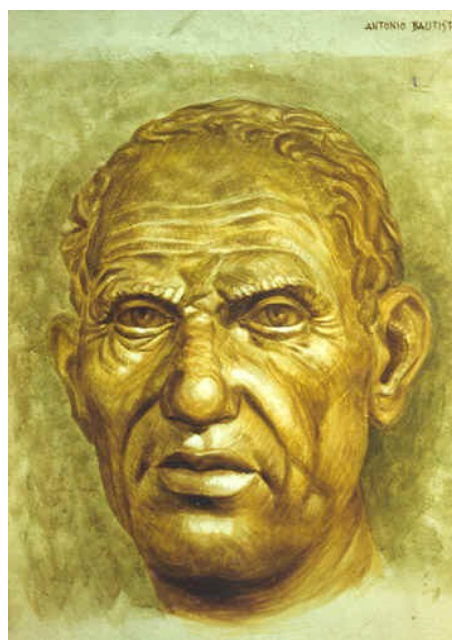
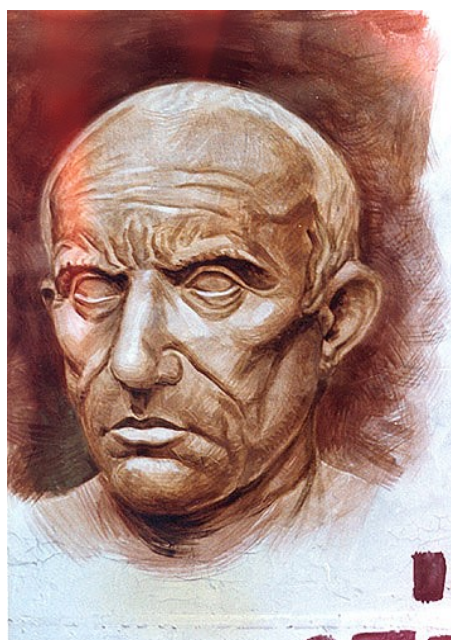
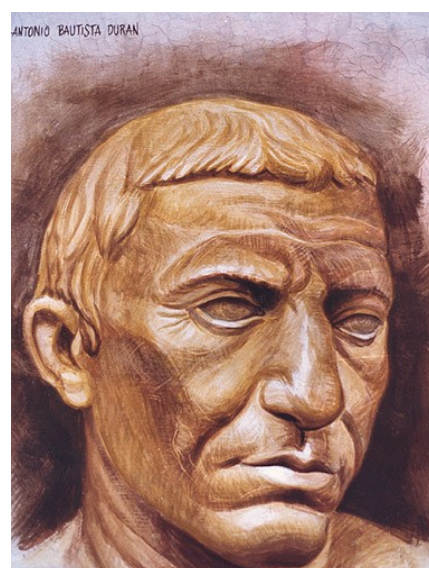
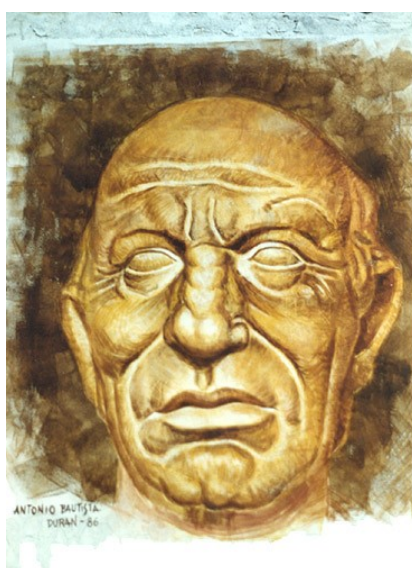
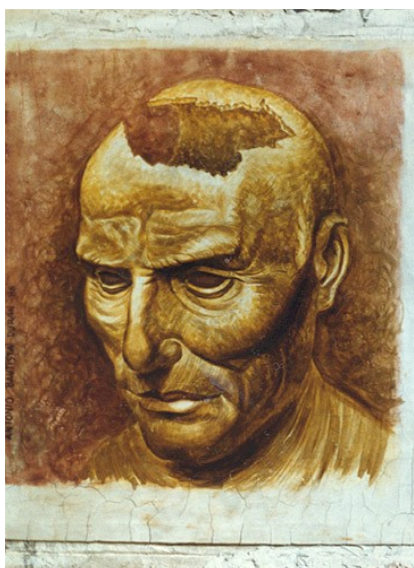


Retratos al fresco.

Antonio Bautista Durán



INTRODUCCIÓN



Aula de Pintura Mural en el curso 1986-87

Lo que vamos a mostrar en este artículo es el proceso metodológico seguido para realizar al fresco una cabeza naturalista, desde su dibujo, la preparación del soporte, y su ejecución pictórica, que además se ilustra con un inédito video. Corresponde a un trabajo al fresco que como alumno desarrollamos en el curso 1986-1987, en la asignatura Pintura Mural, y cuya grabación en video betacam por nuestro profesor Juan Manuel Calle, que también la ha digitalizado y editado para la ocasión, ha permitido poder rescatarla de un deterioro inevitable tras 15 años, casi en el límite de la vida media de una cinta magnética. Otros ejemplos de retratos se acompañan, para resaltar el valor pedagógico del proceso de la pintura al fresco.

Qué gran valor pedagógico tienen los escritos sobre la pintura de todos los grandes maestros. Trabajos literarios valiosos de muchos historiadores y desde muchas perspectivas, a cada cual más interesante y enriquecedora. ¡Pero cuanto valdría para la educación plástica haber podido filmar, fotografiar y contemplar, como desde un objetivo oculto, los procesos de sus técnicas, paso a paso, ilustrados con sus propias acciones e incluso con sus propios comentarios, para poder ser hoy testigos de un viaje en el tiempo y descubrir, pincelada a pincelada, el oculto orden de muchas obras de arte, y aliviar la tortura "arqueológica" que las obras terminadas suscitan, porque la mayoría de las veces los procesos artísticos se han guardado en secreto, no se ilustraban, o simplemente se olvidaron. Y nada resulta más útil para el aprendizaje que "ver" nacer una obra.

Este artículo que presentamos, pretende motivar al alumno y profesor de Bellas Artes para dar a conocer los procesos artísticos cotidianos que se suceden en las aulas de la Facultad, y que sirven para enriquecer, inspirar y aclarar las más altas ideas, las técnicas más difíciles o los contenidos más específicos de una materia, cuando son recogidos, registrados paralelamente a su desarrollo y mostrados como material pedagógico y didáctico, nunca para ser imitados y copiados, sino para complementar con enorme eficiencia los complejos objetivos de aprendizaje de las enseñanzas artísticas. Siempre resultan de gran apoyo para garantizar una comprensión que de otro modo podría perderse en la la doble percepción subjetiva- comprensiva, del alumno y del profesor.

Realmente estos seguimientos ya no resultan un esfuerzo tan pesado como antaño, y las nuevas tecnologías digitales que han revolucionado todos los campos, han producido en Bellas Artes una de las aplicaciones didácticas más afines y vinculadas a la propia naturaleza creativa de la actividad artística, y también de mayor recompensa docente. En esta línea funcional y práctica nació precisamente la idea de "Monografías de Arte", pretendiendo depurar la utilidad educativa de las tecnologías digitales, y animar, con el entusiasmo del ejemplo y la reflexión crítica, a utilizar unos medios cada vez más asequibles, hacia la mayor calidad educativa de algo tan complejo como el arte, a fin de registrar y conservar muchos esfuerzos cotidianos.

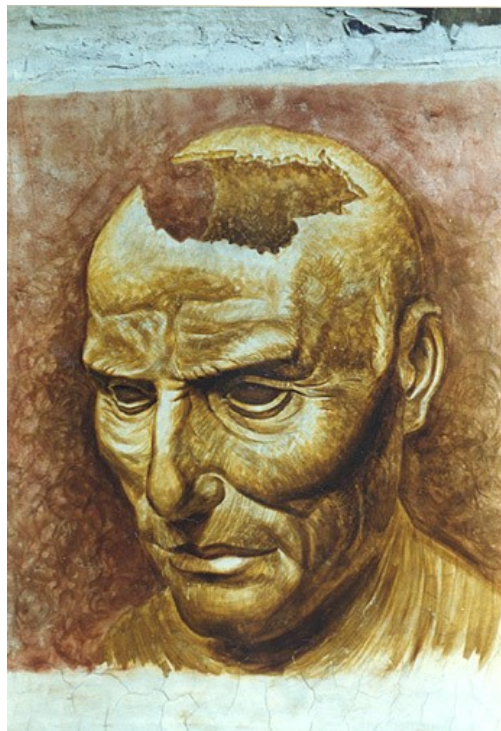
PROCESO



Dibujo a sanguina y estarcido perforado en papel vegetal

De un boceto a escala reducida se llega al llamado cartón de calcar que consiste en un Dibujo a tamaño original de los contornos más importantes, los cuales se señalan en el

revoque húmedo pasando por ellos una punta metálica roma o el cabo del pincel. Por consiguiente este cartón o cartulina no puede estar formado por un material rígido, sino por un papel resistente. También se pueden perforar los contornos y pasar sobre los agujeros una bolsa porosa o muñequilla llena de color en polvo. Pero esto tiene el inconveniente de que las partículas que caen también quedan unidas al mortero. Ahora bien, se pueden emplear pigmento destruyibles por la acción de la cal, como colores de cadmio, de alizarina o el azul de prusia, los cuales ya no se verán al cabo de algún tiempo. El contorno incoloro, ligeramente impreso en el revoque, no molesta apenas al pintar y permite un trabajo más libre. La pintura al fresco se realiza según el principio de la acuarela; es decir, primero se aplican los colores claros, y se termina con los oscuros. También se puede dar una veladura general sin adición de pigmentos blancos. No obstante estos principios no se guen tan rígidamente en la ejecución de pinturas monumentales. Las adiciones de blanco pueden ser necesarias. En este caso, debe emplearse cal blanca, exclusivamente. Al igual que en toda pintura monumental, solo una aplicación de color sencilla y generosa puede actuar sugestivamente en el fresco. Por ello, existe ya en la concepción de la figura una diferencia considerable respecto a otras técnicas de pintura, debido también al hecho de que durante el trabajo no se pueden efectuar demasiadas correcciones. La aplicación única de color es lo ideal. El repintar con frecuencia impide la unión con él.



Fresco de la primera cabeza

La aplicación de color se realiza con pinceles blandos, redondos, mismo tipo que los de cerda empleados en acuarela pero mayores. No han de ser demasiado rígidos, pues en

este caso rascarían la capa superior del mortero. Tampoco se deben emplear pinceles de pelo, ya que la cal los destruiría rápidamente. Una vez acabado, el fresco no necesita de ningún tratamiento posterior. Como técnica pictórica en sentido estricto, esta clase de pintura no encaja en las fachadas, y sí únicamente dentro de locales amplios. Así cuenta con la garantía de que la pintura apenas sufrirá ataque por parte de los ácidos presentes en el aire. Los pigmentos en la pintura al fresco: Es muy importante la composición química de los pigmentos ya que han de ser resistentes a la acción de la cal, motivo por el cual la escala cromática de la pintura al fresco es limitada pues hay que descartar algunos bastantes bellos y vivaces, como el verde de cobre, los cinabrios y el oropimente. tonalidades más estables la brindan los colores de origen mineral, los ocre y las tierras, que suministran una amplia gama de amarillos, rojos, pardos y verdes. También el añadido-de agua de cal altera el color, enrojeciéndolo. Para que adquieran fluidez, los pigmentos se muelen prolongadamente con agua, después se ponen en tarros o recipientes de tierra vidriada. Además de las tintas principales, es aconsejable preparar gradaciones de los mismos y las combinaciones habituales, a fin de poder trabajar después con celeridad. La alteración de los colores no es uniforme; los tonos claros se secan antes que los oscuros y algunos de estos, como la tierra de sombra tostada y la de siena, se alteran muy poco.

El primer día de clase se mandó hacer un dibujo de cabeza naturalista de gran tamaño, unos 75 centímetros cuadrados, monocroma, donde se estudiaran claramente los volúmenes anatómicos atendiendo al modelado que produciría un foco de luz situado opcionalmente por el alumno. Ese dibujo, después de preparar el mortero de cal y arena previamente tamizadas ambas por separado, y tras repellar la pared asignada, se pasaría a la superficie lista para pintar por uno de los dos procedimientos conocidos: el esparcido o pasando el cabo del pincel por el dibujo y dejando en el mortero la hendidura de éste. Yo preparé mi dibujo que hice con sanguina, empezándolo y terminándolo prácticamente de memoria razonando cada construcción morfológica, las luces y los degradados tonales. Cuando tenía alguna duda, consultaba con mi cráneo. Monté sobre el dibujo un papel vegetal del mismo tamaño y calqué con tinta china los contornos. Elegí un punzón fino y tras picar todas las líneas lo más unido posible sin que se rajase el vegetal, elegí una muñequilla no muy oscura para estarcir. Pintar al fresco era para mí entonces un mundo desconocido, y había oído y leído tanta problemática del mismo, que cuando ya tenía las tierras amasadas con agua y la paleta lista, el blanco agrisado del mortero que se endurecía sin parar me imponía respeto. Di un color base general, aguada de ocre amarillo y tierra verde, y me puse a estarcir. Tardé unas dos horas y media en la ejecución, y me llamó la atención lo seguro que debía tenerse todo, para no machacar el mortero insistentemente, y la luminosidad del blanco de la cal al secarse, que hacía más brillantes todos los colores.

EJEMPLOS

Es muy importante pintar sin miedo, y más cuando se trata al fresco. Miré alrededor de mi clase y me percaté de ser el único que había pasado el dibujo por estarcido perforado y que todos mis compañeros llevaban la mancha más adelantada. No volví a usar más estarcidos con muñequilla pintando al fresco; los dibujaba en adelante señalando el dibujo con el cabo del pincel. La segunda cabeza sigue el mismo estilo descriptivo morfológico y anatómico que la primera y mantiene una intencionada actitud

expresionista que quise dar a los rostros marcando fuertemente los rasgos en determinadas poses mímicas y con diferentes sentimientos expresivos cada una, de modo que se pudiera leer en las caras el pensamiento, la intención y el carácter universal y filosófico que muestran mediante el gesto el alma al desnudo. Al pasar el dibujo con el cabo del pincel el papel se arrugó por la humedad del mortero, como se aprecia en la fotografía.



Dibujo a lápiz y fresco de "Homenaje clásico a Picasso". Los rasgos señalados sirven de apoyo a la hora de pasar el dibujo a la pared

La entonación de todas las cabezas es la misma, dos o tres tierras: ocre amarillo, tierra siena natural y tierra sombra tostada. Esta segunda cabeza fue de ejecución más rápida, trabajando también sobre base general de color predominante aguado y claro y yendo desde las tintas más claras a las más oscuras, envolviendo por el peinado de planillas grandes. Siempre pintaba guiándome del dibujo, hecho sobre papel de color con grafito y tiza blanca, que colocaba encima de un cartón y lo grapaba todo a la pared en lo alto del mortero. El fondo lo pinte con rodillo y esponja, para diferenciarlo del rostro, trabajado con pinceles.



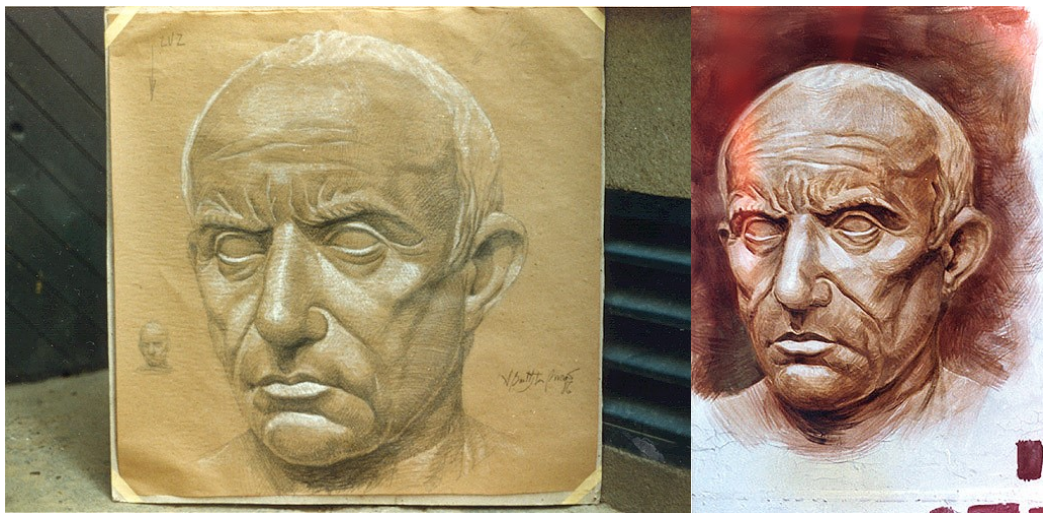
Detalle del fresco anterior. Puede observarse el modelado y peinado del pincel para sugerir los volúmenes

La tercera cabeza al fresco está algo más trabajada y cuidada, usando pinceles un poco más pequeños; los rasgos aun siendo duros, muestran más gradaciones en los pasos de claro a oscuro. Muestra un avance técnico significativo sobre las anteriores, porque la zona inferior del mortero ya aparece sin grietas, que antes se producían por bolsas de aire, por un excesivo grosor de mortero, o por la concentración de la humedad en la parte inferior. Las pinceladas no fueron insistidas y se terminó en un tiempo relativamente corto.



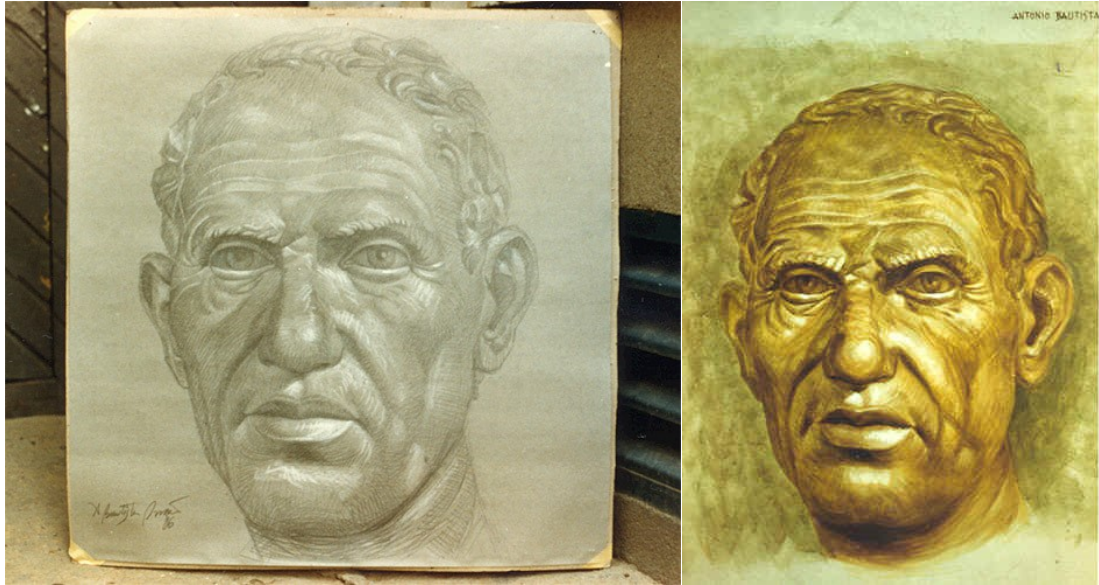
Dibujo y fresco del tercer retrato. Pueden observarse las líneas señaladas del dibujo en el fresco

La cuarta cabeza fue la que marcó el record de tiempo, un par de horas, trabajada por planos. Aquí intenté simplificar al máximo las formas y dar la sensación de volumen más con efectos sueltos, que con terminadas valoraciones. Después de terminar todas las cabezas y estando subido a un andamio, pues iba a empezar con otro compañero un mural de mayor tamaño, vertical, al fresco, me llamaron desde abajo para que dejase de picar. Se iba a filmar un vídeo en el interior de la clase sobre las pinturas al fresco de los alumnos y me preguntaron si podía repetir una de las cabezas que había hecho días atrás. Sentí un alivio, cuando me di cuenta que hablaban en serio, pues, mientras bajaba la escalera del andamio, tras darme cuenta para mi sorpresa que entre los que estaban abajo se encontraba el catedrático de la asignatura, al que no conocía personalmente, no hacía otra cosa que preguntarme qué suceso anormal podía haberse producido. De rasgos marcados como las cabezas que yo había pintado, le oí decir que me habían fijado que yo tenía seguridad pintando. Al día siguiente, tuve mi primera experiencia cineasta al ser acompañado por una cámara de video que grababa los movimientos de mi mano y su repercusión en la pared. A mí también se me grabaron esos días. Elegí precisamente esta cuarta cabeza que había resultado rápida y de la que conservaba el dibujo original.



Dibujo y fresco de la cuarta cabeza, cuya ejecución se repitió para grabarla en video

La quinta cabeza, sexta en realidad, también puntuó. Con ella desarrollamos un estudio psicológico más profundo, y ampliamos la gama cromática, apreciando ya cierta práctica a la hora de manejarnos en esta técnica del fresco.



Dibujo y fresco de la sexta cabeza
