



DISCURSOS

PRONUNCIADOS EN EL ACTO DE
INVESTIDURA COMO DOCTORA *HONORIS CAUSA*
DE LA EXCELENTÍSIMA SEÑORA

D.^a PILAR ROIG PICAZO

PRESENTADO POR

D.^a ANA GARCÍA BUENO

UNIVERSIDAD DE GRANADA
MMXXIII

DISCURSOS

PRONUNCIADOS EN EL ACTO DE
INVESTIDURA COMO DOCTORA *HONORIS CAUSA*
DE LA EXCELENTÍSIMA SEÑORA

D^a. PILAR ROIG PICAZO

UNIVERSIDAD DE GRANADA

MMXXIII

© UNIVERSIDAD DE GRANADA
DISCURSOS DEL ACTO DE INVESTIDURA DE LA DOCTORA
HONORIS CAUSA D^a. PILAR ROIG PICAZO
Depósito Legal: GR. 594-2023
Edita: Secretaría General de la Universidad de Granada
Imprime: Gráficas La Madraza

Printed in Spain

Impreso en España

DISCURSO DE PRESENTACIÓN PRONUNCIADO POR
DOÑA ANA GARCÍA BUENO
CON MOTIVO DE LA INVESTIDURA COMO
DOCTORA *HONORIS CAUSA*
DE LA EXCELENTÍSIMA SEÑORA
DOÑA PILAR ROIG PICAZO

Sra. Rectora Magnifica de la
Universidad de Granada
Excelentísimas e ilustrísimas autoridades
académicas e institucionales
Doctores de la Universidad de Granada y
demás miembros de la misma,
Señoras y Señores.

La responsabilidad de hacer este discurso, en representación de los miembros de la comunidad universitaria y especialmente de los que pertenecemos al ámbito de las Bellas Artes, es enorme. Pero además es para mí un honor y una gran alegría, no puedo estar más feliz por hacer hoy este discurso de presentación.

Conocí a Pilar en el curso 1994-95, ella impartía un curso de doctorado y yo era una alumna tardía, pero muy interesada en el campo de la conservación y restauración. Desde ese primer momento no he dejado de admirarla y respetarla por lo

que representa en nuestro ámbito de trabajo, a nivel personal y profesional.

Cuando nuestra Rectora, Pilar Aranda, inició su andadura como candidata al rectorado, en su primera visita a la facultad de Bellas Artes, nos dijo que quería una universidad para las personas y me sentí absolutamente identificada con esta idea. Que importantes son las personas capaces de formar equipos en los que se trabaja bien y en los que, como consecuencia de ello, sus integrantes se encuentran motivados, apoyados y potenciados para avanzar en el conocimiento y en la vida en general. Debo decir, haciendo un inciso en este discurso, que durante estos ocho años, nuestra Rectora ha cumplido su promesa. Evidentemente unas cosas han podido llevarse a cabo y otras no, pero nuestra Facultad y concretamente los miembros de ésta comunidad que pertenecemos a la especialidad de Conservación y Restauración, a los que hoy represento, así lo hemos sentido. Por ello, no puedo dejar de aprovechar esta oportunidad y agradecer públicamente su manera de afrontar los retos que se han ido presentando durante estos años.

La profesora Pilar Roig Picazo coincide en esa forma de afrontar la vida y el trabajo, en el que el rigor, la exigencia y la excelencia en su modo de abordarlo, no están reñidos con valores como la generosidad, la habilidad para formar equipos de trabajo dinámicos y cohesionados, junto a una enorme capacidad para ver las cosas de modo positivo, que ha transmitido y transmite a todos aquellos que hemos tenido la fortuna de colaborar con ella.

Por eso, la profesora Pilar Roig Picazo ha sido y es un referente en la universidad española en el campo de las Bellas Artes

y, sobre todo, en el de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles.

Desde sus inicios como profesora de la Universidad Politécnica de Valencia en 1982, (a la que ha estado vinculada durante toda su vida profesional) siempre ha trabajado intensa y generosamente por la promoción, adaptación y reconocimiento de los estudios de Bellas Artes y de Conservación y Restauración en el ámbito universitario.

La profesión de restaurador tal y como hoy se entiende, es relativamente reciente y no ha estado exenta de problemas y cuestionamientos, desgraciadamente hoy de completa actualidad por la reciente aprobación en Consejo de Ministros del Proyecto de Ley de las Enseñanzas Artísticas Superiores.

El interés por conservar las obras de arte ha sido casi constante en la mayoría de las civilizaciones, sin embargo los principios que rigen la conservación y restauración actualmente, no comienzan a establecerse de forma sistemática, hasta la Carta de Atenas de 1931. En dicho documento se reflejan los criterios que regirán las actuaciones de la restauración en Europa a partir de ese momento. Más adelante, estos criterios serán completados y concretados en el resto de cartas que serán publicadas con posterioridad.

En España la figura del marqués de Lozoya es determinante para el desarrollo de estos principios, ya que durante su mandato como Director General de Bellas Artes, a principios de los años cuarenta, la administración central crea los primeros talle-

res de restauración en los principales museos nacionales, como el Prado o el Arqueológico Nacional, e introduce las enseñanzas de Restauración en las Escuelas Superiores de Bellas Artes, San Fernando de Madrid, San Carlos de Valencia, San Jorge de Barcelona y Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Creándose además las primeras cátedras de restauración, en las tres primeras (Madrid, Valencia y Barcelona) durante los años 40 y la de Sevilla en 1965.

La formación del restaurador evoluciona a partir de la Ley de Educación de Villar Palasí (14/1970) permitiendo que estos estudios se incorporen a la Educación Universitaria y al hacerlo, las Escuelas de Bellas Artes pasan a ser facultades de Bellas Artes y aquellas que tenían implantadas la especialidad de Conservación y Restauración, pudieron comenzar a desarrollar los primeros planes de estudios en el ámbito universitario. Un año antes, en 1969, se funda la primera Escuela de Conservación y Restauración, dependiente del Ministerio de Educación. La dualidad que se da a partir de ese momento en la formación de los restauradores, como he mencionado anteriormente, se mantiene en la actualidad y no ha estado exenta de problemas desde que comenzó a producirse. El nuevo proyecto de ley de Enseñanzas Artísticas Superiores, no solo no creo que vaya a resolver este problema, si no que puede acentuarlo aún más, ya que situará estas enseñanzas en un nivel equivalente al de la universidad, pero sin el grado de exigencia que la universidad reclama de sus estudios y como consecuencia de ello, sin los controles y sistemas de calidad que garantizan unas enseñanzas al más alto nivel, que no parece puedan darse en las titulaciones dependientes del

Ministerio de Educación, lo que, evidentemente, puede suponer un riesgo para la profesión.

Una figura determinante en el desarrollo de esta disciplina fue el primer catedrático de restauración de la Escuela de San Carlos de Valencia, Luis Roig d'Alos, padre de la doctora Roig Picazo. Él da a las enseñanzas de restauración un carácter científico que se fundamenta en un conocimiento objetivo, amplio, concreto y multidisciplinar de las obras, así como de la problemática que estas presentan. Sus contactos con instituciones europeas muy relevantes, hace que los criterios aplicados, las técnicas y los procesos de trabajo empleados por él en la Escuela de San Carlos de Valencia, sean acordes a los que se utilizaban en el resto de Europa, dotando a dicha escuela de un altísimo nivel, que redundará tanto en la docencia impartida como en la calidad de sus trabajos de investigación.

Desgraciadamente el profesor Roig d'Alos falleció en 1968, pero Pilar, en cuanto le fue posible, continuo avanzando en esta misma línea y sistemática de trabajo, de un modo tenaz y ambicioso. Ambicioso, en el mejor sentido de la palabra, en el sentido de no conformarse con lo que se tiene, por bueno que esto sea, sino de tratar, siempre, de llegar a la excelencia. La figura de su padre, seguro que fue fundamental para la doctora Roig Picazo, pero no puedo dejar de mencionar igualmente a su madre, Pilar Picazo Martí, también titulada por la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en un momento en el que desgraciadamente no era nada corriente que las mujeres

estudiaran y aún menos estas disciplinas y que, igualmente, fue un referente y un puntal fundamental en su trayectoria personal y profesional.

La profesora Roig Picazo, finalizó sus estudios en 1971, obteniendo su doctorado en Bellas Artes en 1987.

En 1978, la escuela de San Carlos se convierte en Facultad de Bellas Artes y en 1982 comienza a trabajar como profesora en dicho centro, primero como encargada de curso, en 1987 como profesora con dedicación exclusiva y en 1989 como profesora titular. Fue la primera catedrática del área de Pintura en 1996, y más concretamente de la especialidad en Conservación y Restauración. Desde entonces su compromiso por facilitar el trabajo y la promoción de sus compañeras y compañeros ha sido constante; colaborando, asesorando y, sobre todo, apoyando multitud de trabajos durante toda su vida profesional.

Siempre ha estado implicada en el desarrollo y avance de la profesión, así como en la formación de los restauradores en España y en Europa, siendo una de las personas más determinantes para conseguirlo, liderando hasta el día de hoy una trayectoria permanente para dicha disciplina y convirtiéndose en un referente nacional e internacional en este ámbito.

Su vinculación con la universidad de Granada, ha sido igualmente determinante, participó de forma muy activa en la creación y desarrollo de los estudios de Restauración en nuestra Universidad, sobre todo durante los primeros momentos de su implantación, asesorando en el diseño de los primeros

planes de estudio y participando como profesora del programa de doctorado de la recién fundada Facultad de Bellas Artes. En un momento en el que, por su reciente creación, teníamos la imperiosa necesidad de contar con docentes e investigadores externos que aportaran su experiencia en este ámbito de conocimiento, que colaboraran tanto en el programa de doctorado como en el desarrollo, dirección y evaluación de trabajos de investigación.

Como prueba de su continua colaboración, mantenida desde 1990 hasta la actualidad, puedo citar, su reciente implicación en la elaboración de la memoria del máster de Estudios avanzados en Conservación y Restauración, presentada a evaluación en septiembre pasado por nuestra Universidad y pendiente de su aprobación definitiva por la DEVA este mismo curso.

Ha sido y es, un modelo a seguir para el colectivo del profesorado de las áreas de conocimiento a las que ha estado vinculada, por su honestidad en el trabajo, su rigurosidad y su enorme generosidad.

Esta visión abierta y generosa de su labor profesional, ha dado lugar a que en ella el trabajo multidisciplinar haya sido una constante. Colaborando en muchos de sus proyectos de investigación, con ámbitos de trabajo diferentes a los más habitualmente relacionados con la Conservación y Restauración, como serían los de pintura, escultura, dibujo, arquitectura o ingeniería de la edificación, e incorporando otras áreas, como la microbiología, la química analítica, la mineralogía, la óptica y la ingeniería de telecomunicaciones, entre otras.

Prueba de ello es que esta solicitud de Honoris Causa ha sido avalada por seis centros de nuestra universidad, además de la Facultad de Bellas Artes que lo solicitó, la Escuela de Arquitectura, la facultad de Ciencias, la de Filosofía y Letras, así como las de Traducción e interpretación, Comunicación y Documentación y Ciencias de la Educación.

Como he dicho anteriormente, para nuestra profesión, es un referente a nivel nacional e internacional.

Fue fundadora del único departamento de Conservación y Restauración de la Universidad Española (en la Universidad Politécnica de Valencia) y su directora desde 1991 hasta 2010; durante este periodo ha sido un ejemplo para el resto de universidades, por la promoción y visibilidad que ha proporcionado la existencia de este departamento para el colectivo en su conjunto.

Fue impulsora del primer máster oficial de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles y del programa de doctorado “Ciencia y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico”, igualmente en la UPV desde 1989 hasta 2010.

Ha colaborado en la elaboración de planes de estudios tanto por su participación en la elaboración del libro blanco, como por su relación con instituciones europeas implicadas en el reconocimiento de la profesión de Conservador y Restaurador de Bienes Culturales Muebles.

Su compromiso con la institución universitaria ha sido constante y como consecuencia de ello ha ejercido cargos de

gestión muy relevantes en su Universidad, como por ejemplo el vicerrectorado de Extensión universitaria e imagen. Es cofundadora del Instituto del Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia y responsable del “Taller de Análisis e Intervención en Pintura Mural Luis Roig D’Alós” de este Instituto, desde el año 2000 hasta la actualidad.

Sus investigaciones están al más alto nivel, lo que ha contribuido a la promoción y divulgación de este campo de investigación, del que ha sido pionera. Durante estos años ha dirigido más de 40 tesis doctorales, todas relacionadas con el ámbito de las Bellas Artes y especialmente con el de la Conservación y Restauración, numerosos proyectos de investigación de convocatorias públicas, tanto nacionales como internacionales, y es miembro de importantes instituciones internacionales. Tales como:

- El CICOP, Consejo Internacional para la Conservación del Patrimonio, con sede en Canarias. Miembro asociado del International Institute for Conservation of Historic & Artistic Works. IIC, 1988-1996.
- Miembro del ICOMOS. Consejo Internacional de Monumentos y sitios (International Council of Monuments and sites) desde 2012.
- Miembro del Comité Científico de numerosas revistas de alto impacto, como el “Journal of Cultural Heritage” o “Estudos de Conservação e Restauo”.

Su compromiso con las áreas a las que está vinculada, así como su relevancia a nivel docente e investigador la ha llevado a trabajar como evaluadora de diversas agencias, así como en la organización y participación de eventos muy importantes para nuestro campo de trabajo. Entre los que quisiera resaltar, la Exposición “Científicas Invisibles”, organizada por la Red de Universidades Valencianas, celebrada entre 2018-19 con el objetivo de fomentar la investigación, el desarrollo y la innovación.

Ha impartido docencia en más de 50 cursos y conferencias en Universidades e Institutos de Investigación de reconocido prestigio para el Campo de la Restauración y las Bellas Artes, en diversas ciudades europeas y americanas.

Sus relaciones profesionales al más alto nivel nacional e internacional, han permitido que su trabajo se vincule con profesionales de gran relevancia para nuestra especialidad, pero también de las artes en general. Como ejemplo se puede citar su colaboración continuada, desde 1994 hasta su fallecimiento en 2020, con el Dr. Gianluigi Colalucci (Director del Departamento de Restauración de los Museos Vaticanos y responsable de la restauración de la Capilla Sixtina). Nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia en el curso 1995-1996, acto en el que ella fue su madrina. Esta relación profesional redundó en un enorme beneficio para la formación de los restauradores en España, porque facilitó su colaboración y participación en numerosos cursos de doctorado, dirección de investigaciones, tesis doctorales etc.

Así mismo, en 2001 fue madrina en el acto de investidura como Doctor Honoris Causa de la Universidad Politécnica de Valencia del profesor Francisco Brines, premio “Miguel de Cervantes” 2020.

Siempre ha estado especialmente vinculada a la restauración de pintura mural, ha sido responsable de más de 30 restauraciones relevantes sobre el Patrimonio, entre las que se pueden destacar:

- Los estudios previos para la Restauración de trece iglesias del siglo XII, excavadas en la roca, en Lalibela, Etiopía. Una misión de la UNESCO llevada a cabo en 1996.
- La realización de los estudios previos y la restauración del Patrimonio Pictórico, Escultórico y Ornamental de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, llevados a cabo entre 1993 y 2008. Este trabajo recibió en 2005 el Premio de la Comisión Europea al mejor Proyecto Piloto Intervención en el Patrimonio y en 2006, un premio EUROPA NOSTRA.
- Entre 2010 y 2014, llevó a cabo las Investigaciones Previas y la dirección del Proyecto de Restauración Integral de la Iglesia de San Pietro in Montorio de Roma, incluyendo la Cappella Borgherini, pintada por Sebastiano del Piombo en el siglo XVI, perteneciente a la Real Academia de España en Roma.
- Además, debo resaltar uno de sus trabajos más relevantes y creo que también de los más espectaculares por los resultados obtenidos, que ha sido la Restauración de las Pinturas Mura-

les, Estucos, Dorados y revestimientos cerámicos, de la Iglesia Parroquial de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir de Valencia, del que seguro les hablará en su discurso de investidura.

- Actualmente se encuentran inmersa en un proyecto, que es todo un reto por la enorme dificultad que implica y es el de la restauración pictórico-escultórico y ornamental de la Real parroquia de los Santos Juanes de Valencia. Este proyecto es especialmente significativo en la vida de Pilar Roig ya que entronca con varios aspectos muy importantes en su trayectoria personal y profesional. Santos Juanes, la vincula, al final de su actividad académica, con su padre ya que fue un proyecto que en su día él informó, pero que desafortunadamente fue encargado al equipo de los hermanos Gudiol, con unos resultados lamentables. Un trabajo que los hermanos Gudiol no llegaron a terminar debido a las protestas e informes negativos que recibieron y que ha permanecido inacabado durante años.

El desarrollo de este proyecto, a su vez, ejemplifica lo que significa toda su trayectoria profesional e investigadora. De él derivan sus primeras publicaciones, sus primeros proyectos de investigación, sus primeras aportaciones de innovación y transferencia en el ámbito de la restauración, algo que ha seguido incrementando en sus sucesivos proyectos y que la ha convertido en modelo de referencia y un ejemplo para todos los que hemos aprendido de ella...

Pero, sobre todo, con su actual trabajo en Santos Juanes demuestra lo que supone su verdadera contribución a la profe-

sión, en cuanto que contribuye a poner en evidencia lo que define una restauración y la diferencia de otras intervenciones que no merecen ser definidas como tales, lo cual ha sido, sin duda una importante aportación de Pilar Roig a la Restauración en España. Podría decirse que un trabajo apabullante, por la ingente labor que supone, el equipo que coordina, los resultados de las investigaciones que se están llevando a cabo y los logros y soluciones adoptadas en la restauración, propiamente dicha.

Igualmente ha sido responsable de 53 exposiciones, vinculadas principalmente a proyectos descritos con anterioridad y otros que no he mencionado por alargarme no, entre ellas cabe destacar “Arte y Espiritualidad. Proyecto Cielo”, realizada en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) en 2013.

Es autora de un considerable número de libros e igualmente ha publicado artículos en numerosas revistas científicas de primer nivel en el ámbito de la Conservación-Restauración.

Como consecuencia de su ingente labor, ha obtenido numerosos premios y reconocimientos, entre los que se pueden destacar:

- Premio Internacional del CICOP (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio) en 2022, por su contribución a la investigación, conservación y restauración del patrimonio artístico.
- Valencianos para el Siglo XXI, otorgado por el periódico Las Provincias. Valencia 2019

- Pioneras UPV, otorgado por la Universitat Politècnica de València, 2019
- e-Woman (nivel Nacional) otorgado por Prensa Ibérica en 2019
- e-Woman (nivel Comunidad Valenciana), otorgado por los periódicos Levante y El Mercantil Valenciano en 2018
- Concesión de la Medalla del Consell Valencia de Cultura, 2017
- Premio ARCHIVAL (Asociación para la Recuperación de los Centros Históricos de Valencia), 2016
- Finalista del Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales en el año 2016
- Académica de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia desde febrero de 2015. Ha sido nombrada Vicepresidenta de la misma, el 17 de marzo de este año.
- En 2014 recibió el reconocimiento del Exmo. Ayuntamiento de Valencia por su labor en Defensa del Patrimonio Cultural.
- En el año 2006 obtuvo uno de los Premios de la “Unión Europea de Patrimonio Cultural – Premios Europa Nostra”, en la Categoría 1A: Conservación del Patrimonio Arquitectónico.
- Además, en el año 1995, obtuvo el Premio de la Comisión Europea en el apartado de Intervención en el Patrimonio,

con declaración de PROYECTO PILOTO, a los estudios previos llevados a cabo para la restauración de la Basílica de los Desamparados de Valencia.

Durante toda su vida ha sido capaz de compatibilizar esta ingente labor profesional con la dedicación a su familia y a sus amigos, entre los que me siento orgullosa de poder decir que me encuentro. Ella comenzó a trabajar en un momento en el que las mujeres teníamos que demostrar doblemente su dedicación, había que cumplir sobradamente en el trabajo y además, esa dedicación no debía “notarse” excesivamente en la familia. Creo que Pilar ha tenido un compañero de vida que no solo le ha facilitado su dedicación profesional, si no que vive la profesión al igual que ella, con auténtica pasión, evidentemente esta actitud de ambos ha dado sus frutos y han formado una familia que es un equipo excepcional, tanto a nivel profesional como, lo que para mí es más importante, en lo personal.

En definitiva, la profesora Pilar Roig Picazo ha sido y es un modelo de compromiso y trabajo con la Institución Universitaria y un apoyo constante para que se entienda la Conservación y Restauración del Patrimonio Mueble como un campo de estudio e investigación, imprescindible para profundizar en su conocimiento y, por supuesto, facilitar su mantenimiento y transmisión a las generaciones futuras, así como un motor de desarrollo de la sociedad en su conjunto.

Finalmente me gustaría decir que no podía, no debía ser más que una universidad como la de Granada, con su enorme legado patrimonial, la que hiciera este reconocimiento, que de-

muestra el interés y la implicación que nuestra universidad tiene con la conservación del patrimonio en general y especialmente con los bienes patrimoniales que están a su cargo. Un legado del que la universidad es responsable y cuyo compromiso para conservarlo es una obligación y una realidad en la actualidad.

DISCURSO PRONUNCIADO POR LA
EXCELENTÍSIMA SEÑORA
D.^a PILAR ROIG PICAZO
CON MOTIVO DE SU INVESTIDURA COMO
DOCTORA *HONORIS CAUSA*

Sra. Rectora Magnífica de la Universidad de Granada,
Autoridades Académicas e Institucionales,
Distinguidos Doctores, Profesoras y Profesores,
Miembros Claustrales,
Familiares, Compañeros y Compañeras,
Amigos y Amigas,
Señoras y Señores.

En este momento tan solemne en la vida de esta prestigiosa Universidad de Granada mi emoción me lleva a expresarle mi agradecimiento, por su decisión de nombrarme Doctora Honoris Causa, en especial a las siete Facultades y Escuelas que la han propuesto y apoyado. Se por experiencia que estos nombramientos suponen un complejo proceso, por lo que quiero expresar mi profundo reconocimiento al

Vicerrector Primero y amigo Victor Medina, que me consta ha sido el alma de esta iniciativa, que partió de la Facultad de Bellas Artes, y que ha contado siempre con el apoyo de la Rectora Pilar Aranda.

Desde la humildad quiero manifestar que este alto honor es un merecido homenaje al PATRIMONIO CULTURAL y a su CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN, elevándolo a la máxima categoría académica, que solo puede ser otorgada por la Universidad. Por lo que hoy es un día grande e inolvidable para su DIGNIFICACIÓN, así que hago extensible este doctorado a todas y todos los profesionales implicados en esta hermosa tarea que sólo tiene sentido si se desarrolla en equipos de investigación interdisciplinarios compuestos por Conservadores y Restauradores, Arquitectos, Ingenieros, Arqueólogos, Historiadores del Arte, Físicos, Químicos, Biólogos, Geólogos, etc. Que desde el seno de la Universidad, cada cual aporta su sabiduría y buen hacer y así el resultado es el que debe ser.

Otra de mis emociones está relacionada con mi vinculación desde sus orígenes con la especialidad de Restauración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada tanto a nivel de amistad como cultural y profesional y en especial con el profesor Medina antes mencionado y las profesoras Teresa Espejo y Ana García Bueno.

La gran responsabilidad que recae sobre mí ante el gran honor de ser nombrada Honoris Causa me produce de nuevo gran emoción que intentaré controlar al dar brevemente una

pincelada del campo de la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales.

Me centraré en primer lugar en el empeño y la pasión que me han llevado siempre a situar nuestra profesión en el lugar que se merece, me viene de muy lejos, familia de artesanos, artistas, restauradores, una saga que arranca con mi abuelo paterno y continúa con mis padres Luis y Pilar, ambos estudiaron Bellas Artes. A ellos les debo mi vocación, mi formación y mi educación. Gracias de todo corazón.

Ello me ha llevado siempre a intentar recuperar una especialidad que empezó mi padre en los años 40, consiguiendo la primera cátedra de España de Restauración en 1949 y que desapareció en los 70 por su muerte prematura a los 63 años.

Coincidiendo con la muerte de mi padre hoy hace 55 años, conocí a Ignacio Bosch Reig mi compañero de vida al que quiero dedicar con cariño, respeto y admiración, este nombramiento. Sin su apoyo no hubiera podido llegar hasta aquí hoy.

Hemos podido juntos llevar a cabo la difícil tarea de ser padres de 4 hijos de los que nos sentimos muy orgullosos tanto de ellos como de sus parejas. En esta etapa de nuestra vida también estamos ejerciendo de abuelos de 5 maravillosas nietas. Mi agradecimiento a todos ellos, incluyo también a mis hermanos Marta y Luis y a los hermanos de Ignacio a los que considero mi familia.

Quiero reconocer la influencia que tuvo en mi formación profesional una mujer de gran valor de la que pude aprender todo

sobre restauración de Pintura Mural, la profesora Laura Mora, con un largo recorrido profesional en el campo de la Conservación y Restauración junto con su marido Paolo Mora. Valga el ejemplo de la restauración de las pinturas murales de la tumba de Nefertari en Egipto y la publicación del libro más famoso y leído en nuestro campo profesional titulado “Conservación de Pintura Mural”. Con ella inicié mis primeras prácticas en obra real en Italia en 1970.

Hay algo que me conmueve hoy especialmente al escuchar la laudatio de mi madrina, la profesora Ana García Bueno a la que agradezco en el alma sus palabras que demuestran su cariño y amistad. Y es la referencia que ha hecho a mi relación con los Doctores Gianluigi Colalucci y Francisco Brines, cuya profunda amistad de muchos años junto a su complicidad en mis proyectos, convirtieron al primero en mi Padre Académico y al segundo en gran defensor de mi trabajo.

Suscribo totalmente las palabras pronunciadas por Ana en su discurso, sobre la Ley de Enseñanzas Artísticas Superiores que defiende el Ministerio de Educación y Formación Profesional, que pretende equiparar dichas enseñanzas con las Universitarias, pero según la CRUE sin las garantías de éstas, lo que puede ir en detrimento del conocimiento y de nuestra profesión.

Permítanme una reflexión sobre la investigación en el área de las Artes y las Humanidades en la Universidad. Según Ortega y Gasset, tres son las misiones de la Universidad:

- Formar a los profesionales que la sociedad demanda
- Ser depositaria y difusora de la cultura de su tiempo
- Producir avances en el arte y la ciencia y formar artistas y científicos.

Ello supone la apertura de la Universidad a las necesidades de la sociedad y de su entorno socioeconómico y cultural, mediante proyectos, convenios y contratos con Instituciones y empresas, desarrollando la investigación tanto básica como aplicada, y logrando así la transferencia del conocimiento en la obra real con todas las garantías de rigor necesarias para la correcta intervención sobre el Patrimonio Cultural.

Pero la investigación requiere continuidad y tranquilidad de espíritu, serenidad y paz interior y en el campo de la Restauración supone la confrontación entre arte y ciencia, entre pensamiento y realidad, entre naturaleza y artificio, entre cultura y genialidad.

Todo ello nos lleva a situarnos ante una actitud de permanente indagación vinculada al arte como pensamiento sensible, donde existe una relación directa entre la reflexión y la acción, cuyos resultados, aunque inciertos y diversos son demostrables y transmisibles. Es esta una actitud de auto exigencia, mediante un continuo proceso de crítica y de rigor experimental técnico-formal.

Para lograr estos objetivos se necesita una formación muy completa que se adquiere en los estudios de Grado Oficial y Másteres Oficiales en Conservación y Restauración de Bienes

Culturales y en los Programas de Doctorado que ofertan las Universidades públicas a nivel nacional, que tras múltiples exigencias y controles de acreditación y verificación de titulaciones y centros, garantizan la calidad, buenos resultados y grandes avances científicos, con profesorado con alto perfil docente e investigador sometido a las exigencias que impone la Universidad, repercutiendo todo ello en la correcta formación de sus egresados.

Otro aspecto importante es el descubrimiento del artista y sus secretos, la técnica y los procedimientos empleados, sus métodos y de esta forma al conocerlos con mayor profundidad nos enamoramos de los grandes arquitectos, pintores, escultores, doradores, estucadores, ceramistas etc... que llevaron a cabo de forma magistral su trabajo.

Así, desde el convencimiento de que la investigación en el campo de la restauración debe ser abordada desde la I+D+i desarrollamos líneas de investigación vinculadas a los temas tecnológicos de análisis físico-químico, documentación y registro, colorimetría, fotogrametría, scanláser y técnicas no destructivas de examen, biodeterioro y biolimpieza, conservación preventiva, georreferenciación, tratamiento digital de imágenes, estudio medioambiental, video mappin, etc. De forma que debemos tener muy en cuenta que las claves actuales en las que se mueve la disciplina de la restauración, se sitúan en la relación intensa y transversal entre CULTURA, ARTE, CIENCIA, TECNOLOGÍA Y SOCIEDAD.

Pero esta mirada científica implica estudios profundos y rigurosos sobre la materia de la Obra de Arte. Siendo imprescindible una metodología precisa y completa que nos ayude a una correcta lectura de la obra original teniendo muy presente su evolución a lo largo del tiempo y lo que afecta este, a su transformación estética.

El profesional de la restauración debe ser capaz de respetar la obra original, manteniendo para su correcta conservación y contemplación futura, su consistencia física, teniendo en cuenta la huella de su trayectoria a través del tiempo. Para ello necesita tener además de una marcada vocación, gran sensibilidad y precisión técnica.

Debe tener una amplia formación artística y cultural que le ayude a distinguir claramente la belleza y ser capaz de innovar constantemente, para encontrar en cada caso el procedimiento más adecuado, inocuo y preciso que cada actuación requiera, gracias al estudio constante y ensayos en laboratorio de nuevos productos y tecnologías avanzadas. Y todo ello desde la humildad de saber compartir, en el trabajo colaborativo de un equipo transdisciplinar.

A continuación, destacaré muy brevemente tres ejemplos de las actuaciones más relevantes, realizadas por nuestro equipo en el Patrimonio Cultural Valenciano, todos ellos Monumentos declarados Bien de Interés Cultural (BIC).

RESTAURACIÓN DE LA BASÍLICA DE LA VIRGEN
DE LOS DESAMPARADOS DE VALENCIA.



F-01.- Cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados antes de la restauración



F-02.- Cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados después de la restauración

Empezaré con el caso de la restauración de la gran composición pictórica al fresco de la Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, Monumento Histórico Artístico Nacional, realizada sobre la cúpula del espacio elíptico-central, por el pintor del Rey Antonio Acisclo Palomino

de Castro y Velasco, como Panegírico mudo de María como intercesora ante la Trinidad. Trabajo desarrollado a partir de 1993 hasta 2008, del que expondré algunos retos con los que nos hemos enfrentado y cuyas respuestas pensamos han supuesto un avance en el conocimiento, incluyendo logros tecnológicos.

Se descubrió la existencia de dos cúpulas, la inicial exterior resistente de 1666, de lámina continua de 30cm de espesor reforzada con ocho nervios, y la interior tabicada de tan solo dos roscas de ladrillo de 8cm de espesor, sobre la que Palomino, realizó su magna composición Pictórica allá por el año 1701.

El problema fundamental se encontraba en la superficie pictórica, que presentaba fisuras direccionales, radiales en tela de araña y en mapa, con abolsamientos y desprendimientos de la pintura, que mostraban síntomas claros de movimientos incontrolados de punzonamiento.

La investigación reconoció que la cúpula interior, que se encontraba anclada a la exterior a través de 126 varillas de forja, en lugar de estar “colgada” de ella, estaba siendo comprimida a través de dichos anclajes, produciendo, además del deterioro de la superficie pictórica, graves daños en la estructura interna de la propia cúpula, con disgregación de las dos roscas de ladrillo y con pérdidas del material de juntas.

Para resolver este grave problema, en colaboración con el equipo de restauración arquitectónica de la UPV, se necesitó

realizar, con gran precisión y seguridad, actuaciones de sustitución de los anclajes con disposición de nuevas varillas de fibras aramídicas de tan solo 5mm de diámetro, rejuntado de las juntas disgregadas con mortero de cal, y refuerzo del trasdós de la cúpula con un sistema focal de cintas de meridianos y paralelos de tejido de fibras aramídicas adheridas con resina epoxídica.

Para ello se utilizó un vehículo móvil robotizado diseñado al efecto en colaboración con el equipo de ingeniería mecánica de la UPV, que disponiendo tracción independiente a las cuatro ruedas y sistema de pantógrafo para su fijación por acodalamiento, lo hicieron idóneo para realizar las tareas de inspección, limpieza, rejuntado con humectación y deposición de material, y corte de los anclajes, en el interior de la cámara intercúpulas, un espacio de entre 20 y 90cm de abertura con fuerte pendiente.

En la restauración pictórica, surgieron multitud de retos: el primero, la toma de datos y su necesaria sistematización en su representación, derivada de la forma peraltada de base elíptica y sección semi-elipsoidal de la cúpula. Lo que se resolvió, mediante el diseño de un sistema de referencia, gráfico focal, de meridianos y paralelos, pudiendo con ello proceder a su rectificación-desproyección a escala de cualquier sector de la cúpula.

El segundo reto fue poder disponer de un barrido fotográfico de la totalidad de las pinturas, con las mismas condiciones de luz, distancia focal y abertura de diafragma. Para

conseguirlo, se diseñó un soporte de la cámara fotográfica, de manejo sencillo, que mantenía constantes todas las características, antes señaladas, y que permitió la realización de un barrido secuencial de toda la superficie pictórica.

Un nuevo reto fue, poder conocer en tiempo real la temperatura y humedad en el exterior e interior de la cúpula, verificando si se podían producir condensaciones sobre la superficie pictórica. Para ello, se monitorizó el conjunto de la Basílica, disponiendo sondas de temperatura superficial, y de humedad y temperatura ambiental, en el exterior, bajo la teja de la cubierta, en la cámara intercúpulas, en la superficie pictórica y en el espacio interior.

El descubrimiento de la capa de arriccio con mortero de yeso y no de cal, supuso un nuevo reto para los procesos de limpieza, que debían evitar la transmisión de humedad. La solución se planteó desde el diseño del proceso de limpieza, de menor a mayor intensidad, con una primera limpieza mecánica con esponja Wishab, una segunda limpieza con empaques de arbocel o de varias capas de papel japonés, solo con agua desionizada, y una tercera limpieza ya puntual donde se necesitaba, mediante la aplicación de la formula AB-57 o carbonato de amonio.

Otro de los retos planteados, fue derivado de la existencia de importantes zonas en las que existía separación (hoquedad) entre la capa pictórica del intónaco, y la capa de arriccio del soporte. La solución de consolidación se concretó con el diseño del mecanismo del sotto-vuoto, capaz de adaptarse

como un guante a la superficie pictórica y actuar presionando sobre ella, mediante succión, consiguiendo la reducción de los abolsamientos.

Terminada la restauración pictórica, la iluminación, proyectada en colaboración con el equipo de arquitectos e ingenieros de la UPV, se planteó con intensidad uniforme en toda la superficie pictórica, buscando recuperar el ambiente original, de la temperatura de color, de las lámparas de velas original del siglo XVII

Del rigor y buen hacer de la restauración dan fe estas imágenes comparativas del antes y después de la intervención.

RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES,
ESCULTURAS Y ORNAMENTACIÓN DE LA BÓVEDA
DE LA PARROQUIA DE SAN PEDRO MÁRTIR Y SAN
NICOLÁS DE BARI DE VALENCIA



F-03.- Iglesia de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo antes de la restauración



F-04.- Iglesia de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo después de la restauración

La Iglesia de San Pedro Mártir y San Nicolás de Bari, ubicada en el Centro Histórico de Valencia, dentro del recinto medieval delimitado por la muralla árabe, pertenece, como los Santos Juanes, al grupo de iglesias góticas construidas en el siglo XIII, sobre una antigua mezquita, siendo una de las primeras parroquias cristianas de Valencia.

Esta iglesia, declarada Monumento Histórico Artístico Nacional desde 1981, reúne en un único espacio el trabajo como arquitecto y escultor de Juan Bautista Pérez Castiel y los pintores Antonio Palomino y Dionís Vidal, todos ellos de gran relevancia artística en el siglo XVII.

Se trata de una superficie pictórica de más de 1.900 m² en bóveda y nave, con una gran calidad artístico-expresiva, y un claro dominio de la técnica de ejecución pictórica, escultórica y ornamental.

Tema de especial relevancia y singularidad, es el hecho de que esta composición, se manifiesta visualmente aquí, buscando la integración entre la estructura gótica original de bóvedas de crucería, y la composición barroca, que a modo de piel envolvente, nos introduce en un mundo ilusorio lleno de sorpresas, que antes de la restauración eran muy difíciles de apreciar, situadas en un mundo de tinieblas, sin luz ni color.

Se trata, por tanto, de una restauración integral, realizada en el periodo comprendido entre 2013 a 2016 y llevada a cabo por un equipo interdisciplinar, con el enfoque científico-técnico y la

sensibilidad artística que requiere una obra de estas características, y con el asesoramiento continuado de Gianluigi Colalucci.

Por ello, el reto más importante era conseguir realizar una rigurosa restauración, capaz de devolver el esplendor de luz y color al conjunto patrimonial.

Para conseguir este objetivo, uno de los temas a destacar fue el de la implementación de procedimientos de limpieza, que siendo igualmente eficaces que los tradicionales, tuvieran la ventaja de ser inocuos para las personas y para el medio ambiente.

Para ello, se consiguió la puesta a punto de procesos eficaces de bio-limpieza, mediante la utilización de bacterias específicas para cada situación, y para cada tipo concreto de suciedad a eliminar. Completándose el proceso con la utilización de forma generalizada de la técnica del láser pulsado.

Igualmente se pusieron a punto técnicas de limpieza novedosas, como es la eliminación de material proteico (colas animales y caseína), mediante geles quelantes, que al tener la capacidad de ionizar con iones negativos, introducen cierta actividad superficial, que ayuda a la solubilidad de las proteínas.

Así mismo, en la consolidación de abolsamientos y sellado de grietas, se pusieron a punto la utilización de morteros fluidos de nanopartículas de hidróxido de calcio, que consiguen mayor superficie de contacto, y por consiguiente mejor adhesión.

Para la detección de posibles oquedades, cambios de material o elementos extraños que pudieran existir en el interior de las bóvedas se aplicó la técnica geofísica del Georradar, con la colaboración de Ingenieros de Telecomunicaciones pertenecientes a nuestro equipo.

Como retos específicos de la restauración podemos indicar la restitución de los frontales de los lunetos, cuya pintura se había perdido por las humedades y por la actuación de modificación de los huecos en la intervención neogótica del XIX. Logro conseguido gracias a la investigación histórico-gráfica, que nos permitió tener bocetos originales de Antonio Palomino, y conocimiento concreto de las restauraciones anteriores de interés, como la realizada por Josep Renau en 1920.

Pero quizá el momento más intenso, por inesperado, fue el descubrimiento de las pinturas originales, representando a la “Santa Madre Iglesia expulsando a los herejes”, que estaban ocultas en el muro hastial, tras varias capas de pintura a la cal, y que nos permitió su recuperación para la posteridad.

Pero estos descubrimientos y este rigor en la restauración no serían posible sin la realización de lo que denominamos “estudios previos”, que permiten conocer a fondo los materiales que componen los estratos pictóricos, la paleta de color, las técnicas pictóricas y los causantes de la degradación.

Uno de los últimos retos ha sido garantizar su conservación preventiva, para lo que se ha planteado la monitorización termohigrométrica, además de un seguimiento

sistemático de la calidad del medioambiente, mediante el control de las partículas en suspensión y la evolución de la actividad microbiológica.

Pero un tema clave en la intervención en el patrimonio es la reversibilidad y la discernibilidad de nuestra actuación, de forma que la técnica y materiales que utilizamos en las reintegraciones además de ser fácilmente sustituidas, son reconocibles desde una mirada cercana, gracias al sistema gráfico utilizado.

Durante la restauración tuvimos el placer de contar con la visita asidua de la Presidenta de la Fundación Hortensia Herrero, mecenas a la que le damos las gracias ya que sin su ayuda no habiéramos podido llevar a cabo este gran proyecto.

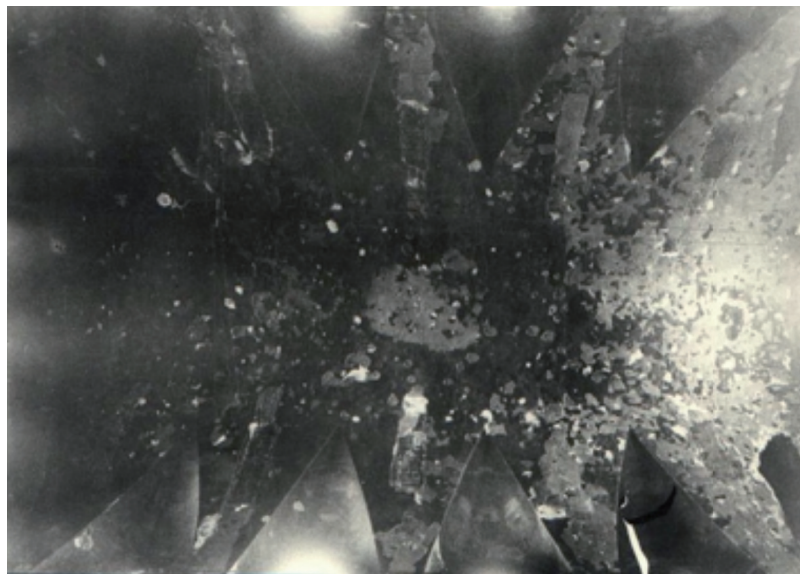
Nuestro trabajo tuvo muchos visitantes ilustres como los miembros del Consell Valencià de Cultura, la Real Academia de Bellas Artes y el rector de la Universidad en ese momento, Francisco Mora que siempre mostró gran interés por nuestro trabajo.

Esta restauración parece que está teniendo una gran repercusión social, revolucionando el turismo religioso y cultural de la ciudad, con 24.000 visitas durante el mes de su inauguración y recibiendo desde ese momento y en la actualidad una media de 1.000 visitantes al día, con picos de 2.000/día durante las fiestas falleras. Es así mismo la propia parroquia un Museo al albergar obras de arte de gran valor, por lo que pertenece al Consejo Internacional de Museos (ICOM)

RESTAURACIÓN INTEGRAL DE LAS PINTURAS
MURALES, ESCULTURAS, ORNAMENTACIÓN Y CA-
PILLAS DE LA REAL PARROQUIA DE LOS SANTOS
JUANES



F-05.- Fotografía de J. Alcón de principios del S. XX de
la Bóveda de la Iglesia de los Santos Juanes



F-06.- Bóveda de la Iglesia de los Santos Juanes tras el incendio de 1936

El último caso al que me referiré es la restauración de las pinturas murales, esculturas y decoración ornamental de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia, que en la actualidad estamos realizando gracias de nuevo el mecenazgo de la Fundación Hortensia Herrero.

La magna composición pictórica, realizada por Antonio Palomino, en 1698, fue muy destruida en el incendio de 1936, como se ve en la comparativa de la fotografía de J. Alcón de antes del incendio y la realidad después del mismo.

Entre 1958 y 1965, los hermanos Gudiol arrancaron los

restos pictóricos, trasladándolos a 90 soportes de tablero de madera contrachapada, tras realizar una negativa intervención que no se le puede denominar de restauración, que produjo una desvalorización de la composición pictórica, como se puede apreciar en las fotografías comparativas del antes y después de esa intervención, reflejadas en el libro “La Iglesia de los Santos Juanes de Valencia. Proceso de Intervención Pictórica 1936-1990” que realicé en 1990.

Por ello, el reto planteado era cómo actuar teniendo en cuenta que las pérdidas casi superaban a los restos pictóricos originales y que la actuación de los años 1958-65, era necesario reconsiderarla.



F-07.- Zona de los dos lunetos junto al muro hastial de la bóveda de la Iglesia de los Santos Juanes, antes de nuestra actuación de restauración.



F-08.- Zona de los dos lunetos junto al muro hastial de la bóveda de la Iglesia de los Santos Juanes, después de nuestra actuación de restauración.

La solución se planteó desde el tratamiento digital de imágenes, a partir de la fotografía en blanco y negro del original, de antes del incendio, anteriormente comentada, en base al siguiente proceso:

Tratamiento cromático de la fotografía a partir de un riguroso estudio de las densidades de grises en relación con la gama de colores originales de diversas obras pictóricas contemporáneas realizadas por el mismo autor, como fueron, además de la cúpula de la Basílica de Valencia, las cúpulas del Ayuntamiento de Madrid o la del trans-sagrario de la Cartuja de Granada, así como el coro de San Esteban de Salamanca.

Tras rectificar, enderezar, poner a escala y colorear la imagen fotográfica de principios del s. XX se obtuvo la reconstrucción virtual de los fragmentos desaparecidos.

Posteriormente, una vez salvados y restaurados los restos de pintura original de Palomino con precisión milimétrica, pasamos al desarrollo de un sistema de restitución de la imagen, a través de su transferencia a escala real, mediante la técnica del papelgel y las tintas inkjet, de forma que se completan las pérdidas pictóricas hasta recuperar la legibilidad figurativa.

El papelgel es una técnica novedosa de restauración pictórica basada en la impresión de las imágenes faltantes (obtenidas de fotografías históricas), sobre un soporte temporal y su posterior transferencia sobre el mortero de cal y arena de las lagunas de la pintura mural, aplicando presión, tras ser activado en agua.

Hemos ido mejorando sustancialmente la aplicación de la citada técnica hasta conseguir eliminar el adhesivo y consecuentemente su toxicidad, hacerlo más transparente y más elástico y consecuentemente, más adaptable a la superficie rugosa de los murales.

El inkjet, como técnica complementaria de la anterior, desarrolla una nueva tecnología de aplicación de las tintas, con un software experimental de gestión y reproducción del color, de forma que se es capaz de transferir la imagen directamente al soporte mural (mortero de cal y arena), sin elementos intermedios.

Su puesta a punto ha supuesto investigar en el campo de las nuevas tintas de inyección, reconociendo y valorando las cualidades de la duración temporal del color, la amplitud de la gama cromática, el poder de adhesión y el bajo nivel de toxicidad.

Con el avance tecnológico que supone perfeccionar el papelgel como vehículo de las tintas de impresión inkjet para la realización de frescos digitales, se ha dado un paso de gigante en la aplicación de las nuevas tecnologías en el campo de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

La aplicación del sistema de restauración digital comentado a este caso concreto, ha supuesto el desarrollo de un proceso extremadamente complejo, que podemos subdividir en siete fases: desmontaje de los paneles y su traslado al taller-laboratorio de restauración; fichado de los paneles; actuaciones en el anverso y en el reverso; fabricación de los nuevos paneles-soportes; disposición de los restos pictóricos sobre los nuevos paneles; traslado y colocación sobre la bóveda de los nuevos paneles; y aplicación de la técnica del inkjet-papelgel en las lagunas.

El desmontaje de los paneles de la bóveda y su traslado al laboratorio-taller de restauración, lleva consigo momentos de cierta precisión, con protección de las zonas junto a los clavos-tornillos de anclaje para su extracción, separación del panel con protección de la capa pictórica con TNT, embalaje con papel Kraft con burbujas, registro y traslado al taller-laboratorio del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV.

El fichado de cada panel, una vez desembalado y retiradas las protecciones, supone además de definir gráficamente su forma y dimensiones, la realización de fotografías con luz visible, infrarroja y ultravioleta, para documentar el estado inicial, así como reconocer los repintes u otros añadidos que pudieran existir.

En el anverso, donde se encuentran los restos pictóricos originales del XVII y los repintes de la década de 1960, siguiendo el criterio de menor a mayor actuación, se procede a realizar una primera limpieza superficial mecánica con brocha suave, bisturí y esponja natural humectada con agua destilada, seguida de una segunda limpieza superficial físico-química con tres formulaciones específicas aplicadas con pincel y retiradas con hisopo humectado en agua destilada.

El análisis comparativo del resultado de esta limpieza general, con las fotografías infrarrojas y ultravioleta, permite reconocer con precisión los límites de los repintes, procediendo a su retirada mediante el corte perimetral con bisturí de las lagunas. A continuación se completa la limpieza con la eliminación de sustancias inadecuadas, mediante la técnica de la biolimpieza con bacterias seleccionadas al efecto y con la utilización del láser pulsado. Por último, la superficie pictórica se consolida mediante la aplicación de silicato de etilo (Estel® 1000)

Una vez terminado el proceso de limpieza, se procede al grafiado real a escala 1:1 del panel, dibujando con precisión las zonas de las lagunas en las que posteriormente se deberán disponer las transferencias de imágenes.

Tema importante es disponer de datos cromáticos de las pinturas originales para su utilización en el coloreado de la imagen digitalizada extraída de la fotografía de principios del siglo XX, lo que se consigue mediante el análisis comparativo de los registros fotográficos específicos con luz visible y luz UV, junto a las mediciones colorimétricas sobre los restos de pintura original.

A continuación se procede el arranque-separación de las pinturas del soporte de madera de los años sesenta, para lo que previamente se protege la superficie pictórica con varias capas de papel japonés y tela de crinolina de algodón (18x15, nº hilos/cm en trama y urdimbre), disponiendo entre ellas capa de Aquazol® 200 al 20%.

Una vez separadas las pinturas del soporte de madera, se actúa sobre el reverso, eliminando las antiguas telas de refuerzo, rebajando el caseinato cálcico existente de forma mecánica con lijas y bisturí, se añade solución fungicida en caso de que aparezca actividad biológica, se consolida el reverso de la tela con silicato de etilo, y se refuerza el reverso con una muselina de poliéster de 300 cm adherida con Plectol® B500.

El nuevo soporte sobre el que se depositan las pinturas, debe ser ligero, adaptable a la curvatura de la superficie de la bóveda, y a la vez rígido e inalterable a los posibles cambios higrotérmicos. Para ello es imprescindible su fabricación manual específica para cada panel, realizándolo en el taller de restauración sobre un molde fabricado ex profeso con la curvatura de la bóveda, o bien ejecutándolo in situ, sobre la propia bóveda.

En ambos casos, el soporte dispone de un núcleo de aluminio en forma de nido de abeja, enmarcado por ambos lados con capas de resina-papel japonés-resina, fibra de carbono, peel ply (Tejido pelable airtech ECONOSTITCH-60”), film separador perforado y manta de absorción. La unión de todas las capas se consigue aplicando succión a través de la disposición del conjunto en el interior de una bolsa de vacío.

La adhesión de las pinturas al nuevo soporte, previa preparación de las dos superficies a unir mediante el estrato de intervención químico y la aplicación de adhesivo, se realiza por succión introduciendo el conjunto de nuevo en una bolsa de vacío.

Una vez dispuestas las pinturas sobre el nuevo soporte, se estucan las lagunas con mortero de cal de grano medio, previa adhesión al soporte de sílice micronizada con Plextol® B500. Y sobre ellas se realiza la reintegración digital con el sistema del papelgel antes comentado.

Para la colocación de los nuevos paneles con la pintura adherida y restaurada, a la bóveda, se hace necesario disponer de un modelo virtual de la bóveda en el que se ha georreferenciado la imagen en blanco y negro de principios del XX, en el que se introducen el escaneado 3D de cada panel, para con ello poder calcular las coordenadas de los ocho puntos de anclaje de cada panel, y así mediante una estación total, poder referenciarlas en la propia bóveda, y con ello, poder colocar cada panel con precisión milimétrica, trabajo llevado a cabo en colaboración con los ingenieros topógrafos adscritos al proyecto.

Cabe contemplar el resultado de las dos primeras etapas ya restauradas, con toda su expresividad y esplendor, acercándonos a las sensaciones que en su momento pudo plantear la composición original, estableciendo con ello su permanencia en el tiempo.

Esta sucinta exposición sobre tres casos de restauración no es más que una pequeña muestra de lo que hoy en día es y debe ser la conservación y restauración del patrimonio, donde la interdis-

ciplinariedad y la continua investigación se hacen imprescindibles para el avance del conocimiento. Lejos queda aquella visión romántica y unipersonal del restaurador como artista-artesano, que basaba sus resultados en el dominio manual del oficio, y que desgraciadamente todavía perdura en determinados círculos.

Hoy la intervención en el patrimonio se plantea desde una mirada transversal, diversa, y en gran medida científica, profundizando en campos del conocimiento (robótica, biotecnología, desarrollo de nuevos materiales, tratamiento digital de la imagen, sostenibilidad, etc.) que hasta hace poco parecían totalmente alejados de esta disciplina, y que se nos muestran como imprescindibles para conseguir su búsqueda y añorada permanencia.

Pero esta forma de actuar requiere una actitud abierta ante la crítica, serena en la reflexión y libre en la toma de decisiones. Y es precisamente dentro de la Universidad donde se dan las condiciones adecuadas para que se pueda producir esa interconexión de visiones, esa libertad de acción, y esa búsqueda permanente, que nos pueden permitir lograr avances en el conocimiento, condiciones muy alejadas del control paternalista y escolar que parecen estar en la referida anteriormente Ley de Enseñanzas Artísticas Superiores.

Por tanto, es la investigación en diferentes campos del conocimiento, con avances tecnológicos de primer orden, la que se nos muestra como absolutamente necesaria para poder llegar a dar una solución adecuada en la conservación del patrimonio cultural.



F-09.- Equipo de trabajo delante de la fachada de la Iglesia de los Santos Juanes

Por último, deseo compartir este discurso con los compañeros que han venido colaborando en nuestros proyectos durante estos más de treinta años y que sin ellos no hubiera sido posible el éxito de nuestro trabajo, que es una larga lista de nombres, de más de 50 investigadores, como se aprecia en la fotografía del equipo interdisciplinar, delante de la fachada de la Iglesia de los Santos Juanes. Igualmente resaltaré el apoyo incondicional durante estos años, de los diferentes Rectores de la Universitat Politècnica de València, y la de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Muchas gracias a todos.

Agradezco de nuevo este alto honor que se me ha concedido y espero serle útil en el futuro a esta tan digna institución como es la Universidad de Granada.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA