

CUADERNILLO sobre el “BUON FRESCO” italiano

**La importancia del fresco italiano en el arte;
algunos frescos de grandes fresquistas
italianos; la técnica pictórica: consejos sobre
materiales y procedimientos; últimos frescos
en Argentina en el siglo XXI.**

Bernardo José Molinas Agnellini - Spinea (Venecia, Italia)

***Marzo de 2019. En ocasión de la ejecución de dos frescos
sobre pared en el jardín de la Casa Museo Spilimbergo***

Organiza: Casa Museo Spilimbergo- Dirección de Cultura

Auspicia: Municipalidad de Unquillo (Córdoba, Argentina)

“Trabajar sobre pared (a fresco) es la obra más dulce y placentera que existe”

Cennino Cennini

("Il libro dell'arte"; artista Veneto; fin del '300, o sea Siglo XIV)

“De todas las otras formas en que los pintores trabajan, pintar en la pared (a fresco) es la más bella y testimonia una rara habilidad, porque consiste en hacer en un sólo día lo que, en las otras maneras, puede hacerse en muchos y retocando lo ya hecho ... Más aún requiere una mano resuelta y rápida, pero sobre todo un juicio firme y seguro”

Giorgio Vasari

("Le vite dei piú eccellenti pittori, scultori e architetti"; 500')

**“ Los frescos son hermosos, pero ... cómo es
que se hacen y porqué son tan bellos? ”**

Artículo publicado por la Revista “Istituto delle Ricerche” (publicación en lengua italiana y española; Santa Fe, Argentina), Nro. 3, enero de 1999. Segunda Edición de la Nota: Venecia, 2013 (citando otras publicaciones del autor sobre este argumento)

Sucede siempre, después de observar un fresco (como el fresco de Mantegna en la Cámara de los Esposos en Mantova (ver la Figura 1), o aquellos admirables de Piero della Francesca en Arezzo (Figura 2), o el famosísimo de Miguel Angel en la Capilla Sistina, o aquellos relativamente más recientes de Giambattista Tiepolo en la Villa Valmarana ai Nani de Vicenza (Figura 3) o en la Villa Pisani de Strá, que quedamos maravillados por las composiciones y los colores propuestos por el pintor.

Sin embargo, hemos sido atraídos por otra cosa, que no se logra definir fácilmente y que normalmente no se experimenta al apreciar una tela pintada al óleo o con témpera. Antes de intentar una explicación nos informaremos todavía más sobre algunos aspectos interesantes de esta técnica pictórica.



FIGURA 1 : Fresco de Andrea Mantegna - Sala de los Esposos – Mantova, Italia



FIGURA 2 : Ciclo de frescos de Piero della Francesca – “La Leyenda de la Vera Cruz”, Basílica de San Francisco, Arezzo, Italia

Tratemos de imaginar la situación. El "Maestro" llega a la iglesia o a la villa que debe pintar acompañado por los alumnos ("allievi") de su escuela ("bottega"). Lleva consigo el "Boceto" y eventualmente también el "Cartón" (ver 'C' en la Figura 4). Verifica que el revoque grueso ("arricciato" ; 'ar' en la Figura 4), extendido antes sobre el muro ('m' en la Figura 4), esté seco.

Si estuviéramos en el " 400' " (Siglo XV), o antes, realiza él mismo la "Sinopia" ('S'; Figura 4) para hacer ver (según la opinión del autor de esta nota) al mecenas (el señor, el obispo, el papa o el rey) cómo es equilibrada su propuesta y cómo concuerda con la arquitectura y otras obras (frescos, cuadros) ya presentes.

Sucesivamente alguno de sus alumnos o un colaborador de su equipo (albañil con experiencia) aplica una faja horizontal de revoque fino ("intonaco" ; 'i' en la Figura 4), desde arriba y fino a una cierta altura, el cual, "lamentablemente", ahora cubre la parte correspondiente de la Sinopia.



FIGURA 3 : Fresco sobre muro de Giambattista Tiepolo (Villa Valmarana de los enanos – Vicenza, Italia)

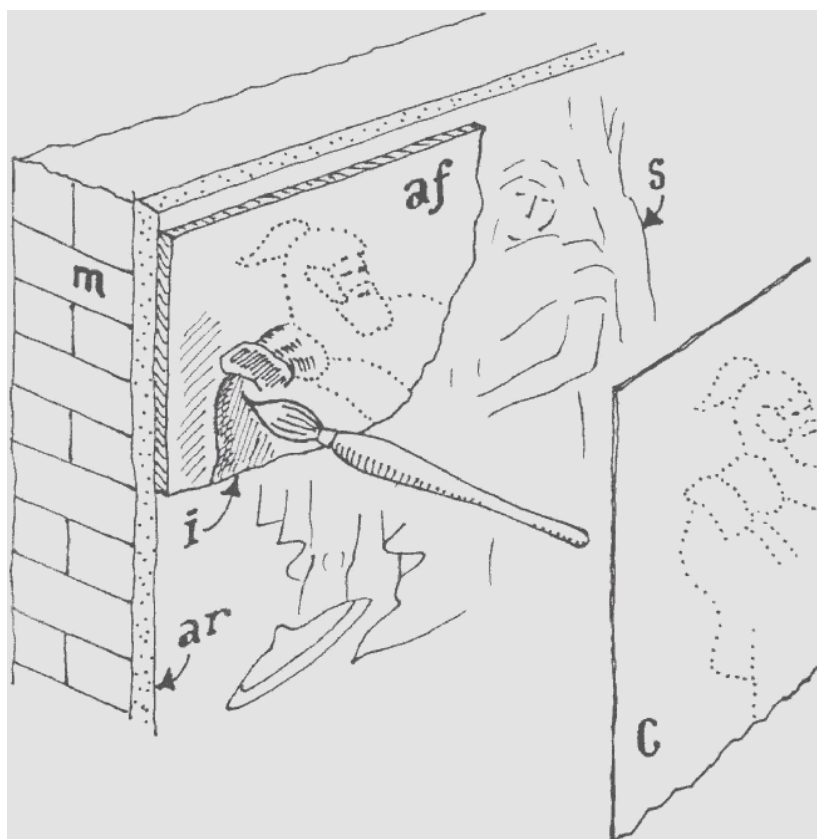


FIGURA 4: Fresco. Componentes principales.

En este momento comienza para el maestro la parte más importante: hay poco tiempo (algunas horas) para pintar sobre el revoque fresco ('af'; Figura 4) varios metros cuadrados, hasta que el

revoque acepte la “entrada” de los pigmentos, sin errores ni arrepentimientos, con el pincel cargado con “pigmentos” y agua, ayudado sólo por su pequeño Boceto y por el resto de la Sinopia no cubierto, mas solo como guía para posicionar las figuras que ahora no se ven.

Desde el 400’ en adelante se abandona la técnica de la Sinopia y se empieza a usar el “Cartón” (ver ‘C’ en la Figura 4). El dibujo del Cartón es tarea del maestro pues el dibujo debe ser perfecto y en escala real. Los alumnos practican luego muchísimos agujeros en las líneas principales del dibujo. Sobre el revoque fino fresco el maestro y/o los alumnos proceden a “espolvorear” los agujeros del Cartón, golpeando ligeramente con una bolsita llena de tierra roja, para trasladar todos los puntos del dibujo al revoque, los cuales serán la guía para pintar. Ahora no se revoca siguiendo fajas sino revocando una cierta zona, lo que se podrá pintar en una jornada (“intonaco di giornata”; ‘i’ , Figura 4).

El revoque que no se pinta deberá ser eliminado al final de la jornada. El día siguiente se empieza de nuevo con otro revoque fresco y se enfrenta una nueva dificultad: deberá continuar el revoque precedente sin sobraponerse a él y sin dejar prácticamente señales de la unión.

En la pintura al óleo o a témpera se aceptan correcciones y sobreposiciones de color porque los pigmentos son fijados mediante sustancias orgánicas - aglutinantes - que fijan o engloban las partículas (aceite en el primer caso, caseína o huevo en la témpera). En el fresco (‘af’; Figura 4), en cambio, los pigmentos son simplemente “englobados” o sostenidos por el carbonato de calcio sólido, cristalino, producto de la reacción entre la cal apagada (hidróxido de calcio) y el anhídrido carbónico del aire. Una especie de “velo” (carbonato de calcio y arena) mantiene en posición las pequeñísimas partículas de pigmento. El conjunto de materiales confiere al fresco una “vetrosidad” y una pureza del color distinta respecto a la de otras técnicas que usan aglutinantes para fijar los pigmentos.

El maestro debe superar todavía algunas dificultades: debe pintar teniendo en mente el hecho que los pigmentos mojados o en ambiente húmedo dan lugar a un color más oscuro que aquellos secos de las jornadas anteriores; y que en las primeras horas debe cargar más el pincel con pigmentos porque el revoque es demasiado fresco y absorbe más. Deber corregir, sólo después que el revoque esté seco, eventuales problemas de ataque químico sobre los pigmentos cosa que modifica el color: afloraciones, manchas, etc. Los retoques se hacen con témpera (con aglutinante). Por eso deberán ser limitados para no alterar el color obtenido antes con el fresco.

La obra ahora está terminada. En las primeras décadas el fresco será admirado por los amigos del ocasional mecenas. Y sobrevivirá después de la desaparición del mecenas y aún del maestro. Después de siglos el fresco estará allí para testimoniar una época, una corriente artística y hasta los gustos de algunos mecenas que preferían gastar su dinero en una ópera de arte y no en otros objetos menos trascendentales o en acciones menos nobles.

Pero algo muy notable ha sucedido: aquellos pigmentos englobados en la materia han pasado a formar parte de la misma arquitectura y con ellos todos los mensajes, las ideas y conceptos de **belleza** y de **armonía** del maestro se adueñan para siempre (por siglos) del espacio y del tiempo.

Bernardo Molinas Agnellini, Venezia, 1999.

LEXICO:

Arriciato (ar; ver Figura 4): revoque grueso compuesto de arena de río - gruesa y fina - y “Grassello”, que tiene un espesor de algunos centímetros

Grassello : Hidróxido de Calcio o cal apagada como mínimo desde hace un año (conveniente 2-3 años) atrás, “envejecida” y limpiada en piletas. Durante la “maduración” los cristales sufren cambios importantes en la forma y dimensión lo cual conduce a un aumento de la plasticidad, facilidad para trabajarlo y en la retención del agua. En Italia se vende con una garantía de por ejemplo 24 o 48 meses. El ente italiano Forum Calce controla la producción y asegura la calidad como sucede con un buen vino. En Argentina son pocos los productores. Uno de ellos lo produce en la localidad de San Martín, provincia de Buenos Aires.

Boceto: pequeño cuadro al óleo o con témpera que servía para “convencer” o “entusiasmar” al mecenas (hoy son considerados verdaderas obras de arte)

Cartón (C; ver Figura 4) : hoja grande de papel grueso con un diseño preciso del objeto del fresco (la pintura a fresco no consiente improvisaciones) donde se han practicado pequeños agujeros en todos los contornos de las figuras. Con el cartón se realiza la operación llamada “spolvero” (golpeando con una bolsita llena de tierra roja) para trasladar todos los puntos del dibujo sobre el mortero; más adelante en el tiempo (por ej. Giambattista Tiepolo en el 700’) se utiliza un papel más sutil y se efectúa una especie de incisión con una punta sobre el papel, sin romperlo, para generar surcos sobre el mortero fresco como dibujo para pintar

Intonaco di giornata (i; ver Figura 4): revoque (con arena fina) y Grassello, que tiene un espesor de algunos milímetros y que debe estar fresco mientras se pinta

Línea de unión : interfaz entre un revoque de jornada (que se debe “cortar” con una espátula al finalizar de pintar eliminando toda la mezcla que no ha sido pintada), una vez ya seco, y otro revoque de la jornada sucesiva (que también se une con espátula)

Pigmentos: pequeñas partículas (con un diámetro de algunos micrómetros) que dan lugar, junto a la matriz de carbonato de calcio donde se alojan, el color en la pintura. Pueden ser minerales (como la Tierra de Siena) u óxidos metálicos (como el Amarillo de Cadmio) y para los frescos deben ser resistentes al ataque químico de la cal. Algunos pigmentos (como la Azzurrite) no pueden ser utilizados a fresco y se aplican en seco.

Sinopia (S; ver Figura 4): dibujo preliminar trazado sobre el revoque grueso (arriccio), seco, con tierra roja, que antiguamente se traía de Sinope, en el Asia Menor. Era sólo una guía para posicionar las figuras y los cuerpos. En efecto, no sirve (según el autor de esta nota) para pintar “sobre él” pues el revoque fino lo cubre. Se la encuentra en frescos realizados hasta el ‘400.

NOTAS ADICIONALES

Nota 1: Color, duración, aglutinantes, degradado.

Un examen más profundo debe considerar el hecho de que algunos grandes fresquistas (como El Giotto) usaban también aglutinantes en los mismos frescos (típicamente yema de huevo y clara). Entra a jugar un rol entonces un segundo aspecto que es el de la duración. El huevo utilizado por algunos maestros aún sobre revoque fresco pasa a formar parte, después de la carbonatación, de un sistema muy estable en el tiempo. Más aún, la “brillanteza” (palabra en italiano de uso corriente, no científico, que indica una sensación viva) aumenta con el uso de un aglutinante en el caso de algunos pigmentos particulares. El degradado de la cal es lentísimo. El degradado en el caso del fresco con huevo existe mas es muy lento si se lo confronta con el degradado del huevo en la témpera sobre tabla o el óleo sobre tela. En la palabra “brillantezza” están contenidos diversos aspectos físicos del color como la brillanza, la saturazione y la chiarezza (esta última llamada a veces en el sector de los Bienes Culturales ‘luminosidad’). Es a menudo dada por la ‘saturación’ (“pureza” del color, medida mediante el parámetro llamado “Croma”) la contribución principal (según el autor de esta nota) que da lugar a la sensación de belleza.

Nota 2: Otros detalles de la técnica

Observaciones basadas en mediciones efectuadas por el autor de este Artículo y colaboradores se encuentran en las siguientes publicaciones:

“ 'Antichi colori' su muro: metodiche e problematiche d'indagine”

G. Centauro, C. Grandin, B. Molinas, M. Favaretto, M. Chinellato, A. Stevan; Proceedings of the 2nd Meeting of SIOF (Società Italiana di Ottica e Fotonica) "Colorimetria e Beni Culturali"; Venice, Italy, 10.10.2000

"Pintura a fresco: documentación y estudio de la evolución del color que 'observaba' u 'observa' un maestro fresquista" ("Frescoes: studies and documentation of the evolution of the color observed by old or actual painters")

B. Molinas; C. Grandin; S. Franzoi, G. Centauro; A.G. Stevan; ArgenColor 2002 - VI Congreso Argentino del Color; Rosario, Argentina, 9 -12 septiembre 2002

"Identificación del color e efectos de envejecimiento en la superficie pictórica de los frescos"

Bernardo Molinas, Emilio Sentimenti, Cristina Grandin, Giuseppe A. Centauro, Antonio G. Stevan
PRIMA CONFERENZA NAZIONALE DEL GRUPPO DEL COLORE (Pescara, Italia, 20-21 Ottobre 2005)

"Evolución de la carbonatación y del Color en los frescos"

B. Molinas, E. Sentimenti, M. Chinellato, A. Stevan, G. Centauro, C. Grandin

"ARKOS – Ciencia y restauración de la arquitectura"; Ed . Nardini, Año V; Julio/Ago 2004, 7, pp 36-43

"SULLA NATURA E LE PROPRIETÀ FISICO-CHIMICHE DELLA 'SMALTATURA' NEGLI AFFRESCHI DEI GRANDI MAESTRI ITALIANI"

B. Molinas, E. Sentimenti, A. Stevan, C. Grandin, M. Chinellato.

"ARKOS - Ciencia y Restauración", Nro. 29, octubre-diciembre 2011, pp.22-33

"LA 'SMALTATURA' DELL'AFFRESCO COME PRODOTTO PITTORICO DELL'INTERAZIONE TRA LA CALCE E IL LEGANTE UOVO"

Bernardo J. Molinas, Cristina Grandin, Emilio Sentimenti, Antonio G. Stevan, Michele Chinellato

FORUM CALCE - CONVEGNO sulla CALCE 2013 - VENEZIA - 28-30 NOVEMBRE 2013; www.forumcalce.it

Bernardo Molinas Agnellini, Venezia, 2013.

DATOS Y SUGERENCIAS SOBRE LOS MATERIALES Y EL PROCEDIMIENTO

PARED (o muro, m) : ideal la pared de ladrillos; desaconsejados el cemento y el yeso; los revocos anteriores existentes se deben remover

REVOQUES (Proporciones y espesor):

Revoque grueso ("arriccio", ar): Grassello + arena gruesa + arena fina + agua destilada

Grassello: Arena total - 1:2 en partes o volúmenes; arena gruesa (60%), arena fina (40%)

Espesor: 10 - 15 mm

Revoque fino de la jornada ("intonaco", ar): Grassello + arena fina + agua destilada

Grassello: Arena - 1:2 en partes volúmenes; arena fina (100%)

Espesor: 3-5 mm aplicado en dos pasadas

Pigmentos aconsejados (*), siempre de tipo inorgánico:

Pigmentos de Verona que utilizaremos en Unquillo	Otros pigmentos
bianco titanio terra siena bruciata terra siena naturale terra ombra naturale terra ombra cipri naturale terra verde brentonico terra gialla bruno uso cassel ocra icles/limone verde ossido cromo puro blu o azzurro cobalto blu ceruleo rosso ercolano nero manganese	bianco san giovanni giallo cromo giallo cadmio oro ocra chiara ocra gialla rosso cinabrese rosso veneziano rosso di cadmio medio viola di cobalto

(*) aconsejados por el Maestro Fresquista italiano Vico Calabró: <http://www.frescopolis.net>);

ALGUNOS EJEMPLOS DE FRESCOS DE MAESTROS ACTIVOS EN ITALIA



Vico Calabró

- “Procesión del 1943 y reconocimiento de la reliquias”
- Sacristía de la Basilica Santuario de Feltre (Norte de Italia)



Marisa Dalla Pietá

- “San Gabriel Arcángel y San Miguel Arcángel”
- ‘Capitel’ Treviso

El espacio de un cuadernillo no permite presentar la inmensa riqueza representada por las obras de los grandes maestros italianos a lo largo de los siglos, desde Etruria y Pompeya, el medioevo, el renacimiento, el barroco y hasta llegar a los numerosos maestros actuales; cosa que se hará (siempre en forma parcial por su vastedad) en la conferencia prevista durante la ejecución de los frescos.

Ultimos frescos sobre pared en Argentina en el siglo XXI:



“MIRADAS DISTINTAS” ; “Buon Fresco”, 1,74 m x 3,5 m (6 m²); Plaza Esandi-Quilmes (2011); Auspiciado por la Municipalidad de Quilmes; en el Nuevo Edificio del Centro de Producción Audiovisual Leonardo Favio); Bernardo Molinas Agnellini con estudiantes y profesores de la Escuela de Bellas Artes EMBA de Quilmes, de un boceto de la estudiante Julia Pérez Novoa y la profesora Gaby Alonso.

Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=JsfXuok9i80&feature=share>



“HISTORIA DEL JAGUAR Y LOS FRANCISCANOS”; “Buon Fresco”; 5 m x 1,4 m (7 m²); Santa Fe (Argentina), 2013; Bernardo Molinas Agnellini con estudiantes y profesores de la Escuela de Bellas Artes Juan Mantovani; de un boceto del profesor Abel Monesterolo (<https://vimeo.com/81053653>)



“La Historia de San Justo” ; “Buon Fresco”; 3 m x 2,5 m (7,5 m²); 2018; Auspiciado por la Municipalidad de San Justo (provincia de Santa Fe); Escuela de Bellas Artes EMBA de San Justo y Bernardo Molinas Agnellini; de un boceto del estudiante Exequiel Vega y la profesora Georgina Vera Candiotti.

Ver: <http://www.embasaniusto.edu.ar/?p=2064>

<http://www.scuolainternazionaleaffresco.eu/argentina-2-.html>



“Múltiples lenguajes” ; “Buon Fresco”; 4,30 m x 1,65 m (7 m²); 2018; Auspiciado por la Municipalidad de San Justo (provincia de Santa Fe); Bernardo Molinas Agnellini en colaboración con estudiantes y profesores de la Escuela de Bellas Artes EMBA de San Justo, Argentina; de un boceto de B. Molinas Agnellini.

Con el confronto entre imágenes y palabras se sugiere en este fresco que el riesgo más grande representado por los “Social Media” sea la pérdida de la imaginación de cada individuo.

Ver: <http://www.scuolainternazionaleaffresco.eu/argentina-1-.html>