

EL CONOCIMIENTO DEL MURAL CONTEMPORÁNEO, UN PASO PREVIO A SU RESTAURACIÓN: PROYECTO PARA LA CATALOGACIÓN DE MURALES CONTEMPORÁNEOS EN LA CIUDAD DE VALENCIA

Mercedes Sánchez Pons, Inmaculada Clavel Piá, Teresa Rabanaque Vicente y Esther Nebot Díaz
 Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia
 Taller de Pintura Mural

AUTOR DE CONTACTO: Mercedes Sánchez Pons, mersanpo@crbc.upv.es

RESUMEN: *En este estudio se analizan las principales diferencias que presentan los murales contemporáneos con respecto a la pintura mural tradicional, tanto desde el punto de vista conceptual: nuevos discursos, nuevas ideas y nuevos planteamientos, como tecnológico: nuevas técnicas y nuevos materiales constitutivos. A través de este análisis se pondrán de manifiesto aspectos nuevos a considerar a la hora de plantear una metodología de intervención que tendrá que ser específica para este tipo de obras. Las conclusiones obtenidas hasta la fecha son el primer resultado de un proyecto de I+D+I financiado por la Consellería de Cultura, Tecnología y Ciencia para la catalogación y estudio técnico de los murales contemporáneos de la ciudad de Valencia. Este proyecto tiene como finalidad el conocimiento y la difusión de una parte concreta del patrimonio artístico contemporáneo, que por no ser museístico queda a veces relegado a un segundo plano de interés. El objetivo final es el de generar una base de datos de carácter técnico que sirva como fuente de documentación para llevar un mantenimiento de estas obras y para afrontar futuras intervenciones.*

PALABRAS CLAVE: mural contemporáneo, conservación, catalogación, ficha registro, pintura al silicato, acrílico, vinílico, mural cerámico

INTRODUCCIÓN

La restauración de obras contemporáneas se está convirtiendo en una disciplina con entidad propia, tanto en centros de estudio como de investigación comienzan a establecerse grupos que se especializan en esta materia. Las importantes diferencias materiales y conceptuales que presentan este tipo de obras frente a las tradicionales han motivado que se estudien y desarrollen nuevas metodologías de trabajo para enfrentarse a su tratamiento.

Sin embargo estos estudios se centran principalmente en bienes muebles y no en obras murales, que no ofrecen la posibilidad de ser expuestas en un museo, pasando, por tanto, a un segundo plano de interés, que ha llevado en muchos casos a la pérdida definitiva de obras fundamentales.

Con la intención de recuperar ese interés perdido por el destino de la obra mural contemporánea y con la idea de desarrollar una metodología de intervención específica para ellas, se ha propuesto este proyecto, que ha conseguido la financiación de la Consellería de Cultura Educación y Ciencia de la Generalitat valenciana para su desarrollo. El proyecto consiste en la catalogación y estudio técnico de la obra mural contemporánea existente en la ciudad de Valencia con la finalidad de generar una base de datos útil que permita afrontar futuras intervenciones y también con la intención de reflexionar sobre el enfoque que debe darse a la restauración de este tipo de obras.

OBJETO

El objeto principal de este artículo es el de presentar los primeros resultados obtenidos con los estudios realizados a través del proyecto mencionado. Es-

tos resultados se refieren al análisis de la producción muralística contemporánea en la ciudad de Valencia, desde el punto de vista conceptual y también desde el punto de vista técnico. Tras el análisis de esta evolución se plantea un modelo de ficha técnica capaz de describir con precisión cualquier mural contemporáneo, cuyos datos sean útiles para una futura restauración. Todas estas fichas generarán una base de datos de gran utilidad para la difusión y el conocimiento en profundidad de estas obras.

- Conocer en profundidad, estudiar y dar la posibilidad de difundir, el patrimonio relativo a manifestaciones artísticas murales contemporáneas.
- Generar una metodología de acercamiento al conocimiento de este tipo de obras desde su comprensión profunda, para garantizar su conservación, así como para poder abordar una intervención de restauración.
- Evitar que se pierdan datos fundamentales que los propios autores pueden darnos sobre sus obras, referentes tanto a la materia de la que están constituidas, la técnica de ejecución, así como el sentido de las mismas.
- A partir del estudio de estas obras generar un modelo de ficha técnica que recoja los datos más significativos en relación a su constitución matérica (soporte, capas constituyentes, recubrimientos, sistemas de anclaje), su significado y su estado de conservación.

- Generar un inventario que recoja las obras murales contemporáneas más significativas de la ciudad de Valencia, que contenga la mayor cantidad de datos posible sobre las mismas, para poder llevar un cierto control sobre este tipo de patrimonio no museístico y disponer de una base de datos que pueda ser difundida de diferentes formas.

EVOLUCIÓN CONCEPTUAL Y MATERIAL DEL MURAL A LO LARGO DE LOS SIGLOS XX Y XXI

De la pintura mural a la obra mural

Igual que nuestra sociedad, el mundo del arte ha cambiado mucho y resulta cada vez más difícil catalogar una obra contemporánea dentro de un tipo de disciplina concreta, entendida de un modo tradicional, como pintura, escultura, dibujo, etc. Una de las primeras diferencias que se observan entre los murales tradicionales y los contemporáneos, radica también en la mezcla de técnicas y materiales, en el gusto por la búsqueda de la plástica del propio material y por tanto de las texturas, que terminan fácilmente por dar el paso de lo bidimensional a lo tridimensional.

En este sentido existen numerosas obras que dejan de ser “pinturas murales” y pasan a ser simplemente “murales”, ya que pierden su carácter bidimensional, pero no por ello su relación con el espacio y la arquitectura.

Nuevos materiales

Una de las principales diferencias entre las obras tradicionales y las obras contemporáneas radica en los materiales con los que están constituidas. Soportes, revocos, preparaciones y superficies pictóricas han cambiado y juntos generan estructuras diferentes con comportamientos que no se pueden entenderse de la forma tradicional. Por una parte hay obras constituidas con materiales similares a los tradicionales, pero que han sido producidos de un modo industrial y en el caso de los murales, la mayor parte de las veces con una finalidad comercial muy distinta (es el caso de las cales, colas, aceites, pigmentos y aditivos que se emplean en la actualidad). Por otra la revolución industrial y la gran evolución de la industria química ha generado nuevos materiales que en su mayoría han nacido con una finalidad diferente, pero que poco a poco se han ido adaptando al mundo del arte (principalmente los plásticos sintéticos en cualquiera de sus variantes). En el caso de la pintura mural el mundo industrial del que se abastece principalmente es el de la construcción, cuyos parámetros son muy diferentes a los de las obras artísticas.

Soportes

Los muros y sus sistemas constructivos han evolucionado de tal modo que resulta difícil evaluar las implicaciones que pueden tener en la estabilidad de una obra. Se han introducido infinidad de materiales nuevos, (el hormigón armado, el uso generalizado del cemento, todo tipo de prefabricados continuos y discontinuos, plásticos laminados y espumados, etc...), cuyo comportamiento con respecto a diversos tratamientos de restauración tradicionales no ha sido evaluado todavía en profundidad. La forma en la que se combinan estos materiales también es distinta, ya que forman estructuras en algunos casos muy complejas, con cámaras de aire, aislantes térmicos y acústicos, piezas paneladas insertadas por medio de rieles o colgadas con todo tipo de anclajes. Incluso la relación que establece la obra mural en el paramento es diferente, ya que no siempre se encuentra ejecutada directamente sobre el muro, sino que puede tener en algunos casos su propio soporte, que después se inserta en el muro con distintos sistemas (adherido, colgado o anclado).

Morteros o revocos

Con respecto a los morteros o revocos también han cambiado de forma significativa. Aunque se siguen empleando el yeso y los morteros

de cal, los materiales de los que se parte no son iguales a los que se utilizaban antiguamente. Normalmente se emplean materiales producidos de forma industrial para un campo concreto, el de la construcción, por lo que no siempre ni el yeso, ni la cal, ni los áridos son los más adecuados para realizar una pintura. En muchos casos estos morteros están ya preparados comercialmente con una dosificación concreta y con una serie de aditivos que modifican sus características iniciales. Asimismo los morteros bastardos de cemento (gris o blanco) y cal han ido adquiriendo gran protagonismo y es muy habitual que en alguno de los revocos de la obra aparezca este elemento. Podemos también encontrar la posibilidad de que existan técnicas que no precisen de la existencia de un revoco por lo que pueden estar ejecutadas directamente sobre el soporte o la imprimación.

Imprimaciones

En el caso de las imprimaciones, tradicionalmente se empleaban para preparar una superficie sobre la que se iba a pintar con una técnica al seco y lo habitual era emplear una mezcla en la que el aglutinante era casi siempre el mismo que se iba a utilizar para la ejecución de la pintura. En algunas pinturas contemporáneas ocurre lo mismo, pero desde la aparición de los materiales sintéticos y las imprimaciones comerciales se han ido desplazando.

Además existen multitud de casos en los que la pintura no presenta ningún tipo de imprimación, aunque la necesitara, ya que se ha perdido gran parte del interés por la precisión técnica y la durabilidad, frente a otros aspectos que resultan más interesantes para algunos artistas actuales.

Superficies pictóricas

Las materias primas de las que están formadas las superficies pictóricas han evolucionado y aumentado de forma significativa. Por una parte han aparecido infinidad de nuevos pigmentos con distintas características, propiedades y comportamientos y por otra nuevos aglutinantes, así como un sinnúmero de posibles aditivos que complica en gran medida la identificación de la composición original.

Es posible encontrar pinturas preparadas de forma artesanal a partir de materiales naturales o sintéticos o bien formulaciones comerciales, de las que resulta difícil averiguar su composición exacta y que cuentan con multitud de aditivos con funciones muy diversas. La gama de productos comerciales que se pueden encontrar es muy amplia, a veces del mundo artístico, pero también en muchas ocasiones de la pintura industrial. Aunque se siguen empleando aglutinantes tradicionales se han introducido una inmensa variedad de resinas sintéticas con distintas características, aunque las más habituales son las acrílicas y vinílicas (bien en emulsión o en disolución); las alquídicas y las nitrocelulósicas.

Nuevas técnicas artísticas

Al repasar la evolución de las obras murales a lo largo del siglo XX y XXI, en cuanto a técnicas artísticas se refiere, se encuentran principalmente dos grupos: por una parte murales realizados con técnicas tradicionales, con unas características un tanto particulares, debido al tipo de materiales y a la falta de experiencia en el empleo de la técnica y por otra nuevas técnicas murales fruto de la evolución de la industria y de la química, principalmente tres grandes grupos: la pintura al silicato (en cualquiera de sus variantes); los temple sintéticos (con características físico-químicas totalmente diversas) y el mural cerámico, que experimenta un desarrollo espectacular.

Técnicas tradicionales

Las técnicas tradicionales más comunes observadas en este periodo son: los temple orgánicos naturales (de cola o caseína); los temple oleaginosos y la pintura al fresco.

Los temple naturales, grasos y magros, se emplean sobre todo en ese primer periodo correspondiente a la posguerra, ya que son materiales baratos, sencillos de conseguir y permiten una ejecución rápida sin tener una preparación específica. La calidad de los materiales empleados, por tanto, no será la más adecuada, ni tampoco el tipo de ejecución, lo que ha dado lugar a obras poco estables y que en la actualidad ya sufren graves deterioros.

La técnica del fresco es empleada a partir de mediados del siglo XX por artistas concretos que quieren experimentar con esta técnica, pero en la mayor parte de los casos se trata de hechos aislados que prácticamente ninguno continuará en su posterior desarrollo artístico. Estas obras no responden del mismo modo que los frescos tradicionales, ya que por una parte los materiales de partida están producidos de un modo distinto, los artistas no son expertos en la técnica, de hecho para muchos es su primera experiencia, y en la mayor parte de los casos no dudan en mezclar otros materiales no característicos de la pintura al fresco.

Nuevas técnicas murales

El muralismo mexicano ha tenido, sin duda, una repercusión fundamental en la producción artística mural de todo el siglo XX y XXI. Dejando a un lado las motivaciones políticas y sociales ligadas a este movimiento es importante destacar la gran repercusión que tuvieron los nuevos conceptos plásticos y estéticos introducidos por las tres grandes figuras de este movimiento: Orozco, Rivera y sobre todo Siqueiros, que supuso una revolución técnica y conceptual de entender las obras murales y el modo de producirlas. Ya en los años 30 del pasado siglo comenzaron a emplear pinturas del mundo industrial adaptadas para usos artísticos, así como nuevas herramientas y otros materiales tanto en los soportes como en los revocos y superficies: soportes de masonite, de cemento asbesto, de resinas sintéticas y fibra de vidrio, de planchas metálicas, revocos de cemento, recubrimientos de poliuretano y superficies pictóricas realizadas con resinas acrílicas y vinílicas, pero sobre todo con un tipo de resinas nitrocelulósicas, técnica conocida como piroxilina o pintura al duco.

No todas estas ideas y técnicas llegarán tan rápido hasta España, ni experimentarán un desarrollo tan particular, aunque a partir de mediados del siglo XX los artistas valencianos comienzan a experimentar con nuevos materiales derivados del desarrollo industrializado de las resinas sintéticas, de las emulsiones de silicato potásico y de la industria cerámica: son los temple sintéticos (acrílicos y vinílicos); la esteocromía o frescolito y los murales cerámicos.

En un primer momento algunos de estos materiales son empleados de un modo bastante diferente al modo en el que se emplean en la actualidad. Se toman directamente de otros campos comerciales y se exploran sus posibilidades en el mundo artístico. Los propios artistas experimentarán variaciones sobre una misma técnica con el fin de extraer todas las posibilidades plásticas que ofrecen, (temple sintéticos de Javier Clavo en la Facultad de Derecho y en la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València; murales cerámicos de Michavila, Bono, Nassio y Cillero o las técnicas de pintura al silicato descritas por José Bellver o Manolo Gil!).

Con el tiempo estos productos se han ido instalando en el mercado y sus formulaciones se han ido volviendo cada vez más complejas, adquiriendo características determinadas para usos específicos. La oferta es cada vez mayor e incluso se ha desarrollado una gama específica de productos destinados a las Bellas Artes, aunque en el caso de las obras murales, por el rendimiento del propio material, muchos artistas emplean formulaciones pensadas para la pintura de la construcción, más baratas, con una durabilidad menor. En el campo de las Bellas Artes en particular ha experimentado un desarrollo muy importante las pinturas formuladas a partir de resinas sintéticas, sobre todo en forma de emulsiones acuosas con una base acrílica o vinílica y todo tipo de aditivos. En el mundo de la construcción la evolución de los productos ha sido mucho mayor, por lo que cada vez resulta más difícil clasificar

por familias el tipo de pinturas industriales que existen en el mercado. Las que tienen un uso vinculado a las obras murales, principalmente y siguiendo la terminología de este campo, son: pinturas plásticas (a base de emulsiones acrílicas o vinílicas); esmaltes grasos (mezclas de resinas sintéticas y aceites naturales modificados); esmaltes sintéticos (combinaciones químicas de resinas sintéticas, principalmente alquídicas, y aceites secantes); pinturas nitrocelulósicas (a base de resinas nitrocelulósicas de un componente o de dos); pinturas al silicato (disoluciones acuosas de silicato potásico).

La llamada "pintura acrílica" ha sido una de las técnicas más empleadas desde su aparición, probablemente por la comodidad que ofrece su ejecución y las posibilidades plásticas que permite a la hora de realizar texturas, introducir materiales en las obras y dar diversos tipos de acabados. Sin embargo, se ha podido comprobar que su estabilidad no es tan alta como cabía esperar, y que una buena parte de las obras realizadas con este tipo de técnicas presentan un deterioro acelerado, sobre todo cuando se encuentran en un exterior. Por ello, hoy en día, sigue empleándose, pero de una forma menos habitual y cuando el artista tiene un verdadero interés por la perdurabilidad de su obra, reservando su uso, casi de forma exclusiva a interiores.

En el caso de la pintura al silicato su uso se ha desarrollado únicamente en el campo de la pintura destinada a la construcción, por lo que las gamas de productos están relacionadas siempre con este sector. Los artistas que los emplean recurren a aquella gama comercial más acorde con las características que desean reproducir en sus obras.

Los murales cerámicos han experimentado un gran desarrollo, debido a sus posibilidades plásticas, su gran durabilidad y el enorme desarrollo de la industria cerámica, de gran tradición en esta zona geográfica. Las técnicas empleadas se han ido sofisticando progresivamente pero principalmente se pueden describir tres tipos: paneles de azulejos que sirven como base y sobre los que se pinta con cualquier técnica compatible; piezas de pasta que se tratan de forma individual, se cuecen y se montan en forma de mosaico o piezas que se tratan de forma conjunta, se cortan, se cuecen y se montan nuevamente sobre una base continua. Las pastas son generalmente arcilla o gres, que suelen estar recubiertas bien con esmaltes de características y apariencia muy diversas o bien con engobes (barbotinas del mismo material que la propia pasta cerámica).


Además de estas técnicas que se pueden definir y clasificar con una cierta claridad, existen otro tipo de obras en las que la mezcla de materiales o el tratamiento de los mismos las hace más difíciles de catalogar. Algunos ejemplos de este tipo de obras son: el mural de la Facultad de Psicología de Valencia (relieve de cemento con inserción de piezas metálicas), la fachada del Colegio de Arquitectos de Valencia (relieves de planchas de aluminio); el mural de la Facultad de informática de la Universidad Politécnica de Valencia (impresiones digitales encapsuladas) y el mural de la Casa del Alumno de la UPV con técnica mixta de relieve de cemento realizada por Michavila y José Luis Roig.

LA PRODUCCIÓN MURALÍSTICA VALENCIANA DEL SIGLO XX Y XXI

La posguerra y dictadura

Al principio del siglo XX en Valencia se continuarán las costumbres formales y técnicas empleadas durante el periodo anterior, con una tradición adquirida de la técnica del fresco caracterizada por el uso de grandes jornadas de trabajo, pincelada matérica y expresiva y el empleo del yeso bajo el *intonaco* de cal y la abundancia de pinturas al seco ejecutadas con temple de cola, caseína, óleos o mixtos, con una escenografía muy marcada.

Hacia el primer tercio de siglo un acontecimiento de gran trascendencia condicionará la producción artística en todo el país y de forma significativa en el Levante: la guerra civil española. Esta zona se vio gravemente afectada por los conflictos bélicos y una gran parte del

DATOS GENERALES		ANÁLISIS TÉCNICO																																	
Título: <i>El triunfo de la Santa Cruz</i> Autor: José Bellver Delmás Tipo de obra: Pintura mural Localización: Iglesia de la Santa Cruz, plaza del Carmen, Valencia Propietario actual: Arzobispado de Valencia Fecha de ejecución: 1941 Intervenciones anteriores: no existe documentación		Técnica: Esterocromia <table border="1"> <tr><td>Observación visual</td><td><input checked="" type="checkbox"/></td></tr> <tr><td>Consulta documental</td><td><input checked="" type="checkbox"/></td></tr> <tr><td>Estudios físico-químicos</td><td><input type="checkbox"/></td></tr> </table>		Observación visual	<input checked="" type="checkbox"/>	Consulta documental	<input checked="" type="checkbox"/>	Estudios físico-químicos	<input type="checkbox"/>																										
Observación visual	<input checked="" type="checkbox"/>																																		
Consulta documental	<input checked="" type="checkbox"/>																																		
Estudios físico-químicos	<input type="checkbox"/>																																		
		Estructura: Sistema de anclaje al muro: <table border="1"> <tr> <td>Pintado</td><td><input checked="" type="checkbox"/></td> <td>Bidimensional</td><td><input checked="" type="checkbox"/></td> <td>Continuo</td><td><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Incrustado</td><td><input type="checkbox"/></td> <td>Tridimensional</td><td><input type="checkbox"/></td> <td>Discontinuo</td><td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Colgado</td><td><input type="checkbox"/></td> <td></td><td></td> <td></td><td></td> </tr> </table>		Pintado	<input checked="" type="checkbox"/>	Bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/>	Continuo	<input checked="" type="checkbox"/>	Incrustado	<input type="checkbox"/>	Tridimensional	<input type="checkbox"/>	Discontinuo	<input type="checkbox"/>	Colgado	<input type="checkbox"/>																		
Pintado	<input checked="" type="checkbox"/>	Bidimensional	<input checked="" type="checkbox"/>	Continuo	<input checked="" type="checkbox"/>																														
Incrustado	<input type="checkbox"/>	Tridimensional	<input type="checkbox"/>	Discontinuo	<input type="checkbox"/>																														
Colgado	<input type="checkbox"/>																																		
		Materiales empleados: <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>Identificado</th> <th>No identificado</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Soporte</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> <td>Muro de ladrillo cerámico</td> </tr> <tr> <td>Revocos</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> <td>Morteros de cal y cemento</td> </tr> <tr> <td>Imprimación</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Superficie</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> <td>Pigmentos aglutinados con silicato potásico y otros materiales</td> </tr> <tr> <td>Capa de protección</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Materiales adheridos</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>			Identificado	No identificado	Soporte	<input checked="" type="checkbox"/>	Muro de ladrillo cerámico	Revocos	<input checked="" type="checkbox"/>	Morteros de cal y cemento	Imprimación	<input type="checkbox"/>		Superficie	<input checked="" type="checkbox"/>	Pigmentos aglutinados con silicato potásico y otros materiales	Capa de protección	<input type="checkbox"/>		Materiales adheridos	<input type="checkbox"/>												
	Identificado	No identificado																																	
Soporte	<input checked="" type="checkbox"/>	Muro de ladrillo cerámico																																	
Revocos	<input checked="" type="checkbox"/>	Morteros de cal y cemento																																	
Imprimación	<input type="checkbox"/>																																		
Superficie	<input checked="" type="checkbox"/>	Pigmentos aglutinados con silicato potásico y otros materiales																																	
Capa de protección	<input type="checkbox"/>																																		
Materiales adheridos	<input type="checkbox"/>																																		
		Estudios realizados: <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>Fecha</th> <th>Fuente o técnica</th> <th>Informe asociado</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Estudio documental</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> <td>Thesis doctoral de Constanco Colado Javalis (protocolos, textos, manuscritos del autor)</td> <td>No</td> </tr> <tr> <td>Observación visual</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Estudio fotográfico</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> <td>Fotografía analógica y digital. Luz frontal</td> <td>No</td> </tr> <tr> <td>Estudio colorimétrico</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Estudio medioambiental</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Toma de muestras</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Otros</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>			Fecha	Fuente o técnica	Informe asociado	Estudio documental	<input checked="" type="checkbox"/>	Thesis doctoral de Constanco Colado Javalis (protocolos, textos, manuscritos del autor)	No	Observación visual	<input type="checkbox"/>			Estudio fotográfico	<input checked="" type="checkbox"/>	Fotografía analógica y digital. Luz frontal	No	Estudio colorimétrico	<input type="checkbox"/>			Estudio medioambiental	<input type="checkbox"/>			Toma de muestras	<input type="checkbox"/>			Otros	<input type="checkbox"/>		
	Fecha	Fuente o técnica	Informe asociado																																
Estudio documental	<input checked="" type="checkbox"/>	Thesis doctoral de Constanco Colado Javalis (protocolos, textos, manuscritos del autor)	No																																
Observación visual	<input type="checkbox"/>																																		
Estudio fotográfico	<input checked="" type="checkbox"/>	Fotografía analógica y digital. Luz frontal	No																																
Estudio colorimétrico	<input type="checkbox"/>																																		
Estudio medioambiental	<input type="checkbox"/>																																		
Toma de muestras	<input type="checkbox"/>																																		
Otros	<input type="checkbox"/>																																		

Figuras 1. Ejemplo de ficha técnica cumplimentada. Anverso

patrimonio se perdió de forma irreversible. Este hecho, unido al particular clima político y económico de la posguerra provocó durante la primera mitad de siglo la ejecución de numerosas obras murales cuya finalidad era la de “reponer” el patrimonio perdido de forma rápida y barata. Muchos artistas españoles se verán obligados a exiliarse por lo que serán en muchas ocasiones artesanos locales los que ejecutarán este tipo de pinturas con una estética afin al poder y con las técnicas y materiales que conocen y que emplean habitualmente para otro tipo de actividades como el cartelismo y la decoración teatral, (murales de Clarós en la iglesia de la Virgen de Sales en Sueca o murales de Remigio Soler en la iglesia parroquial de Agullent).

Hasta mediados de la década de los cincuenta la pintura mural es sobre todo de carácter religioso, con una estética tradicional, ejecutada con técnicas sencillas y asequibles, (murales de Rafael Cardells en la iglesia parroquial del Ángel Custodio, iglesia de San Justo y San Valero, murales de José Bellver en la capilla del colegio Hermanos Maristas) y tan sólo hacia el final de los años cuarenta algunos artistas como José Bellver experimentan nuevas técnicas y materiales, en particular la estereocromía o pintura al silicato (conjuntos de la iglesia de la Santa Cruz y la iglesia de San Esteban). A partir de esa fecha la economía va prosperando y la nueva situación permite el nacimiento de nuevos encargos de obras murales: principalmente parroquias, colegios y Universidades, que en algunos casos seguirán la tradición iconográfica (murales de José Bellver en la iglesia parroquial del Buen Pastor y en la Facultad de Medicina, murales de José Vento en la Diputación de Valencia), pero en otros introducirán novedades técnicas y estéticas. Gracias a esta mejora comenzarán a surgir movimientos experimentales a través de los cuales comienzan a plantearse nuevas intenciones plásticas, explotando los recursos técnicos de los propios materiales, tradicionales o nuevos, fruto de los procesos industriales, pero siempre dentro de temáticas carentes de contenidos que pudieran suscitar la polémica. Sobre todo en la década de los sesenta y setenta desarrollarán su obra artistas que todavía hoy constituyen un referente del arte contemporáneo de la zona, que aunque no se centran exclusivamente en la producción mural, realizan algunas experiencias, como es el caso de Joaquín Michavila, Manolo Gil, Cillero o Nassio Bayarri. En este periodo por una parte se investiga con técnicas tradicionales en desuso, como el fresco (frescos de Michavila en la sede del BBV, frescos de Manolo Gil en la “Casa Pedro”) y por otra con nuevas técnicas y materiales, como los temples sintéticos (murales de Javier Clavo en la Facultad de Geografía e Historia y en la de Derecho), los materiales cerámicos (mural cerámico de Michavila de la Facultad de Económicas y Empresariales o en la iglesia de Nuestra Señora del Remedio,

murales de Cillero en la iglesia de la iglesia de San Jacinto de Padua, en el colegio Inmaculado Corazón de María) y otros materiales nuevos como los relieves de cemento de la Facultad de Psicología.

Tendencias actuales

La realización de murales ofrece unas posibilidades creativas realmente interesantes, son obras abiertas que establecen un diálogo entre el espacio, el entorno y el espectador. Sin embargo, en la actualidad, al igual que ocurre en otros tantos lugares, son muy pocos los artistas que se dedican a la experimentación con el mural. La sociedad ha cambiado de forma determinante en muchos sentidos y esto ha condicionado en gran medida la producción muralística.

Son varios los factores que determinan este hecho. Los *medios de comunicación de masas* se han desarrollado de forma espectacular a lo largo del siglo y han modificado la forma de transmitir las ideas, ya que es muy difícil competir con su capacidad para llegar a la sociedad y al individuo. El *Mercado del Arte* y el sistema de *Galerías* han adquirido una importancia principal y en ellos las obras murales se ven relegadas frente a otro tipo de manifestaciones artísticas. La *motivación* a la hora de encargar una obra mural ha cambiado mucho; los grandes comitentes del pasado han perdido poder y las clases medias prefieren otro tipo de obra más acorde a su estatus. Los *sistemas constructivos* y la estética de los mismos también se han transformado; por una parte los espacios se modifican más rápidamente y por otra los propios materiales de construcción adquieren unas calidades en sí mismos que huyen de cualquier tipo de recubrimiento.

Las oportunidades para realizar un gran mural se han visto reducidas. Los artistas se recrean en la experimentación personal y a pesar de las enormes posibilidades y sugerencias que ofrecen los murales, sin duda resulta mucho más sencillo experimentar con otro tipo de producciones, que tienen una salida comercial más clara, que precisen menos infraestructura y que se pueden producir en un espacio pequeño.

Los murales, hoy en días los ejecutan o bien algunos artistas se dedican a este tipo de experimentación, movidos por motivaciones diversas (Josep Minguell; Carles Arola o Kiko Argüello), empresas que ejecutan obras propias o diseños de otros artistas (Julova, barrio del Carmen) o bien fuera de la “legalidad” los llamados *graffiteros*, que van dejando su impronta por diversas zonas de la ciudad con un concepto bien distinto.

ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Valoración global Buen estado <input type="checkbox"/> Aceptable <input checked="" type="checkbox"/> X Mal estado <input type="checkbox"/> Precisa actuación de urgencia <input type="checkbox"/>	Contexto actual Adecuado <input checked="" type="checkbox"/> X Inadecuado <input type="checkbox"/>	Informe asociado Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> X	Estudios realizados Observación visual <input checked="" type="checkbox"/> X Consulta documental <input checked="" type="checkbox"/> X Estudio fotográfico <input type="checkbox"/> Estudios físico-químicos <input type="checkbox"/>
Estado estructural			
	Descripción y causa del deterioro		Técnica de identificación
Separación del soporte	<input checked="" type="checkbox"/> X	Separaciones puntuales generadas por focos de humedad procedentes de deficiencias en la cubierta del inmueble	Observación visual
Separación entre estratos	<input type="checkbox"/>	Disgregaciones puntuales provocadas por eflorescencias salinas derivadas de la humedad procedente de la cubierta	Observación visual
Descohesión o disgregación	<input type="checkbox"/>		
Fracturas	<input type="checkbox"/>		
Grietas	<input checked="" type="checkbox"/> X	Grietas de dimensiones poco considerables ocasionadas por movimientos de los diferentes estratos ante la presencia de humedad	Observación visual
Estado de la superficie			
	Descripción y causa del deterioro		Técnica de identificación
Alteraciones cromáticas	<input type="checkbox"/>	Manchas de material orgánico originadas por la humedad procedente de la cubierta	Observación visual
Faltantes	<input checked="" type="checkbox"/> X	Pequeños faltantes de escasa consideración originados por pequeños golpes puntuales y eflorescencias salinas	Observación visual
Pasmados	<input type="checkbox"/>	Velos blanqueos probablemente provocados por la propia técnica empleada	Observación visual
Presencia de materiales ajenos a la obra			
	Descripción y causa del deterioro		Técnica de identificación
Repintes o reposiciones	<input checked="" type="checkbox"/> X	Reparaciones puntuales	Observación visual
Capas de protección oxidadas	<input type="checkbox"/>		
Manchas	<input type="checkbox"/>		
Suciedad superficial	<input type="checkbox"/>	Acumulación de polvo y suciedad superficial por toda la superficie.	Observación visual

Figuras 2. Ejemplo de ficha técnica cumplimentada. Reverso

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN

Aspectos a considerar en los murales contemporáneos de cara a su restauración

Como hemos ido viendo los murales contemporáneos presentan unas diferencias sustanciales con respecto a los murales tradicionales que será necesario tener muy en cuenta a la hora de enfocar su restauración. Las características que definen estas obras las podemos enumerar con respecto a distintos puntos de vista: a su carácter o concepto; a la técnica empleada y a sus materiales constitutivos; a su estructura; al aspecto de su superficie.

En un primer momento tendremos que distinguir si la intención de la obra es la perdurabilidad o si por el contrario se trata de una obra de carácter efímero, ya que el planteamiento de restauración será claramente diferente y esto también ocurre en las obras murales, como sucede por ejemplo en los murales seriados de Ernest Pignon (Celedón, 2002). Es importante entender su significado en el contexto en el que fue creado, ya que en muchas ocasiones se encuentra descontextualizado, como ocurre en el caso de los murales de Manolo Gil para la Casa Pedro, actualmente en el restaurante la Utielana², y los del Ateneo Mercantil de Valencia.

Por otra parte es necesario tener muy en cuenta que en la pintura de la primera mitad del siglo XX se emplean materiales de mala calidad, que presentan una estabilidad menor a los tratamientos habituales en la restauración de pinturas murales. Por otra parte la experimentación técnica es una nota común a todo el periodo por lo que obras aparentemente realizadas con técnicas estables a determinados tratamientos pueden tener comportamientos impredecibles.

Estructuralmente las obras pueden ser muy simples, con una sucesión de estratos sencilla, pero también muy complejas, ya que en muchas ocasiones tanto los propios paramentos como los estratos constitutivos están formados por muchos materiales con características muy diferentes entre sí que pueden tener reacciones muy diversas ante un tratamiento concreto lo que puede generar nuevos daños imprevistos en la obra. Esta mezcla de materiales también se da en la propia superficie del mural, por lo que es fácil que convivan zonas realizadas con materiales resistentes a determinados productos, mientras que otras pueden resultar especialmente sensibles a esos mismos tratamientos. A nivel superficial también resulta común encontrar la convivencia de diversos tipos de texturas, que requieren tratamientos específicos, de

zonas mates y brillantes que habrá que mantener tras la restauración e incluso de volúmenes con planos diferentes que condicionarán la elección de un método.

Por todo esto será necesario llevar especial precaución a la hora de confirmar la técnica de ejecución y los materiales empleados, entender la estructura de estratos que conforma la obra y la relación material que se establece entre ellos, prestar atención al aspecto de la superficie para no modificar las zonas mates y brillantes, ni erosionar las texturas y volúmenes.

Para poder adecuar los productos y tratamientos a la naturaleza de los materiales constitutivos y al conjunto de la obra será imprescindible partir de un conocimiento profundo de la misma. Por ello el proyecto de investigación que se está llevando a cabo parte de la recopilación de la mayor cantidad de datos posibles sobre las obras existentes para generar una base de datos eficaz y útil para el conocimiento de estas obras, su propagación y si es necesario su restauración. Las fases que se plantean en este proyecto son: I. Localización de obras murales en la ciudad de Valencia; II. Documentación relativa a la técnica de ejecución, materiales empleados iconografía, relación con el entorno y documentación anexa y complementaria, III. Preparación de un modelo de ficha técnica útil y preciso; IV. Evaluación del estado de conservación y toma de datos directa de cada obra; V realización del inventario y la base de datos, VI publicación y difusión de la misma. La metodología que se está siguiendo consiste en la búsqueda bibliográfica, las entrevistas personales con artistas o personas de su entorno y la toma de datos directa de la obra y de su contexto, contando con los equipos de apoyo de los diversos grupos de investigación pertenecientes al IRP de la UPV.

Datos a recopilar sobre cada obra y modelo de ficha técnica propuesto

La ventaja de tratar con murales realizados en un momento cercano en el tiempo es que es posible el acceso a documentación poco habitual en las obras tradicionales. Es relativamente sencillo tener acceso a bocetos, borradores, fotografías del proceso y hasta facturas del material empleado.

El tipo de datos a recopilar lo dividimos en los siguientes grupos:

- Técnica: nombre genérico (fresco, óleo, temple de caseína, temple de cola orgánica, temple de huevo, temple sintético,

lienzo adosado al muro, mural cerámico, ensamblaje); descripción (materiales empleados, estratos constitutivos); modo de integración en el paramento; aspecto de la superficie (liso/texturado-mate/brillo).

- Autor: especificar si lleva o no firma.
- Fecha de realización: (fecha de inicio y de fin).
- Temática: título y descripción de la representación.
- Localización: interior o exterior; dirección completa; orientación; condiciones medioambientales; contextualizado según origen o no.
- Dimensiones: medidas (ancho, largo, profundidad y espesor); despiece, en su caso.
- Comitente: quien lo encarga y a quien pertenece.
- Estado de conservación: daños que se aprecian, causas de alteración.

Todos estos datos se recogen en una ficha técnica (figuras 1 y 2) y deben acompañarse con documentos asociados como imágenes, textos manuscritos del autor, entrevistas, esquemas explicativos, informes específicos, etc... Con todos ellos se pretende generar una base de datos que permita búsquedas por tema y acceso a los documentos asociados.

CONCLUSIONES

De todas estas reflexiones sobre la situación del mural contemporáneo y su restauración se concluye lo siguiente:

Es fundamental realizar una exhaustiva documentación previa a la intervención que permita entender el mural contemporáneo en toda su complejidad conceptual y técnica y para ello sería fundamental establecer los mecanismos necesarios para recoger la información de primera mano de los artistas que han generado estas obras antes de que esta opción se pierda.

Sería necesario verificar mediante pruebas analíticas los datos sobre materiales y técnicas aportados por el propio artista, ya que en algunos casos el exceso de celo en los mismos podría llevar a juicios erróneos por parte del restaurador. Asimismo las pruebas de laboratorio con modelos a escala pueden ayudar a reproducir situaciones ante las que no existe una experiencia previa que sirva como base ante la intervención.

El trabajo en equipo de forma interdisciplinar se hace especialmente necesario, no ya entre los restauradores especialistas en una disciplina y los equipos de apoyo, sino entre restauradores de disciplinas diferentes, ya que las técnicas han evolucionado de forma que los materiales conviven entre sí de un modo absolutamente nuevo.

Cada proceso y material a utilizar deberá ser experimentado y evaluado de forma individual para cada obra, siendo necesario el desarrollo

de nuevas formas de aplicación de los materiales de restauración, ya que la obra no podrá ser tratada de un modo tradicional.

NOTAS ACLARATORIAS

¹ En la tesis del Dr. Collado (1987): *Pintura mural en la ciudad de Valencia durante el franquismo, 1939-1975. Un estudio de catalogación*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia) se recogen transcripciones de documentos originales de Manolo Gil y José Bellver sobre los distintos modos de ejecutar la técnica del silicato, así como experiencias realizadas en diversas obras

² Las fotografías de estas pinturas en su contexto original aparecen en el Catálogo de la exposición "Manolo Gil"(AA.VV, 1991)

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1988): *Proceso de arranque y traslado a nuevo soporte y nuevo espacio arquitectónico del mural pintado por Joaquín Michavila*, Universidad Politécnica de Valencia

AA. VV. (1993): *La Universidad Politécnica restaura. Pinturas murales de Manolo Gil en la antigua "Casa Pedro" y en el Ateneo Mercantil*, Universidad Politécnica de Valencia Valencia.

AA. VV. (1995) *Catálogo de la exposición "Manolo Gil" (del 15 de Junio al 8 de Octubre de 1995)*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia.

AA. VV. (1999): *Muri ai pittori: pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, Mazzotta, Milan.

Alfaro Siqueiros, D. (1928): *Dipingere un mural*, Fratelli Fabbri, Milán.

Althöfer, H. (2003): *Restauración de pintura mural contemporánea. Tendencias, materiales, técnicas*, Ediciones Akal, S.A., Madrid.

Bentley, J.y Turner, G. (1999): *Química y tecnología de pinturas y revestimientos*, AMV Ediciones, Madrid.

Celedón Bañados, P. (2002): "El mural en el campo expandido", en *Cuadernos de Arte*, Cuaderno nº 8, edita Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

Collado Jareño, C. (1987): *Pintura mural en la ciudad de Valencia durante el franquismo, 1939-1975. Un estudio de catalogación*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

Guégan, Y. (2003): *Trompe l'oeil panels and panoramas*, New York: W.W. Norton.

Hass, R. (2001): *The city is my canvas*, Prestel, Munich.

Haring, K. (1984): *Art in transit: subway drawings*, Harmony books, N.Y.

Lizeaga, O. (1996): *Técnicas de imitación y decoración*, San Sebastián: J.R. Lizeaga.

Oria, V. (1999): 'Mural de Vela Zanetti en la ONU', en *R&R* nº30, Madrid, 52-58.

Rochfort, D. (1997): *Mexican muralist: Orozco, Siqueiros, Rivera*, Laurence King, Londres.

Ronchetti, G. (1990): *Pittura murale, fresco, tempera, stereocromia, pittura ad olio, encausto*, Manual Hoepli, ed. Ulrico Hoepli, 6ª edición, Milán.

Tirello, R. (2001): *Restauro de um mural moderno na USP, O afresco de Carlos Magano*, Comissao de Patrimonio Cultural-CPC/USP, Sao Paulo.

English version

TITLE: *Understanding contemporary wall paintings as a previous step to conservation: a cataloguing project for contemporary wall paintings in the city of Valencia*

ABSTRACT: *In this study we analyse the principle differences between contemporary wall paintings and traditional ones, both from a conceptual perspective: new speeches, ideas and planning; and a technological perspective: new techniques and materials. Through this analysis we outline the new aspects to take into account when planning an intervention that is specific for each object. The obtained conclusions to date are the first results of an I+D+I project financed by the Regional Ministry of Culture, Technology and Science for the classification and technical study of contemporary wall paintings of Valencia. The scope of this project is to diffuse knowledge of this particular form of contemporary artistic heritage, which is not included in the museum context and is, therefore, left to one side. The final goal is to create a technical database that can serve as a documentation source so that these works of art can be preserved and may face future interventions.*

KEYWORDS: *contemporary mural, conservation, cataloguing, register file, silicate, acrylic, vinyl painting, ceramic mural*