

# **AFFRESCO.**

## **DIÁLOGOS ENTRE ESPACIO Y MATERIA**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO - GRADO EN BELLAS ARTES**  
**TEMA: PINTURA Y SUPERFICIE**

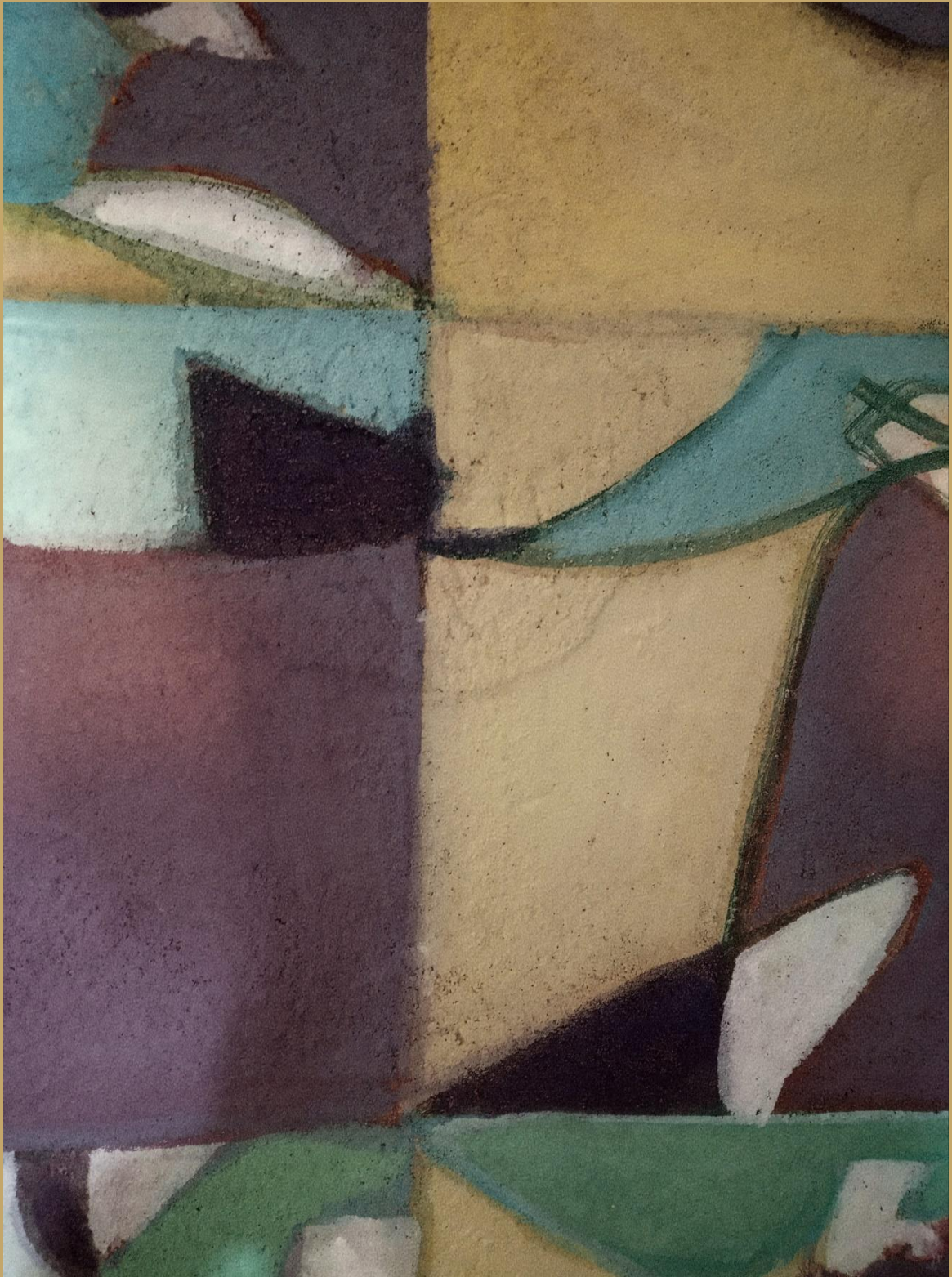
**SONIA MARÍA ARMADA GALÁN**  
**TUTORA: CARMEN GONZÁLEZ**

**2020**



## ÍNDICE

<b>I.</b>	<b>Introducción. Antecedentes y justificación del tema</b> .....	5
<b>II.</b>	<b>Apartado teórico. La materialidad de la técnica del fresco</b> .....	7
	1. Tratados relevantes y compromisos .....	9
	2. La importancia de la fase proyectual .....	11
	3. Ejecución, materiales y transferencias del boceto al espacio .....	15
	a. Materiales de base .....	19
	b. Preparación del muro y herramientas .....	21
	c. Soluciones ante errores o arrepentimientos .....	23
	4. Artistas contemporáneos que trabajan con la técnica del fresco .....	25
	5. Referencias procesuales que me han servido para la elaboración del proyecto .	27
<b>III.</b>	<b>Apartado práctico. Concepto, memoria y desarrollo del proyecto</b> .....	32
	1. Intencionalidad del proyecto: la materialidad de la cuarentena. Documento que archiva sensaciones y reencuentros .....	32
	2. Memoria del trabajo sobre la materia, el tiempo, el espacio y el recuerdo .....	40
	3. Ficha técnica de las piezas .....	83
	a. Bocetos y reflexiones en papel y fresco .....	83
	b. Piezas murales .....	110
	4. Conclusiones y futuros proyectos .....	120
<b>IV.</b>	<b>Bibliografía y fuentes consultadas</b> .....	122



## I. INTRODUCCIÓN. ANTECEDENTES Y PRINCIPALES CAUSAS PARA LA SELECCIÓN DEL TEMA

«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»<sup>1</sup>.

Bien es sabido que la técnica del fresco es, junto al temple, uno de los medios pictóricos más antiguos de la humanidad. Sus características naturales y diversas posibilidades de partida han facilitado que sea utilizada en multitud de civilizaciones con diversidad de materiales a lo largo y ancho de la historia, siendo habitualmente señal de esplendor, narración y espiritualidad, como vemos en el patrimonio minoico, teotihuacano, budista, renacentista o barroco italiano, entre otros. A pesar de la habitual admiración que la sociedad occidental muestra por esta técnica, el fresco es las pocas técnicas plásticas que cada día es menos utilizada y por tanto olvidada ¿Pertenece el fresco al contexto actual?

¿Qué pretendo demostrar con este proyecto? Considero que la técnica del fresco posee un potencial fascinante, poco utilizado en el ámbito artístico de nuestros días debido a factores como la velocidad del tiempo, la búsqueda del espacio, la materia necesaria y su recuerdo. Me interesa especialmente por su connotación matérica en la actualidad, permitiendo su reentrada en el paradigma artístico contemporáneo a través de la recontextualización. Para ello, alejándonos del terreno religioso e iconográfico, nos adentraremos en la posibilidad de la técnica, iniciándonos a través de la importancia del proceso, experimentando, responsabilizándonos de la expresividad pictórica figurativa-abstracta y finalizando con reflexiones sobre el acto pictórico y físico, entre otros. Gracias a ello y su proceso, podremos justificar si la técnica, al igual que sus hermanas, puede desarrollar un nuevo o *postproducido* diálogo entre artista y arte occidental actual.

¿De dónde emerge el porqué de esta búsqueda? Las tentativas y procesos del fresco en mi vida, por ahora, han sido breves mas enriquecedoras. Todo nació durante mi estancia *Erasmus+* en la Accademia di Belle Arti di Firenze (Florenca, Italia) en donde recibí el primer quehacer con la técnica, emocionándome hasta tal punto que esta la continué desarrollando a lo largo de toda mi estancia en Italia de la mano de Saverio Vinciguerra y compañeros durante la asignatura «Metodologie e tecniche dell'affresco». Una vez de vuelta al terreno salmantino, mis intereses por la técnica prevalecieron, llegando a solicitar varias becas y plantear diversos proyectos para comprender qué es lo que había sucedido con esta y por

---

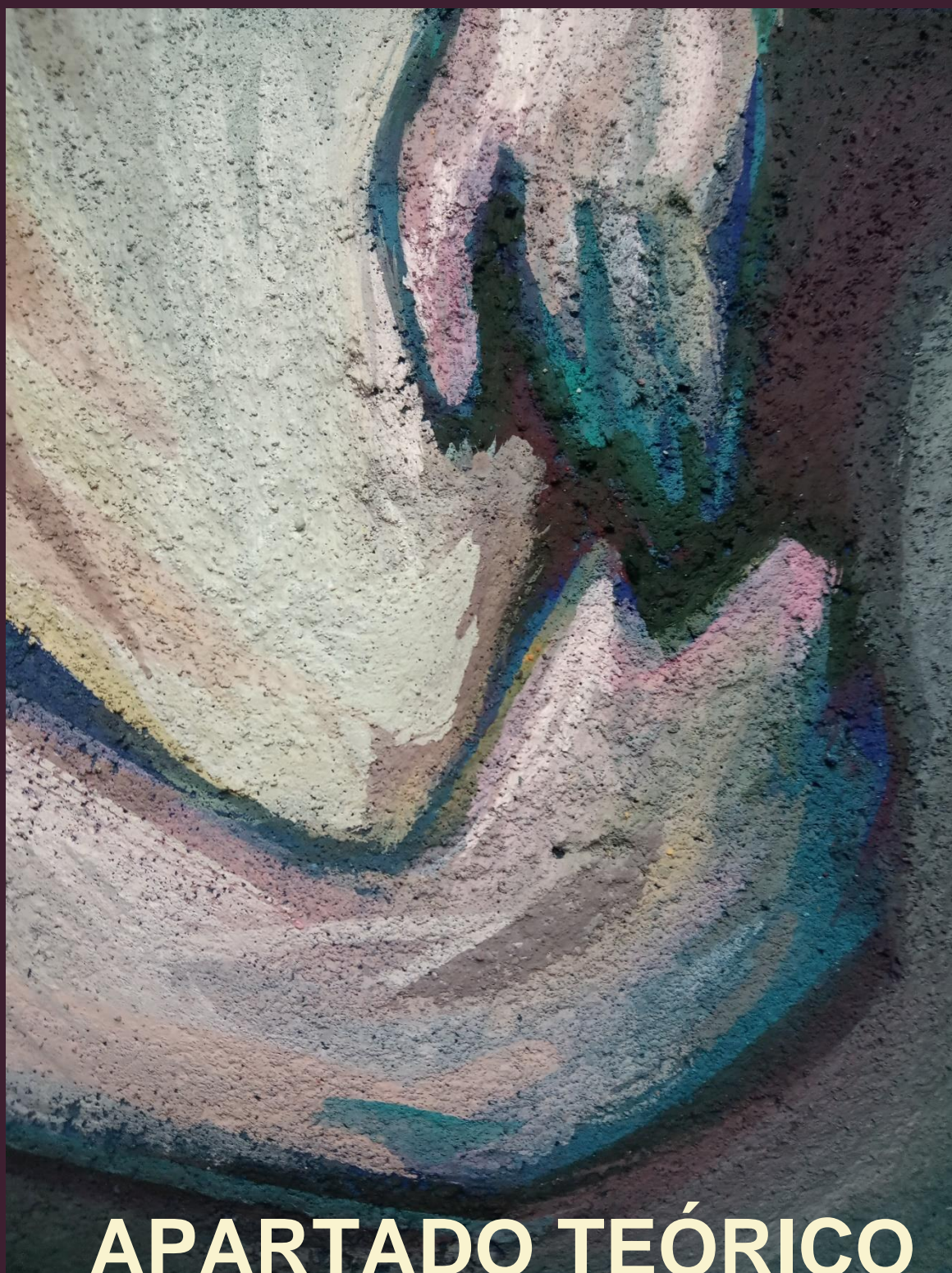
<sup>1</sup> MINGUELL, Josep. (2014). *Pintura mural al fresco, estrategias de los pintores*. Lleida, Espai Temps, pág.32.

qué estaba en desuso en el ámbito contemporáneo, buscando tentativas para ponerla en escena de nuevo.

¿Dónde ha sido realizado el presente Trabajo de Fin de Grado? En un primer lugar, como parte de la Beca de Colaboración en el Departamento de Historia del Arte y Bellas Artes de la Universidad de Salamanca, iba a ser ejecutada en una de las paredes del Aula de Primero de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, lugar con el que tengo relación e impronta personal al ser donde por primera vez inicié el camino y sendero pictórico, además de ser ocupación del despacho de mi tutora permitiendo así su constante seguimiento. Sin embargo; a causa del COVID-19, tuve que realizar un cambio de última hora al ser trasladada sin casi material y por tiempo indefinido a mi primer domicilio, situado en una pequeña parroquia del Concello de Pontedeume (Galicia), lo que supuso un brutal choque en el proceso físico y mental del trabajo, aportándome nuevos enfoques sobre la situación de un ser descontextualizado, acción que hoy en día no deseo aún habiéndome enriquecido de su proceso y experiencia.

La primera tentativa fue desarrollada desde mediados de febrero hasta el trece de marzo y la tentativa final fue ejecutada entre mediados de abril hasta finales de junio. El tiempo restante entre ambos se utilizó para determinar las posibles soluciones, en el que se llegó a la conclusión de que la parte práctica sería desarrollada en un espacio de mi casa, que dialoga con la base misma del proyecto al ser materia y persona aisladas de la cotidianeidad.





# APARTADO TEÓRICO

LA MATERIALIDAD DE LA TÉCNICA DEL FRESCO

## II. APARTADO TEÓRICO. LA MATERIALIDAD DE LA TÉCNICA DEL FRESCO

«The concept of a work of art may involve the matter of the piece or the process in which it is made»<sup>2</sup>.

Antes de adentrarme en materia, quisiera destacar la vital importancia del proceso en este proyecto y la cantidad de procedimientos previos logístico-pictóricos que tanto la materia como mi persona han tenido que investigar y experimentar. La masa del *buon fresco* es un elemento puramente natural, creado fundamentalmente a base de hidróxido cálcico, agua o agua cálcica y sílices. En esta praxis la materia y el espacio junto al recuerdo y el tiempo del artista son, en mi opinión, los cuatro pilares fundacionales de su interés actual. No poseo el control absoluto de la masa, sino que debo dialogar con ella para ser amoldada a mi búsqueda.

En mi caso, en un principio conceptual iba a tratar las deslocalizaciones puramente materiales de la técnica, pero a causa de todo lo que estamos viviendo en el contexto actual he llegado a la conclusión de que junto a ella puedo comunicar tanto su historia como la mía, una conversación en igualdad de condiciones sobre las deslocalizaciones que ambas estamos sintiendo en la actualidad: nuestra historia desde enero en adelante ha sido una lucha material, personal y contextual por mantener y llegar a un acuerdo solventado con el diálogo temporal... que se aferraba con sutiles gotas de desesperación a un hilo y desempeño personal.

A lo largo de este capítulo se reflexionará sobre los procedimientos pictóricos y conceptuales desarrollados durante la ejecución de la técnica del fresco. Para ello, ante la dificultad de encontrar información específica actual, utilizaré las reflexiones escritas en los tratados pictóricos del pasado basados tanto en obras como en experiencias de artistas y restauradores. Esta información será completada o renovada gracias a mi experiencia y hacer y a través de conceptos que relacionarán analogías y hechos sobre lo mural hacia la expansión del muro. Utilizaré como base las experiencias vividas en Florencia para proseguir con las sentidas en Salamanca y Pontedeume al ser realizadas en distintos niveles de humedad y contextos.

---

<sup>2</sup> LEWITT, Sol. (1969). Sentences on Conceptual Art. *Art-Language* [nº. 1]. Journal of Conceptual Art [vol. 1], pág.11.



## 1. Tratados relevantes y compromisos

Existen multitud de tratados y manuales para la comprensión y realización del fresco, aunque pocos cooperan y analizan la técnica en el s. XX y casi ninguno cuestiona su impronta en el paradigma actual. Se han tenido en consideración diversidad de tratados y manifiestos de la pintura al fresco, que abarcan desde el s. XIII hasta el 2014; entre los que destacan las obras de Cennino Cennini, Andrea Pozzo, Diego Rivera, YoungSun Jin, Josep Minguell y las muestras como la *V Triennale di Milano* (1933), el muralismo mexicano y la exposición «Fresco: A Contemporary Perspective» (1968)<sup>3</sup> en Nueva York.

Analizando detenidamente los tratados y exposiciones, se puede observar un mayor interés por la técnica a nivel mecánico que personal, especialmente en «El libro del Arte»<sup>4</sup> de Cennino Cennini y en «Prospettiva de' pittori e architetti»<sup>5</sup> de Andrea Pozzo, seguramente causado por la cotidianidad de una técnica que estaba en pleno éxito contextual, por lo que aparentemente no adquiriría sentido relatar con tal grado de exactitud el encuentro y su retórica al ser algo que cualquier artista sabía ejecutar. En todos ellos, inclusive en los más actuales, se destacan la necesidad del compromiso, la emoción y del proceso táctil como elementos fundacionales para no perderse y ejecutar errores inalterables que deconstruyan el trabajo al fresco hasta sus mismos inicios o lo destruyan permanentemente.

Cuando el individuo se compromete con el fresco en primer lugar tiene que llegar a un acuerdo con la arquitectura escogida, llegando por consecuencia las primeras incertidumbres. La envergadura de los pensamientos ante la cantidad de procedimientos previos necesarios puede abrumar al realizador. Sobre ello, el artista Ramón Stolz escribe:

«Cuando un pintor, joven y consciente, establece profesionalmente contacto, por primera vez, con la arquitectura, experimenta una especie de dramática sensación de vacío profesional. Se le amontonan, sin acertar siquiera a planteárselos, todos os problemas a la vez: tema, composición, color, proporciones, unidad de estilo, luz impuesta, factura para la distancia, procedimiento a emplear... Hasta el tiempo para pensar y ejecutar suele estar tiránicamente fijado de antemano.

Es angustioso este primer contacto con los problemas que nos plantea la arquitectura, madre severa que no acepta palabras, sino hechos. De nada valen con ella rodeos, teorías, subterfugios ni excusas. Hay que abordarla con realidades, ya que, en rigor, no se pinta sino para llegar a identificarse con ese mundo de ambiente, espacios, formas y luz por ella creados»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> JIN, YoungSun. (2004). *An Examination of the Place of Fresco in Contemporary Art Practice*. Londres, PhD thesis University of the Arts London, págs. 31-34.

<sup>4</sup> CENNINI, Cennino. (1988). *El libro del arte*. Madrid, Akal.

<sup>5</sup> POZZO, Andrea. (1963). *Prospettiva de' pittori e architetti, vol. 1*. Giacomo Komarek Boëmo all'angelo Cuftode

<sup>6</sup> STOLZ, Ramón. (1958). *Sobre el oficio de pintor y la pintura al fresco. Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de don Ramón Stolz Viciano*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pág.37.

Este mencionado empoderamiento de la arquitectura - y sus vaivenes consecuentes - los he desarrollado durante la realización práctica de este proyecto en específico. Cuando trabajaba bajo la tutela del maestro Vinciguerra sentía algunas de las presiones descritas por Stolz más otras que no había vislumbrado con anterioridad. El hecho de trabajar sobre una pared en donde ya habían sido realizados multitud de frescos, multitud de recuerdos y pruebas, redimió una impresión de respeto que hoy en día sí siento con esta proyección, que aún ya siendo poblada en su espacio sigue provocando en mi persona gran expectación, siendo parte de mi arquitectura y archivo en cuarentena.

Cuando se realiza a nivel individual, la persona se tiene que ocupar de multitud de tareas dentro de la planificación, bocetado, transferencia y acción final. Durante las diversas etapas de ejecución he trabajado como albañil, patrona, pintora y espectadora de la materia y del recuerdo. Toda forma, plano y vista recaía sobre mi responsabilidad, siendo un arma de doble filo que no se cierra al contexto, sino que adquiere la experiencia en forma de recuerdo dialogante, un *topos* expectante.



## 2. La importancia de la fase proyectual

Como casi cualquier técnica mural, el fresco suele estar acompañado de multitud de bocetos y proyecciones previas con el objetivo de facilitar la configuración estructural y representativa, además de ser el recurso idóneo para restarle complejidad a la transferencia siempre que se desee emplear. Estos principios, tan arraigados al fresco, actualmente ya no estarían obligatoriamente centrados hacia el fin, la obra final, debido a búsquedas tan interesantes como la mera experimentación procesual. Pese a no ser obligatorio, personalmente recomiendo un estudio previo, aunque solo se utilice para abarcar nociones mínimas de intereses compositivos y de color; ya que una vez te sumerges en la capa pictórica es muy complejo trabajar en formato grande sin poseer una intencionalidad clara, más aún si posees un tiempo muy limitado para crearla y tu arquitectura se amolda a unas dimensiones y/o distorsiones específicas. Cuán mayor sea la superficie, más recomendable es el boceto. Como sugiere el pintor Juan Miguel Sánchez: «Antes de comenzarse a pintar al fresco, deberá estar todo perfectamente estudiado y resuelto, pues no se puede alcanzar el éxito con este procedimiento si no se ha puesto antes la máxima atención»<sup>7</sup>.

En este proyecto el apartado procesual es fundamental. Debido a la tentativa de ahondar en la experiencia e impronta de la técnica, se han investigado y construido multitud de pruebas, analizando las diversas posibilidades de ejecución teniendo en cuenta mis intencionalidades procesuales y personales, más detenidamente explicadas en el capítulo IV, en el que día a día describo las sensaciones, improntas y actos físicos. Además, se ha tenido en cuenta el contexto pandémico y las posibles dificultades ante el mismo.

Aunque esta investigación se desarrolle desde un punto de vista personal e individual, centrado especialmente en la bidimensionalidad, color, composición y concepto base de la materia y de mi persona, existen diversidad de métodos proyectuales que dependen de las intencionalidades del individuo o colectivo. Josep Minguell menciona en su tesis doctoral «Pintura mural al fresco»<sup>8</sup> nueve arquetipos básicos, de los que destacaré aquellos que he considerado más interesantes en mi terreno personal, ya sea por su interés formativo como por su relación con mi trabajo. Sus nueve tipologías de proyecto son: el *proyecto abierto*, el *proyecto literal*, el *proyecto bidimensional*, el *proyecto tridimensional*, el *proyecto fotográfico*, el *proyecto ilusorio*, el *proyecto a color*, el *de uso personal* y el *proyecto de uso colectivo*. De entre todos ellos, destacaré los cinco primeros y el específico el de *uso*

<sup>7</sup> SÁNCHEZ, Juan Miguel. (1974). *Actualidad y enseñanzas de la pintura al fresco. Discurso de recepción, 19 de noviembre de 1956*. Sevilla, Boletín de Bellas Artes, pág. 26.

<sup>8</sup> MINGUELL, Josep; op. cit., págs. 72-77.

*personal* con el que no concuerdo en determinados aspectos, pero considero enriquecedor para el lector explicar sus causas.

Los bosquejos del proyecto que dependen de la arquitectura suelen oscilar hacia diversas tipologías. En primer lugar, como toda forma de creación siempre que no esté sujeta a un encargo excesivamente específico, se inicia la búsqueda del proyecto abierto, en el que se desarrollan las sutilezas y las sugerencias de la pieza y en donde la imagen no se amolda tanto a la arquitectura del fresco, sino que coopera con el mero acto de creación. Narrando a nivel individual, para proyectar esta fase suelo trabajar en improntas o recuerdos fugaces a través del uso de rotuladores y grafito sobre papel, siendo este de un tamaño pequeño en el que identifico el concepto y la composición que me interesa esbozado fugazmente, casi de forma abstracta, las impresiones y reflexiones del mismo. Sobre esto, me atrae especialmente la materialidad e impronta que se perciben en obras de artistas como Adriana Varejão, Andrei Tarkovski, Eduard Münch, Gabriele Münter, Käthe Kollwitz o Paula Rego, entre otros.

El siguiente procedimiento es recomendable para frescos que utilicen transferencias. Denominado *bosquejo lineal*, configura las líneas fundacionales de la pintura para luego ser colocado en los distintos planos o curvas. Es muy interesante su uso si disponemos de soportes curvos o de gran envergadura, ya que permiten al artista no cometer errores de fuga hacia el espectador. Muchos son los ejemplos que demuestran la utilidad de este procedimiento, pero la bóveda pintada por Andrea Pozzo Sant'Ignazio de Loyola en Roma o la cúpula ejecutada por Francisco José de Goya en San Antonio de la Florida en Madrid son dos de los pilares fundamentales en mi búsqueda, especialmente este último por el añadido expresivo que también interioriza en mi pesquisa, muy sentido en los bocetos. Personalmente, considero que es uno de los procedimientos más útiles e interesantes, ya que dialoga con las piezas con una sencillez obligada. Esta característica también fue comentada por Paul Baudouin en sus metodologías fresquistas<sup>9</sup>.

Una vez configurado el punto anterior, el pintor tiene la posibilidad de realizar dos tipos de bosquejo: *bidimensional* o *tridimensional*. El primero es la realización del boceto a escala con o sin detalles o la realización de una cuadrícula proporcional a su superficie final, siendo personalmente recomendable la primera si es un formato abarcable. El segundo funciona como una maqueta en tres dimensiones, que luego es pasada a escala 1:1. En el caso de que la superficie sea curva, recomendaría esta opción sin dudarlo, ya que se puede comprender mejor la resolución final de la pieza. Cuánto más fino, más manejable y por tanto mejor.

---

<sup>9</sup> BAUDOÛIN, Paul. (1947). *Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, Aguilar.

El proyecto y bosquejo fotográfico, como dice Josep Minguell: «es otro recurso para formalizar la representación de murales, ya que puede demostrar los diversos puntos de vista del espectador y, al mismo tiempo, permite graficarlos y manipularlos»<sup>10</sup>. Finalmente, el pintor utiliza los proyectos personales únicamente para perfeccionar o maquetar mejor la realización de las figuras.

A pesar de lo innovadora que me parece su obra, siendo la más reciente de todos los tratados utilizados, debo confesar que no estoy de acuerdo con esta afirmación. Considero que el trabajo individual puede llegar mucho más allá del mero uso técnico aplicado a encargos o piezas futuras. La investigación puede ser el objetivo base, sin convertirse, por tanto, en una marca dentro de una línea temporal, trabajando a través de un sistema único que no diferencia la relevancia entre los diversos pasos, sino que las interpreta como un todo, no solo la punta del iceberg denominada *resultado final*. La historia occidental del fresco nos ha demostrado de forma clara que este suele derivar hacia la obra final, pero a través de estas líneas y procesos busco una nueva tentativa dentro del paradigma artístico contemporáneo, por lo que no veo conveniente cerrar campos por su raíz, más bien perderme en ellos mientras aprendo empírica y conceptualmente su materialidad y experiencia, mostrando mi y su recuerdo a través del recorrido y contenido.

En esta investigación se trabajan las dos tipologías principales de boceto *bidimensional* debido a que la superficie más grande - 200 x 200 cm - es plana y está a la altura de la pintora, además de la individual y la abierta, ya intrínsecas en los conceptos clave del proyecto. Esta es una de las etapas de más duración, en donde se gesta y se cuece lentamente las intencionalidades del momento, que personalmente utilizo para amoldar su



espacio y tiempo con mi recuerdo, consolidando memorias que, como diría Andréi Tarkovski, son «algo amorfo, en flujo, carente aún de esqueleto, de esquema, tan sólo el acontecimiento central de ese día que se ha solidificado en una concreción documental, en una idea precisa y en una forma determinada»<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> MINGUELL, Josep; op. cit., págs. 72-77.

<sup>11</sup> TARKOVSKI, Andrei. (2019). *Esculpir en el tiempo*. Colombia, Ediciones Rialp, pág. 30. Traducción de Enrique Banús.



### 3. Ejecución, materiales y transferencias del boceto al espacio

El espacio arquitectónico es el factor decisivo a la hora de escoger la tipología de transferencia. Antonio Palomino de Castro explica perfectamente en su tratado *Museo pictórico y escala óptica* cómo el muralista afronta y narra las diferencias arquitectónicas:

«Diferencia que interviene entre la perspectiva común, y la de los techos, o bóvedas. La perspectiva de los techos, que el italiano llama *di sotto in su*, no tiene más de diferencia de la que aquí hemos tratado, que el de todas las líneas, superficie y cuerpos, que en la común son concurrentes a el punto principal de la vista; en esta de techos se ven reales, y sin concurso alguno. Y asimismo todas las líneas, y superficies, que en la común perspectiva se ven reales, y son concurso alguno; en la de techos son concurrentes a el punto de vista»<sup>12</sup>.

Esta definición es aplicable a los sentidos del pintor, que busca el punto de fuga desde donde el espectador observará su obra. En dichos casos debemos tener en cuenta la separación que dista entre la perspectiva del pintor, el espectador y la obra, no siendo comparable una pieza que está a gran distancia de nuestros cuerpos con una que podemos abarcar con el gesto. Otro de los objetivos fundacionales de mi proyecto es traer el fresco a la arquitectura cercana, alejada de las bóvedas barrocas o de las cúpulas renacentistas eliminando el factor de la grandiosidad, tan asociado a la historia por excelencia del fresco occidental. Resulta interesante cómo, dependiendo de su funcionalidad final, siendo obra singular o decorativa, la grandiosidad cambia<sup>13</sup>. Por tanto, crearemos un diálogo con la materialidad existente y conceptual de la técnica, siendo no sólo un proceso meramente visual hacia el espectador y artista sino también un proceso sentido, que en este proyecto he relacionado con los fundamentos arquitectónicos de la filosofía de Juhani Pallasmaa<sup>14</sup> y con las tipologías de archivo en la obra *Post-Partum Document*<sup>15</sup> de la artista Mary Kelly.

A continuación, en base del estudio de los anteriores tratados y mi experiencia, destacaremos los cinco tipos más comunes de transferencia. Se debe tener en cuenta la dificultad añadida al trabajar con el mortero fresco, que impide manchar libremente con el pincel. Para solventarlo, han sido más utilizados los siguientes métodos:

- La *sinopia*: Durante el traspaso del boceto al espacio, el pintor utiliza la disolución de pigmento terroso sobre el muro sin mortero y luego recordando su localización dibuja la copia aproximada, sorprendiendo el dominio de pintores de la época. Cennino Cennini, en relación con la sinopia, aclara:

<sup>12</sup> PALOMINO DE CASTRO, Antonio. (1947). *Museo pictórico y escala óptica*; Madrid, Aguilar, pág. 609.

<sup>13</sup> Ante la complejidad que supone abordar el tema, dada su longevidad, simplemente daré unas pequeñas pinceladas en el apartado III.

<sup>14</sup> PALLASMAA, Juhani. (2005). *Los ojos de la piel*. Barcelona, Gígli

<sup>15</sup> KELLY, Mary. (1983). *Post-Partum Document*. Viena, Generali Foundation.

“[...] y entonces, con el dibujo pequeño en la mano, llevad sobre el muro fresco lo que hay en aquel suavemente, con un pincel mojado en acuarela de un color que tienda a rojizo, porque con estas tintas es fácil quitar cuantas veces se quiera los signos que no estén bien ya que se borran al mojar el mismo pincel en el agua”.<sup>16</sup>

Además de las tierras, también se suelen utilizar pigmentos como Carmesí o Verde Oliva y materiales como el carboncillo, que se disuelve con el mortero. Este procedimiento es muy útil para pequeñas zonas de trabajo. Esta técnica la he utilizado en mis primeras pruebas florentinas y verdaderamente es una técnica compleja. Personalmente, una vez se prueban los cartones, ante su comodidad y su riqueza plástica te habitúas a su proceso y hacer usando exclusivamente estos o las proyecciones.

- La *carta lúcida*: utilizando como base la sinopia sobre el muro, se caracteriza por la colocación de un papel transparente en el que se calca exactamente todo el diseño lineal. Existen varios tipos de papeles, siendo los más utilizados aquellos mezclados con aceite de lino. Actualmente se utiliza más en el ámbito de la restauración, que trabaja con una película de cola, un papel de algodón o con papel de arroz.
- La *cuadrícula* y las *trazas geométricas*: consiste en la creación de pequeños cuadrados sobre el boceto, habitualmente de entre 20 y 40 cm. Suele ser utilizado como sistema de ampliación del boceto, el cual puede realizarse directamente sobre la superficie - de ser curva requiere hacer los cálculos correspondientes - o como base para la realización de la técnica de transferencia con *cartones*. Este proceso es el más utilizado tanto para la creación de personajes como para la estructuración de ambientes<sup>17</sup>. En el renacimiento italiano modificarán dicho proceso hacia la colocación directa de la cuadrícula sobre el muro sin tratar, como se puede observar en los bosquejos de Andrea Pozzo<sup>18</sup>. Esta tipología de transferencia es muy utilizada, especialmente cuando la superficie posee grandes dimensiones o no es plana, como observamos en la arquitectura, del artista Joseph Minguell, Ciclo de Santa María de L'Alba de Tàrrega (2006-2011).
- Los *cartones*: son dibujos a escala 1:1 que son creados para que sus líneas de contorno o líneas compositivas fundamentales sean reproducidas con exactitud sobre el mortero fresco, sin necesidad de ampliaciones, permitiendo al pintor realizar antes del mortero una copia idéntica o similar a la pieza final. Es una de las técnicas más utilizadas en la actualidad, siendo en multitud de casos guardados ante su habitual uso en posibles restauraciones poseyendo, al mismo tiempo, una belleza procesual muy admirada.

<sup>16</sup> CENNINI, Cennino; op. cit.; p.114.

<sup>17</sup> DE HONNECOURT, Villard; *Cuaderno*. Madrid, Akal, s. XIII.

<sup>18</sup> POZZO, Andrea; op. cit, vol.2



Para traspasar del dibujo al mortero, existen dos tipos fundamentales de técnica. Por un lado, existe la posibilidad de marcar con un punzón todas las líneas compositivas del boceto, que posteriormente son espolvoreadas con pigmento rojizo o verde sobre el *cartón*, dejando pasar únicamente las zonas atravesadas previamente con la herramienta. Por el otro lado, existe un medio de trabajo que solo he visualizado en la práctica florentina actual, no encontrándolo en ningún otro manual - sigo aún hoy en día buscando su origen -: cuando se posee un tiempo muy limitado para la realización de una pequeña pieza, se llena la parte de atrás del boceto con pigmento un Tierra Oscura. Posteriormente, y con mucho cuidado, se coloca el boceto sobre el mortero fresco, clavándolo con unas chinchetas o clavos en los bordes a pintar. Una vez colocado, se presiona con un lápiz o con la parte de atrás del pincel sobre las zonas que se desean copiar, dejando así únicamente su marca. El resto del pigmento puede ser recogido o dejado, en el caso de que se requieran más detalles. De esta forma, el boceto no se rompe ni se ensucia. *Vídeo: <https://youtu.be/-ZkqsLy-d8I>.*

- Las proyecciones: se caracteriza por su preparación simple y por su imposibilidad para realizar el boceto a escala real, pudiendo ocasionar problemas técnicos futuros. Hay que tener en cuenta su colocación, la distancia mínima necesaria y las posibles distorsiones de la arquitectura. Pese a las dificultades programadas, fue un aparato de gran valor en el s. XX gracias a sus posibles adaptaciones contemporáneas. Actualmente sigue en desarrollo. Esta tipología aun no la he podido experimentar a causa de las dimensiones espaciales de mis piezas. Hoy en día también se está desarrollando una nueva tipología de frescos-proyecciones: el muro y la pantalla. Transferencia más innovadora, busca la relación intrínseca entre la temática y procedimiento del fresco con el mundo cinematográfico. Dicho proceso genera muchas dudas y controversias, siendo un punto de vista interesante que a mi parecer depende excesivamente del ojo. Aún en vías de desarrollo, Josep Minguell la retrata como:

«El muro y la pantalla son intersección y límite entre la realidad del espectador y “la otra realidad”: la realidad artística proyectada. Estas superficies se convierten en aperturas que conducen a otro espacio-tiempo. Los límites del mural definen el paso entre el espacio real y el espacio pictórico. El espectador de la pintura mural tiene la opción de percibir y relacionar los espacio arquitectónico y pictórico entrando y saliendo de estas realidades».<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> MINGUELL, Josep; op. cit.; pág. 130.



### a. *Materiales de base*

Una vez comparada y asegurada toda la parte procesual es hora de preparar el muro. Dependiendo de factores naturales, las capas y las jornadas de trabajo se distribuyen de una forma u otra. Los factores más relevantes suelen tener relación con la materia y su tiempo, entre los que destacan la humedad, la capacidad de devolverla, la temperatura, las corrientes de aire o la absorción del muro. En mi contexto, para no verme sobrepasada ante la revisión de tantas acciones, lo primero que hago es asegurar la superficie del muro. La parcela correspondiente deberá estar creada principalmente con ladrillos, cemento o yeso a base de cal, que deberán poseer un poco de rugosidad para ser mejores adherentes a las capas de mortero fresco. En el caso de que esta tenga algún revestimiento roto, suelo añadir yeso a base de cal y si tiene humedad, algo habitual en mi zona actual, pinto una primera capa de hidróxido cálcico, que la elimina y aísla el muro. Después se espera a que seque y posteriormente se comprueba si la humedad ha disminuido. De no ser así, se recomienda aislar toda la superficie. La humedad retarda el tiempo de secado, pero si permanece dentro del muro creará moléculas de aire que desequilibrarán la sujeción de la materia.

Nada más eliminar el exceso de humedad y la temperatura sea neutra, procederemos a añadir las capas correspondientes. Existen varios tipos de capas, llamadas *rinzafo*, *arriccio* e *intonaco*<sup>20</sup> las más usuales, compuestas con distintas mezclas de cal apagada y áridos.

La cal es uno de los componentes fundamentales de la técnica, la cual debe estar apagada - es decir, óxido de calcio bañado en agua -. La cal apagada, también llamada hidróxido cálcico, es aquella que cuando entra en contacto con el oxígeno se convierte en anhídrido carbónico; es decir, se carbonata y seca de forma gradual, permitiendo pintar con pigmento y agua o agua cálcica sobre la superficie.

La cal apagada es un proceso muy laborioso vinculado desde sus inicios a la espiritualidad hacia la naturaleza, ya que si se desea hacer la técnica desde el principio se debe extraer la piedra caliza de su entorno natural - si tiene un mínimo porcentaje de magnesio mejor - para posteriormente ser llevada al horno de leña, que con el fuego deberá reposar una media de tres días hasta que la llama pase de ser azulada a ser rojiza, descrita por León Battista Alberti en el tratado «De re a edificatoria», publicado a mediados del s. XV.

---

<sup>20</sup> Pueden poseer otros nombres dependiendo del artista, el lugar y la época trabajada, como por ejemplo revoco, alisado, capa negra, capa lisa, con baba de nopal, etc.

Con el proceso anterior conseguiríamos cal viva, así que, para posteriormente apagarla, se debe bañar en agua durante un mínimo de 3 meses, siendo además peligrosa al ser corrosiva para la piel. Referente a su calidad, Ramón Stolz aclara:

«Lo que sí es importantísimo es tener apagada con mucha antelación la cal que se ha de usar en el mortero final sobre el cual se pintará, teniendo en cuenta que con un metro cúbico de cal en pasta se tienen aproximadamente 100 metros cuadrados. Del cuidado con que se apague y tamice esta cal depende toda la conservación de la obra pictórica»<sup>21</sup>.

Una vez hecho, estará lista para ser usada. De esta programación nace la idea de que se considere una técnica ritual natural al pasar por la tierra, el agua, el fuego y finalmente el aire para su consolidación.

Ante mi imposibilidad temporal para realizar este proceso, actualmente existe hidróxido cálcico ya listo para su uso. Suelo comprar aquel que tenga un mínimo de ocho meses de reposo, al ser el tiempo indicador de calidad. Es bastante complejo de encontrar porque habitualmente se encuentra ya unido a su compañero base: los áridos, junto al que forma el mortero. En Florencia pude hacer el procedimiento con el hidróxido cálcico ya en pasta: la diferencia matérica es muy distinta ya que no puedes echar las cantidades que más se adapten a tus intereses, pecando – si nos ponemos “exquisitos” - de artificialidad.

Los áridos son un mundo que aún debo descubrir. A lo largo de la historia de la técnica se han empleado multitud de variantes, que pasan desde la arena de río, redondeada e idónea, por el cemento de Pórtland o la puzolana volcánica, que causó multitud de problemas a Michelangelo Buonarroti durante la primera fase de la Capilla Sixtina<sup>22</sup>. Según mi breve experiencia, la arena de río es sin duda la que mejor adherencia y mano otorga, siendo la peor la arena de sílices de las probadas, que habitualmente contiene mica, muy perjudicial para el mortero al provocar eflorescencias. Las capas más cercanas al soporte - *trullisatio*, *rinzafo* y/o *arriccio* - poseerán un grano mayor, de entre 1 y 2,5 mm de diámetro mientras que el *intonaco* poseerá la más fina, de entre 0,5 a 1mm. Estos materiales se pueden mezclar con polvo de mármol, que le proporciona luminosidad al ser una técnica de base mate. Habitualmente no lo utilizo, pero de hacerlo suelo añadir 1 cantidad por cada 3 de arena, aunque claramente depende del contexto y climatología.

Uno de los principales problemas hallados durante este trayecto en Salamanca ha sido la complejidad que he tenido para encontrar los materiales correspondientes, teniendo que contactar con Santiago de Compostela para encontrar el hidróxido. En la actualidad el uso en construcción de cemento y hormigón ha descendido notoriamente la producción de la

<sup>21</sup> STOLZ, Ramón; op. cit.; anexo IV.

<sup>22</sup> COLALUCCI, Gianluigi. (1995). *Los frescos de la Sixtina: la técnica de evolución*. España, Nerea.

cal apagada, siendo una de las posibles causas que haya provocado la disminución de la técnica.

#### *b. Preparación del muro y herramientas*

Existen múltiples arquetipos de la pintura al fresco; sin embargo, dentro de la pintura mural los más conocidos son la técnica del *buon fresco* y la técnica del *fresco in secco*. La primera de estas consta de la ejecución única y exclusiva del material durante el proceso de carbonatación; mientras que la segunda permite su continuación *in secco* (es decir, después del secado), siendo por tanto menos resistente al paso del tiempo al no estar totalmente absorbida por el *intonaco*. Para la correcta conservación de la capa, se debe colocar *a priori* una capa de *rinzafo* y *arriccio*, siendo opcional la primera. Dependiendo del tratado con el que se inicie el proceso, el escritor te recomendará un proceso u otro. En mi caso el artista Vinciguerra nos enseñó a través de la técnica de Cennino Cennini con sutiles diferencias. El proceso tradicional son dos capas de mortero magro, es decir con arena de mayor grosor, y una grasa alisada de arena fina y bien alisada con la llana y la talocha. Otros artistas como Andrea Pozzo coloca solamente una magra y dos grasas, siendo el caso más extremo Vitruvio, que primero colocaba una capa muy ancha de *trullisatio*, luego una magra y finalmente entre 5 y 6 capas de graso.

A continuación, desarrollaré el proceso que personalmente he seguido debido a la imposibilidad de tratar todas sus posibilidades. Las reflexiones más personales gracias a su tratamiento serán expuestas en la memoria del trabajo sobre la materia, el tiempo, es espacio y el recuerdo.

Cuando tengo asegurada y limpiada la pared, la humedezco la tarde anterior antes de añadir la capa de *arriccio*. A la mañana siguiente, preparo la capa en un capazo previamente mojado con un poco de agua de cal. Suelo tener siempre un cubo grande con agua cálcica, un cubo con la mezcla y un cubo más pequeño con agua natural para limpiar restos. A partir de ahí añado primero una parte de hidróxido cálcico y luego progresivamente dos de arena magra. Si una vez revuelta con una paleta forjada o con una mezcladora eléctrica aún está líquida, añado  $\frac{1}{2}$  del cubo, hasta llegar a una textura cremosa que no gotee. Ramón Stolz, sobre ello, recuerda:

«El mortero es como un caprichoso y trágico reloj que va diciéndote en cada momento las horas y minutos que le restan de vida al trabajo. Esto agobia encorajinándonos y excitándonos, lo que imprime a la factura un sello nervioso y apretado característico en el que creo reside gran parte de su belleza. La obligación ineludible de terminar en el lazo siempre breve impuesto por el tiránico mortero creo que ha hecho posible que se hayan

decorado grandes superficies. De utilizar otro procedimiento que admitiera pausas y rectificaciones, muchos se hubieran quedado a medias»<sup>23</sup>.

Cuando la mezcla está lista baño de nuevo la pared con el agua cálcica. Es importante encontrar el punto medio de humedad - nunca por encima del 70% - ya que si esta fuera poca no se adhería a la pared y en el caso contrario el *arriccio* se desharía y caería al suelo en pleno proceso de colocación. Para añadir la mezcla a la pared, se coloca un poco del material en el fratás o en la llana y se moldea dándole vueltas con la paleta forjada hasta conseguir un acabado medianamente ovalado. Dicho proceso lo utilizo para eliminar todas las posibles burbujas de aire que encontremos en el *arriccio*. Posteriormente, lanzo la materia al soporte y la extiendo con la llana. Es recomendable añadir varios bloques del material antes de removerlo en el soporte para garantizar un trabajo rápido y eficaz. El material debe estar húmedo durante todo el proceso: si este se vuelve de un tono más oscuro quiere decir que ya está en fase de secado, haciendo muy compleja su evolución. Se deberá esperar al completo secado de esta capa para poder añadir la siguiente y luego la denominada *intonaco* o *tonachino*.

«Enluce, pues. un pedazo de revoque bien sutil, pero no demasiado, y bien plano; no sin mojar antes el revoque viejo»<sup>24</sup>.

El proceso para creación del *intonaco* es similar al precedente: en vez de utilizar arena de río de grano intermedio suelo utilizar la más fina posible, asegurando que esta no tenga ninguna impureza que pueda dañar el acabado final. A diferencia del anterior, es recomendable que la capa de *tonachino* no supere los 0,1 cm para garantizar su adherencia al soporte: como la arena es más fina, su adherencia es inferior. Debe permanecer siempre húmeda hasta abarcar toda la superficie a trabajar. En esta capa se procederá a la inserción del color, por lo que es imprescindible asegurarse del acabado que se desea conseguir: si se quiere una superficie con un poco de grano se debe pasar sutilmente la llana, si interesa un acabado liso es necesario reforzar con la llana bien bañada de agua el soporte, apoyándonos con la talocha siempre que sea necesario.

---

<sup>23</sup> STOLZ, Ramón; *Notas Manuscritas*; Esther Enjuto, op. cit.: anexo I. Citado por MINGUELL, Josep en el libro *Pintura mural al fresco, estrategias de los pintores*; Espai Temps, Lleida; 2014, pág. 188.

<sup>24</sup> CENNINI, Cennino; op. cit.; pág. 75.



*Hidróxido Cálcico, arena de río gruesa, arena de río fina y agua cálcica. Fotografía propia*

Vídeo sobre la extracción del yeso o pared: <https://youtu.be/uwqjSE8bDZQ>.

Vídeo sobre la colocación del estuco: [https://youtu.be/JZwTEO\\_g-tw](https://youtu.be/JZwTEO_g-tw).

Vídeo sobre el alisado del estuco: <https://youtu.be/fH6ehVXuEZQ>

Vídeos sobre el proceso pictórico: [https://youtu.be/OVhg\\_pv0gwA](https://youtu.be/OVhg_pv0gwA), <https://youtu.be/lAtqUdXHoZo> y <https://youtu.be/4SSSIGRRXMU>.

### c. Soluciones ante errores o arrepentimientos

Posteriormente al secado del *intonaco* suelo plantearme dos posibilidades: finalizar el tratamiento de la pieza - término conocido como *buon affresco* o *buon fresco* - o seguir trabajando a través de la mezcla de agua, silicato de potasio y los pigmentos. También es plausible trabajar con el temple, aunque personalmente no la recomiendo al no ser capaz de integrarlo tan bien como con el silicato y su posibilidad de ennegrecer con el tiempo. Esta elección está también respaldada por artistas como Giorgio Vasari o Baudouin en los tratados ya referenciados. El silicato permite seguir añadiendo color a la pieza: el porcentaje aproximado de su uso es 30% de agua y 70% de silicato de potasio. La pieza podrá ser trabajada durante las dos semanas posteriores, siempre dependiendo de la humedad. Una vez finalizada colocaremos por encima papel japonés, también llamado de arroz - no superior a 3mm - y se adherirá al soporte con una mezcla igualitaria de agua y silicato de potasio,

creando así una capa protectora que proporcionará mayor seguridad y facilidad si deseamos conservarla o *strapparla*, término utilizado para la extracción de la pieza de su superficie base. También existe la ténpera a la cal y la ténpera de cola, aunque no puedo testificar sus resultados al no haberlas podido probar en este proceso. En el caso de que el error sea muy notorio, puede ser recomendable eliminar todo el mortero de la zona y rehacerlo de nuevo.

No considero que corregir sea un error fatal. En Italia, Vinciguerra siempre nos mencionaba la frase «sbagliando s'impára» - «equivocándose se aprende» - y aunque nos insistía en la necesidad de amoldarnos al tiempo de la materia, admitía que casi todo artista urge a las rectificaciones. La capacidad de aprender del error y modelarlo posee cierto encanto, ya que se puede llegar o admirar la capacidad estética del error. Mostrarlo es un valor añadido, en el caso de que el concepto implique una ruptura o de que su intencionalidad sea el error a modo de aprendizaje, como se puede observar en el concepto de las piezas al fresco «Knowledge: Frescoes and Globes»<sup>25</sup> de Joyce Kozloff.

Vídeo del proceso sobre pared: <https://youtu.be/qM6Q598TdeE>.



---

<sup>25</sup> HEARTNEY, Eleanor. (2001). *Maps as Metaphors: Recent Works by Joyce Kozloff*. Nueva York, DC Moore Gallery [cat. exp.]



#### 4. Artistas contemporáneos que trabajan con la técnica del fresco

Dentro de la técnica del fresco, existen múltiples artistas que trabajan la materia dependiendo de su soporte: *site specific*, soportes aislados de yeso a la cal, terracotas o baldosas, en las que la escultura y la pintura crean un poliálogo muy interesante junto al individuo y su mímesis. A continuación, citaré algunos de los artistas que me han ayudado a comprender las infinitas posibilidades técnicas conceptuales que me han servido para innovar e interactuar con presentes y futuros proyectos en determinados apartados técnicos.

- Joyce Kozloff: «*Knowledge: Frescoes and Globes*»<sup>26</sup>. Serie, medidas variables, *buon fresco*, 1998-2000.

Equivocarse es una fase fundamental del aprendizaje que siendo corroborado como cierto puede llevar a multitud de interferencias. La serie de Joyce Kozloff *Knowledge: Frescoes and Globes* ha tenido una relevancia fundamental en mi trabajo al ser consecuencia de errores ciertos e inciertos errores. Ha sabido utilizar la técnica como *narradora en off* de la acción entre ella, la técnica y el contexto, como si pancartas estéticas de información se tratasen, que al no ser ciertas expresan mucho, más si tenemos en cuenta su compromiso político, feminista y artístico, siendo fundadora del movimiento Pattern and Decoration a mediados de 1970.

«Cartographers were on board the ships that explored the world, and their charts were made into engravings and avidly circulated throughout Europe. Errors were repeated and translated into many languages, further compounding the mistakes. To the artist, this was a cautionary tale: that all knowledge is arbitrary and subject to later reinterpretation»<sup>27</sup>.

Las cartografías que utiliza para este proyecto son verídicas de mapas pasados, que al ser considerados en su época como ciertos fueron difundidos a lo largo del mapa y de sus lenguas. Si lo pensamos fríamente, la cartografía de Kozloff puede ser sustituida por casi cualquier tema de actualidad y seguiría siendo aparentemente legítimo. Si ponemos nuestra atención en las voces perdidas y en su falta de representación en la técnica del fresco, estoy absolutamente segura de que existieron manuales y tratados realizados por dichos individuos - o existen, mas aún sigo en proceso de búsqueda -, al igual que obras de gran interés.

La estética aparentemente antigua e inmortal de la técnica le otorga una credibilidad sostenible; sin embargo, es un claro ejemplo de cómo el fresco puede evolucionar a otros paradigmas utilizando su base conceptual; es decir, utiliza su connotación

<sup>26</sup> KOZLOFF, Joyce. *Knowledge, frescoes and globes*. Joyce Kozloff: <http://www.joycekozloff.net/1998-2000-knowledge-frescoes-and-globes>.

<sup>27</sup> HEARTNEY, Eleanor; op. cit., pág. 1.

pasada para romper los cánones impuestos a la técnica como narradora de la verdad, documental de la falsa homogeneidad.

- YoungSun Jin: «Voice of Time». Instalación, 220 x 280 cm, panel de *buon fresco* sobre vestidor, 2002.

Las obras de YoungSun Jin narran un poliálogo entre la materialidad, la música y el fresco como unión de la cultura, ente globalizador y verificador de contenido. En esta obra, la artista muestra la inestabilidad más duración del símbolo visual «cero» y las complicaciones denotadas. En la pieza, se observa la conexión entre la existencia física del cero, haciendo multitud de referencias a John Cage y su obra 4'33" y a piezas de Beethoven<sup>28</sup>, elementos sonoros en cuyas ausencias se crea contenido internacionalizado, que posteriormente Jin parodia y analiza a través de los recuerdos que esta ausencia le transmite.

Es interesante observar cómo YoungSun utiliza el factor escultórico de la técnica, rayando la superficie e insiriendo posteriormente otra tipología de pintura, eliminando la unidad de la técnica dejando paso a pausas e intervenciones posteriores: a ceros matéricos, como podríamos observar en las esculturas de Pablo Gargallo, en los rumbos de Cristina Iglesias o en las pausas de Andrei Tarkovski.

- Kamini Pamela Avril: «Durga», serie, 48 x 24 cm, *buon fresco* móvil, 2015<sup>29</sup>.

Aunque es más conocida por otros ámbitos pictóricos, las piezas de Kamini Avril al fresco requieren atención. Centrada en la búsqueda de la seguridad sobre el proceso pictórico, la orientación intuitiva sobre los materiales posee una carga emocional notoria. El boceto es la propia pieza ya que no pretende llegar al final, sino marcar la búsqueda hacia el mismo, abrazándolo y exponiéndolo sin tapujos ante posibles errores.

Personalmente, las piezas de Avril me generan multitud de dudas técnicas, lo que conlleva aún más mi interés por ellas. La expresividad y la soltura en piezas de reducido tamaño son muy complejas de conseguir y eso adquiere una nueva dimensión a su trabajo. Además, su obra es explosiva y fugaz, características que hacen que la materialidad del fresco no se pierda entre pinceladas.

---

<sup>28</sup> JIN, YoungSun. (2002). *Voice of Time*. YoungSun Jin, <http://www.jinysart.com/>.

<sup>29</sup> PAMELA, Camini. (2015). *Recent Fresco*. Kamini Avril, <http://www.kaminiavril.com/fresco/2017/3/31/durga-48x24in-fresco-2015>.

- Gianpaolo Marchesi: «Natura morta». Fresco portátil, 40 x 30 x 2 cm, *buon fresco*, 2012<sup>30</sup>.

Considero que la materialidad de Marchesi y su diálogo con el color son claros ejemplos de cómo la técnica puede jugar con la expresividad en las tres dimensiones sin perder la sensibilidad propia del individuo. El bosquejo como marca y seña de identidad es posteriormente ignorado por el uso del color, en donde la huella es solamente un punto de paso, que humildemente es mostrado tanto en sus bodegones como en sus paisajes. Dicha sensibilidad es un punto de vital importancia en mi trabajo, al tratarse de un proyecto de investigación experimental que tiene en cuenta tanto mi impronta como la materialidad de la técnica, siendo pintores como Gianpaolo Marchesi o Giorgio Morandi inspiradores matéricos de mis fundamentos, que hoy en día siguen en constante aprendizaje.

Para finalizar este apartado, quiero constatar la vital importancia que ha tenido la información obtenida por el artista y profesor de Western Kentucky University Michael Nichols<sup>31</sup>, con el que gracias a sus múltiples informes y vídeos sobre la técnica y su presencia ante pequeñas dudas se ha podido profundizar más en la técnica actual, mostrándome artistas de interés como Melanie Ebenhoch, Kevin Kuenster, Bronwyn Bain, David Novros, Mark Balma, George Biddle, Sarah Tomasetti, Michael Biddle, Isabelle Bonzon, Enzo Cucchi, Lesley Anne Doyel, Logo o Anne O'Hanlon, entre otros<sup>32</sup>.

## 5. Referencias procesuales que me han servido para la elaboración del proyecto

Al no poseer referentes cercanos que trabajen con el fresco en este ámbito, he decidido relacionar los tratados técnicos con los conceptos y proyectos de artistas actuales que no trabajan con la técnica, pero sí con la materialidad conceptual que me interesa. Para ello, he relacionado el archivo personal con la expresividad del espacio que absorbe y al mismo tiempo convive conmigo estos meses, en donde destaco los vaivenes emocionales y físicos que me ha provocado el contexto actual mezclado con las emociones que una desarrolla, por ejemplo, al pintar con azul prusia sobre el *intonaco* para que horas después

<sup>30</sup> MARCHESI, Gianpaolo. (2012). *Affreschi*. Gianpaolo Marchesi: <https://marchesigianpaolo.wixsite.com/gianpaolomarchesi/affreschi?lightbox=image1s>.

<sup>31</sup> NICHOLS, Michael. (2020). *Statement*. Michael Nichols Art: <http://www.michaelnicholsart.com/refresh-statement>.

<sup>32</sup> NICHOLS, Michael. (2010). *Directory of Contemporary Fresco Painters*. Buon fresco 101: <http://buonfresco101.blogspot.com/p/directory-of-contemporary-and-modern.html>.

sea borrado por el fresco, al ser tragado por la naturalidad de la pieza ¿se ha “tragado” su propia historia?

- Mary Kelly: «Post-Partum Document»<sup>33</sup>. Medidas y materiales variables, 1983.

La igualdad del diálogo hasta su máxima tensión y la entidad del archivo como ente, clarificador, divulgador. Es una forma de narrar, de describir, de visibilizar su relación con su hijo hasta la edad de 5 años. La obra «Post-Partum Document» de Mary Kelly es una de las grandes referencias de este proyecto. Durante seis años de investigación, narra la intencionalidad de visibilizar, el diálogo, sus buenos y malos momentos, su materia - como vemos en la ropa o en los pañales, por ejemplo -, su sinceridad, su archivo, su necesidad, su vivencia desde la perspectiva más técnica y estoica hasta la visión más sentimental, efímera<sup>34</sup>.

Considero que su autenticidad y su capacidad de separar su faceta de madre con su faceta de artista es demoledora, siendo la metodología del uso de la materia absolutamente real: no trabaja con entes externos, sino que coopera en todo momento su realidad matérica con su realidad existencial, contextualizadas en la segunda ola del feminismo, dato fundamental para comprender aún más la intencionalidad tan abrumadora que la artista quería mostrar a su sociedad. El proceso, su evolución, sus tensiones, sus alegrías... Esta pieza es, sin duda, pilar fundacional de este proyecto, en donde el diálogo se desarrolla entre la técnica, nuestros contextos y nuestras materias.

- Adriana Varejão: «Ruína de Charque Penha»<sup>35</sup>. Serie, 168 x 69.5 x 14 cm, baldosa y poliespán, 2000.

Adriana Varejão, junto a Mary Kelly y Joyce Kozloff son las tres artistas más referenciadas en este proyecto. Tanto las obras de la serie «Saunas e banhos» como las piezas de la serie «Charques» - de la que forma parte esta pieza - poseen relación entre la capacidad de postproducir la materialidad y conceptualización de una técnica o metodología. Sus azulejos son la idealización de un nuevo significado de los mismos, en donde la materia comprende su aprensión, sus gritos, su historia no contada, sus entrañas dentro de una atmósfera neobarroca. Considero que esta obra consigue ser la balanza entre un sentido de belleza concreto cargado de crítica

---

<sup>33</sup> KELLY, Mary. (2012). Post-Partum Document. [https://www.marykellyartist.com/post\\_partum\\_document.html](https://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html).

<sup>34</sup> KELLY, Mary. (1983). *Post-Partum Document*. Viena, Generali Foundation.

<sup>35</sup> VAREJÃO, Adriana. (2002). *Obras*. Adriana Varejão: <http://www.adrianavarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>

política<sup>36</sup>, fiel a la metodología o *late motiv* de la artista, en la que se percibe mucho más allá de lo que aparentemente se puede visualizar en una primera instancia. Su materia es hilo conductor del diálogo y del conflicto.

- Kathe Kōlwitz: «Tod packt eine Frau», P.d.A., 64,1 x 53,1 cm, litografía, 1934.<sup>37</sup>

La expresividad, honestidad y sinceridad que muestra Kathe Kōlwitz en sus dibujos y grabados son claras muestras de hasta dónde la materia y el trazo pueden llegar, en su mínima expresión, a transmitir tales contextos. El miedo, el horror, la pérdida, el diálogo entre sus luchas internas, el pavor al contexto bélico vivido, la muerte. Este proceso comenzó dentro de los ocho dibujos/grabados que forman esta serie, que posteriormente fueron interpretados concretamente en litografías, técnica que la artista consideraba fundamental y obligatoria para expresar poderosamente sus miedos internos, en los que la muerte llega a los más vulnerables.

La obra de la artista la he seguido más notoriamente en los bocetos puesto que me interesa su honestidad en la expresión, el diálogo tan profundo y auténtico que se desarrolla a través de sus trazos, tan delicados y explosivos.

- Patricia Gómez y María José González: «Fins a Cota d’Afecció», instalación en Galería 6, medidas y procedimientos variables, 2019.

Mi interés por la intencionalidad del muro, especialmente por el acto de deconstruir para construir y ver más allá del *cubo blanco*, nació de la mano de Patricia Gómez y María José González. La capacidad de las artistas para conectar con la diversidad de hilos, historias y fundamentos dentro de la Galería 6 de Valencia utilizando la propia arquitectura y su aparente dimensión atemporal me resultan muy enriquecedoras y de lo más acertado. Como mencionan en su página web:

«A lo largo del tiempo, tanto la galería 6, como el conjunto del museo han ido mudando su piel, no sólo en un sentido físico, sino también en un sentido ideológico, simbólico y político, en relación a los cambios en las diferentes estrategias que, desde los poderes públicos, orientan la definición de una determinada imagen de la ciudad»<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> OSORIO, Luis Camilo. (2006). *Diálogo Enviado com a Estética do Barroco Azulejões: Adriana Varejão volta com força ao Rio In: O Globo*. Publicación encontrada en VAREJÃO, Adriana. (2015). *textos selecionados*. Adriana Varejão: <http://www.adriavarejao.net/br/textos/detalhe/5/osorio-luis-camilo-dialogo-enviado-com-a-estetica-do-barroco-azulejoes-adriana-varejao-volta-com-forca-ao-rio-in-o-globo-2006>.

<sup>37</sup> HESS, Heather. (2011). *Käthe Kollwitz Death Seizes a Woman*. German Expressionist Digital MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/117570>.

<sup>38</sup> GÓMEZ, Patricia y GONZÁLEZ, María Jesús. (2018). *Fins a cota d’afecció*. Patricia Gómez y María Jesús González, <https://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com/Fins-a-cota-d-afeccio>

En mi caso el muro casi no había sido modificado desde su primera capa, siendo visibles en Salamanca los restos de los grafitis o en mi garaje el tiempo solitario de una pared falsa dentro de un contexto mínimo.

Son muchos los artistas que han pasado por mis manos a lo largo de la consolidación del proyecto y no he citado de antemano. Por ello, me gustaría dejar constancia de los presentes al ser fundamentales en el proceso de desarrollo o durante la consolidación del mismo, destacando a Ignacio Pérez-Jofre, Paula Rego, Andrei Tarkovski, Esther Ferrer, Cristina Iglesias, Francisco José De Goya, Sol Lewitt, Max Beckmann, Gerhard Richter, Eduard Munch, Rosa Cano Delgado, Lorenzo Mattotti, Tatiana Abellán, Ana Mendieta, William Kentridge, Yoshiara Jirö, Gerhard Richter, Robert Rauschenberg, Giorgio Vasari, Andrei Rialph, Lorenzo Mattotti, Ellen Gallagher, Allan Kaprow y Freeda Kalo, entre otros.

Además de los artistas citados, considerando relevante dejar asimismo constancia de aquellos teóricos que me han ayudado a través de sus lecturas a desarrollar este proyecto, me gustaría destacar a Juhani Pallasmaa, Nicolas Bourriaud, Henri Focillon, Angela Vetesse y Rudolf Armheim.

The background is an abstract composition of colors and textures. At the top, there's a dark purple area. Below it, a teal shape is visible on the right side. A yellow-green shape is positioned in the middle-right area. The bottom half of the image is dominated by a light purple or lavender color with a grainy, textured appearance. The text is overlaid on the top purple section.

# APARTADO PRÁCTICO

CONCEPTO, MEMORIA Y DESARROLLO DEL PROYECTO

### III. APARTADO PRÁCTICO. CONCEPTO, MEMORIA Y DESARROLLO DEL PROYECTO

#### 1. Intencionalidad del proyecto: la materialidad de la cuarentena. Documento que archiva sensaciones y reencuentros

La técnica del fresco a lo largo de su historia, como ya he comentado *a priori*, ha buscado aclarar, narrar y comprender determinadas instituciones e ideologías de las diversas sociedades humanas, independientemente de su condición iconódula o iconoclasta. Ha sido archivo comunicador de la historia y del contexto vivido, formando parte decorativa de nuestra arquitectura, nuestro espacio, narradora de hechos y de sensaciones sociales. Durante muchos siglos, especialmente durante los periodos del renacimiento y barroco italiano, su condición personal y su relación con el pintor ha sido levemente ignorada, dada la cotidianeidad de la misma, aplicada en su mayoría de casos a una arquitectura obligada.

¿Qué ha ocurrido con la técnica en la actualidad? Muchos son los factores que favorecen su aparente despoblación, pero podemos pensar en una primera instancia que la eliminación o expansión del muro ha sido uno de los principales causantes de la pérdida del fresco, que se aleja de lo sensible para adentrarse en la comodidad oculocentrista, tan presente en nuestro tiempo.

Como proceso de investigación he decidido parar y reflexionar sobre el proceso. Parar sobre el ímpetu de producción, sobre la búsqueda frenética de un resultado y he aprovechado el tema para investigar, experimentar y procesar sobre una técnica y un soporte que el tiempo había decidido olvidar, basándome en artistas mencionadas anteriormente como son Mary Kelly, Adriana Varejão, Kathe Kölwitz o Joyce Kozloff y su uso del archivo, de la materia y de su profundidad emocional. Este proyecto ha nacido de la necesidad personal de comprender y conversar con una de las pocas técnicas descontextualizadas en la actualidad, en la que el recuerdo, el tiempo, el soporte y la materia crean diálogos concretos en un mundo carente de los mismos, contexto que hoy en día está obligatoriamente recludo por la pandemia. Por consecuencia de esto último, vivimos más que nunca en un encierro físico, íntimo, social y temporal, que en mi caso me ha obligado a cambiar dos veces la localización del fresco, haciéndome reflexionar sobre la responsabilidad de comprometerse a un proyecto de tal envergadura y las trabas, confusiones, alegrías y arrepentimientos que posees durante el camino, marcados especialmente en los diarios de cuarentena, vistos en siguiente apartado.

Sobre la metodología de expresar y proyectar el hogar, tema por consecuente que me interesa, Yi-fir Tuan escribe lo siguiente:

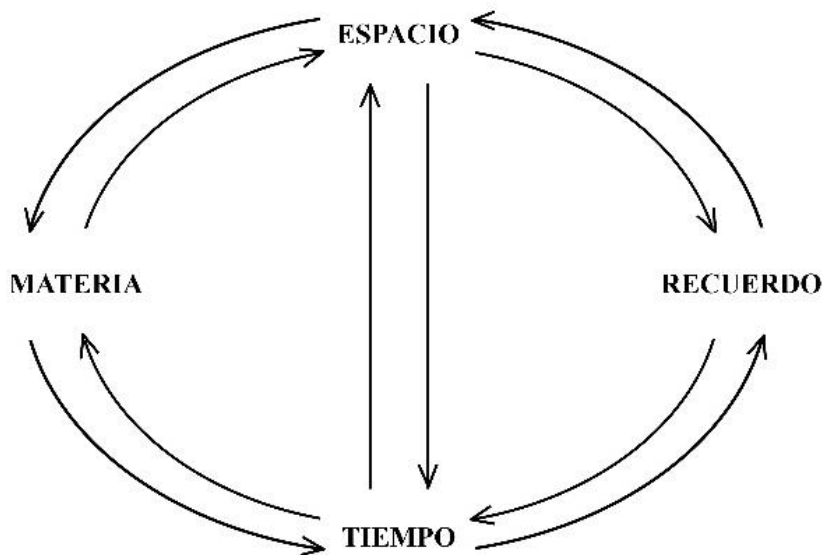


«Experience can be direct and intimate, or it can be indirect and conceptual, mediated by symbols. We know our home intimately; we can only know about our country if it is very large. A longtime resident of Minneapolis knows the city, a cabdriver learns to find his way in it, a geographer studies Minneapolis and knows the city conceptually. These are three kinds of experiencing. One person may know a place intimately as well as conceptually. He can articulate ideas but he has difficulty expressing what he knows through his senses of touch, taste, smell, hearing, and ever vision»<sup>39</sup>.

Al igual que la técnica del fresco, actualmente nuestro tiempo y espacio común han sido censurados, despoblados y por consecuencia nuestros recuerdos son atrapados entre cuatro paredes. Toda nuestra vida durante estos últimos tres meses y medio no ha salido de esa conocida puerta. El espacio y el tiempo considero que conllevan implícitamente materia y recuerdo, pero ninguna de estas puede permanecer en nosotros sin pasar por los mismos, al ser ambas sujetos base de nuestra condición humana, como bien aclara Andrei Tarkovski en la obra «Esculpir en el tiempo», refiriéndose al período como elemento fundamental de nuestra memoria, pasado borroso mas de claros contenidos, a diferencia del presente, siempre mutable.

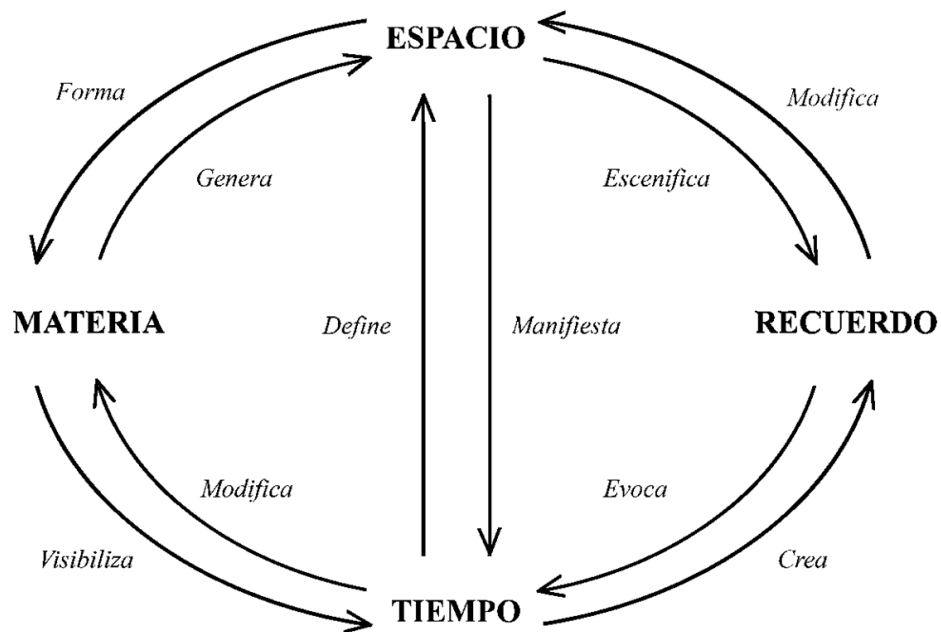
A continuación, mostraré unos esquemas que he realizado durante este período para comprender verdaderamente los diálogos entre mi existencia y la materialidad e historia del fresco.

Por consecuencia, los conceptos clave son los siguientes:



Estos son los cuatro pilares fundamentales de la conversación entre ambas materias y recuerdos - mi desarrollo con la técnica, su historia y la mía -, de las cuales cada una denota:

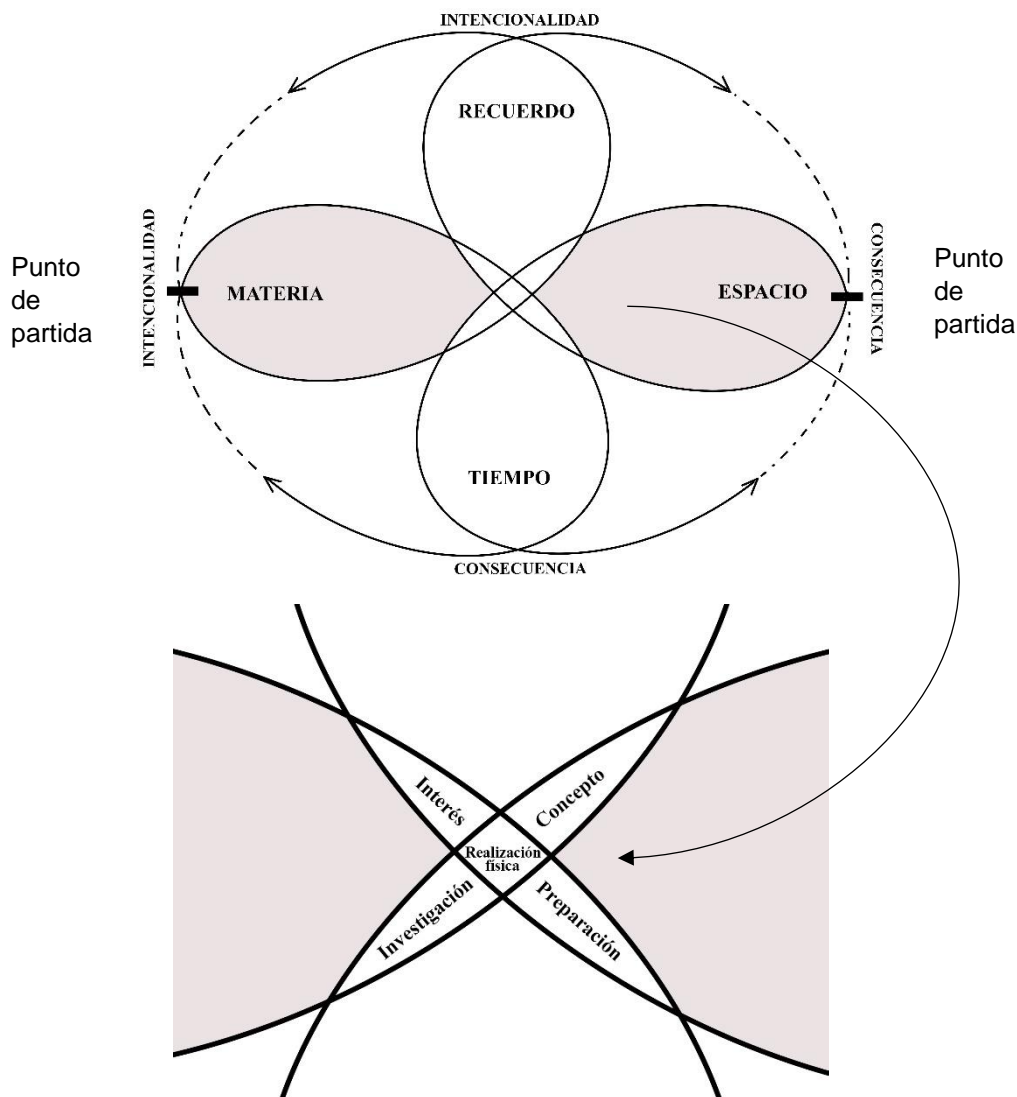
<sup>39</sup> TUAN, Yi-fu. (2001) *Space and Place*. Minnesota, University of Minnesota Press, pág. 6.



Una vez llegado a dicha afirmación, que sin nos fijamos dichos esquemas podrían poseer una relación estética con la nueva metodología de Michelangelo Pistoletto en su obra «Il terzo Paradiso» (2005), es hora de mostrar los diálogos.

Lo verdaderamente manifestado físicamente en este proyecto son las líneas del sistema anterior unidas a la dirección del esquema siguiente: estas son el proceso que relaciona y baña todas las causas-consecuencias en mi experiencia con el fresco y su lugar: el ir, pensar, analizar, dejarse llevar, enfadarse, solucionar, modificar, defender, tranquilizar. Por una parte, he debido de ser absolutamente metódica al reiniciarme dos veces en lugares distintos con una técnica de la que me considero aprendiz - y supongo que así será por siempre -; mientras que, por la otra, me he dejado llevar con mis propias emociones, mis propios encierros con sus salidas y sus reentradas: la materia y el espacio de la técnica, tema base de mi proyecto, se unen con mi espacio, materia, tiempo y recuerdo a través del tiempo y de la materia de un lugar.

Este trabajo es, en consecuencia, las memorias metódicas y emocionales con el fresco, en las que el espacio y la materia nacen como elementos base que posteriormente crean subramas y procedimientos personales, que son recordados sumergidos en el *intonaco*, el papel, estas líneas o fotografías.



Una vez encontrado el proceso por el que guiarse, comenzaron las primeras ramas e incógnitas: cómo presentar tal cúmulo de ideas en un plazo tan limitado de tiempo, especialmente teniendo en cuenta que todo el desarrollo realizado entre febrero y marzo fue desarrollado y posteriormente tapiado, quedando solo las fotografías del lugar y algunas de mala calidad realizadas a los bocetos, que quedaron en la facultad hasta nuevo aviso.

El primer acto realizado fue el interés que perduró desde principios de enero, gracias a la beca de colaboración, y perduró hasta la entrega de este documento. La técnica, como ya he comentado anteriormente, nace del recuerdo y del espacio florentino para terminar en los muros salmantinos y posteriormente los de mi lugar natal, una pequeña parroquia del Concello de Pontedeume. A partir de ahora narraré todo lo desde la llegada a mi primera residencia, ya que es donde he podido realizar los frescos de principio a fin.

Poder ejecutar la técnica en un pequeño garaje en mi casa me otorgó varias motivaciones. Primero, el hecho de poder continuar con mi proyecto mural pese a todo el contexto vivido provocó en mí una motivación que era necesario documentar. Segundo, el poder ejecutar un fresco rodeada de naturaleza, materia con el que está 100% hecha la técnica, promovió aún más mi conexión con el ambiente, lugar en el cual tuve que trabajar siempre con el portón abierto, entrando la lluvia, el viento y el sonido del bosque, utilizando el tiempo de mi parte y el cuerpo como medio de creación del espacio de trabajo, que debió vaciarse para poder ser reconstruido, al igual que la técnica. Tercero, el hecho de no poder moverme de mi casa ante la continua seguridad de la zona y de los compromisos sanitarios y de solidaridad, provocó en mi persona la necesidad de contar, de conceptualizar lo que estaba viviendo, de ver aquello que no quería ver y de sentir aquello que el fresco me podía otorgar. Es una forma de archivar realidad de ambas materias, la mía y la del fresco, al ser tratadas como iguales, en absoluta desventaja, con humildad y tranquilidad; documentadas, sencillas, investigando nuestro diálogo desde la más cercana cotidianeidad.

El interés fomentó el intenso estudio realizado de forma autónoma sobre la técnica, sobre mi persona y sobre nuestro contexto, siguiendo sutilmente la base conceptual de «Post-partum Document» de Mary Kelly.

El último fresco realizado fue en Florencia, por lo que absolutamente todo estaba en otro idioma y tenía que asegurarme de que lo buscado era válido y no carecía de dificultades posteriores. Obviamente en un principio narras lo conocido, como es en este caso las memorias que poseo de la técnica florentina; sin embargo, es muy complejo acertar, más si te encuentras sola ante tus circunstancias. Encontrar los materiales idóneos fue un absoluto rompecabezas, luego el no poder recoger esas herramientas en la facultad y tener que encontrarlas de nuevo en otro territorio, sorpresas e incertidumbres que cargas a lo largo de casi todo el camino... Dichas incertidumbres me parecen interesantísimas y parte fundamental de este trabajo. Gracias a ellas, he descubierto maravillas técnicas, como por ejemplo que la arena de sílice, la cual debería valer al poseer cualidades similares a la cal, al poseer mica crea eflorescencias, naturaleza con la que me gustaría probar en otros proyectos, o por ejemplo el uso de pigmentos no válidos con el *intonaco*, que desaparecen, juegan, se oxidan o literalmente cambian de color. La belleza de empezar desde el principio te regala estos detalles, que de no hacer un trabajo procesual no hubiera experimentado jamás.

La investigación y el concepto siempre han ido de la mano, especialmente a partir del 13 de marzo, cuando verdaderamente se consolidó lo que ya venía fraguando de antemano. En un principio iba a tratar las deslocalizaciones de la técnica - término que uso

cuando sientes que perteneces a dos contextos distintos que ocurren a distintas velocidades de presentes -; sin embargo, esta carecía de diálogo, de ahí la cantidad de dudas que escribo al principio de la memoria sobre las dudas de su representación. Posteriormente, con el devenir pandémico que personalmente me tocó muy de cerca, inicié mis recorridos a través de referencias a artistas que considero promotores de palabras que aún no era capaz de formalizar. Para ello, me basé en obras y de conceptos de artistas como Ignacio Pérez Jofre, María José González o Patricia Gómez, referencias bastante notorias en determinadas piezas, como aquellas que realicé sobre los restos de la pared en el propio acto performático de extraer y visibilizar la historia de la arquitectura trabajada, vista en la memoria del proyecto. Después de analizar el trabajo de los artistas previos mi idea de promover una investigación personal sobre la pintura al fresco se trasladó a lo principal, aislando el contexto previo de la técnica. Con dicho fin, mi tutora me recomendó la figura de Mary Kelly y la búsqueda de artistas de mi interés en el libro «La Pintura Hoy»<sup>40</sup> de Tony Godfrey, conociendo gracias a este a artistas como Adriana Varejão, gran huella en la manifestación del trabajo. A partir de ahí, tras meses de investigación, las referencias más la investigación propia y vivida dieron como resultado rutas, imágenes, deseos y pruebas. Como argumentan en el catálogo «Adriana Varejão: Cámara de ecos»:

«Adriana Varejão comprende que la función del hacer artístico, como dice Guattare, no es contar historias (ni reprimirla, añadiríamos por los cuales la historia puede ser contada. Varejão agencia la historia. El silencio de las saunas no tiene débito con el pasado, únicamente secuestra la mirada como condición del presente en proceso. E esa economía del recalcamiento de los significados, las Saunas son una “reversión” impulsiva. Como Gianni Vattimo, esas pinturas insisten en la imposibilidad de olvidar»<sup>41</sup>.

A partir de ahí todo el recorrido del proceso ha girado en torno al archivo personal entre la materia, su soporte, el recuerdo que me transmite al vivir temporalmente en él. A través de multitud de esfuerzos tanto logísticos como personales se hacía paso el diálogo con el lugar, que progresivamente evolucionaba hasta convertirse en *topofilia*.

Una vez comprendidos los antecedentes, el proyecto empezó físicamente su praxis. Hasta mediados de mayo no pude conseguir todos los materiales a causa de la cuarentena obligatoria. Durante ese tiempo mi compromiso fue total con las rutas y sus composiciones, que posteriormente serían utilizadas como bocetos de los frescos.

Las rutas tienen el objetivo de ser narradoras de mi realidad durante los primeros pasos del día. Mi casa, al poseer una forma cuadrada, trabajaba como contorno del dibujo, que era seguido por unas líneas que especifican exactamente por donde había realizado las primeras rutas del día, en las que se observan las rutinas para desayunar, ducharse,

<sup>40</sup> GODFREY, Tony. (2014). *La Pintura Hoy*. Londres. Phaidon.

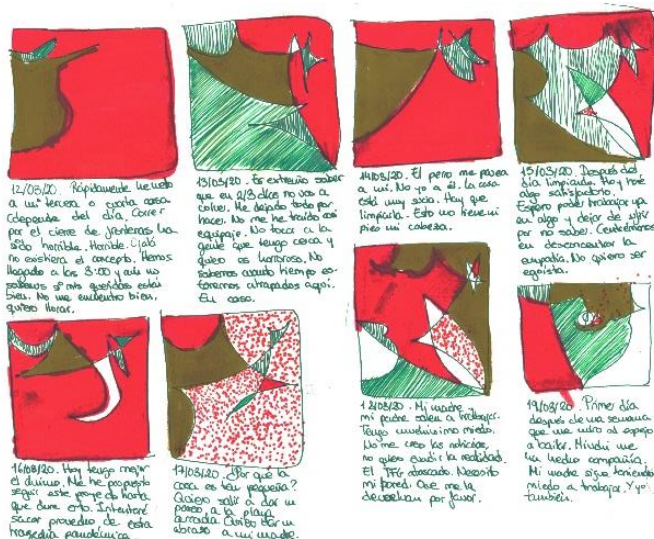
<sup>41</sup> VV.AA. (2005). *Adriana Varejão. Cámara de ecos*. Salamanca, Fundación Municipal de Cultura. [cat. exp.]

trabajar... Todo sin salir del cuadrado, a excepción de aquellos momentos que por necesidad huía con “consentimiento” al garaje. Junto a cada una de ellas, escribía los primeros pensamientos en relación con los pasos o por consecuencia aquellos pensamientos que me abrumaban nada más despertar: cada día era un mundo de significados, que guardé a modo de archivo de cuarentena personal. En ellas los colores eran los más similares a los utilizamos principalmente en mi casa, caracterizados por ser saturados, siendo el verde, el ocre y el magenta el color de las paredes. Estos diarios abarcaron desde el estado de alarma hasta el 7 de junio de 2020 - oficialmente el 15 de junio -, día el cual mi zona fue declarada segura a nivel provincial. Ante la imposibilidad de volver a Salamanca, el proceso continuó en este espacio, no saliendo de la soledad del lugar.

Posteriormente a las rutas, comencé a desarrollar a través de sus composiciones pequeños bocetos con mi estado de ánimo. A través del mismo formato iba expresando las diferentes situaciones y emociones que me abarrotaban, siendo la parte más emocional del trabajo, que posteriormente se uniría junto a la técnica del fresco para llegar a un diálogo común desarrollado en un espacio obligado común, convertido en *topofilia* como inicio de una nueva etapa en ambas.

Tanto las rutas como las sensaciones y emociones vividas han sido probadas en el fresco. Para trabajar sobre este he tenido que eliminar una capa de yeso pintado y he añadido un *rinzafo*, un *arriccio* y un *intonaco*; mientras que en segundo más grande solo he realizado el *intonaco* sobre base de hidróxido cálcico ante el mínimo grosor de la capa, restos en los que en algún caso realicé pequeños bocetos, ya que en ellos había su historia, como en las piezas de Ignacio Pérez-Jofre en su serie «Escombros». Para ambos, he dibujado los bocetos en papel para su posterior transferencia al muro, que absorbería el pigmento insiriéndose en la pared creada, siendo pared. Además de la pared, he experimentado con la técnica *a priori* sobre cerámica, praxis conocida gracias al trabajo del artista Michael Nichols, en la cual he

probado los pigmentos sobre terracota, he realizado bocetos y me he vuelto a encontrar, en pequeño formato, con la técnica y su expresividad. En ellas he descubierto pigmentos que no funcionan, técnicas de grano y de alisado de la materia y recursos para extraer la misma, siendo eliminadas por partes o realizando pequeñas pruebas de continuidad.





## 2. Memoria del trabajo sobre la materia, el tiempo, el espacio y el recuerdo

El proyecto ha sufrido múltiples dificultades causadas por la cuarentena obligatoria ante la pandemia por *COVID-19*, que me ha obligado a abandonar el lugar inicial de realización, el aula de primer curso de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, a mi primera residencia, ubicada en una pequeña parroquia en Pontedeume (Galicia).

La presente memoria tiene como objetivo archivar todos los pensamientos, referencias y cuestiones que he vivido a lo largo del Trabajo de Fin de Grado iniciado físicamente a mediados de febrero y continuados hasta la primera convocatoria, programada para finales de junio. A partir de aquí dejaré presente la evolución del proceso visto en la materia, el tiempo, el espacio y el recuerdo de mi persona y del material. Obviamente hoy en día hay determinados aspectos con los que no veo una relación final y sé que muchos de ellos no han sido hegemónicamente “correctos”, pero considero fundamental sentirlos para comprender qué y cómo he procesado el diálogo conjunto.

14/02/2020

Primera puesta en contacto con el material. He delimitado las zonas de trabajo para organizar la obra por realizar durante este futuro mes y he comenzado a eliminar superficie a trabajar.

Hay una clara diferencia entre la materia de aquí y la de Florencia. En este caso la pared ofrece un menor índice de resistencia, por lo que debo trabajar a un ritmo más lento y cuidado, teniendo especialmente en cuenta los ladrillos de la superficie: no están nivelados. En un principio, he comenzado la extracción del muro con un martillo de un peso intermedio. Posteriormente intentaré conseguir un martillo de mayor peso - he encontrado un martillo de uña como solución temporal - o una maza de cantero, herramientas más útiles, rápidas y cómodas.

Es una satisfacción destacar el reencuentro con lo matérico, metiéndome de nuevo física y mentalmente en la pieza, trabajando a un ritmo hipnótico de ausencias sonoras externas de una profundidad casi performativa: te adentras en la, como diría Bachelard, fuerza imaginante novedosa<sup>42</sup>, que agota y aclara a la vez y permite respirar entre mascarillas.

Durante la última semana he estado leyendo la obra «Los ojos de la piel» de Juhani Pallasmaa y confieso que es una auténtica maravilla degustar las páginas. Hay mucha

---

<sup>42</sup> BACHELARD, Gaston. (2005). *El agua y los sueños*. Ciudad de México, S.L. Fondo De Cultura Económica de España.



emoción en lo que dice y mucho cuidado con lo que describe. Además, llevo un par de días sumergida en los *happenings* de Allan Kaprow, especialmente desde que me he “convertido” – salvando mucho las distancias – en albañil. Me he comprometido a buscar referentes que me sirvan como huella en un camino tan complejo como el de realizar y experimenta la técnica del *buon fresco* sola.

Me han comentado que puede que sea posible la participación de dos alumnas de primer curso, algo que me haría mucha ilusión. De esta acción más el caminar propio sobre la deconstrucción y destrucción de la pared, considero como dice Kaprow:

«La vida en su totalidad estará a su disposición. No querrán convertirlos en cosas extraordinarias sino solamente poner de manifiesto su sentido real. Pero a partir de la nada serán capaces de concebir lo extraordinario y quizá también la nada misma».<sup>43</sup>



---

<sup>43</sup> KAPROW, Allan. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el happening*. Barcelona, Ed. Modernos, Barcelona, pág. 52.

18/02/2020

He finalizado la parte destinada a las pruebas y he comenzado a trabajar la zona de la pieza o piezas mural más grande. El martillo de uña me permite avanzar más rápido, pero sigue sin ser la herramienta perfecta.

El proceso de inmersión es cada vez mayor y, por consecuencia, el cansancio físico y mental. Aprovecho los momentos en los que aún no estoy sumergida para plantear qué debería transmitir en el muro, ya que la idea inicial de las deslocalizaciones, una vez que he comenzado a trabajar con el material, disminuye progresivamente caminando hacia el proceso de la búsqueda, centrándome en el camino que no se sabe si en algún momento llegará y en la pérdida de objetivos que este implica. Intentaré avanzar entre estos dos conceptos, que actualmente veo que poseen relación.

«Se han fortalecido y confirmado mis suposiciones sobre el papel del cuerpo como lugar de la percepción, del pensamiento y de la conciencia (...) vemos a través de la piel»<sup>44</sup>. Como cada día, Pallasmaa encuentra palabras a lo que por ahora no soy capaz de darle voz.



<sup>44</sup> PALLASMAA Juhani; op. cit.; páginas 9-10.

20/02/2020



Pese al corto periodo de ejecución, se ha podido aprovechar bastante la tarde. He descubierto las mejores zonas y los mejores movimientos para eliminar el yeso: dependiendo del ángulo, se recoge más o menos. Personalmente, creo que ir por zonas me garantiza un objetivo diario y me permite calcular el tiempo de ejecución entre este y mi cansancio. El ojo descansa y la mano piensa.

«El hecho de que, generalmente, el lenguaje del movimiento moderno no haya sido capaz de penetrar la superficie del gusto y de los valores populares parece deberse a su énfasis intelectual y visual unilateral; en general, el proyecto moderno ha albergado el intelecto y el ojo, pero ha dejado sin hogar al cuerpo y al resto de sentidos, así como a nuestros recuerdos, nuestros sueños y nuestra imaginación»<sup>45</sup>.

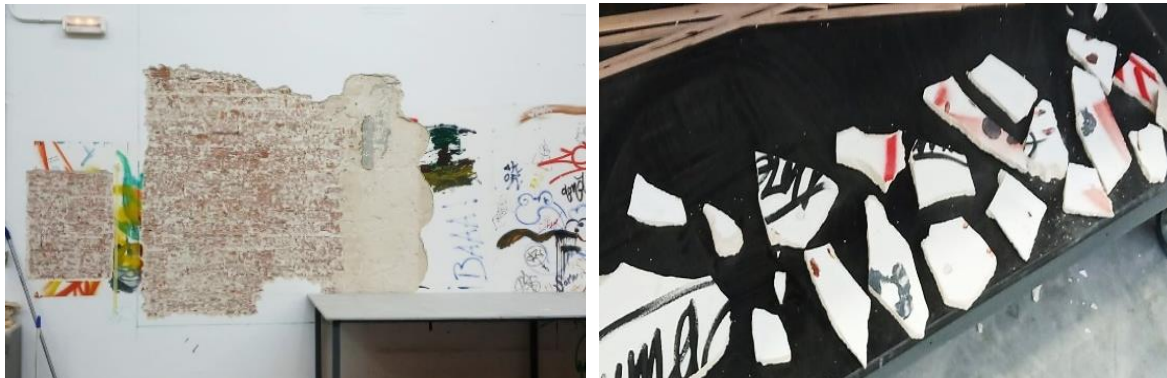
21/02/2020

Hoy me he encontrado con los primeros problemas de la pared. Toda la zona que constituye el pilar posee humedad y ha dejado un hueco de aire entre el hormigón y el yeso de un centímetro y medio. Para solucionarlo, he tenido que picar más abajo y más arriba de lo intencionado, llegando a las zonas donde ambos materiales están pegados. De no haberlo hecho, es muy probable que el aire me hubiera impedido realizar bien las capas de *arriccio* e *intonaco*, haciendo su colocación y su secado un problema de tiempo importante. Además, la pared cedería con la presión en cuestión de tiempo.

La zona alrededor del pilar tiene varios agujeros que han sido cubiertos con bandas de escayola, que he tenido que quitar para evitar que la primera capa se fragilice con la unión de la humedad. Para la posterior extracción del yeso, deberé trabajar en horarios de lectivos, por petición de los profesores y las aulas cercanas. Cuando termine esta fase, podré trabajar sin restricción de horario los lunes y martes por la tarde y los jueves y viernes todo el día. Es un tanto agobiante sentir la ausencia del avance, puede que sea por causa de la habitual tendencia a la rapidez y aprovechamiento de absolutamente todo - puede que derivado del concepto tan presente como es la sociedad del espectáculo -, pero cuando una está sumergida entre cincel y martillo, esto desaparece y solamente revive cuando buscas un contexto general, aislado de posibles compañías.

<sup>45</sup> PALLASMAA Juhani, op. cit.; pág. 19.

Como la capa externa del hormigón era una mezcla entre yeso y escayola, ha sido muy sencilla su extracción, pudiendo quitar trozos de unas dimensiones considerables. Me ha fascinado la idea de poder trabajar y experimentar en la propia pared extraída, aportando una repoblación de lo que se había despoblado, símil al concepto de la obra de Ignacio Pérez-Jofre estudiada.



*A la izquierda la deconstrucción de hoy y a la derecha futuras construcciones*

**28/02/2020**

He continuado retirando la capa de escayola que estaba encima del hormigón y he empezado la extracción de la zona derecha. Aparentemente para mediados de este mes podré comenzar la capa de *arriccio*, pudiendo desarrollar oficialmente el *intonaco* a principios de abril.

Hay mucha emoción en el solitario ambiente. Soy consciente de que va a empezar la segunda parte, que es una de las que más disfrutaba en Florencia. Aparentemente banal, repetitiva y exhausta, la adherencia del material a la pared es todo un espectáculo: es imprevisible, rápida y compleja. Las anteriores veces la realicé en equipo, así que a lo mejor planteo la posibilidad de unir a alguien en este proceso, percibiendo y aprendiendo del mismo nuevas experiencias.

A diferencia de la realización monótona del enyesado de una pared cualquiera, aquí existe la conciencia y búsqueda de la nueva/antigua cotidianidad técnica y conceptual: a través de la cotidianidad, como diría Kaprow, «se da por sentado que el valor, por relativo que sea, constituye el auténtico objetivo. Las cosas sólo son valiosas en la medida en que sirvan para hacer algo»<sup>46</sup>.

<sup>46</sup> KAPROW. Allan; op. cit.; pág. 123.

Otros arquetipos por destacar entre Kaprow y este proyecto, es la grata aparición de personas que les indaga la curiosidad, aparentemente en búsqueda de lo que describía Bachelard en su introducción en «El agua y los Sueños». Es un factor muy para tener en cuenta. Las personas vienen y van, husmean, interiorizan, prueban la experiencia, se sienten aliviadas, positivas, tranquilas y marchan en búsqueda de un nuevo impulso que abordar. Algunas vuelven y retoman el marchar. La experiencia personal se vuelve colectiva y anima la búsqueda del sentido global y personal.



*De izquierda a derecha: José Javier González, Leyre León Álvarez, Susana Carrero Acedo y yo.*

02/03/2020



Cada vez se ve más cerca el final de la primera fase. Durante la primera parte de la sesión, he dedicado mi tiempo al transporte de los restos que no se podían utilizar al contenedor situado fuera del recinto. Aproximadamente habré quitado unos 50kg de yeso, de los cuales utilizaré un quinto para realizar bocetos previos a modo de archivo procesual del momento.

En la segunda fase de la sesión, he decidido bajar unos 10 cm la altura de la pieza, dado que no conseguía llegar



cómodamente a la extracción del yeso, provocando que durante la siguiente fase me fuera imposible trabajar adecuadamente con el *arriccio*. Para asegurarme de que la limitación estuviera paralela respecto al suelo he insertado en la barra de metal utilizada como metro un nivel, lo que me ha permitido poder trabajar individualmente este proceso.

Observar que no queda casi nada para terminar hace que a veces pierda un poco el sentido del proceso, por lo que para la semana que viene me he propuesto hacer sesiones de trabajo más cortas para no perderme en los objetivos. Obviamente a la hora de presentar el proyecto se percibirá – no sólo observará – lo que aparentemente será la pieza final; sin embargo, considero fundamental e incluso imprescindible la huella del proceso, la importancia de esta para narrar una experiencia, su naturaleza única como archivo, próximamente archivo de tantas experiencias empíricas contextuales contemporáneas.

Pese a la aparente emergencia por terminar esta fase, me considero muy afortunada de poder sumergirme en el proceso y de poder disfrutar de la zona de trabajo, con su absoluta tranquilidad y silencio. En un futuro, me gustaría poder adentrar una de las fases o la realización de algún fresco dentro de un entorno que está funcionando en su más absoluta cotidianidad.

«El “Des-artista” es cualquier cosa que todavía no haya sido aceptada como arte pero que haya captado la atención de un artista con esa posibilidad en mente»<sup>47</sup>.

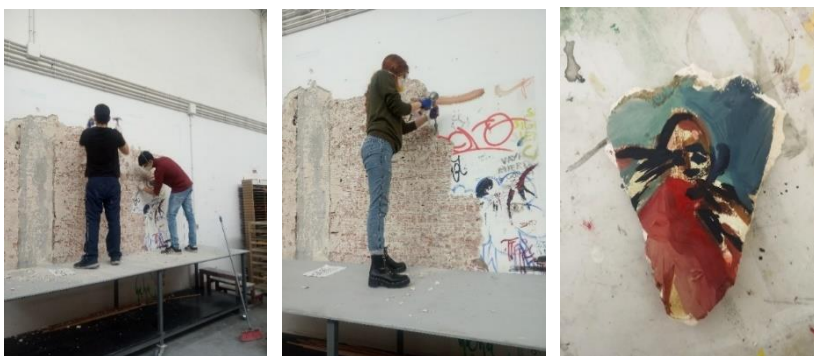


*Trabajo encima del andamio-mesa asegurado por personal de la Universidad y a la derecha tirando los restos en el lugar correspondiente.*

<sup>47</sup> KAPROW, Allan, op. cit.; pág. 34.

03/03/2020

Continuamos con las personas curiosas que quieren probar la técnica en búsqueda de lo que cada día creo que son aún más las fuerzas imaginantes. He comenzado a trabajar con los restos, dejándose ver la huella de su pasado, los grafitis y las manchas de pinturas, creando un discurso con la hegemonía de la búsqueda. Los bosquejos los he realizado con óleo, no dejando que la capa seque, intentando trabajar los tiempos que el futuro fresco me permitirá.



*De izquierda a derecha:  
Manuel Vergel, Víctor Brian  
Torres Machaín y Sarah  
Sánchez Nieves.*

10/03/2020

Dada la falta de tiempo, me ha sido imposible finalizar la extracción total del fresco, quedándome solamente una sesión para terminar. He creado el primer molde de los frescos externos para poder experimentar en otros espacios. Ha sido construido con un *DM* grueso, unos listones lijados y cortados a medida y un par de clavos. Para el soporte de estos frescos, crearé una capa de yeso - comprado ayer - de unos 5 cm de grosor. Realizaré una capa fina de *arriccio* y una capa finísima de *intonaco*, procurando que su grosor total no abarque los 6 cm.

Durante el proceso de ejecución de la pared, se ha roto - aún no entiendo cómo - uno de los bocetos que realicé la semana pasada. Intentaré reflexionar estos días sobre ello y cómo estructurarlo a nivel de archivo.



12/03/2020

Imposibilidad de proseguir en el TFG por causa del COVID-19. Impotencia dada la ausencia. Continuaré con el desarrollo teórico.

La verdad es que se me hace extraña esta huida, es como si de repente toda la materia que he realizado durante este último mes no sirviera, fuera robada. Me había comprometido con un espacio y a escasamente 30 x 20 cm de terminar la realidad llegó a Salamanca, cerrando todo lo que había desarrollado allí. Uno de los principales problemas y compromisos con el fresco es la necesidad de deberte a un espacio y a unos materiales que en mi caso han sido bloqueados en un espacio que no sé si volveré a ver, dejándome en un punto neutro en donde no sé qué hacer. Me encuentro perdida tanto a nivel personal como profesional. Desde ayer reposaba en mi cama salmantina ante una posible gripe y por consecuencia no he podido recoger casi nada. Le he pedido a una de mis compañeras si hacía el favor de recogerme los pigmentos y los pinceles, pensando en la posibilidad de practicar al temple los bocetos antes de volver... Parece que perderé mucho tiempo de realización de proyecto y ello puede ser fatal. En el calendario tenía todo cronometrado y teóricamente dentro de dos semanas ya me iba a poner con el estuco... y ahora ya no puedo hacer nada. A ver si en un mes la situación mejora y conseguimos volver.

13/03/2020

Aún no me puedo creer que esté en mi casa, sin nada que hacer, sin ver a nadie, sin saber qué es lo que verdaderamente pasa. Ante esta situación, me he comprometido a darle vueltas al TFG y se me ha ocurrido que podría tratar de analizar mi vida como lo hizo Mary Kelly con «Post-partum Document». Quiero recordar estas sensaciones, los pasos que no avanzan, esta mezcla entre rabia y dolor: había conectado con mi *topofilia* y me gustaría volver cuanto antes. Creo que voy a escribir también lo que siento, porque personalmente quiero huir de la tecnología, que no para de sonar. El piso sigue como lo dejé allá... y me he olvidado de la mayoría de las piedras, que estaban secando al sol en mi residencia.





14/03/2020

Llevo varias horas dibujando sin buscar un sentido aparente hasta que las he colocado en el suelo: son mis pasos. El no tener una mesa en casa donde poder trabajar hace que se complique aún más avanzar en el TFG, por lo que debo ahondar en dichas posibilidades. Ahora, durante este tiempo, vivo en este espacio.

15/03/2020

Me está convenciendo cada vez más lo de los pasos, pero no sé hasta qué punto es quedarse corta con mis intencionalidades, especialmente cuando mi terreno aquí es cuadrado y mi soporte allá es rectangular. No me gustaría tener que enyesar de nuevo cuando el espacio estaba programado de determinada forma. No tengo claro cómo conseguiré plasmar este pensamiento en el muro... puede que buscando referencias sobre la cerámica, sobre el suelo, sobre la repetición... puede que saque algo en limpio de todo esto.

19/03/2020

Estoy releendo esta memoria y se observa una evolución muy curiosa: no tengo muy claro en qué terminará o si eliminaré alguna parte ya que no tiene que ver propiamente con la técnica, sino más con mi experiencia ante su ausencia. Creen que van a aumentar el estado de alarma y personalmente la cabeza no me da para pensar tanto sobre esto, haciendo complejo su compromiso.

Actualmente no tengo ningún material con el que trabajar, así que he decidido centrarme en investigar teóricamente lo que busco. Juhani Pallasmaa, Allan Kaprow, Nicolas Bourrieud... personajes muy interesantes con visiones distintas más con varios elementos comunes...

He terminado la primera hoja de mis rutas. Considero que puede llegar a ser muy interesante dicho concepto si lo puedo extrapolar fluidamente sobre el fresco. Aún desconozco si trabajaré sobre cerámica o pared.

25/05/2020



Sinceramente no consigo abarcar lo que me viene encima. Sigo realizando los bocetos de las rutas sabiendo que estas deben llegar a algo más. No paro de romper papeles intentando semejar las piedras de Salamanca, pero carecen absolutamente de sentido para el proyecto... o quizás son parte de proceso que no puedo encajar aún, pero que de alguna forma están. Puede que no sean piedras sino restos de vivencias... aún no estoy totalmente centrada y se nota.

Los días se me amontonan y me siento despoblada sin poder hacer nada. Sigo sin una mesa donde trabajar, sin pared y sin nada, por ahora parece que solo me aporto saltos en falso.

Supongo que este modo de visualizar lo de estos días es derivado de todo lo demás, además de que la situación en casa no es la más adecuada ante la limpieza exhausta.

26/03/2020

Hoy he dado el paso y he hablado con mi tutora para saber cómo avanzar en lo teórico y si sabe por casualidad cuánto va a durar esto dentro del entorno universitario para que pueda ir para allá. Poca relación con la técnica, más bien requerimientos y consultas bibliográficas... Puede que quiera abarcar de más. Con el tiempo tan justo poseo necesito la sencillez de mi lado.

31/03/2020

Reinicio la búsqueda de la materia un poco más calmada. La situación parece que hasta finales de abril no se solucionará, por lo que debo tener todo listo para cuando sea el reencuentro. He hablado con Carmen, mi tutora, y como bien supuse son demasiadas búsquedas. Seguiré con las rutas/composiciones y a lo largo de la semana que viene

comenzaré a investigar su adaptación a mi historia... enlazando también la historia de la materia propia. No debo ni quiero obviar mis intereses, simplemente es mucho más complejo pensar cuando no puedes salir de casa a no ser que tengas mascotas que cuidar. Ojalá mi espacio pudiera salir a pasear.

15/04/2020

Carboncillo y papel... Qué auténtica maravilla. He encontrado en el trastero un par de papeles y un bote con carboncillos. Mi mente lleva dos días analizando a Käthe Kollwitz así que creo que intentaré copiar y transmitir su búsqueda. Las sendas cada día me convencen más, a ver qué conclusiones saco de ellas. Puede que sea interesante transmitir dicha carencia en el muro... Estoy analizando las obras de Adriana Varejão y de Tatiana Abellán y personalmente creo que también las puedo conectar con mis búsquedas matéricas y contextuales.



*Copia de la obra «Tod packt eine Frau» de Kathe Köllwitz y «Na casa» 50x70 cm*

17/04/2020



El carboncillo duró poco y estos días no hay ni cobertura ni internet, así que no podré comprar o conseguir material hasta nuevo aviso. La verdad es que he disfrutado mucho con este proceso y creo que lo seguiré desarrollando de ahora en adelante.

Gracias al proyecto de otra asignatura he podido contactar con la artista Tatiana Abellán y le he podido realizar una entrevista. Hay determinadas partes que me fascinan de su obra y de su forma de ver el arte, como por ejemplo la utilización de la muerte no como medio para ser

curado sino como herramienta de trabajo. Poder intercambiar unas palabras con ella está siendo muy enriquecedor, tanto personal como profesionalmente.

18/04/2020



No volveré a pisar la facultad hasta julio... va a ser imposible trabajar en el espacio previamente meditado... Buscaré soluciones en mi entorno, ya que o encuentro el espacio o tendré que cambiar de proyecto... y no queda nada para que empiece la cuenta atrás. En el fresco los tiempos siempre están controlados y con esta situación es imposible calcular un calendario. A no ser que salga del muro y me centre en la materia sin su contexto, algo que en este contexto tampoco considero que sea un error sin precedentes.

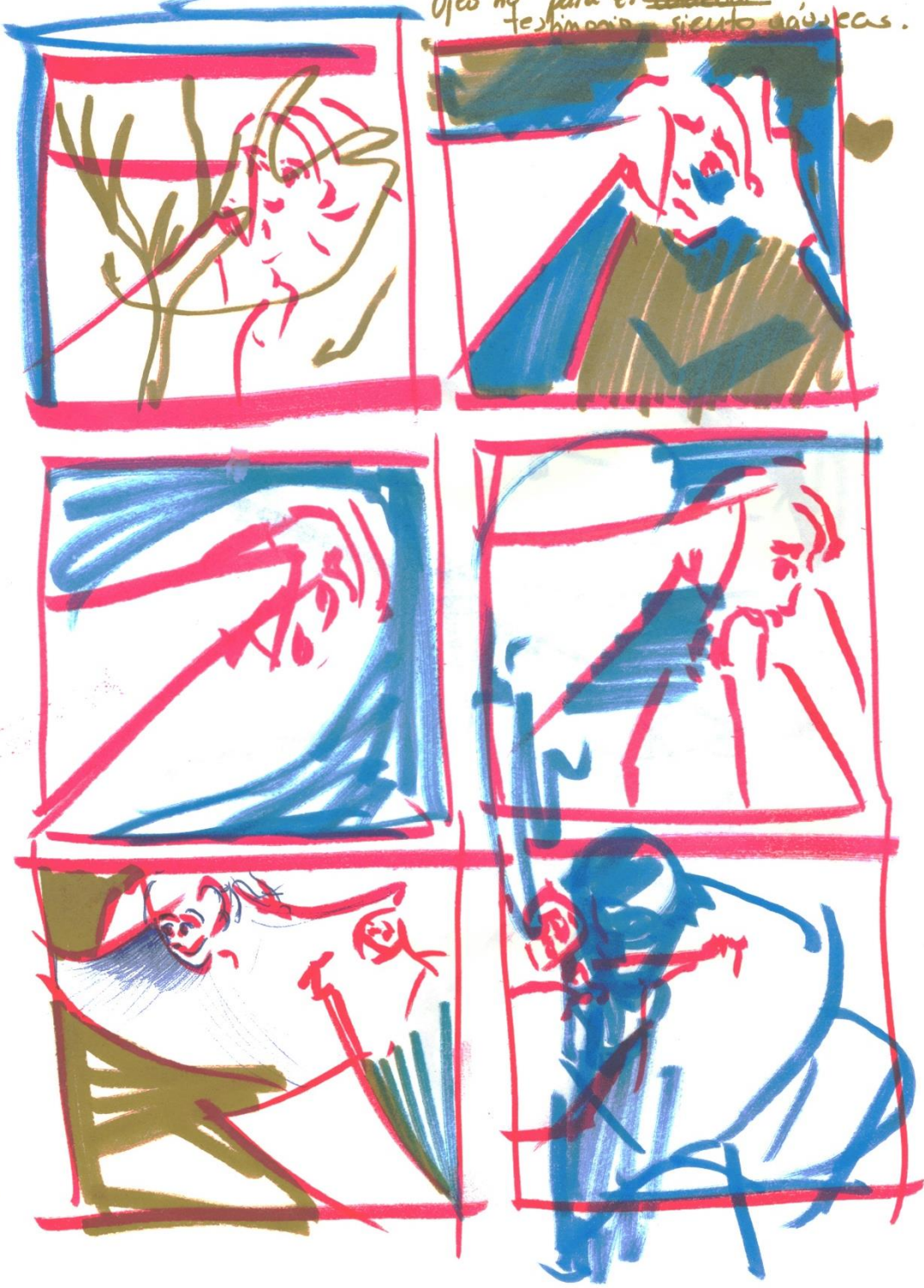
Continúo desarrollado ideas con los rotuladores al no haber carboncillo. A partir de ahora trabajaré especialmente con estos hasta que consiga los huevos para hacer el temple. Será una complejidad añadida ya que nunca he trabajado con esta técnica mas será interesante la experiencia, especialmente enriquecedora en el caso de que consiga una pared. Siempre he trabajado *in secco* con silicato de potasio, pero también he leído en «El libro del Arte» de Cennino Cennini la posibilidad de ejecutarlo. Debo investigar si es apto el aceite de linaza o deberé trabajarlo en bruto.

19/04/2020

Del carboncillo pasamos al pincel. En este caso he decidido empezar con el temple al ser la única técnica con la que cuento con todos sus materiales, además de ser muy utilizada en el fresco. Me hallo leyendo diversas lecturas, entre las que destacan la obra de Joseph Minguell «Pintura mural al Fresco» y Nicolas Bourrioud con «Postproducción».

Gracias a Minguell me he descubierto otras tipologías de boceto y trasferencias entre las que destacan las proyecciones tridimensionales, que me han parecido fascinantes y con mucho potencial. Después de terminar de analizar y comprender estos libros, me iniciaré con Andrei Tarkovski y releeré a Carmen González.

Ojo no para el ~~testimonio~~ <sup>para el</sup> ~~testimonio~~ <sup>siendo</sup> ~~testimonio~~ <sup>causas.</sup>



20/04/2020

Sigo experimentando con los bocetos hechos con rotulador, que dos de ellos los estoy pasando al temple. Por ahora, estoy centrándome en la composición y el color. Obviamente a posteriori los colores en el fresco no se verán igual y puede que haya que cambiar los contenidos. Hasta que no pruebe el color y me asegure que donde lo vaya a hacer funcione... Todo esto es especular. Los estoy realizando en 50x70 cm y los pequeños unos 3 por cada A4.



21/04/2020

Visto que el temple no consigue los resultado que busco, he investigado alternativas para utilizar pigmento con médiums acrílicos y la verdad es que por ahora están dando muy buen resultado. Lo que son las piezas finales están demasiado trabajadas, pero hay detalles que considero interesantes, al jugar con la veladura, el trazo y la superficie que se desea.



23/04/2020

Sigo experimentando con las rutas y cada día me gustan más los bocetos que salen de ellas. Obviamente el estar encerrada no ayuda, más con lo que está sucediendo a nuestro alrededor. Revisando obras de Francisco de Goya, grabados de Rosa Cano y mis ansias de salir del cuarto.

Cada día hacer esto corresponde con un objetivo con el fresco. Sé que de aquí saldrá lo posterior, al poseer en estos grafismos y dibujos mi vida en sincera sencillez.



**24/04/2020**

Hoy es uno de esos grandes días. Me han concedido este espacio para trabajar. Aquí desarrollaré todo, solo debo tener el consentimiento de mi tutora y de aquí a julio me esperan dos meses de intenso trabajo de investigación. La historia de este lugar es propia del sitio, de mi casa, de mi familia. Usada para buenos recuerdos y con valioso potencial pasado presente y futuro. Puede que la pausa y el tiempo de Andrei Tarkovski y mis ansias de *topofilias* nuevas me hagan afirmar el nuevo fresco. Hay problemas de humedad, pero se solucionarán picando y con hidróxido cálcico.

**25/04/2020**

Se ha vaciado físicamente adquiriendo multitud de recuerdos de base. Estoy verdaderamente emocionada. Es pequeño, humilde, personal. Hay mucho que trabajar, así que esperemos llegar al primer plazo. No hay prisa, pero tampoco pausa.

**08/05/2020**

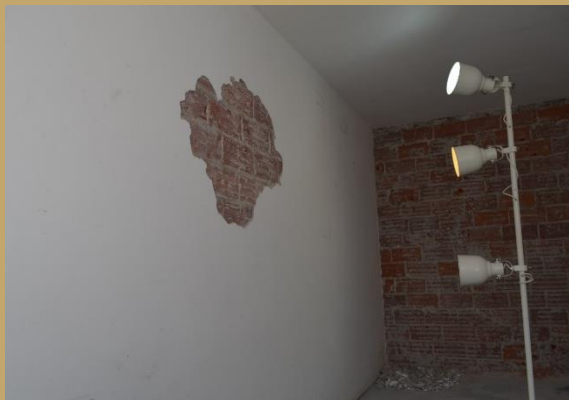
Vuelvo a sentir las mismas emociones que en Salamanca con la seguridad de un espacio que ya sé hacia dónde llegará. De antemano conocía la historia completa de estas paredes, siendo creadas hace unos 15 años por su anterior dueño. Ambas paredes son falsas, al pertenecer a otro bajo donde actualmente están colocadas las cosas que en este reposaban, a esperas del verano. A continuación, dado que las sensaciones son similares

pese al tiempo tan reducido de realización, adjunto una evolución fotográfica del espacio, con pequeñas anotaciones que lo diferencian físicamente del soporte salmantino.



*Del 8 al 14 de marzo de 2020*





*Del 14 al 31 de mayo de 2020*

La mascarilla no ha sido la más adecuada para el proceso, pero al estar ante la crisis sanitaria que vivimos, me ha sido totalmente imposible encontrar una específica para el polvo. El portón lo he debido tener totalmente abierto y limpiando mucho todo el tiempo, claves para organizar correctamente el proceso y espacio.

Durante este tiempo, además de organizar el espacio, el cual ha sido menos tedioso que el salmantino, he aprovechado el tiempo para leer, investigar sobre los pigmentos, los soportes y seguir bocetando con rotuladores y pincel. A continuación, narraré brevemente los nuevos datos encontrados.



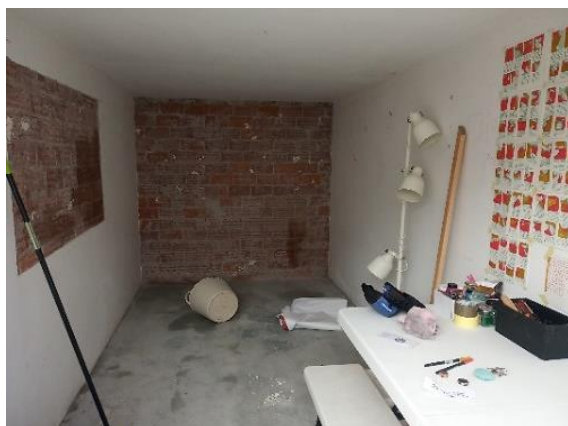
A lo largo de este fin de mes, he estado investigando sobre los pigmentos y he descubierto que hay muchos de ellos, con los que traté en Florencia, que no están especificados en ningún tratado. A lo largo de la semana que viene desarrollaré una paleta con las pruebas específicas. Sigo perfeccionando determinados bocetos que empecé a finales del mes pasado y sigo comprometida con las rutas. Creo que ya tengo casi forjada la composición del mural más pequeño pero aún me faltan determinados aspectos en el grande, que dependiendo de cómo evolucione el primero será más o menos tratado. Para conseguir los bordes tan uniformes del primer, he trabajado como si estuviera haciendo una escultura por sustracción, ejecución grabada en uno de los vídeos. Finalmente, pude conseguir todos los materiales que me faltaban, así que ya no tengo barreras para trabajar el mes de investigación que me queda. Es muy satisfactorio ver el proceso, que va mucho más seguro que el florentino y más metódico, supongo por el reducido espacio y la absoluta soledad, que el salmantino.

**01/06/2020**



He cubierto todos los huecos con yeso de fraguado lento y lo sobrante lo he aprovechado para hacer la base de las cerámicas de terracota. Utilizo la parte de atrás a poseer la adherencia necesaria para que se unifique perfectamente. Para realizarlas, en primer lugar, he bañado la superficie con un pincel con agua y luego con la espátula he añadido la masa. Cuando la superficie parecía cubierta y alisada, he utilizado la talocha de espuma para

conseguir una masa uniforme. En esta fase no paso la llana porque no me interesa que el soporte sea liso, ya que encima de esta fase colocaré el *intonaco*, que debe fusionarse perfectamente con el yeso.



**03/06/2020**

Después de mucho tiempo, al fin tengo una mesa donde poder trabajar. La verdad es que cada día el ambiente del espacio mejora considerablemente. Es curioso echar la vista atrás y percibir cuantísimas perspectivas han salido de este proceso. Ya tengo ocho baldosas listas. Es hora de comprar más arena.

**04/06/2020**

Por fin llegó el momento de manchar. He comenzado batiendo un bote de hidróxido cálcico para pintarlo el muro. Con este proceso conseguimos que la posible humedad no se filtre en la pared. Es muy emocionante llegar por fin a este momento, aunque quede menos de un mes para hacerlo. Intento que la presión del tiempo no colapse mi método, siendo una lucha muy compleja por un diálogo fluido. Es importante la seguridad: dobles guantes y cubierta lo máximo posible.



05/06/2020



No recordaba lo agotador que era realizar la primera fase de la pared. El estuco utilizado para esta fase se denomina *cal rasa*, en la que los materiales de base ya están batidos y al vacío un par de meses para su correcta adherencia. El bote cogido se encontraba en mal estado, por lo que tuve que bañarlo en agua cálcica y añadiendo un poco de cal apagada batida.



Con la pared bien bañada, la primera fase la he realizado con el fratás y la espátula de 90°, lanzado la materia sobre el soporte, para eliminar el más mínimo riesgo de aire. Posteriormente, con la espátula, me he asegurado de la adherencia a la base dándole pequeños toques, extendiendo el exceso. A continuación, con la talocha que aún hoy sigo llamando *spugna* ante florentinas causas - en español, esponja - y bien mojada la froto sobre la superficie, uniendo las zonas con mayor materia con las que menos, asegurando que la pieza está bien fijada a la pared. Por desgracia, ante el malestar de la materia, la mezcla que debería haber durado para dos capas solamente sirvió para media.



Me gustaría relacionar esta parte del proceso con conceptualización de determinadas obras de la artista Adriana Varejão, en donde detrás de estos muros hay una continua lucha, en este caso por el diálogo. En mi caso, la arquitectura intenta vencer a cada paso que da y por ello necesito una fuerza física y mental de grandes proporciones, de las cuales el contexto actual y mi metabolismo no parecen estar a mi favor. Por fortuna, un diálogo depende de dos, aunque sea en una segunda ronda. Para rematar el sabor agridulce de la jornada, uno de los guantes se rompió y el roce con la arena me provocó pequeñas quemaduras, así que deberé reposar un par de días hasta que cicatrice. Desarrollaré bocetos e investigación, que queda poco para dar por finalizada esta deconstrucción, construcción y reconstrucción de mis búsquedas, diálogos y palabras.

09/06/2020

Finalizando los bocetos con pintura a la cal. Todas las rutas y caminos terminan en unos pocos de todos aquellos realizados. La sencillez y la pausa con la que a veces no cuento se me escapa en determinados lugares, siendo otros auténticos éxitos. Tengo ligeros problemas con el claroscuro de los rostros, que o pecan de exceso o pecan de demasiado poco contraste. Lo bueno de desarrollarse en un espacio concretos es que son sus diálogos en donde habitan. El juego, la pared que posee más que un solo trazo... más que una sola historia.



10/06/2020

He realizado la segunda capa del *arriccio* con la mezcla más parecida a la comprada. La parte de abajo es mucho más compleja de realizar al no tener la fuerza suficiente para arrastrar la masa, haciendo perfectamente posible su elaboración con más tiempo de ejecución. La arena no es de la misma tonalidad que la de cal rasa, pero es perfectamente funcional. Mucha emoción al pasar la segunda fase de cuatro, ahora debo esperar un par de días a que se seque del todo para darle una segunda capa de la misma, antes del *intonaco*, al tener aún multitud de desniveles que debo solucionar.

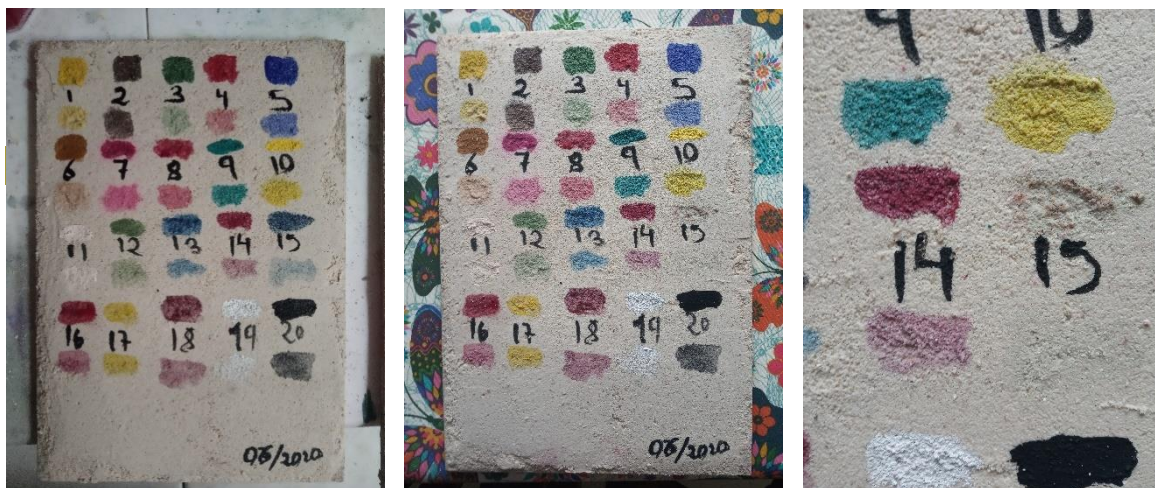


Al sobrarme un poco de Arriccio, he aprovechado para colocarlo y adecuarlo a dos baldosas. Aunque la arena sea demasiado gruesa para poder pintar ágilmente ha sido muy interesante la textura. Durante las primeras dos horas el boceto poseía todos los tonos y colores correspondientes; sin embargo, aprovechando que tenía determinados pigmentos de los que desconocía su desarrollo con el fresco, inserté en el *Azul Prusia*, color con el que he llegado a la conclusión de su incapacidad para ser tratado sobre fresco si el objetivo es la durabilidad, al desaparecer por completo o de oxidarse con el tiempo. Obviamente esto me parece fascinante, pero al ver el poco tiempo con el que poseo, he decidido investigarlo más profundidad en proyectos futuros, como acto de desaparecer por naturaleza y tiempo: es un diario secreto oculto a plena vista, en nuestra arquitectura.



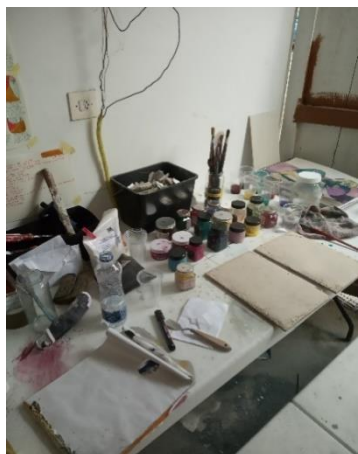
11/06/2020

Visto lo ocurrido ayer, hoy me he comprometido a realizar la paleta con los pigmentos que poseo para saber si solo no es compatible alguno o me he equivocado con algún carmesí sin darme cuenta, además de poder así corroborar el uso del Amarillo de Nápoles con el Tierra Siena Tostada ya que no tengo claro si el tierra posee hierro, no especificado en la etiqueta del producto. La evolución de los colores mientras son absorbidos por el muro es de gran belleza.



12/06/2020

Además de realizar la paleta, he aprovechado para realizar otro pequeño boceto sobre cerámica, con en el que he probado la adherencia y continuidad de los azules, tema que desde ayer me preocupa notoriamente. Por fortuna y estudio, el ultramar y el turquesa funcionan perfectamente, con el que se pueden crear bellos contrastes. Aún queda soltura por lograr, pero espero estos días perfeccionarla, especialmente en el tratamiento de la pincelada.





13/06/2020

Segunda capa del *arriccio* terminada. Al realizar manualmente la mezcla entre arena y cal la proporción de tamaño abarcado versus la amplitud de la ya comprada es muy notoria. Esta capa la he utilizado para nivelar los pequeños desniveles y para asegurar la adherencia total entre el muro y el *intonaco*, siendo necesario en el caso de querer *strapparlo*. El color ya es el ideal, así que ahora solo debe secar un par de días para poder añadir, oficialmente, la capa pictórica.



16/06/2020

Durante la tarde de hoy he realizado el boceto para la sinopia. Cuesta asimilar que estos bocetos posteriormente se convierten en restos, como si de otra etapa tratasen. La verdad es que es una de las partes que más disfrute, ya que, como se observa, el fresco de por sí es multidisciplinar: escultura, química, dibujo, pintura, luz, documento... abarca en un espacio concreto multitud de procesos y hábitos. Al no tener



un papel de 140 x 84 cm he debido unir varios 50 x 70 cm en pequeños fragmentos: parecen rutas adecuándose a un contexto.

Durante la tarde he comprobado el uso del *intonaco* a base de color, documentando el proceso de realización. Una vez realizada la mezcla correspondiente de cal apagada y arena fija, procedemos a echar un poco de pigmento, del que dependerá su opacidad para la mutación final del todo. Por ahora he probado con diversas tonalidades de azul y con magenta permanente, que se ha mezclado con el color de base de la mezcla, como si pintura al óleo fuera. Me duele no poder experimentar todo lo que quisiera con esta técnica, pero las circunstancias no me lo permiten, más teniendo dos meses de pérdida física.

He empezado las baldosas de hoy con las rutas que había realizado con anterioridad, pero después de realizar dos pruebas sin éxito considero que es más interesante centrarse en las sensaciones y la composición buscada que tratar de componer exactamente igual su intencionalidad. La materia y el soporte son distintas, aunque tengas nexos partes.

Para pequeño formato recomiendo el uso de las aguadas para bañar determinadas superficies y la paleta con los pigmentos húmedos para zonas más concretas: el agua es otro de los componentes fundacionales y tiendo a olvidarme de él, error irrecuperable al necesitar el fresco del agua para consolidarse y sobrevivir: agua, tierra, fuego y aire, materia absorbente tratable.



En estos tres bocetos, he decidido adquirir referencias del expresionismo alemán y de Francisco de Goya, del cual me estoy leyendo el catálogo de la exposición «Solo la Voluntad me sobra»<sup>48</sup>, cuyos dibujos los considero álbumes de sinceridad.

<sup>48</sup> VV.AA. (2020). *Goya, dibujos, solo la libertad me sobra*. Madrid, Museo Nacional del Prado.

17/06/2020

Hoy ha sido uno de los días procesuales por excelencia. Desde las siete de la mañana hasta las dos de la madrugada he preparado la pared de la izquierda y he comenzado el primer fresco. Confieso que es una lucha constante, un silencio incómodo y un respeto aún mayor, con pequeños momentos de desesperación, si tienes imprevistos como así ha sido. Durante toda la mañana estuve preparando el lugar y la base. Antes de comenzar, me he tenido que mentalizar y corroborar conmigo misma de que hoy iba a salir e iba a salir bien. Una parte fundamental de este proceso es la seguridad: no permite corregir los errores e ir con demasiado cuidado hace que quede meloso, tembloroso, algo que no me interesa. Una vez puesta la ropa de trabajo, cubierta lo máximo posible, con rodilleras y dobles guantes incluidos, fue momento de comenzar. Entre las siete y las nueve estuve preparando el lugar: recogiendo el polvo y la arena de estuco anterior y limpiando la lona que cubre el suelo, además de dar los últimos detalles al boceto. Posteriormente, creé la mezcla, batiéndola bien con el destornillador eléctrico, asegurándome de que no quedaran trazas de arena y que la



mezcla fuera uniforme: tuve que echar tres de arena por cada una de cal, al ser muy poco espesa. Con el muro ya humedecido, he empezado lanzando el *intonaco*, arrastrando de vez en cuando la mezcla, al no adherirse correctamente en las esquinas.

Paso a paso, la pared iba cogiendo forma. El proceso es largo, enriquecedor y al mismo tiempo bastante agobiante al saber que cuando seca, se terminó. A mitad de pared tuve que parar de alisar ante el cansancio, ya que como no tenía cal suficiente tuve que ir a por más, acción que me quitó tres horas de trabajo, que se perciben en el fresco. Una vez reinstalada y comida, me puse manos a la obra teniendo la superficie alisada lo mejor posible, dejando trazos de la materia, que personalmente me interesan, especialmente al trabajar, momento en el cual notas como el pincel hace un ruido muy particular con su contacto. Una vez alisada, durante el tiempo de cocción me dispuse a realizar los agujeros de la sinopia, acción que me llevó unos cuarenta minutos, no dando tiempo suficiente a que la pieza estuviera lista para pintar. Después de hora y media, la gota de agua sobre el *intonaco* se mantenía firme en su sitio: los nervios a flor de piel.

En primer lugar, pinté un *verdaccio* humedecido para que el tiempo de secado aguantara en su punto lo máximo posible. Mientras tanto; con varias chinchetas, fui

colocando encima del soporte el boceto a escala con la sinopia realizada. A continuación, con un paño fui insertando poco a poco, el *Tierra Siena Tostada* sobre la *sinopia*, dejando una pequeña marca sobre el *intonaco*, a modo de referencia base, detalle que me parece bellísimo, de gran delicadeza, que impone en el momento que trabajas sobre ella.

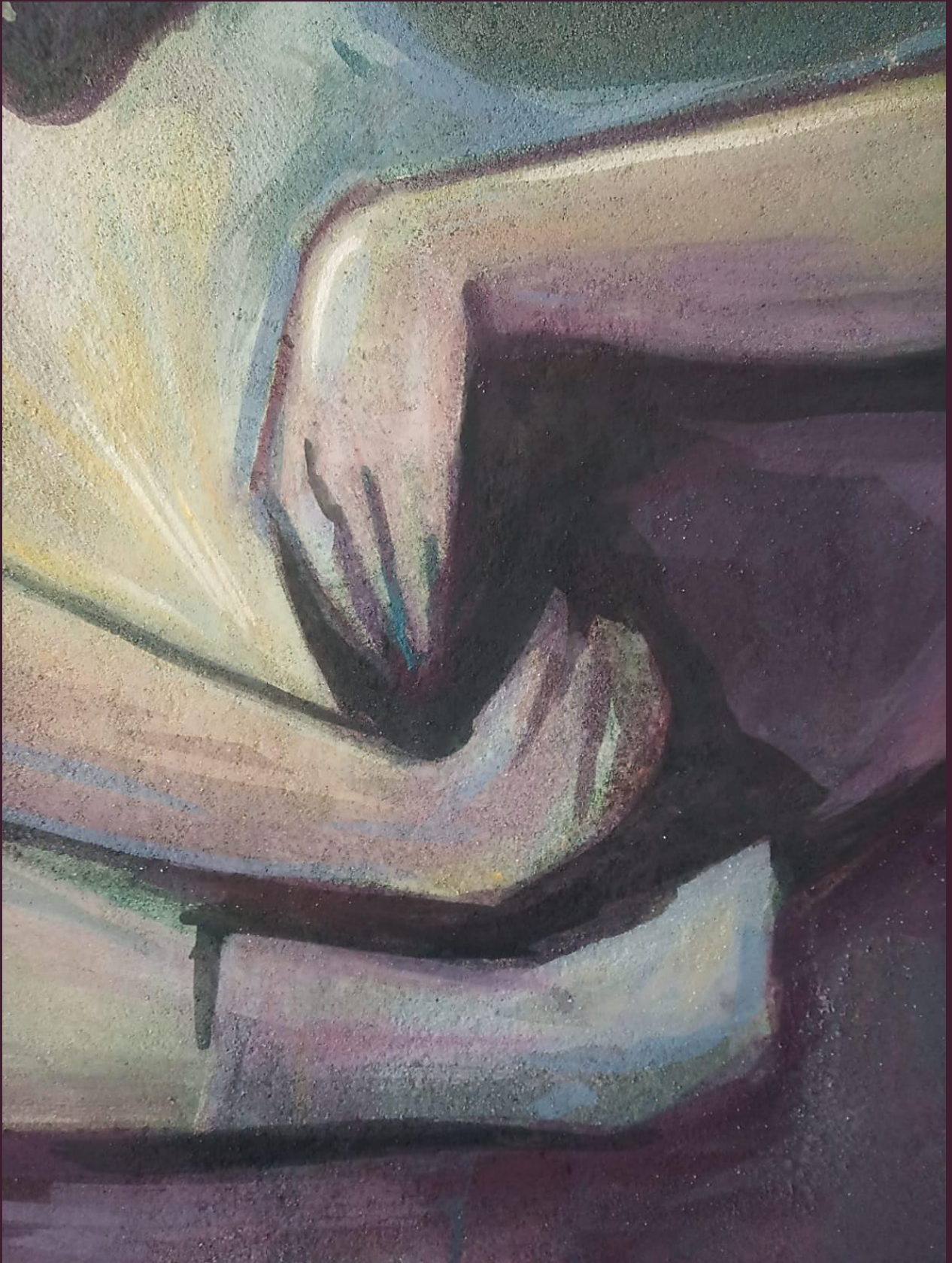
Y ahí empezó el momento. Muchos nervios, mucha seguridad o mucha creencia de ella. La paleta con los pigmentos, los vasos con tonos base ya estaban preparados. Los bocetos estaban más que ejecutados, con pequeñas modificaciones, todas válidas en su conjunto.

Desgraciadamente, me dejé llevar demasiado por la emoción en determinadas zonas yiqué de excesivo tratamiento, que poseía gran interés en tan pocos trazos. Por fortuna, hubo partes que sí conseguí trabajar con su materialidad, creando tonalidades, ritmos y texturas que sí lograron el diálogo, de las que considero que esta investigación ha dado sus frutos. En otras, sin embargo, he pecado de tratar: estaban aparentemente bien tratadas y por los nervios, como tantas veces sucede, se perdió entre trazos. La sencillez del fresco al mantener los errores posee cierta belleza, aunque pueda doler asimilarla. Aprender de las pequeñas migajas, de las pequeñas victorias y de sus errores anteriores. Me interesa la sutileza del roce del pigmento con la materia, no el excesivo tratamiento, que oscila más a la materialidad del temple. Lo interesante de este proyecto es que cuenta el inicio del proceso en donde los errores son necesarios, útiles y reales, que son y no son errores, como léxico en progresión. El hecho de hacer que nazca la técnica de la soledad favorece estos encuentros. No los veo como fin, sino como manifestación de un inicio técnico y personal. Personalmente considero que no es necesario tratar las veinticuatro horas con el *intonaco* húmedo, sino que se debe aprender a parar, trabajando siempre desde el conjunto. Las últimas dos horas fueron tediosas, al notar el paso de todo el día trabajando y esforzándome de pie.

Veamos qué dilemas nacen del siguiente, programado desde el 20 al 22 de junio.



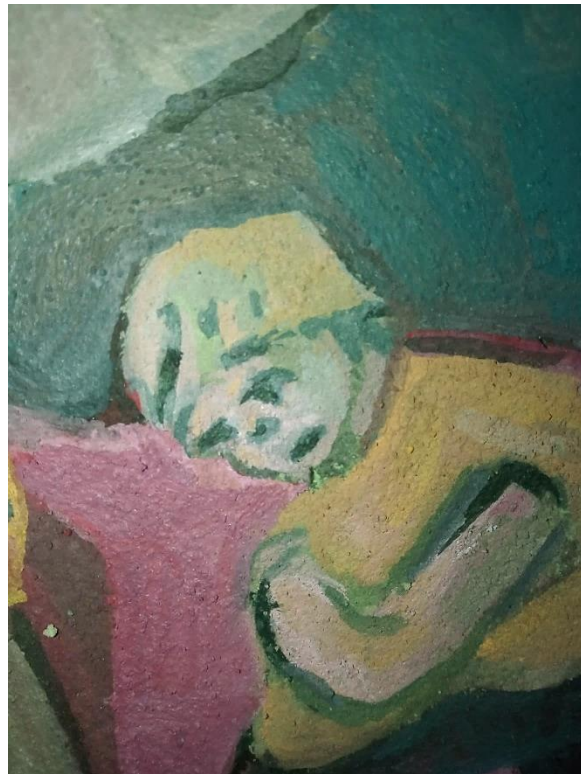




19/06/2020

El cansancio físico y mental que el fresco me ha ocasionado semeja una maratón. Durante estos últimos días he estado escribiendo en estas páginas mis pensamientos y limpiando el bajo del descontrol ocasionado por el *Intonaco* caído. Voy notando día a día que se acerca el fin de esta etapa y los pasos se hacen cada vez más cortos, al igual que la casa. Personalmente, necesito un par de días para empezar el fresco grande, organizando todo, hacer el boceto...

Sigo disfrutando de los estucos de color. No creo que me dé tiempo a realizar más baldosas, pero a partir de ahora debo centrarme en finalizar el grande. He terminado de leer el catálogo de Goya... y es estremecedor.



20/06/2020

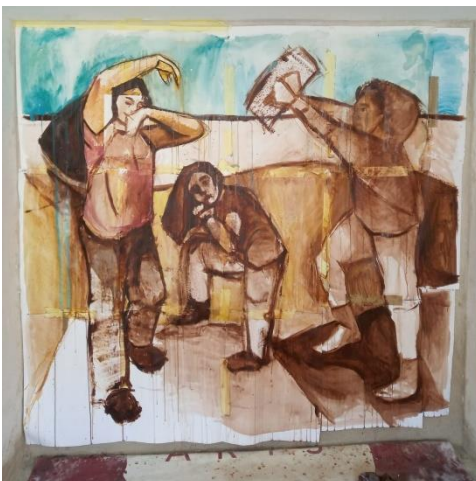
He empezado el boceto a escala. Ha sido compleja la realización del mismo ya que la cinta de carroceros no se pega al *arriccio*, por lo que he tenido que clavarlo a la pared. Posteriormente he colocado cinta de carroceros entre todos los papeles, para asegurarme de que ninguno pueda caerse, consiguiendo así que las hojas de la parte superior no se tensen tanto. Hay papeles reutilizados, cortados, añadidos doblemente... Actualmente me quedan pocos materiales y debo sobrellevarlo con los mismos, siendo fiel al inicio del proyecto.

Entre medias, he realizado el último fresco sobre cerámica dentro de este proyecto. La verdad es que el control del *intonaco* con la espátula es mucho mayor, por lo que me siento mucho más segura con los tiempos de secado. Sigo teniendo dificultades con la correcta colocación de los tonos rosados, que no consigo que se adhieran totalmente a la masa.



22/06/2020

Ya tengo el boceto terminado. Voy a tener que dividirlo en dos sesiones ya que en un día no me va a dar tiempo trabajar toda la superficie. Empezaré por la zona de la izquierda al poseer más valoraciones, dado que prefiero tener esta parte lista y dejar la siguiente para más adelante, sin tanta presión por terminar. Todas las zonas que delimite para este paso deben de poseer alguna línea de contorno para conseguir que los colores prevalezcan y no se note tanto la división. Nunca he realizado un fresco de tales proporciones y debo ser metódica hasta el acto pictórico.





He cortado el boceto en las partes de trabajo correspondientes y he realizado con el punzón los agujeros de la primera parte. Se ha hecho un poco largo por su tamaño al reducir el tiempo de ejecución, habitualmente ejecutado en media jornada completa. Nunca había trabajado en formatos tan grandes de papel y personalmente creo que puede ser enriquecedor.



23/06/2020

Empezamos.

A diferencia del mural anterior, para conseguir el correcto grosor de la pared al no tener más muro de referencia, he clavado en los extremos cuatro listones de menos de 3 cm de grosor para asegurar que en ningún caso exceda la medida. Lo ideal hubiera sido de 1'5/2 cm, pero no los he encontrado. He colocado los clavos necesarios para que en ninguna parte la masa pueda escapar por debajo, no siendo por tanto fiel a la medida inicial. Posteriormente con un grafito he delimitado la zona por trabajar y he añadido la masa, asegurándome previamente de que la superficie estuviera bien humedecida.

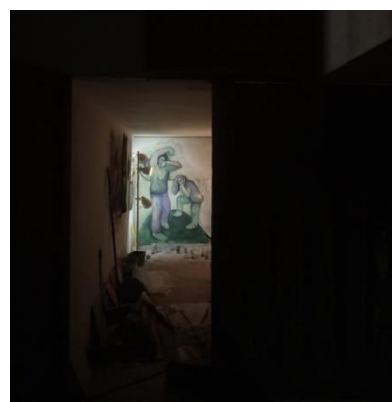
Al ser la pared de un grosor más grande del habitual - causado por esos milímetros de más - he aprovechado el intermedio para descansar del trabajo que es preparar la pared, al mismo tiempo que me he mentalizado de lo que iba a hacer: iba a salir coherentemente con el discurso del proceso y del archivo. Entre medias del descanso he bajado un momento para delimitar correctamente la zona, extrayendo los listones y añadiendo *intonaco* en los pequeños desvíos. Para quitarlo correctamente y sin problemas, he utilizado un alicate para quitar los clavos y una espátula para delimitar correctamente la zona.

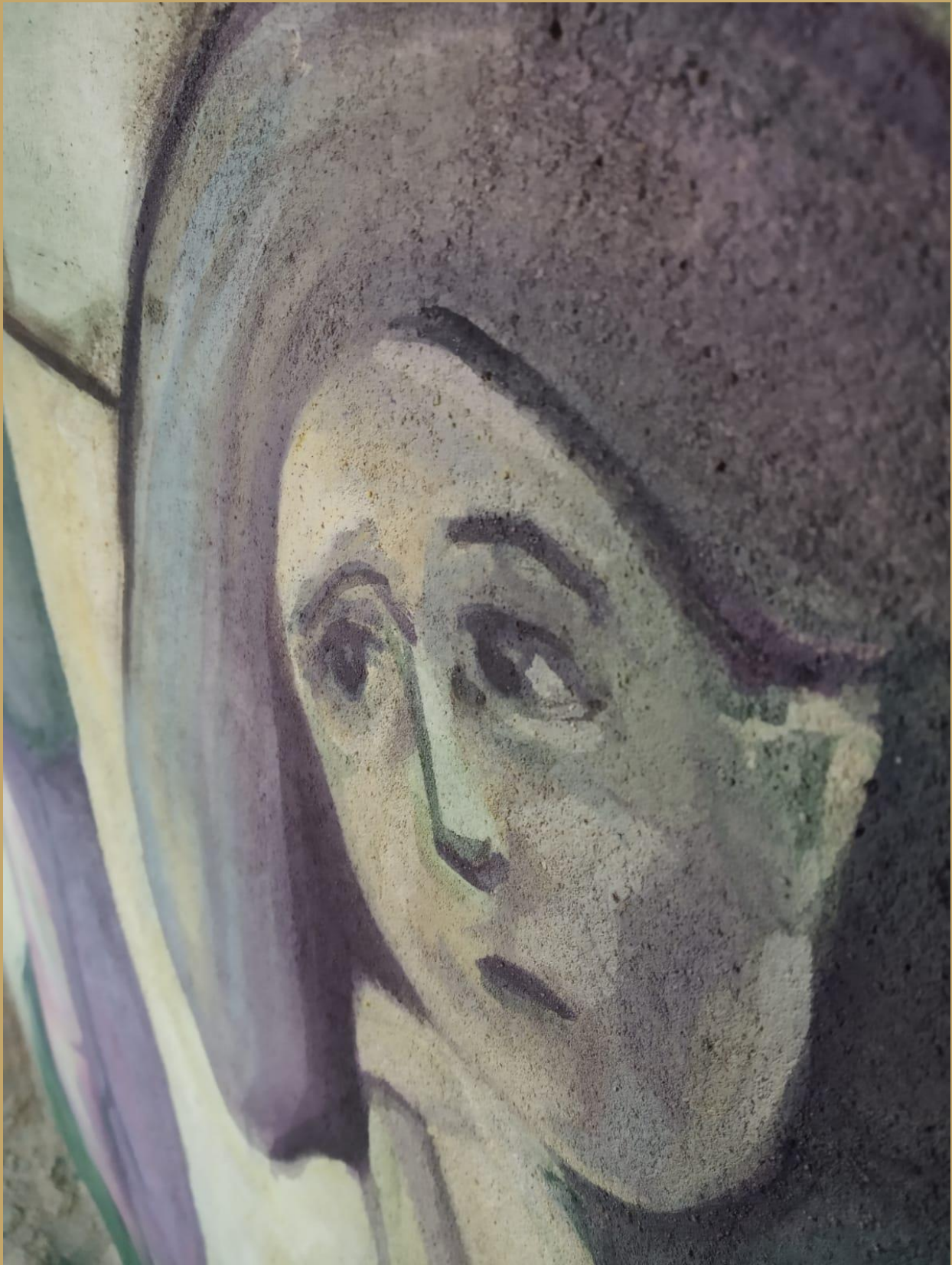
Cuando la gota de agua ha dejado de escurrirse en la superficie, he comenzado pintando el *verdaccio* para posteriormente colocar el boceto. Para colocarlo he debido clavar la superficie con el menor número de clavos posibles ya que después tendrían que ser tapados, ralentizando el proceso de secado. Al ser tan delicada la superficie - siempre debido al grosor - he procedido a romper el boceto entre medias mientras lo iba calcando, eliminando así el exceso de peso sobre los clavos.

He tardado más de lo esperado porque determinados papeles poseían un grosor distinto, impidiendo que el pigmento se traspasara con naturalidad.

Los pigmentos seleccionados para realizar el fresco son los mismos que los de la primera pared. No comprendo bien cómo pude desarrollar con tanta sencillez los malvas, ya que el magenta no se disuelve bien en el agua cálcica, tendiendo por consecuencia deber utilizar el *Bourdeaux* y el *Bermellón*, este último en pequeñas proporciones.

La verdad es que he terminado el proceso con bastante rapidez pese a la hora de inicio temiendo, en una primera instancia, el hecho de no dormir al despertarme muy temprano para ir a Salamanca. He estado pintando durante nueve horas seguidas a sabiendas de que personalmente la parte de la cara más a la izquierda era casi seguro que se debía arreglar a posteriori. Sinceramente me convence y a la vez no: las zonas de fondo me parece que dan mucho juego y al mismo tiempo considero que la figura central tiene unos trazos que le aportan mucha expresividad. En la distancia posee mucha más riqueza, viéndose las zonas más contrastadas con mucha más sutileza de la esperada. Mañana hablaré físicamente con Carmen para comprender si debo seguir por este camino o deberé tomar otra senda, más centrada en los bosquejos iniciales del proyecto.

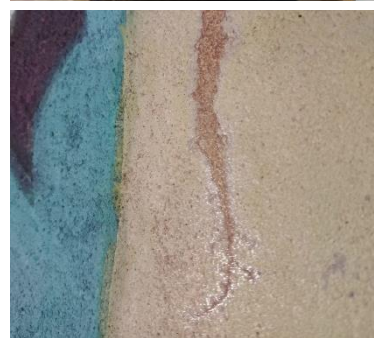




26/06/2020

He decidido volver a empezar y centrarme exclusivamente en el proceso inicial. En tres días haré el mural sin descansos de por medio. A diferencia del fresco anterior, los bocetos están perfectamente cuadrados y dependen de una malla, por lo que no es necesario un boceto a escala, simplemente con una cuadrícula y con los bocetos cerca debería ser más que suficiente.

Quitar el fresco anterior ha sido una experiencia imponente. En primer lugar, me he asegurado de que la zona de trabajo estuviera perfectamente limpia, asegurando así que, si caía alguna pieza con más tamaño que el polvo, pudiera ser extraído del suelo sin impurezas y sin agua.



No hay demasiado tiempo para realizar todo así que intento trabajar con constancia y sin presión: al fin de al cabo el objetivo es el proceso. Releyendo el documento se observa un proceso, con una meta procesual, como aclara el apartado de intencionalidad del proyecto.



El bermellón lo he cambiado por las tonalidades lilas ya que no correspondía con los colores de mi casa, lugar en el que he realizado estas rutas.

**27/06/2020**

Después de que ayer pintara durante ocho horas seguidas, hoy me he propuesto menor cantidad con mayor reflexión. La metodología de trabajo es la misma, los pigmentos se van aclarando y la coherencia del discurso se consolida. Estoy contenta con el resultado, aunque sigo pensando en la posibilidad de realizar el anterior

fresco en un futuro cercano, ajeno a este trabajo. El hecho de que esté tratando sobre mis propias rutas me disturba y me tranquiliza: el contexto está siendo y ha sido duro, por lo que el diálogo entre materia y recuerdo es mucho más intenso que de antemano.



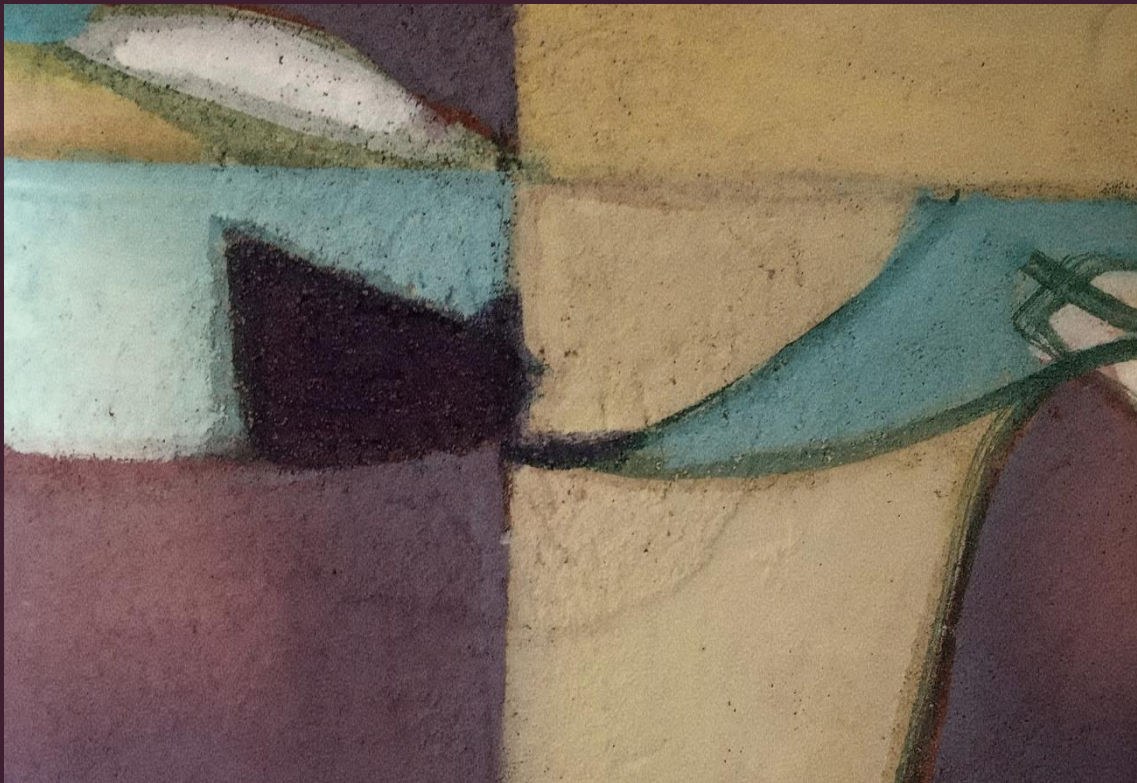
Al realizar solo dos filas, he tenido la oportunidad de trabajar con más calma sin depender del reloj y de la materia. He aprovechado para crear más pigmentos base, cantidad suficiente para que dure hasta el final del fresco, que espero terminar mañana. Pasado mañana recogeré todo lo sobrante y pintaré las paredes de blanco, que he acabado utilizando como paleta provisional al no tener más vasos disponibles.



28/06/2020

He terminado todos los procesos al fresco dentro este proyecto. Ha sido una larguísima travesía en donde tanto el contexto, mi experiencia, la materia... El diálogo ha llevado multitud de conflictos, multitud de narraciones, de experimentaciones, de aprendizajes, de alegrías, de nervios... Es un imaginante novedoso llevado a su máxima y mínima expresión. Desde la humildad del proyecto he pasado por multitud de etapas, narradas tanto a través de esta memoria como de los escritos desarrollados en los bocetos, además de los propios dibujos y pinturas, que son procesos y resultados en sí mismos.

Intento no pensar en qué hubiera pasado si la pandemia no hubiera tristemente sucedido, pero eso sería contraproducente: *lo ocurrido, ocurrido está* y se ha quedado dentro de este proyecto, siendo mucho más que un archivo sobre el fresco, más bien consolidándose como un diálogo de subsistencia y de emoción dentro de un camino que empieza hoy entre la técnica y yo.

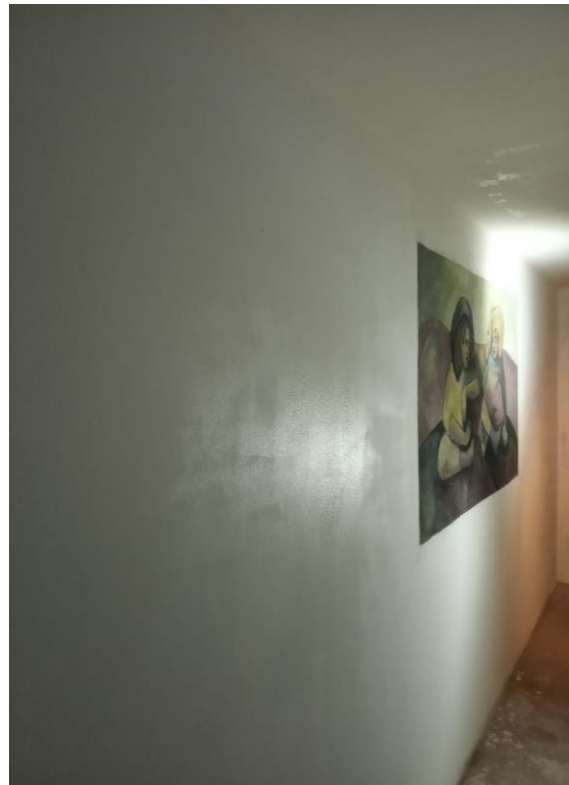
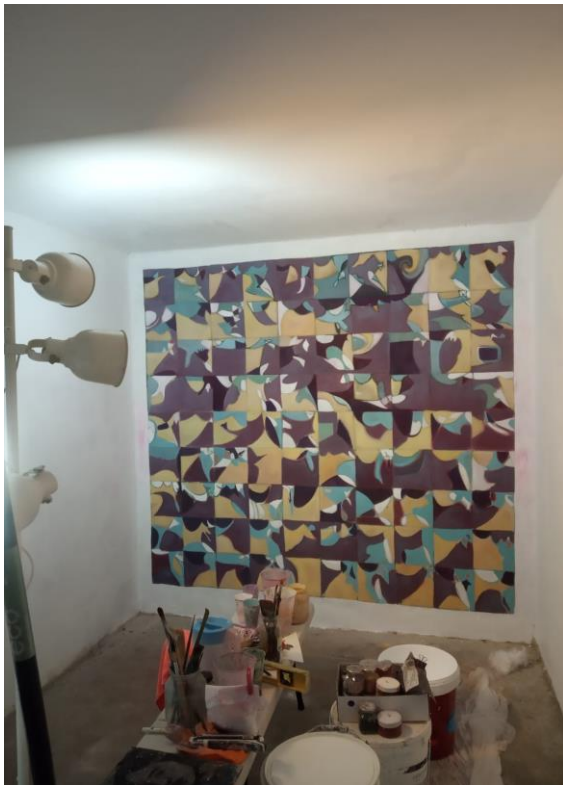




29/06/2020

Me hallo redactando los pocos apartados que quedan del TFG. He aprovechado los ratos libres para pintar la pared del garaje, que está cambiando radicalmente de aspecto. Ha pasado por multitud de etapas y se me hace extraño pensar que hace dos meses era un lugar de paso, que estaba cerrado nueve meses al año.

Mañana pintaré el suelo, que está lleno de estuco, y le daré una última capa a determinadas zonas que han quedado rosadas. Es interesante pensar que a partir de ahora este bajo adquirirá un nuevo uso, siendo habilitado para permanecer, disfrutar, reflexionar.



30/06/2020

La primera capa del suelo ya está dada y solamente queda pintar los rosas de la pared, que creo que van a dar más problemas de los esperados. El bajo ya está casi vacío para que luego se vuelva a llenar: es muy emocionante ver que ya casi está.



1/07/2020

Dichoso rosa. Parece que la laca carmín no me dejará colocarle el blanco por encima, así que tendré que lijar y volver a pintar. Lo demás ya está todo terminado y fotografiado, por lo que queda maquetar el apartado de las obras y el proyecto queda cerrado.

Finalmente, de noche se ha conseguido tapar casi completamente. Estoy muy contenta con los resultados: queda mucho por aprender, como en todo, pero ha sido una vivencia total, con la que he podido de principio a fin.



### 3. Ficha técnica de las piezas

#### a. Bocetos y reflexiones en papel y restos de muro antes y durante la cuarentena.

Las fotografías tienen la mayor calidad posible, al no poseer los medios adecuados para su correcta exposición por culpa del COVID-19. En determinados casos he podido escanearlos, mas aquellos de gran formato derivan de fotografías sin los medios deseados.



*s/n (pruebas)*  
tinta china y acuarela sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



*s/n (pruebas)*  
tinta china y acuarela sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



*s/n (pruebas)*

Tinta china, rotuladores y acuarela sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



*s/n (pruebas)*

Tinta china y acuarela sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



*s/n (pruebas)*  
Tinta china y acuarela sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



*s/n (pruebas)*  
tinta china y acuarela sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



***Ana en casa***  
Bolígrafo sobre papel  
2020 // 15 x 15 cm



**Copia de Kölwitz**  
Carboncillo sobre papel  
2020 // 50 x 70 cm

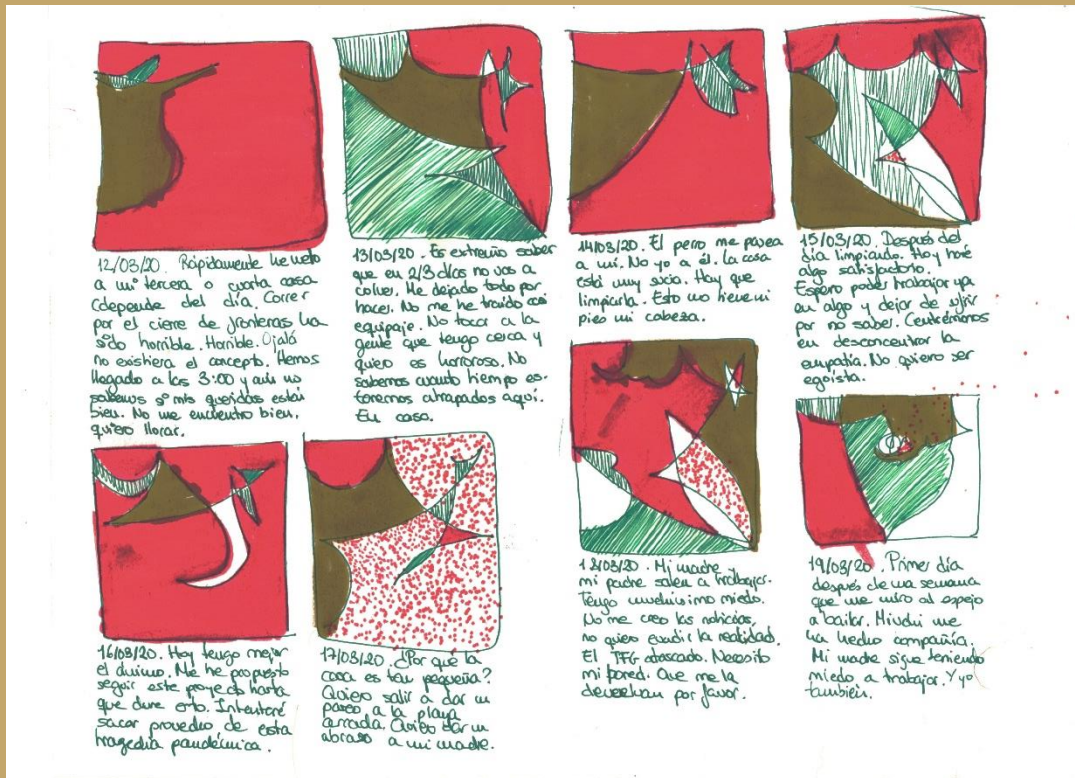


**Copia de estado**  
Carboncillo sobre papel  
2020 // 50 x 70cm

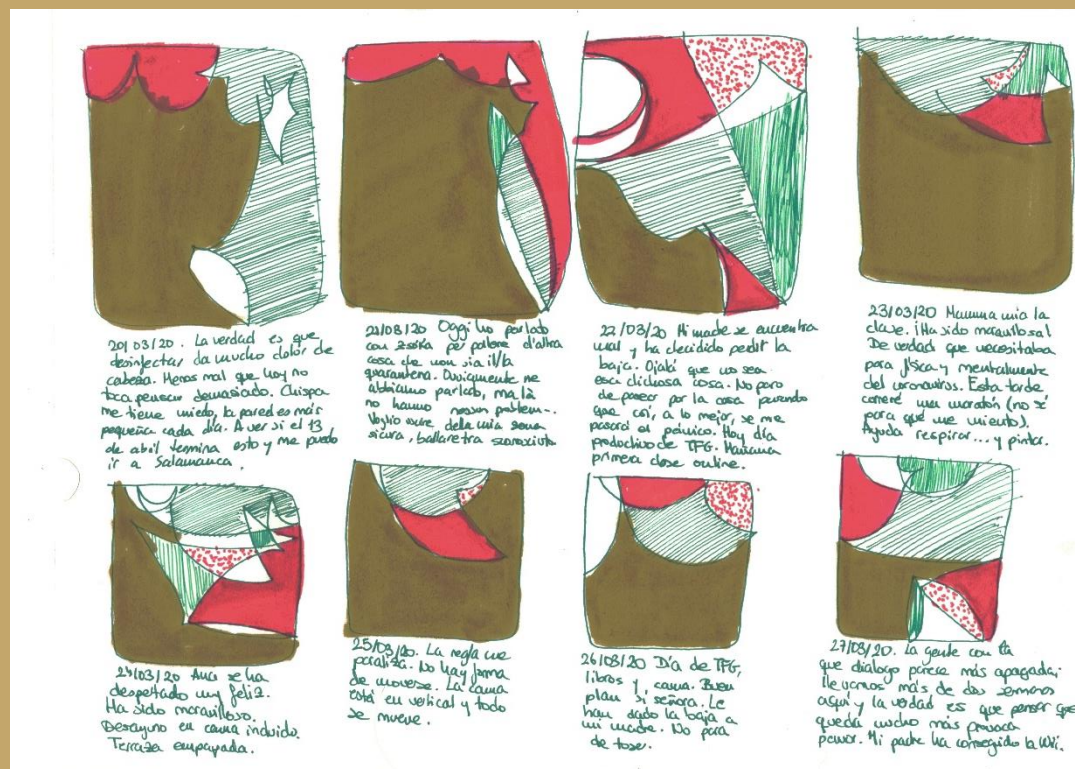


***Na casa***  
Carboncillo sobre papel  
2020 // 50 x 70cm





**Rutas del 12 al 19 de marzo del 2020**  
 Rotuladores y bolígrafo sobre papel  
 2020 // 21 x29,7cm



**Rutas del 20 al 27 de marzo del 2020**  
 Rotuladores y bolígrafo sobre papel  
 2020 // 21 x29,7cm



28/03/20. Toca poco uasimientos  
tempo clase de critica y a  
saber cocuadeterminar. Mi  
madre se encuentra apesent-  
mente mejor. Ya va tosa.  
Me dice la vida, quiero comer  
sin salir. la casa es acogedora,  
no me imagino en el mini  
cuartucho de alo.



29/03/20. Itup boudes  
sorros de automotivación.  
Me he puesto a leer con  
la toca del desayno. la  
verdad es que la ventu-  
tura hay para uosotros.  
Me niego a ue los papales  
de la teleuison. Palesomaa  
hay me salio.



30/03/20 Neve, neve,  
neve ennegrit. Parece  
que por mucho que avanza  
la cosa no quite coninar.  
Tepnomau el 4 nos dejara  
salir a de un pequeño  
paso. Hoy he probado  
por primera vez el temple.  
Interesante experiencia.



31/03/20 Neve, neve, neve  
este baya a temer  
prmo. Hoy Ana y jo  
hemos visto a bauer.  
Hay un ambiente  
positivo en casa.  
La casa de uinas  
juiciosa al ritmo del  
pasa. Esopa un buen  
día amanuandose entre  
tambos días paudainico.



01/04/20. No me puedo  
creer que ya sea el mes  
que es. Me he comprometido  
a uue me más en este  
rectángulo. Vamos a por  
todos.



02/04/20. Mi abuela está  
psicológicamente mal. Me  
he buentado con gaur  
de valer todo lo que  
pueda de este  
momento. Hagamos peos



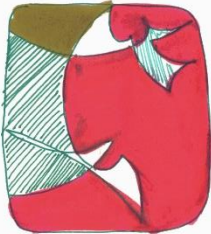
03/04/20 Critica me  
uue mentalmente, pero  
esto me da un ayuda  
uada de uada.  
Comamor, comamor, la  
uúsica uena.



04/04/20 He habitado  
el bajo. Ya me voy  
a por el zero.  
¡Por fin! He salido del  
cuadrado para llegar  
al rectángulo. >

### Rutas del 28 de marzo al 4 de abril del 2020

Rotuladores y bolígrafo sobre papel  
2020 // 21 x29,7cm



05/04/20. Volvemos a la  
búsqueda de utra. No  
me lo creo un yo. Mi abuela  
ya está de buen humor:  
a pagar la TV ayuda. Esop  
limpiando el bajo para  
poder lavar el TFB. Mañana  
uandare el diccionario uero.



06/04/20. Puedo lavar el  
TFB con balsa. Gracias  
Michal Michals. Oueyo  
uicario en un puel  
pero es una buena  
forma de empesar. He  
abierto el libro de critica:  
se me pasa los pelo,  
de pura ilorar de alegría  
es un regalo este día! Maas  
mal que lo uia el otro pasado. He abiera lo que uieru.



07/04/20 Bajamos again  
para limpiar el bajo. En  
uno o dos días ya estará  
listo para empesar a  
pintar. Retosando, he  
encontrado 26 baldosas.  
Lo uengo dalla luna,  
representa un día 20  
aquí; la pared ha  
dejado de empesar.  
Mal que lo uia el otro pasado. He abiera lo que uieru.



08/04/20. Hace un día  
uuaruilloso. Estaré distado  
del sol aunque sea con  
el ordeuador. He decidido  
pintar del uatural, ha  
salido mejor pero lo he  
distado uelchísimo.  
la uombilla es un perfecto  
paroxias.



09/04/20. Jugar con las  
peras es un juego die-  
hito, espe-almerte.  
auando debiera ser.  
Olupa está muy nervosa.  
Wio Krows.



10/04/20. Hebando peos  
nuevos. Por uellos al Jda  
no ayuda para uolacionar  
el problema de las  
peradas.



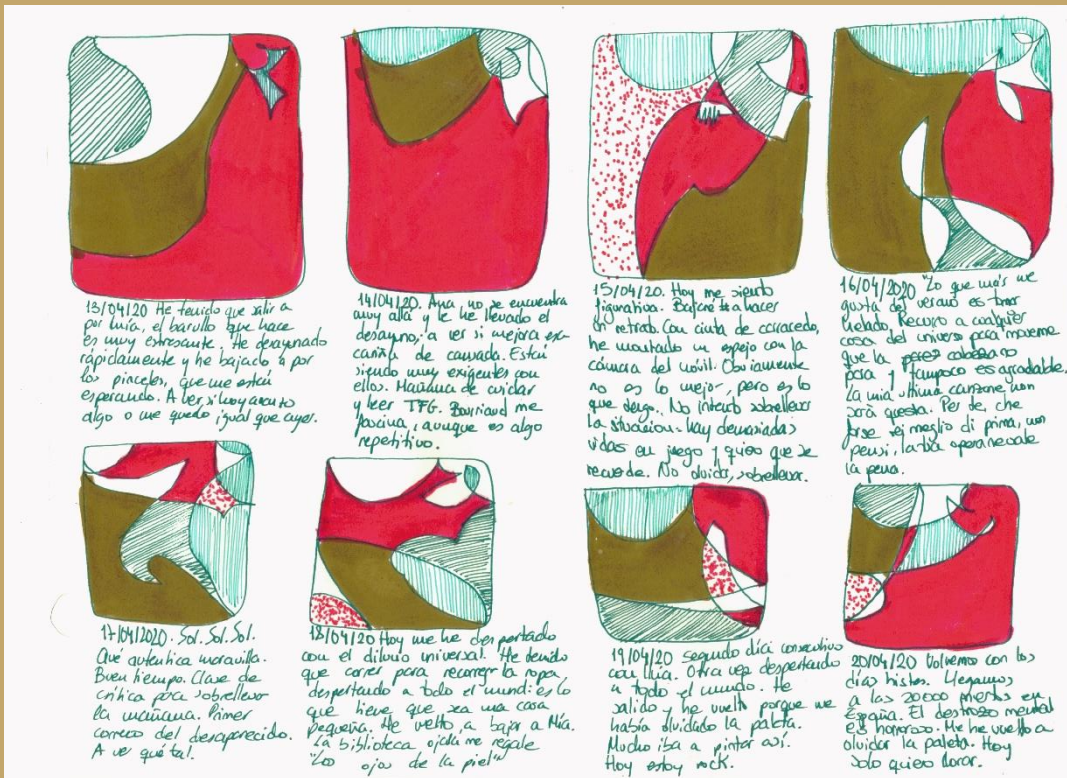
11/04/20. Opicio a esto  
se de que cla, uio. Hoy  
está melancólica, pelo  
saldamo, lo deyo,  
adelante, ya llegamos  
a unid de paja en  
que uonuesto. Ana  
de ayuno.



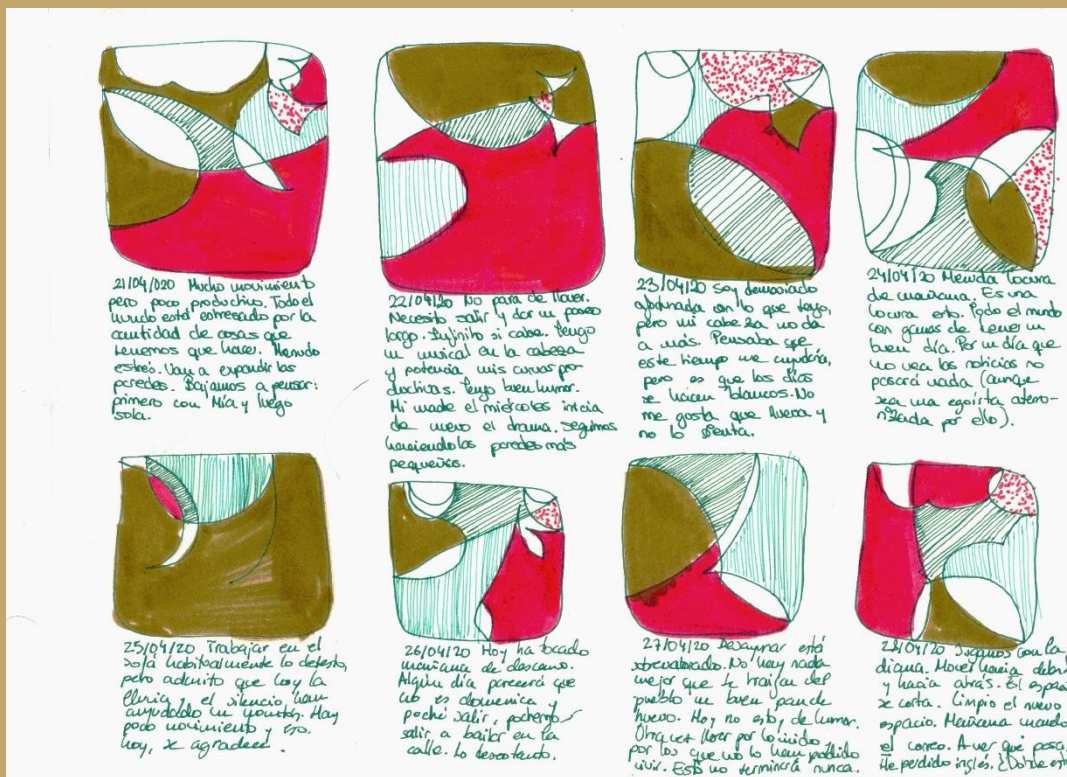
12/04/20. Hoy un uauca  
la una otra uia. Potei  
gerantire resistir tutta esopto-  
roba, una un xepu otra este-  
potei uero a la uero de xero  
fuerza parte del mundo dea-  
staus tauti per esse  
papi. Maas pio - Mai.

### Rutas del 5 al 12 de abril del 2020

Rotuladores y bolígrafo sobre papel  
2020 // 21 x29,7cm

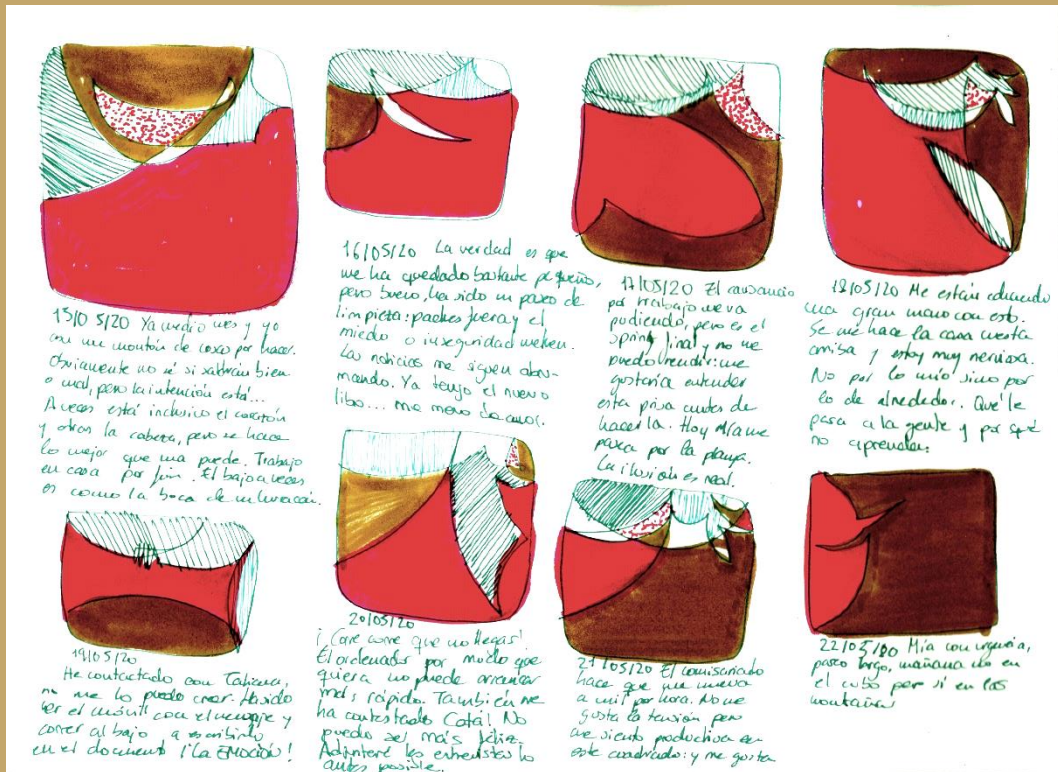


**Rutas del 13 al 20 de abril del 2020**  
 Rotuladores y bolígrafo sobre papel  
 2020 // 21 x29,7cm

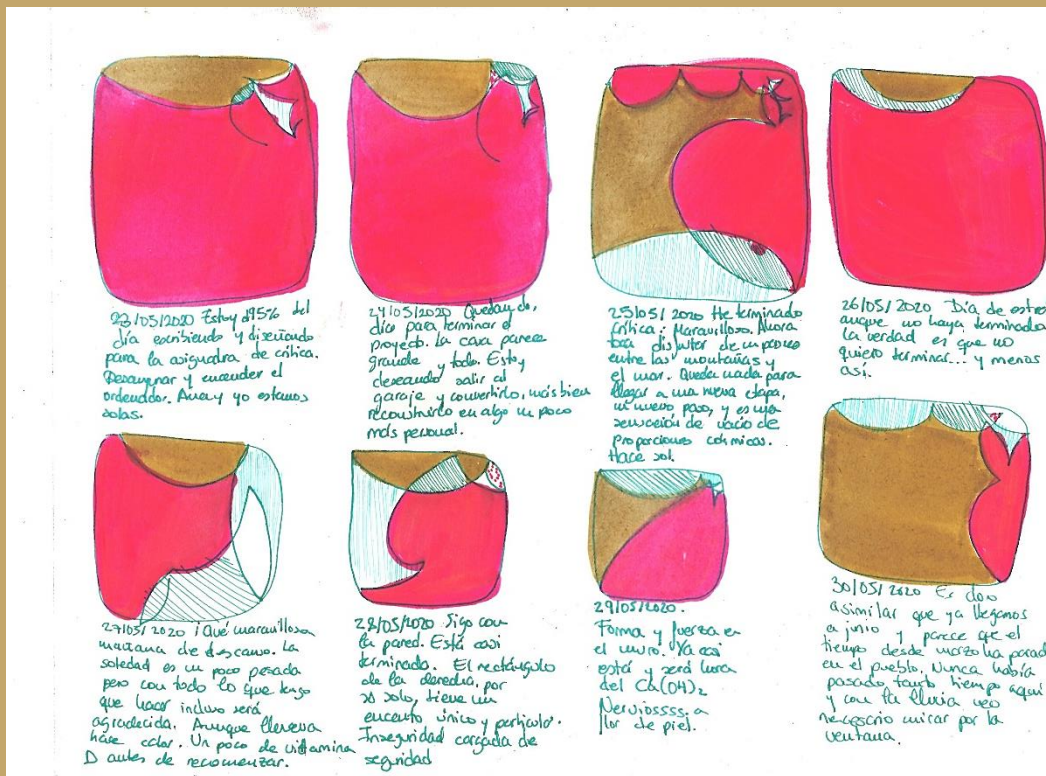


**Rutas del 21 al 28 de abril del 2020**  
 Rotuladores y bolígrafo sobre papel  
 2020 // 21 x29,7cm

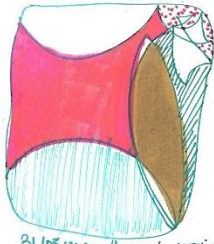




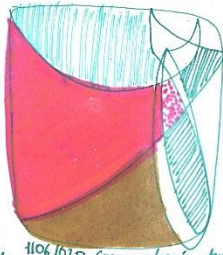
**Rutas del 15 al 22 de mayo del 2020**  
 Rotuladores y bolígrafo sobre papel  
 2020 // 21 x 29,7cm



**Rutas del 23 al 30 de mayo del 2020**  
 Rotuladores y bolígrafo sobre papel  
 2020 // 21 x 29,7cm



31/05/2020 Hay una sensación en casa y eso se nota un montón. Personalmente, tengo tantas cosas que hacer que no siento la casa más de 3 horas al día. Las cosas del mundo están bien, pero no voy capaz de descansar, puedo copiarlo físico esto. chist.



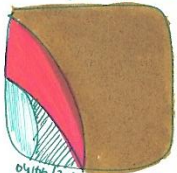
11/06/2020 Creo que había demasiado tiempo que no me dedicaba a un proceso. El tejido está quedando precioso con tanto color y tantas piezas. Experimentar me da la vida. A ver si antes de la primera fecha de entrega termino todo.



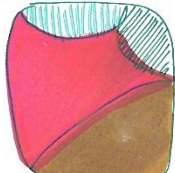
02/06/2020 La verdad es que el tiempo no está ayudando. No paro de hacer ropa al estar todo el día con hierros, químicos, etc. A ver si sale la ferid y no se lo perjudicada de antemano.



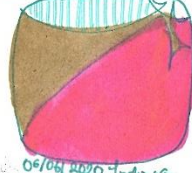
03/06/2020 Los unos se escaparon. Las horas no dan pero estoy muy acostumbrada con lo que estoy haciendo. Pero una's hay que hacer de por medio.



04/06/2020 Estoy con las baldosas y los muros a tope. Me encantaron.



05/06/2020 Me he olvidado de descansar. Joder y bajar la perca de hilo muy grande y la casa está llena: un día pido.



06/06/2020 Todo va un poco mejor. Esto y muy emocionada que cuando haya bastantes terminados. Muy contenta pero a poder tanto tiempo en soledad.



07/06/2020 Hoy he ido a comprar. No voy a comprar, antes de ir a comprar. Me centré en hacer lotes de la vida: tengo mucho que limpiar antes de que sejan mis patas.

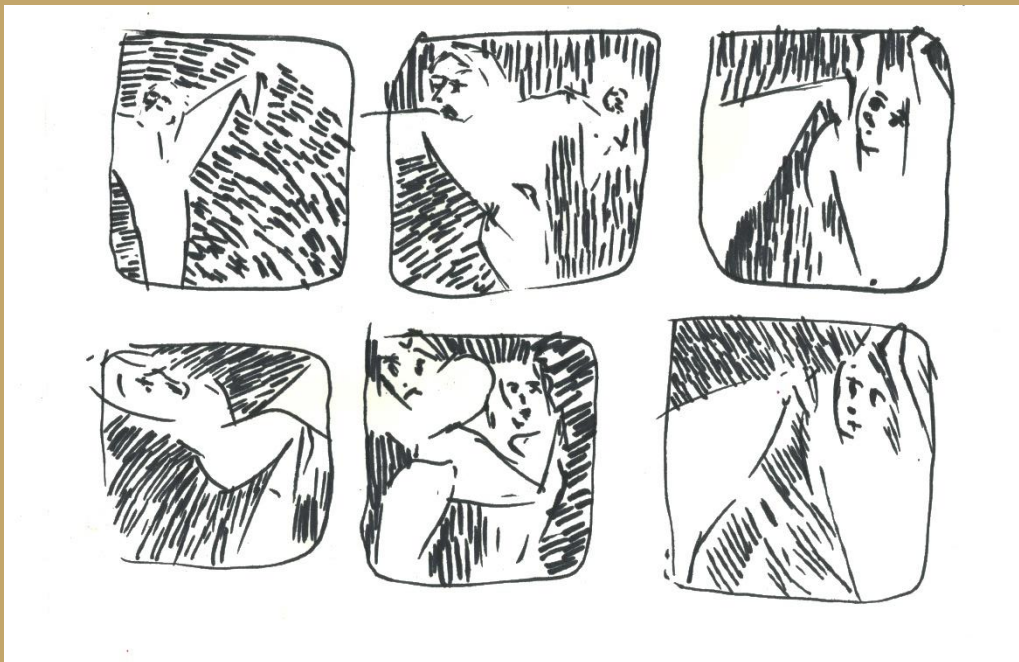
### Rutas del 31 de mayo al 7 de junio del 2020

Rotuladores y bolígrafo sobre papel

2020 // 21 x 29,7cm



***Fragmento del 18 de marzo***  
Rotuladores sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



***Composiciones de las primeras rutas de marzo***  
Rotuladores sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de marzo**

Rotuladores sobre papel

2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de marzo**

Rotuladores sobre papel

2020 // 21 x 29,7cm





**Composiciones de las primeras rutas de abril**

Rotuladores sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de abril**

Rotuladores sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



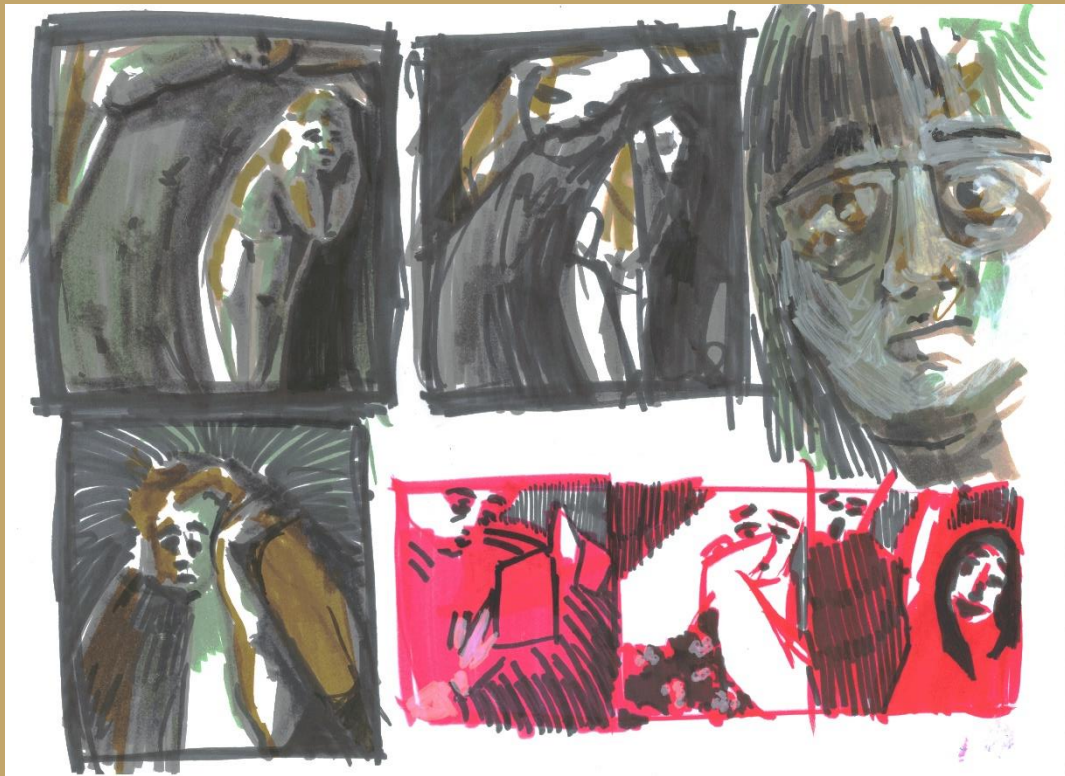
**Composiciones de las primeras rutas de abril**

Rotuladores sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de abril**

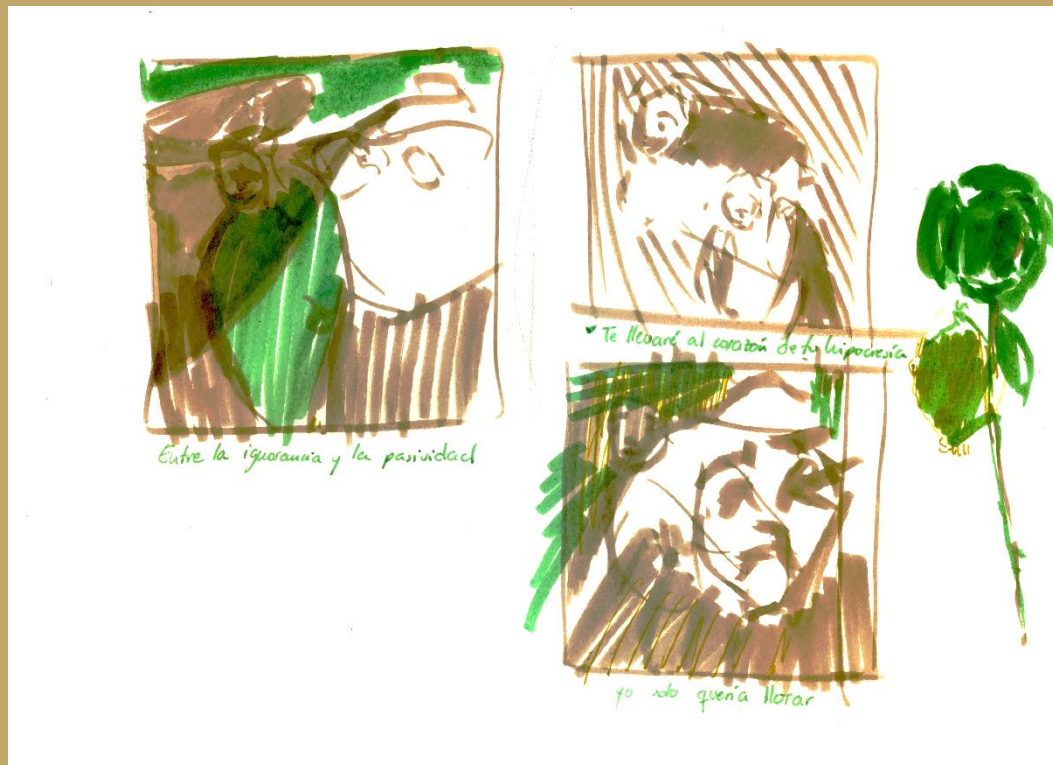
Rotuladores sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de abril**

Rotuladores sobre papel

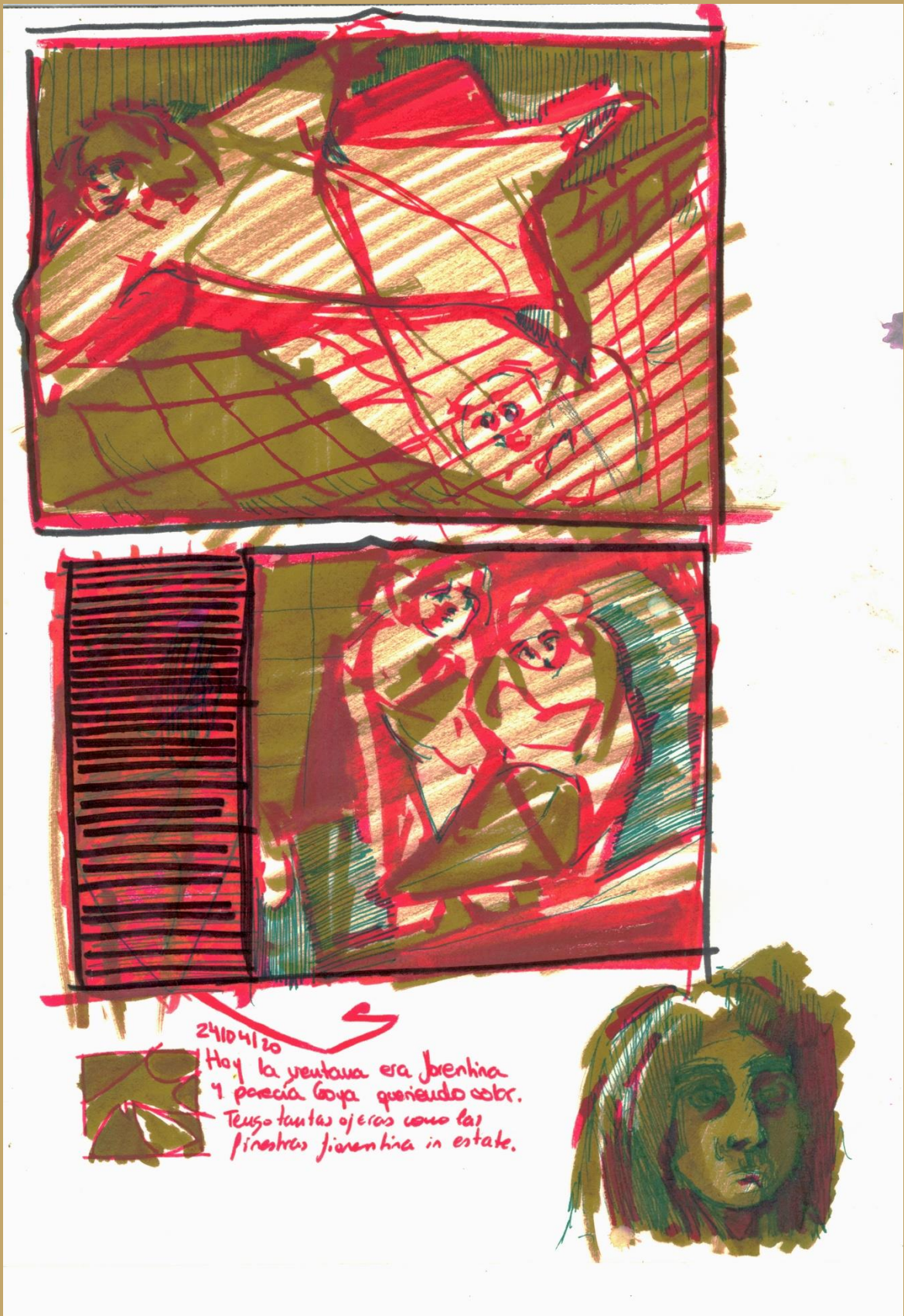
2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de mayo**

Rotuladores sobre papel

2020 // 21 x 29,7cm



24/04/20

Hoy la ventana era Jirenia  
y parecía Goya queriendo sobr.  
Tengo tantas ojeras como las  
finestras jirenia in estate.

**Composiciones de las primeras rutas de abril**

Rotuladores sobre papel

2020 // 21 x 29,7cm



***Composiciones de las primeras rutas de mayo***

Rotuladores sobre papel

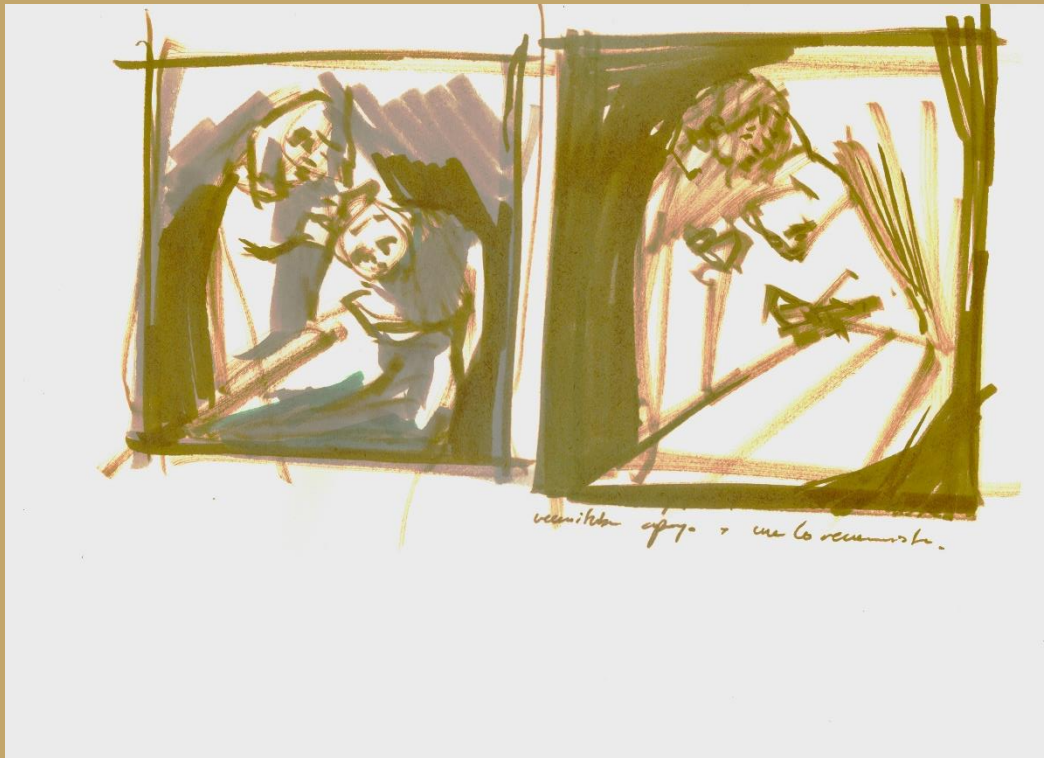
2020 // 21 x 29,7cm



***Composiciones de las primeras rutas de mayo***

Rotuladores sobre papel

2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de mayo**  
Rotuladores sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de mayo**  
Rotuladores, acrílico y ceras sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm

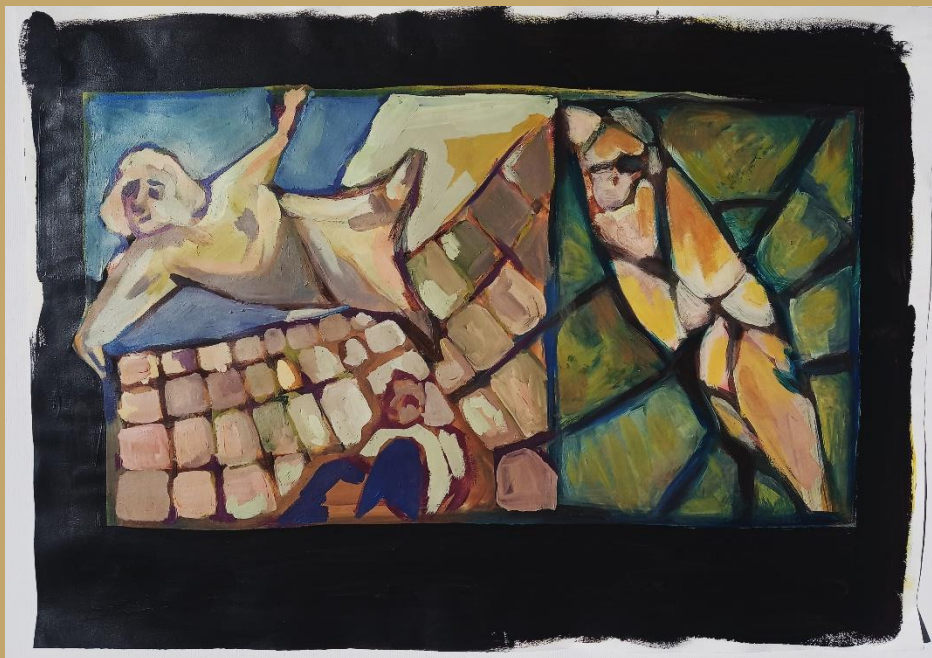


**Composiciones de las primeras rutas de mayo**  
Rotuladores, acrílico y ceras sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm





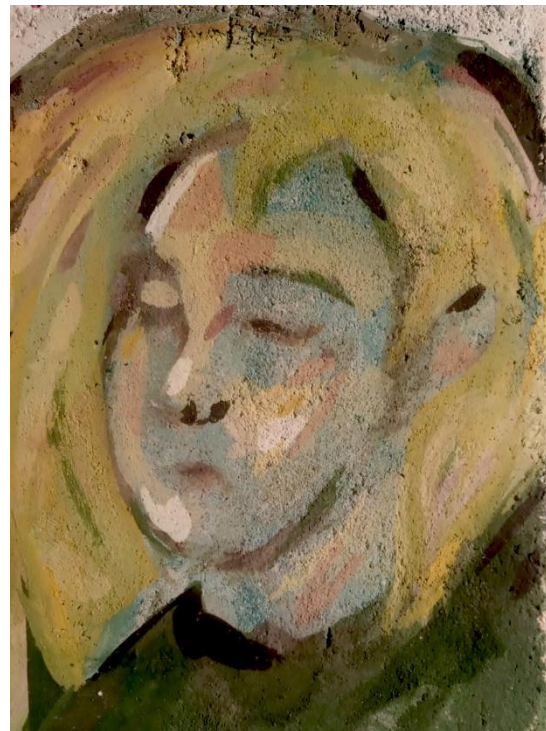
**Composiciones de las primeras rutas de mayo**  
Rotuladores y acrílico sobre papel  
2020 // 21 x 29,7cm



**Composiciones de las primeras rutas de mayo**  
Temple y acrílico sobre papel  
2020 // 50 x 70cm



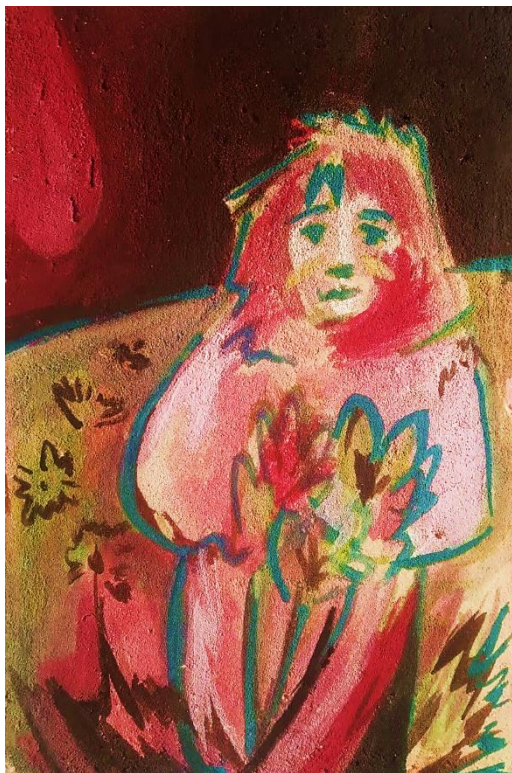
**Paleta al buon fresco**  
 Buon fresco sobre cerámica  
 2020 // 21 x 29,7cm



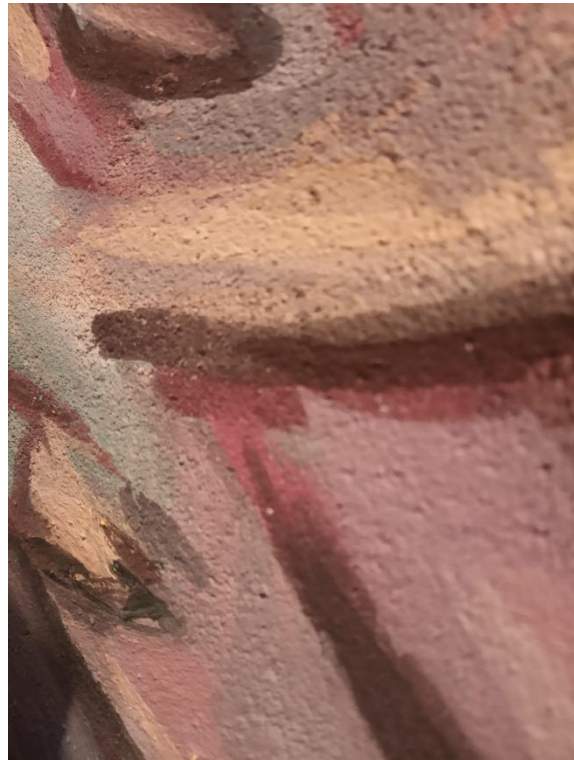
**Pruebas al fresco azul prusia**  
 Buon fresco sobre cerámica  
 2020 // 21 x 29,7cm



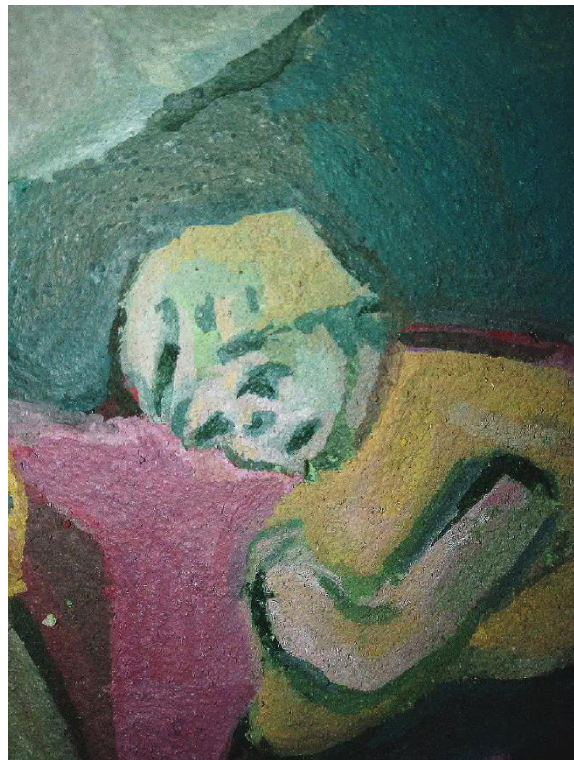
**s/n (pruebas de mural)**  
 Buon fresco sobre cerámica  
 2020 // 21 x 29,7cm



**Quiero volarr**  
 Buon fresco sobre cerámica  
 2020 // 21 x 29,7cm



**Solo hoy**  
 Buon fresco sobre cerámica  
 2020 // 21 x 29,7cm



**s/n (pruebas de mural)**  
 Buon fresco sobre cerámica  
 2020 // 21 x 29,7cm



**Solo yo**  
Espray y óleo sobre yeso.  
2020 // 20 x 10cm



**Solo yo**  
Espray y óleo sobre yeso.  
2020 // 16 x 9cm

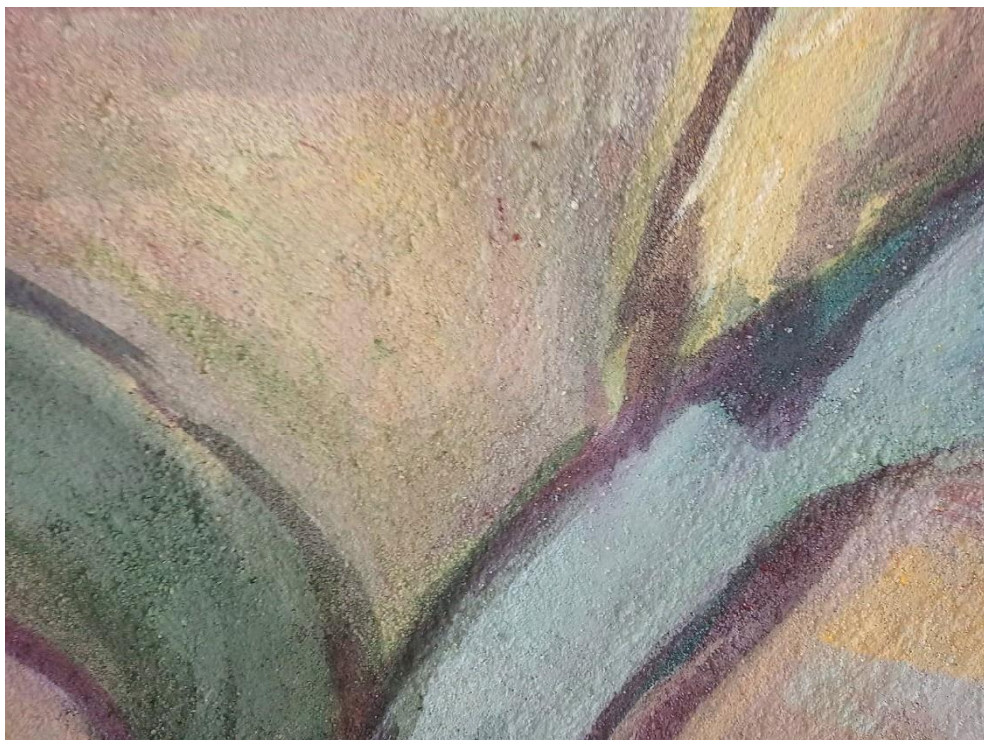


**s/n (pruebas de mural)**  
Pintura a la cal sobre papel  
2020 // 29,7 x 42cm

## a. Piezas murales

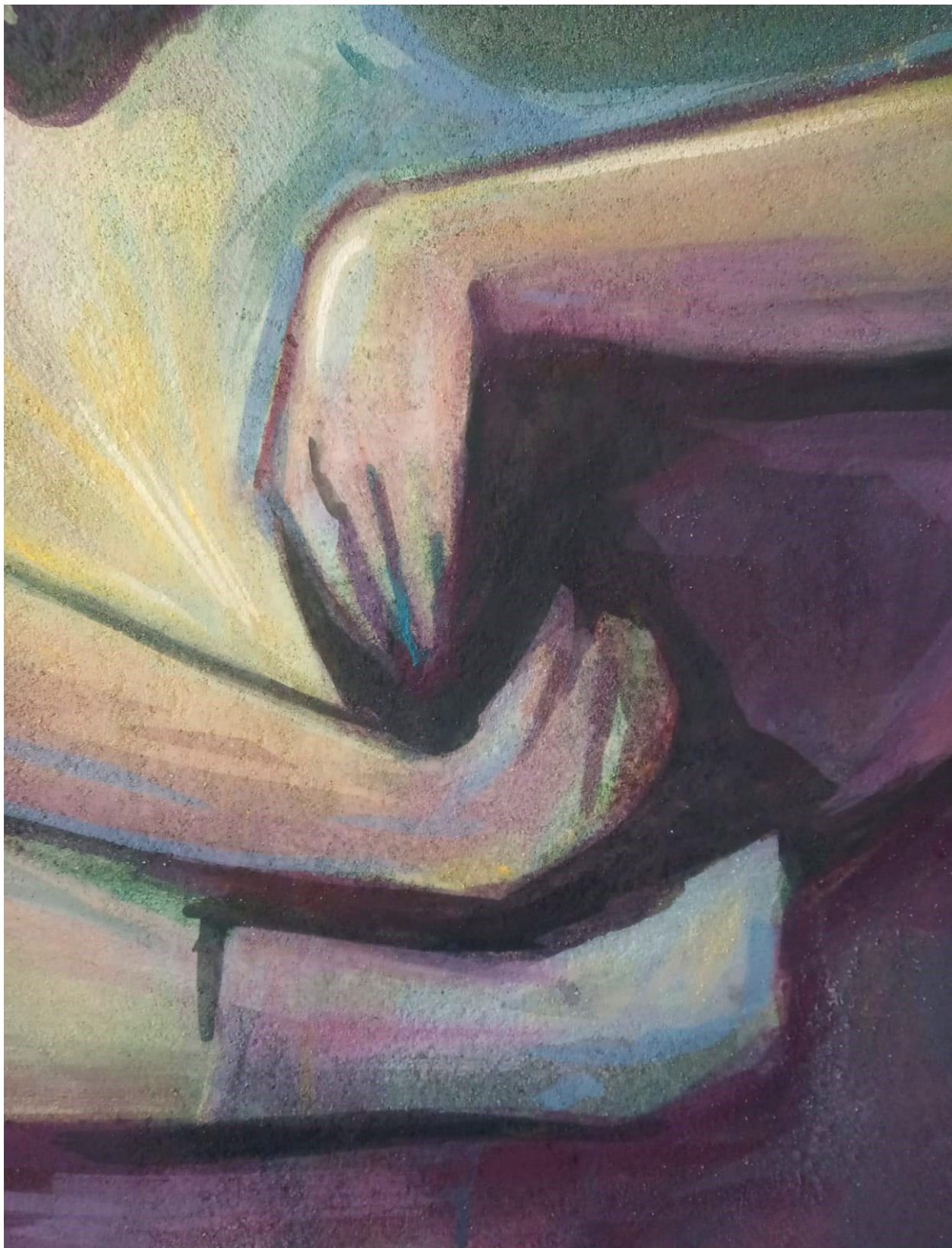


**Diálogos**  
*Buon fresco*  
2020 // 140 x 90cm

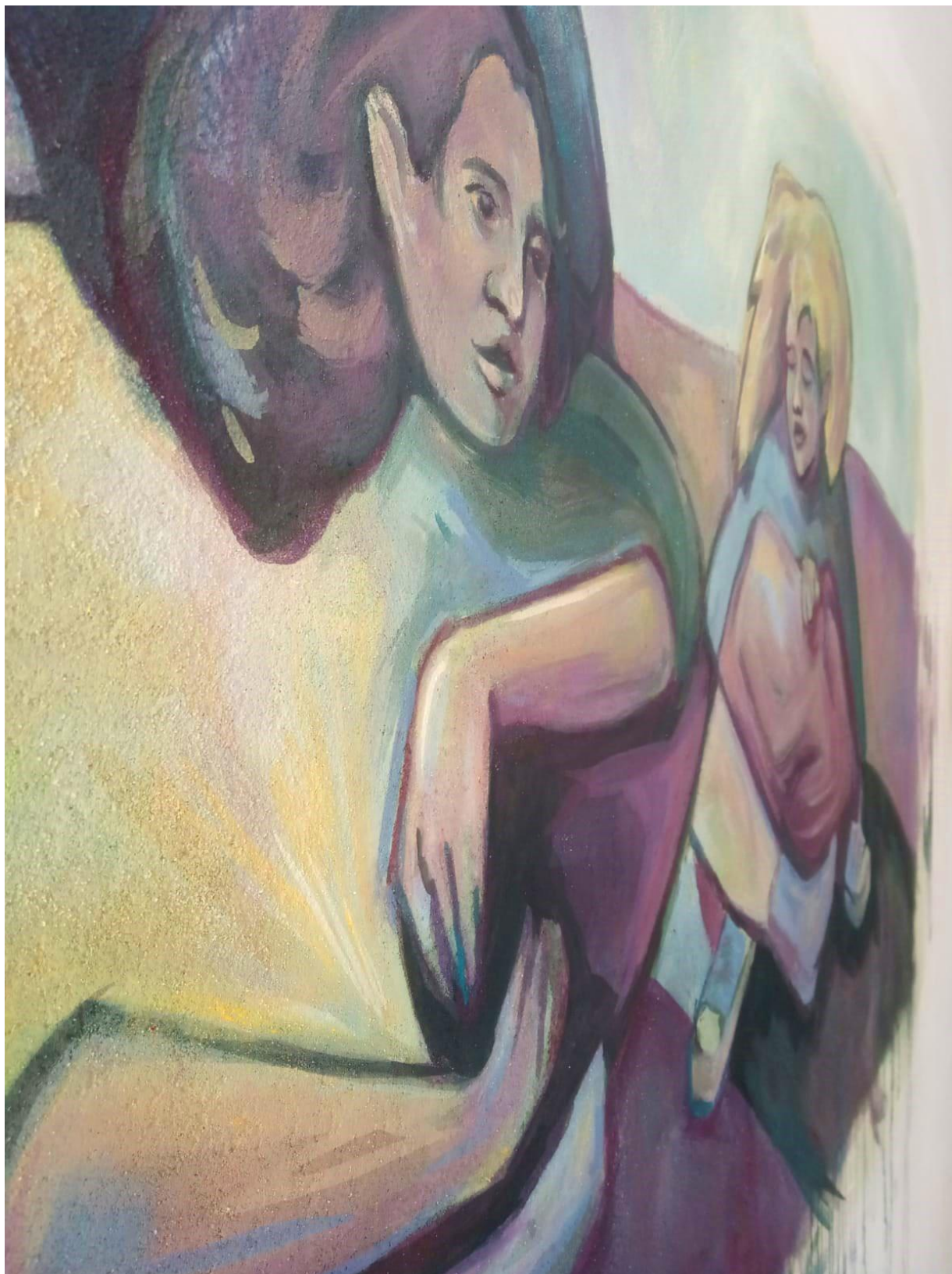


*Detalle*

Diálogos entre la materia del fresco, su recuerdo, su espacio, su tiempo y mi materia con sus recuerdos, espacio y tiempo.

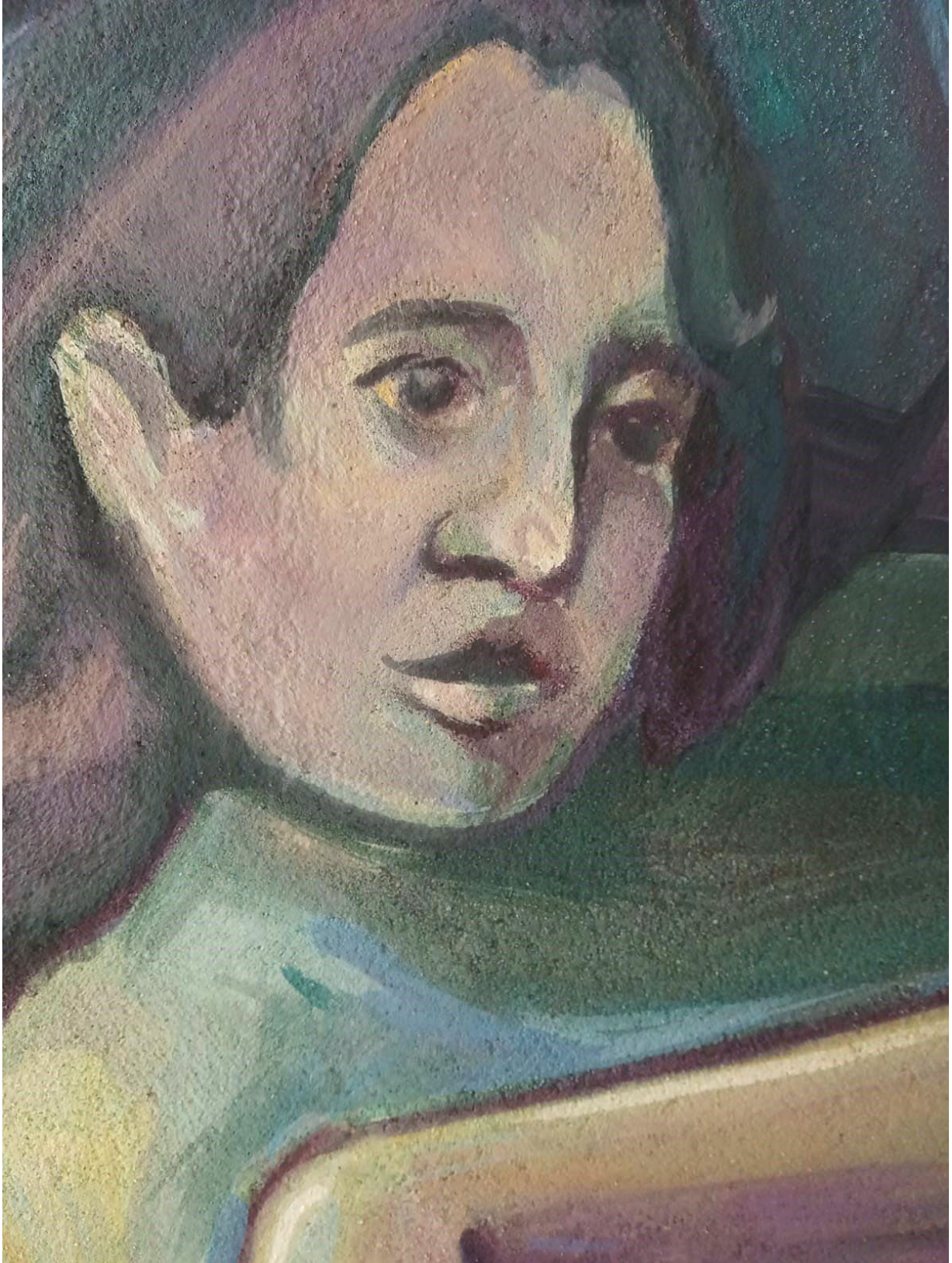


*Detalle*



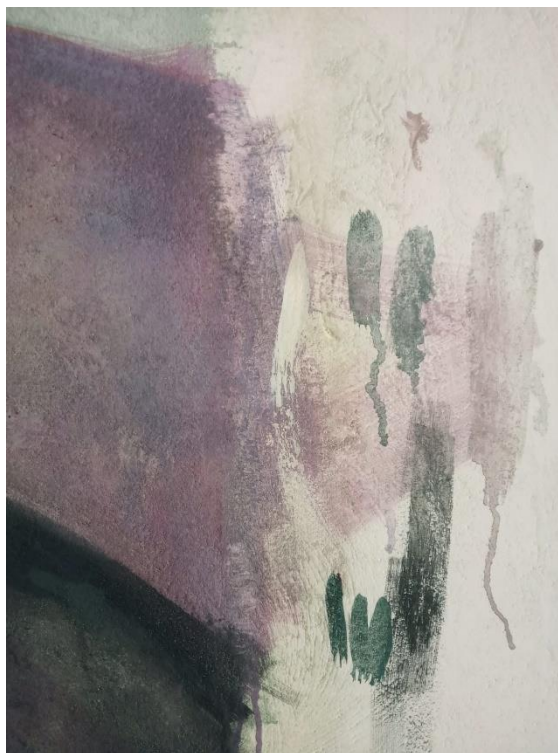
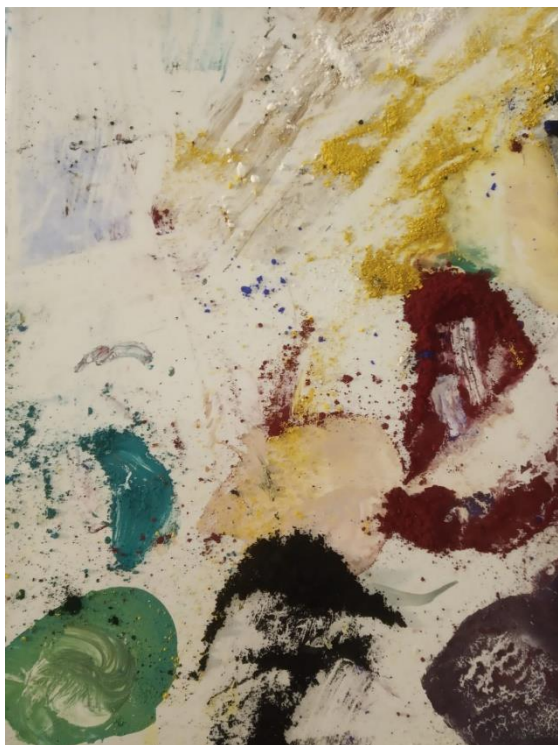
*Detalle*





*Detalle*

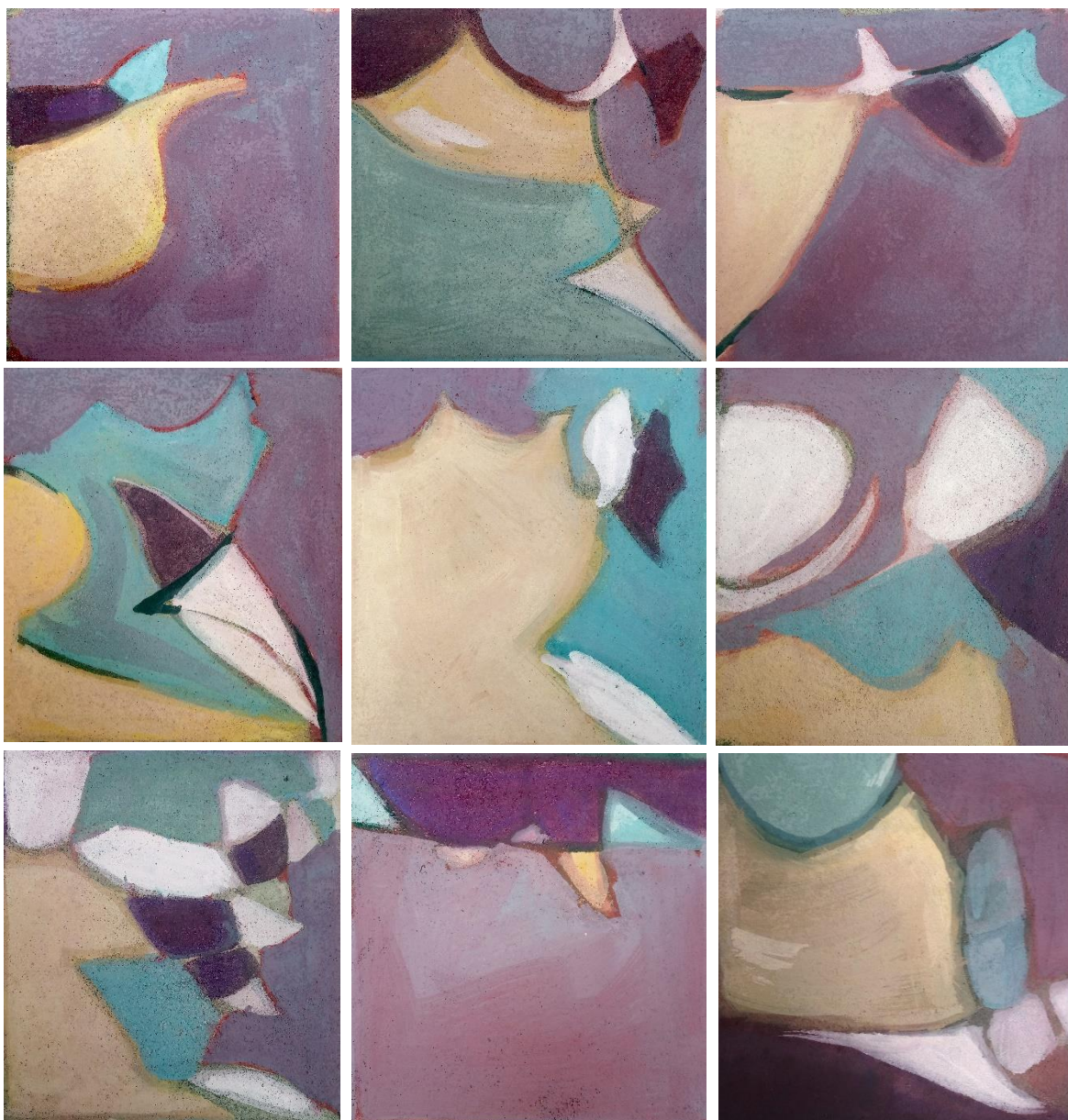
*Paletas utilizadas*



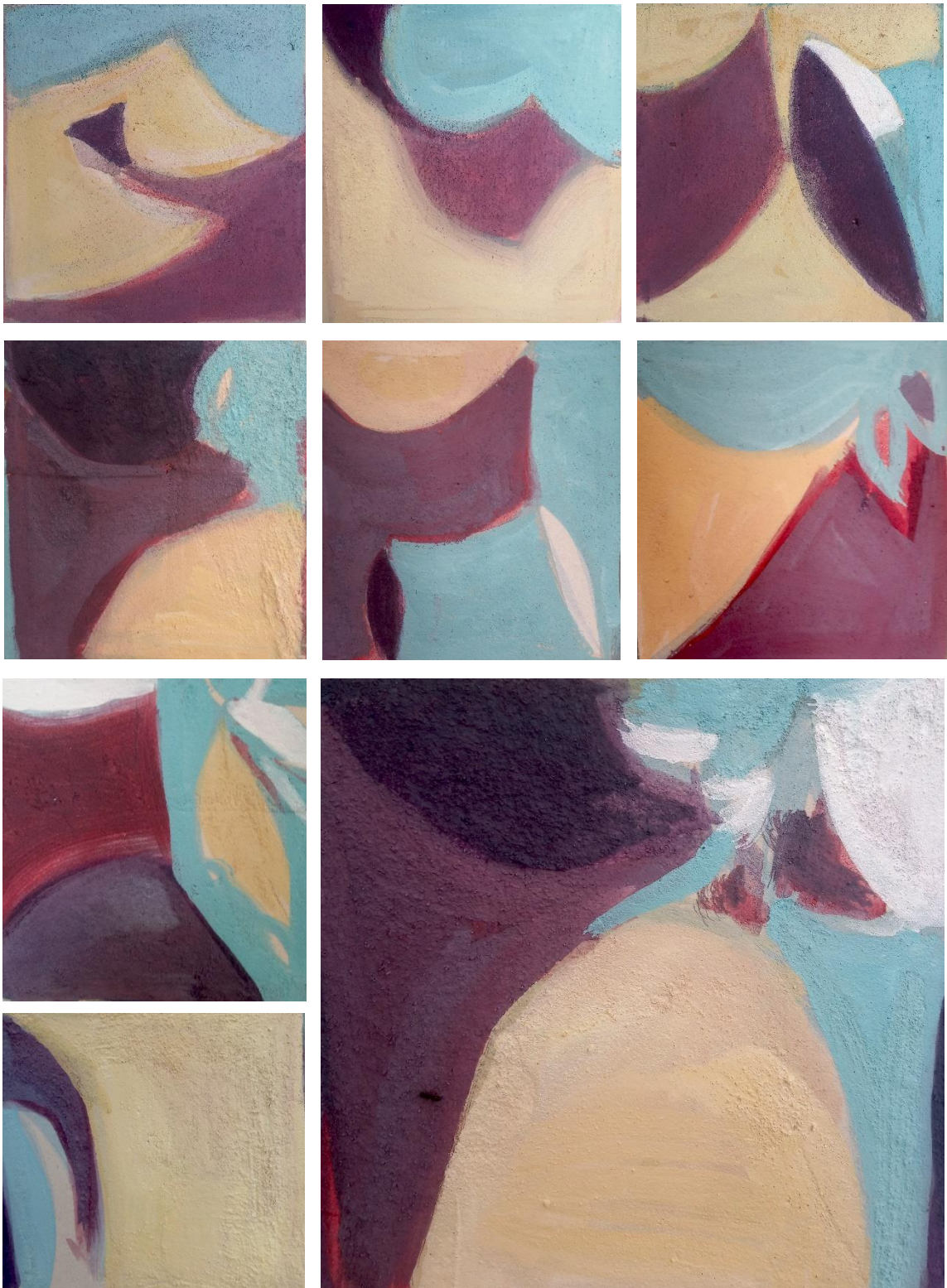


**Rutas**  
*Buon fresco*  
2020 // 218 x 208cm

El mural, como ya se citó con anterioridad, está compuesto por los pasos realizados durante los 90 días que permanecí encerrada en casa, siendo archivo de los primeros pasos realizados en el día, creando las posibles rutas dentro de mi casa, de planta cuadrada. Los colores son escogidos al ser los colores base de mi arquitectura, siendo los colores de las habitaciones. Al principio están ordenados por fecha; sin embargo, conforme pasan los días existen ligeras variaciones, teniendo en cuenta la desorientación del contexto. Están presentes todas las rutas desde el 12 de marzo hasta el 7 de junio de 2020.



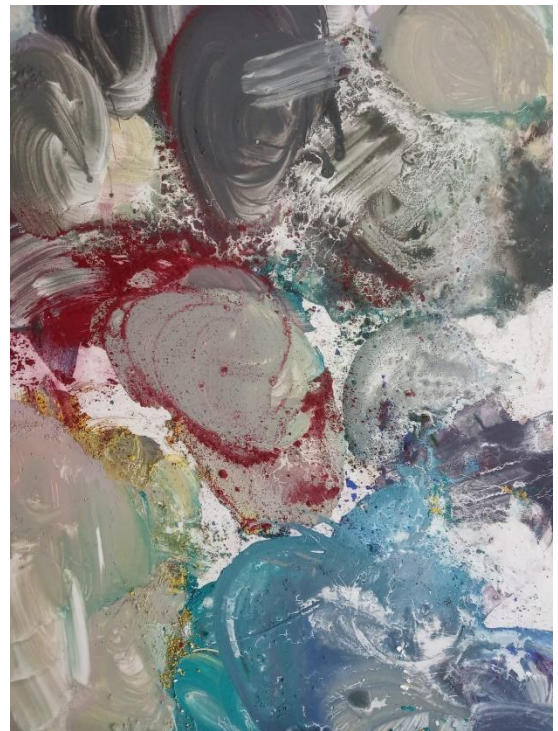
*Detalles de algunas rutas del mural*



Vídeo del espacio: <https://youtu.be/stOg2ll1-s0>



*Paletas utilizadas*



## 1. Conclusiones y futuros proyectos

Cuando empecé este proyecto no comprendía la cantidad de procesos tanto técnicos como contextuales que iba a vivir y obviamente no abarcaba la posibilidad de vivir la experiencia del fin de carrera desde un punto de vista pandémico. La verdad es que en un principio comprendía en rasgos generales los términos y los procedimientos al fresco gracias a mi estancia en Florencia, pero nunca los había experimentado de una forma tan única y personal. Considero que el fresco posee un potencial en su materialidad que pocas técnicas contemporáneas alcanzan, además de que posee una connotación histórica que abre todavía más sus significados, características que en un principio pensaba que se volverían en mi contra, más me ha dado un juego y una línea por donde comenzar y transformar.

El diálogo ha poseído múltiples tonos y en su gran mayoría ha sido un tira y afloja entre el fresco, la arquitectura y yo. Personalmente, confieso que, durante los primeros meses mientras iba trabajando en terreno salmantino, la arquitectura pasó de ser un medio inalcanzable a ser un individuo cada vez más cercano, siempre por encima de la medida de mi persona.

Con el fresco he vivido, como se ha podido visualizar en la memoria, mis pensamientos, inquietudes, diversiones y miedos: ha sido la única relación física continua que he vivido durante estos tres meses que hoy, dos de julio, siguen dejando huella... y espero que continúen durante un tiempo.

He pasado multitud de horas en soledad, lo que me ha permitido llegar a procedimientos que antes nunca había experimentado, como es el hecho de archivar los pasos que he realizado durante tres meses, que he decidido dejar el 7 de junio al ya no depender obligatoriamente de mi encierro. Creo que gracias a estos conceptos y a mi intencionalidad de dialogar y no aprisionar a la técnica he conseguido el inicio de algo que creo que continuará en el tiempo, desarrollando nuevos proyectos con ella, buscando diálogos y trámites por alcanzar, consiguiendo en esta primera instancia transformar un lugar olvidado a una nueva *topofilia*, que actualmente está habilitada para dialogar no solo conmigo, sino con los que han vivido conmigo durante este proceso, a los que agradezco su interés, ayuda y confianza en mi persona y proyecto.

Quiero dar las gracias a esta oportunidad que, por un momento, estuvo a punto de ser perdida. He aprendido y me he dejado sorprender por su viveza: el fresco fragua y mi pequeña aportación en su espacio también. Considero que el resultado final es solo parte de un proceso de iniciación que me ha ayudado a consolidar y aprender de la conversación. La memoria aclara todas las incertidumbres y las imágenes visualizan sus



puestas en práctica. Ojalá la memoria pudiera ser más que un medio visual y abarcar más sentidos, pero en este contexto no se recomienda llegar más allá.

Espero poder haber transmitido aquello que he vivido y que la persona que está leyendo estas líneas se haya podido interesar un poco más sobre esta técnica, que dialoga perfectamente entre espacio y materia, entre el tiempo y el recuerdo.

#### IV. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES UTILIZADAS

##### Bibliografía

- BACHELARD, G. (2005). *El agua y los sueños*. Ciudad de México, S.L. Fondo De Cultura Económica de España.
- BAUDOÛIN, P. (1947). *Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, Aguilar.
- BOURRIAUD, N. (2007). *Postproducción*. Barcelona, Adriana Hidalgo.
- LEÓN BAUTISTA, A. (1975). *De re aedificatoria*. Oviedo, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- CENNINI, C. (1988). *El libro del arte*. Madrid, Akal.
- COLALUCCI, G. (1995). *Los frescos de la Sixtina: la técnica de evolución*. España, Nerea.
- GODFREY, T. (2014). *La Pintura Hoy*. Londres, Phaidon.
- GONZÁLEZ, C. (2004). La Materia y la culpa. La materia artística en la solución del proceso creativo. *Taula, quaderns de pensament* [núm. 38], Mallorca, Universitat de les Illes Balears.
- HEARTNEY, E. (2001). *Maps as Metaphors: Recent Works by Joyce Kozloff*. Nueva York, DC Moore Gallery.
- JIN, Y. (2004). *An Examination of the Place of Fresco in Contemporary Art Practice*. Londres, University of the Arts London.
- KAPROW, A. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el happening*. Barcelona, Ed. Modernos.
- KELLY, M. (1983). *Post-Partum Document*. Viena, Generali Foundation.
- LEWITT, S. (1969). Sentences on Conceptual Art; Art-Language. *Journal of Conceptual Art* [vol. 1, no. 1] [May 1969].
- MINGUELL, J. (2014). *Pintura mural al fresco, estrategias de los pintores*. Lleida, Espai Temps.

- PALLASMAA, J. (2005). *Los ojos de la piel*. Barcelona, I Gigli.
- PALOMINO DE CASTRO, Antonio; *Museo pictórico y escala óptica*; Aguilar, Madrid; 1947.
- POZZO, A. (1693). *Prospettiva de' pittori e architetti, vol.1 y vol.2*. Giacomo Komarek Boëmo all'angelo Cuftode.
- SÁNCHEZ, J. M. (1974). *Actualidad y enseñanzas de la pintura al fresco. Discurso de recepción, 19 de noviembre de 1956*. Sevilla, Boletín de Bellas Artes.
- STOLZ, R. (1958). *Sobre el oficio de pintor y la pintura al fresco. Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de don Ramón Stolz Viciano*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- TARKOVSKI, A. (2019). *Esculpir en el tiempo*. Colombia, Ed. Rialp.
- TUAN, Y. (2001). *Space and Place*. Minesota, University of Minnesota Press.
- VV.AA. (2005). *Adriana Varejão. Cámara de ecos*. Salamanca, Fundación Municipal de Cultura [cat. exp.].
- VV.AA. (2020). *Goya, dibujos, solo la libertad me sobra*. Madrid, Museo Nacional del Prado.

### Webgrafía

- GÓMEZ, P. y GONZÁLEZ, M. J. (2018). *Fins a cota d'afecció*. Patricia Gómez y María Jesús González: <https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/Fins-a-cota-d-afeccio>. Última consulta 07 de agosto del 2021.
- HESS, H. (2011). *Käthe Kollwitz Death Seizes a Woman*. German Expressionist Digital MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/117570>. Última consulta 07 de agosto del 2021.
- JIN, Y. (2002). *Voice of Time*. YoungSun Jin, <http://www.jinysart.com/>. Última consulta 07 de agosto del 2021.

- KELLY, M. (2012). *Post-Partum Document*. Mary Kelly Artist:  
[https://www.marykellyartist.com/post\\_partum\\_document.html](https://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html). Última consulta 07 de agosto del 2021.
- NICHOLS, M. (2020). *Statement*. Michael Nichols Art:  
<http://www.michaelnicholsart.com/refresh-statement>. Última consulta 07 de agosto del 2021.
- MARCHESI, G. (2012). *Affreschi*. Gianpaolo Marchesi:  
<https://marchesigianpaolo.wixsite.com/gianpaolomarchesi/affreschi?lightbox=image1s>. Última consulta 07 de agosto del 2021.
- NICHOLS, M. (2010). *Directory of Contemporary Fresco Painters*. Buon fresco 101:  
<http://buonfresco101.blogspot.com/p/directory-of-contemporary-and-modern.html>. Última consulta 07 de agosto del 2021.
- PEREZ-JOFRE, I. (2014). *Escombros*. Ignacio Pérez Jofre:  
<http://ignacioperezjofre.blogspot.com/search/label/ESCOMBRO>. Última consulta 07 de agosto del 2021.
- OSORIO, L. C. (2006). *Diálogo Enviado com a Estética do Barroco Azulejões: Adriana Varejão volta com força ao Rio In: O Globo*. Texto encontrado en VAREJÃO, A. (2015): *textos Varejão*. Adriana Varejão web:  
<http://www.adrianavarejao.net/br/textos/detalhe/5/osorio-luis-camilo-dialogo-enviado-com-a-estetica-do-barroco-azulejoes-adriana-varejao-volta-com-forca-ao-rio-in-o-globo-2006>. Última consulta 07 de agosto del 2021.
- VAREJÃO, Adriana. (2002). *Obras*; Adriana Varejão web:  
<http://www.adrianavarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>. Última consulta 07 de agosto del 2021.

