

TFG

Estudio y propuesta de intervención de la pintura mural de la Iglesia Parroquial de La Pasión del Señor (Valencia)

Presentado por María Blanes González

Tutora: María Ángeles Carabal Montagud

Facultad de Bellas Artes de San Carlos

Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

En el presente trabajo se expone el estado de conservación que presenta en la actualidad la pintura mural de Joaquín Michavila La Pasión del Señor, en qué condiciones ambientales se encuentra y sus fluctuaciones durante el día. Con los datos obtenidos se plantea elaborar una ficha de catalogación y realizar un propuesta de intervención para devolver la integridad y legibilidad de esta, así como un plan de conservación preventiva para la perdurabilidad de la obra, en la que se incluya una transferencia social de las medidas adecuadas.

La pintura está situada en la parroquia de la Pasión del Señor, la cual se encuentra en la avenida del Cid, Calle Miguel Paredes, 1 y pertenece a la congregación de los hermanos Pasionistas. Se trata de una obra del año 1961, realizada con una técnica contemporánea y en la actualidad presenta deterioros relacionados con las condiciones ambientales en las que se encuentra.

Palabras clave: Parroquia de la Pasión del Señor; Pasionistas; Joaquín Michavila,;La Pasión; Pintura Mural; Conservación Preventiva; Propuesta de intervención.

SUMMARY

The present work aims to explain the state of conservation that the mural painting by Joaquín Michavila currently presents, in what environmental conditions it is found and its integrity and legibility, as well as a preventive conservation plan for the durability of the work.

The painting is located in the Passion of the Lord parish, which is located on Avenida del Cid, Calle Miguel Paredes, 1 and belongs to the congregation of the Passionist brothers. It is a work from 1961, made with a contemporary technique and currently shows deterioration related to the environmental conditions in which it is found.

Keywords: Parish of the Lord's Passion, Passionists, Jaquín Michavila, La Pasión, Mural Paintings, Preventive Conservation, Intervention Proposal.

RESUM

En el present treball es pretén explicar l'estat de conservació que presenta en l'actualitat la pintura mural de Joaquín Michavila, en quines condicions ambientals es troba i les seves fluctuacions durant el dia, fer una proposta d'intervenció per tornar la integritat i llegibilitat d'aquesta, així com un plan de conservació preventiva per a la perdurabilitat de l'obra.

La pintura està situada a la parròquia de la Passió del Senyor, la qual es troba a l'avinguda del Cid, Carrer Miguel Paredes, 1 i pertany a la congregació del germans Passionistes. Es tracta d'una obra de l'any 1961, realitzada amb una tècnica contemporània i en l'actualitat presenta deterioraments relacionats amb les condicions ambientals en què es troba.

Paraules clau: Parròquia de la Passió del Senyor, Passionistes, Joaquim Michavila, La Passió, Pintura Mural, Conservació Preventiva, Proposta d'intervenció.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi agradecimiento a los profesores del departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia por los cuatro años en los que he tenido la oportunidad de aprender, con sus ayudas y enseñanzas.

En especial quiero agradecerla a mi tutora Ángela Carabal por haberme ayudado tanto y haberme comprendido cuando más lo necesitaba y por su paciencia para conmigo.

Además a mi madre, a mi hermano y familia por haberme apoyado todo el tiempo.

ÍNDICE

1. Introducción	6
2. Objetivos	7
3. Metodología.....	8
4. La Congregación de los Pasionistas.....	9
5. Bibliografía de Joaquín Michavila.....	11
6. Descripción técnica, formal e iconográfica de la pintura mural.....	18
7. Estado de conservación.....	24
8. Catalogación.....	23
9. Propuesta de intervención.....	29
10. Plan de Conservación Preventiva.....	35
11. Conclusiones.....	42
12. Bibliografía.....	44



Imagen 1. Entrada de la parroquia desde el interior



Imagen 2. Pintura mural de Joaquín Michavila

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Final de Grado está enfocado a realizar un estudio de la pintura mural de la Iglesia Parroquial de La Pasión del Señor, para analizar las características y materiales de esta obra, que recoge dicho pasaje bíblico de la Pasión del Señor, además de su técnica pictórica y el estado actual de conservación.

La construcción arquitectónica eclesiástica que la alberga en su presbiterio es un edificio postconciliar situado en las cercanías de la Avenida del Cid. Se encuentra en una gran plaza rodeada de amplios espacios, de un carácter estético y arquitectónico religioso, con un gran pórtico cubierto a los pies de la iglesia, una fachada de ladrillo rojo y la torre cuadrangular situada a la izquierda de su fachada principal y dos grandes relieves situados en dicha fachada. La iglesia destaca, además, por sus materiales y la suntuosidad en las proporciones. El arquitecto fue Luis Costa, y la iglesia fue creada en el año 1958, con estilo arquitectónico de la época del Concilio Vaticano II.

La parroquia, constituida por la planta rectangular de tipo basilical y el presbiterio, que ocupa el fondo de la nave, elevado sobre el resto de la iglesia por unos escalones, pertenece a la congregación de los Pasionistas, y también un grupo de casas de la Obra Sindical del Hogar.

Lo más relevante en este caso es el gran mural que ocupa toda la pared del fondo del presbiterio, representando la Pasión. Se trata de una obra del año 1961 pintada por Joaquín Michavila, y a lo largo de este trabajo se expondrán el análisis y una propuesta de intervención y conservación preventiva.

2. OBJETIVOS

El objetivo general que se aborda en este TFG, es generar un registro técnico y del estado de conservación de la pintura mural situada en el presbiterio del Altar Mayor de la Iglesia La Pasión del Señor, para generar un registro de la misma y garantizar la perdurabilidad de la obra en el tiempo.

Para la constitución de este trabajo son necesarios los siguientes objetivos específicos:

- Estudiar la obra de Joaquín Michavila Asensi, artista valenciano. Conocer tanto su carrera artística como profesional para acercarnos más a su obra, y comprender el contexto de creación de la misma.
- Implementar un estudio de la pintura mural, analizando en profundidad datos matéricos, técnicos e iconográficos y volcándolo en una ficha de catalogación, para completar su registro.
- Evaluar el estado actual de conservación de la obra de mayor envergadura de Michavila, a través de un análisis visual exhaustivo de la misma.
- Analizar las condiciones medioambientales a las que está expuesta la obra.
- Elaborar una propuesta de intervención para la restauración de la obra y un plan para su conservación preventiva para evitar daños en un futuro

3. METODOLOGÍA

3.1 Búsqueda de fuentes documentales

Búsqueda de fuentes documentales extrayendo información de archivos públicos como el del ayuntamiento de Valencia, bibliografía específica, y publicaciones en repositorios como Mendeley® , Google Scholar® y ResearchGate®, entre otros.

3.2 Trabajo de campo

3.2.1 Registro fotográfico de la obra

En primer lugar se efectuarán visitas a la Parroquia para una recopilación de datos, realizando un estudio fotográfico para el registro de la pintura mural. Esto incluirá las fotografías generales y también los detalles, lo que podrá dar mayor información del estado de la obra.

3.2.2 Estudio de los parámetros ambientales

También se efectuará las medidas de los parámetros conservativos de la parroquia y la toma de datos, de las variables termohigrométricas y luminosas a las que se encuentra sometida a lo largo del día, y la elaboración de conclusiones a partir de la información registrada, así como diagrama de daños

3.2.3 Procesado de los datos obtenidos y elaboración de diagramas de línea y mapas de daños

3.3 Investigación etnográfica

Entrevistas semidirigidas a informantes anónimos

3.4. Aprendizaje-servicio

Utilización del aprendizaje-servicio como metodología para la transferencia social de las medidas de conservación preventiva aptas para la conservación del mural, dado que gran parte de los deterioros presentes se relacionan con el factor antrópico, acumuladas las zonas inferiores.

les autorizó a fundar. Se instalaron en Monte Argentario donde dio lugar al primer convento que se abrió en 1737.

Benedicto XIV la reconoció en 1741. La idea era difundir en todos el amor a Cristo crucificado ya que con él quedaría erradicada toda injusticia promovida por el pecado.

En 1771 fundó las Hermanas Pasionistas. Murió en 1775 y en 1853 San Pío IX lo beatificó el 1 de mayo, y el 29 de junio de 1867 lo canonizó.⁵

4.1. La Congregación Pasionista en Valencia

La congregación Pasionista en Valencia se remonta al 21 de Diciembre del año 1934.⁶

El P. Vicente Díez Tejerina y el P. Tomás Tellería realizaron las gestiones correspondientes y el 11 de mayo de 1935 se bendecía la capilla de los religiosos pasionistas en la calle Cádiz nº 88 del barrio Ruzafa. En mayo del año 1941, durante las posguerra, se trasladan a la calle Sueca nº 25, en una situación de extrema pobreza. En 1954 se consigue el terreno donde se encuentra ahora localizada la iglesia pasionista y en 1958 comienza su actividad, siendo su primer párroco el P. Justo Urarte, en un bajo de la avenida del Cid nº 49. En el año 1959, el 14 de septiembre comienzan las obras de la nueva ubicación, en las calles Miguel Paredes-Sumarcárcer-Santa Cruz de Tenerife-Músico Ayllón. Se inaugura en el año 1961, el 22 de julio y en el año 1970 comienza con la presencia de estudiantes pasionistas, formándose en el Centro de Estudio de los Dominicos del Vedat, Torrent y Valencia. La acción evangelizadora se ha realizado través de las actividades parroquiales. Hoy se abre como comunidad de acción social.⁷

⁵ Íbid.

⁶ Información estaría de los pasionistas del Sagrado Corazón, comunidad de Valencia. Pasionistas en Valencia, Parroquia La Pasión del Señor y Santa Gema Galgani. <https://pasionistassagradocorazon.wordpress.com/comunidad-de-valencia/> Fecha de consulta: 7 de septiembre de 2020

⁷ Íbid.

5. BIBLIOGRAFÍA DE JOAQUÍN MICHAVILA

Joaquín Michavila Asensi, Ximo Michavila, nació en Alcora (Castellón), el 21/01/1926, y murió en Albalat dels Tarongers (Valencia), el 21/08/2016. Fue pintor de expresión plástica y catedrático.⁸

Estudió Magisterio en la Universidad de Valencia y se licenció en Filosofía y Letras en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Antes de acabar sus estudios de arte arrancó su carrera artística incorporándose al renovador grupo Los Siete, un grupo artístico fundado por Vicente Castellano, de 1950 a 1954, e integrante desde sus inicios del colectivo “Parpalló” (1956-1961)⁹

5.1 ETAPAS ARTÍSTICAS

Su periodo plástico se divide en dos etapas en las cuales se puede apreciar el crecimiento artístico del autor y el desarrollo personal. Estas fases se dividen en;¹⁰

-Primera abstracción: En 1957 Michavila empieza a pintar de manera abstracta. Comienza a colaborar con el Grupo Parpalló, iniciándose en la abstracción y participando en reuniones preparatorias y firma la “Carta abierta”, en la cual se decía lo siguiente: *“reavivar la mortecina vida artística valenciana [...]el acabamiento de esa fatal apatía general que ha originado el olvido de Valencia en el panorama artístico español [...]. Como hizo nuestro arte en sus mejores momentos, vamos a expresarnos con el lenguaje de nuestra época apoyándonos en el pasado, pero sin abdicar de un futuro que debemos*

⁸ Real Academia de la Historia, Joaquín Michavila <http://dbe.rah.es/biografias/42172/joaquin-michavila-asensi> 5 de junio de 2020

⁹ Íbid

¹⁰ UVCultura, Universitat de Valencia. La abstracción geométrica y el paisaje valenciano de Joaquín Michavila <https://www.uv.es/uvweb/cultura/es/lista-actividad/abstraccion-geometrica-paisaje-valenciano-joaquin-michavila-exposicion-monografica-nau-1285871673078/Activitat.html?id=1286079008478> 5 de junio de 2020

conquistar".¹¹ Buscaban era renovar la plástica de esos años, y su labor tubo un reconocimiento mayor fuera de valencia que dentro del mismo ámbito.

La abstracción de Joaquín Michavila lleva consigo la visión paisajística, con el cual reivindica el respeto por el paisaje y la biodiversidad, denunciando el maltrato medioambiental.¹²

*"El arte aparece como mediador entre la naturaleza y el hombre [...] No inventada sino sentida debe ser una pintura [...] El pintor no debe pintar meramente lo que ve ante sí, sino también lo que ve en sí. Y si en sí mismo no viera nada, que deje entonces de pintar lo que ve ante sí. Pues si no, sus cuadros parecerán biombos tras los que uno sólo espera ver enfermos o, quizá, cadáveres."*¹³

En muchas de sus obras hechas con la técnica se pueden apreciar paisajes en los que ha vivido. Lleva al lienzo el paraje donde se crió y de su entorno en los que podemos apreciar el paisaje valenciano, donde se centra el artista a partir de 1978.¹⁴

En el año 1957 Joaquín Michavila comienza a colaborar con el Movimiento artístico del Mediterráneo (MAM).¹⁵Las principales actividades a desarrollar

¹¹ Véase sobre este grupo el catálogo grupo parpalló, 1956-1961, Palau dels Scala-Sala Parpalló, Valencia, enero-febrero, 199, Archivo de arte Valenciano, 1990, pp 162-171

¹² Universitat de Valencia, sobre Joaquín Michavila. La abstracción geométrica y el paisaje valenciano de Joaquín Michavila, en una exposición en La Nau <https://www.uv.es/uvweb/universidad/es/listado-noticias/abstraccion-geometrica-paisaje-valenciano-joaquin-michavila-exposicion-nau-1285846070123/Noticia.html?id=1285958198339>

¹³ CASPAR DAVIS, F. —Declaraciones en la visita a una exposición||, en Novalis, Schiller et al., Fragmentos para una teoría romántica del arte, Tecnos, Madrid, 1987, pp. 94-98.

¹⁴ La Carta abierta apareció en toda la prensa valenciana. Levante (30-06-1956), Jornada (30-06-1956), y las Provincias (01-07-1956)

¹⁵ PATUEL, P: "Noticia sobre el Movimiento Artístico del Mediterráneo". En VV. AA.: *Primer Congreso de Historia del Arte del País Valenciano*. Valencia, Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, 1992, p. 601.

durante los cinco años en los que existió el MAM, surge en Ibiza en el año 1956 y se traslada a Valencia hasta que acabó. El tema era el arte contemporáneo y la actualidad de la época.

En marzo de 1958 comienza el primer ciclo de gran envergadura del MAM, recorriendo ciudades como Valencia, Lérida, Alicante, Santander, Málaga, Castellón y Tortosa.¹⁶

“El MAM No creó ni difundió una corriente específica, no era esta su intención. Sus principales aportaciones hay que entenderlas en razón de su esfuerzo por abrir nuevas vías de difusión para el arte joven, de su clarividencia al crear un nuevo canal de información relativo al arte contemporáneo y de su talante formativo, al establecer las condiciones que permitieron una oportuna confrontación entre artistas valencianos y artistas foráneos.”¹⁷

Fue un movimiento de que realizó un gran número de exposiciones tanto individuales como colectivas, ciclos de conferencias y varias publicaciones sobre arte contemporáneo. Su medio de difusión fue la revista Orientación Mediterránea.¹⁸

Michavila colabora en los ciclos de exposiciones Arte Vivo, ciclo Arte Actual del Mediterráneo y Valores Plásticos Actuales, los cuales se dieron entre el año 1958 y 1959.¹⁹

Durante el año 1957 y el año 1958 estuvo viviendo en Italia, se encuentra junto a las vanguardias, influido por el arte florentino.²⁰

¹⁶ PATUEL, P.: *op. cit.*, p. 55-70

¹⁷ RAMÍREZ, P: *“Los años cincuenta: hacia un arte vivo”*. En VV. AA. : *Un siglo de pintura valenciana. 1880-1980*. Valencia, Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, p. 188.

¹⁸ PATUEL, P.: *“Noticia sobre el Movimiento Artístico del Mediterráneo”*. En VV.

¹⁹ *Íbid.*

²⁰ PATUEL, P. Ximo Michavila 50 anys de Pintura. Fundació Bancaja 2002.

En 1957 podemos apreciar esta influencia en la pintura mural “Taula de Canvis”, un fresco típico del Renacimiento italiano, mezclando la serenidad del Quattrocento con la geometría del cubismo, que pintó para una sucursal del Banco de Vizcaya. ²¹



Imagen 4. Taula de Canvis, 1957

En 1959 vuelve a Italia para darse cuenta que su plástica debe modernizarse y evolucionar, influyendo en esta la XXIX Bienal de Venecia, pasando definitivamente al lenguaje abstracto, vinculado al cubismo sintético, las formas van desapareciendo y también la perspectiva, las obras van adquiriendo mas bidimensionalidad, introduciendo tonos oscuros y neutros, con influencia de color expresionista, además de introducir planos rectangulares y cuadrangulares, darán paso en un futuro al constructivismo con el que posteriormente veremos en su obra.²²

Durante los años 1959 y 1960 retrata muertes violentas, en la silla eléctrica o fusilamientos. Aquí expresa su estado de ánimo y mentalidad pesimista por la influencia de las lecturas existencialistas que realiza. Estas pinturas están hechas con pinceladas gruesas y parecen inacabadas. Podemos ver pinturas

²¹ Real academia de San Carlos, Joaquín Michavila, memoria académica <http://www.realacademiasancarlos.com/wp-content/uploads/2018/01/Anuario-2009.pdf> 3 de noviembre 2019

²² Íbid.

dotadas de gran dramatismo y tonos oscuros. Una mezcla entre la pintura barroca y el tenebrismo valenciano.

- **Etapas constructivista:** La primera etapa fue entre 1952 y 1960, pinturas dominadas por los paisajes, en un marco estrictamente figurativo.

“Se destacó por su carácter utilitario y al servicio de la revolución. Los artistas buscaron producir cosas útiles, en las áreas de diseño industrial, comunicación visual y artes aplicadas al servicio de la nueva sociedad comunista. La imagen más representativa del movimiento fue el Monumento a la III Internacional de Tlalín.”²³

A partir de 1970 abandona el constructivismo y comienza con la temática paisajística de su juventud.

“Podríamos encuadrar su obra geométrica realizada en los años que van de 1960 a 1978, dentro del constructivismo lírico, con amplias superficies inundadas de colores planos teniendo un pequeño punto de contacto o fricción que las une. Después de esta etapa, y sin abandonar los componentes geométricos, pasaría a una época paisajista denominada El Llac, inspirada en la Albufera valenciana.”²⁴

En 1978 crea una célebre serie, *El llac*, seguida de *El riu*, una menos conocida. Esta etapa abarca la totalidad de la década de 1980. En esta se habría de hablar de abstracción paisajística, ya que creó la obra de arte mediante un lenguaje abstracto del lago de l'Albufera. Mezcla un género pictórico clásico con un lenguaje artístico vanguardista.²⁵

“En El llac presento el paisaje con un punto de mira muy humanizado. Dejo arriba, en la parte más alta del cuadro, el tema, la alquería, el matorral, que representa el horizonte hacia el que siempre miramos, y luego reflejo abajo, con una representación invertida, el tema, que de esta manera puedo abstraer a mi antojo. Si no hubiera elegido este

²³ COSTAS, C. Historial de Diseño. <https://historialdedisenio.wordpress.com/2008/07/29/caracteristicas-del-constructivismo/>

²⁴ MARTÍN, J. B. 60 Anys de geometria. 2013, Universitat d'Alacant. http://www.javierbmartin.com/index.php/exposiciones-en-las-que-ha-colaborado-ars-citerior/181-60-anos-de-geometria#_ftnref36

²⁵ La huella de 150 valencianos, Joaquín Michavila, La Vanguardia. <https://150valencianos.lasprovincias.es/joaquin-michavila/>

punto de mira, habría incurrido en el convencionalismo paisajístico. Es un juego de realismo y abstracción".²⁶

Michavila deja a un lado su etapa expresionista para volver con su lenguaje abstracto, evolucionando al constructivismo. Sus obras ya simplificadas hasta sus últimas consecuencias giran al rededor del análisis de la forma, con colores planos, utilizando el espacio como elemento integrador. En esta etapa realizó algunas pinturas murales con los principios compositivos que había ido aplicando en la pintura.²⁷

"Los cuadros que se encuentra en el Pío V de Joaquín Michavila recrean formas constructivas y paisajes imaginarios, en clave de abstracción geométrica y gestual, dedicadas a los temas El llac (la Albufera de Valencia) y Variaciones sobre la diagonal (pintura geométrica)"²⁸

Entre los años 1968 y 1969 Michavila participa en la formación de un grupo llamado Antes del Arte en el que se vincula con el arte valenciano al campo del cientismo. Este grupo prefería optar por la representación de la pureza plástica e investigación del movimiento y el espacio frente a los temas sociales de los que hablaban otros grupos realistas, reconsiderando la práctica artística por la nueva situación económica, una mejoría del mundo occidental en los años sesenta. La ciencia y la tecnología marcaban cada vez más el resto de esferas, ya que jugaban un papel decisivo en la sociedad. Esto también se reflejaba en la estética por lo que influye directamente en el arte.²⁹

La actual civilización, la cual se rige por la idea de inmediatez y rapidez se traslada al arte lleno de estímulos introduciendo las luces o el ruido con lo que los artistas tienen un amplio material de reflexión estética con un ritmo mayor y más trepidante.

²⁶ MILLAS, J. EL PAIS, entrevista a Joaquín Michavila, 7 de enero de 1985, https://elpais.com/diario/1985/01/07/cultura/473900406_850215.html

²⁷ Michavila, geometría y ecología. PATUEL CHUST, P

²⁸ Joaquín Michavila. Materia reservada, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, imp. 2007.

²⁹ Datos extraídos de la obra de PATUEL, P. Michavila, 50 anys de pintura.

En la década de los 90' además de a la pintura, se dedicó a hacer collages abstractos y con gran carga matérica, participando en la sustancia pura, como una herencia lejana del collage dadaísta.

Los collages que realiza se encuentran impregnados de la concepción matérica y la objetual, ligadas por el recurso de la memoria. Diferenciamos entonces los dos tipos de collages que reproducía, los memorialistas de tipo biográfico y los que celebran la sensualidad de la materia.³⁰

5.2 DESARROLLO PROFESIONAL

Participó en algunos movimientos más renovadores del arte valenciano contemporáneo como miembro de Los Siete, Parpalló y Antes del Arte. También como escenógrafo teatral, como teórico de la pedagogía artística y una brillante filmografía documental.³¹

Fue profesor de Colorido en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia y catedrático de Expresión Plástica en la Escuela Universitaria de Magisterio de Valencia.

Dio un gran número de conferencias sobre la educación artística y estuvo com escenógrafo en obras de S. Becket, Valle Inclán, E. Ionesco, B. Beeht, Cocteau, Lauro Colmo, entre otros.³²

Vivió desde entonces en Albalat dels Tarongers (Camp de Morvedre, Valencia).

En 1975 fue elegido académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, presidiéndola desde 2002 hasta 2007. ³³

³⁰ Datos estriados de la Real academia de la Historia. FORMENT ROMERO, A. <http://dbe.rah.es/biografias/42172/joaquin-michavila-asensi> 5 de abril de 2020

³¹ Datos estriados de la Real academia de la Historia. FORMENT ROMERO, A. <http://dbe.rah.es/biografias/42172/joaquin-michavila-asensi> 5 de abril de 2020

³² Extraído de la bibliografía de Joaquín Michavila en el libro Paisajes de la memoria, Villena del 20 de Enero al 12 de Febrero, 1995. Recoge el catálogo de su exposición en Villena.

³³ Geometricae, geometric Art Abstract Magazine. Artículo sobre Joaquín Michavila <http://www.geometricae.com/2016/08/21/in-memori-am-joaquin-michavila/> 7 de abril de 2020

En 1985 recibió la Medalla de Oro de Círculo de Bellas Artes de Valencia, en 1996 fue galardonado con el Premio Alfons Roig de la Diputación de la diputación de Valencia.

En 2001 se lo otorgó la Distinción al Mérito Cultural de la Generalitat Valenciana. En 2006 el Ayuntamiento de Valencia le concedió la Medalla de Oro de la Ciudad y en 2007 recibió el Premio de las Artes Plásticas de la Generalitat Valenciana.³⁴

6. Descripción técnica, formal e iconográfica de la pintura mural

6.1. Localización

Parroquia de la Pasión del Señor y Santa Gemma Galgani (Pasionistas)

Se encuentra en la Calle Miguel Paredes,1; 46018 Valencia (Valencia), en la periferia de la ciudad de Valencia, en un barrio de aproximadamente 5.500 habitantes.

El Barrio donde se encuentra es un grupo de casas de la Obra Sindical del Hogar.

6 . 2



Imagen 5. Diagrama d líneas de la obra

³⁴ Datos estridados de la Real academia de la Historia. FORMENT ROMERO, A.
<http://dbe.rah.es/biografias/42172/joaquin-michavila-asensi> 9 de abril de 2020

Descripción formal e iconográfica

La pintura mural de la pasión de Joaquín Michavila es lo que más destaca cuando se entra en la iglesia por sus dimensiones y por su carácter monumental.

La pintura se encuentra adaptada a la forma arquitectónica de la parroquia, ocupando toda la pared del fondo del presbiterio.

*“La pintura mural, en contraposición a la de caballete, es una pintura que no depende sólo de ella exclusivamente, sino de la arquitectura que la rodea y del color y forma de los espacios inmediatos, que en la pintura deben ser variados y contrastados”.*³⁵

Se trata de un pintura realizada con una amplia gama de colores y tonos, distinguiendo el plano principal del fondo. Podemos observar en el construcciones de la ciudad de Jerusalén junto con un cielo realizado con manchas que representan las nubes y montañas. En esta parte simplifica las formas, con colores más planos, pálidos y apagados, hace el fondo más nebuloso y todo esto da una sensación de profundidad a la pintura.

Para hacer los volúmenes de los primeros planos, donde se encuentran las personas y también para hacer la montaña que sostiene la ciudad, emplea líneas muchas veces rectas para hacer las sombras, creando los volúmenes. En estos primeros planos el color es más vivo que al fondo, utiliza colores primarios, haciendo que vibren estos primeros planos y dándoles vida.

Se trata de un mural de iconografía religiosa, en el que se representa en él la pasión de Cristo, la parte bíblica de cada uno de los cuatro Evangelios que describe la pasión y la muerte de Cristo como una glorificación. En ella aparecen tres hombres crucificados en el Gólgota, a las puertas de Jerusalén, en el centro Jesús, y a ambos lados los dos ladrones que fueron crucificados con él.

³⁵ DOENER, M. Las técnicas pictóricas. La pintura mural. La pintura mural al seco. Los materiales de la pintura y su empleo en el arte. Barcelona: Reverté. 1991.

En el evangelio según San Juan vemos cuáles son los personajes representados en la obra, aun que María, madre de Jesús, en la pintura mural se encuentra a la derecha en un primer plano junto a otros dos hombres, el apóstol San Juan y José de Arimatea, y no al lado de la cruz, pero si vemos a María, mujer de Clopás y a María Magdalena.

“Junto a la cruz de Jesús estaban su madre y la hermana de su madre, María, mujer de Clopás, y María Magdalena.

Jesús, viendo a su madre y junto a ella al discípulo a quien amaba, dice a su madre: «Mujer, ahí tienes a tu hijo.»

Luego dice al discípulo: «Ahí tienes a tu madre.» Y desde aquella hora el discípulo la acogió en su casa.”³⁶

Detrás de la cruz y los personajes del primer plano, a la izquierda de la composición se encuentran cinco figuras de segundo plano, tres de los cuales forman parte de la Guardia Pretoriana, un cuerpo militar que servía de protección a los emperadores romanos, detrás de las cruces y las mujeres llorándole a Jesús, como el último personaje de este segundo plano, también se trata de una mujer tapándose el rostro y llorando por la muerte de Cristo.

El personaje que queda, el cuarto antes de la mujer, parece que se trata de uno de los Sumos Sacerdotes del Sanedrín, podemos verle con un libro en la mano y observando a Cristo en la cruz.

6.3. Descripción técnica

Esta fue ejecutada mediante la técnica al seco con óleo. Es una pintura que tiene el muro como soporte, presentado en grandes dimensiones para que pueda apreciarse desde lejos, y es importante que sea así por el espacio en el que se encuentra. Al ser una iglesia está destinada a albergar grandes concentraciones de personas, lo que tiene una gran importancia social.

³⁶ Evangelio del Señor según San Juan 19, 25-27

El mural mide 8'90 metros de ancho por 12 metros de largo y se encuentra curvado para adaptarse al espacio arquitectónico.

Los colores se han aplicado sobre el muro seco, encolado previamente para homogeneizar su porosidad,³⁷ y los pigmentos son fijados mediante sustancias aglutinantes. Se ha empleado el óleo ya que es una representación de figuras escenografiando una historia de la biblia. Al ser una pintura al óleo encontramos partes de la obra con más materia pictórica que otras, en algunas zonas se encuentran aguadas y en otras zonas hay más cantidad de pintura, como en la zona de los rostros.³⁸

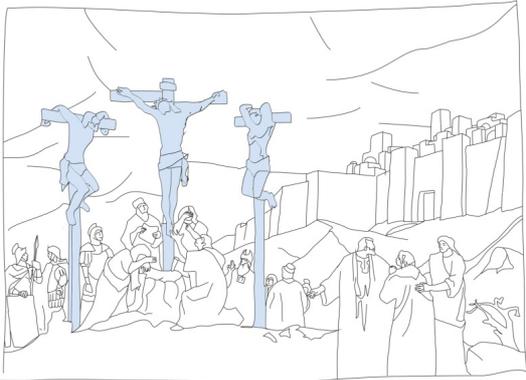
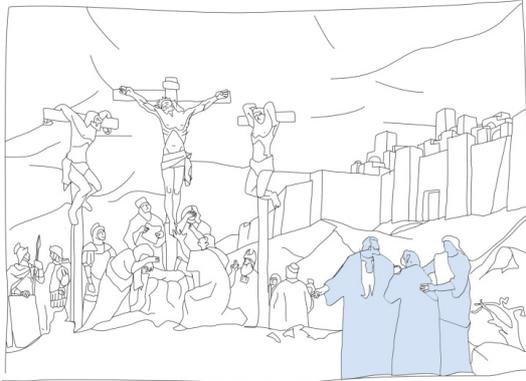
Se procedió a hacer un dibujo mediante carboncillo, cuyos trazos son visibles de un boceto previo sobre el muro, de la escena para posteriormente aplicar la película pictórica una vez estuviera seco el revoque de cal y arena, aplicada en forma de veladuras y en este caso no se realizó ninguna preparación, como la imprimación del muro previa para la porosidad y su consecuente absorción de humedad.

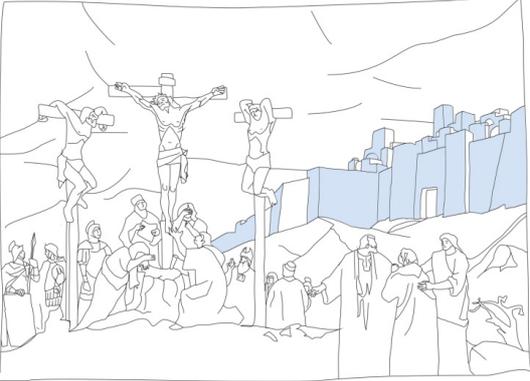
En este mural se destaca la improvisación con la que lo ejecuta, percibiéndose las veladuras, que utilizada también para cubrir los arrepentimientos, pudiéndose apreciar también a simple vista las modificaciones de la pintura, sin que fueran ocultados de ningún modo, además quedan zonas en las que no se encuentra cubierto por completo ya que la falta de imprimación hace que la absorción se produzca que una manera mucho más rápida del disolvente, produciendo así que la pintura no se encuentre a lo largo de la obra de una manera homogénea, si no zonas de veladuras diluidas en más cantidad de aguarrás, y zonas con más materia, sin diluir, además de zonas sin cubrir, y así crea, junto con la textura del muro sin imprimación, contrastes matéricos y volumétricos.

³⁷ Tesauros, ministerio de cultura y deporte, Patrimonio Cultural de España, Pintura Mural al Seco. <http://tesauros.mecd.es/tesauros/>

³⁸ Los presentes datos técnicos fueron facilitados por el propio artista a la tutora del presente TFG en una entrevista semidirigida en el año 2008.

6.4 Los planos en la escenografía de la obra

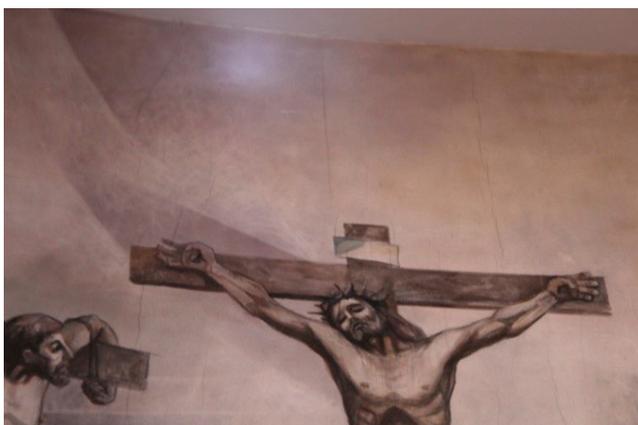
	<p>Primer plano</p> <p>Las tres figuras principales que representan la Pasión, a Jesús en la cruz acompañado de los dos ladrones que también fueron crucificados junto a él.</p>
	<p>Segundo plano</p> <p>Las cuatro figuras que se encuentran debajo de la cruz son María Coplós y María Magdalena, que se encuentran en primer plano, y los otros dos personajes que se encuentran en segundo plano son parece ser uno de los sumos sacerdotes de Senedrín, el que sostiene el libro en la mano, y a su lado una mujer ocultando su llanto.</p>
	<p>Tercer plano</p> <p>En esta escena encontramos a la Virgen María acompañada del Apóstol San Juan y José de Arimatea.</p>

	<p>Cuarto plano</p> <p>Tres personajes de la Guardia petroniana, dos de ellos conversando y el de la derecha mirando a Jesús en la cruz.</p>
	<p>Quinto plano</p> <p>Junto a la guardia pretoniana se encuentran un grupo de habitantes de Jerusalén , los cuales se encuentran allí para presenciar la escena</p>
	<p>Sexto plano</p> <p>En este último plano de la escena se aprecia lo cerca que se encuentra el pueblo de Jerusalén del monte Gólgota.</p>

7. Estado de conservación

En la obra hay un deterioro por factores intrínsecos, los materiales han reaccionado y a raíz de esto podemos encontrar grietas en su estructura, que podría deberse a la variación de las temperaturas que hay dentro de la parroquia, extremándose a lo largo del año. Por suerte no ha sufrido grandes daños irreversibles que afecten a la imagen primigenia de la obra.

Encontramos daños en la película pictórica, con algunas manchas de colores entre marrones y ocre que interrumpen el discurso de la imagen en la parte inferior de la obra. Es probable que la absorción de humedad por capilaridad y los cambios de temperatura sea lo que haya perjudicado la pintura mural, aunque también podría ser un problema estructural de movimiento de la parroquia y factores antrópicos.



Imágenes 6 Y 7. Grietas en la parte de arriba a la izquierda y grietas en la parte de arriba de la escena principal

También los factores de **contaminación ambiental**; los residuos se depositaron sobre la superficie de la obra, generando una capa de suciedad superficial que interrumpe la visión de la obra.

Para solucionar los problemas que se encuentran en la obra debemos detectar las patologías y las causas que la afectan , ya que esto altera la lectura de la pintura o se tiene una mala percepción de esta, además de que por ello la obra se vaya deteriorando más.

Los orígenes de los daños los dividiremos en causas intrínsecas, las cuales derivan de problemas en la estructura del inmueble, y causas extrínsecas, que

se encuentran ocasionadas por factores medioambientales, biológicos y por la acción humana.³⁹

Imagen 8. Insecto sobre la superficie de la obra del lado derecho



Se trata de una pintura mural relativamente actual, es contemporánea, del año 1961, por lo que no ha sufrido un gran deterioro debido al paso del tiempo.

Respecto a los daños extrínsecos encontramos deterioros ejercidos por los factores antrópicos y también medioambientales.

En ella se puede apreciar una capa de suciedad superficial pero no muy gruesa, por el polvo y el paso del tiempo que hace que se vaya acumulando en la superficie de la capa pictórica, el cual se acumula más en las zonas de mayor rugosidad.

Encontramos abrasiones en la superficie pictórica. También había insectos sobre el muro por lo que la suciedad de este pudiera deberse a los deyecciones de los mismos.

³⁹ CARABAL, M^a. A. Taller I, deterioros y patologías de la pintura mural. UPV, BBAA curso 2014-2015.



Imagen 10 y 11. Grietas encontradas en la superficie pictórica

Imagen 9. Desconchamiento de la pared producido por los roces de los objetos



Con respecto a los factores antrópicos de la capa pictórica están situados en la zona inferior de esta por lo que probablemente se deban a los golpes y rozaduras de los objetos con los que se han pasado cerca de esta, como por ejemplo las sillas que se encuentran enfrente.

Joaquín Michavila no aplicó pintura alrededor de los apliques eléctricos, por lo que el muro a su alrededor no se encuentra pintado ya que se encontraban previamente a su realización, al igual que los cables de debajo de la pintura.

Lo que si se aprecia a simple vista son la gran cantidad de grietas que se encuentran en el revoque de preparación; se pueden ver en la zona de arriba de la obra, las cuales se ven descendiendo hacia abajo, decreciendo el tamaño

de estas, haciéndose mas finas. Además se pueden ver algunos faltantes en el mortero, se aprecia sobretodo debajo de la pintura.

Con respecto a las causas intrínsecas de los daños que se encuentran en la pintura, advertimos una serie de grietas que se encuentran en la obra, que pueden estar debidas a problemas estructurales en la parroquia, se puede deber a los movimientos arquitectónicos del inmueble y sus cimientos que han afectado al revoque y sobre la película pictórica, haciéndolas mas visibles la acumulación de polvo que hay en ellas.



Imágenes 12, 13, 14 y
15. Manchas y desgaste
sobre la superficie

8. Catalogación

Podemos encontrar diferentes factores de deterioro en la obra, tanto intrínsecos como extrínsecos, grietas, daños en la película pictórica, residuos depositados sobre la pintura generando una capa de suciedad superficial.



- Grietas
- Faltantes disgregados

Imágenes 16 y 17. La pintura mural y su mapa de daños

Obra	Pintura mural
Dimensiones	8'9 x 12 m
Datación	Año 1961
Técnica	Óleo al seco
Localización	Avenida del Cid, Calle Miguel Paredes, 1.
Temática	La Pasión de Cristo
Estilo	Primera abstracción de las etapas pictóricas de Michavila
Denominación	La Pasión del Señor
Materiales	Óleo, mortero de cal y grava y preparación de yeso
Procedencia	Valencia
Inscripciones	No
Descripción	Se trata de una pintura mural que representa La Pasión de Jesús, cuando muere en la cruz, compuesto por diferentes plano y una mezcla entre perspectiva lineal y aérea ya que el fondo cada vez es más pálido y nebuloso, dando sensación de profundidad a la pintura.
Estilo de la pintura	Obra constructivista original, en la línea de "Taula de canvis", con influencia florentina. Los rasgos estéticos son de gran nivel pictórico.

Estado de conservación	Bastante aceptable. Detalles relevantes destacables. Grietas, dabrasiones en la película pictórica y faltantes.
Año de registro	1961

9. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Una vez se ha determinado el estado de conservación de la obra, en este apartado se procede a realizar una propuesta de intervención con la finalidad de intervenir deterioros que se presentan en la pintura, reduciendo los daños que a esta atañen, teniendo en cuenta la estructura, para preservar el buen estado de esta.

Se propone una la mínima intervención, respetando la anatomía de la pintura mural, aplicando los principios de reversibilidad y teniendo en cuenta la posibilidad de intervenciones futuras.

Al tratarse de una pintura al seco con óleo las sustancias a eliminar suelen tener la misma consistencia que el aglutinante por lo que suele llevar a una problemática a la hora de eliminar los estratos de suciedad, ya que se tratan de pinturas con menor resistencia a factores de deterioro por la presencia de un aglutinante de naturaleza orgánica.

Con respecto a las grietas que se encuentran en diferentes zonas a lo largo de la obra, se propone un seguimiento de estas, por si en el futuro se va deteriorando más ya que estas se producen por los movimientos estructurales del inmueble, por lo que es importante una vigilancia continua, midiendo la profundidad y la longitud de las grietas mediante un calibrador.

9.1 Preconsolidación de la obra

Para estabilizar la película pictórica procedemos a la preconsolidación, que se trata de la adhesión de los estratos temporalmente, ya que así a la hora de limpiar evitamos que se produzca más daño.

Ya que en algunas zonas de la obra se han producido abrasiones, escamaciones y faltantes es importante la preconsolidación de la pintura, fijando los estratos de estas zonas fijando la película pictórica para poder limpiar en los siguientes pasos de la posible intervención.

Teniendo en cuenta el tipo de obra, los materiales constitutivos y el estado de conservación se aplicarían a través de papel japonés previamente puesto sobre la obra un tamponado sobre las zonas que se vayan a consolidar, como por ejemplo las escamas y las abrasiones, y las zonas que veamos más débiles y pulverulentas.

A través del tamponado con esponja Saugwunder®⁴⁰ previamente humedecida, se aplicaría Acril 33® con aguja, presionando encima del tamponado.

Una vez seco se debe humedecer para poder retirar por tamponado.⁴¹

9.2 Propuesta de limpieza

A la hora de realizar la limpieza de las pinturas murales al seco se debe tener en cuenta que en este tipo de obras la suciedad le afecta mucho y se debe

⁴⁰ Goma de alcohol polivinílico, pertinente al grupo de los vinilos. ZALBIDEA, M^a A. <https://docplayer.es/175138603-Limpieza-mediante-gomas-y-esponjas.html> Consulta: 7 de noviembre de 2020

⁴¹ Apuntes de la asignatura de materiales: Tema 2, Materiales y técnicas para la consolidación y la protección, impartida por M^a Antonia Zalbieda Muñoz. Universidad Politécnica de València. 2016-1017.

tener cuidado cuando se realiza ya que podría afectar a la pintura si se forzara en exceso.

Teniendo en cuenta esto y que se debe realizar la mínima intervención para no dañarla, se debe efectuar la limpieza simplemente sobre el material a eliminar, sin actuar sobre los materiales que queramos conservar, recuperándolos y conservándolos.⁴²

9.2.1 Limpieza en seco

Para devolver la legibilidad a la obra se procede a remover de la superficie pictórica todo cuanto es extraño a la naturaleza de la obra de arte y puede serle nocivo.

En la obra de Michavila se debe retirar la capa de suciedad superficial depositada en la pintura. Al ser, lo más probable, deposición de partículas orgánicas o minerales pasaría a una limpieza mecánica para remover el polvo. El problema se encuentra en que en la pintura mural hay alteraciones topográficas y no hay preparación por lo que la convierte en susceptible a la absorción de agua, es un film permeable y tiene mucha más influencia en las fuerzas de retención de material de depósito.

Procediendo a hacer las catas en lugares donde la conservación de la pintura sea bueno y representativo de la suciedad que queremos eliminar como por ejemplo en la zona donde se encuentra María madre de Jesús y los otros dos personajes ya que encontramos una gran gama de colores en sus vestiduras.

Primero proceder a un desempolvado con brochas de cerdas suaves, en pasadas constantes y homogéneas, y aspirador para las partículas de polvo y sedimentos más disgregados que se puedan eliminar mediante esa técnica, desde los niveles superiores hasta la zona inferior de la pintura.

⁴² Barros, J.M. Los efectos del proceso de limpieza en las estructuras pictóricas, Bolletí del Instituto Andaluz del patrimonio Histórico. Nº 36, p. 54

Una vez estuviera el desempolvado hecho se procede a la una limpieza mecánica con goma Wishab Akademic® (Akapad), al ser una superficie mate y por que al ser su dureza leve no se erosiona la superficie, ejerciendo la misma presión a lo largo de la obra y en círculos hacia la misma dirección, para lograr que la limpieza sea homogénea y no se erosione la superficie, retirando los restos con una brocha.

Si con la goma Wishab Akademic® no fuera suficiente para poder eliminar toda la suciedad superficial se procedería a eliminarla con la goma Milán®, y del mismo modo que la anterior, ejerciendo la misma presión a lo largo de la obra y hacia la misma dirección, retirando los restos con una brocha.

9.2.2 Limpieza en húmedo

Si la suciedad superficial necesitara de una limpieza en húmedo, aplicarla mediante un tensoactivo neutro, como el Tween® 20⁴³, ya que mejora la capacidad humectante del líquido, como por ejemplo agua. Sería interesante emplear un tensoactivo si la acción mecánica fuera insuficiente ya que este produce micelas que se llevan la suciedad. Con el Tween® 20 se necesita una mínima concentración de tensoactivo para que se produzca la concentración micelar crítica.

Este se aplicaría sobre las manchas que se encuentran en la zona baja del muro, unas manchas parduzcas que no parece que pudieran eliminarse solo con la limpieza mecánica.⁴⁴

9.3 Consolidante

⁴³ “Tensioactivo no iónico neutro derivado del óxido de etileno. El **Tween 20** es soluble en agua, alcoholes (etílico, metílico, isopropílico), glicol etilénico y propilénico y es insoluble en aceites minerales.” <https://shop-espana.ctseurope.com/333-tween-20>. Consulta: 8 de noviembre de 2020

⁴⁴ Apuntes de la asignatura de conservación y restauración de pintura mural: bloque de limpieza y consolidación de pintura mural, profesor José Luis Regidor. UPV, año 2018-2019

*“La consolidación es la adhesión de los estratos pictóricos en profundidad; Afecta a todos los estratos de la obra y su función es que la misma se prolongue en el tiempo. Entendemos como parte de la consolidación otros procesos conocidos como la protección o fijación la adhesión de estratos o pulverulenta bien delimitada, puntual y de poca profundidad”.*⁴⁵

Después de la limpieza, para impedir que el deterioro continúe avanzando, se procederá a la consolidación de la obra, primero haciendo pruebas de la aplicación del consolidante en zonas poco importantes como en los bordes de la pintura, por si este produce alteraciones cromáticas y ópticas además de comprobar que la acción fijativa es suficiente para la obra.

Para la consolidación de la obra al ser en zonas muy puntuales, se utilizará un polímero orgánico sintético de tipo acrílico al ser una pintura al seco empleando la mínima concentración posible, aplicándolo de arriba abajo a través de papel japonés mediante una brocha o pincel, de una manera homogénea y que penetre en el soporte. También se debe tener en cuenta que mantenga la porosidad de la pintura, que sea flexible y tenga buena resistencia ante el ataque de microorganismos.

Se utilizaría Aquazol 200® y Aquazol 500®⁴⁶, al 15% y un 10% de alcohol etílico para reducir la tensión superficial y facilitar la penetración. Se aplicará sobre las abrasiones de la película pictórica para que el daño no vaya a más.

9.4 Reintegración.

⁴⁵ ZALBIDEA, M^a A. Materiales, tema 2: Materiales y técnicas para la consolidación y la protección: Fijativos, adhesivos, barnices, pastas y material auxiliar. UPV 2016-2017.

⁴⁶ “**Aquazol** es la marca que identifica a una familia de polímeros termoplásticos constituidos por poli (2-etil-2-oxazolona), que presentan una buena resistencia al envejecimiento y una elevada reversibilidad y que se pueden utilizar bien como adhesivos, o bien como consolidantes de las capas pictóricas.” <https://shop-espana.ctseurope.com/99-aquazol> Consulta: 6 de noviembre de 2020

La reintegración pictórica tiene un propósito más estético que reconstructivo. En la mayoría de los casos las lagunas suelen aparecer de forma aislada y definida, en este caso los faltantes que se encuentran en la obra no son de gran tamaño y la mayoría se encuentran en la superficie pictórica por lo que la reintegración volumétrica se hará al mismo nivel que la pintura por la poca profundidad, y así conseguimos que las partículas de polvo no queden acumuladas en estos.⁴⁷

Para elegir el material de estucado se deben tener en cuenta tanto las propiedades mecánicas de la obra, proporcionando características similares de higroscopicidad y de porosidad, como las características visuales para que se asemejen, además de su reversibilidad y estabilidad en el tiempo. Por ello es apropiado un material para estucos en interiores como un mortero comercial tipo PLM-S⁴⁸. Se trata de un material exento de sales eflorescentes, tienen mas carga y se trata de material inorgánico, casa con la textura rugosa del *intonaco* y se debe utilizar un material que no pueda romper el paso natural de vapor de agua.

Para la aplicación del estuco se debe desempolvar los faltantes con brocha y romper la tensión superficial con solución hidroalcoholica para facilitar el agarre.

Posteriormente se humecta las zonas que se van a van a estucar y aplicar el PLM mediante una espátula metálica, dejándola lo más lisa posible y al mismo nivel que la obra. Ya que no son profundos los faltantes solo es necesaria una capa.

Para la reintegración cromática se propone el empleo de acuarelas en pastilla ya que es un material reversible y de fácil manipulación. Mediante un pincel de punta fina aplicar la técnica de puntillismo sobre los faltantes producidos por el

⁴⁷ OSCA PONS, J. Apuntes de clase para la asignatura Taller 3: Conservación y restauración de pintura mural. 2013.

⁴⁸ “Ligante para estucado a base de cales naturales exentas de sales eflorescentes, aditivado con seleccionados aligerantes y fluidificantes niveladores del retiro plástico.” <https://www.ctseurope.com/es/scheda-prodotto.php?id=295> Consulta 5 de noviembre de 2020

roce de objetos externos a la obra, diferenciado por un tono más bajo que el color natural de la obra, pero imitando el dibujo y siguiendo la forma de este, de manera que a distancia no se aprecie, pero una vez cerca se distinga.

Imagen 16. Zonas en las que se encuentran los faltantes disgregados en la superficie de la obra, se encuentran en las zonas de color verde sin embargo no toda la zona señalada es un faltante.



10. PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

El termino de conservación preventiva se refiere a una estrategia del patrimonio cultural que sirve para identificar, evaluar y controlar los riesgos de deterioro de los objetos, colecciones, y por extensión cualquier bien cultural.⁴⁹

Con esto se minimiza o eliminan dichos riesgos, evitando que sobretodo los factores extrínsecos puedan deteriorarlos, posteriormente teniendo que aplicar costosos tratamientos sobre los bienes.⁵⁰

Para subsanar los síntomas del Bien se necesita saber las causas que han provocado los efectos que se han causado sobre este.

⁴⁹ INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA (IPCE). Fundamentos de Conservación preventiva. 2015.

⁵⁰ *Ibíd.*

El ICOM-CC es el mayor Comité Internacional del ICOM, promueve a través de reuniones y boletines informativos que se conozcan una serie de conceptos los cuales son importantes para la conservación del Patrimonio Cultural.

-Conservación: Todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras. La conservación comprende la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración. Todas estas medidas y acciones deberán respetar el significado y las propiedades físicas del bien cultural en cuestión. ⁵¹

-Conservación preventiva: Todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente un grupo de bienes, sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas, no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican su apariencia.

-Conservación curativa: Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa sobre un bien o un grupo de bienes culturales que tengan como objetivo detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura. Estas acciones sólo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se están deteriorando a un ritmo elevado, por lo que podrían perderse en un tiempo relativamente breve.

-Restauración: Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso. Estas acciones sólo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. ⁵²

“Algunos ejemplos de conservación preventiva incluyen las medidas y acciones necesarias para el registro, almacenamiento, manipulación,

⁵¹ ICOM. P.1, 2. Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible.

⁵² *Íbid.*

embalaje y transporte, control de las condiciones ambientales (luz, humedad, contaminación atmosférica e insectos), planificación de emergencia, educación del personal, sensibilización del público, aprobación legal.”⁵³

Con respecto a las pinturas murales se puede decir que tienen un significado en el entorno en el que fueron creadas por lo que es importante no retirar la pintura mural del lugar original, a no ser que fuera estrictamente necesario, ya que si esto sucediera perdería parte de su valor y sentido.⁵⁴

Los bienes culturales forman parte de lo que podemos denominar un ecosistema donde los factores físicos, los edificios donde se encuentran, la acción del hombre y los organismos vivos afectan a las obras de una manera directa y están íntimamente relacionados. La normativa europea en materia de conservación del patrimonio cultural, transpuesta a la normativa española en la norma UNE, recoge esta misma idea, definiendo «ambiente» como «entorno de un bien, que puede incidir en su estado» y concreta que «tales aspectos pueden ser de origen humano, físico, químico, biológico o climático»⁵⁵

Para la conservación de la pintura mural se debe tener en cuenta que no se encuentran en un entorno igual que las obras museísticas por lo que es más difícil su conservación, ya que este tipo de obras forman parte de un conjunto arquitectónico, se encuentran en lugares de culto como iglesias, por lo que es importante saber si la causa de los daños se deben a las mismas que las que afectan a la arquitectura.⁵⁶

Este tipo de conservación preventiva necesita de un equipo de especialistas de diferentes disciplinas, en este caso ya que las grietas pudieran deberse a fallos estructurales o de movimiento del suelo, y que la pintura mural está relacionada con la arquitectura, los fallos en esta se vería reflejado en la obra,

⁵³ ICOM-CC Comité Internacional del ICOM. Pp 2.

⁵⁴ ICOM-CC Comité Internacional del ICOM. Terminología para definir el Patrimonio cultural tangible. (Traducción de la versión original en inglés 25/03/2008 – rev. 23)

⁵⁵ AENOR, 2012: UNE-EN 15898

⁵⁶ GARCIA.I. La conservación preventiva de bienes Culturales., p.25

por tanto se necesitaría de un estudio arquitectónico, conocimientos de un arquitecto y de restauradores de pintura mural, para que pongan sus conocimientos en común y se llegue a una conclusión, para encontrar la causa de este deterioro mediante un estudio previo y buscar la mejor solución para esta obra en cuestión, acorde a los tiempos programados y el plan previsto.

Para una buena conservación debe haber un seguimiento que limite el deterioro de la obra además de crear medidas medioambientales adecuadas a las circunstancias de la pintura mural, y también de su soporte. Un buen mantenimiento hará que se eviten intervenciones futuras y daños innecesarios, y se encuentre durante más tiempo en buenas condiciones.

10.1 Parámetros medioambientales de la parroquia

Se trata de una localización de la pintura en que las temperaturas cambian y se hacen extremas en su interior por no una fuente de temperatura estables por lo que van variando tanto a lo largo del día como a lo largo del año, ya que en verano puede llegar hasta los 38 °C y en invierno a temperaturas tan bajas como llegue el ambiente externo.

En esta tabla aparecen las variaciones de luz, humedad relativa⁵⁷ y temperatura a lo largo del día, datos tomados el 23 de julio:

	Mañana	Mediodía	Tarde
Temperatura°C	29'4	38'2	30'7
Luxes	12'8	13'6	10'2
Humedad	46'3	46'9	47'5

⁵⁷ HR= Masa de vapor que hay en el aire/ Máxima masa de vapor que el aire puede llegar a contener x 100. <https://www.siberzone.es/blog-sistemas-ventilacion/humedad-relativa-absoluta/> Consulta: 4 de octubre de 2020

Datos tomados el 28 de Octubre:

	Mañana	Mediodía	Tarde
Temperatura°C	18'3	22'6	15'8
Luxes	10'2	12'2	7'3
Humedad relativa	60'8	58'1	61'6

10.2 Daños ambientales

Es importante tener en cuenta las variaciones de temperatura, de luz y la humedad relativa del entorno a la obra ya que estos factores pueden desencadenar deterioros a partir de la radiación visible, que se trata de la que puede percibir el ojo humano, y la no visible, que se divide en radiación ultravioleta a un lado de la radiación visible, y la radiación infrarroja, que pueden romper enlaces químicos, produciendo reacciones físicas y químicas. Están comprendidas entre los 700 y 1000 nanómetros. Los rayos ultravioletas causan reacciones químicas, y pueden provocar en la pintura amarilleamiento y depolimerizaciones. Están comprendidas entre los 400 y 150 nanómetros. Cuando una obra es iluminada los materiales que la componen absorben la radiación, incluido el rango visible, alterando y degradando la estructura molecular y las propiedades macroscópicas de los materiales, en especial los de origen orgánico.

La parte visible del espectro que se encuentra más próxima al rango de la luz ultravioleta es capaz de decolorar los pigmentos más sensibles. La radiación infrarroja calienta los materiales y el aire, acelerando las reacciones químicas y disminuyendo la humedad relativa del aire, aunque por sí misma no tiene la capacidad de iniciar reacciones fotoquímicas.⁵⁸

Los principales daños causados por la luz son de efecto fotoquímico, este depende del tiempo de exposición, la superficie de la obra que recibe la luz, la irradiancia, que se trata de la cantidad de energía por unidad de tiempo y superficie que recibe un objeto, y la naturaleza de este.

⁵⁸ HERRÁZ J. A., Enriquez de Salamanca G., Pastor Arenas M.J., Gil Muños T. Cultura y deporte, gobierno de España. Pp 25,26 y 29

También el efecto térmico, ya que se deben minimizar las fluctuaciones de temperatura, porque puede acelerar o retardar reacciones químicas.

El problema con esto es que al ser una pintura mural que forma parte de una parroquia, el sistema de iluminación no está pensado para la correcta conservación de esta obra, ya que está pensado para los parroquianos y sus reuniones, al igual que el descuido de sus rozaduras, mediante sillas u objetos cercanos a esta. La puerta se encuentra en frente de la pintura mural por lo que puede que en algún momento del día la luz sea directa, y se debería evitar, formando una doble puerta y se entre hacia los lados, para que la luz no vaya directa.

Ningún foco iluminaba directamente la obra, pero sí que se podría controlar el resto de iluminación para que sea apropiada, aunque sea indirecta, reduciendo la intensidad de la luz visible.

Los sistemas de control pasivo se basan en barreras para mejorar el aislamiento térmico, la humedad relativa, las corrientes de aire y la luz incidente. Por tanto se deben aplicar barreras de control que se centre en el edificio y sus cerramientos, de bajo coste y gran efectividad.⁵⁹

A partir de esto se debe tener en cuenta la luz que entra del exterior a través de los ventanales que se encuentran a las paredes laterales de la obra, ya que en las zonas en las que da directamente la luz es diferente del resto de la obra, en la parte de arriba, a los lados. Es una zona más iluminada y que este factor puede dañarla por lo que se debería aplicar un vidrio laminado medio opaco, que no deje indicar la luz en la pintura mural o un cristal con una fórmula que absorba la radiación UV.⁶⁰

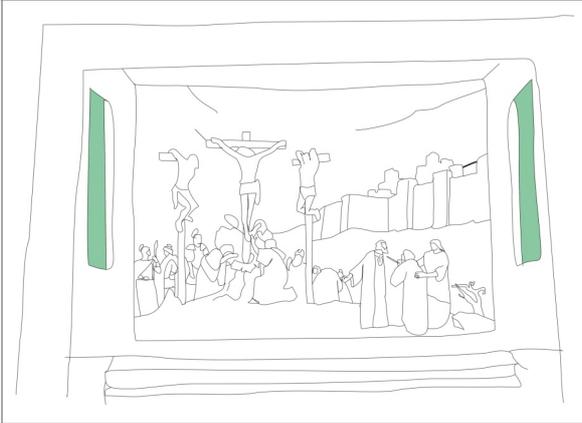
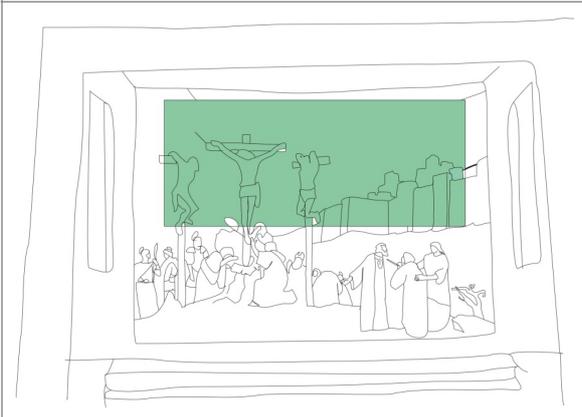
Para tener unos datos objetivos de determinados parámetros se debería haber un seguimiento de las condiciones ambientales de la obra, para evaluar el estado de conservación. Esto sería imprescindible si se van a tomar medidas de

⁵⁹ HERRÁZ J. A., Enriquez de Salamanca G., Pastor Arenas M.J., Gil Muños T. Cultura y deporte, gobierno de España. Pp 102

⁶⁰ GARCÍA, I. La Conservación preventiva de bienes culturales. ALIAANZA EDITORIAL.

control en el caso de que los factores medioambientales sean inadecuados para la conservación de la obra.

La monitorización de la obra se entiende como un medio para evaluar las condiciones de conservación y facilitar la actuación de control mediante la realización del mantenimiento manual de medición, obteniendo y procesando las mediciones y detectando los factores que puedan afectar a la pintura.

	<p>Las vidrieras se encuentran a ambos lados de la pintura mural y la luz incide directamente en esta</p>
	<p>Zonas en las que la luz da directamente en la obra por la tarde</p>
	<p>La zona marcada es por donde da la luz a lo largo del día a través de las vidrieras.</p>

10.2 Biodeterioro

Llega a altas temperaturas, que en conjunto con la humedad relativa y la aparición de insectos sobre esta, puede propiciar a un sobre crecimiento de microorganismos patógenos y hongos que la dañen.

Para su correcta conservación se debería aplicar un sistema de mantenimiento de la temperatura a lo largo del año para que esta sea estable e impedir daños estructurales de la obra, evitando las fluctuaciones de temperatura, y unos 20°C, por que el calor propicia que afloren, así como biocidas para prevenir la aparición de organismos vivos en el muro. También un sistema de ventilación para evitar la condensación de la humedad relativa en el ambiente, porque además de que puedan aparecer microorganismos sobre la obra, también hay que tener en cuenta, tanto la humedad relativa alta como baja, puede provocar un aumento de volumen en el muro, alabeamiento, que sea menos fuerte la adhesión del muro, etc.

10.3 Mantenimiento y concienciación

Para mantener la pintura mural en un estado de conservación óptimo se debe hacer hincapié en concienciar a las personas que habitan en el espacio cercano, el párroco, trabajadores y feligreses, a la pintura para que no acerquen objetos que puedan dañarla, evitando roces y roturas. Además de informar a la gente cercana también se instalarían guías que alejen así la pintura mural del resto del espacio, por ejemplo marcas en el suelo para que fuera más vistoso y así marcar los límites.

11. CONCLUSIONES

Para este trabajo se pretende compartir datos de la obra de Joaquín Michavila, protegerla, subsanar los daños ocasionados mediante una propuesta de intervención que se adecúe a esta obra en concreto, ya que la restauración de cada obra se debe realizar de forma acorde a las circunstancias individuales, y salvaguardar la integridad de esta mediante un plan de conservación preventiva para su perdurabilidad en el tiempo.

Se ha podido ver gracias a este estudio la relevancia de la obra como bien patrimonial y del autor en la ciudad de Valencia.

Para el uso de materiales sobre la obra es muy importante tener en cuenta su reversibilidad e inocuidad.

En el campo de las pinturas murales son importantes tanto las obras como las infraestructuras por lo tanto se deben tomar medidas conservativas correctas, teniendo en cuenta el deterioro físico-químico, el ataque biológico, la temperatura y la humedad, los rayos UV, etc. tomando medidas para mantener a la obra en buen estado para mantenerla con el paso del tiempo.

Han sido varias propuestas, enfocadas a la restauración que se debiera realizar para devolver la legibilidad y la integridad a la obra, y también a la conservación preventiva para salvaguardarla y que perdure a lo largo del tiempo, cambiando los factores que pueden deteriorarla, ya sean externos o intrínsecos en la obra.

Sobre esta pintura mural podría decir que no hay excesiva información por lo limitado a la hora de hacer un análisis en profundidad, los trabajadores y párroco que se encontraban en la parroquia no tenían más información sobre la obra que el nombre del autor, ni tampoco documentos con el que completar información sobre esta. Por ello con el presente documento se propone una transferencia social, dentro de la metodología aprendizaje servicio, facilitando los resultados obtenidos a la comunidad Pasionista que le rinde culto y cuya conservación está en su mano.

12. BIBLIOGRAFÍA

Archivo de arte valenciano. Publicación de la Real Academia de San Carlos, Valencia.

CARABAL, M^a. A. Taller I, deterioros y patologías de la pintura mural. UPV, BBAA

CASPAR DAVIS, F. —Declaraciones en la visita a una exposición||, en Novalis, Schiller et al., Fragmentos para una teoría romántica del arte, Tecnos, Madrid, 1987, pp. 94-98.

DOMÉNECH, MT; YUSA, D.J. Aspectos físico-químicos de la pintura mural. Valencia: UPV, 2006.

DOENER, M. Las técnicas pictóricas. La pintura mural. La pintura mural al seco.

DOENER, M. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. Barcelona: Reverté.

FAVIANO GIORNINI, C.P. Historia de los Pasionistas, Curia General, Roma 2002

Geometricae. Geometric Abstract Art Magazine. Joaquín Michavila.

GARCÍA FERNANDEZ, I. La Conservación preventiva de bienes culturales. ALIAANZA EDITORIAL.

GRACIA, J. Espiritualidad Pasionista. Quienes como los Pasionistas. 28 de abril, 2007.

Grupo juvenil de los Pasionistas “San Gabriel de la Dolorosa”. <http://gjsangabrieldeladolorosa.blogspot.com/2013/02/pasionistas.html>

HUERTAS, M. Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas II. Tres cantos, Madrid: Akal, 2010

Historia de la formación Pasionista. Padre CICILIANI, A. <http://www.passiochristi.org/wp-content/uploads/2016/10/Historia-de-la-formación-pasionista.pdf>

Joaquín Michavila. Materia reservada. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, imp. 2007.

La Pasión de Cristo, según los Evangelios, tomados de la Biblia de Jerusalem.
https://www.corazones.org/biblia_y_liturgia/biblia/pasion_cristo_evangelios_1.htm

MARTÍN, J. B. 60 Anys de geometria. 2013, Universitat d'Alacant. http://www.javierbmartin.com/index.php/exposiciones-en-las-que-ha-colaborado-ars-citerior/181-60-anos-de-geometria#_ftnref36

MUÑOZ, S; VIVANCOS, M^a OSCA, J; GONZÁLEZ, E. La conservación y restauración de obras de arte. Centro de Ingeniería Económica, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. 1999

Manual de seguimiento y análisis de condiciones ambientales, ministerio de educación, cultura y deporte. Plan nacional de conservación preventiva.
HERRÁEZ, J. A.; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, G.; PASTOR, M^a. J.; GIL, T.

Michavila, paisajes de la memoria. Villena del 20 de Enero al 12 de Febrero de 1995.

SORIANO, P. Apuntes de pintura mural: Introducción a la conservación y restauración de Pintura Mural. Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Valencia. UPV.

PATUEL, P. Michavila, Geometria y ecología. ISBN: 978-84-370-9930-9

PATUEL, P. Michavila, 50 anys de pintura. PUBLICADO EN EL 2002. Ed. Diputación de Castellón.1998 ISBN 10: 8484710343/ ISBN 13: 9788484710349

PONS OSCA, J. (2014-2015). Apuntes de la asignatura de taller 3 de Conservación y Restauración de pintura mural: Consolidación de pintura mural al seco. UPV.

PoliformaT, bloque de limpieza de pintura mural. UPV, Facultad de BBAA. Conservación y Restauración de pintura mural.

Real Academia de la Historia. Joaquín Michavila Asensi. <http://dbe.rah.es/biografias/42172/joaquin-michavila-asensi>.

REGIDOR ROS, J. Taller III, Limpieza y consolidación de pintura mural. UPV 2017-2018.

Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible, Resolución que se presentará a los miembros del ICOM -CC durante la XVa Conferencia Triannual, 22-26 de septiembre de 2008

Tesoros del patrimonio cultural de España. Pinturas mural en seco. <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tecnicas/1038725.html>

UV Cultura, Universitat de Valencia. La abstracción geométrica y el paisaje valenciano de Joaquín Michavila, en una exposición monográfica en La Nau

ZALBIEDA, M^a A. Materiales, tema 2: Materiales y técnicas para la consolidación y la protección: Fijativos, adhesivos, barnices, pastas y material auxiliar. UPV 2016-2017.