



tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS



FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº10 2020

Procesos contemporáneos en la praxis de la técnica del fresco

Contemporary processes in the practice of fresco technique

SONIA MARÍA ARMADA-GALÁN
Universidad Autónoma de Madrid (España)
sonia.armada@estudiante.uam.es

Recibido: 1 de noviembre de 2020
Aceptado: 1 de diciembre de 2020

Resumen:

La técnica del fresco ha buscado aclarar, narrar y comprender determinadas ideologías e instituciones de las diversas sociedades humanas, independientemente de su condición iconoclasta e iconódula. Ha sido archivo comunicador del contexto vivido, formando parte decorativa de nuestro espacio arquitectónico, narradora de sensaciones y hechos sociales (Armada, 2020).

Actualmente la técnica se encuentra en una clara despoblación ante causas como la desaparición del muro o el oclocentrismo. Como respuesta, nuevas cuestiones y formas de configurar la técnica están procesándose en el paradigma artístico actual, basándose en el cómo hacer y sus denotaciones dentro del proceso productivo. Para configurar el discurso, han sido utilizados textos clave de pintores como Cennino Cennini (2009), Joyce Kozloff, Young-Sun Jin (2004) o Josep Minguell (2014) y Sonia Armada (2020).

Palabras clave: Arte contemporáneo, affresco, arte procesual, materia, arquitectura contemporánea.

Abstract:

The technique of fresco has sought to clarify, narrate and understand certain institutions and ideologies of the various societies, regardless of its iconoclastic or iconodolous condition. It has been a communicative file of the lived context, forming a decorative part of our architecture and our space by narrating social facts and sensations (Armada, 2020).

Nowadays, the technique is in a clear depopulation due to the disappearance of the wall or the occultism. In response, new questions and ways of shaping the technique are being processed in the current artistic paradigm, based on how it's done and its denotations within the productive process. In order to form the discourse, painters such as Cennino

Cennini (2009), Joyce Kozloff, Young-Sun Jin (2004) or Josep Minguell (2014) and Sonia Armada (2020).

Keywords: Contemporary art, frescoes, process Art, material, contemporary architecture.



1. Introducción.

48

“Hacer un fresco en el siglo XXI, en el que esta tradición está prácticamente en desuso, se convierte en una intervención excepcional que obliga a considerar y repensar todas las cuestiones preliminares”
(Minguell 2014, p. 32).

Durante muchos siglos los trabajos al fresco fueron única y exclusivamente realizados bajo encargos concretos, en donde el objetivo del pintor o equipo era conseguir transmitir al espectador aquello que la persona o institución quería que se mostrase en el arte final. Como en todo proceso artístico, existía una relación y un compromiso entre el pintor y la masa mas no poseía relevancia ante la cotidianidad de la praxis, especialmente demandada en el Renacimiento y Barroco (Armada, 2020, p.32). Sin embargo, con la consolidación del concepto de autonomía y especialmente a partir de las vanguardias, los individuos comenzaron a experimentar y buscar nuevas formas de materia y proyección. En el caso de la pintura al fresco, sus primeras claras postproducciones han sido la eliminación de la arquitectura como soporte fundacional y el juego arquitectónico, características observadas en los frescos móviles de William Blake y en los huecos casi dibujísticos de David Novros (Jin, 2004).

Hoy en día los medios técnicos se han expandido al no depender ni del oculo-centrismo ni de la arquitectura, promoviendo que el sujeto pueda escoger la tipología de fresco escogida según sus propios parámetros. Por consecuencia, debemos comprender que existen distintos tipos de proyectos perfectamente válidos en su totalidad, que se dividen en aquellos realizados por encargos y aquellos que se plantean por la propia investigación del individuo. En este artículo nos centraremos en los procesos promovidos por el artista, principalmente realizados al *buon fresco*, basándonos en su intencionalidad procesual entre individuo, materia y público.

2. La materialidad del fresco: nacimiento, procesos básicos y formalismos contemporáneos.

Todo fresco parte de la masa, nacida del espacio y obligada de la arquitectura. Posee unos componentes básicos concretos que dependen en exclusiva de lo natural, con leves variantes según su contexto. Los materiales fundacionales para la correcta conservación de la obra son el hidróxido cálcico (cal apagada) y la arena de río lavada, que según su diámetro consolida diversos tipos de capa o morteros antes de ser aplicados al soporte húmedo, recomendando que este sea piedra, yeso con base cálcica alta o ladrillo.

Las capas más comunes son el *Trullisatio*, el *Rinzaffo*, el *Arriccio* y el *Intonaco*, capa pictórica de la pieza. La principal diferencia entre ellas nace en su colocación sobre el soporte y el grosor del plano. El *Trullisatio*, principalmente utilizado por Vitruvio, es aquel que recae primeramente sobre la arquitectura configurado con un estrato de cal

apagada por cada dos o tres de arena de río lavada, siendo la capa de mayor grosor del proceso. El *Rinzaffo* puede estar unido al *Trullisatio* o al soporte. Posee un grosor inferior y su arena disminuye de diámetro: este proceso de disminución será gradual hasta el *Intonaco*, capa de un máximo de 0,3cm de grosor que posee la arena de un diámetro máximo de 0,1cm. Dependiendo del soporte y de la autoría cada proceso varía, siendo el más común inclusive hoy en día el método de C. Cennini (2009), que consta de una capa de *Rinzaffo*, una de *Arriccio* y dos de *Intonaco*, la cual suele ser acompañada con polvo de mármol. Durante todo este proceso la masa debe estar relativamente húmeda en tanto que una vez seca es inamovible. Las herramientas para mezclar, batir, etc. varían dependiendo del artista, pero las más comunes son la llana, la espátula de 90°, la talocha espumada, recipientes, una brocha y un taladro eléctrico con broca mezcladora.

Hoy en día gracias a la diversidad de soportes, técnicas y materias, los propios objetivos base y proyectuales del fresco han cambiado pese a continuar abordando la materia desde un punto de vista ritual. Existen multitud de medios y, por tanto, consecuencias, abordando por ejemplo el fresco como materia efímera. En este, el artista siempre trabaja desde lo matérico natural alterando sus propiedades, cambiando la arena por puzolana volcánica, trabajando con yeso con un porcentaje mínimo de sulfato cálcico, jugando con el cemento de Portland para un fraguado rápido, experimentando con las posibles eflorescencias de la arena de sílice... o directamente trabajando desde el *strappo* fragmentado, que es extracción de partes concretas de un fresco dando lugar a roturas y formas buscadas. También existe la posibilidad de tratar el soporte con erosión y tiempo, como se observa en piezas de Juan Correa que juegan con la materia, tela y tiempo o los mapas de la técnica e historia situada de Joyce Kozloff (Heartney, 2001).



Fig. 1: Sonia M^a Armada, 26.06.2020, fotografía *buon fresco*, 17,8 x 12,7 cm (2020, p. 77).

3. El fresco como instalación. Metodologías de transferencia dentro y fuera del muro y su relación con el espectador.

Los proyectos que buscan su proyección exacta en un lugar concreto suelen depender de transformaciones y preocupaciones determinadas. Para su correcto paso del boceto al espacio, los pintores suelen utilizar diversas metodologías de transferencia que dependen de la superficie arquitectónica: no se recomienda, ni se recomendaba, trabajar igual una superficie plana que curvada (Cennini, 2009).

Centrándonos primero en proyectos al fresco de gran escala, las piezas suelen ser vistas desde la lejanía, impidiendo al espectador poder percibir los pequeños detalles y taras que la masa, junto al artista, archivan. Dependiendo de la obra variará la metodología, siendo comunes la sinopia, la carta lúcida, la cuadrícula, los cartones o las proyecciones sobre el espacio (Minguell, 2014, pp. 107-132). La mayoría de los puntos anteriores están diseñados sobre la capa previa al *Intonaco* final ya que no es posible estructurar, amasar, colocar y pintar todo en una misma jornada de trabajo. Los métodos más utilizados por los artistas investigados son los cartones (dibujos a escala 1:1 en donde se marcan las líneas fundamentales de contorno) y las proyecciones, puestas en gran valor a partir del S. XX, técnica muy admirada por el artista Josep Minguell (2014, p. 130).

Además de las transparencias utilizadas en los proyectos de gran escala, dentro de la técnica debemos destacar una de sus mayores postproducciones (Bourriaud, 2007): la huida aparente de la arquitectura para su reinserción en la misma. Este proceso juega con las normas de la instalación contemporánea y se define únicamente con su materia. Dichas alternativas no solo se acercan al ojo del público: crean alternativas y nuevas formas de representación entre la materia, la intencionalidad conceptual y autónoma del artista, el espectador, el juego y pensamiento en el espacio¹.

Por tanto, el campo externo al soporte puede formar parte del proceso e incluso de la obra final, adquiriendo nuevas posibilidades sobre la conceptualización de la técnica que, a priori, no estaban planteadas, transmitiendo de forma sensible los entresijos del proceso, en donde el espacio y el tiempo son propuestos como elementos de carácter conceptual.

4. Young-Sun Jin y otros artistas actuales en la praxis del fresco.

Existen multitud de artistas que trabajan con la técnica del fresco desde la masa; sin embargo, dentro de esta modalidad la trayectoria radical de la artista Young-Sun Jin (2004) requiere nuestra atención. En sus proyectos observamos múltiples tentativas que experimentan con la técnica, llegando a casos como la obra *Voice of Time* (2004, p. 92), polílogo transcultural entre la materia de la música y del fresco que muestra la sensibilidad del símbolo visual *0* y sus performatividades denotadas entre la definición de la Antigua Grecia versus las matemáticas del s. XX (con referencias al cero como sonido en John Cage “4’33’” y en obras de Beethoven), que después parodia y analiza a través de los recuerdos que el fin del trabajo le transfiere. Resulta de interés destacar cómo la artista crea una nueva conversación entre el biombo y sus connotaciones íntimas y decorativas junto a la materialidad escultórica de la técnica: incisiones, vacíos, visibilidades... todo ello en un medio pictórico poco frecuentado que no busca la

¹ Ejemplos en el punto 4.

conservación sino el trato, la reflexión y contestación que nacen en la praxis. Otras artistas que trabajan en esta línea son Joyce Kozloff, Giampaolo Francesi, Melanie Ebenhoch o Kamini Avri, en donde su visibilidad es práctica de resistencia².



Fig. 2: Young-Sun Jin: *Voice of time*, fresco sobre vestidor, 220 x 280cm, 2002 (2004, p.93).

5. Posibles inconvenientes y motivaciones a la hora de ejecutar una técnica “limitada” en un tiempo cambiante.

Pese a las múltiples manifestaciones citadas, el tiempo corre a una velocidad que no se ajusta al proceso manual, fomentando el trabajo a través del medio digital como reflexión y crítica. Dentro de ello, la relación entre la tecnología y la técnica del fresco cada día es más presente; sin embargo, su método de diálogo es ajustado al ritmo natural, yuxtaponiéndose a multitud de procesos productivos en masa al depender de su limitación mática como metodología de multiplicidad, conocimiento (Berardi, 2017), funcionalidad y cotidianeidad.

En el paradigma artístico contemporáneo cada día es más frecuente el uso de la cerámica, los tapices, mosaicos o los frescos ¿Será la reivindicación de la necesidad de una nueva sensibilidad en la cotidianeidad hacia la vuelta al tiempo del reloj interno humano? ¿Reclamo de la decoración pública como arte? ¿Búsqueda de postproducciones? (Bourriaud, 2009) ¿La materia es la culpable? (González, 2004) Por lo que podemos observar los artistas citados no pretenden una vuelta al pasado, sino conocimientos máticos como posicionamientos, juegos, identificaciones y reflexiones colectivas en un

² En dicha práctica quisiera destacar la vital importancia que ha tenido el artista y profesor Michael Nichols, con cuyos escritos (2010) se ha permitido visibilizar a escala internacional a especialistas en el *buon fresco* como Kevin Kuenster, Bronwyn Bain, Mark Balma, George Biddle, Sarah Tomasetti, Isabelle Bonzom o Lesley Anne Doyel, entre otros.

tiempo carente de estabilidad y materia, en el que encontrar objetos naturales para el trabajo artesanal requiere total atención ante su dificultad de encuentro y fomento.

Agradecimientos.

Investigación financiada por el Ministerio de Educación y Deportes de España durante la *Beca de Colaboración en Departamentos 2019/20* en la Universidad de Salamanca, Departamento de Historia del Arte y Bellas Artes, tutorizada por Carmen González.

Referencias bibliográficas.

- Armada, S. (2020). *Affresco: diálogos entre espacio y materia*. Salamanca, España: Trabajo Fin de Grado Universidad de Salamanca. Recuperado de: <https://n9.cl/3wk39>
- Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación colectiva*. Madrid, España: Caja Negra.
- Bourriaud, N. (2007). *Postproducción*. Barcelona, España: Adriana Hidalgo.
- Bufill, J. (2017). *Distintos tiempos en un solo lugar*. Barcelona, España: Galería Marlborough (cat. exp. Juan Correa Mosaicofresco). Recuperado de: <https://n9.cl/9u1ld>
- Cennini, C. (2009) *Il libro dell'arte*. Milano, Italia: Neri Pozza.
- González, C. (2004). *La Materia y la culpa. La materia artística en la solución del proceso creativo*. Islas Baleares, España: Taula, quaderns de pensament, n.º. 38, Universitat de les Illes Balears.
- Heartney, E. (2001). *Maps as Metaphors: Recent Works by Joyce Kozloff*. New York, EE.UU.: DC Moore Gallery.
- Jin, Y. (2004). *An Examination of the Place of Fresco in Contemporary Art Practice*. London, United Kingdom: University of the Arts London. Recuperado de <https://n9.cl/r4mv>
- Minguell, J. (2014). *Pintura mural al fresco, estrategias de los pintores*. Lleida, España: Espai Temps.
- Nichols, M. (2010). *Directory of contemporary fresco painters*. Kentucky, EE.UU.: Buon fresco 101. Recuperado de <https://n9.cl/sm01m>