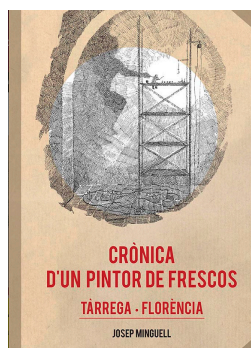


Josep Minguell, l'últim pintor de frescos



Fa més de 25 anys que Josep Minguell (Tàrrrega, Urgell, 1959) fa pintura al fresc. Li va ensenyar el seu pare i probablement ningú continuarà la seva feina. Explica fil per randa la jornada d'un pintor de frescos i unes tècniques que Minguell exposa sovint als estudiosos de l'Acadèmia de Belles Arts de Florència.

Text **Alex Milian** @alexmilianbeser

A *Crònica d'un pintor de frescos* (Universitat de Lleida, 2019), Josep Minguell barreja la seua història professional i personal amb el que ha après sobre els frescos que Giorgio Vasari va pintar a Florència.

—Per què aquest interès per aquestes pintures de la catedral de Florència?

—Per tot el que suposa: és una obra inabastable, sobrehumana, càdica, que al final és un fracàs absolut i després queda oblidada durant segles. Quan vaig anar-hi per primera vegada, als anys setanta, em va impressionar perquè estava tot desfet: ple de goteres, de fum, es veia una cosa fantasmagòrica. Amb el temps he anat trobant documents —les factures, com es van muntar les bastides, el testament de Vasari, el seu enterrament, els madrigals satírics que li van dedicar quan es va veure el fracàs; els documents sobre les iconografies... Tot ho anava ficant en una carpeta i, en un moment determinat, decideixo fer-ne un relat i barrejar-lo amb la meua història.

—Ha anat tornant a Florència?

—Sí, sí, cada any vaig anant-hi dues o tres vegades. Hi tinc amics i he fet classes a l'Acadèmia. A més compro els pigments allí...

—Va començar a fer frescos als tretze anys, com explica al llibre?



NAIKARI DÍAZ

MONUMENTAL. «Traslladar la pintura a grans proporcions té una part molt intuïtiva, molt ffsica»

→

→ —Sí, a casa. El meu avi ja era pintor decorador. També feia cartells i coses més artístiques. Però va ser el meu pare qui va començar a combinar l'ofici de pintor decorador amb l'execució de frescos. Ell va obrir camí cap al món artístic. Abans de la guerra va conèixer una parella d'holandesos, els Van Skelenberg i, just després de la II Guerra Mundial va poder viatjar als Països Baixos. Allà es va impregnar de l'expressionisme. L'altre viatge que el va marcar va ser a Itàlia, on va veure que tot allò que havia après amb l'avi (els treballs amb la calç i els pigments, el muntatge de les bastides, etc.) allà prenien forma en grans espais. A partir d'aquí es va dedicar a fer frescos... Crec que el primer va ser el 1949. Després va fer 35 conjunts importants. Jo estudiava, però a l'estiu, a les vacances i tots els dissabtes, al taller a treballar.

—El taller, el teníeu a casa?

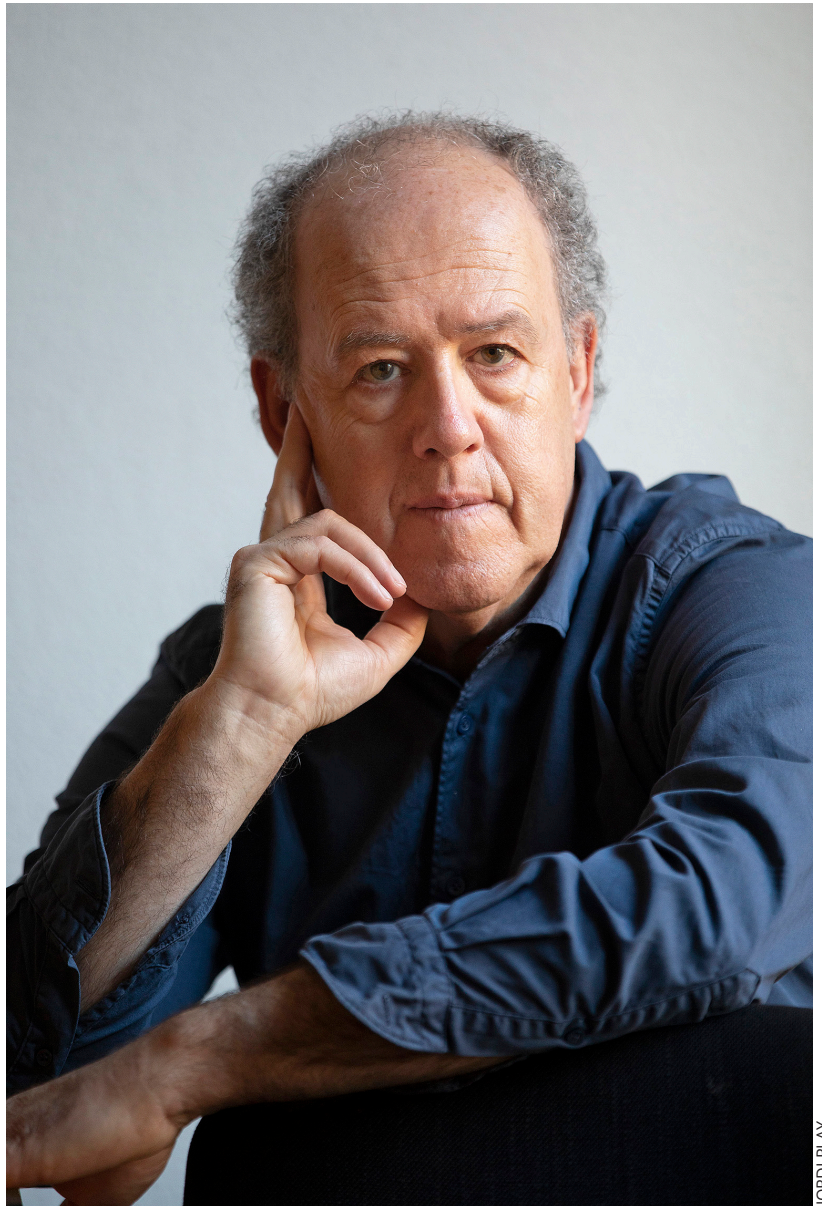
—Sí, als baixos. I el meu pare tenia una obsessió: “Estudia el que vulguis —em va dir—, però vull que aprenguis a pintar al fresc”. Jo l'ajudava a muntar les bastides, que aleshores eren de fusta; a preparar els cartrons; a punxar-los; a preparar els pigments; a filtrar la calç... La professió la vaig aprendre bé. I ell em deia: “Què? Què et sembla?”. Jo li deia que bé...

—Però no l'interessava prou aquesta pintura...

—No. La trobava espectacular, però no li donava importància. I amb el temps em vaig dedicar al teatre; vaig estudiar Belles Arts; vaig treballar de professor; feia exposicions, etc. I quan va morir el meu pare —jo tenia més de trenta anys—, va ser una sotragada. I aquell cop em va fer revisar les coses que havia fet. La conclusió va ser que les exposicions ni em satisfien ni m'emocionaven... Era un món molt tancat, molt de capelletes... Llavors vaig recordar el treball que fèiem amb el pare: quan anàvem amb la furgoneta, arribàvem a un poble, hi muntàvem l'estructura i començava la transformació: tot s'anava omplint de formes, de colors, de llum, i anaves veient que la gent era molt protagonista. Venien cada dia a veure-ho, observaven el projecte. Fer un fresc era una festa. Llavors em va agafar el nequit de tornar-hi, fer-ne un com a mínim.

—Quin any era?

—El 1995. Feien una rehabilitació de l'església de Cellers, al Pallars Jussà; els vaig plantejar la idea; els hi va agradar i aquest va ser el meu primer treball. Allí vaig entendre el que era la pintura al fresc: una pintura que forme part de l'edifici, arrelada al poble, connectada amb la gent (els espectadors) i va resultar una experiència molt satisfactòria. Però pensava que aquest seria l'únic fresc que pintaria. Una experiència singular, perquè fer frescos al final del segle XX era excepcional... Però, no.



JORDI PLAY

—Quan va començar a treballar a Sellés, recordava la tècnica que li havia ensenyat el seu pare?

—Totalment. L'objectiu del meu pare era que aprenguéssiu i vaig aprendre.

—Va anar practicant dels tretze als divuit?

—Sí, més o menys.

—El personatge del llibre diu: “L'aprenentatge que rebo no difereix en res del que seguïen els aprenents del període del Renaixement, com els que treballaven a la casa taller del pintor Giorgio Vasari”. És cert?

—Sí, perquè al taller de casa veia al pare que feia els esbossos, les idees; mesurava l'arquitectura, la interpretava, l'analitzava; després aquests dibuixos es traslladaven a mida real —agafaven

una altra potència, una altra dimensió, una altra forma—; preparava els materials, s'organitzava... L'aprenentatge va ser fantàstic.

—**I els colors? També feien els pigments?**

—No, fer-los no. Però s'han de saber buscar. La pintura al fresc exigeix un coneixement concret dels pigments. En general, el nostre coneixement del color —a la cultura actual; a la fotografia, a les impressores— es fonamenta en l'òptica newtoniana. A les escoles ensenyen que hi ha tres colors (el groc, el cian i el magenta), a partir dels quals es confegeixen tots els altres. La pintura impressionista buscava el color de la llum i tota la indústria del color del segle XIX i el segle XX ha buscat fabricar colors que s'aproximesin als impactes de la llum. Però les pintures al fresc són més antigues. S'han d'utilitzar pigments minerals i la paleta de colors corresponia als colors de les coses.

«UN DELS MILLORS EQUIPS DE RECERCA ÉS EL QUE DIRIGEIX PILAR ROIG A LA UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA»

—**Què vol dir?**

—Els antics buscaven el color de la sang; el color de la pell; el color dels arbres; el color de la nit; el color del sol, i s'anaven creant aquests pigments. En pintar al fresc, la calç...

—**...deu xuclar i matisar els colors...**

—No, al contrari. Els deixa impecablement nets. És l'única tècnica que no els vela absolutament gens.

—**Com és això?**

—T'explico. La pintura al fresc és una tècnica de construcció dels edificis. Després hi afegim els colors. La pintura al fresc neix a l'obra: es construeix la paret de pedra, s'arrebossa i després s'aplica l'allisat final. Tot això està fet amb morters de calç. La calç ve de la pedra calcària (la pedra que hi ha per tot arreu); aquesta pedra es cou al forn. Antigament en un esbalç d'una muntanya, li anaven posant foc per baix fins que agafava una temperatura d'uns 900 o 1.000 graus. Els antics ho sabien pel color de la flama i pel fum. Llavors es destapava, es deixava refredar i després trobaves la pedra feta un terrós, pràcticament es desfeia. Això és l'òxid de calç, que es barrejava amb aigua i es convertia en una pasta. Fa una reacció endògena i treu moltes calories. L'aigua bull.

—**Quan ho barreja?**

—Sí. Quan barreges aigua i calç. Llavors es converteix en la pasta, l'hidròxid de calç, que és la que utilitzem per fer els morters, i es torna una

altra vegada pedra. Això ho explicava Vitruvi, l'arquitecte romà: la pedra, a través del foc, es feia terrós; a través de l'aigua s'apaga i a través de l'aire es torna a fer pedra una altra vegada. Les metamorfosis de la calç amb quatre elements: terra, foc, aigua i aire.

—**Fantàstic. Què fa després amb la calç?**

—Quan posem la calç a la paret, comença aquest procés de carbonatació, es va tornant pedra. I els pigments es posen amb aigua i queden a la superfície. La paret no xucla res. I es pinta amb el pigment i l'aigua. Altres pintures, com l'oli o l'acrílic tenen filtres, però aquí, no. Per això, si fas una fotografia a una pintura a l'oli, has de vigilar que no reflecteixi, mentre que, a la pintura al fresc, sempre queda una pintura mat i intensa. Fantàstica.

—**Aquella brillantor de l'oli no hi és.**

—No. Però els pigments han de ser molt especials, perquè han de ser resistents a la calç, que és un material reactiu, un material viu que crema la pell. Per tant, la paleta només pot ser d'uns quants colors. I tots aquests colors postnewtonians no són aplicables. Només es pot treballar amb minerals i no amb tots: els que contenen sofre o coure s'alteren.

—**I els pigments no poden ser d'altres materials?**

—No. El blanc és la mateixa calç. L'ocre és òxid de ferro (n'hi ha en totes les muntanyes del món); l'ocre de ferro calcinat es torna vermellós (ja en tenim un altre); després hi hauria alguns rojos volcànics (el Vesuvi, el *rosso pompeiano*, el *rosso ercolano*... aquests colors tan vius)... El gran problema eren els verds i els blaus. Els antics feien servir el *verdaccio*, que és una barreja d'ocre i negre i amb això sortia un cert verd, bastant efectiu. I el blau era el gran problema. Era el color més car. Al Renaixement feien servir lapislàtzuli que portaven des d'Afganistan a través de la Ruta de la Seda.

—**Però les pintures murals del romànic de la Vall de Boí tenen força blau: Sant Climent de Taüll, per exemple.**

—Al Pirineu segurament utilitzaven aerinita, que és un mineral molt singular, que té aquest to blau verdós i és molt precís del Pirineu. I després hi havia el negre vinyes, que el feien amb sarments de vinya calcinats. Volien un carbó vegetal molt fi, que té una tonalitat freda, blavosa. És un negre molt apreciat. Aquesta seria la paleta bàsica.

—**I amb aquests treballa vostè encara?**

—Pràcticament. N'incorporo un de sintètic, el verd de crom, que es comença a utilitzar a finals del XVIII o inicis del XIX. I també les terres sienes.

—**De tons marronosos?**

→

→ —Sí, marrons molt singulars, molt delicats. La paleta és molt pobra, però la tècnica converteix aquests pocs pigments en un joc molt delicat de colors.

—I amb això es posa a pintar...

—Sí, però aquest no és el gran treball de la pintura al fresc. Des de fora, quan veieu les bastides —que impressionen—, les muntanyes de calç i de sorra, la grua, els pigments i tot, sembla una feïnada. Però el gran treball de la pintura al fresc no es veu; el gran treball és la creació del mural.

—El disseny previ.

—Exacte. Quan vaig a l'obra, el mural ja el tinc fet. Abans d'això m'he pogut passar un any pensant el tema; interpretant el contingut; per donar-li la meua pròpia versió... analitzant l'arquitectura; estudiant les proporcions; pensant els colors... Pas a pas vas atansant-te al projecte final. Fins i tot faig els cartrons a mida real. Aquest és el gran treball del pintor al fresc. Metafòricament, són els nou mesos de gestació. El part és quan surt a la llum i és una cosa intensa i ràpida.

—Ara ha estat treballant amb la Mare de Déu de l'Alba, a Tàrrrega?

—Vaig acabar el maig.

—Com ha confegit aquesta obra, per posar un exemple?

—Aquesta obra la vam fer en diverses fases, perquè són 1.000 m². Cada any fèiem un tros. La primera feina va ser fer una mena de guió cinematogràfic ubicant-lo en l'espai: quins temes podien encaixar en la primera volta, en la segona, en la tercera volta, quins altres podien anar al creuer i quins al presbiteri. Una vegada pensat aquest guió —tenint en compte la tradició de les esglésies barroques, tenint en compte una visió més contemporània d'aquests temes i també l'arquitectura de Santa Maria de l'Alba—, feia una lectura complexa de la tradició bíblica de cada tema. I també estudiava com havien interpretat el tema els artistes al llarg dels segles...

—Semblaria que el repte principal de les pintures al fresc són les dimensions, però d'això vostè no en parla.

—Al final del Renaixement, i sobretot a l'època barroca, hi va haver una sèrie de pintors interessats per l'òptica, per la perspectiva, per les il·lusions òptiques de la pintura. Però, de fet, aquest canvi de proporcions té una part molt intuïtiva, molt física. Jo ho tinc a la pell. Ho he viscut des de jove i em veig capacitat per traslladar aquestes pintures a l'espai i preveure l'efecte que faran.

—És qüestió d'ofici i tècnica.

—Ho vaig aprendre molt bé amb el meu pare, però després he tingut molta experiència —he fet quaranta-sis conjunts— i m'he trobat amb mil problemes. M'ha ajudat que, durant tot aquest temps, m'he dedicat, paral·lelament, a la recer-



ca: a compilar tots els documents dels pintors de frescos i analitzar-los per reescriure tota aquesta tradició tècnica i conceptual de la pintura al fresc.

—I això l'ajuda en la feina pràctica.

—I tant.

—És això el que ensenya a Florència?

—Sí, però allà el que em valoren és una altra cosa. A Itàlia hi ha una gran escola de restauració de pintura mural i un coneixement extraordinari sobre la pintura al fresc: com s'ha de conservar, com s'ha de restaurar, etc. A la Universitat Politècnica de València també hi ha un equip fantàstic, dels millors d'Europa en aquest àmbit, dirigit per Pilar Roig, i molt connectat amb Itàlia. Són molt bons i ells tenen el coneixement tècnic, però no tenien la vivència directa del pintor. Aquesta és la meua aportació. Tots treballen amb obres de pintors als quals no poden interrogar...

LA LLUM. «M'agrada projectar la llum de cada lloc. M'obsessiona això»



ARXIU JOSEP MINGUELL

—Clar. Si féreu un sopar de Nadal tots els pintors de frescos del país, quants serien?

—Potser soparia sol. Primer, perquè el món de l'art va en una altra direcció. Després, perquè és un treball que t'exigeix una forta preparació professional i tècnica. I és un treball dur.

—Com és una jornada de treball per a vostè?

—Començo de bon matí preparant vuitanta o cent quilos de morter de calç. S'han de pujar a dalt de la bastida, a vint metres. S'ha de rascar la paret: els metres quadrats que puc preveure per a una jornada; mullar la paret; estendre el morter; allisar-lo i, a partir d'aquí, dispo de poc temps: unes cinc o sis hores per començar i acabar la pintura...

—Perquè ha de ser al fresc!

—Amb el morter fresc, clar. Per això s'ha de treballar per jornades. I s'ha d'aprofitar el temps molt bé, perquè és una pintura que no dona opció a rectificar. Pinzellada que fas, pinzellada que

queda. Ara em diràs: per què pintes d'aquesta manera, que té tants d'inconvenients? Justament no considero que sigui un inconvenient. Treballar per jornades m'obliga a pensar molt el projecte, a anar amb idees clares. I aquest temps tan tirànic, i la impossibilitat de rectificar, t'impulsen. És una pressió que intento convertir en una pressió positiva: per fer una pintura espontània, directa, viva, informal, sense por. Però s'ha de tindre caràcter.

—Quants metres quadrats pot fer al dia?

—Depèn del racó, depèn de la sala, de la tècnica, del tema. Hi ha dies que puc fer dos metres i un altre sis.

—Normalment treballa per a l'Església?

—He pintat universitats, el palau de la Diputació de Lleida; cases particulars, de tot. És veritat que he pintat moltes esglésies, sobretot de les comarques de Ponent. Perquè les esglésies són sovint un element nuclear de la comunitat del poble i són projectes on han participat igualment gent del nucli catòlic com gent que no ho és.

—Sobta que tingueu encàrrecs.

—Normalment, són esglésies buides o reformades i és possible sobreposar diversos nivells de continguts: una simbologia de la Bíblia, però amb un paisatge de l'Urgell o de la Segarra. M'agrada projectar també elements de la cultura popular, del paisatge, i la llum de cada lloc.

—La llum de cada lloc? L'estudia?

—Sempre. M'obsessiona això.

—Abans, quan feia exposicions, quin estil de pintura li agradava?

—Feia una certa abstracció orgànica.

—I ara?

—La pintura al fresc m'ha portat més cap a una pintura simbòlica.

—Quin és el seu pròxim projecte?

—En tinc diversos, però els projectes de frescos sovint van precedits d'una obra de rehabilitació, permisos de patrimoni, etc., que els fa complexos i llargs. D'una manera immediata, estic preparant una exposició d'*strappi*.

—L'*strappo* és aquella tècnica que feien servir per arrencar les pintures murals?

—Sí. Per traslladar un fresc a un suport mòbil.

—Com la que van fer servir per moure les pintures de Taüll, per exemple.

—Exacte. Utilitzo aquesta tècnica com un pretext artístic que converteix alguns frescos en obres mòbils i els hi confereix una mena de pas accelerat del temps.

—Quins són els frescos que més li agraden?

—Jo soc un apassionat de la pintura del Renaixement, sobretot de la pintura florentina.

—Giorgio Vasari, doncs?

—Al Vasari li tinc bastant estima. No agrada massa, però és un gran artista. És controvertit perquè va treballar molt al servei de Cosi-

→



NAIKARI DÍAZ

→ mo I. Però és un treballador infatigable. A part d'aquest, n'hi hauria diversos del quatre-cents que m'agradarien.

—Quins?

—Per exemple, Pontormo. Els manieristes m'encanten i fan uns frescos magnífics a Florèn-

cia. També m'impressionen alguns frescos del meu pare. L'altre dia vaig estar a Mont-roig del Camp.

—A l'església de Mont-roig?

—Sí, a l'església de Sant Miquel va fer un dels conjunts més grans de tots.

—Qui continuarà la seua feina?

—No ho sé. El meu fill Pau es dedica al cine. I en certa manera la seua feina té a veure amb els frescos.

—Com?

—Perquè es dedica a la creació digital de grans escenaris. Ha treballat amb grans directors europeus. I per a Paolo Sorrentino [*The young Pope*] va recrear la Capella Sixtina. Els cardenals estaven en uns magatzems i, amb el croma, representaven que eren a la Capella Sixtina.

—Va refer, per al cinema, el fresc més famós del món.

—En tot cas, faig allò que m'apassiona. I m'agrada perquè la pintura al fresc no deixa indiferent la gent. Envolta l'espectador i li dona una experiència molt àmplia amb colors molt vinculats a la terra.

—Moltes gràcies. ●

Programació
de les Arts Escèniques
Vila-real

ABONAMENT

Gener Febrer Març Abril
2023

Adictos



Lola Herrera,
Ana Labordeta
i Lola Baldrich

Divendres
27 de gener
19.30 hores

Teatre

Ambulant



La Fam

Diumenge
29 de gener
19.30 hores

Circ

*Un Oscar
para Oscar*

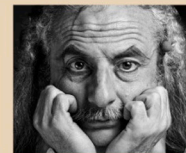


Jon Plazaola,
Agustín Jiménez,
Rebeca Sala
i Mara Guil

Divendres
10 de març
19.30 hores

Teatre

*El Lazarillo
de Tormes*



El Brujo

Diumenge
16 d'abril
19.30 hores

Teatre

*Señora de rojo
sobre fondo gris*



José Sacristán

Divendres
21 d'abril
19.30 hores

Teatre

Falla i Lorca



Supramúsica

Dissabte
22 d'abril
19.30 hores

Música

Malditas plumas



Sol Picó

Divendres
28 d'abril
19.30 hores

Dansa

Auditori
Municipal
Músic Rafael Beltrán Moner

Abonament: 80 euros
Entrades individuals: 20 euros
Tarifa reduïda segons situació jurídica
per a les entrades individuals

Auditori Municipal Músic Rafael Beltrán Moner
Av. Mura, 1. 12540 Vila-real
964 547 200
auditori@vila-real.es
Més informació en cultura.vila-real.es

Renovació d'abonaments d'antiga societat:
del 12 al 16 de desembre

Nous abonats i canvis: del 19 al 23 de desembre
Totes les entrades individuals es posaran a la venda
en la taquilla de l'Auditori i en venda en línia en
entrades.vila-real.es a partir del 10 de gener de 2023

Horari d'atenció al públic:
de dimarts a divendres de 10 a 14 hores

