

URTX

MURALS VALENCIANS DELS SEGLES XX i XXI:  
EL WEB COM A PLATAFORMA DE DIFUSIÓ  
DEL SEU CONEIXEMENT

Mercedes Sánchez-Pons

## MURALS VALENCIANS DELS SEGLES XX i XXI: EL WEB COM A PLATAFORMA DE DIFUSIÓ DEL SEU CONEIXEMENT

### Abstract

La pintura mural del siglo xx es una gran desconocida para la mayor parte del público: obras de artistas de reconocido prestigio en otros campos artísticos pasan totalmente desapercibidas. La transformación constante de los espacios por los cambios en sus usos lleva a la pérdida de obras significativas que ya nunca podrán ser recuperadas.

En esta ponencia se presenta la web de acceso a la base de datos *Mural contemporáneo en Valencia: Catalogación, estudio, conservación y restauración*, generada gracias al proyecto de investigación «Definición de una metodología para la intervención de restauración sobre murales contemporáneos: Catalogación y estudio de la obra existente en la Comunidad Valenciana», financiado por la Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana.

Se explica cómo está estructurada y su intencionalidad, así como toda la información disponible en la misma en estos momentos. En ella se ha volcado la información recogida a lo largo de la duración del proyecto y se recogen estudios realizados por alumnos de la asignatura «Nuevos materiales en el mural contemporáneo: su interacción en los procesos de conservación y restauración», ya que una de las principales intenciones de la misma es que se pueda ir complementando progresivamente con la información aportada tanto por el grupo de investigación como por todos los que quieran colaborar en la misma.

Su objetivo fundamental es evitar, a través del conocimiento, que se continúen devaluando y destruyendo murales. Además, se pretende que tanto profesionales de la materia como interesados o curiosos puedan tener acceso a datos específicos sobre los murales existentes en la ciudad de Valencia.

*Twentieth-century mural painting is greatly unknown among most of the general public: works by artists renowned in other artistic fields go completely unnoticed. The constant transformation of places because of changes in their use leads to a loss of significant works that can never again be recovered.*

*This work presents the website to access the contemporary Mural in Valencia database: Cataloging, study, conservation and restoration, generated thanks to the research project "Definition of a methodology for restoration work on contemporary murals: Cataloging and study of the works in the Valencian Community", financed by the Department of Culture, Education and Sport of the Generalitat Valenciana.*

*It explains how this is structured and its aims, together with all the information currently available about this theme. It includes all the information gathered during the project and studies by students in the subject "New materials in the contemporary mural: their interaction in the conservation and restoration processes", as one of the main intentions is for this to be progressively complemented with information supplied by both the research group and everyone who wishes to collaborate in the study.*

*The main target is to avoid, through knowledge, that murals continue to be devalued and destroyed. Moreover, the idea is that both professionals in the subject and those interested can access the specific data about the murals in the city of Valencia.*

### Paraules clau

Pintura mural valenciana, catalogació pintura mural.

## 1. Introducció i objectius

Durant el segle xx, a València es realitzen nombrosos murals que, per a una gran part de la societat, són totalment desconeguts. Mentre que el patrimoni immoble d'altres èpoques és valorat, respectat i, per tant, conservat, en el cas dels murals realitzats en aquest temps trobem nombrosos exemples el desconeixement dels quals ha conduït a la seva pèrdua, mutilació o descontextualització.

L'objectiu del treball que s'està realitzant és posar de manifest la necessitat que hi ha de donar a conèixer aquesta part del patrimoni valencià recent que passa pràcticament desapercebuda per la ignorància del seu valor i, així, aconseguir que sigui entesa en el seu context, que es valori i es respecti adequadament i, per aquest motiu, que pugui ser conservada.

El primer pas en qualsevol projecte de conservació i restauració passa pel coneixement de l'obra en diversos sentits, un dels quals seria la importància que posseeix en el context cultural al qual pertany. El problema que sorgeix és que, mentre que hi ha nombroses publicacions en les quals es mostren estudis específics sobre art contemporani valencià, sobre els murals amb prou feines trobem referències.

A partir del projecte d'I+D+I, finançat per la Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, anomenat «Definició d'una metodologia per a la intervenció de restauració sobre murals contemporanis: Catalogació i estudi de l'obra existent a la Comunitat Valenciana», hem pogut fer un primer atansament a la producció mural de la ciutat durant aquest període.

El projecte ha provat de localitzar i catalogar, des del punt de vista de la seva conservació, murals significatius repartits per edificis privats i públics. Atès el volum de les obres trobades, els estudis s'han centrat a la ciutat de València i esperem que es puguin anar ampliant progressivament a tota la Comunitat Valenciana.

En tractar-se d'art modern i contemporani, la proximitat en el temps permet recopilar informació entorn de les obres a través dels mateixos autors o bé del seu entorn més proper, en forma de testimonis orals, imatges de diferents moments, manuscrits, notes tècniques, etc., que són d'una gran utilitat per comprendre cada obra en si mateixa, però que també poden aportar dades a l'hora de plantejar futurs processos de restauració.

Tenint en compte l'objectiu central del treball, la informació recopilada no tindria sentit si no s'aconsegueix projectar cap a la societat. Per fer-ho, el mitjà proposat és una base de dades en una pàgina web, concebuda com a mitjà de difusió de dades tècniques però també divulgatiu, accessible a perfils d'usuari diversos.

## 2. Desenvolupament

### 2.1. Pràctica mural a València durant el segle xx

La pintura mural és un tipus de manifestació artística absolutament lligada a la societat, al servei dels interessos d'una classe concreta en un moment i en un lloc determinats. A través de seu estudi, podem també comprendre la història d'una societat en una època concreta i extreure interessants conclusions sobre les seves característiques.

Fig. 1.  
**Imatges de diversos murals** realitzats a València durant el segle xx:  
 1) Detall dels murals de l'altar major de l'església de la Santa Creu, 1942-1943, obra de José Bellver;  
 2) *Estructuras alusivas*, 1974, de Joaquín Michavila, en col·laboració amb José Luis Roig i el ceramista Bono, a la façana de l'actual Facultat de Filologia, i  
 3) Mural realitzat per Llorenç Cifre l'any 1964.



Els murals fets a València al llarg del segle xx són un fidel reflex dels moments polítics que van marcar aquell moment, tot evolucionant en el plantejament, la concepció i el missatge al mateix ritme amb el qual ho feia la regió.

Als primers anys del segle, la pintura que es realitza està influenciada per la tradició cartellista i escenogràfica de la regió. Abunden les pintures efectistes, d'estil neoclàssic, realitzades amb materials propers a aquestes tècniques, amb abundància de pintures en sec per a interiors, tremps orgànics i pintures a l'oli, i decoracions a la cal per a exteriors. Tanmateix, en aquesta època, molts artistes murals sí es vinculen a moviments de caire polític, tot formant associacions com la Societat de Pintors Murals de València, directament relacionada amb els col·lectius obrers i amb els moviments polítics que representen.<sup>1</sup>

Amb la Guerra Civil, aquests moviments són frenats dràsticament i qualsevol mena de manifestació artística passa a un punt secundari.

La guerra va suposar la pèrdua irreparable d'una gran part del patrimoni artístic valencià i una bona part dels murals que decoraven esglésies i institucions va quedar afectada. Per aquest motiu, en un primer moment, els murals que es realitzaren es-

taven enfocats a reposar aquesta pèrdua, si era possible, d'una manera ràpida, barata i efectista.

Així, es realitzaren nombrosos murals d'estil tradicional al servei del Règim i de l'Església, caracteritzats, la majoria d'ells, per l'ús de materials d'escassa qualitat i que avui dia presenten nombrosos problemes de conservació. D'altres, tanmateix, cerquen una primera experimentació tècnica introduint nous materials, com el silicat potàssic, en el cas de José Bellver. En aquest moment es realitzen murals com els de l'església de la Santa Creu, a la plaça del Carme (Bellver, 1941-1942); els de l'església parroquial de Sant Llorenç (Bellver, 1943); els de l'església parroquial de Sant Valeri i Sant Vicent (Rafael Cardells, 1945-1947), o els de l'església de l'Àngel Custodi (Cardells, 1949-1950), entre d'altres.

Durant la dictadura, un gran nombre d'artistes es va veure forçat a l'exili, on van continuar la seva tasca artística i muralista, com en el cas de Josep Renau. Els qui es van quedar es van haver d'adaptar a les exigències del Règim i proposar obres que no generessin polèmica, com els murals de José Vento al Palau de la Generalitat (1950) o els frescos sobre la pesca i l'agricultura de l'Ateneu Mercantil realitzats per Manolo Gil el 1952.

<sup>1</sup> El seu president, Fernando Vela, va ser detingut a Alcoi durant les revoltes del 1911. *ABC* (26 setembre 1911), p. 13 (en premsa).



Fig. 2.  
**Murals de Javier Clavo**  
 a les facultats de  
 l'av. de Blasco Ibáñez:  
 1) Primer pis  
 de l'actual Facultat de  
 Geografia i Història;  
 2) Vestíbul d'accés  
 a l'actual Facultat  
 de Psicologia;  
 3) Vestíbul d'accés a  
 l'Escola d'Enginyeria  
 Agrícola (recentment ha  
 estat traslladat del seu  
 emplaçament original), i  
 4-5) Interior i exterior  
 de l'actual Facultat  
 de Ciències  
 de la Informació.

Quan l'economia, lentament, es va anar recuperant, també van començar les comandes d'una certa envergadura i els artistes de l'avantguarda valenciana van començar les seves experimentacions, però sempre des del punt de vista plàstic i material, deixant de banda qualsevol altre tipus de missatge polític.

A aquest moment pertanyen obres d'artistes com Michavila, Nassio, Cillero, Monjales o Mompó, algunes de les quals encara podem contemplar en col·legis, comerços i institucions, com ara a l'església parroquial de Sant Bartolomeu (Nassio i Cillero, 1963) o els murals fets per Llorenç Cifre en un local comercial de l'avinguda de l'Antic Regne, l'any 1964, o els del col·legi de professors Sant Josep, el 1966 (fig. 1).

Una especial rellevància i menció mereix l'obra realitzada per Javier Clavo, en col·laboració amb l'arquitecte Francisco Moreno Barberá, als diversos edificis de les escoles i facultats del nou campus de la Universitat de València, que s'edifica pels anys seixanta a l'avinguda de Blasco Ibáñez.

Aquest conjunt de murals constitueix un bon exemple d'experimentació plàstica i material, en el qual l'artista porta al màxim nivell el diàleg entre el mural i l'immoble en cadascuna de les obres. Cada obra està realitzada amb una tècnica i una temàtica diferents en relació amb l'edifici, les seves característiques constructives i l'ús que hauria de tenir.

Així, trobem murals figuratius, al·legòrics i abstractes realitzats amb emulsions de resines sintètiques, mosaic, ciment encofrat i ceràmica cuita i vidrada. Avui dia, aquestes obres, a causa dels canvis d'ús dels espais, es troben totalment descontextualitzades, tot restant com un testimoni de la història de l'edifici, tot i que molts dels qui passen pel davant ni les valoren, ni les entenen (fig. 2).

És important el fet de destacar que moltes d'aquestes obres estan executades de manera experimental. Per a la major part dels artistes esmentats, els murals realitzats constitueixen una experiència puntual en el desenvolupament de la seva pràctica artística. Per tant, des del punt de vista de la seva conservació i restauració, cal esperar que siguin obres que no presentin un comportament similar davant de tractaments de restauració tradicionals dissenyats per a murals antics, l'elaboració dels quals respon a un tècnica especialment acurada.

## 2.2. El segle XXI: la pràctica actual

Actualment no són gaires els artistes que es dediquen a la realització de murals. Per poder pintar un mural, cal un espai on fer-ho. En una societat en la qual els espais es transformen i es modifiquen constantment, una obra de caire immoble com el mural no és el tipus de comanda que se sol sol·licitar. Juntament amb el fet que no és fàcil que un bé d'aquestes característiques entri en la dinàmica que genera el mercat de l'art, això

porta al fet que els artistes prefereixin cercar vies d'experimentació sense tants condicionants en les quals desenvolupar la seva creativitat. De fet, a les escoles i facultats, la pintura mural s'ensenya com a disciplina optativa, davant d'altres tipus de tècniques i recursos del llenguatge artístic i públic que han anat guanyant terreny.

Aquesta manca de comandaments institucionals o privades i, per tant, aquesta limitació d'espais on poder pintar també han contribuït al fet que molts artistes que sí consideren el mural com un mitjà d'expressió únic i singular desenvolupin la seva obra de manera espontània, sense una intenció perdurable, ja que aprofiten murs abandonats com a espais canvians on realitzen les seves obres i les exposen durant un temps determinat. Això ha portat al fet que alguns sectors de l'univers del grafit hagin abandonat el caràcter d'il·legalitat i de qüestionament social amb el qual va néixer per evolucionar cap a una nova disciplina artística que alguns anomenen *spray art*. Aquests artistes se serveixen de les eines del grafit i aprofiten espais públics per plasmar les seves obres, que tendeixen a utilitzar una vegada i una altra superposant-hi les peces que van realitzant. Alguns d'ells han arribat a assolir reconeixement d'àmbit mundial i són cridats a convocatòries institucionalitzades per pintar en festivals o concursos, tot movent-se per ciutats al llarg de tot el món.

A València, aquest tipus d'art ha tingut un gran desenvolupament en les darreres dècades per iniciatives individuals, de grup vinculades a un col·lectiu (com els moviments que es duen a terme al barri del Carme) o fins i tot institucionals, com el festival anual Poliniza, que celebra la Universitat Politècnica de València des de fa ja set anys.

Encara que no són nombrosos, alguns artistes es dediquen avui dia a la producció mural sota comanda o a través de convocatòries públiques. Juntament amb l'*spray art*, les altres tècniques que han triomfat al panorama valencià del segle XXI són les pintures comercials a partir de dispersions de silicats potàssics, les emulsions de resines sintètiques, principalment acríliques i viníliques, amb una incidència significativa en les diverses tècniques del mural ceràmic. El predomini d'aquesta tipologia d'obra es deu, en gran mesura, a la tradició en l'ús d'aquests materials en aquesta zona, a l'enorme desenvolupament tecnològic lligat a la indústria ceràmica i a les interessants propietats plàstiques que ofereixen aquests

materials, que es continuen ensenyant en centres específics, com l'Escola de Ceràmica de Manises, així com al fet que, realitzats amb una tècnica correcta, són obres molt estables i duradores, fins i tot exposades a la intempèrie.

### 2.3. La catalogació: un pas necessari

Per poder conèixer el patrimoni del qual parlem, el primer pas imprescindible és la localització de les obres, amb la intenció, en un primer moment, de realitzar un inventari que pugui portar a una catalogació progressiva dels murals localitzats.

En aquest projecte vam partir d'una revisió bibliogràfica i documental que ens va permetre de realitzar una primera llista, amb la finalitat d'anar localitzant les obres i comprovant-ne l'estat. En aquesta fase vam poder comprovar que moltes de les obres citades a les fonts consultades es trobaven fragmentades, descontextualitzades o que simplement ja no existien.

La constant transformació dels espais pels canvis de titularitat de l'immoble i del seu ús no contribueix precisament a la conservació dels murals. El desconeixement del possible valor d'un mural per part del gestor de l'espai porta en molts casos a la pèrdua irremeiable de l'obra. Mentre que uns altres tipus d'obres d'artistes singulars adquireixen una còrtica elevada al mercat, les seves experimentacions murals, en no ser reconegudes, es transformen o s'eliminen durant l'adaptació del local al seu nou destí.

A través de l'inventari i la catalogació, podem informar els titulars dels espais del possible valor de l'obra que contenen i també de la responsabilitat que adquireixen en la seva gestió.

La catalogació ens porta a recopilar dades sobre les obres en diversos sentits, la qual cosa justifica la posada en valor del bé objecte d'estudi. Segons l'enfocament que vulguem oferir, se centrarà en uns aspectes o en uns altres. El context del projecte era el fet de conèixer l'obra amb l'objectiu de conservar-la i, si calia, restaurar-la en el moment que fos possible. Per això es va plantejar un model de fitxa tècnica des d'aquest enfocament, amb la possibilitat de poder-la complementar en funció dels estudis específics fets en relació amb algun dels camps. El model prova de recollir de manera sintètica les possibles tipologies d'*obra mural* que podem trobar, tot entenent el terme en el seu sentit més ampli, per tal de conèixer com està



Fig. 3.  
**Murals de Manolo Gil**  
 fets inicialment per a la Casa Pedro l'any 1957. A la imatge es poden veure dos moments de la història del conjunt:  
 1) Acabat de fer, i  
 2) Després de la restauració realitzada l'any 1991, sobre les restes que encara es mantenen després de la remodelació de l'espai, per part del Departament de Conservació i Restauració de Béns Culturals de la Universitat Politècnica de València.

construïda tècnicament i de quina manera s'han aconseguit les dades.

La fitxa està estructurada en tres parts: dades generals, estudi tècnic i estat de conservació.

a) A les *dades generals* es fa la presentació de l'obra, la qual cosa correspondria a l'inventari. En aquest apartat es recullen els camps següents: títol, autor, tipus d'obra, localització, mides, propietari actual, data d'execució i intervencions anteriors. A més, hi ha un espai per a la imatge identificativa de l'obra.

b) A l'*estudi tècnic* es recullen dades sobre el tipus d'obra i sobre com està executada des del punt de vista que pugui interessar a un conservador restaurador. S'explica la tècnica a grans trets, així com la manera com s'obtenen les dades; l'estructura quant a la forma d'inserció al mur (pintada, penjada o inserida), la bidimensionalitat o tridimensionalitat i si és contínua o discontinua, en el sentit de l'homogeneïtat de la superfície; a continuació, es recullen els materials emprats en cada estrat constitutiu, així com la manera com s'obtenen les dades, i, finalment, el tipus d'estudi tècnic realitzat, tot indicant la data i si hi ha un informe associat.

c) A l'*estat de conservació* es valoren diverses qüestions: l'estat general (bo, dolent, acceptable o si requereix actuacions d'urgència), la contextualització de l'obra, el seu estat estructural (separació del suport, separació en-

tre estrats, descohesió i disgregació, fractures i esquerdes), l'estat de la superfície (alteracions cromàtiques, mancances, vels blanquinosos) i la presència de materials aliens a l'obra (brutícia superficial, repintades o reposicions, capes de protecció oxidades, taques). De la mateixa manera, s'hi posa en tot cas la tècnica d'identificació i si hi ha un informe associat (fig. 4).

El model de fitxa permet d'anar-ne complementant progressivament la informació en funció dels estudis posteriors que es realitzin i de les dades que es vagin recopilant. La intenció és fer particip del procés tothom que en vulgui formar part. En particular, s'ofereix als alumnes del màster oficial de conservació i restauració del patrimoni històric i artístic (de l'assignatura «Nous materials al mural contemporani: la seva interacció en el processos de conservació i restauració») que ho sol·licitin com una manera de transmetre un coneixement actiu, una conscienciació i una utilitat als treballs generats a l'assignatura. Alguns d'ells opten per realitzar la seva tesi de màster en el context del projecte, la qual cosa permet augmentar el coneixement a través d'estudis molt específics.

#### 2.4. Difusió de la informació: el web, un sistema de retroalimentació

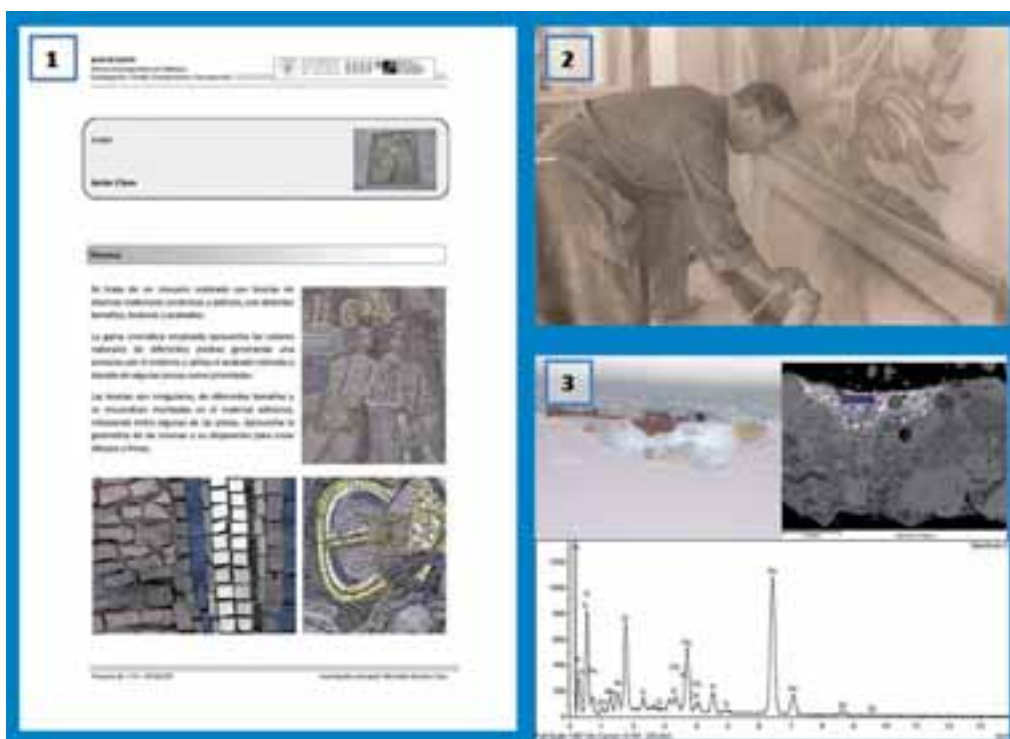
La recopilació de totes aquestes dades té com a objectiu el coneixement profund de les obres que, alhora, intenta posar en valor. La millor manera que hem trobat de fer

Fig. 4.  
Exemple de fitxa  
omplerta on es pot veure  
l'estructuració descrita.

The form is divided into several sections:

- DATOS GENERALES:** Includes fields for 'Título Documental', 'Autor', 'Localización', 'Dimensiones', 'Protección actual', 'Fecha de apertura', and 'Información adicional'. Below this is a photograph of a mural.
- ANÁLISIS TÉCNICO:** Contains a 'Resumen' field, a 'Estructura' section with a table for 'Sistema de soporte de muro', and 'Materiales empleados' and 'Estudios realizados' sections with tables for recording data.
- ESTADO DE CONSERVACIÓN:** Includes 'Valoración global', 'Estado actual', 'Informe asociado', 'Estudios realizados', 'Estado estructural', 'Estado de la superficie', and 'Presencia de materiales ajenos a la obra', each with associated data entry fields.

Fig. 5.  
Exemple de diversos  
tipos de documents  
associats a les dades  
generals:  
1) Explicació entorn de la  
tècnica emprada en una  
de les obres;  
2) Imatge de Bellver  
aplicant silicat potàssic  
procedent de l'arxiu  
personal de la família  
de l'artista, i  
3) Anàlisis realitzades  
sobre una mostra  
obtinguda del mural  
*Dogma de la Inmaculada*,  
a l'església de Sant  
Llorenç, en el decurs  
d'una tesi de màster  
(VALERO, 2009).





arribar aquest coneixement a la societat ha estat la creació d'una base de dades que es pogués gestionar des d'un web on poder mostrar i difondre els documents generats i compilats.

La informació s'està estructurant en un portal enfocat a diversos tipus d'usuaris: tècnics especialistes que cerquen informació precisa, turistes que es volen informar de possible recorreguts o bé altres usuaris no especialitzats que naveguen per curiositat per la informació disponible.

El portal permet realitzar cerques per districtes o per camps determinats, com ara *autor*, *tècnica* o *època*. En entrar dins d'una obra concreta, s'accedeix a unes dades generals de presentació que es complementen amb imatges i documents associats en relació amb els diferents camps de coneixement relatius a l'obra, com ara l'estat de conservació, la tècnica d'execució, la temàtica, etc. (fig. 5).

De la mateixa manera, es preveu la possibilitat que els usuaris es posin en contacte amb el gestor de la pàgina per aportar-li informació precisa.

## 2.5. Conclusions

En relació amb tot el que s'ha exposat i a partir del treball fet, arribem a les conclusions següents:

- Hi ha un gran desconeixement del valor de certs murals realitzats al segle xx, la qual cosa comporta que aquestes obres no es mantinguin ni es conservin.
- El fet de no ser un bé moble amb el qual es pugui comerciar també influeix en la ignorància del valor econòmic que podria tenir.
- Un inventari i una posterior catalogació de les obres suposen un primer pas per canviar la situació i generar els mecanismes que permetin el coneixement, la conservació i, en el seu cas, la restauració de les obres.
- La mateixa manera de mostrar les dades permet la posada en valor de les obres en vincular-les amb els seus autors i a causa de la repercussió d'aquests en altres facetes artístiques.
- El web es mostra com la plataforma ideal on es poden donar a conèixer les dades obtingudes a diferents tipus de públic, tot generant, a més, un mecanisme que permet la retroalimentació a partir de la col·laboració ciutadana. Amb aquesta participació, les obres se senten com una part del patrimoni propi i símbol d'identitat d'un col·lectiu, tot contribuint, a més, al fet que es valorin i es respectin tal com es mereixen.

## Referències bibliogràfiques

AGRAMUNT LACRUZ, F. (1999). *Diccionario de artistas valencianos del siglo xx*. València: Albatros.  
COLLADO, C. (1989). *Pintura mural en la ciudad de Valencia durante el franquismo, 1939-1975*. Tesis doctoral. València: Universitat Politècnica de València.  
GARI, J. (1995). *La conservación mural: Ensayo para la lectura del grafiti*. Madrid: Fundesco.  
GIL SALINAS, R. (1998). *La colección artística del*

*Ateneo Mercantil de Valencia*. València: Generalitat Valenciana.

*Manolo Gil* (1995). València: Institut Valencià d'Art Modern. [Catàleg de l'exposició celebrada del 15 de juny al 8 d'octubre a l'IVAM.]

VALERO, M. (2009). *José Bellver Delmás, muralista valenciano del siglo xx: Catalogación de sus obras murales y aproximación a las técnicas empleadas*. Tesis de màster inèdita.

## MURALES VALENCIANOS DE LOS SIGLOS XX Y XXI: LA WEB COMO PLATAFORMA DE DIFUSIÓN DE SU CONOCIMIENTO

### 1. Introducción y objetivos

Durante el siglo xx, en Valencia se realizan numerosos murales que, para una gran parte de la sociedad, son totalmente desconocidos. Mientras el patrimonio inmueble de otras épocas es valorado, respetado y, por tanto, conservado, en el caso de los murales realizados en este tiempo encontramos numerosos ejemplos cuyo desconocimiento ha llevado a su pérdida, mutilación o descontextualización.

El objetivo del trabajo que se está realizando es poner de manifiesto la necesidad que existe de dar a conocer esta parte del patrimonio valenciano reciente que pasa prácticamente desapercibida por la ignorancia de su valor y, de este modo, conseguir que sea entendida en su contexto, que se valore y se respete adecuadamente y, por ello, que pueda ser conservada.

El primer paso en cualquier proyecto de conservación y restauración pasa por el conocimiento de la obra en varios sentidos, uno de los cuales sería la importancia que posee en el contexto cultural al que pertenece. El problema que surge es que, mientras que existen numerosas publicaciones en las que se muestran estudios específicos sobre arte contemporáneo valenciano, sobre los murales apenas encontramos referencias.

A partir del proyecto de I+D+I, financiado por la Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, denominado «Definición de una metodología para la intervención de restauración sobre murales contemporáneos: Catalogación y estudio de la obra existente en la Comunidad Valenciana», hemos podido realizar un primer

acercamiento a la producción mural de la ciudad durante este periodo.

El proyecto ha tratado de localizar y catalogar, desde el punto de vista de su conservación, murales significativos repartidos por edificios privados y públicos. Dado el volumen de obras encontradas, los estudios se han centrado en la ciudad de Valencia y esperamos que puedan ir ampliándose progresivamente a toda la Comunidad.

Al tratarse de arte moderno y contemporáneo, la cercanía en el tiempo permite recopilar información sobre las obras a través de los propios autores o bien de su entorno más cercano, en forma de testimonios orales, imágenes de distintos momentos, manuscritos, notas técnicas, etc., que resultan de gran utilidad para comprender cada obra en sí misma, pero que también pueden aportar datos a la hora de plantear futuros procesos de restauración.

Teniendo en cuenta el objetivo central del trabajo, la información recopilada no tendría sentido si no se consigue proyectar hacia la sociedad. Para ello, el medio propuesto es una base de datos en una página web, concebida como un medio de difusión de datos técnicos pero también divulgativo, accesible a perfiles de usuario diversos.

### 2. Desarrollo

#### 2.1. Práctica mural en Valencia durante el siglo xx

La pintura mural es un tipo de manifestación artística absolutamente ligada a la sociedad, al servicio de los intereses de una clase concreta en un momento y en un lugar determi-

nados. A través de su estudio, podemos también comprender la historia de una sociedad en una época concreta y extraer interesantes conclusiones sobre sus características.

Los murales realizados en Valencia a lo largo del siglo xx son un fiel reflejo de los momentos políticos que marcaron ese momento, evolucionando en su planteamiento, concepción y mensaje al mismo ritmo en que lo hacía la región.

En los primeros años del siglo, la pintura que se realiza está influenciada por la tradición cartelista y escenográfica de la región. Abundan las pinturas efectistas, de corte neoclásico, realizadas con materiales próximos a estas técnicas, con abundancia de pinturas al seco para interiores, temple orgánicos y pinturas al óleo, y decoraciones a la cal para exteriores. Sin embargo, en esta época, muchos artistas murales sí se vinculaban a movimientos de corte político, formando asociaciones como la Sociedad de Pintores Murales de Valencia, directamente relacionada con los colectivos obreros y con los movimientos políticos que representan.<sup>1</sup>

Con la Guerra Civil, estos movimientos se ven frenados drásticamente y cualquier tipo de manifestación artística pasa a un punto secundario.

La guerra supuso la pérdida irreparable de una gran parte del patrimonio artístico valenciano y una buena parte de los murales que decoraban iglesias e instituciones se vio afectada. Por ello, en un primer momento, los murales que se realizaron estaban enfocados a reponer dicha pérdida, a ser posible, de un modo rápido, barato y efectista.

Así, se realizaron numerosos murales de corte tradicional al servicio del Régimen y de la Iglesia, caracterizados, en su mayoría, por el empleo de materiales de escasa calidad y que hoy en día presentan innumerables problemas de conservación. Otros, sin embargo, buscan una primera experimentación técnica introduciendo nuevos materiales, como el silicato potásico, en el caso de José Bellver. Es en este momento cuando se realizan murales como los de la iglesia de la Santa Cruz, en la plaza del Carmen (Bellver, 1941-1942); los de la iglesia parroquial de San Lorenzo (Bellver, 1943); los de la iglesia parroquial de San Valero y San Vicente (Rafael Cardells, 1945-1947), o los de la iglesia del

Ángel Custodio (Cardells, 1949-1950), entre otros.

Durante la dictadura, un gran número de artistas se vio forzado al exilio, donde continuaron su labor artística y muralística, como en el caso de Josep Renau. Los que se quedaron tuvieron que adaptarse a las exigencias del Régimen y proponer obras que no generaran polémica, como los murales de José Vento en el Palau de la Generalitat (1950) o los frescos sobre la pesca y la agricultura del Ateneo Mercantil, realizados por Manolo Gil en 1952.

Cuando la economía, lentamente, fue recuperándose, comenzaron también los encargos de una cierta envergadura y los artistas de la vanguardia valenciana comenzaron sus experimentaciones, siempre desde el punto de vista plástico y material, dejando a un lado cualquier otro tipo de mensaje político.

A este momento pertenecen obras de artistas como Michavila, Nassio, Cillero, Monjales o Mompó, algunas de las cuales todavía podemos contemplar en colegios, comercios e instituciones, como, por ejemplo, en la iglesia parroquial de San Bartolomé (Nassio y Cillero, 1963) o los murales realizados por Llorenç Cifre en un local comercial de la avenida del Antiguo Reino, en 1964, o los del colegio de profesores San José, en 1966 (fig. 1).

Una especial relevancia y mención merece la obra realizada por Javier Clavo, en colaboración con el arquitecto Francisco Moreno Barberá, en los distintos edificios de las escuelas y facultades del nuevo campus de la Universidad de Valencia, que se edifica en los sesenta en la avenida Blasco Ibáñez.

Este conjunto de murales constituye todo un ejemplo de experimentación plástica y material, en que el artista lleva al máximo nivel el diálogo entre el mural y el inmueble en cada una de las obras. Cada obra está realizada con una técnica y una temática diferentes en relación al edificio, a sus características constructivas y al uso que iba a tener.

Así, encontramos murales figurativos, alegóricos y abstractos realizados con emulsiones de resinas sintéticas, mosaico, cemento encofrado y cerámica cocida y vidriada. Hoy en día, estas obras, debido a los cambios en los usos de estos espacios, se encuentran totalmente descontextualizadas, quedando como

<sup>1</sup> Su presidente, Fernando Vela, fue detenido en Alcoy durante las revueltas de 1911. *ABC* (26 septiembre 1911), p. 13 (en prensa).

un testigo de la historia del propio edificio, aunque muchos de los que pasan por delante de ellas ni las valoren, ni las comprendan (fig. 2).

Es importante destacar que muchas de estas obras están ejecutadas de un modo experimental. Para la mayor parte de los artistas nombrados, los murales realizados constituyen una experiencia puntual en el desarrollo de su práctica artística. Por tanto, desde el punto de vista de su conservación y restauración, cabe esperar que sean obras que no presenten un comportamiento similar ante tratamientos de restauración tradicionales diseñados para murales antiguos, cuya elaboración responde a una técnica especialmente cuidada.

## 2.2. El siglo XXI: la práctica actual

En la actualidad no son muchos los artistas que se dedican a la realización de murales. Para poder pintar un mural se precisa de un espacio en el que hacerlo. En una sociedad en la que los espacios se transforman y modifican constantemente, una obra de carácter inmueble como el mural no es el tipo de encargo que se suele solicitar. Unido al hecho de que no es fácil que un bien de estas características entre en la dinámica que genera el mercado del arte, lleva a que los artistas prefieran buscar vías de experimentación sin tantos condicionantes en las que desarrollar su creatividad. De hecho, en las escuelas y facultades, la pintura mural se enseña como una disciplina optativa, frente a otros tipos de técnicas y recursos del lenguaje artístico y público que han ido ganando terreno.

Esa escasez de encargos institucionales o privados y, por tanto, esa limitación de espacios en los que poder pintar han contribuido también a que muchos artistas que sí consideran el mural como un medio de expresión único y singular desarrollen su obra de un modo espontáneo, sin intención perdurable, ya que aprovechan muros abandonados como espacios cambiantes en los que realizan sus obras y las exponen durante un tiempo determinado. Este hecho ha llevado a que algunos sectores del universo del graffiti hayan abandonado ese carácter de ilegalidad y de cuestionamiento social con el que nace para evolucionar hacia una nueva disciplina artística que algunos denominan *spray art*. Estos artistas se sirven de las herramientas del graffiti y aprovechan espacios públicos para ir plasmando sus obras, que tienden a utilizar una y otra vez superponiendo las piezas que van reali-

zando. Algunos han llegado a alcanzar reconocimiento a nivel mundial y son llamados en convocatorias institucionalizadas para pintar en festivales o concursos, moviéndose por ciudades a lo largo de todo el mundo.

En Valencia, este tipo de arte ha tenido un gran desarrollo en las últimas décadas por iniciativas individuales, grupales vinculadas a un colectivo (como los movimientos que se llevan a cabo en el barrio del Carmen) e incluso institucionales, como el festival anual Poliniza, que celebra la Universidad Politécnica de Valencia desde hace ya siete años.

Aunque no son numerosos, algunos artistas se dedican hoy en día a la producción mural por encargo o a través de convocatorias públicas. Junto al *spray art*, las otras técnicas que han triunfado en el panorama valenciano del siglo XXI son las pinturas comerciales a partir de dispersiones de silicatos potásicos, las emulsiones de resinas sintéticas, principalmente acrílicas y vinílicas, con una incidencia significativa en las diversas técnicas del mural cerámico. El predominio de esta tipología de obra mural se debe, en gran medida, a la tradición en el uso de estos materiales en esta zona, al enorme desarrollo tecnológico ligado a la industria cerámica y a las interesantes propiedades plásticas que ofrecen estos materiales, que siguen enseñándose en centros específicos como la Escuela de Cerámica de Manises, así como al hecho de que, realizados con una técnica correcta, son obras muy estables y duraderas, incluso expuestas a la intemperie.

## 2.3. La catalogación: un paso necesario

Para poder conocer el patrimonio del que estamos hablando, el primer paso imprescindible es la localización de las obras, con la intención, en un primer momento, de realizar un inventario que pueda dar paso a una catalogación progresiva de los murales localizados.

En este proyecto partimos de una revisión bibliográfica y documental que nos permitió realizar un primer listado, con el fin de ir localizando las obras y comprobando su estado. En esta fase pudimos comprobar que muchas de las obras citadas en las fuentes consultadas se encontraban fragmentadas, descontextualizadas o que simplemente ya no existían.

La constante transformación de los espacios por los cambios de titularidad del inmueble

y de su uso no contribuye precisamente a la conservación de los murales. El desconocimiento del posible valor de un mural por parte del gestor del espacio lleva en muchos casos a la pérdida irremediable de la obra. Mientras que otro tipo de obras de artistas singulares adquieren una cotización elevada en el mercado, sus experimentaciones murales, al no ser reconocidas, se transforman o se eliminan durante la adaptación del local a su nuevo destino.

A través del inventariado y la catalogación, podemos informar a los titulares de esos espacios del posible valor de la obra que contienen y también de la responsabilidad que adquieren en la gestión de la misma.

La catalogación nos lleva a recopilar datos sobre las obras en varios sentidos, lo que justifica la puesta en valor del bien objeto de estudio. Según el enfoque que queramos ofrecer, se centrará en unos aspectos o en otros. El contexto del proyecto era el de conocer la obra con el objeto de conservarla y, si era necesario, restaurarla en el momento que fuera posible. Por ello se planteó un modelo de ficha técnica desde este enfoque, con la posibilidad de poder cumplimentarse en función de los estudios progresivos que se fueran realizando y a la que pudieran asociarse documentos específicos en relación con alguno de los campos. El modelo intenta recoger de forma sintética las posibles tipologías de obra mural que podemos encontrar, entendiendo el término en su sentido más amplio, para conocer cómo está construida técnicamente y de qué modo se han conseguido los datos.

La ficha está estructurada en tres partes: datos generales, estudio técnico y estado de conservación.

En los *datos generales*, se realiza la presentación de la obra, lo que correspondería al inventariado. En esta parte se recogen los siguientes campos: título, autor, tipo de obra, localización, dimensiones, propietario actual, fecha de ejecución e intervenciones anteriores. Además, se incluye el espacio para la imagen que identifique a la obra.

En el *análisis técnico*, se cumplimentan datos en torno al tipo de obra y cómo está ejecutada desde el punto de vista que pueda interesarle a un conservador restaurador. Se explica la técnica a grandes rasgos, así como el modo en el que se obtienen los datos; la estructura en cuanto a la forma de inserción en el muro (pintado, colgado o insertado), la bidimensionalidad o tridimensio-

nalidad y si es continuo o discontinuo, en el sentido de la homogeneidad de la superficie; a continuación, se recogen los materiales empleados en cada estrato constitutivos, así como la forma de obtención de los datos, y, por último, el tipo de estudio técnico realizado, indicando la fecha y si existe un informe asociado.

En el *estado de conservación*, se valoran varias cuestiones: el estado general (bueno, malo, aceptable o si precisa actuaciones de urgencia), la contextualización de la obra, el estado estructural (separación del soporte, separación entre estratos, descohesión y disgregación, fracturas y grietas), el estado de la superficie (alteraciones cromáticas, faltantes, velos blanquecinos) y la presencia de materiales ajenos a la obra (suciedad superficial, repintes o reposiciones, capas de protección oxidadas, manchas). Asimismo, se incluye en todo caso la técnica de identificación y si existe un informe asociado (fig. 4).

El modelo de ficha permite ir completando progresivamente la información en función de los estudios posteriores que se realizan y de los datos que se vayan recopilando. La intención es hacer partícipe de este proceso a todo el que desee formar parte del mismo. En particular, se ofrece a los alumnos del máster oficial de conservación y restauración del patrimonio histórico-artístico, de la asignatura «Nuevos materiales en el mural contemporáneo: su interacción en los procesos de conservación y restauración», que así lo soliciten, como un modo de transmitir un conocimiento activo, una concienciación y una utilidad a los trabajos generados en la asignatura. Algunos de ellos optan por realizar su tesis de máster en el contexto de este proyecto, lo que permite aumentar el conocimiento a través de estudios muy específicos.

#### **2.4. Difusión de la información: la web, un sistema de retroalimentación**

La recopilación de todos estos datos tiene como objeto el conocimiento profundo de las obras que, a su vez, intenta la puesta en valor de las mismas. El mejor modo que hemos encontrado para hacer llegar este conocimiento a la sociedad ha sido el montaje de una base de datos que pudiera gestionarse desde una página web en la que mostrar y difundir los documentos generados y compilados.

La información se está estructurando en un portal enfocado hacia varios tipos de usua-

rios: técnicos especialistas que buscan información precisa, turistas que quieran informarse en torno a posibles recorridos o bien otros usuarios no especializados que navegan por curiosidad por la información disponible.

El portal permite realizar búsquedas por distritos o por determinados campos, como *autor, técnica o época*. Al entrar a una obra concreta, se accede a unos datos generales de presentación que se ven complementados por imágenes y documentos asociados en relación con los distintos campos de conocimiento relativos a la obra, como puede ser el estado de conservación, la técnica de ejecución, la temática, etc. (fig. 5).

Asimismo, contempla la posibilidad de que los usuarios se pongan en contacto con el gestor de la página para aportar información precisa

## 2.5. Conclusiones

En relación con todo lo expuesto y a partir del trabajo realizado, llegamos a las siguientes conclusiones:

– Existe un gran desconocimiento de los valores de ciertos murales realizados en el si-

glo xx, lo que conlleva que estas obras no sean mantenidas ni conservadas.

– El hecho de no ser un bien mueble con el que se pueda comerciar también influye en la ignorancia del valor económico que podrían tener.

– Un inventariado y una posterior catalogación de las obras supone un primer paso para cambiar la situación y generar los mecanismos que permitan el conocimiento, la conservación y, en su caso, la restauración de estas obras.

– La propia forma de mostrar los datos permite la puesta en valor de las obras, al vincularlas con sus autores y debido a la repercusión de los mismos en otras facetas artísticas.

– La web se muestra como la plataforma ideal en la que dar a conocer los datos obtenidos a diferentes tipos de público, generando, además, un mecanismo que permite la retroalimentación a partir de la colaboración ciudadana. Con dicha participación, las obras se sienten como parte del patrimonio propio y seña de identidad de un colectivo, contribuyendo además a que se valoren y se respeten como se merecen.

Fig. 1. **Imágenes de distintos murales** realizados en Valencia durante el siglo xx: 1) Detalle de los murales del altar mayor de la iglesia de la Santa Cruz, 1942-1943, obra de José Bellver; 2) *Estructuras alusivas*, 1974, de Joaquín Michavila, en colaboración con José Luis Roig y el ceramista Bono, en la fachada de la actual Facultad de Filología, y 3) Mural realizado por Llorenç Cifre en 1964.

Fig. 2. **Murales de Javier Clavo** en las facultades de la avenida Blasco Ibáñez: 1) Primer piso de la actual Facultad de Geografía e Historia; 2) Vestíbulo de acceso a la actual Facultad de Psicología; 3) Vestíbulo de acceso a la Escuela de Ingeniería Agrícola (recientemente ha sido trasladado de su emplazamiento original), y 4-5) Interior y exterior de la actual Facultad de Ciencias de la Información.

Fig. 3. **Murales de Manolo Gil** realizados inicialmente para la Casa Pedro en 1957. En la imagen pueden verse dos momentos de la historia del conjunto: 1) Recién terminado, y 2) Tras la restauración realizada en 1991, sobre los restos que todavía se mantenían tras la remodelación del espacio, por parte del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia.

Fig. 4. **Ejemplo de ficha cumplimentada** en que se puede ver la estructuración descrita.

Fig. 5. **Ejemplo de diversos tipos de documentos** asociados a los datos generales: 1) Explicación acerca de la técnica empleada en una de las obras; 2) Imagen de Bellver aplicando silicato potásico procedente del archivo personal de la familia del artista, y 3) Análisis realizados sobre una muestra obtenida del mural *Dogma de la Inmaculada*, en la iglesia de San Lorenzo, en el curso de una tesis de máster (VALERO, 2010).