dels carrers i col·locada en un museu —pel seu mal estat—, la decisió final és dels propietaris dels gegants, però el restaurador pot elaborar una proposta per tal de convèncer-los.

Quant a la pràctica de la restauració, cal tenir en compte que cada gegant és una peça única i, per tant, la intervenció també ha de ser-ho. Cada taller de restauració pot tenir els seus propis criteris d'actuació, ja sigui per raons de protecció de la seva tècnica o per mantenir el seu estil propi. És per això que l'explicació de l'estudi realitzat sobre els gegants de Montbrió del Camp pretén ser un exemple d'operació estudiada seguint les normes deontològiques del conservador-restaurador.

7. ELS GEGANTS DEL BARRI D'AVALL DE MONTBRIÓ DEL CAMP



Els gegants Pinxo i Pinxa [1750] pertanyen a la colla gegantera Barri d'Avall, de Montbrió del Camp. Són uns gegants fets de talla policromada i amb certa singularitat que representen un guerrer medieval i una dama de l'època. El seu pes és considerable, ell pesa 68 kg i ella 70 kg, per tant, per poder dominar aquests gegants cal tècnica, equilibri i força. La seva alçada tampoc és comú al territori, el gegant fa 3,35 m i la geganta 3,10 m. Abans s'ha comentat que l'alçada habitual és entre 3,5 i 3,75 metres, així doncs, en comparació amb la majoria dels gegants, aquests són menys alts. És estrany, doncs, que el pes i l'alçada d'aquests gegants no estigui d'acord amb el pes usual dels gegants fets a Catalunya.

Fig. 5. En Pinxo i la Pinxa a Tarragona, l'any 1951. Autor desconegut. Arxiu Imma Boquera (Ardèvol, 2017).

7.1. APROXIMACIÓ DEL CONTEXT HISTÒRIC

En un volum del llibre *Història de Montbrió del Camp*, s'explica que en el transcurs del segle XVIII, l'emblemàtic Carrer de la Closa tenia una parella de gegants i això va generar cert capritx pels habitants del Barri d'Avall, els quals van comprar dos gegants amb el cost de deu unces gràcies a una subscripció popular.

La història d'aquesta parella de gegants n'és ben incerta perquè mai s'ha pogut precisar el seu origen. Lluís Ardèvol (2017) va fer un recull d'interpretacions a partir de fonts orals.

La primera interpretació, defensa que no és possible afirmar que els gegants haguessin sigut propietat d'alguna parròquia del nucli antic barceloní —Sant Cugat del Rec, Sant Jaume Apòstol o Santa Mònica— però tampoc descartar que formessin part del veïnat o carrer de la ciutat. De fet, fonts consultades per l'autor, expliquen que els gegants van ser comprats a Barcelona per celebrar el naixement i bateig de la nena Puríssima Olives l'any 1894.

La segona interpretació ens transporta l'any 1870 quan es van comprar dos gegants en una subhasta a Poblet per en Climent i en Sirlo —veïns del carrer del d'Avall—. Segons explica en Josep Maria Paixà —besnet d'en Climent—, el trajecte fins a Poblet es va fer amb carro i mula.

Tot i això, Marcel·lí Bosch (1982) presenta una breu interpretació: la parella de gegants procedeixen d'una subhasta de Poblet del segle XIX i afegeix que les famílies del Barri d'Avall van col·laborar amb un ral cadascuna.

D'altra banda, el folklorista Joan Amades (1983), comenta que la parella provenia de la Parròquia de Sant Francesc de Reus, però mai s'ha corroborat perquè la documentació de la parròquia va ser cremada en gran part pels desperfectes de la Guerra Civil (1936-1939). Com a dada curiosa, Amades, explica que el gegant va patir un accident tan greu que va ser el motiu per fer una substitució del seu cap. Aquesta informació tampoc s'ha pogut confirmar avui encara ni per font escrita ni oral.

Des que se'n sap la seva existència i fins als nostres dies, han quedat documentades les diferents persones que han intervingut en els gegants.

En Josep Maria Folch va ser el fuster que va refer desperfectes en l'estructura dels gegants. Les veïnes del mateix Barri els hi rentaven els rostres i les mans amb clara d'ou i els pentinaven per lluir-los degudament durant les festes del Corpus Christi. Per tant, la parella sempre ha comptat amb perruques.

L'any 1981, l'escultor Josep Maria Sotoca efectuà una “millora estètica” i una nova vestimenta. Pel que fa a la indumentària, el gegant duia un vestit carabassa i un espasí suspens a la cintura. La companya portava un vestit vermell, amb les mitenes tradicionals a manera de les pubilles catalanes i com a accessori sostenia un ram de flors. Tres anys després, Sotoca va tornar a repintar la parella i no va ser fins al 1995, en què en Joan Miró, de la Serra d'Almos, va intervenir amb un nou repintat respectant l'estil afegit anteriorment pel Sotoca.



Fig. 6. Estat actual (Gegants TV, 2022).

Poc després, el 2002, Conxi Borràs —artista local—, va participar en la reparació estètica i el 2011 per darrera vegada fent canvis molt notables en el conjunt fins al punt de variar tonalitat de repintats anteriors. De manera paral·lela, també es va invertir en un nou vestuari amb teles estampades i es destaca el manteniment de les perruques, les celles i la barba.

Per acabar, voldria comentar que tots dos van ser figurants a la pel·lícula *La plaça del Diamant*, i va ser en aquell moment, que en el discurs del film van passar de no tenir nom a anomenar-se Pinxo i Pinxa. I ja per curiositat, han viatjat a París l'any 1983, l'any següent a Maastricht i finalment a Brussel·les i Bruges el 1985. També a les festes de la Mercè a Barcelona l'any 1981, un any després a la inauguració del mundial de futbol i a les trobades internacionals de gegants a Matadepera en 1982 i 1992.

La parella de gegants actualment estan sotmesos a una investigació en curs per apropar-nos al misteri del seu origen, un contingut valuós que encara no es pot desvelar. Per aquest motiu, algunes dades històriques presents en aquest treball estan en revisió.

7.2. ESTUDI TÈCNIC DELS GEGANTS DEL BARRI D'AVALL

Els dos busts seran sotmesos a diferents exàmens globals, que són els passos previs als exàmens puntuals i seran també, la base per fonamentar el diagnòstic i la proposta d'intervenció.

Número de registre	AV.IF-GA.0011,24
Nom de l'objecte	Gegants bicentenaris del Barri d'Avall de Montbrió del Camp
Matèria/Tècnica	Escultura de fusta policromada, tèxtil i perruques
Autor	Desconegut
Època	[1750]
Títol/ Tema	Pinxo i Pinxa/ guerrer i princesa
Procedència/localització/nº inventari	Monestir de Poblet, Conca de Barberà
Data Inici Tractament	15-02-2024
Data Final Tractament	13-05-2024
Conservador-Restaurador	Rut Flores Rimbau

Taula 1. Fitxa tècnica dels Gegants del Barri d'Avall.

A continuació es descriuran els resultats de les anàlisis. A l'Annex 11 hi trobareu tota la informació detallada, juntament amb les característiques instrumentals, la tècnica i també imatges per documentar visualment.

7.3. EXAMEN PRELIMINAR

OBSERVACIÓ A VISU

- Abrasió a la zona inferior del bust i pèrdua de material de suport progressivament.
- La capa de preparació queda oculta pel repintat, això no obstant, en alguns indrets com en les zones que han patit abrasió, es pot veure l'estuc.
- La capa de policromia original no és visible perquè queda oculta pels repintats.
- Pèrdues del nou repintat i deixant a la vista l'anterior repintat.
- Regalims, drapatge i estuc a nivell (vegeu cartografies a les Fitxes 7 i 8 de l'Annex 11).

D'aquestes patologies no se'n faran cartografies, ja que l'objectiu és enretirar els repintats —que no interessa estudiar— per analitzar la policromia original. Consulteu les cartografies de: Fitxa 2: Procés 2 – Neteja mecànica.



Fig. 7. Anvers del bust del gegant



Fig. 8. Anvers del bust de la geganta

OBSERVACIÓ AMB LLUM UV

- Pèrdues de repintat.
- Fluorescència del gegant al bigoti, a la barba i a les celles.



Fig. 9. Anvers del gegant amb llum UV.
Zones fluorescents



Fig. 10. Revers de la geganta amb llum UV. Zones fluorescents

OBSERVACIÓ MICROSCÒPICA – MICROSCOPI ELECTRÒNIC

En general, tant el gegant com la geganta tenen les capes de repintats molt cohesionades i l'estuc antic sembla que s'està disgregant, fet que provoca un trencament de les capes de repintats de sobre d'ell.

OBSERVACIÓ MICROSCÒPICA – ENDOSCOPI

- Seccions d'unió des de les espatlles fins a la zona del coll. Aquestes estan encolades i estucades.
- Regalims de cola i cossos d'aranyes mortes a l'interior del bust.
- La part interna del nas del gegant té un reforç d'estuc i un tros de fusta rectangular encolat.

7.4. EXÀMENS FÍSICO-QUÍMICS

TEST DE SOLUBILITAT, DE LES CAPES PICTÒRIQUES I DE LA SUPERFÍCIE

El producte que millor s'ha adaptat per la possible i posterior neteja humida ha sigut el Gel de *Wolbers* amb acetona aplicat cinc minuts a sobre del repintat.

	ETANOL	ACETONA	WHITE SPIRIT	EMULSIÓ GRASSA	C-2000	GEL WOLBERS - ETANOL	GEL WOLBERS - ACETONA
BUST GEGANTA						  	  
BUST GEGANT						  	  



D'exterior a interior:
-Capa de brutícia
-Capa de vernís
-Capa pictòrica



-Vermell = Solubilitza clarament
-Taronja = Solubilitza parcialment
-Verd = No solubilitza
-Blanc = Capa inexistent

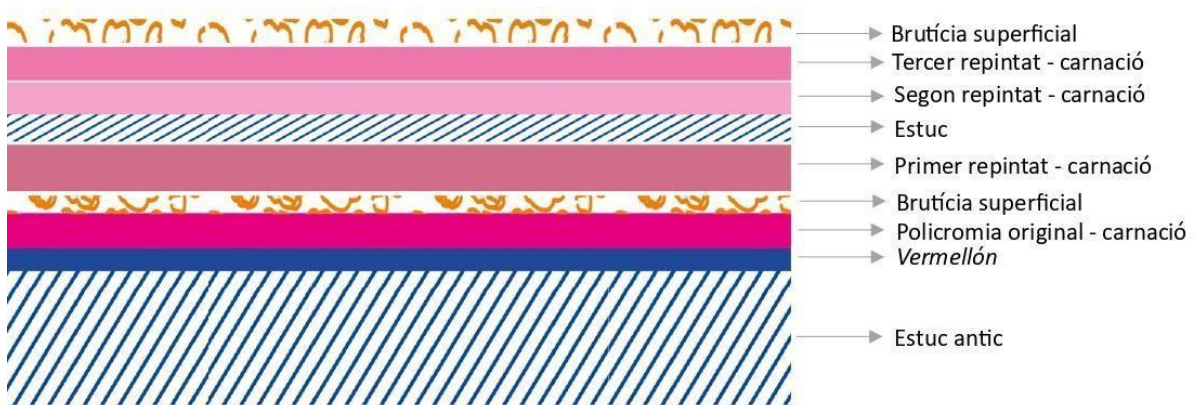
Esquema 1. Resultats de la prova de neteja química (obra pròpia).

PROVA DE NETEJA MECÀNICA

La neteja mecànica s'ha fet amb un bisturí i amb aquesta prova s'ha obtingut més bon resultat que amb l'anterior. Les capes superiors a la policromia original es retiren bé i amb menys temps.

ANÀLISI DE LA POLICROMIA

La presa de mostres i l'anàlisi estratigràfic han servit per determinar els estrats que comparteixen els dos gegants:



Esquema 2. Estratigrafia de les capes superposades. Ambdós tenen el mateix resultat **M-01 / M-02** (obra pròpia).

7.5. DISCUSSIÓ DELS RESULTATS

Analitzant els resultats de les analítiques dutes a terme individualment en cada gegant, ambdós presenten gairebé les mateixes degradacions.

SUPORT

Pel que fa a la capa de suport, l'estat de conservació és bo. Pateix d'abradió a la zona inferior, segurament produïda per la manipulació contínua del bust en el moment del muntatge a sobre del cos de la figura, frecs, cops, etc. També presenta petites pèrdues de suport que no dificulten la llegibilitat de la figura.

Amb l'endoscopi s'ha pogut conèixer la manera com van ser estructurats els dos busts. Presenten seccions d'unió encolades i estucades des de les espatlles fins a la zona del coll.

Pel que fa al gegant, la part interna del nas té un reforç d'estuc i un tros de fusta encolat. De part dels geganters se sap que el gegant va rebre una caiguda i va patir danys estructurals. Es

desconeixen quines parts van quedar malmeses, però és ben possible que el reforç intern del nas anés encaminat per un motiu de protecció o de reparació.

CAPA DE PREPARACIÓ

El seu estat de conservació és regular. La capa d'estuc es troba prou compacte i la de vermelló pulverulent, possiblement és a causa de la fluctuació de temperatures provocant, per consegüent, una recocció del carbonat càlcic i fent-lo canviar d'estat sòlid a polsós. Aquest fenomen hauria provocat que en certes zones el vermelló tingui desprendiments i exfoliacions.

Amb llum UV el gegant emet fluorescència a la zona del bigoti, de la barba i de les celles perquè per enganxar els pèls sintètics, van haver d'encolar-los a sobre de l'estuc. És per això que hi ha taques esgrogueïdes.

CAPA PICTÒRICA

A simple vista la policromia original queda totalment oculta pels repintats superposats en ella, que se sap que són un total de tres repintats gràcies a la presa de mostra i la posterior anàlisi estratigràfica. De fet, la coloració dels tres repintats —carnació rosada, carnació grogosa semblant al tipus *cetrino* i la carnació saturada d'ocre i carn— es pot veure que són diferents de la prova de neteja mecànica amb bisturí.

En general, tant el gegant com la geganta tenen les capes de repintats cohesionades i l'estuc antic sembla que s'estigui disgregant, fet que provoca el trencament de les capes de repintats de sobre d'ell.

CAPA SUPERFICIAL

Tot i la presència de partícules arrodonides i sòlides de colors obscurs propis de brutícia superficial incrustada, sembla estar en bon estat.

Amb llum UV no s'ha detectat fluorescència homogènia, és probable que se'ls hi apliqués una capa de vernís quan es va fer l'últim repintat el 2011, per tant, és relativament nou i potser no ha desenvolupat degradacions causades per la higroscopicitat del vernís, la humitat relativa alta i l'ambient fred, les fluctuacions de temperatura —per l'efecte de condensació— o com ara greus dipòsits de pols.

PROVES DE NETEJA, QUÍMICA I MECÀNICA

L'objectiu és retirar les capes de repintats presents a sobre de la policromia original. Ambdós, el millor producte ha sigut el Gel de *Wolbers* amb acetona deixant-lo actuar durant cinc minuts. Però el resultat més adient ha sigut amb la prova de neteja mecànica amb el bisturí, sobretot pel temps d'actuació.

ANÀLISI DE POLICROMIA

Per ordre del més antic al més recent, trobem:

1. Primera capa de preparació: estuc a sobre del suport de fusta. S'interpreta prou compacte, possiblement serà feta a partir de cola de conill i carbonat càlcic.
2. Segona capa de preparació: vermelló, concretament del bol d'origen natural i que ha originat pulverulència.
3. Primera capa de policromia original que correspon a la primera carnació de la geganta. Coloració carnosa i rosada, res a veure amb la tonalitat del repintat que mostra actualment.
4. Brutícia, la qual es pot observar al microscopi amb certa granulometria.
5. Primer repintat, també de tonalitat carnosa, i un estuc més nou i menys gruixut.
6. Segon repintat.
7. Tercer repintat.
8. Capa superficial de brutícia que engloba tots aquells factors —fins i tot el vernís—, la pols, restes orgàniques, etc.

7.6. DIAGNÒSTIC FINAL

Les alteracions que s'han de tractar durant la intervenció són:

- Eliminació de les capes de repintats superposats a la policromia original, justificat pels criteris històrics i estètics.
- Pel que fa a la policromia original, en certs indrets es troba pulverulenta.
- Pèrdues de suport de l'inferior del bust i de la capa de policromia.

8. LA INTERVENCIÓ DE CONSERVACIÓ – RESTAURACIÓ

8.1. CRITERIS D'INTERVENCIÓ

LA MÍNIMA INTERVENCIÓ

Un dels principis de la restauració és manipular l'obra el mínim imprescindible per tal de no sotmetre-la a tensions i riscos innecessaris. Sempre que hi hagi la possibilitat, s'ha de tendir al manteniment de qualsevol element original, tan estètic o decoratiu com a estructural, de manera que la seva consolidació i preservació descarti la substitució per afegits moderns.

DISCERNIBILITAT DE LES ACTUACIONS

La consideració extrema cap a la figura suposa la màxima diferència cap a aquelles intervencions subsegüents a la seva creació i que, per algun motiu és convenient mantenir i no eliminar, especialment per a tractar-se d'execucions fetes posteriorment pel mateix artista amb peculiaritat històrica o estètica, malgrat no haver estat realitzades per aquest, o per ser un afegit, l'eliminació del qual suposaria un perjudici sobre l'original que amaga. Així doncs, l'eliminació de repintades i altres addicions és una acció completament justificada quan aquests camuflatges encobreixen o desvirtuen la correcta lectura de la peça, tal com va ser concebuda pel seu creador.

Quant a la reconstrucció volumètrica i reintegració cromàtica, també ha de ser discreta o comprovable, de manera que es discerneixi l'original i la novetat. Tot restabliment corpori o de color de les parts que trenquen amb la integritat total haurà de dur-se a terme amb materials de reconeguda qualitat i distingir-se com a nova incorporació, al mateix temps que harmonitza amb el conjunt.

LA REVERSIBILITAT DELS MATERIALS

Pel que fa als materials emprats han de ser compatibles amb els originals i a més, han d'assegurar que amb la seva durabilitat i resistència mantinguin l'estabilitat del conjunt en el futur. Tota la intervenció excepte la neteja ha de ser reversible i permetre la revisió de l'actuació enfront de l'aparició de noves situacions o canvis en els criteris de restauració.

CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ DELS GEGANTS DEL BARRI D'AVALL DE MONTBRIÓ DEL CAMP

La intervenció dels busts dels gegants realitzats en la talla de fusta policromada serà executada al Taller Avall de Reus sota la revisió del propietari del taller Aleix Alvarez Avall, escultor, conservador i restaurador.

CRITERIS

Per dur a terme la restauració i la posterior conservació dels dos gegants, s'han seguit una sèrie de criteris d'intervenció ideats i regits per l'Autonomia de Catalunya i el seu règim vigent normatiu segons la restauració i els seus criteris¹ així com els del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC)².

Abans d'iniciar qualsevol intervenció directa o indirecta caldrà recollir tota la informació disponible. Posteriorment a la intervenció, també es deixarà constància dels tractaments, materials i procediments en aquesta memòria escrita.

Es rebutjaran tractaments intervencionistes i es respectaran els aspectes formals, materials i estructurals dels gegants. A més, es preservarà tot allò que proporcioni informació sobre el procés de creació de les peces. Abans d'eliminar qualsevol afegit històric s'estudiarà el cas, documentant-lo per valorar amb rigor la decisió.

Tots els materials que s'afegeixin seran reversibles i compatibles, respectant el seu valor i antiguitat.

Per acabar la intervenció, es redactaran i s'adjuntaran totes les dades i processos en format de fitxes de Conservació i Restauració.

¹ Vegeu la Llei 9/1993, de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català: <https://portaljuridic.gencat.cat/ca/document-del-pjur/?documentId=92717>

² Vegeu criteris del CRBMC a: https://centredere restauracio.gencat.cat/ca/que_fem/que_restaurem/criteris/index.html

8.2. PROPOSTA D'INTERVENCIÓ

Els principals objectius d'aquesta intervenció de conservació-restauració és extreure els diversos repintats aplicats sobre la policromia original, sense esborrar el pas del temps i la seva història. Amb una intervenció mínima, es pretén aconseguir una visió unitària per poder apreciar la pintura original en millors condicions i conservar-la correctament.

Així doncs, basant-se en els objectius i criteris esmentats, es planteja la següent proposta d'actuació:

- Recull d'informació disponible, oral o escrita.
- Anàlisis fisicoquímics: presa de mostres i posterior anàlisi amb microscopi per conèixer els diferents estrats, examinació amb microscopi digital de superfície i endoscopi.
- Informe tècnic de les característiques compositives. El seu estat de conservació i el procés d'intervenció.
- Retirada mecànica de les capes de repintats superposats a la policromia original sense malmetre-la.
- Consolidació/fixació de la capa pictòrica original amb productes i mètodes sense alterar les propietats fisicoquímiques dels materials constitutius, respectant el seu valor i antiguitat.
- Reintegració: estucat de les llacunes i anivellat.
- Consolidació/fixació de la capa pictòrica original i l'estuc afegit.
- Reintegració cromàtica per retornar la llegibilitat de l'obra i preservar el missatge estètic sense crear un fals històric però adequant el tipus de reintegració utilitzada.
- Protecció final respectant l'estil històric amb la finalitat de no modificar l'aspecte original dels gegants.
- Afegit de perruques, celles, bigoti, barba, collaret i arracades.³

³ Aquest últim pas no s'ha pogut realitzar per manca de temps.

Rut Flores Rimbau. Gegants: un vincle centenari entre història, identitat i tradició a Catalunya.

Origen, simbologia i conservació-restauració d'aquests elements.

Treball Final de Grau, Grau de Conservació-Restauració de Béns Culturals,

Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, curs 2023-2024

8.3. PROCESSOS DE CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ

-FITXA 1: PROCÉS 1 - EXTRACCIÓ DELS ELEMENTS AFEGITS:

DESCRIPCIÓ DEL PROCÉS
Amb l'ajuda de pinces metàl·liques i la tenalla, s'han tret les perruques fàcilment. Després, s'ha continuat traient les celles, el bigoti i la barba del gegant. Finalment, també s'ha tret del collaret i s'han desmuntat les arracades. Cal comentar, que en treure les perruques es va veure una perforació prou gran que evidencia el sistema constructiu per extracció de punts.
CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS
- EPI (bata de laboratori i guants de nitril) - Pincen sutura - Tenalla - Bossa d'emmagatzematge per preservar les perruques - Bosses d'emmagatzematge per preservar els altres elements afegits
IMATGES
 Fig. 11. Extracció de perruca. AV.IF-A.0011,24_DT_perruca_f.jpg  Fig. 12. Extracció de la barba. AV.IF-A.0011,24_DT_barba_m.jpg



Fig. 13. Extracció d'un clau de la testa de la geganta.

AV.IF-A.0011,24_DT_clau_f.jpg



Fig. 14. Extracció d'un clau de la testa del gegant.

AV.IF-A.0011,24_DT_clau1_m.jpg



Fig. 15. Extracció d'un clau darrera l'orella.

AV.IF-A.0011,24_DT_clau2_m.jpg

-FITXA 2: PROCÉS 2 - NETEJA MECÀNICA:

DESCRIPCIÓ DEL PROCÉS

En tot moment s'ha tingut en compte que el procés de neteja ha de tenir un equilibri entre la conservació del material i la conservació del valor històric documental de tot allò superposat a la capa original.

Per a dur a terme una neteja mecànica, abans s'hauran de conèixer els materials originals, la composició de la matèria a eliminar i les nocions de química i física necessàries per a aplicar els productes i mètodes adequats. És per això que prèviament s'ha fet una anàlisi de la policromia.

La neteja mecànica permet eliminar les partícules sòlides i és prèvia a qualsevol altre tractament. En aquest cas, s'ha dut a terme mitjançant un bisturí. El procés s'ha fet pausadament controlant cada acció, amb l'ajuda d'un bisturí de fulla intercanviable del número 15 i un aspirador per mantenir un espai de treball net.

Observacions durant el procés: La policromia original de la zona superior del cap i la inferior del bust (les dues zones de color marró fosc) estan en un mal estat de conservació a diferència que la policromia original (carnació). Aquestes dues zones s'han degradat més pel simple fet que contenen per un costat les perruques, aquestes transmeten humitat directa sobre les capes de color marró i suport. Per altra banda, les zones marrons dels busts presenten disgregacions i desplaçaments per un excés d'humitat provocada per la higroscopicitat del vestuari que hi va per sobre. Aquestes franges informen que el gegant i la geganta sempre han dut perruca i vestimenta, així doncs, la zona pintada delimitava la zona del vestuari i la perruca.

Pel que fa a la policromia de la carnació, presenta pèrdues importants provocades sobretot pels repintats generalitzats de la pintura sintètica acrílica. L'efecte d'aquests repintats ha provocat la pèrdua de gran part de policromia a causa del diferent índex de contracció dels materials.

Per una banda, la pèrdua en certes zones de la policromia original s'atribueix a l'augment de la temperatura i humitat, fet que ha provocat fer caure bona part de la policromia a la vegada que ha encadenat aixecaments en altres zones pel ressecament i tensions respectives amb les capes superiors de repintats.

Aquesta contracció per la disminució de la humitat i pels canvis accentuats de temperatura i l'excés d'humitat a posteriori, han afavorit la proliferació d'esquerdes en algunes zones com ara el coll i la part inferior del bust.

Altres observacions són el nou color dels ulls de la geganta, en què anteriorment eren amb tonalitats de blau-verdós, però amb les repintades els van canviar a marrons. També, es pot veure com en origen tant la geganta com el gegant duïen accentuades les galtes amb una coloració rosada i, finalment, es pot entendre la manera de creació de la peça pels ancoratges que van des de sota l'orella fins a les espatlles (visibles en línies d'estuc blanca).

CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS

- EPI (bata de laboratori i guants de nitril)
- Bisturí amb fulla del número 15
- Aspiradora

IMATGES



Fig. 16. Meitat esquerra del bust amb l'última repintada i l'altra meitat amb la policromia original.

AV.IF-A.0011,24_TDN_GA_meitats_m.jpg



Fig. 17. Detall durant la neteja mecànica amb bisturí.

AV.IF-A.0011,24_TDN_Detall_m.jpg



Fig. 18. Resultat de l'anvers després de la neteja mecànica amb el bisturí.

AV.IF-A.0011,24_TDN_GA_resultat_m.jpg



Fig. 19. Resultat del lateral després de la neteja mecànica amb el bisturí.

AV.IF-A.0011,24_TDN_GL1_resultat_m.jpg



Fig. 20. Resultat del revers després de la neteja mecànica amb bisturí.
 AV.IF-A.0011,24_TDN_GR_resultat_m.jpg



Fig. 21. Resultat del lateral després de la neteja mecànica amb bisturí.
 AV.IF-A.0011,24_TDN_GL2_resultat_m.jpg



Fig. 22. Meitat esquerra del bust amb l'última repintada i l'altra meitat amb la policromia original.
 AV.IF-A.0011,24_TDN_GA_meitats_f.jpg



Fig. 23. Detall de l'ull on s'aprecia el color blau-verd original.
 AV.IF-A.0011,24_TDN_Detall_f.jpg



Fig. 24. Resultat de l'anvers després de la neteja mecànica amb bisturí.
AV.IF-A.0011,24_TDN_GA_resultat_f.jpg

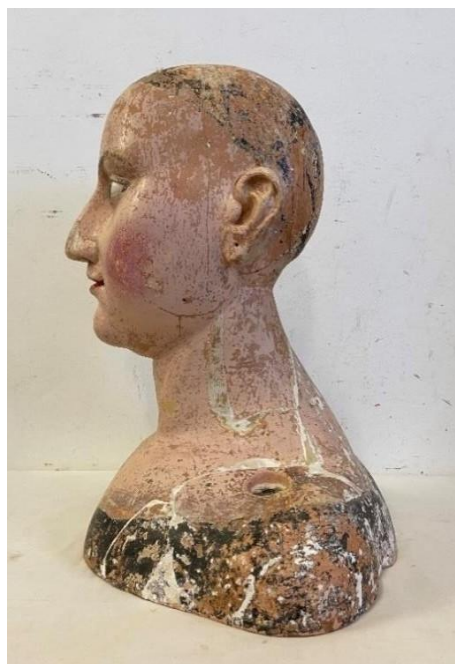


Fig. 25. Resultat del lateral després de la neteja mecànica amb bisturí.
AV.IF-A.0011,24_TDN_GL1_resultat_f.jpg

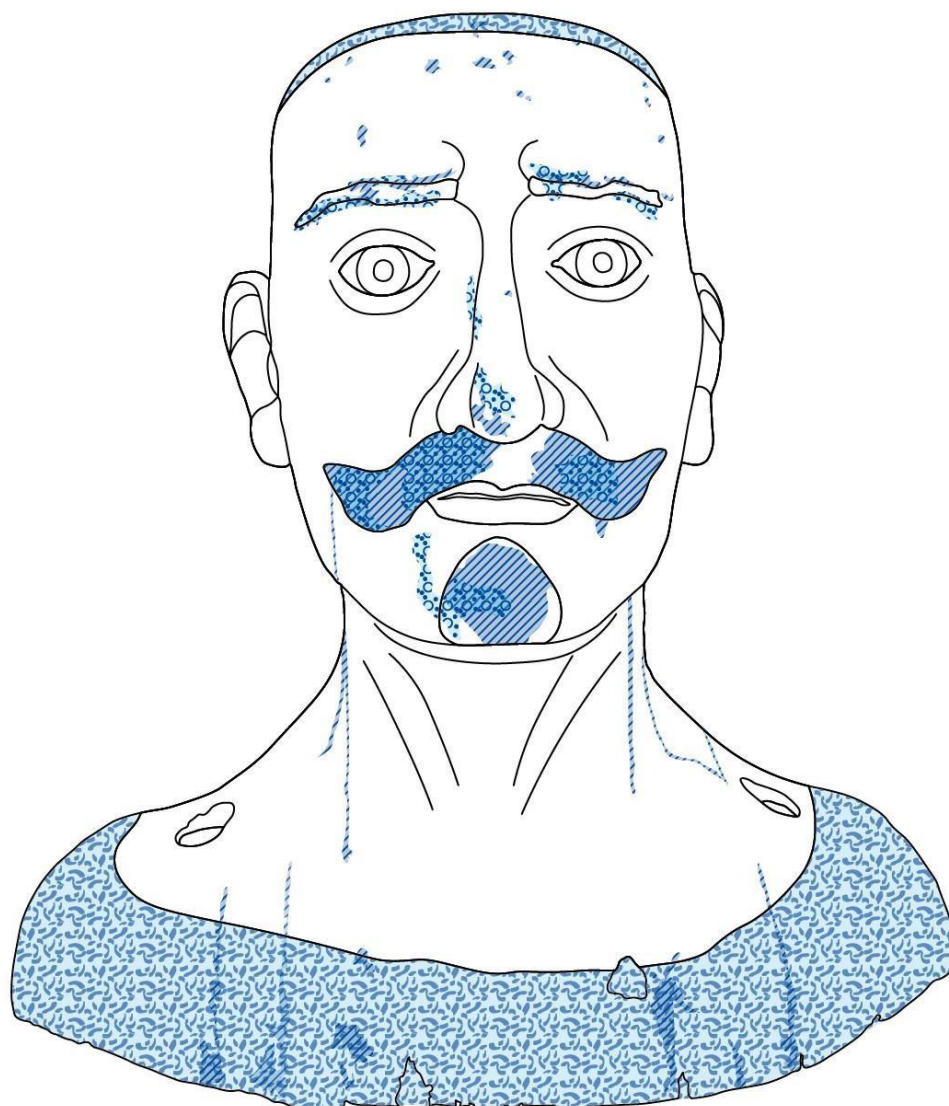


Fig. 26. Resultat del revers després de la neteja mecànica amb bisturí.
AV.IF-A.0011,24_TDN_GR_resultat_f.jpg



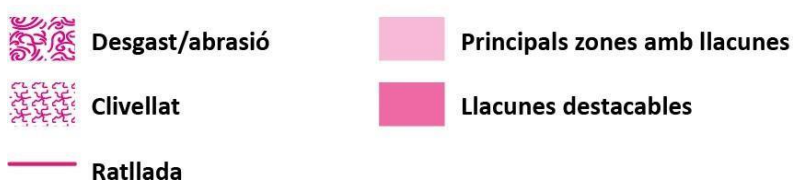
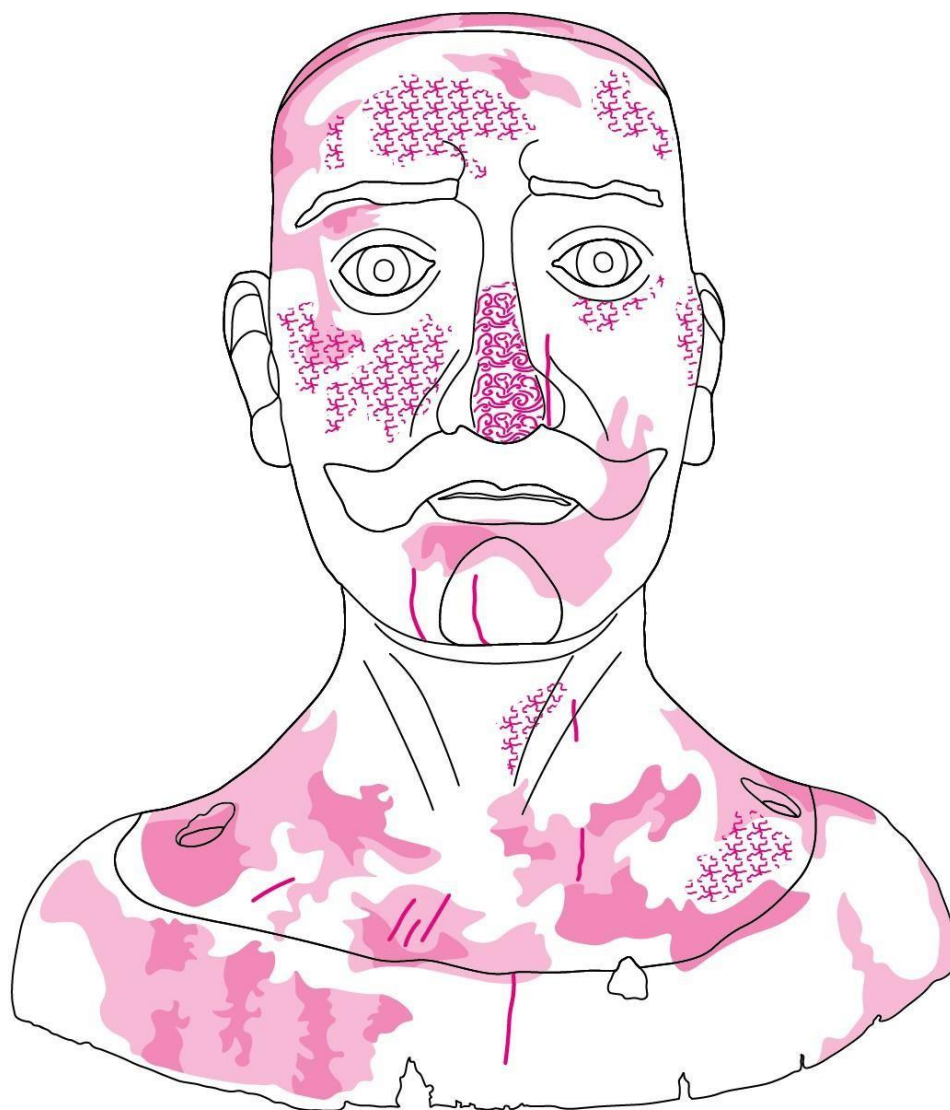
Fig. 27. Resultat del lateral després de la neteja mecànica amb bisturí.
AV.IF-A.0011,24_TDN_GL2_resultat_f.jpg

CARTOGRAFIES DEL GEGANT

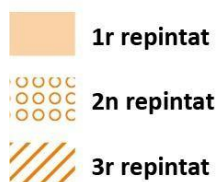
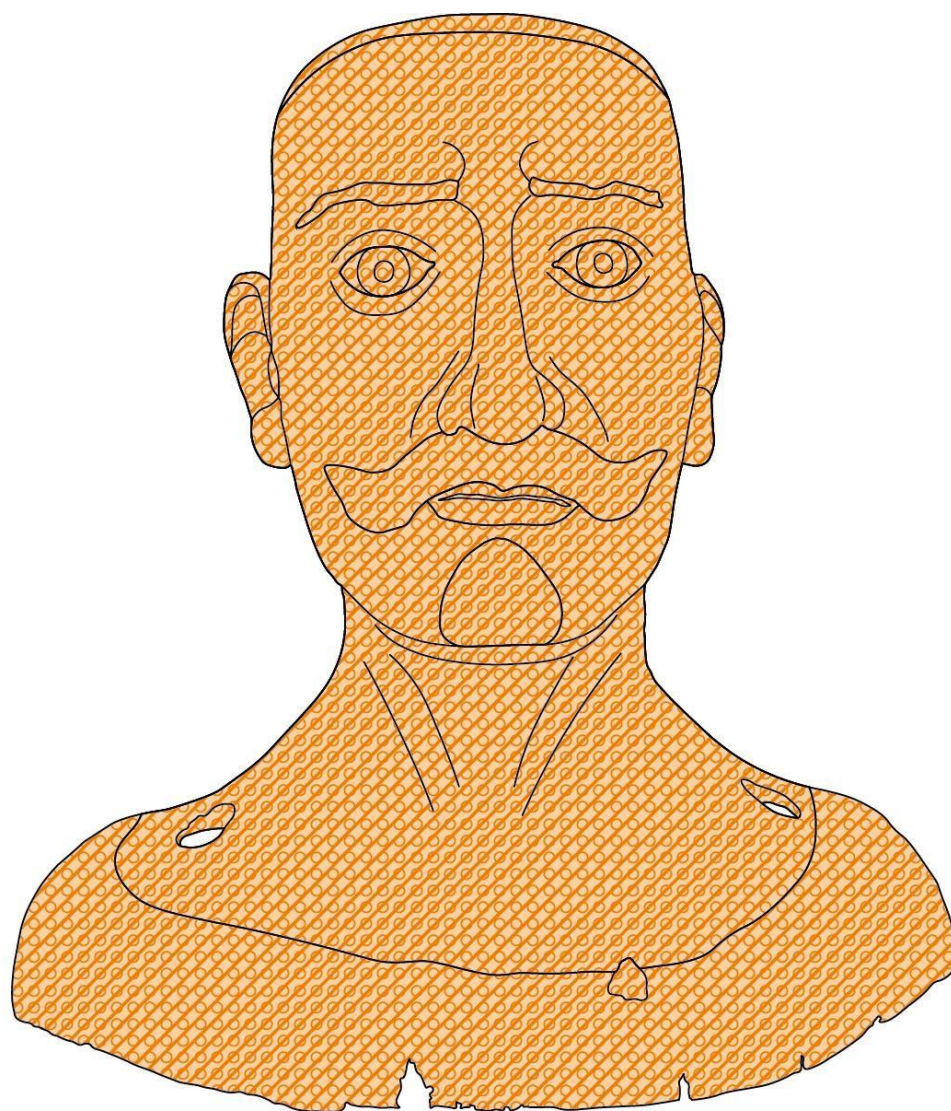


-  **Pulverulència**
-  **Massilla a nivell**
-  **Esgroguement**

Cartografia 1. Capa de suport del gegant. AV.IF-A.0011,24_DT_m._Bust_Cartografia1.jpg

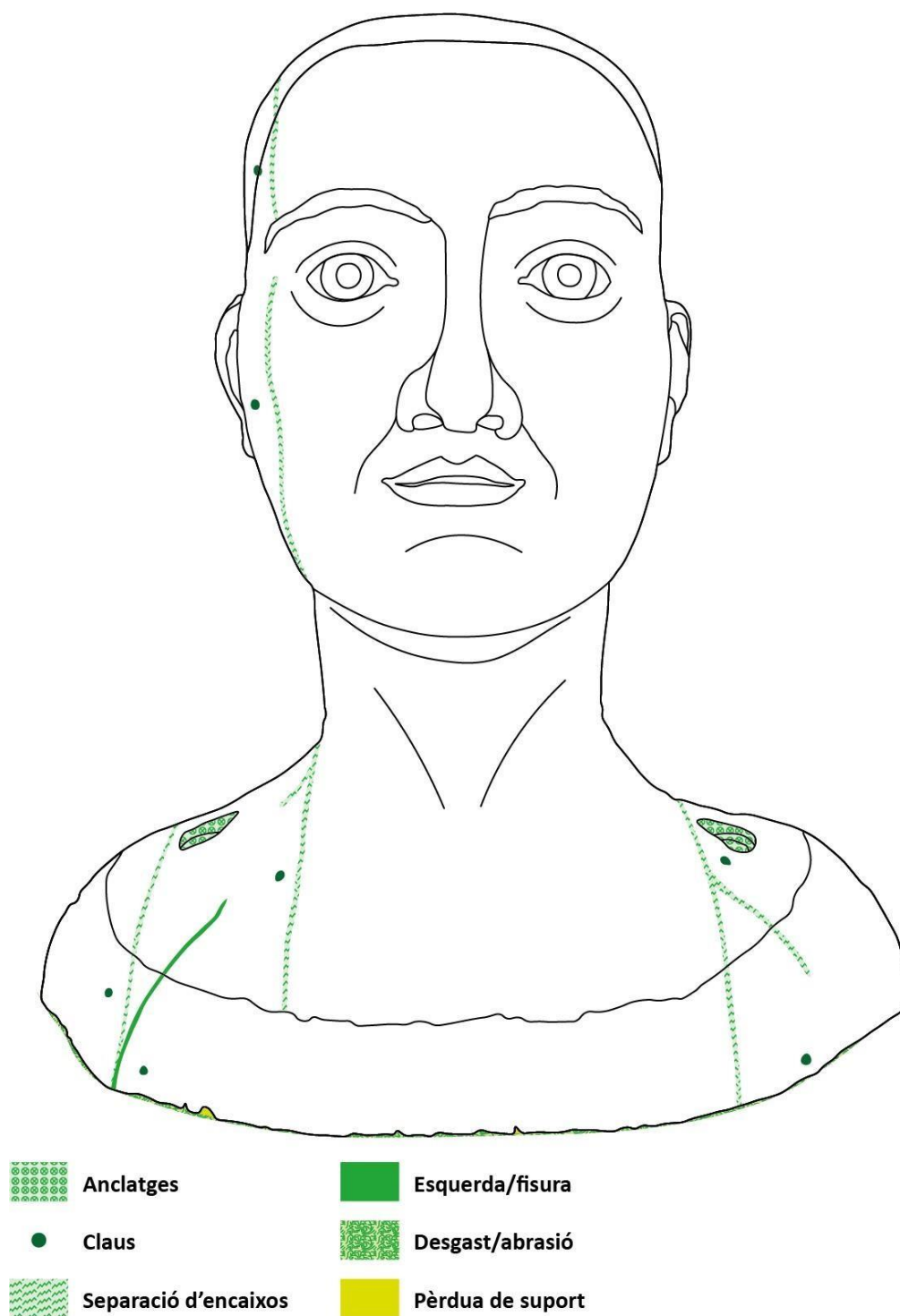


Cartografia 2. Capa pictòrica del gegant. AV.IF-A.0011,24_DT_m._Bust_Cartografia3.jpg

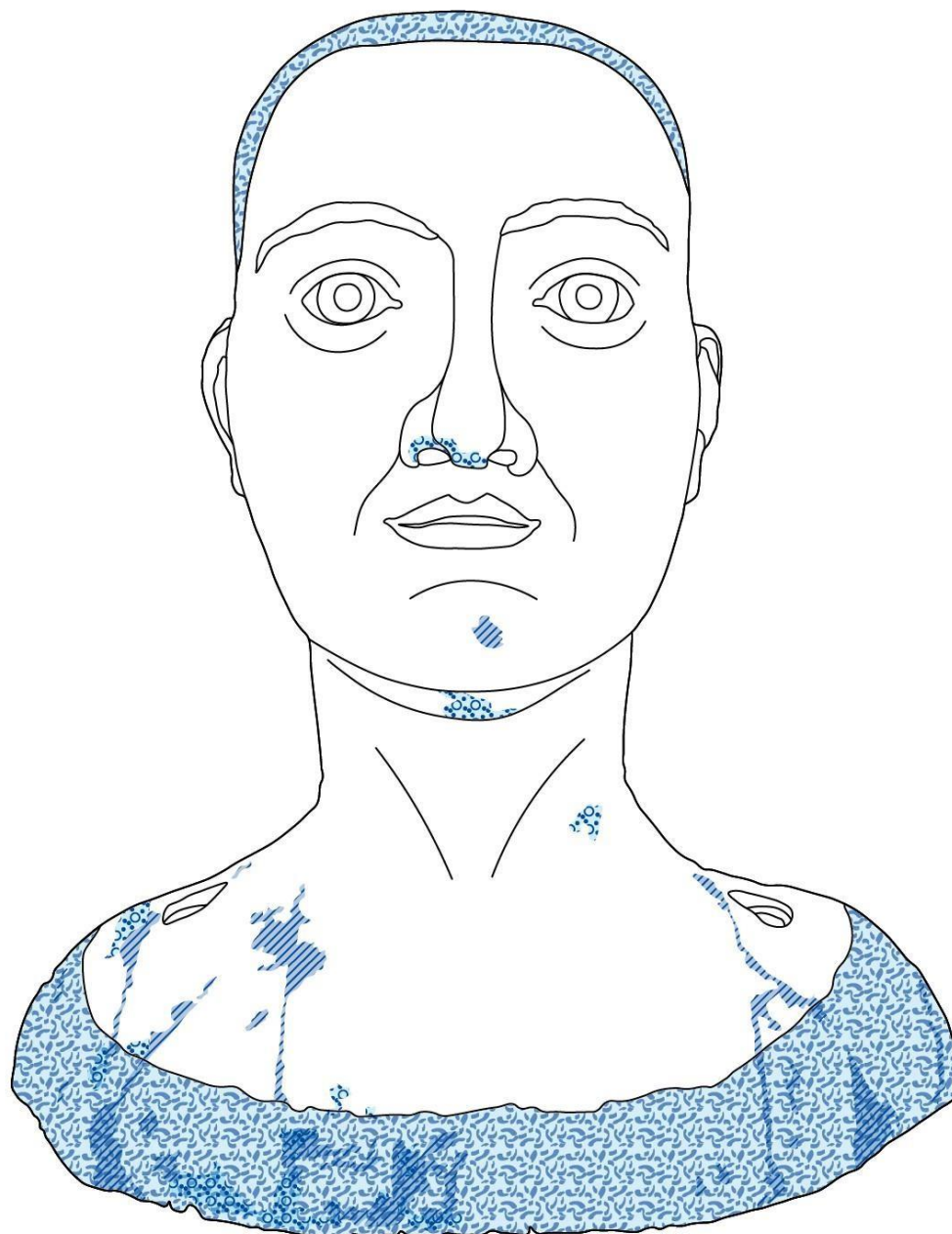


Cartografia 3. Capa superficial del gegant. AV.IF-A.0011,24_DT_m._Bust_Cartografia4.jpg

CARTOGRAFIES GEGANTA

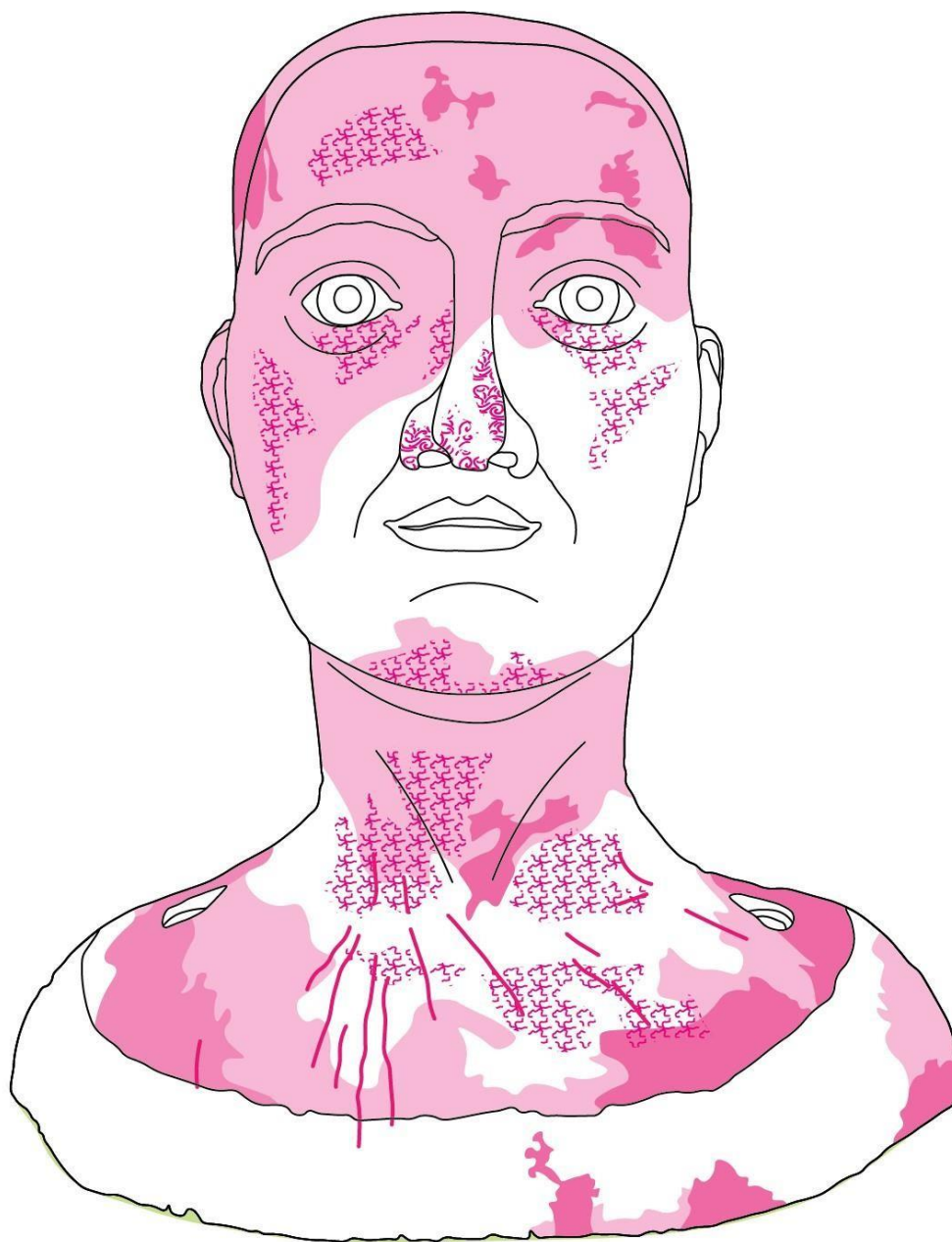


Cartografia 4. Capa de suport de la geganta. AV.IF-A.0011,24_DT_f._Bust_Cartografia1.jpg



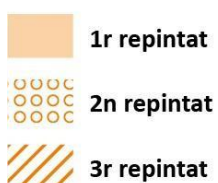
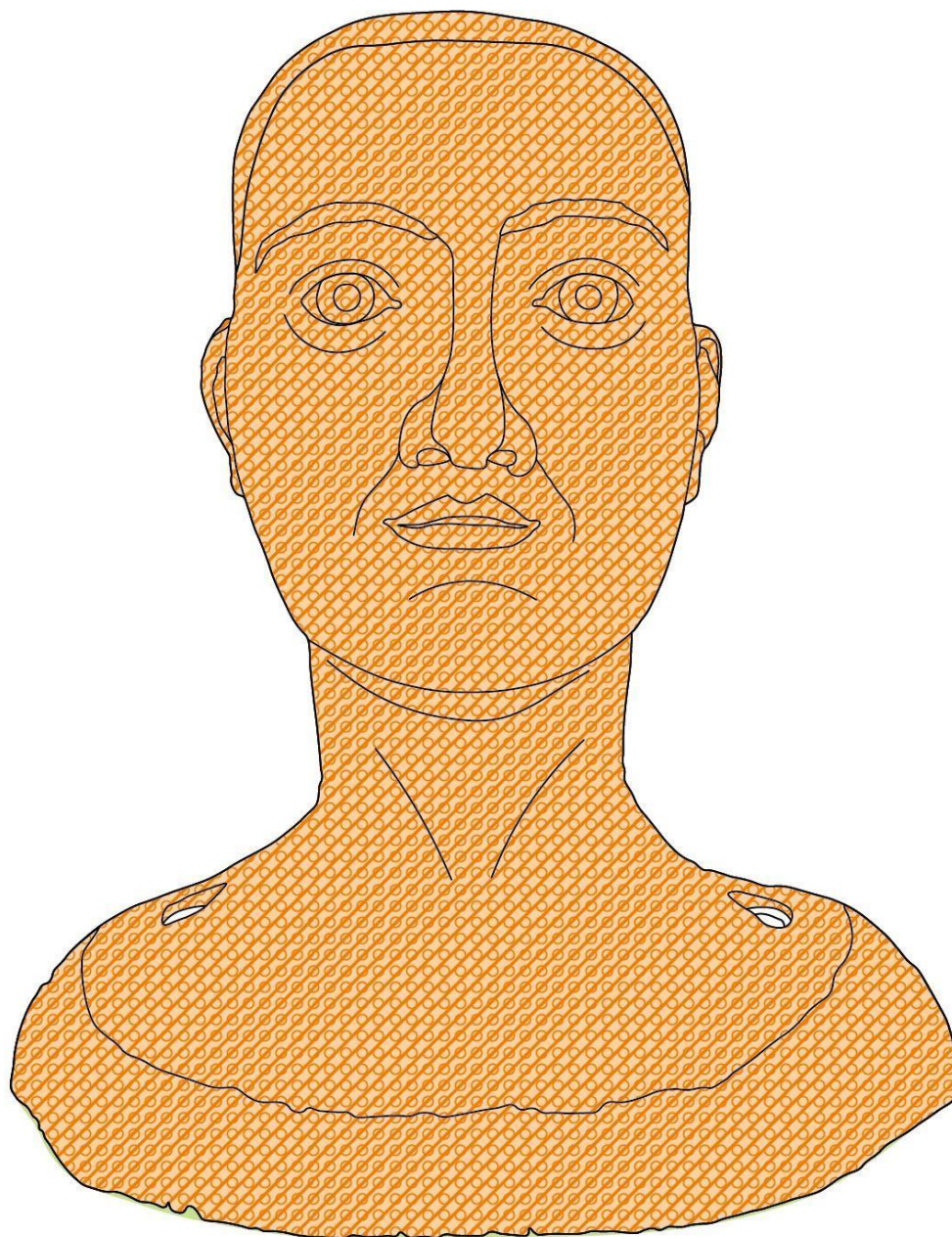
-  **Pulverulència**
-  **Massilla a nivell**
-  **Esgroguement**

Cartografia 5. Capa de preparació de la geganta. AV.IF-A.0011,24_DT_f._Bust_Cartografia2.jpg



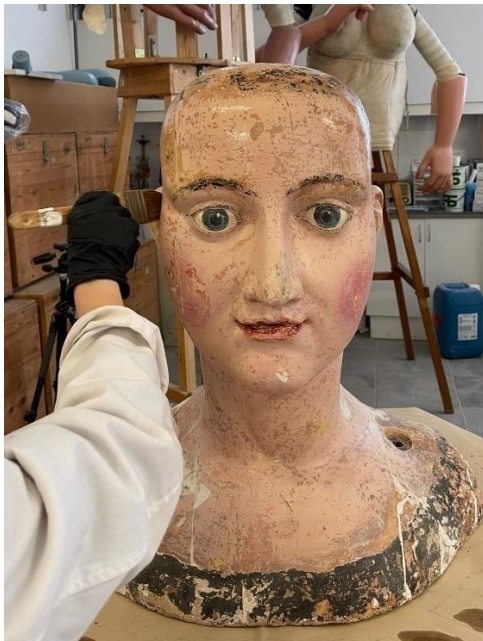
- | | | | |
|---|------------------------|---|--------------------------------------|
|  | Desgast/abració |  | Principals zones amb llacunes |
|  | Clivellat |  | Llacunes destacables |
|  | Ratllada | | |

Cartografia 6. Capa pictòrica de la geganta. AV.IF-A.0011,24_DT_f._Bust_Cartografia3.jpg



Cartografia 7. Capa superficial de la geganta. AV.IF-A.0011,24_DT_f._bust_cartografia4.jpg

-FITXA 3: PROCÉS 3 – CONSOLIDACIÓ DE LA CAPA PICTÒRICA:

DESCRIPCIÓ DEL PROCÉS
Com que hi ha zones on la policromia original és pulverulenta, cal fer una intervenció de consolidació d'aquesta capa. Amb l'ajuda d'una brotxa s'ha aplicat el producte per tota la superfície del bust per tal de retornar la cohesió necessària al pigment i perquè aquest no es vagi perdent. Un cop aplicat el consolidant, s'ha deixat assecar completament 24 hores.
CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS
- Consolidant - Paletina - Drap de cotó
IMATGES
 Fig. 28. Aplicació del consolidant. AV.IF-A.0011,24_TDN_consolidant_m.jpg
 Fig. 29. Aplicació del consolidant. AV.IF-A.0011,24_TDN_consolidant_f.jpg

-FITXA 4: PROCÉS 4 – REINTEGRACIÓ VOLUMÈTRICA:

DESCRIPCIÓ DEL PROCÉS
L'estucat i la posterior reintegració estan relacionats amb la restauració estètica i no tant en la conservació física, sobretot la pictòrica. En aquest cas es fa un afegit de material dins les llacunes que permet recuperar la continuïtat perduda de la capa de preparació i anivellar la superfície pictòrica. L'estuc és totalment reversible i acrílic per tal que es pugui discernir de l'original, ja separat amb les capes de vernís. El procés s'ha fet amb una espàtula de guixaire perquè l'estuc era més o menys dens a totes les llacunes. S'ha deixat assecar 24 hores i després s'ha llevat l'estuc amb paper de vidre de granulometria entre 0 i 1 fent un suau fregament. Per comprovar que el procés s'ha dut a terme amb èxit o si cal insistir en algunes zones, s'ha utilitzat una làmpada de llum rasant. Finalment, per acabar de protegir tota la superfície, s'ha aplicat una protecció amb vernís reversible Regalrez® 1094 de bon envelliment (reactivitat química) i s'ha deixat assecar durant 24 hores.
CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS
- Estuc acrílic - Espàtula de guixaire i espàtula per barrejar l'estuc - Recipient per fer l'estuc - Focus amb llum rasant - Paper d'esmeril de 00 / 0 / 1 - Aspiradora per netejar l'espai - Vernís de protecció: Regalrez® 1094
IMATGES
 Fig. 30. Aplicació d'estuc. AV.IF- A.0011,24_TDN_Detall_estucar_m.jpg  Fig. 31. Desestucar el front amb paper d'esmeril. AV.IF-A.0011,24_TDN_desestucar_m.jpg

-FITXA 5: PROCÉS 5 – REINTEGRACIÓ CROMÀTICA

DESCRIPCIÓ DEL PROCÉS

La reintegració que es durà a terme serà del tipus visible amb tinta neutra, ja que els gegants són figures vives i els espectadors han de saber que hi havia una llacuna i que per tant el que hi ha de nou no és l'original de l'autor. Es tracta doncs, d'una reintegració cromàtica honesta. La tinta neutra plana es basa en elaborar el color el més semblant possible a l'original i que sigui homogeni. En aquest cas, com que la figura original comptava amb diferents tonalitats de policromia pels **colraments** (frescos), també s'aplicaran respectant cada zona on hi ha la presència d'aquests.

La reintegració es fa amb pintura a l'oli i un secatiu. La pintura a l'oli manufacturada polimentant els pigments amb l'aglutinant fins a trobar el color més semblant a l'original. L'oli juntament amb el secatiu té la propietat de formar una pel·lícula endurida gràcies a la tendència per combinar-se amb altres molècules per equilibrar-se, i aquesta reacció prova l'assecat.

Amb l'ajuda d'un bon pinzell de retoc es reintegren les llacunes amb la tonalitat escollida el més semblant possible a l'original i després, ajustant la tonalitat per fer els **colraments**.

CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS

- Pinzell *Titan Arts*, núm. 5
- Paleta amb els pigments
- Secatiu Cobalt *Titan*
- Oli de llinosa i trementina
- Dissolvent *Norai* per netejar el pinzell
- Drap de cotó per eixugar el pinzell

IMATGES



Fig. 32. Reintegració cromàtica a l'orella de la geganta.
AV.IF- A.0011,24_DT_
reintegracio_orella_f.jpg



Fig. 33. Reintegració cromàtica a la testa de la geganta.
AV.IF-A.0011,24_DT_
reintegracio_testa_f.jpg



Fig. 34. Fotografia durant l'aplicació dels colraments al rostre de la geganta.
 AV.IF-A.0011,24_DT_GA_colraments_f.jpg



Fig. 35. Fotografia durant l'aplicació dels colraments al rostre del gegant.
 AV.IF-A.0011,24_DT_GA_colraments_m.jpg

-FITXA 6: PROCÉS 6 – PROTECCIÓ – ENVERNISAT FINAL:

DESCRIPCIÓ DEL PROCÉS

Per finalitzar la intervenció, s'ha aplicat Regalrez[®] 1094 per sobre la nova policromia mitjançant una paletina i s'ha deixat assecar durant 24 hores.

CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS

- EPI (guants de nitril i bata de laboratori)
- Paletina
- Regalrez[®] 1094

⁴ Aquest últim pas no s'ha pogut incloure en el treball per manca de temps.

Rut Flores Rimbau. Gegants: un vincle centenari entre història, identitat i tradició a Catalunya.

Origen, simbologia i conservació-restauració d'aquests elements.

Treball Final de Grau, Grau de Conservació-Restauració de Béns Culturals,
Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, curs 2023-2024

8.4. RECOMANACIONS DE CONSERVACIÓ PREVENTIVA

Tenint en compte l'antiguitat dels gegants, la colla gegantera del Barri d'Avall considera que els seus gegants encara són figures vives i que continuaran participant en esdeveniments culturals.

Es recomana que es faci una inspecció anual i que s'apliquin els següents paràmetres:

- 50% d'humitat relativa (HR)
- 150 - 200 lux
- Temperatura de menys 25º

9. CONCLUSIONS FINALS

A manera de conclusió, aquest estudi ha demostrat que els gegants tenen una importància cabdal a la nostra història. La conservació-restauració dels gegants no només preserva la nostra cultura popular, sinó que també atorga un món fascinant per entendre la nostra identitat col·lectiva.

L'anàlisi de la dicotomia entre restauració-conservació i reparació d'imatgeria festiva, revela la complexitat —en tots els sentits— de mantenir viva una tradició festiva, destacant la necessitat urgent de fer pedagogia de l'ofici i de cercar un equilibri entre la preservació autèntica i l'adaptació de les necessitats contemporànies.

També s'han conegut gegants d'arreu del món, adaptats al seu entorn social i que posen en manifest la universalitat i diversitat de les expressions culturals.

L'estudi de les tipologies de gegants a Catalunya ha suposat una visió ben detallada i precisa de la diversitat morfològica, fent enriquir el coneixement sobre aquesta forma d'art popular i festiu.

L'objectiu de conèixer els gegants centenaris també ha sigut possible. S'ha enfocat en la seva història i evolució al llarg dels anys, de manera que ens ha proporcionat una perspectiva temporal i única sobre la importància cultural que prenen a Catalunya.

Per si no és prou, l'aprenentatge de les tècniques artesanals i dels materials utilitzats als tallers per construir gegants i per restaurar-los, m'ha atorgat un immens coneixement tradicional d'aquesta pràctica i, sobretot, una bona experiència.

Finalment, l'estudi de cas dels gegants del Barri d'Avall ha posat en relleu la importància de la investigació, la restauració i la conservació per tal de preservar la seva autenticitat i el seu valor cultural. El misteri sobre el seu origen queda pendent de resoldre, en aquest treball no serà possible, però es continuarà investigant.

10. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES I WEBGRAFIA

AMADES, J. **Gegants, nans i altres entremesos**. Palma de Mallorca ;: Olañeta, 1983. (Arxiu de tradicions populars ; 45. 8485354221.

BONET I CALVERAS, V. **Les comparses de La Patum de Berga, unes figures vives**. Intervencions 2005-2009. n. 11, 2012.

BOSCH I PORTÍ, M. L. **Gegant : aportació de Matadepera al nostre folklore**. Matadepera: Caixa d'Estalvis de Terrassa, 1982. 8450078490.

CALVO MANUEL, A. M. **Conservación y restauración: materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z**. 3a ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003. (Cultura artística ; 10. 8476281943.

GAÑÁN MEDINA, C. **Técnicas y evolución de la imagerie policroma en Sevilla**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999. (Manuales universitarios / Universidad de Sevilla ; 46. 8447205312.

GRAU I MARTÍ, J.; PUIG I GORDI, L. **Artesania de la festa: constructors d'instruments musicals i creadors de figures festives**. Tarragona: El Mèdol, 1998. (Eines de cultura popular ; 3. 8439346743.

GÜELL I BARCELÓ, M. **Escultors de la festa**. Primera edició. ed. Lleida: Pagès Editors, 2018. 276 pages p. 9788413030548.

MATEO VICIOSA, I. **Conservación y restauración de textiles**. Madrid: Editorial Síntesis, 2018. (Gestión, intervención y preservación del patrimonio cultural: guías prácticas. 9788491712480.

PLOWMAN, J. **Enciclopedia de técnicas escultóricas: una guía única de la A a la Z de las técnicas escultóricas, con instrucciones paso a paso y una amplia muestra de esculturas acabadas**. 3ª ed. Barcelona: Acanto, 2002. 8486673569.

SALVADÓ I CABRÉ, N.; BUTÍ I PAPIOL, S.; ORIOLS I PLADEVALL, N. **Presa de mostres de policromies: metodologia**. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2008. (Museus Documentació. 9788439378235.

SAN ANDRÉS MOYA, M.; VIÑA FERRER, S. D. L. **Fundamentos de química y física para la conservación y restauración**. Madrid: Síntesis, 2004. (Patrimonio cultural (Editorial Síntesis) ; 2. 8497561627.

GRALLERS DE LA TORRE. **Músiques dels Gegants de la Torre**. Torredembarra: Agrupació de Balls Populars de Torredembarra i Grallers de la Torre, 2009

CONTRERAS ZAMORANO, G. M., SARRIÓ MARTÍN, M. F., & Jornadas Internacionales de Escultura Liger. **Escultura ligera**. Valencia, 2017. Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni Cultural i Recursos Culturals, Servei de Recurs Culturals; 9788490890561.

ARDÈVOL I JULIÀ, LI. **Catàleg de gegants centenaris de Catalunya**. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals, 2017; 978-84-393-9383-2.

MOYA, B. **La festa a Catalunya**. Àlbum de cultura popular i tradicional. Barcelona: Biblioteca d'Àlbums Culturals del Cercle de Lectors, 1998; 1996; 84-226-5852-6

GRAU I MARTÍ, J. **Les figures de la festa. Gegants, nans, capgrossos i bestiar: l'imaginari popular**. Quaderns de Cultura Popular. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya, 2000.

GRAU I MARTÍ, J. **Ball de Gegants**. Barcelona: Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya, Caixa de Barcelona, obra social, Associació de Geganters, 1990.

SALA, N.; SALA, D. (Directors), CABANÉ, J. (Realitzador). (2022). (Temporada 1, Capítol 1). Per IRIARTE, T. (Productora), **Històries gegants. La creació** [en línia]; Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals - 3Cat, TV3. [consulta: 26/02/2024]. Disponible a: <https://www.ccma.cat/3cat/creacio/video/6145669/>

RUMBAU, T. (2015). **Els Gegants de Mistretta: dos pupi de mides descomunals** [en línia]. Barcelona, [consulta: 30/03/2024]. Disponible a: <https://rutasdepolichinela.blogspot.com/search/label/Pupi>

ASSOCIACIÓ DE FESTES DE LA PLAÇA NOVA, (2015). **Gegants**. [en línia]. Barcelona, [consulta: 02/04/2024]. Disponible a: <https://plnova.cat/seccions/colles-de-cultura-popular/gegants/>

GRAU, J.; ABELLAN, A. (1995). **2n Congrés de la cultura popular i tradicional catalana** [en línia]. Àmbit de: Gegants. [consulta: 06/04/2024].

Disponible a: <http://www.festes.org/arxius/ponenciagegants.pdf>

LA CIUTAT. (2021). **Solsona presenta el Pop, un gegant inclusiu** [en línia]. Barcelona, [consulta: 02/04/2024]. Disponible a: <https://laciutat.cat/laciutat-de-catalunya-central/solsona-presenta-el-pop-un-gegant-inclusiu>

BRÉANT, I. (2024). **Vannabelle- Artistan vannier** [en línia]. Leforest, França, [consulta: 24/04/2024]. Disponible a: <https://www.vanabelle.com/#contact>

FIGUERAS, J. C. (2024). **Dessacralitzar la pasta de sant** [en línia]. El Punt Avui. [consulta: 29/04/2024]. Disponible a: <https://www.elpuntavui.cat/economia/article/18-economia/2386490-dessacralitzar-la-pasta-de-sant.html>

RUMBAU, T. (2016). **Ciutat de sants, pessebres i faràndula festiva** [en línia]. Putxinelli. Olot, [consulta: 29/04/2024]. Disponible a: <https://www.putxinelli.cat/2016/03/22/olot-ciutat-de-sants-pessebres-i-farandula-festiva/>

ANSELMO, A. E., VALENZUELA, P., & CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN. (2002). **Conservación de imagería y objetos litúrgicos** [en línia]. Santiago de Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración, [consulta: 05/05/2024]. Disponible a: <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/conservacion-objetos-liturgicos-chi.pdf>

MOLTÓ, M. V. S. (2008). **Los gigantes y el bestiario festivo del corpus, patrimonio inmaterial de la humanidad**. Significado del gigante festivo [en línia]. Revista de la CECEL, 8, [consulta: 05/05/2024]. Disponible a: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3208491>

SALA TAMARIT, C. (2010). **L'auca de la Processó de Corpus de Barcelona a primers del segle XIX** [en línia]. Diables de Cervera Carranquers. [consulta: 05/05/2024]. Disponible a: <https://locarranquer.blogspot.com/2010/04/lauca-de-la-processo-de-corpus-de.html>

GEGANTS DE BARRI D'AVALL DE MONTBRIÓ DEL CAMP. (2023). [imatge en línia]. Facebook. [consulta: 14/05/2024]. Disponible a: <https://www.facebook.com/photo?fbid=762559635906007&set=a.470343665127607>

SENDRA CLARASÓ, J. (2017). **Els gegants del carrer d'Avall de Montbrió del Camp, el "pinxo i la pinxa"**. [imatge en línia]. Flickr. [consulta: 14/05/2024]. Disponible a: <https://www.flickr.com/photos/josepsendra/23964930928>

REDACCCIÓ, (2021). **Restaurats uns dels gegants més antics de Catalunya**. [imatge en línia]. Actualitat. [consulta: 14/05/2024]. Disponible a: https://www.catalunyamagrada.cat/actualitat/restaurats-gegants-antics-catalunya_2148423102.html

Festivitats i Esdeveniments de Girona - el Costumari de Corpus, s. d. **Gravat antic dels gegants de la ciutat de Girona**. [imatge en línia]. Actualitat. [consulta: 18/05/2024]. Disponible a: https://www.pedresdegirona.com/separata_costumari_corpus.htm

11. ANNEXOS

ANNEX 1 – L'auca de la processó i els quaranta-vuit rodolins, de Joan Amades

1. El venedor de ventalls.
2. El poble.
3. Els gegants.
4. Les trapes.
5. Els gonfanons de la seu.
6. Els gonfanons de Santa Maria.
7. Els gonfanons del Pi.
8. Els gonfanons dels Sants Just i Pastor.
9. Els gonfanons de Sant Pere.
10. Els gonfanons de Sant Jaume.
11. Els gonfanons de Sant Miquel.
12. Els gonfanons de Sant Cugat.
13. El gremi dels fusters.
14. El gremi dels tintorers.
15. El gremi dels revenedors.
16. El gremi dels blanquers.
17. El gremi dels hortolans.
18. El gremi dels carnisers.
19. El gremi dels sabaters.
20. El gremi dels Elois.
21. El gremi dels mestres de cases.
22. El gremi dels flequers.
23. El gremi dels Esteves.
24. La cobla dels ministrils.
25. Les timbales.
26. El ciri pasqual.
27. La creu de la Catedral.
28. Creu de Santa Maria.
29. Creu del Pi.
30. Creu de Sant Just.
31. Creu de Sant Jaume.
32. Creu de l'Àngel.
33. Creu de Sant Pere de les Puelles.
34. Ministres del Senyor.
35. Clero diocesà.
36. Capellans.
37. Trinitaris.

38. Franciscans.
39. Caputxins.
40. Mercedaris.
41. Capítol de canonges.
42. Diaques.
43. Violins.
44. Escolans.
45. Pal·li.
46. Bisbe.
47. Bàcul i cadira.
48. Tropes.

ANNEX 2 – Llistat d'atributs dels gegants

CORONA: moltes parelles llueixen una corona remarcable. N'hi ha de diversos tipus, però mai en porten una de tipus reial. L'artista els pot atorgar una categoria de guerrer, noble, regional, oriental, etc.

DIADEMA: pròpia d'aquelles gegantes que no vesteixen amb corona. Existeix una gran varietat de diademes i la decisió d'originalitat ho decideix el seu creador.

CASC DE GUERRER: el casc forma part del conjunt de l'armadura medieval o antiga que protegia el cap. També, com abans, existeixen diversos cascs i fets a gust de l'artista.

BARRET DE TURC: com s'ha comentat al cos del treball, alguns artistes s'inspiren en personatges orientals, com en els turcs. Sovint, per recordar que temps enrere el nostre territori també va patir lluites i, per aquest motiu en alguns gegants se'ls hi cobreix el seu cap amb uns barrets turcs.

CAPELL DE MORO: el motiu pel qual es dissenya és un motiu semblant a l'anterior, per recordar la invasió sarraïna que es va patir. Els personatges cabdals d'aquells esdeveniments han esdevingut figures gegantines a la nostra festa.

SABRES, ESPASES I PORRES: armes que porten els gegants de característica guerrera. Existeixen una gran varietat de models i estil, en aquest apartat només es parlarà d'aquests tres. Hi ha gegants que les porten embeïnades, com si fos la seva arma per defensar-se, d'altres les porten a la mà dreta com si la lluita no hagués acabat i el gegant continués exercint aquesta tasca.

PERGAMINS: es tracta d'un atribut de comandament i generalment és associat al gegant quan no se'l vol vestir armat. El pergamí es representa enrotllat i lligat amb una cinta de colors vius, alguns opten amb els colors de la senyera.

RAMELL DE FLORS: atribut dut a mà per la geganta amb intenció de representar-la amb un caràcter força femení.

COLLARS: és molt comú que les parelles de gegants se'ls guarneixi amb collars que expressen la seva noblesa. El collar també és una representació al premi o mèrit obtingut imaginàriament per l'artista de les figures. Els mèrits o premis, preserven una estreta relació amb els personatges que han sigut importants de la nostra història.

MEDALLES: cal fer un aclariment, i és que moltes parelles porten una medalla de mèrit obra del seu creador a sobre del seu pit, però mentre el gegant està actiu i participa en actes commemoratius, trobades, i d'altres esdeveniments festius, reben per part dels estaments civils, social si dels organitzadors dels esdeveniments, unes medalles commemoratives que exhibeixen juntament amb la primera. Per tant, seria correcte dir que es tracta de records.

ESCUTS: també és un distintiu de noblesa. L'escut pot ser brodat sobre el mateix vestit o capa o aplicat mitjançant unes puntades de fil o amb imperdibles a sobre la vestimenta. Generalment, l'escut és el de la mateixa població, però sovint es pot lluir un de regional.

BARRETINA: capell típicament català amb el qual es vesteixen alguns gegants com a complement a la seva vestimenta, gegants que representen pagesos, bandolers, etc.

BARRET DE COPA: complement dels gegants que representen "homes gentils" i presumits. Els barrets de copa cobreixen la seva testa i normalment a la seva mà sostenen un bastó que pot ser encapsat amb puny d'ivori.

Aquesta és breu selecció d'atributs, però n'existeixen d'altres com el cistell, la pipa, el ventall, el xàpol, la flauta, etc.

ANNEX 3 – Gegants del Nord de França, Holanda i Bèlgica

Informació extreta del llibre *Gegants: aportació de Matadepera al nostre folklore* (Bosch i Portí, et al., 1982).

TAULA 2 – GEGANTS DEL NORD DE FRANÇA

CIUTAT	NOMS DELS GEGANTS
Aniche	Ko-Pierre
Ardres	La Belle Roze
Arneke	Lucien II i Ameli
Armentieres	Gambrunus
Leers	Carles
Arras	Colas i Jacqueline
Haoubourdin	Pitche i Mitche
Bailleul	Gargantua Galaffre
Bapaume	L'Eclusier
Berlaimont	Le Bouzouc
Bergues	L'Electeur de Lamartine

Boulogne sur mer	Batise i Zabelle
Bourbourg	Gedeon, Alphonsine, Arthurin, Binbin i Florentine soupe sans pain
Bray-Dunes	Tèke-Noum
Calais	Jean i Constance
Cassel	Reuze Papa i Reuze Maman (Reuze: Gegant)
Cambrai	Martin i Martine
Caudry	Batsse i Laite
Comines	Grande Gueuloutte i Petit Chorchire
Denain	Cafougnette i La Cafu
Douai	Famille Gayant
Dunkerque	Les Reuzes, Dame Gentile i Les gardes du Corps
Eecke	Jules Boomzager
Estaire i Merville	Aliboron III i Le Caou
Fontenay aux Roses	Rosine
Fort-Mardick	Francisco I
Godswaersvelde	Mil Tromlaere
Gravelines	Les Huttes, Petit Fort Philippe, Grand fort Philippe
Hazebrouck	Roland, Tisje-Tasje, Chat'je Meurice
Lambres Lez Douai	Sigebert I
Hirson	No-Piot
Trith-Saint-Leger	Mononoque Hubert
Lille	Lyderic, Phinaert, Jeanne Maillotte, La Fee, Barberousse
Lomme	Anne Lelavaux
Malo Les Bains	Carnaval I, II, i III, L'oncle Co Titus i Polichinelle
Le Quesnoy	Pierrot Bimberlot
Saint-Saulve	Gus
Baisieux	Gilles
Thian	Guillaume de Nerode, Roro
Neuf Berquin	Berquinix I
Nieppe	Miss Cantine
Petite Synthe	Snutre I, Le Roi du Carnaval
Roubaix	Jean III, Jean Louis I, Catherine Tortoriz
Saint-Omer	Baptistin Du Bachelin
St.Pol Sur Mer	Manoutge
Rumilly	Manasses
Solesmes	Barberi-Le Seringueux
Saint Pol Sur	-
Ternoise	Pif i Paf
Sin Le Noble	Min Poil
Steenworde	Totor
Landas	Amaury de Landas
Trelon	Saint-Pansard

Tourcoing	Pierre De Guethem
Valenciennes	Bimbin
Wormhoudt	Cochu i Melaine, Le Roi des Mitrons
Hem	Gustave Le Teinturier
Hesdin	Manon i Des Grioux
Hallauin	Hilaire, Alphoïne
Saint Omer	Mathurin

TAULA 3 – GEGANT D'HOLANDA

CIUTAT	NOM DEL GEGANT
Maastricht	Gigantius

TAULA 4 – GEGANTS DE BÈLGICA

CIUTAT	NOMS DELS GEGANTS
Província d'Ambers	
Heist-op-den-Berg	Langeman
Malinas	Mieke, Sanneke, Ros, Bayard, Klaaske
Puurs-Kalfast	Pier Puus, Mie Kalfut
Schelle	Gilde i Gegants Toon i Trien
Província de Brabant	
Overijse	Els Gegants
Tirlemont	Janneken i Tiesken
Vilvorde	Els Gegants
Província de Flandes Occidental	
Diksmuide	Els Gegants de Bachten de Kupe
Heist-Duinbergen	Pier i Wanne
Ypres	Cortege de Chats: Cyper, Minneke, Poes, Pierpertje, Nikolaas, La Souris Makit i Goliath el Gegant d'Ypres
Oost-Duinkerke	Ko i Lisa
Ostende	La Famille de Pêcheurs: Tientje, Toone, Wanne i T'Jannie
Coxyde	Babbe Rose Ko i Wanne
Província de Flandes Oriental	
Aalst	Cheval Bayard, Gegants
Hamme	Die Hamse Witers
Asper	Carolus I
Gavere	Tonus, Tonia i els Tonussen
Kruishouten	Pier i Mie
Lovendegem	Malendreff, Karel i Ida
Nzareth	Dorus Mulders i Mancek i els seus fills
Wetteren	Esl Gegants
Província de Hainaut	

Ath	Manu sel Victoire, Ambrior, Els quatre fills d'Aymond i del Grand Beard, Davi, Tyrant, Magnon, L'Laigle bicefhale, Goliath (500 anys) i la seva Sra.
DenDermonde	Indiaan, Mars, Goliath
Heusden	Willen, Beatrijs, Isabella
Província de Lieja	
Aywaille	Le Mammouth, Le Cheval Bayard i els seus cavallers
Huy	Colin Maillard
Sainte Foy	Nana l'Botresse
Saint Nicolas	Tonton I
Saint Phollien des pres	Djile li Teneu, Bare as Bouquette
Tilff	Djozef L'R'Piqueu, Bietme li Spitant i le Blanc Méeus
Waremmme	Le Grand Wawa
Província de Limburg	
Hasselt	Langeman, Pierous van Mei Vanne Kreikel i Berb van Treke
Saint Troud	De Kraker i Capucientje
Província de Luxemburg	
Bastogne	Els Gegants
Durbuy	Els Gegants Mareye Dondonye

ANNEX 4 – Alguns gegants del món



Fig. 36. Jan Turpin de Nieuwpoort (Wikimedia Commons, 2012).

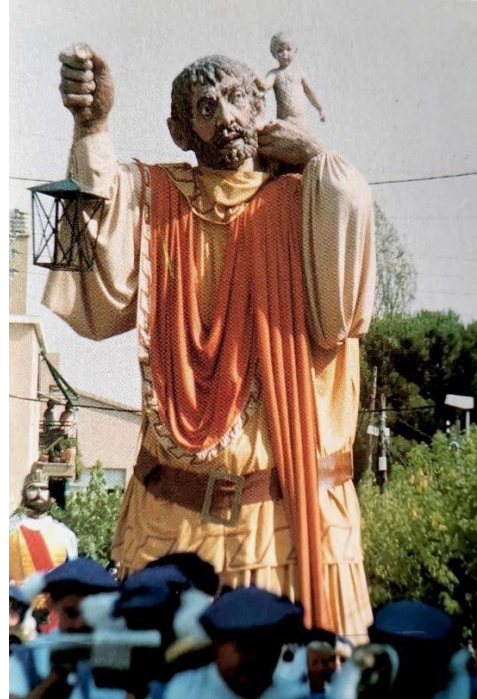


Fig. 37. Sant Cristòfol de Roermond, a Holanda (Grau i Martí, J., 2000, p. 17).



Fig. 38. Los bonecos gigantes del Brasil (Olinda, 2014).



Fig. 39. Gigantona de Managua, a l'Amèrica central (Hansen, 2008).



Fig. 40. Yagoro don, del Japó (Wikimedia Commons, 2011).

ANNEX 5 – Parts de fusta segons la localització dels gegants

Les taules s'han elaborat a partir de la informació del Catàleg de Gegants Centenaris de Catalunya (Ardèvol i Julià, Ll. 2017) (obres pròpies).

TAULA 5 - FUSTA I GUIX

LOCALITZACIÓ	NOMS	ANY	PARTS DE FUSTA
Falset, Raval de la Font Vella	Bitxet i Bitxeta	Segona meitat del s. XIX	Es desconeixen les parts de fusta, però se sap que les peces tenien uns braços articulats. Pel seu delicat estat de conservació, van ser substituïdes per unes còpies fetes l'any 1993.
Vilafranca del Penedès	Elisenda	1831	La testa és de guix, les mans de fusta i els braços són articulats.

TAULA 6 - CARTRÓ PEDRA, GUIX I FUSTA

LOCALITZACIÓ	NOMS	ANY	PARTS DE FUSTA
Igualada, Font Vella	Botines i Pilar	1857	Els busts són de cartró pedra, els ulls de vidre, el cos és de tina de vi i de vímet ella, els braços i les mans dels gegants foren

Rut Flores Rimbau. Gegants: un vincle centenari entre història, identitat i tradició a Catalunya.

Origen, simbologia i conservació-restauració d'aquests elements.

Treball Final de Grau, Grau de Conservació-Restauració de Béns Culturals,
Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, curs 2023-2024

			construïts amb fusta massissa. Són gegants articulats.
Les Fonts (sant Quirze del Vallès-Terrassa)	Gegant del Castell i Geganta del Castell	Es desconeix	Testes de cartró pedra i mans de fusta.

TAULA 7 - CARTRÓ PEDRA I FUSTA

LOCALITZACIÓ	NOMS	ANY	PARTS DE FUSTA
Reus	Vitxet i Vitxeta	1805	Els caps són de cartró, els ulls de vidre, els cossos estan entapissats, els cavallets són de fusta i les mans també.
Reus	Gegants moros	1805	Els caps són de cartró, els ulls de vidre, els cossos estan entapissats, els cavallets són de fusta i les mans també.
Reus	Gegants indis	1805	Els caps són de cartró, els ulls de vidre, els cossos estan entapissats, els cavallets són de fusta i les mans també.
Balaguer	Lo Pageset i la Pageseta	Mitjan s. XIX [1850]	Les dues parelles van ser reformades a fons pels artistes locals Antoni Oller i Francesc Borràs el 1929. En aquesta reparació és probable que els només aprofitessin les testes de la parella, mentre que la resta —estructura, mans i vestuari— es fessin de nou. L'any 1984 es fa una remodelació seriosa però respectant les testes originals.
Tarragona	Gegant moro i Geganta mora	1851	Els caps són de cartró, els ulls de vidre, els cossos estan entapissats, els cavallets són de fusta i les mans també.
Tarragona	Negrito i Negrita	1859	Els caps són de cartró, els ulls de vidre, els cossos estan entapissats, els cavallets són de fusta i les mans també.

TAULA 8 – FUSTA

LOCALITZACIÓ	NOMS	ANY	PARTS DE FUSTA
Lleida	Marc Antoni i Cleòpatra	1840	Substitució del cos, braços i mans de fusta per uns de cartró seriat, més lleugers per reduir-ne notablement el pes: van passar de 90 a 70 kg.

Tivissa, Barri d'Avall	Gegant i Geganta	1850	Actualment, el cap i les mans són les úniques peces originals de fusta que se'n conserven
Barcelona, Gegantons del Pi	Oriol i Laia	[1669]	Els caps són de fusta, els ulls de vidre, els cossos estan entapissats (cossos nous de cartró de 1960), els cavallets de fusta i les mans també.
Barcelona, Gegants del Pi	Mustafà i Elisenda	[1772]	Els caps són de fusta, els ulls de vidre, els cossos estan entapissats (cossos nous de cartró de 1960), els cavallets de fusta i les mans també.
L'Arboç	Chabran (parella de la Llúcia)	[1827]	El cap és de fusta, els cossos de fibra de vidre estan entapissats, el cavallet és de fusta i les mans també.
	Llúcia (parella d'en Chabran)	[1827]	La testa de la geganta és de fusta i bona part del rostre és de guix armat amb estopada, a causa de les diverses restauracions que ha sofert al llarg dels anys.
Torroella de Montgrí	Gegant el Porrer i Geganta	[1880]	Les talles són de fusta massissa: cap, mans, casc i espasa. A causa de les múltiples restauracions a què han estat sotmesos, porten diverses capes de guix, la qual cosa fa que augmenti considerablement el pes de les peces i alhora dona consistència i volum a les figures.
Montbrió del Camp, carrer de la Closa	Rei Moro i Princesa Cristiana	Mitjan s. XIX	Ambdós personatges s'han sotmès a diverses restauracions, però se'n conserven els caps, els braços i les mans de fusta. A les testes es combina l'ús de la fusta amb el paper premsat i el cartró i estan recobertes de guix, amb diverses capes de pintura.
Montbrió del Camp, carrer d'Avall	Pinxo i Pinxa	[1750]	Els caps són de fusta, els cossos estan entapissats, els cavallets de fusta, mans de fusta i els braços articulats.
Manresa	Gegant Vell i Geganta Vella	1840	Els caps dels gegants originàriament eren de fusta. Com a fet important cal destacar també que els seus braços són articulats, per tant, podien canviar de posició, segons els convingués i segons la rellevància de l'acte en què participessin.

TAULA 9 - FUSTA I CARTRÓ

LOCALITZACIÓ	NOMS	ANY	PARTS DE FUSTA
Valls	Lladrefaves	1764	El cap és de fusta, els ulls de vidre, els cossos estan entapissats, els cavallets de fusta i les mans i els braços de fusta.
L'Arboç, Cal Fiol	Geganta de Cal Fiol	1770	Només se'n conserven la testa (de cartró), el cap i el collaret de la geganta, la corona del gegant i les quatre mans de la parella són de fusta.

TAULA 10 - FUSTA I VÍMET

LOCALITZACIÓ	NOMS	ANY	PARTS DE FUSTA
Girona	El Rei i la Reina	Primera meitat del s. XIX	Es coneix que el 1956 es va substituir el cap de fusta original per un de cartró, el cap del gegant actualment està en mans d'un particular.

ANNEX 6 – Tipologies de gegants a Catalunya

El gegant, tal i com es coneix, és una “figura vertical, de característiques humanes, amb les mesures considerablement superiors a les d'un individu de dimensions normals, que conduïda des de l'interior per una persona, participa a les festes i celebracions, amb un caire lúdic i alhora de símbol col·lectiu” (Grau i Abellan, 1995).

A banda dels típics gegants de festa major, alts i grossos que tots coneixem, existeixen altres tipologies de gegants més o menys documentades en funció de la mida o de característiques constructives que influeixen d'una manera o altra en la seva “personalitat”.

La primera i més antiga seria la dels gegantons, mot atorgat a un conjunt de gegants d'una alçada inferior a la comuna. A l'hora de definir el gegantó, pot resultar complicat atès que no hi ha una alçada concreta que separi una tipologia de l'altra. No es tracta de gegants infantils. Generalment, s'anomena gegantó a un gegant de menors dimensions, però dut també per una persona d'alçada adulta. Encara que pugui haver-hi més o menys constància de portadors de gegantons d'alçada infantil.

En alguns gegantons l'estructura o carcassa de fusta no passa de mig cos, essent les cames del portador part integrant de la figura en quedar exposades a la vista del públic. Exemples d'aquesta tipologia és el Negrito, de Tarragona. En la majoria però, l'estructura és idèntica a les dels gegants grossos i comporta una faldilla per ocultar les cames del portador, com en el cas de la Negrita, de Tarragona o els Vitxets, de Reus.

També es coneixen els gegantets. Figures dutes únicament per canalla que sovint es confonen amb gegantons pel mateix motiu d'abans. El punt de referència que es pren a l'hora de construir aquesta tipologia de gegants és l'alçada d'un infant. Per tant, l'alçària d'aquestes figures és poc més que la d'una persona adulta. És per això que aquesta tipologia adquireix el diminutiu gegantet.

Una nova tipologia de gegants molt participatius aparegué durant el darrer terç del segle passat, es tracta dels gegants coneguts popularment com a manotes. Són aquells que disposen d'uns braços mòbils, lliures des de l'espatlla. Cosa que provoca canvis de sentit en el gir de les mans que es manifesten en un repartiment de bufetades al públic més proper mentre es desenvolupa el ball. Els representants més coneguts d'aquests tipus són els diferents gegants de carnaval de la ciutat de Solsona. Dins d'aquesta tipologia encara podem distingir gegants amb estructura pròpia o gegants molt més senzills, amb una estructura bàsica d'alumini, o altres materials lleugers, on el cos del gegants es fixa al geganter amb una motxilla. Un exemple d'aquests en són els gegants Sr. i Sra. Manotes de la Riera de Gaià.

Des de fa relativament poc, s'han començat a construir gegants inclusius i adaptats amb la finalitat que puguin ser portats per persones que presentin discapacitats de tipus diferents. Aquesta tipologia, normalment és feta amb uns ancoratges extensibles que faciliten que les cadires de rodes hi encaixin sense provocar inestabilitat. També, per a les persones amb discapacitat auditiva el gegant pot disposar de pilots lluminosos que s'accionen des de fora i d'aquesta manera permeten dirigir el geganter. Per qui pateix de ceguesa, també s'han adaptat gegants amb un sistema interior de senyals acústics que dona indicacions de direcció i ritme des de l'exterior. Un exemple és el Pop de Solsona, que disposa d'una estructura interna circular i àmplia per ser transportada per unes quantes persones i amb cadira de rodes. Els seus tentacles són d'escuma i guarnits amb diverses teles i textures, així les persones invidents poden palpar-los i conèixer el gegant inclusiu mitjançant el tacte (La Ciutat, 2021). Un altre exemple és el Súperadrac de Reus.

Per acabar, n'hi ha que llencen aigua, que tenen ulls mòbils, alguns fan ús d'artefactes pirotècnics, etc. Aquestes particularitats fins i tot hi ha qui les classifica com "aberracions del segle XXI", potser perquè difereixen en gran manera de l'essència de gegant que hem conegut fins ara. Tanmateix, hi ha qui prefereix parlar de variants "complementàries" dels diferents tipus de gegants. Alguns exemples són la parella diabòlica Nemord i Lilith de Barcelona o el gegant Maqui de Sallent, el qual compta amb una arma que li serveix per instal·lar-hi els components de foc i amb una cantimplora interactiva amb el públic perquè llença aigua.



Fig. 41. Geganta de Barcelona (foto pròpia).



Fig. 42. Parella de gegantons i un gegantet (foto pròpia).



Fig. 43. L'abans i el després de la conservació-restauració d'un gegantó (foto cedida pel Taller Avall).



Fig. 44. L'abans i el després de la conservació-restauració d'una gegantona (foto cedida pel Taller Avall).



Fig. 45. La Negrita de Tarragona (Scott, 2018).



Fig. 46. Gegant manotes ballant a la plaça (foto cedida pel Taller Avall).



Fig. 47. Detall de la mà d'un gegant manotes (foto cedida pel Taller Avall).



Fig. 48. Detall de la mà d'un gegant manotes (foto pròpia).



Fig. 49. Figura inclusiva del Súperadrac de Reus (foto cedida pel Taller Avall).

ANNEX 7 – L'ofici, la construcció i materials i tècniques de construcció

L'OFICI

En aquest apartat s'analitzarà el panorama dels escultors d'imatgeria a Catalunya ja que, d'una o altra manera han marcat algunes directrius estètiques i en l'ús de materials que han sigut innovadors dins d'aquest àmbit. També, s'exposa aquest recull com a dada per poder entendre i veure quina és l'herència i el valor en l'actualitat.

D'entrada, en la dècada del 1950 neixen Ramon Aumedes, 1951, i Francina Morell, 1952; la Dolors Sans, 1958; en David Ventura, 1959 i la Neus Hosta, 1960. En la segona meitat del segle XX, escultors representatius que han dissenyat i elaborat gran varietat d'imatgeria són nascuts entre el 1951 i el 1961, per tant, de la mateixa dècada: Xavier Jansana, 1954; Toni Mugal, 1955; Manel Casserras (fill), 1957; Manel Llauredó, 1959, i, acabem amb en Jordi Grau, 1961.

Segons explica Güell (2018), a mesura que passaven els anys, tots ells varen començar a dissenyar i crear les seves peces d'imatgeria festiva en un període d'anys ben curt, 1980-1987: de la família d'en Casserras, el fill, al 1980; en Jordi Grau al 1981; en Toni Mugal al 1982; en Ramon Aumedes juntament amb la Francina Morell al 1985; en David Ventura i la Neus Hosta al 1985; també, en particular en Xavier Jansana al 1985; i finalment, la Dolors Sans el 1987.

Entenent les dades del panorama escultòric d'imatgeria festiva, el territori va viure una gran expansió entre els anys 1980 i 1987. És prou coherent que anteriorment als anys vuitanta del segle XX fossin pocs els que es dedicaren a l'ofici d'escultor d'imatgeria festiva. Les restriccions econòmiques derivades de la guerra civil espanyola i la posterior repressió franquista van provocar una minva de celebracions que no fossin de caire religiós i conseqüentment la demanda d'imatgeria festiva era baixa. Després, en engegar l'etapa democràtica el sector es va començar a desenvolupar de manera més professional davant la possibilitat de negoci derivada de l'augment considerable d'activitats festives i culturals (Grau i Puig, 1998, p. 29).

Existeix, però una diferència entre els escultors actuals i els d'etapes anteriors. Temps enrere durant el procés constructiu d'una figura era habitual la col·laboració entre un escultor i un artesà especialitzat amb el cartró. Aquest treball conjunt requeria diferents habilitats: l'escultor feia el disseny i la construcció de l'escultura en fang, mentre que l'artesà enllestia la figura traspasant l'escultura d'argila al cartró mitjançant un motlle de guix. A més, també hi intervenien sastres —per la confecció del vestuari i l'encoixinat dels cavallets— i fusters —per fer els cavallets i l'estructura— que completaven la creació final de la figura. Avui en dia, en un taller, l'escultor i l'artesà acostumen a ser la mateixa persona, que pel seu bagatge, formació o destresa apleguen creació artística i perfecció tècnica per aconseguir una obra final.

Avui per avui, la majoria dels tallers ara esmentats continuen en actiu, això significa que de moment la demanda és bona. També n'apareixen de nous que tot just comencen a tastar l'ofici i d'altres amb cert bagatge i formació específica, no només en escultura sinó també en conservació i restauració.

LA CONSTRUCCIÓ

La imatgeria festiva ha generat inquietuds per grans mestres artesans. L'elaboració de gegants és un art escrupolós i, per tant, requereix d'un recull de tècniques concretes que, sovint no es poden expressar al públic per confidencialitat amb el mestre.

Generalment, els gegants fins a la dècada dels vuitanta s'havien construït amb cartró. En els tallers de la generació dels vuitanta es va produir un canvi notable en incorporar com a nou material per a la construcció la fibra de vidre amb resina de polièster, aquesta va ser la substituta del cartró pedra. D'ençà que s'ha pogut documentar la imatgeria festiva, el cartró va ser el material més important perquè a part de ser econòmic, reflectia l'escultura de manera idònia, era —i continua sent— agradable de treballar. La resina de polièster reforçada amb fibra de vidre reproduïx l'escultura encara amb més fidelitat i li aporta duresa i lleugeresa alhora. El canvi de material va permetre noves escultures més complexes pel que fa al disseny i l'estètica, tanmateix, està prou demostrat que el cartró pedra continuarà convivint amb la fibra de vidre en els tallers d'imatgeria festiva.

Per fer un apartat d'interès, s'han seleccionat alguns materials tradicionalment fets servir per la construcció de gegants: la fusta, el cartró pedra o cartró faller, la fibra de vidre amb la resina de polièster, la pasta de sant del segle XIX i finalment, el vímet. De tot aquest recull de materials, s'explicaran les característiques més rellevants i la tècnica usada per escultura.

LA TALLA

Dels processos escultòrics, el més antic és la talla, la qual partint d'una massa prou sòlida i mitjançant el tall, el cisellat i l'abració se li dona una forma concreta a la massa inicial. Tradicionalment, s'ha tallat sobre material petri, fusta i ivori.

Segons Gañán (1999), qualsevol procés de talla de fusta independentment del material utilitzat com a suport, inclou tres fases que són imprescindibles: La primera és l'anomenat desbast¹ on es prepara la peça amb eines de tall bast per rebaixar i atansar la peça a la forma desitjada; La segona fase és l'anàlisi de la forma i consisteix en modelar-la. Quan el material de suport és fusta, normalment s'utilitza la gúbia amb formes determinades; La tercera fase i última, és l'acabat superficial fet mitjançant instruments abrasius com per exemple: raspes, llimes i escates (Gañán Medina, C., 1999, p. 87).

Generalment, la talla es pot realitzar de dues modalitats diferents segons es procedeixi: Amb talla directa o bé amb talla assistida mitjançant sistemes mecànics de traspàs de punts.

MODALITATS ESCULTÒRIQUES PER LA TALLA

LA TALLA DIRECTA

Pel que fa la tècnica de la <talla directa>, aquesta consisteix a tallar la figura directament del bloc partint tan sols d'un dibuix preparatori o d'una figura de diferent material a petita o gran escala del treball a dur a terme. És a dir, la fixació de punts específics els fixa l'escultor de manera directa i determinen el desenvolupament de la talla.

Sovint, era comú utilitzar un sistema que permetés extreure constantment referències visuals per les figures, aquest mètode es coneix com a “tina d'aigua”. Tal com diu Gañán (1999), consisteix en submergir en posició horitzontal el model o esbós dins d'un recipient ple d'aigua com pot ser una banyera. En el moment de llevar el tap del desguàs i a mesura que el nivell de l'aigua descendeix, la figura es mostra completa amb els punts més sobresortits al descobert.

Però la necessitat d'un bon domini de la tècnica i d'una elaboració molt acurada va ser la raó per la qual la talla directa va quedar marginada pel traspàs de punts que es comenta tot seguit.

EL TRASPÀS DE PUNTS

La tècnica del <traspàs de punts> engloba totes aquelles tècniques que mitjançant un sistema mecànic i amb eines de mesura i precisió —compàs, plomades, esquadres, quadrícules—, donen pas a l'escultor per clavar punts en concret al bloc i a més, atorguen agilitat per traspassar l'escultura d'un material a un altre.

La principal diferència entre aquesta metodologia i l'anterior és que l'escultor pot tenir més seguretat en l'elaboració de la talla, ja que obté un major control del volum total de la peça. És d'aquesta manera, doncs, com l'escultor aconsegueix agilitzar un treball veritablement feixuc.

Altrament, existeixen diferents mètodes pel traspàs de punts que no es comentaran en aquest treball perquè la finalitat és plasmar una visió general de les diferents tècniques en escultura. Tanmateix, s'apunten els principals: mètode de quadrícula, de plomada, d'Alberti, dels tres compassos, de gàbies i esquadres, de la creuera o transportador i per acabar, el pantògraf.

El *Taller Sarandaca* també utilitza aquest sistema de traspàs de punts i comenta que en el cas dels caps i cossos dels gegants, el taller —i possiblement la majoria de tallers— ja disposa d'unes mides estàndards segons l'alçada del gegant. És a dir, no cal proporcionar l'estructura base on es modela el cap del gegant (Güell i Barceló, M., 2017, p. 211).

EL PAPER CARTRÓ – CARTRÓ FALLER

Tal com s'ha explicat anteriorment, a Catalunya es conserven gegants amb una antiguitat de més de dos-cents anys. Alguns d'ells son elaborats amb cartró i caldria situar la introducció d'aquest material entre els segle XVII i XVIII. Això no obstant, la seva popularització no es va consolidar fins a l'últim terç del segle XIX. En aquell moment, el cartró va ser cada vegada més practicat a mans dels escultors en els seus tallers, i, progressivament va substituir les tècniques més tradicionals: la talla de fusta pels busts, avantbraços i mans dels gegants, i el vímet per als cossos (Contreras i Sarrió, 2017, p. 39).

El cartró és un producte d'origen totalment natural. Té com a base el paper, i aquest s'obté a partir de la cel·lulosa procedent bàsicament de la fusta, fibres vegetals i paper recuperat. Encara que sigui un material extret de la vegetació, durant el seu procés de fabricació s'incorporen elements menys naturals com la cola, les gelatines, càrregues com mica, carbonat de calci, sílice... per afinar en brillantor, porositat i resistència. Sempre amb l'objectiu d'assolir un resultat de major qualitat.

El cartró pedra —també conegut com a cartró faller, per les falles de València— ofereix molta mal·leabilitat mentre es treballa i alhora una gran rigidesa un cop la cola s'ha assecat amb el producte finit. S'utilitza, principalment, per la construcció de tota mena de figures escultòriques, així com gegants. Una altra característica a destacar, és la seva rugositat i textura pròpia que li confereix certa “personalitat” per ser d'origen vegetal i per ser un material històric, de gran tradició.

En un marc més analític, comentar que el cartró pedra està format per cel·lulosa de dos tipus: de paper *Kraft* i de pasta mecànica. El paper *Kraft* és una classe de paper que es fabrica a partir d'un procés químic. D'aquesta manera, elimina la lignina, ja que per la fabricació de la pasta de cartró no convé la seva presència. En canvi, la pasta mecànica elimina la lignina mecànicament amb l'ajuda d'una mola i aigua. A part de la cel·lulosa, el paper cartró també compta amb nombroses fibres sintètiques d'origen tèxtil. Temps enrere, aquestes fibres eren llana o cotó, ben naturals. Actualment, per motiu de cercar nous materials més econòmics, versàtils i duradors, s'utilitzen fibres tèxtils d'origen sintètic, les quals s'obtenen per síntesi de diversos productes que han passat per un procés químic.

L'aplicació del paper cartró —o cartró faller— en la construcció d'imatgeria comença amb el modelatge de l'argila i la preparació d'un motlle de guix. “Es col·loca goma laca i diverses capes de cera per poder desemmotllar. Un cop preparat el motlle, s'aplica el cartró pedra, a trossos, i

repartint-lo bé per recobrir amb precisió tots els volums del motlle. S'apliquen quatre o cinc capes de cartró. Totes es mullen prèviament amb aigua freda, s'escorren i s'apliquen al motlle. La primera de les capes és de cartró més fi per tal d'adaptar-se millor. Les capes següents de cartró d'un color i gruix diferent. Els colors diferents de cartró serveixen per a saber en quin lloc del motlle has col·locat cadascuna de les capes. L'eixugat dura entre dos i tres dies segons la temperatura i la humitat. El resultat és una peça rígida i forta i ja preparada per als acabats i el pintat" (Güell i Barceló, M., 2017. p. 201).

Una vegada s'ha eixugat el cartró, es treu el motlle i s'encaixen com un trencaclosques les diverses parts amb grapes i cola blanca de fuster. Quan aquesta ja està eixuta, es lleven les grapes per evitar la seva oxidació, es recobreixen les unions per dins i per fora amb el mateix cartró d'omplir el motlle. Seguidament, es poleixen les unions del cartró amb tires de paper de diari i cola. Per acabar el procés, es fa una imprimació de blanc d'Espanya —carbonat calci— i cola de conill per tal d'unificar la superfície, es poleix i la peça queda enllestida per pintar-la. Aquesta és la tècnica que utilitza el Taller *Ventura i Hosta*, però existeixen altres maneres, cada taller s'especialitza en un material i tècnica.

En Francesc Cisa va ser aprenent de l'escultor Domènec Umbert Vilaseró —1916-1993—. Al llibre *Escultura ligera* apunta una petita variació de tècnica pel que fa a l'estampació del cartró: Després d'aplicar les capes de cartró, realitza un laminat, sense deixar assecar la peça. Posteriorment, talla el cartró en trossos grans —de 40 x 25 cm—, els submergeix en aigua i els "pica" per trencar la fibra. Seguidament, trenca amb els dits els talls de cartró a la mida desitjada i els va col·locant al motlle a la mateixa vegada que aplica engrut amb el palmell de la mà o amb un pinzell. Francesc diu: "Para un busto, estampamos cada parte del molde por separado, dejando unas solapas de cartón en la última capa del laminado. Cuando aún está húmedo realizamos la unión. [...] en las zonas de refuerzo adicional, habrá un total de 7 capas".

Quan s'han aconseguit desemmotllar totes les peces que constitueixen el gegant (cap, braços, mans, cos...), es procedeix al seu acoblament i posterior muntatge.

LA FIBRA DE VIDRE

La fibra de vidre va ser fabricada per primera vegada el 1938 però no es va generalitzar el seu ús fins a la dècada dels anys seixanta del segle XX, per tant, és un material prou recent. Als tallers d'imatgeria de Catalunya es va començar a fer servir encara més tard, cap a la dècada dels anys setanta del segle XX.

Aquest material és elaborat mitjançant un compost químic format per diòxid de silici (SiO_2), diòxid de calci (CaO), òxid d'alumini (Al_2O_3) i diversos materials més. Resumidament, es parteix de la fusió de la sorra natural i vidre reciclat escalfat a una temperatura elevada. Quan es fon i passa a estat líquid, és transportat per uns conductes de micres de diàmetre que, en refredar-

se, formen uns filaments i es converteixen en la fibra. Posteriorment, la fibra es talla al diàmetre i mida desitjada i es fa servir com a càrrega o farciment de polímers.

Per si mateixa, la fibra de vidre no pot emprar-se sola, necessita la resina de polièster del tipus tixotròpica, que és un additiu per facilitar l'aplicació. La resina de polièster és un compost químic derivat del petroli i forma part del grup de compostos dels polímers —compostos de cadenes moleculars llargues obtingudes per polimerització a partir de derivats del petroli—. El polièster que es vol obtenir per la construcció d'imatgeria ha de tenir una consistència mitjanament líquida viscosa, per fer-ho, es modifica la forma sòlida del polièster afegint-hi el dissolvent estirè. Primer, es col·loca la resina de polièster —líquida encara— en un recipient i li afegim l'accelerant —en cas de requerir-lo— i el catalitzador, un cop realitzada la barreja l'apliquem sobre la fibra de vidre on en un temps relativament breu, depenent de la quantitat de catalitzador dosificada, es produirà la reacció de polimerització. Així doncs, la resina obté gran rigidesa gràcies a la fibra de vidre que ha estat emprada com a suport.

En imatgeria festiva, de la mateixa manera que amb el cartró, la primera fase és elaborar la peça amb argila i després cobrir-la amb un motlle de guix. Acte seguit, es col·loca goma laca per aïllar la humitat del guix i a sobre d'aquesta, s'hi col·loca cera desemmotllant per treure correctament la figura. Posteriorment, s'ha de pintar el motlle amb gelcoat i s'hi van adherint fragments de mat —tela de fibra de vidre— esquinçats amb les mans. Interessa obtenir retalls de mat amb les vores esfilagarsades per no deixar marques de línies rectes visibles. Mentrestant, amb un pinzell sucats amb resina de polièster es ressegueixen els retalls de fibra adaptant-los a la forma del motlle de guix.

TAULA 11 – AVANTATGES I INCONVENIENTS DEL PAPER CARTRÓ

AVANTATGES DEL PAPER CARTRÓ	INCONVENIENTS DEL PAPER CARTRÓ
Material fàcil de treballar i adaptable als motlles, permet fer una reproducció amb detall i relleu de les figures	Perd un 3% del seu relleu. Fragilitat en relació amb agents atmosfèrics i canvis d'humitat i temperatura
Té una duresa i una resistència per treballs	Sensible als cops i caigudes en el cas dels gegants, ja que amb un impacte es deforma fàcilment En front a una intervenció i humectació controlada es podria recuperar les forma
Producte de baix cost	Material combustible si no es protegeix
Material natural i fàcilment reciclable	Actualment sense proveïdors ni fabricants
Fàcil de mantenir i de restaurar. Valor afegit de la tradició i apreciat per la seva singularitat	
Determina uns acabats i un estil de modelar que està d'acord amb l'art de la imatgeria festiva	

La restauració d'imatgeria festiva elaborada amb cartró pedra és força comuna en els tallers actuals, perquè precisament són les peces més antigues. Avui en dia, la construcció d'escultures festives viu una situació paradoxal: d'una banda, els escultors no han deixat de fer peces amb aquest material pels avantatges comentats. Però d'altra banda, la matèria primera s'ha deixat de fabricar. Tot i que es poden trobar altres varietats de cartró pedra al mercat, aquests no són tan aptes per omplir motlles perquè presenten massa rigidesa i duresa.

TAULA 12 – AVANTATGES I INCONVENIENTS DE LA FIBRA DE VIDRE

AVANTATGES DE LA FIBRA DE VIDRE	INCONVENIENTS DE LA FIBRA DE VIDRE
Presenta força resistència, material fort i inert	És cert que no es degrada tant com altres materials, però amb el pas dels anys, la fibra s'esquerda i provoquen esquerdes i clivellats que són visibles
No es degrada tant ràpid com el cartró	Té una reducció de l'1%
Suporta millor la humitat i la temperatura	
Suporta bé el foc (a majoria d'imatgeria de foc estan fetes amb fibra de vidre)	El moment de laminar és un procés tòxic, ja que la reacció química del catalitzador amb la resina de polièster desprèn gasos tòxics volàtils, orgànics lleugers
És mal·leable i s'adapta a qualsevol forma o volum escultòric de qualsevol motlle	
El seu pes és reduït. Per aquest motiu, sovint es construeix amb aquest material perquè la peça no pesi tant i sigui més còmode de portar	

Les restauracions d'imatgeria fetes amb fibra de vidre no demanen una tècnica especial. Aquesta tècnica consisteix en cobrir els forats, reforçar parts, modelar si escau certes zones i afegir-hi la fibra directament.

ALTRES MATERIALS DE CONSTRUCCIÓ

LA PASTA DE SANT – PASTA DE FUSTA DEL SEGLE XIX

Ja des d'abans de la Guerra Civil, la màxima producció de passos de Setmana Santa, a tot el país, s'esdevenia a la ciutat d'Olot. Però el clímax de producció va arribar durant la postguerra, doncs no només es va haver de refer gran part de la imatgeria religiosa destruïda durat els primers mesos del conflicte —que es va produir com a resposta revolucionària a l'alçament rebel—, sinó que el nacionalcatolicisme es va proposar recuperar els cultes religiosos amb tots el mitjans de l'estat durant dècades.

Les imatges exposades a les esglésies havien de tenir prou qualitat per ser beneïdes, rebre el culte i assegurar una mínima durabilitat en la seva participació en tota mena d'actes litúrgics.

La majoria d'imatges eren fetes de guix. Però per les característiques del material i pel seu continuat ús, fàcilment es trencaven i, segons els fidels, perdien la seva capacitat transmissora de gràcies i indulgències. Com a solució es va perfeccionar el material de construcció amb l'anomenada "pasta de sant" (1880) que va tenir una esplèndida rebuda entre els clients i va permetre als seus creadors, la indústria artesanal *El Arte Cristiano*, obrir-se a mercats mundials i augmentar considerablement la producció.

A *El Arte Cristiano* ja es treballava anteriorment amb escaiola reforçada, material que li'n deien "pasta forta". Rumbau (2016) diu que l'autor de la pasta forta va ser en Ramon Puigmitjà i Badosa, qui proposà al senyor Berga —propietari de l'empresa— una substitució de la pasta emprada fins aleshores. Va ser així, com el resultat fou interessant i es va començar a introduir la nova pasta que enduria els acabats i garantia una durada de les imatges religioses que satisfia els responsables de l'església.

Actualment, la pasta de sant es continua emprant combinada amb altres materials sintètics que l'empresa ha introduït per adaptar-se als gustos i a les demandes del públic global. En Jordi Casas, a l'article: *Dessacralitzar la pasta de sant*, diu que "l'eix sobre el qual pivota aquesta nova etapa de l'Art Cristià és la qualitat del procés de fabricació i la singularitat que li dona la matèria prima amb la qual treballa, la pasta de fusta —coles de conill escaiola i arpillera—" (Figueras, 2024).

Encara que ens expliquen que avui en dia se segueix emprant aquesta pasta, no hi ha cap lloc on facin públic la composició exacta d'aquesta "pasta de sant". El secret professional és una clàusula contractual que existeix en moltes empreses innovadores i *El Arte Cristiano* no en deu ser l'excepció.

EL VÍMET

Per acabar, comentar que existeixen gegants amb el cos fet de vímet. Popularment, al nord de França i Bèlgica, l'estructura dels seus gegants és de vímet i fusta. Des del segle XIX, la imatgeria festiva d'aquell territori ha evolucionat i s'han construït gegants amb altres materials i tècniques, substituint de vegades el vímet i la cistelleria. Per exemple el ferro, l'alumini, llistons de fusta, resina de polièster, malla, etc.

El Taller *Vanabelle* assegura que el material de vímet és el que fa ser especials els seus gegants, ja que els altres materials són més pesats que el vímet, el qual permet tenir una lleugeresa i flexibilitat a la vegada. Un altre avantatge és que el vímet ajuda a estructurar la forma del gegant al mateix moment que se li dona forma (Bréant, I., 2024).

Per tant, si el vímet proporciona lleugeresa, és lògic que es dissenyin gegants amb parts del cos fetes de vímet i la resta d'un altre material. És el cas del *Gayant* de Douai.

Sovint, quan es decideix substituir un cos treballat amb vímet per altres materials és per un únic motiu: manquen cistellers i artesans. Cada vegada més desapareix l'ofici del cisteller i en la creació d'un gegant hi participen diverses habilitats com ara el treball amb fusta, cuir, vímet, metall, teixits... En definitiva, tot un equip que requereix la implicació i esforç per crear un gegant.

Però no només es troben gegants fets d'aquest material al territori francès, a Catalunya també se'n té constància. Alguns van ser destruïts com és el cas dels primers cossos dels gegants de Monistrol, amb uns costellams de vímet o el cos de la geganta de la Font Vella d'Igualada. D'altres, encara es conserva alguna part del material com els cossos dels gegants de Cardona, fets de guix i vímet, seguint la tècnica de l'escola d'Olot.



Fig. 50. Bust de vímet de la geganta de la Font Vella d'Igualada (foto cedida pel Taller Avall).



Fig. 51. Cos de vímet i cavallet de fusta d'una geganta (foto cedida pel Taller Avall).



Fig. 52. Carcassa de gegants francesos (Bosch i Portí, et al., 1982, p. 38).

ANNEX 8 – Condicions físiques i tipologies de cavallets

Els gegants són personatges únics, i cadascun presenta unes característiques que el diferencien dels altres. Alguns d'aquests trets importants són: el pes, l'alçada i el model de cavallet.

Jan Grau (1990) explica que no tothom té una capacitat física i psíquica per poder fer ballar un gegant. Cada geganter té la seva especialitat i s'avé amb un gegant en concret, sota el guiatge del cap de colla i fan ballar el gegant segons la situació amb un ball coreografiat o desfilant pels carrers.

EL PES I L'ALÇADA

Existeixen gegants amb pesos molt diferents, n'hi ha que pesen trenta quilos i d'altres més de cent. Per lògica, s'entén que com més alçada i volum tingui la figura, major serà el seu pes. Per tant, el ballador que suporta el gegant ha de treballar per tècnica i per equilibri. En canvi, el ballador pot dominar amb més facilitat i menys entrenament un gegant que tingui una alçada i un pes inferior. Quan la figura ultrapassa les condicions físiques del ballador, aquest només pot fer servir el seu domini de la tècnica i de l'equilibri. Fent-lo ballar sense oscil·lacions i els peus del geganter es comprometen a executar passes curtes complementàries per tal de dominar el gegant.

“Habitualment, es realitzen intervencions de restauració amb l’objectiu de reduir el pes. El material i la destresa constructiva determinen el pes de la peça en la seva creació. Això no obstant, les contínues reparacions, afegits, reforços, màstics i capes de pintura clarament poden augmentar considerablement els quilos totals” (Contreras i Sarrió, 2017, p. 50).

Com a dada genèrica podem dir que respecte l’alçada, es calcula que la majoria fan entre 3 i 3,80 metres i el pes habitual és entre 40 i 80 quilos. Tot i que depèn del vestuari la figura podria arribar a pesar 120 quilos.

ELS CAVALLETS

El cavallet és una part del gegant amb importància cabdal. També és conegut com a bancada, cames o potes, es tracta de la part interior del gegant tradicional i està pensada perquè el geganter s’hi introdueixi i pugui fer ballar el gegant còmodament. Existeixen cinc sistemes de cavallets:

CAVALLET AMB MOTXILLA: Els cavallets amb motxilla presenten unes corretges que es collen al cos del gegant i d’aquesta manera gegant i geganter es transformen en una mateixa unitat. Aquest sistema és més recomanat pels gegants més menuts, com els gegantons amb la finalitat que tinguin més llibertat de moviment. En el moment de repòs, el gegant queda inclinat o recolzat a la paret per la manca de potes.

SISTEMA AMB POTES: És més comú per gegants més alts i pesats. Aquest tipus de cavallet normalment compta amb quatre potes de fusta, d’alumini o de tub de ferro —amb potes quadrades o cantells arrodonits, hexagonals o octogonals—. Els cavallets de pota quadrada, per la seva forma poc ergonòmica, són més incòmodes de subjectar que els de pota amb cantells arrodonits, els quals no provoquen molèsties en pressionar la mà la fusta per dominar el gegant.

Les oscil·lacions, comentades abans, també són importants amb els cavallets. A l’interior s’hi afegeix un coixí per compensar el pes repartit a les espatlles i notar l’equilibri del gegant. Si el cavallet manca de coixí, és més probable que pateixi oscil·lacions. Continuant amb els coixins, a les espatlles han d’estar junts i concordar amb la cavitat entre l’espatlla i el coll del ballador. Un altre coixí, és el del cap, en què s’hi fa un forat al centre per tal que el moviment del cap del geganter es mantingui estable. Només alguns gegants compten amb un coixí al clatell per calibrar l’impuls que es pugui fer durant la ballada amb la força de les mans agafades a les potes del cavallet.

CAVALLET DE PAL: Existeix el gegant de pal, el qual es fa ballar gràcies un pal subjectat pel portador a l’interior de la figura. Normalment, el pal és llarg i aguanta el cap del gegant —habitualment fet de pasta de paper i cos d’escumes i roba—. A diferència dels altres gegants, aquests no tenen cap recolzament per mantenir-los drets en cas de sortir de dins del gegant, així com els altres tenen les potes. El pal compta amb dues corretges que van lligades al geganter i així aquest té més mobilitat.

CAVALLET ACORDIÓ O PARAVENT: Es tracta d'una mena de cavallet amb la característica especial que es plega totalment. Tal com fa l'acordió, s'obre i es tanca igual. Per tant, es podria dir que és un cavallet pràctic de transportar i manipular.

CAVALLETS BASCOS: Finalment, els cavallets bascos són característics per la seva forma d'aspa o molinet. A més, a diferència dels de Catalunya, són més baixos i més amples.



Fig. 53. Cavallet de motxilla
(foto cedida pel Taller Avall).



Fig. 54. Cavallet de tipus acordió
(foto cedida pel Taller Avall).

ANNEX 9 – Entrevistes

ENTREVISTA A PAU REIG: CONSERVADOR-RESTAURADOR I ESCULTOR D'IMATGERIA FESTIVA

Rut: *Et fas conèixer com a escultor i restaurador d'imatgeria festiva, quina va ser la teva trajectòria en estudis i com vas tenir aquesta afició per la imatgeria festiva? Vas tenir referents, experiències... que t'hagin impulsat en aquest camí?*

Pau: Com a formació he estudiat Belles Arts i Restauració-Conservació a la UB, a Barcelona. També he assistit en un curs d'un més a l'Escola d'Art de Florència (*The Florence academy of art*) i allà va ser on vaig aprendre els fonaments més importants de l'escultura. Quant a la restauració, després del grau vaig decidir participar en un monogràfic de restauració d'imatgeria festiva i un altre de creació d'imatgeria festiva, els dos organitzats per la FAAOC (Federació d'Associacions d'Artesans d'Ofici de Catalunya).

Paral·lelament, he fet cursets amb els Ventura Hosta juntament amb el meu germà petit. Els dos vam participar en el primer curs que van organitzar els escultors i hi vam continuar anant-hi dos anys més, tres anys molt emocionants.

Des de petit, en "Manelet", el Manel Casserres, ha sigut un dels meus pilars i referents del meu ofici. Recordo que quan era ben menut, anava al seu taller i allà veia néixer els gegants, aquell ambient de treball, l'ofici, la seva paciència... ho recordo amb molta estima. Altres referents són el Manel Llauredó i d'altres més novells com l'Aitor Calleja o l'Arnau Espuga.

R.: *Penses que la tendència és que cada vegada hi ha més colles que confien en restauradors d'imatgeria festiva i no pas en persones no professionals? Si és que sí, per quin motiu creus que passa?*

P.: Sí. Bàsicament perquè el món de la imatgeria festiva cada vegada s'està valorant més. Quan certa cosa es valora, hi dotes d'aquesta formació, ni que sigui només titulada. La generació d'escultors que hi ha hagut fins ara no ha tingut cap formació i han anat espetegant al món de la imatgeria generalment perquè el camí professional —i artístic— els hi ha portat fins aquí. Actualment, però, està creixent una generació —de la qual tu, Rut, potser hi formes part— en què som persones que ho tenim molt clar o com a mínim sabem què volem focalitzar el nostre futur en l'àmbit de la imatgeria festiva. Això ja és un canvi i denota aquesta valorització de la imatgeria festiva, no només per part de les colles sinó també per part dels creadors.

R.: Què n'opines de fer còpies o facsímils de figures com ara gegants que es troben en un estat de conservació ruïnós? Penses que pot generar un oblit o desvaloració dels originals?

P.: Això és un gran debat i per mi és una reflexió constant. Els gegants són figures vives, estan fetes per sortir al carrer, per expressar-se, per fluir amb la gent, etc. Si en algun moment en l'àmbit popular, artístic, de restauració o d'altres es decideix que aquesta figura passarà a ser una peça de museu, comprenc que se'n faci una rèplica.

Les rèpliques poden ser una bona opció per continuar i conservar la festa tal com és i l'element festiu continuï sortint, però s'ha de tenir en compte que sempre s'ha de partir de la figura original. Jo sóc partidari que les figures originals encara compleixin la funció per la qual varen ser concebudes i continuïn sortint al carrer. No cal que surtin cada dia, per exemple el drac de Vilafranca només surt el dia del patró (31 d'agost) i durant l'any és conservat. Aquest és un exemple de consideració que es va dur a terme i n'estic a favor.

És a dir, mentre es conservi el significat de la figura i siguem conscients popularment —i no només com a restauradors—, aleshores, decidirem si fer rèpliques o fer una reinterpretació.

Un altre exemple és que els gegants vells es retirin i es treguin només els dies de festa puntuals i que alhora es facin uns gegants nous totalment. Aquesta seria una manera de “renovar” la festa. És molt important escoltar la veu popular.

En Jordi Arnau —escultor— va fer una reinterpretació amb els gegants de les Borges Blanques i crec que és una bona feina. Ell va tenir en consideració les dues figures de gegants antigues i les va reinterpretar a partir d'aquelles faccions, dels atributs que duïen, etc. El que va fer va ser modelar uns gegants nous però sense fer-los idèntics als antics. Els nous tenen uns vestits diferents, característiques que no s'assimilen, fins i tot escultòricament i anatòmicament no són iguals...

R.: T'has trobat en cap situació de restauració en què anteriorment s'hi hagi fet una “mala praxi” i això hagi comportat una dificultat en el procés d'intervenció o derivat en una patologia? Em podries afegir un exemple?

P.: Sí, alguna vegada he trobat reparacions que han fet més malbé a la peça que no pas bé. Per exemple, han aplicat fibra de vidre a sobre d'una figura feta de cartró pedra, o gruixos de pasta com afegits, també m'he trobat amb diversos repintats, etc. Relacionat amb la conservació, doncs m'han arribat al taller figures de paper cartró que han patit un excés d'humitat i per conseqüència, proliferació de microorganismes, debilitació del material, etc.

R.: Creus que la permanència de la imatgeria festiva pot sobreviure si durant la pràctica es complementa l'ofici del restaurador amb l'escultor/constructor? Quin lligam o què seria essencial que hi participés per poder treballar amb una mateixa mirada cap a l'element festiu?

P.: Ara mateix no puc deslligar l'escultor del restaurador perquè són els meus oficis. Per experiència sé com es transporta i es fa ballar un gegant, els materials amb els quals acostumen a estar fets... Com a restaurador, puc aplicar els coneixements que he après en aules o cursos visitant tallers sobre la conservació de la figura. Crec que el que és essencial per treballar amb una mateixa mirada és entendre la utilitat que té la figura. Tornem al mateix dilema: segurament la restauració que se li pugui fer a una figura que hagi d'estar tancada i exposada en un museu no serà la mateixa que una peça que ha d'estar ballant pels carrers i interactuant amb el públic.

R.: Ets un dels escultors i restauradors d'imatgeria festiva més jove actualment a Catalunya. De quina manera veus el futur de la construcció i restauració en aquest àmbit en els pròxims anys? Tenint en compte que hi ha una generació d'escultors com la Dolors Sans, en Ventura Hosta i d'altres, els quals si ja no ho han fet, són a punt d'abandonar l'ofici pel pes dels anys.

P.: El futur el veig molt bé, amb persones —m'incloc— que estem fent aquesta feina perquè ens surt de dins i ens ve de gust i perquè realment hi tenim una estima. Tinc molt bona relació i companyia amb altres professionals com escultors, conservadors-restauradors... Penso que anys enrere hi ha hagut aquesta mena de "competitivitat" entre els tallers, però a hores d'ara penso el contrari, som un bon equip. També és totalment lògic que no es vulgui explicar certes tècniques per conservar l'ofici i la màgia de cada escultor. Hi ha secrets de l'ofici que han de quedar al taller.

Per això insisteixo que és essencial mantenir un bon lligam de comunicació entre aquests companys, junts sabem com enfocar l'ofici, cap on anirem plegats. Pot passar que la figura que vas construir amb molta dedicació, al cap d'uns anys la colla decideixi portar-la a un altre escultor o restaurador, és un fet i pot ser dur, però també s'ha d'acceptar i deixar anar. El món de la imatgeria festiva canvia d'igual manera que les persones també ho fem.

ENTREVISTA A VIOLANT BONET: CONSERVADORA-RESTAURADORA

Rut: Quina és la teva especialitat dins l'àmbit de la conservació-restauració i com s'inicia el teu interès per la restauració del conjunt d'imatgeria festiva que forma part de la Patum?

Violant: La meva formació a l'ESCRBCC va ser en l'especialitat d'Escultura. Vaig començar restaurant fusta policromada i retaules, i altres formats escultòrics en pedra, sempre treballant *in situ*. L'any 2004 em vaig assabentar per una coneguda que el Patronat de la Patum buscava una restauradora titulada per a la Comparseria com que era una condició indispensable per a presentar la candidatura de la Patum de Berga com a patrimoni de la humanitat per la UNESCO. En aquells moments casualment jo vivia a Berga i va ser una oportunitat que no vaig desestimar.

Després de presentar el currículum i realitzar una entrevista personal, des del Patronat de la Patum es va optar per concedir-me la plaça, que vaig rebre amb moltíssima il·lusió.

R.: Al teu article expliques que les comparses de La Patum de Berga no havien estat mai intervingudes per cap professional de la conservació-restauració fins que vas arribar al 2004, i aleshores, per primera vegada es van tractar seguint el criteri conservacionista i de mínima intervenció. Els materials tradicionals de reparació que es van utilitzar fins el 2004 eren compatibles amb els materials compositius de la figura? O més aviat els materials van actuar negativament a sobre les peces? En diries que es va actuar amb una “mala praxis”? Recordes algun cas? Qui realitzava les intervencions?

V.: És una pregunta complicada i em podria estendre moltíssim. Fins a la meva contractació el 2004, és cert que les comparses no havien estat mai intervingudes amb criteris estrictes de conservació ni per cap professional amb una formació específica. Precisament un fet entranyable i històric és que la Patum ha estat sempre una festa popular i molt arrelada a la població berguedana, fet que ha contribuït al fet que moltíssimes persones de Berga (algunes conegudes, altres anònimes: artistes locals, artesans, pintors, fusters...) hagin realitzat profundes restauracions i intervencions amb tota la bona intenció. Operacions realitzades amb dos objectius principals: Millorar l'estètica de les figures solventant cops, rascades o accidents, i endurir els materials compositius per tal de fer-les resistents als impactes durant la festa.

Em va portar moltíssima feina intentar documentar tant els materials compositius com totes les intervencions que havien rebut les figures. No hi havia absolutament res documentat, i tota la informació la vaig extreure per la via dels testimonis orals, especialment del fuster Jordi Camps i l'anterior restauradora, l'artista local Angelina Vilella. Molta gent m'anava explicant anècdotes de diferents intervencions realitzades al llarg dels anys. Alguns exemples: "L'orella de la Guita la vam haver de fer nova amb un tros de *bolso* de cuir pintat un dia que la van arrencar al passacarrers⁴", "hi va haver uns anys que tothom rascava els cavallets, els políem a fons, per tornar-los a pintar", "el meu avi, que era fuster, va arranjar en una ocasió el cap de la Guita Xica"... Són innombrables les persones que d'alguna manera o altra van contribuir a restaurar les comparses, en alguns casos de forma voluntària, en altres, remunerada. I en alguns casos de forma més encertada, i en altres, de forma poc ortodoxa i, malauradament, irreversible.

Pel que fa als materials utilitzats, cal dir que, lògicament, en molts casos no van ser els indicats per aquest tipus de material tan sensible, i es van efectuar operacions realment dràstiques, provocant la desaparició parcial de material original: rascats o polits (amb paper de vidre o polidora), aplicació indiscriminada de "paste" (com s'anomenen popularment a Berga els estucs

⁴ Els passacarrers de la Patum equivaldria a les cercaviles d'altres viles i ciutats de Catalunya, tret que a Berga obté aquest nom. Consisteix a fer un recorregut amb les maces, les guites i els gegants vells pels carrers de la ciutat de Berga i al llarg del qual hi ha diferents "salts" on les comparses porten a terme els seus respectius balls.

per a reintegració volumètrica), repintats sistemàtics... Contextualitzant aquestes antigues intervencions, jo crec que no podem parlar d'una "mala praxi" en si, perquè les persones que van fer aquestes operacions no estaven formades per a aquesta tasca tan específica i tan compromesa, però sí que hem de confirmar que algunes reparacions van ser efectivament molt agressives i inclús irreversibles.

Va ser molt difícil per a mi conscienciar el cercle patumaire que les coses a partir de la meua contractació havien de canviar, de què jo era la responsable que les operacions es fessin ben fetes, amb criteris pautats i els materials adequats. La frase "sempre s'ha fet així" es repetia innumbrables vegades, i la meua presència com a restauradora titular no va estar lliure de conflictes. Vaig haver d'obrir camí (i no va resultar fàcil) per tal que es respectés la figura d'una professional amb estrictes criteris conservacionistes. Per sort, el meu gra de sorra va tenir els seus fruits, i actualment els protocols d'actuació estan ben establerts i actualment s'ha pogut arribar a uns acords bàsics per a garantir una correcta manipulació i restauració de les figures.

R.: Actualment, en què consisteixen les restauracions dels elements de la Patum (àliga, gegants vells, nans, per exemple)?, quines patologies de degradació acostumen a ser motiu d'una intervenció?

V.: Les intervencions anuals que es porten a terme consisteixen a restaurar les patologies provocades durant el transcurs de la Patum, que en la majoria dels casos, es repeteixen cada Corpus. Acostumen a ser fruit de cops, rascades i incidents ocasionats durant el transcurs de la Festa, tant a la plaça com al passacarrers. Gairebé cada any es repeteixen les mateixes formes d'alteració, que són més importants en aquelles comparses en les quals participen diverses figures (els cavallets, per exemple, s'obren pas a la plaça a base d'empentes i sovint xoquen entre ells, amb les consegüents degradacions que es provoquen en rascar i topar amb els culs i els caps). També resulten més afectades les parts de les figures que estan a l'abast del públic, per exemple les mans dels Gegants.

Rascades de pintura de les figures adjacents, aixecaments o pèrdues de capa pictòrica i de preparació, enfonsament del cartró-pedra... són les patologies més freqüents. A banda d'això, poden produir-se multitud d'accidents que poden necessitar una intervenció de restauració, que a vegades s'han de solventar amb caràcter d'urgència durant la Festa. Anualment, però, les intervencions acostumen a repetir-se malgrat que hi ha molts factors incontrolables quan les comparses surten a la plaça o al passacarrers. Com dic jo sempre, les comparses cada Corpus "van a la guerra".

R.: En el procés d'estudi de qualsevol element festiu, resulta fàcil posar-se en contacte amb altres professionals que treballin en l'especialització de la restauració d'imatgeria festiva? En aquest cas, hi ha professionals que opten per treballar conjuntament amb artistes locals o escultors?

V.: Partint de la base que no existeix una especialitat en conservació-restauració de figura festiva, no és fàcil trobar referents, i molt menys, trobar bibliografia, documentació o protocols d'actuació a l'hora d'afrontar una intervenció.

Per sort, actualment alguns mestres imatgers i constructors (sobretot professionals més joves) estan optant per a formar-se en conservació-restauració (sobretot en les especialitats de pintura o escultura) per tal d'afrontar correctament les intervencions en la nostra imatgeria festiva. En aquests casos, els professionals tenen la doble formació, obtenint els coneixements necessaris sobre els materials constructius, i, a més, les bases i criteris per afrontar les restauracions amb una formació adequada, tant pel que fa als procediments com als productes i materials a emprar.

En alguns aspectes concrets, a vegades és necessari recórrer a professionals de la fusteria (pel que fa a les estructures), del cuir (per a les corretges i subjeccions), perruqueria (per als cabells de les figures antropomòrfiques) o inclús a constructors d'imatgeria festiva, que són els que tenen més experiència i coneixement dels materials d'aquest tipus de Patrimoni.

R.: Segons la teva experiència a l'entorn de la imatgeria festiva, com valoraries el panorama actual a la nostra societat a nivell de divulgació? Penses que la gent és conscient de totes les tasques que es duen a terme per restaurar una peça que surt en dies assenyalats a places i carrers? Com respon la gent? La solució a tot això, per on creus que ha d'anar? És feina dels professionals, de les institucions, realitzant conferències, cursos o subvencions?

V.: En general, opino que es fa poca divulgació de la nostra tasca com a conservadors-restauradors, en tots els àmbits i en totes les especialitats. I en concret, en el món de la imatgeria festiva, encara és més difícil que aquestes tasques que duem a terme arribin al públic general.

En el meu cas, ja he comentat que va ser molt difícil conscienciar l'entorn Patumaire que cal fer unes tasques no només de restauració, sinó també de conservació preventiva, de conscienciació del públic, etc., però és molt difícil arribar al gran públic, i molt més encara tractant-se La Patum d'una festa d'aquesta envergadura.

Jo opino que la feina de les institucions hauria de ser la de divulgar aquesta immensa feina que hi ha darrere de cada festa, i les conseqüències que tenen les manipulacions incorrectes en unes figures tan sensibles. Cursos, subvencions, conferències... Totes aquestes eines que tenim a l'abast crec que no s'estan utilitzant, i si més no, són molt puntuals i crec que no són suficients.

En el meu cas, sempre que duc a terme una intervenció, estic disposada a dur a terme conferències, xerrades, articles de divulgació per tal que el públic entengui que la nostra tasca és imprescindible (amb la consegüent despesa de diners públics que això comporta), però també aprofito per a implicar la gent en l'àmbit personal per tal que senti que aquest Patrimoni és de tots i que tothom pot posar un granet de sorra per tal de conservar-lo correctament per a les futures generacions.

R.: Finalment, de totes les figures de la Patum que has tingut l'oportunitat d'intervenir professionalment des del 2005 fins el 2009, en recordes alguna en especial?

V.: No puc decantar-me per una en concret. Per a mi totes van ser especials, perquè en ser la primera restauradora professional, vaig descobrir moltíssimes coses, partint de zero. Des dels materials que componen les figures, les seves intervencions, anècdotes, curiositats... Les he repassat totes mil·límetre a mil·límetre, i encara queden moltes coses per a descobrir.

Citaria, per exemple, la meua sorpresa en descobrir que existeixen tres conjunts de Maces, dues en funcionament i unes de més antigues conservades al Patronat de la Patum. Observar aquestes cares diabòliques, descobrir-ne els autors, observar les seves patologies com si es tractés d'una pintura sobre tela, per a mi va ser una autèntica sorpresa.

Per a mi també va ser un repte i alhora un privilegi poder ser la primera professional que es va encarregar de realitzar un estudi analític per a aprofundir en el coneixement dels materials constitutius de les dues comparses més antigues de la festa, l'Àliga i la Guita Grossa. Es van dur a terme radiografies, anàlisi estratigràfica i qualitativa de les capes pictòriques, visualització amb endoscopi... En aquella època vaig tenir molt poc suport, sense tenir referents ni especialistes en aquest tipus de Patrimoni, i confesso que vaig patir molt, però alhora vaig gaudir moltíssim, ja que vaig poder descobrir algunes curiositats importants, com per exemple l'existència d'un daurat a l'aigua en una de les mostres de l'Àliga. Va ser molt emocionant i em vaig sentir molt privilegiada, tot i que també vull destacar la pressió del públic en general per a conèixer els resultats, i especialment dels mitjans de comunicació, amb la seva insistència per a aconseguir titulars i informacions inèdites que, en alguns casos, malauradament, van tergiversar.

ANNEX 10 – Trobada Nacional de Gegants a Barcelona 28/04/2024

ENQUESTA:

De quina colla gegantera sou? I d'on veniu?

1. Colla gegantera Serè i Matinada (Les Borges del Camp)
2. Colla gegantera de Sant Sadurní d'Anoia
3. Nans i Gegants de Vinaròs
4. Colla gegantera de Torroella de Montgrí
5. Colla gegantera de Sant Andreu de la Barca
6. Colla Gegantera de Nou Barris
7. Colla gegantera Ganxona (Sant Feliu de Guíxols)
8. Geganters del Passeig Torroja de Tarragona
9. Geganters de Premià de Mar
10. Colla gegantera de Guixers
11. Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Torrejón de Ardoz (Madrid)
12. Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Cintruénigo (Navarra)
13. Arai konpartsa (Vitoria - Gasteiz)
14. Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Alcalá de Henares
15. Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Teruel

Els vostres gegants estan declarats béns culturals?

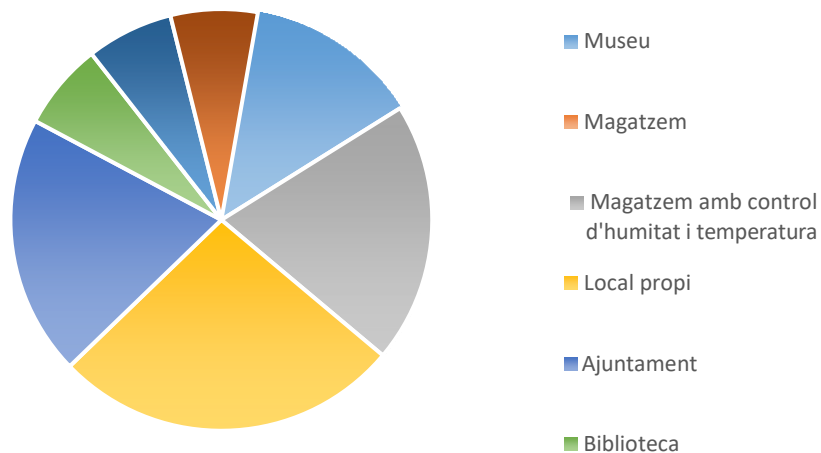
Sí (3)

No (12)

En quines condicions emmagatzemeu els gegants durant l'any mentre no surten al carrer en esdeveniments?

- Museu (3)
- Magatzem (0)
- Magatzem amb control d'humitat i temperatura (3)
- Local propi (3)
- Altres (especificar)
 - Ajuntament (4)
 - Biblioteca (1)
 - Capella (1)
 - Jutjats de pau (1)

En quines condicions estan emmagatzemats durant l'any mentre no surten al carrer en esdeveniments?



Gràfic 3. (obra pròpia).

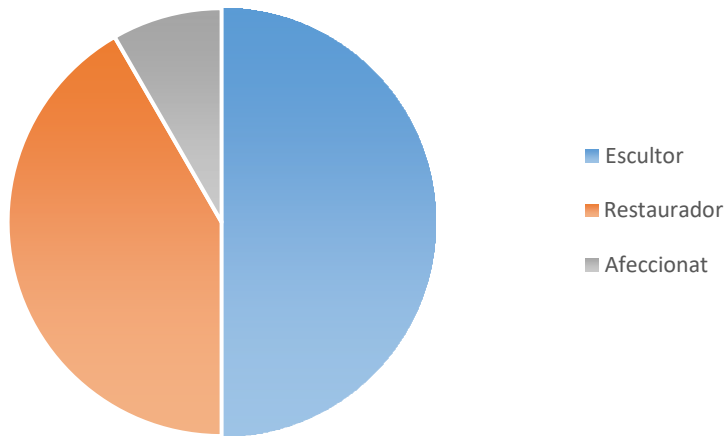
Quan s'ha de restaurar un gegant, el porteu a un especialista de restauració titulat, al mateix escultor que va fer la figura original o a un afeccionat amb coneixements en imatgeria?

Escultor (6)

Restaurador (5)

Afeccionat (1)

Quan s'ha de restaurar un gegant, el porteu a un especialista de restauració titulat, al mateix escultor que va fer la figura original o a un afeccionat amb coneixements en imatgeria?



Gràfic 4. (obra pròpia).

Quan heu volgut demanar una reparació, us han fet un canvi estètic/estructural dràstic o sempre s'ha mantingut l'aspecte original del gegant?

Ha sigut dràstic (1)

S'ha mantingut un respecte a l'original (14)

IMATGES:



Fig. 55. Arai konpartsa, de Vitoria – Gasteiz (foto pròpia).

Rut Flores Rimbau. Gegants: un vincle centenari entre història, identitat i tradició a Catalunya.

Origen, simbologia i conservació-restauració d'aquests elements.

Treball Final de Grau, Grau de Conservació-Restauració de Béns Culturals,
Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, curs 2023-2024



Fig. 56. Dos gegants de la Comparsa de Gigants y Cabezudos de Alcalá de Henares (foto pròpia).



Fig. 57. Comparsa de Gigants y Cabezudos de Cintruénigo, de Navarra (foto pròpia).



Fig. 58. Dues gegants de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Torrejón de Ardoz, de Madrid (foto pròpia).



Fig. 59. Dos gegants de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Teruel (foto pròpia).



Fig. 60. Moment en què els geganters tapaven la geganta amb plàstic perquè no es mullés amb la pluja (foto pròpia).



Fig. 61. Gegants protegits de la pluja amb bosses de brossa
(foto pròpia)

ANNEX 11 – L'estudi

Identificació de l'objecte

- Dades generals

Examen preliminar

- Observació *a visu*.
- Observació amb llum UV.
- Observació microscòpica mitjançant un microscopi electrònic.
- Observació microscòpica mitjançant un endoscopi.

Exàmens físico-químics

- Test de solubilitat, de les capes pictòriques i de la superfície.
 - Prova de neteja mecànica amb bisturí.
 - Presa de mostra i anàlisi estratigràfic.
- (totes les imatges fetes al Taller són pròpies i amb el permís de l'empresa per a ser publicades)

ANNEX 11.1. – Examen preliminar

Observació *a visu*

-Fitxa 7: observació *a visu* del gegant:

Núm. registre: AV.IF-GA.0011,24	EXAMINACIÓ A <i>VISU</i> DEL GEGANT
Conservador-Restaurador: Rut Flores Rimbau	Data d'inici: 15/02/24 Data d'acabament: 15/02/24
✓ Llum difusa per obtenir valors cromàtics i de contrastos igualats en tota la superfície de la figura. ✓ Font de llum en angle de 45º amb relació a l'eix d'enfocament de la càmera, per evitar el màxim de reflexos.	
OBJECTIUS / FINALITAT	
Es realitza una anàlisi visual de l'obra amb llum difusa per a efectuar l'examen organolèptic inicial, el diagnòstic i la posterior proposta d'intervenció.	
CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS	
- EPI (bata de laboratori i guants de nitril) - Focus CROMALITE® Max:150W/220V 28WxS CFL BULB ONLY - Càmera LUMIX PANASONIC® amb objectiu LEICA® i trípode	
ZONA EXAMINADA	
Examinació general al bust del gegant, anvers, revers i zona inferior.	
SUPORT	
El suport de l'escultura és una talla de fusta i d'igual manera que la seva acompanyant, es conserva en un estat excel·lent. A la zona de la base del bust, també s'hi observen les marques d'eina de la gúbia. L'anàlisi amb l'endoscopi millorarà l'explicació de la seva construcció (vegeu apartat: observació microscòpica – endoscopi). En general, el bust presenta una lleugera inclinació cap endavant, i, veient l'inferior de la base del bust, a part de veure un drapatge, regalims i restes d'estuc, també s'analitza una zona que possiblement va ser serrada per algun motiu que es desconeix. Per aquest fet, pot ser que la forma del bust inclinat i no pas recte interfereixi amb el repartiment del pes quan el gegant és transportat pel geganter i com a conseqüència, amb l'equilibri. També compta amb dues perforacions a les espatlles fetes per poder introduir les peces metàl·liques de subjecció a la base superior del tronc. I finalment, al revers s'aprecien els ancoratges d'unió de les peces de fusta que formen el bust.	

ROSTRE I REPINTATS

Respecte a la fesomia del gegant, es podria dir que no és tan exagerada com el d'ella i presenta una expressió llastimosa. Com ella, els seus ulls són el centre d'atenció i aconseguen una mirada intensa. El llavi és d'un color rosat i amb la boca tancada. El nas, a diferència del de la geganta és de la forma coneguda com a "romana", té un envà corbat —convex— que s'intensifica al final per la caiguda de la punta.

De la mateixa manera que s'ha deixat clar el terme repintat, en aquest cas és mateix. No es pot denominar policromia original a tota la pintura que s'observa actualment, ja que és un repintat fet per una altra persona que no és l'autor de la peça i segurament, sota aquest repintat hi apareguin més repintats.

PERRUQUERIA I ATRIBUTS

El gegant compta amb una perruca sintètica, de llargada fins al clatell i amb serrell al davant. A més, té unes celles gruixudes amb el pèl desordenat, un bigoti i una barba.

D'atributs llueix una remarcable corona —segurament amb categoria de guerrer i no de rei—, un espasí lligat a la cintura, i una espassa penjada també per representar el personatge guerrer.

PATOLOGIES

Les patologies són compartides amb les de la geganta. A més, el gegant també presenta algunes ratllades i esquerdes a la zona del coll i aspecte esgrogueït de la cola que es va emprar per adherir els draps a la zona inferior del bust.

IMATGES



Fig. 62. AV.IF-GA.0011,24_AT_LL_N_GA_m.jpg



Fig. 63. AV.IF-GA.0011,24_AT_LL_N_GL1_m.jpg



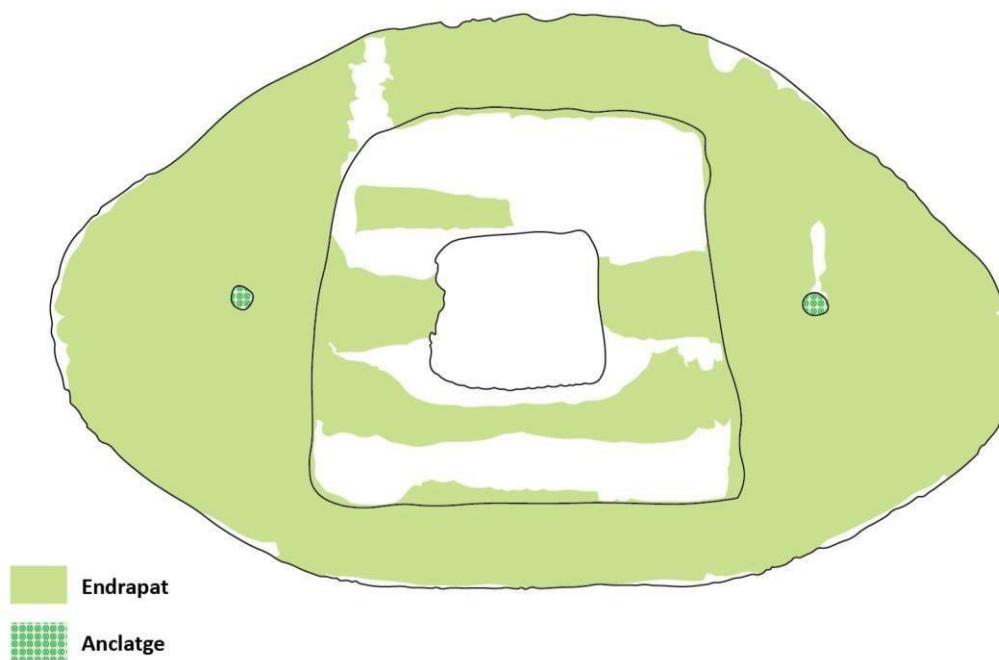
Fig. 64. AV.IF-GA.0011,24_AT_LLN_GR._m.jpg



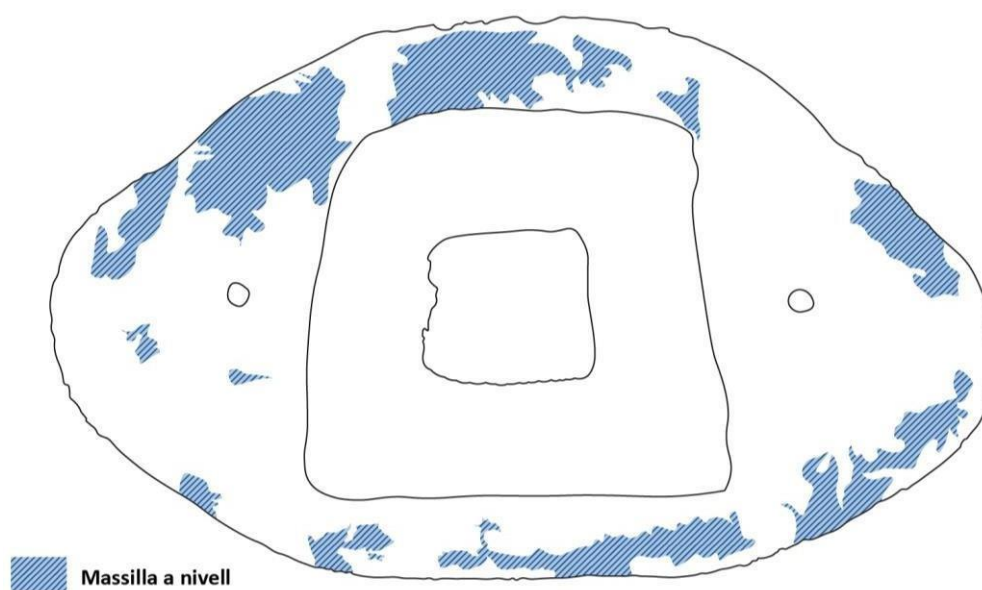
Fig. 65. AV.IF-GA.0011,24_AT_LLN_GL2_m.jpg



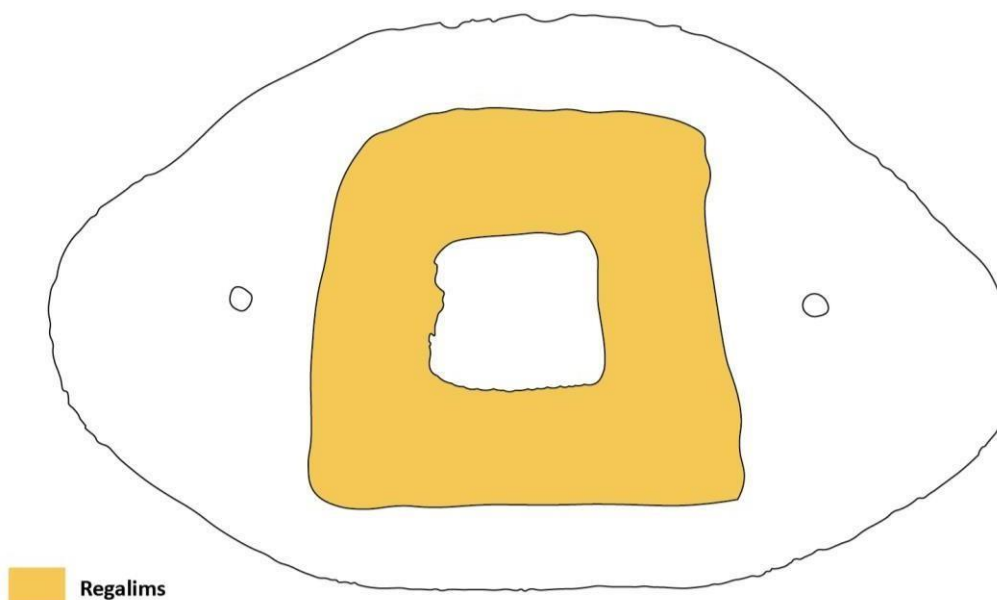
Fig. 66. AV.IF-GA.0011,24_AT_LLN_m._Base.jpg



Cartografia 8. Capa de suport. AV.IF-GA.0011,24_AT_m._Base_Cartografia1.jpg



Cartografia 9. Capa de preparació. AV.IF-GA.0011,24_AT_m._Base_Cartografia2.jpg



Cartografia 10. Capa de superfície. AV.IF-GA.0011,24_AT_m._Base_Cartografia3.jpg

-Fitxa 8: observació *a visu* de la geganta:

Núm. registre: AV.IF-GA.0011,24	EXAMINACIÓ A <i>VISU</i> DE LA GEGANTA
Conservador-Restaurador: Rut Flores Rimbau	Data d'inici: 15/02/24 Data d'acabament: 15/02/24
✓ Llum difusa per obtenir valors cromàtics i de contrastes igualats en tota la superfície de la figura. ✓ Font de llum en angle de 45º amb relació a l'eix d'enfocament de la càmera, per evitar el màxim de reflexos.	
OBJECTIUS / FINALITAT	
Es realitza un anàlisi visual de l'obra amb llum difusa per a efectuar l'examen organolèptic inicial, el diagnòstic i la posterior proposta d'intervenció.	
CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS	
- EPI (bata de laboratori i guants de nitril) - Focus amb bombeta incandescent - Càmera digital i trípode	
ZONA EXAMINADA	
Examinació general al bust de la geganta, anvers, revers i zona inferior.	

SUPORT
El suport de l'escultura és una talla de fusta. No hi ha dubte que per tenir més de dos-cents anys, i haver-se conservat en un estat excel·lent fins a hores d'ara, sigui una fusta amb unes propietats molt bones. Per l'anvers i pel revers, la fusta no es pot observar, per lògica, perquè hi ha presència de pintura. La zona de la base del bust, en canvi, és visible i s'hi contemplen marques d'eina incrustades, possiblement de gúbies, que indiquen la manera en què va ser fet. A més, des d'aquesta posició inferior del bust, també es veu un drapatge, regalims i restes d'estuc. Per conèixer millor la construcció de l'escultura, s'observarà l'interior del bust mitjançant l'endoscopi (vegeu apartat: observació microscòpica – endoscopi). Finalment, per subjectar el bust amb la base superior del tronc, compta amb dues perforacions a les espatlles fetes per poder introduir les peces metàl·liques de subjecció.
ROSTRE I REPINTATS
Actualment, la geganta es mostra al públic amb una fesomia poc natural, gairebé artificial amb un excés de maquillatge. Aquest maquillatge és extravagant i cridaner. Els seus ulls són el centre d'atenció, grossos i castanys, amb unes pestanyes ben perfilades que obren més la mirada. Les celles també destaquen en aquest maquillatge per aconseguir una mirada ben marcada. El llavi és d'un color rosat i amb una forma de boca tancada, prou menuda. El nas té la forma coneguda com a "grega", amb un pont notablement recte sense cap mena de corba. Se li van aplicar frescors a les parpelles i a les galtes de tonalitat rosada per donar color, il·luminació i destacar el rostre en general. Quan es va pintar el rostre, probablement va ser la tendència de l'època convertida en símbol de gosadia. El maquillatge que s'observa actualment forma part d'un repintat realitzat per una persona diferent de l'autor de la peça, no pas de la policromia original. Havent conegut el context històric de la peça i sabent que la geganta va tenir reparacions per diversos motius (el principal, per canvi de gustos en cada època) es pot entendre que sota aquest repintat és probable que n'hi hagi més. Això sí, tots ells realitzats posteriorment a l'època de conclusió de l'obra, i, per tant, per artistes diferents a l'autor original.
PERRUQUERIA I ATRIBUTS
La geganta compta amb una perruca sintètica i pentinada per mans d'una perruquera. L'estil del pentinat és propi de l'època, ben estructurat i recollit. Està aferrat al cap mitjançant claus, alguns d'ells es veuen desclavats i d'altres ben endinsats a la fusta. Com a atributs té un conjunt de collaret i arracades fet amb perles blanques, símbol de puresa i lleialtat. El collaret va col·locat al coll i amb una bona caiguda perquè és força llarg. Les arracades van introduïdes a la perforació del lòbul de l'orella, ja feta expressament per l'escultor. Aquestes són fetes manualment amb un filferro doblegat i tancades amb un fil de pescar, bàsicament, un arranament perquè no es deslliguin ni es perdin les perles. Finalment, també sosté un ram de flors a la mà dreta i llueix una diadema.
PATOLOGIES
- Abrasió a la zona inferior del bust i pèrdua de material progressivament. - La capa de preparació queda oculta pel repintat, això no obstant, en alguns indrets es pot veure l'estuc a conseqüència de l'abrasió de la zona inferior.

- La capa de policromia original també queda totalment oculta pels altres repintats.
- En certes zones hi ha pèrdues de repintat i s'hi observa una altra capa de repintat d'una coloració de la carnació diferent.

IMATGES



Fig. 67. AV.IF-GA.0011,24_AT_LL_N_GA_f.jpg



Fig. 68. AV.IF-GA.0011,24_AT_LL_N_GL1_f.jpg



Fig. 69. AV.IF-GA.0011,24_AT_LL_N_GR_f.jpg



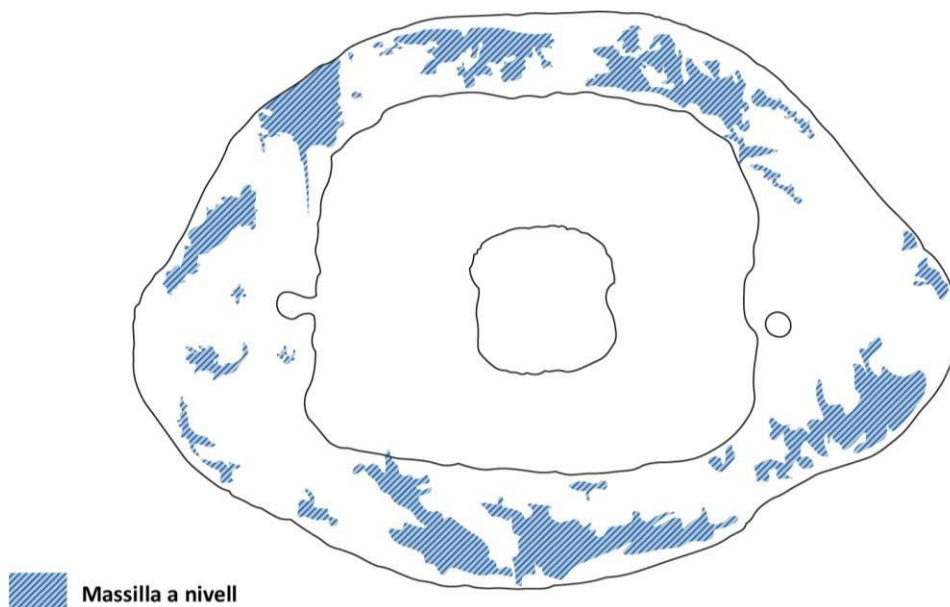
Fig. 70. AV.IF-GA.0011,24_AT_LL_N_GL2_f.jpg



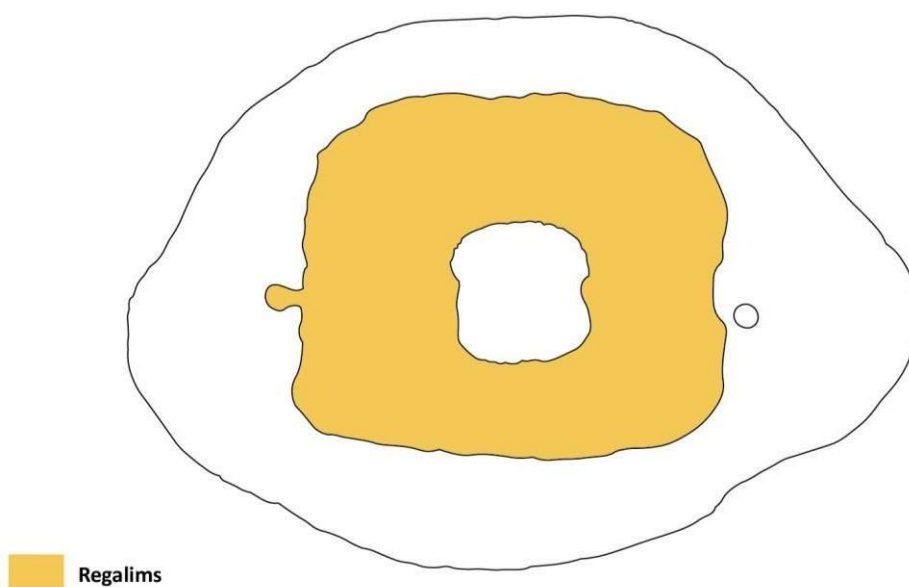
Fig. 71. AV.IF-GA.0011,24_AT_LLN_f._Base.jpg



Cartografia 11. Capa de suport. AV.IF-GA.0011,24_AT_f._Base_Cartografia1.jpg



Cartografia 12. Capa de preparació. AV.IF-GA.0011,24_AT _f._Base_Cartografia2.jpg



Cartografia 13. Capa superficial. AV.IF-GA.0011,24_AT _f._Base_Cartografia3.jpg

OBSERVACIONS: Les alteracions que s'observen en ambdues figures són molt lleus, de fet, les més importants són les que pertanyen al suport, que per ara és l'únic material que s'observa original. És a dir, totes les capes superposades a la policromia original no visible —repintats, etc.— ens impedeixen veure l'aspecte original i els volums reals de la peça, per tant ens provoquen una apreciació irreal de com era aquesta peça en origen. És per això que més endavant es descriuran les patologies que s'observen a sobre de la policromia original, es farà una observació més fidel a l'original.

De les patologies dels busts comentades dels dos personatges, no se'n faran cartografies, ja que l'objectiu és enretirar els repintats —que no interessa estudiar— per analitzar la policromia original i aconseguir una examinació més acurada (vegeu les cartografies a l'apartat: Neteja mecànica).

Observació amb llum UV

-Fitxa 9: observació amb llum UV del gegant i la geganta:

Núm. registre: AV.IF-GA.0011,24	EXAMINACIÓ AMB LLUM UV GEGANT/GEGANTA
Conservador-Restaurador: Rut Flores Rimbau	Data d'inici: 16/02/24 Data d'acabament: 16/02/2024
✓ Determinar si hi ha presència de vernís.	
OBJECTIUS / FINALITAT	
Les fotografies preses amb llum ultraviolada (UV) revelaran la fluorescència dels materials en superfície: la seva presència de vernís, o no, i el tipus de material pictòric i de pigment utilitzat així com repintades anteriors. Amb la llum ultraviolada també es podran detectar algunes degradacions que no es poden observar en l'examen organolèptic amb llum visible.	
ZONA EXAMINADA	
Bust, anvers i revers	
CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS	
- Espai sense il·luminació, sense contaminació lumínica. - Càmera fotogràfica Panasonic® LX3 LUMIX, amb objectiu Leica® recolzada en un trípode, a una distància de 45º respecte a l'eix central de la peça. - Làmpades de Wood entre 300 i 400 nm (6 tubs fluorescents Philips TLD 36W/08 8F).	
PROCEDIMENT	
Abans de començar amb aquest procés, s'han extret les perruques i els claus que les subjectaven per analitzar millor la part d'escultura que interessa. Després s'ha il·luminat la peça i s'ha enregistrat la fluorescència visible dels materials exposats als UV.	
RESULTATS I CONCLUSIONS	
Aquesta tècnica no invasiva ha servit d'ajuda per comprendre la morfologia de les dues figures. Els rajos UV tenen la propietat d'excitar la fluorescència de determinades substàncies, però generalment, augmenta en intensitat amb l'envelliment dels materials.	
Els resultats i conclusions són els mateixos pel gegant que per la geganta: En ambdues figures s'observa fluorescència en aquelles zones on hi ha hagut una pèrdua de pintura (al capdavant en el gegant i a l'orella esquerra en la geganta). Pel que fa al gegant, n'emet sobretot a la zona del bigoti, de la barba i de les celles perquè per enganxar els pèls, van haver d'encolar-los a sobre de l'estuc. És per això que s'observen taques esgrogueïdes a sobre de l'estuc (vegeu imatge 72).	

IMATGES DE L'ANÀLISI



Fig. 72. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV_GA_m.jpg



Fig. 73. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV_GL1_m.jpg



Fig. 74. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV_GR_m.jpg



Fig. 75. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV_GL2_m.jpg



Fig. 76. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV_GA_f.jpg



Fig. 77. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV_GL1_f.jpg

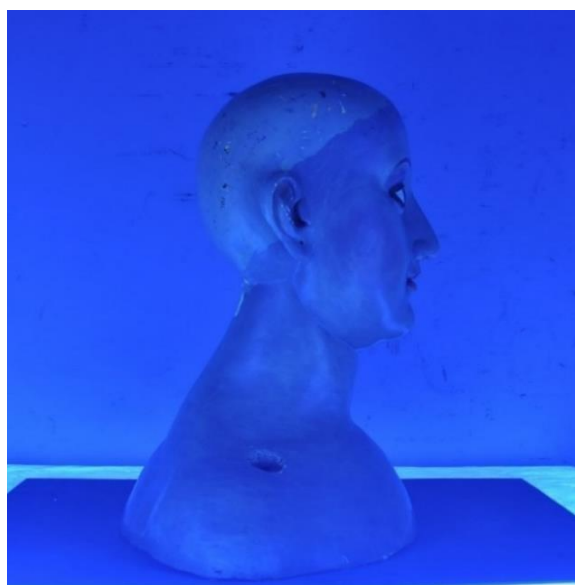


Fig. 78. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV_GR_f.jpg

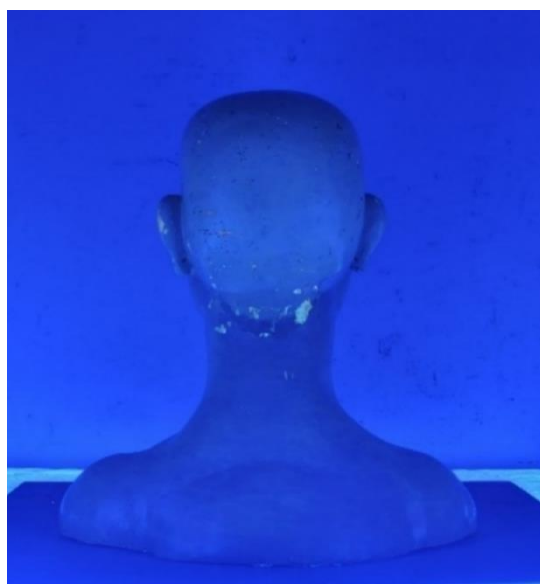


Fig. 79. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV_GL1_f.jpg



Fig. 80. Duent a terme la presa de fotografia amb llum UV. AV.IF-GA.0011,24_AT_UV.jpg

Observació microscòpica - microscopi electrònic

-Fitxa 10: observació microscòpica del gegant i la geganta mitjançant un microscopi electrònic:

Núm. registre: AV.IF-GA.0011,24	OBSERVACIÓ MICROSCÒPICA – MICROSCOPI ELECTRÒNIC: <i>Dino - Lite</i>
Conservador-Restaurador: Rut Flores Rimbau	Data d'inici: 16/02/24 Data d'acabament: 16/02/2024
✓ Estudiar la morfologia de les partícules i estructures. ✓ Determinar l'estat de conservació.	
OBJECTIUS / FINALITAT	
Registrar a major escala petites àrees de la talla policromada, la qual cosa facilitarà la visió de degradacions, textures, colors i altres característiques d'aquestes zones puntuals de la peça. Així com, detectar si l'obra pot ser sensible a algun dels tractaments i observar amb més detall la superposició de repintats.	
ZONA EXAMINADA	
Geganta: Perforacions al cap causades per la introducció dels claus, esquerdes del repintat, zones amb pèrdues de pintura on s'hi observa el suport de fusta i zones amb la capa de preparació vigent.	
Gegant: Repintats i capes de preparació, les capes de preparació i l'endrapat de la zona inferior del bust.	

CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS

Microscopi digital de superfície, *Dino-lite*®. Tipus de font d'il·luminació LED. Ampliació màxima 1000 x. Tensió 5 Volts. Marca *Jiusion*. Ordinador per emmagatzemar els fotografies preses, marca *Dell* amb el programa informàtic *Microcapture 2.0*.

RESULTATS I CONCLUSIONS

La fusta sembla estar en bon estat de conservació. En perforacions s'observen restes d'estuc barrejat entre les fibres de la fusta i zones llueents, que possiblement és un aglutinant, protector, etc.

Pel que fa a la capa de preparació, s'hi veuen petits grums o coàguls de la mateixa capa i agrupats entre si. De manera que s'hi analitzen zones amb molt poca quantitat d'aquest material o, fins i tot, zones que l'han perdut completament i s'hi veu la fusta.

A la capa superficial, hi ha partícules arrodonides i probablement sòlides que siguin brutícia superficial incrustada a la capa de preparació.

El que més destaca són els cúmuls de brutícia de les esquerdes —que s'aprecien amb claredat— i es troben per la superfície de l'obra (vegeu imatge **62**).

Les llacunes de la capa pictòrica permeten veure els altres substrats de l'obra: fibres de la fusta, capa de preparació (estuc i vermelló), diferents capes de repintats. Algunes d'elles pateixen aixecament (vegeu imatge **81**).

En algunes zones del repintat es dificulta la llegibilitat amb l'aparell d'augments, ja que moltes parts han quedat totalment descohesionades i es visualitza la capa de preparació.

En general, tant el gegant com la geganta tenen les capes de repintats molt cohesionades i l'estuc antic sembla que s'està disgregant, fet que provoca un trencament de les capes de repintats de sobre d'ell.

IMATGES DE L'ANÀLISI



Esquema 3. Zones on s'ha realitzat l'observació a través del microscopi digital de superfície.
 AV.IF-GA.0011,24_AT_LLN_DT_esquema1_dinolite.jpg



Esquema 4. Base del bust del gegant on s'ha realitzat l'observació a través del microscopi digital de superfície. AV.IF-A.0011,24_AT_LLN_DT_esquema2_dinolite.jpg

GEGANT

➤ Repintats i capes de preparació



Fig. 81. Detall de l'estuc, el repintat i un pigment taronja.
AV.IF-A.0011,24_AT_ML_
estuc_repintat_m.jpg



Fig. 82. Detall d'una matèria oliosa a sobre del repintat.
AV.IF-A.0011,24_AT_ML_
oli_repintat_m.jpg



Fig. 83. Detall d'una esquerda sobre el repintat.
AV.IF-A.0011,24_AT_ML_
esquerda_repintat_m.jpg

➤ Capes superficials



Fig. 84. Detall d'adhesiu. AV.IF-A.0011,24_AT_ML_adhesiu_m.jpg



Fig. 85. Detall d'un pèl sintètic entre adhesiu. AV.IF-A.0011,24_AT_ML_pel_m.jpg



Fig. 86. Pèl sintètic i adhesiu impregnat. AV.IF-A.0011,24_AT_ML_pel_adhesiu_m.jpg

➤ Zona inferior base, endrapat



Fig. 87. Drapatge a la zona de la base del bust. AV.IF-A.0011,24_AT_ML_drapatge1_m.jpg



Fig. 88. Drapatge a la zona de la base del bust. AV.IF-A.0011,24_AT_ML_drapatge2_m.jpg



Fig. 89. Detall de les fibres de la tela del drapatge. AV.IF-A.0011,24_AT_ML_drapatge3_m.jpg

GEGANTA

➤ Repintats i capes de preparació



Fig. 90. Esquerda la zona de la base del bust.
AV.IF-A.0011,24_
AT_ML_esquerda_f.jpg



Fig. 91. Esquerda on s'hi veuen estrats inferiors.
AV.IF-A.0011,24_
AT_ML_esquerda_estrat_f.jpg



Fig. 92. Trencament amb els diferents estrats.
AV.IF-A.0011,24_
AT_ML_trencament_f.jpg

➤ Capes superficials



Fig. 93. Capa d'adhesiu impregnat al repintat. AV.IF-A.0011,24_AT_ML_esquerda_f.jpg



Fig. 94. Capa d'estuc entre adhesiu, pèl i repintat. AV.IF-A.0011,24_AT_ML_estuc_barrejat_f.jpg

➤ Perforacions dels claus



Fig. 95. Interior de la perforació on s'hi veuen les fibres de la fusta.
AV.IF-A.0011,24_AT_ML_perforacio_fibres_f.jpg



Fig. 96. Interior de la perforació on s'hi veuen les fibres de la fusta barrejades amb l'estuc.
AV.IF-A.0011,24_AT_ML_perforacio_estuc_f.jpg

Observació microscòpica – endoscopi

-Fitxa 11: observació microscòpica del gegant i la geganta mitjançant un endoscopi:

Núm. registre: AV.IF-GA.0011,24	OBSERVACIÓ MICROSCÒPICA – endoscopi
Conservador-Restaurador: Rut Flores Rimbau	Data d'inici: 16/02/24 Data d'acabament: 16/02/2024
✓ Conèixer l'estat interior sense realitzar una perforació.	
OBJECTIUS / FINALITAT	
Permetre realitzar un examen visual de les cavitats, en espais interiors i en zones de difícil accés a través d'una micro càmera.	
ZONA EXAMINADA	
Interior del bust del gegant i de la geganta	
CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS	
Endoscopi <i>pancellent</i> USB	
Ordinador per emmagatzemar les fotografies preses, marca <i>Dell</i> amb el programa informàtic <i>Smart Camera</i> .	
RESULTATS I CONCLUSIONS	
Visualitzant la peça des del seu interior, s'ha pogut conèixer la manera com va ser estructurat el bust tant del gegant com de la geganta. Tots dos presenten seccions d'unió des de les espatlles fins a la zona del coll. Aquestes estan encolades i estucades (vegeu imatges 97 i 101). L'interior del bust també presenta regalims de cola i cossos d'aranyes dissecades —al bust del gegant a la zona superior i lateral i en la geganta només en un lateral— (vegeu imatges 99, 100 i 103). Les aranyes pertanyen a l'ordre d'artròpodes quelicerats i el motiu pel qual hagin habitat a l'interior del bust és perquè durant l'any està apartat, aturat i per l'àrea fosca que proporciona. A més, algunes espècies d'aranya necessiten molta humitat i poden trobar-se a l'interior en espais humits. En els dos busts també s'hi veu clarament les marques de la gúbia durant el buidatge en la seva construcció. Pel que fa al gegant, la part interna del nas té un reforç d'estuc i un tros de fusta rectangular encolat. De part de la colla gegantera se sap que anys enrere el gegant va rebre una caiguda i va patir danys estructurals. Es desconeixen quines parts van quedar malmes, però és ben possible que el reforç intern d'aquest nas anés encaminat per un motiu de protecció o de reparació (vegeu imatge 98).	

IMATGES DE L'ANÀLISI

GEGANT



Fig. 97. Interior del bust, s'hi veuen les unions encolades i estucades.

AV.IF-A.0011,24_AT_ME_unio_m.jpg



Fig. 98. Reforç d'estuc a la zona del nas.

AV.IF-A.0011,24_AT_ME_reforç_m.jpg



Fig. 99. Aranya.

AV.IF-A.0011,24_AT_ME_aranya_m.jpg



Fig. 100. Aranyes.

AV.IF-A.0011,24_AT_ME_aranyes_m.jpg

GEGANTA



Fig. 101. Interior del bust, s'hi veuen les unions encolades i estucades.

AV.IF-A.0011,24_AT_ME_unio_f.jpg



Fig. 102. Interior del bust, s'hi veuen les marques d'eina.

AV.IF-A.0011,24_AT_ME_marques_eina_f.jpg



Fig. 103. Aranyes.
AV.IF-A.0011,24_AT_ME_aranyes_f.jpg

ANNEX 11.2 – Exàmens físico-químics

Prova de neteja química.

-Fitxa 12: test de solubilitat de les capes pictòriques i de la superfície del gegant i la geganta:

Núm. registre: AV.IF-GA.0011,24	PROVA DE NETEJA QUÍMICA
Conservador-Restaurador: Rut Flores Rimbau	Data d'inici: 19/02/24 Data d'acabament: 19/02/2024
✓ Abans de dur a terme qualsevol actuació directa sobre l'objecte amb aportació de nous materials. ✓ Les proves han de ser el més menudes possibles i en llocs no compromesos.	
OBJECTIUS / FINALITAT	
Determinar els dissolvents que podem utilitzar per una neteja humida sobre la talla. Aquestes proves de solubilitat ens permetran saber la metodologia i l'estat de conservació de la peça, a la mateixa vegada que realitzar els processos de neteja o esbandit.	
ZONA EXAMINADA	
Examinació al bust:	
- Geganta: zona inferior esquerra del revers. - Gegant: zona inferior dreta del revers.	
CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS	
- Hisops (bastonets de bambú i cotó) - Reactius: etanol, acetona, <i>white spirit</i>® - Dissolvents: emulsió grassa, C-2000®, gel de <i>Wolbers</i>® amb etanol i gel de <i>Wolbers</i> amb acetona - Aigua de l'aixeta a temperatura ambient per esbandir el pinzell - EPI (guants de nitril i bata de laboratori)	

- Cinta carrossera i cinta adhesiva
- Bolígraf, permanent i llapis
- Cartolina

PROCEDIMENT

A la zona inferior el bust s'ha fet una graella manual amb retalls de cinta carrossera, deixant set espais per cada reactiu i dissolvent a provar. Al costat, també s'hi ha enganxat un tros indicant el nom del producte.

L'execució s'ha fet pautaada, amb bastonet i cotó humitejat amb el dissolvent o el reactiu fent uns frecs suaus. Després, s'ha fet una observació detinguda del cotó i de cadascun dels espais reservats per la prova (set espais per cada gegant). Posteriorment, s'han apuntat els resultats a la taula indicant si hi ha hagut un canvi visible amb relació a la capa de brutícia, a la de vernís o a la pictòrica.

RESULTATS

	ETANOL	ACETONA	WHITE SPIRIT	EMULSIÓ GRASSA	C-2000	GEL WOLBERS - ETANOL	GEL WOLBERS - ACETONA
BUST GEGANTA						  	  
BUST GEGANT						  	  



D'exterior a interior:
-Capa de brutícia
-Capa de vernís
-Capa pictòrica



Colors:
-Vermell = Solubilitza clarament
-Taronja = Solubilitza parcialment
-Verd = No solubilitza
-Blanc = Capa inexistent

Esquema 5. Resultats de la prova de neteja química. AV.IF-A.0011,24_DT_Resultats.jpg

IMATGES DE L'ANÀLISI

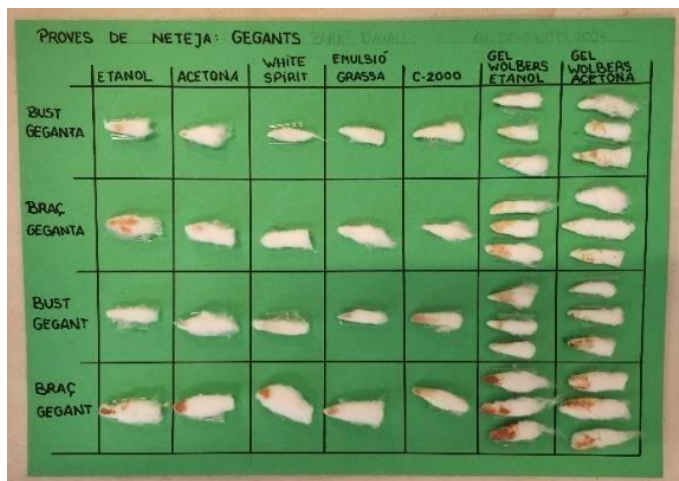


Fig. 104. Taula amb els resultats dels hisops bruts després de la neteja.

AV.IF-A.0011,24_TDN_resultats.jpg



Fig. 105. Prova de neteja.

AV.IF-A.0011,24_TDN_GR_f.jpg



Fig. 106. Detall de l'esquema per la prova de neteja.

AV.IF-A.0011,24_TDN_GR_esquema_f.jpg



Fig. 107. Prova de neteja.
 AV.IF-A.0011,24_TDN_GR_m.jpg



Fig. 108. Detall de l'esquema
 per la prova de neteja.
 AV.IF-A.0011,24_TDN_GR_esquema_m.jpg

Prova de neteja mecànica

-Fitxa 13: prova de neteja mecànica amb bisturí del gegant i la geganta:

Núm. registre: AV.IF-GA.0011,24	PROVA DE NETEJA MECÀNICA
Conservador-Restaurador: Rut Flores Rimbau	Data d'inici: 20/02/24 Data d'acabament: 20/02/2024
✓ No han de produir danys en el material original. ✓ Procés selectiu generant una "finestra" i gradual.	
OBJECTIUS / FINALITAT	
L'objectiu d'aquesta prova de neteja és determinar si és més efectiva que la prova de neteja química. Es durà a terme, també, per esbrinar en quin estat de conservació es troben les capes de repintats i d'estucs.	
ZONA EXAMINADA	
Examinació al bust: - Geganta: zona revers de l'orella dreta. - Gegant: zona revers de l'espatlla.	

CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS

- Bisturí amb fulla intercanviable del número 15.
- EPI (guants de nitril i bata de laboratori)

PROCEDIMENT

Tenir present que potser hi haurà zones on gairebé no s'haurà d'insistir amb el bisturí perquè les capes de repintats i estucs cauran degut al seu estat pulverulent, o bé que hi hagi zones on les capes es troben tan cohesionades entre si que dificulti la neteja mecànica. De la mateixa manera que en la prova de neteja química, s'actuarà en tres nivells: amb la neteja superficial, amb el desvernissat i amb l'eliminació d'intervencions anteriors com són els repintats i les capes d'estuc.

RESULTATS

En el cap del gegant, s'ha pogut fer una "finestra" per poder veure i entendre millor les diferents capes de repintats i estucs que s'han anat afegint fins a arribar a l'original (vegeu imatge 110).

S'hi pot analitzar: La capa de policromia original marró a sobre d'una fina i pulverulenta capa de preparació ataronjada —probablement és vermelló—. A continuació, una capa d'estuc i una capa de repintat de la carnació anterior a la que s'observa actualment.

En el cas de la geganta, no s'ha pogut fer cap "finestra" perquè les capes estaven massa pulverulentes tot i que la capa de policromia original es manté prou ferma a sobre de la capa de preparació (vegeu imatge 111).

IMATGES DE L'ANÀLISI



Fig. 109. Prova de neteja dels mecànica amb bisturí al gegant.
AV.IF-A.0011,24_TDN_bisturi_GR_m.jpg



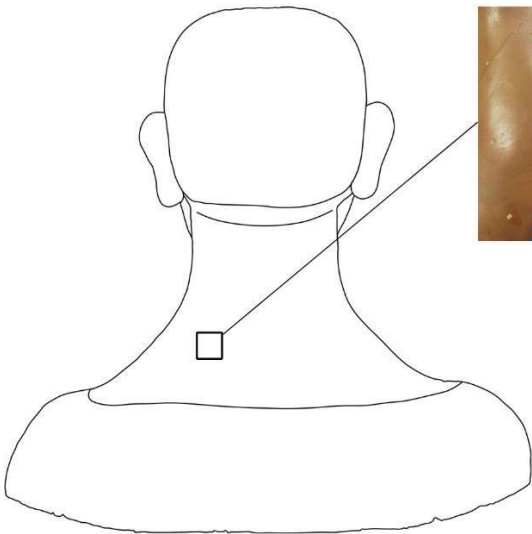
Fig. 110. Finestra on s'hi veuen diferents estrats del gegant.
AV.IF-A.0011,24_TDN_finestra_GR_m.jpg

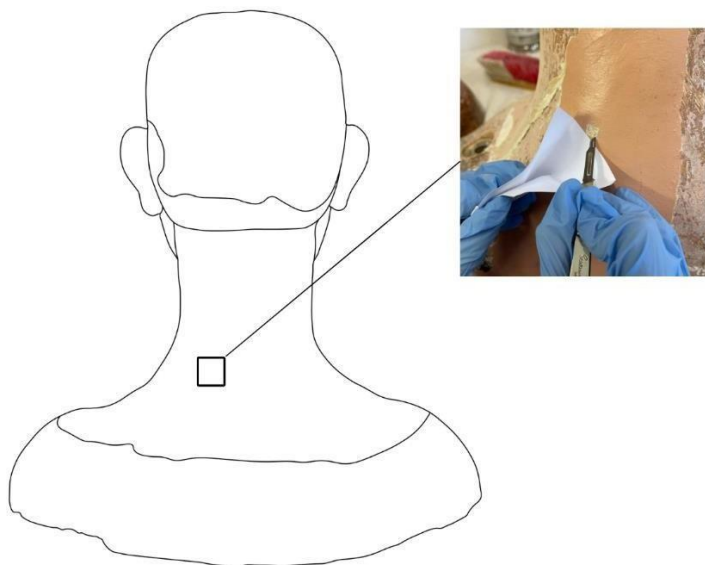


Fig. 111. Aixecaments repintats, pèrdues i policromia original de la geganta.
AV.IF-A.0011,24_TDN_capes_GR_f.jpg

Anàlisi de policromia

-Fitxa 14: presa de mostra i anàlisi estratigràfic del gegant i la geganta:

Núm. registre: AV.IF-GA.0011,24	ANÀLISI DE POLICROMIA	Núm. Mostra: M-01 /M-02
Conservador-Restaurador: Rut Flores Rimbau		Data d'inici: 11/04/24 Data d'acabament: 12/04/2024
✓ Extracció de mostres. ✓ Analítica dels pigments. ✓ Utilització total de les mostres.		
ZONA EXAMINADA		ANÀLISI
  Esquema 6. Localització de l'extracció de la mostra a analitzar. Revers del gegant. AV.IF-A.0011,24_DT_extraccio_m-01_GR_m.jpg		  Fig. 112, 113. Anvers i revers de la mostra del gegant fetes amb el microscopi digital de superfície DINO-LITE. 60x. M-01 AV.IF-A.0011,24_DT_mostra1_m-01_GR_m.jpg



Esquema 7. Localització de l'extracció de la mostra a analitzar.
Revers de la geganta. AV.IF-A.0011,24_DT_extraccio_m-
02_GR_f.jpg



Fig. 114, 115. Anvers i revers de la geganta fetes amb el microscopi digital de superfície DINO-LITE. 60x. **M-02**
AV.IF-A.0011,24_DT_mostra2_m-02_GR_f.jpg

OBJECTIUS / FINALITAT

OBTENIR: Tall estratigràfic d'una mostra amb superfície de 2 mm² aprox.

RECERCA: Caracteritzar els materials i les tècniques utilitzades; Establir cronologies i àrees geogràfiques d'utilització de determinats materials i tècniques.

CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ: Estudiar la tècnica i els materials originals i/o afegits, així com les causes d'alteració, per tal de:

- Definir l'estat de conservació.
- Documentar la tècnica i la història de la peça.
- Ajudar a definir propostes d'intervenció ajustades.

CONSERVACIÓ PREVENTIVA: Conèixer les causes d'alteració pròpies o degudes a l'entorn.

CARACTERÍSTIQUES INSTRUMENTALS

- EPI (guants de nitril i bata de laboratori)
- Bisturí amb fulla plana núm. 15
- Vials *Eppendorf*
- Pinceres metàl·liques
- Resina de metacrilat *TECHNOVIT® 2021 LC FAST*
- Microscopi *Olympus SZX12* (35x i 40x)
- Càmera *IPHONE*, col·locada a
- Paper d'esmeril de granulometria 4 i C 600,
- Suport espumós amb dos orificis per situar-hi la mostra amb la resina

- *Technotray® POWER* (unitat de polimerització i cambra de mostres il·luminada amb UV)
- Torn per polir
- Plastilina com a suport per la mostra a analitzar amb microscopi
- Pipeta de plàstic inert
- Drap de cotó
- Aigua destil·lada

PROCEDIMENT

Mostra: Dissenyar la presa de mostres perquè sigui tan poc agressiva com sigui possible, tot i permetre obtenir la màxima informació. Les mostres, amb totes les capes des de la superfície fins al suport, s'han extret mitjançant un bisturí de fulla intercanviable. Després, s'han dipositat dins d'uns vials *Eppendorf* i amb el codi identificatiu i la zona de la presa d'aquesta.

Embotició: Amb tisores es retalla la base d'una pipeta i s'omple la meitat amb la resina de metacrilat. Es col·loca dins el suport espumós amb l'orifici ja fet i s'introdueix a la unitat de polimerització durant 5 minuts. Posteriorment, se situa la mostra el més a prop possible al lateral del plàstic inert de la pipeta i es reomple amb resina fins a cobrir la mostra del tot. En acabar, es torna a polimeritzar durant 5 minuts.

Polit i tall estratigràfic: El polit es fa segons la direcció que interressi per tal de visualitzar tots els estrats. Quan la resina ja s'ha endurit, s'extreu el plàstic de la pipeta i es procedeix a polir la resina amb paper de vidre individual i es complementa l'acció fent servir el torn amb l'aigua destil·lada. Cal que el polit sigui regular i controlat amb el microscopi per no deixar rastre de ratlles que interfereixin amb el resultat estratigràfic. Abans de l'observació, es recomana brunyir/netejar la mostra amb un drap de cotó. Finalitzat el procés, les mostres han de ser fotografiades.



Fig. 116. Mostra del gegant la després de l'embotició.
AV.IF-A.0011,24_DT_
mostra_emboticio_01_m.jpg



Fig. 117. Polit de la mostra del gegant.
AV.IF-A.0011,24_DT_
mostra_polit_m-01_m.jpg



Fig. 118. Observació de mostra al microscopi.
AV.IF-A.0011,24_DT_mostra_micr
oscopi_m.jpg

OBSERVACIÓ ESTRATIGRÀFICA

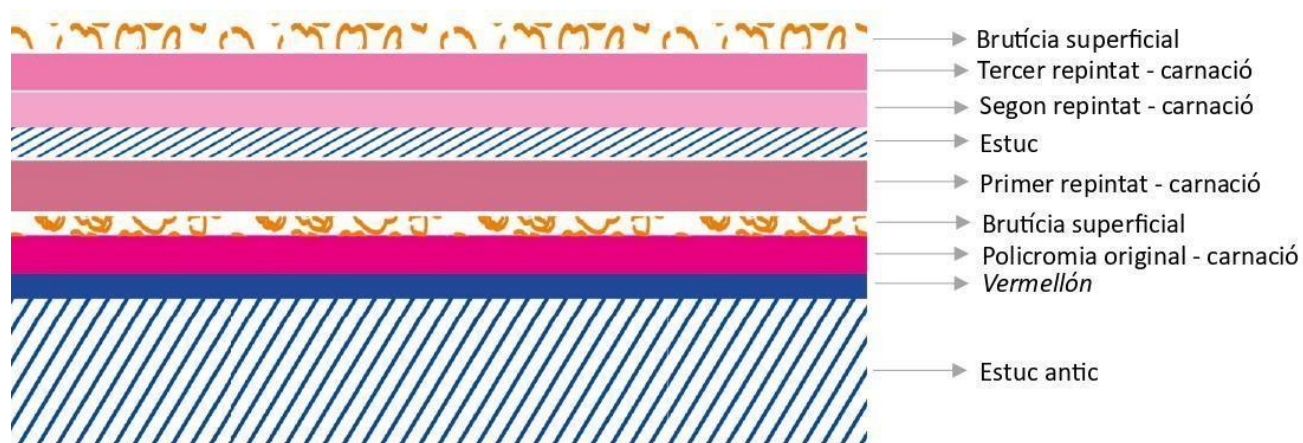


Fig. 119. Imatge de l'estratigrafia del gegant presa amb el microscopi *Olympus* de llum reflectida, 40x.
AV.IF-A.0011,24_DT_mostra_microscopi_m-01_m.jpg



Fig. 120. Imatge de l'estratigrafia de la geganta presa amb el microscopi *Olympus* de llum reflectida, 35x.
AV.IF-A.0011,24_DT_mostra_microscopi_m-02_f.jpg

CORRESPONDÈNCIA I DESCRIPCIÓ DE LES CAPES



Esquema 8. Estratigrafia de les capes superposades. Els dos gegants tenen el mateix resultat **M-01 / M-02**

AV.IF-A.0011,24_DT_resultat_estratigrafia_m-01_m-02.jpg

RESULTATS

Com que les mostres s'han extret en un indret on no s'hi ha fet cap mena d'intervenció anterior, no hi ha presents cap mena de material nou, el qual dificultaria la interpretació dels resultats analítics, o la pèrdua de materials originals.

Les mostres estan formades per diverses capes, el gruix de les quals varia segons el gust de l'artista i l'estat de conservació.

Per ordre del més antic al més recent, trobem:

1. Primera capa de preparació: estuc a sobre del suport de fusta (el qual no s'ha pogut visualitzar a la mostra). S'interpreta prou compacte.
2. Segona capa de preparació: vermelló, concretament del bol d'origen natural i que a causa del pas dels anys, ha originat certa pulverulència.
3. Primera capa fina i sensible de policromia original que correspon a la primera carnació de la geganta. Coloració carnosa i rosada, res a veure amb la tonalitat del repintat que mostra actualment.
4. Brutícia, la qual es pot observar al microscopi amb certa granulometria de mesura molt menuda.
5. Primer repintat, també de tonalitat carnosa, i un estuc més nou i menys gruixut.
6. Segon repintat.
7. Tercer repintat.
8. Capa superficial de brutícia.

ANNEX 12 – Discussió dels resultats

Analitzant els resultats de les analítiques dutes a terme individualment en cada gegant, es podria dir que tant la geganta com el gegant presenten gairebé les mateixes degradacions.

SUPORT

Pel que fa a la capa de suport, l'estat de conservació és bo, es manté estable i resistent. Pateix d'abradió a la zona inferior, segurament produïda per la manipulació contínua del bust en el moment del muntatge a sobre del cos de la figura, pels frecs, cops, pel contacte amb el terra, etc. Aquests factors hauran provocat l'eliminació progressiva de la superfície de la zona inferior. També en la mateixa zona manca d'algunes petites parts de suport, però en cap cas dificulten la llegibilitat de la figura.

Tenint en compte que és de fusta —i que, per tant, és un material molt higroscòpic i després del seu assecatge, el seu contingut en aigua arriba a l'equilibri amb la humitat relativa de l'ambient més pròxim, creant així alteracions o variacions importants en el seu nucli anatòmic segons l'índex d'humitat present en l'ambient pròxim— no ha provocat dilatacions ni encongiments que fessin patir una greu degradació.

Observant parts del suport mitjançant el microscopi digital de superfície també sembla estar en bon estat de conservació. Dins les perforacions (on abans hi anava el clau) s'hi veuen algunes restes d'estuc entre les fibres de la fusta i zones lluent, que possiblement es tracta d'algun aglutinant, protector, etc. Però no és cap degradació que alteri el suport.

També, visualitzant l'interior de la peça amb un endoscopi, s'ha pogut conèixer la manera com va ser estructurat el bust tant del gegant com de la geganta. Tots dos presenten seccions d'unió des de les espatlles fins a la zona del coll. Aquestes estan encolades i estucades. L'interior del bust també presenta regalims de cola i cossos d'aranyes mortes que no agreugen l'estat de conservació. Les aranyes pertanyen a l'ordre d'artròpodes quelicerats i el motiu pel qual hagin habitat a l'interior del bust és perquè durant l'any està apartat i aturat i per l'àrea fosca que

proporciona. A més, algunes espècies d'aranya —podrien ser aquestes— necessiten molta humitat i poden trobar-se a l'interior en espais humits.

En els dos busts també s'hi identifica clarament les marques d'eina del buidatge durant la seva construcció, no és cap degradació, però és una informació extra per entendre el procés constructiu de les figures.

Pel que fa al gegant, la part interna del nas té un reforç d'estuc i un tros de fusta rectangular encolat. De part de la colla gegantera se sap que anys el gegant va rebre una caiguda i va patir danys estructurals. Es desconeixen quines parts van quedar malmeses, però és ben possible que el reforç intern del seu nas anés encaminat per un motiu de protecció o de reparació.

CAPA DE PREPARACIÓ

Continuant amb la capa de preparació, el seu estat de conservació no es podria considerar dolent però tampoc del tot estable. La capa d'estuc es troba prou compacte i la de vermelló pulverulent, possiblement és a causa de la fluctuació de temperatures provocant, per consegüent, una recocció del carbonat càlcic i fent-lo canviar d'estat sòlid a polsós. Aquest fenomen hauria provocat que en certes zones el vermelló tingui despreniments i exfoliacions.

A simple vista, la capa de preparació queda oculta pel repintat, això no obstant, per l'abrasió de la zona inferior, en alguns indrets es pot veure l'estuc. Analitzant aquesta capa a través del microscopi digital de superfície, s'hi veuen petits grums o coàguls de la mateixa agrupats entre si. De manera que s'hi analitzen zones amb molt poca quantitat d'aquest material o, fins i tot, zones que l'han perdut completament i s'hi veu clarament la fusta. Si s'observa amb il·luminació UV, en el cas del gegant n'emet sobretot a la zona del bigoti, de la barba i de les celles perquè per enganxar els pèls sintètics, van haver d'encolar-los a sobre de l'estuc. És per això que hi ha taques esgrogueïdes.

CAPA PICTÒRICA

L'estat de conservació de la policromia original no es pot comprovar del tot, per lògica, perquè queda oculta pels repintats superposats, els quals semblen estar cohesionats.

A simple vista la policromia original queda totalment oculta pels repintats superposats en ella, que se sap que són un total de tres repintats gràcies a la presa de mostra i la posterior anàlisi estratigràfica. De fet, la coloració dels tres repintats —carnació rosada, carnació grogosa semblant al tipus *cetrino* i la carnació saturada d'ocre i carn— es pot veure que són diferents de la prova de neteja mecànica amb bisturí.

Amb la tècnica no invasiva de llum UV s'ha pogut comprendre la morfologia de les dues figures. Els rajos UV tenen la propietat d'excitar la fluorescència de determinades substàncies, però generalment, augmenta en intensitat amb l'envelliment dels materials.

Els repintats més recents superposats a sobre la policromia i els materials originals, fan que no s'emeti cap mena de fluorescència, però sí en aquelles zones on hi ha una pèrdua de pintura (al capdavant del gegant i a l'orella esquerra en la geganta, per exemple). Per tant, es pensa que la pintura que es veu a hores d'ara és un repintat acrílic, que a sota d'aquest hi ha una capa d'estuc i, que en certes zones també restes d'un encolat.

En aquelles zones on hi ha una pèrdua de pintura, s'hi veuen llacunes i algunes permeten analitzar els altres substrats de l'obra: fibres de la fusta, capa de preparació (estuc i vermelló), diferents capes de repintats. Amb l'aparell d'augment, es complica la llegibilitat perquè moltes parts han quedat totalment descohesionades i disgregades.

En general, tant el gegant com la geganta tenen les capes de repintats cohesionades i l'estuc antic sembla que s'estigui disgregant, fet que provoca el trencament de les capes de repintats de sobre d'ell.

CAPA SUPERFICIAL

Visualitzant atentament amb el microscopi digital la capa superficial, tot i la presència de partícules arrodonides i segurament sòlides de colors grisencs i negres propis de brutícia superficial incrustada a la capa de preparació, sembla estar en bon estat. Aquest seria el motiu principal pel qual a ull nu la capa de preparació s'aprecia d'una tonalitat de blanc brut. Amb els augments de l'aparell el que més destaquen són els cúmuls de brutícia de les esquerdes.

A través de la llum UV no s'ha detectat una fluorescència homogènia però com que a simple vista la pintura és brillant i setinada, el més probable és que a les dues figures se'ls hi apliqués una fina capa de vernís quan es va fer l'últim repintat el 2011, per tant, és relativament nou i potser no ha desenvolupat degradacions causades per la higroscopicitat del vernís, la humitat relativa alta i l'ambient fred, les fluctuacions de temperatura (per l'efecte de condensació) o com ara greus dipòsits de pols.

PROVES DE NETEJA, QUÍMICA I MECÀNICA

En primer lloc, cal aclarir que l'objectiu és retirar les capes de repintats presents a sobre de la policromia original.

Observant els resultats de la taula, la majoria dels reactius i dissolvents enretiren la capa pictòrica o si més no, la solubilitzen parcialment. En el cas de la geganta, el millor producte ha sigut el gel de *Wolbers* amb acetona deixant-lo actuar durant cinc minuts a sobre de la capa pictòrica. Respecte al gegant igual que en ella, el gel de *Wolbers* amb acetona deixant-lo actuar durant cinc minuts. Però el resultat més adient ha sigut amb la prova de neteja mecànica amb el bisturí, sobretot pel temps d'actuació.

ANÀLISI DE POLICROMIA

Com que les mostres s'han extret en un indret on no s'hi ha fet cap d'intervenció anterior, no hi ha presents cap mena de material nou, el qual dificultaria la interpretació dels resultats analítics, o la pèrdua de materials originals.

De les mostres estratigràfiques en podem treure resultats. Les mostres estan formades per diverses capes, el gruix de les quals varia segons el gust de l'artista i l'estat de conservació.

Per ordre del més antic al més recent, trobem la primera aplicació d'estuc a sobre del suport de fusta (el qual no s'ha pogut visualitzar a la mostra). Aquesta capa de preparació d'estuc s'interpreta prou compacte, possiblement serà feta a partir de cola de conill i carbonat càlcic.

Seguidament, s'hi situa la segona capa de preparació de vermelló, concretament del bol d'origen natural i que a causa del pas dels anys, ha originat certa pulverulència.

A sobre, la primera capa fina i sensible de policromia original que correspon a la primera carnació de la geganta. La policromia original de la geganta és d'una coloració carnosa i rosada, res a veure amb la tonalitat del repintat que mostra actualment.

Sigui per oblit o involuntàriament, a sobre d'aquesta primera policromia ha quedat impregnada brutícia, la qual es pot observar al microscopi amb certa granulometria de mesura molt menuda.

A continuació trobem el primer repintat, també de tonalitat carnosa, i un estuc més nou i menys gruixut.

Amb el pas dels anys —i possiblement per un canvi de gust de l'època— es van aplicar altre cop dos repintats més per tota la zona de la carnació.

Finalment, hi consta d'una fina capa superficial de brutícia. Aquesta capa és la més externa i engloba tots aquells factors —fins i tot el vernís—, la pols, restes orgàniques, etc.

ABANS DE LA RESTAURACIÓ



Fig. 121. La parella després de treure alguns elements afegits.
Es veu el seu últim repintat.

DURANT LA RESTAURACIÓ



Fig. 122. Imatge on es veu la meitat del bust amb els repintats i
l'altra meitat amb la policromia original.



Fig. 123. Imatge dels dos busts amb la policromia original.

DESPRÉS DE LA RESTAURACIÓ



Fig. 124. Imatge dels dos busts amb la nova policromia.