

# URTX

U

**N ESPAI**

**PER A LA PINTURA AL FRESC**

**Pintures murals de Josep Minguell  
al vestíbul de l'Ateneu de Tàrraga**

**Ermengol Puig i Tàpies**

# UN ESPAI PER A LA PINTURA AL FRESC

## Pintures murals de Josep Minguell al vestíbul de l'Ateneu de Tàrrrega

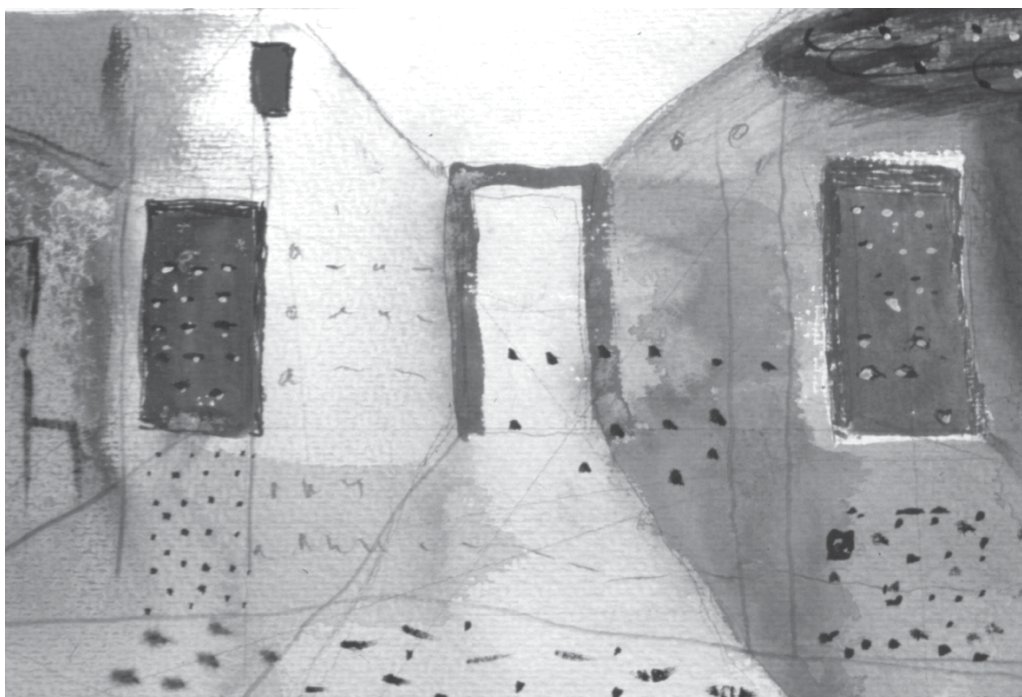
### Ermengol Puig i Tàpies

Professor de l'Escola  
d'Arts Ondara de  
Tàrrrega

### L'AUTOR

Presentar en Josep Minguell i Cardenyas, persona força coneguda, és una mena de gosadia per part meva però, no obstant, m'hi atreveixo. Molta gent el coneix i per a la majoria possiblement és considerat una persona que té el do especial de ser artista. És veritat, però em sembla una veritat massa simplificada i romàntica. Cal afegir-hi que és artista perquè, a més de les habilitats que posseeix, es dedica plenament al treball i a la vivència de l'art. Ser una persona treballadora i inquieta, i que practica l'art en molts i diversos camps, des del meu punt de vista, és el que més i millor el caracteritza. Ser artista, lluny de ser un estat de gràcia o un excepcional do genètic, requereix d'un aprenentatge i, per tant, d'una disciplina força àmplia i complexa; suposa, també, deixar-se amarrar per intenses relacions i connotacions que,

des de l'entorn, influencien i condicionen. Ser artista comporta, com és natural, un domini tècnic en l'execució de l'obra, però també reclama una visió talentosa de l'art i un posicionament crític ben sòlid. A aquests dominis, en Minguell hi afegeix una dilatada labor pedagògica en el camp de la didàctica i de l'ensenyament de l'art. Ser artista exigeix una actitud de permanent superació i una mentalitat oberta i singular per mirar de cara, interpretar i visualitzar els símbols i les imatges que la societat i la cultura constantment transmeten, encara que molts cops de forma contradictòria. Si l'art existeix, és perquè hi ha artistes capaços de vehicular sensacions i expressar mons nous, però també, perquè hi ha un espectador disposat a deixar-se captivar pel sublim, per les dimensions de la totalitat. En fi, ser artista és instal·lar-se en l'emoció del viure, en la recerca constant del misteri i de la genialitat, en la

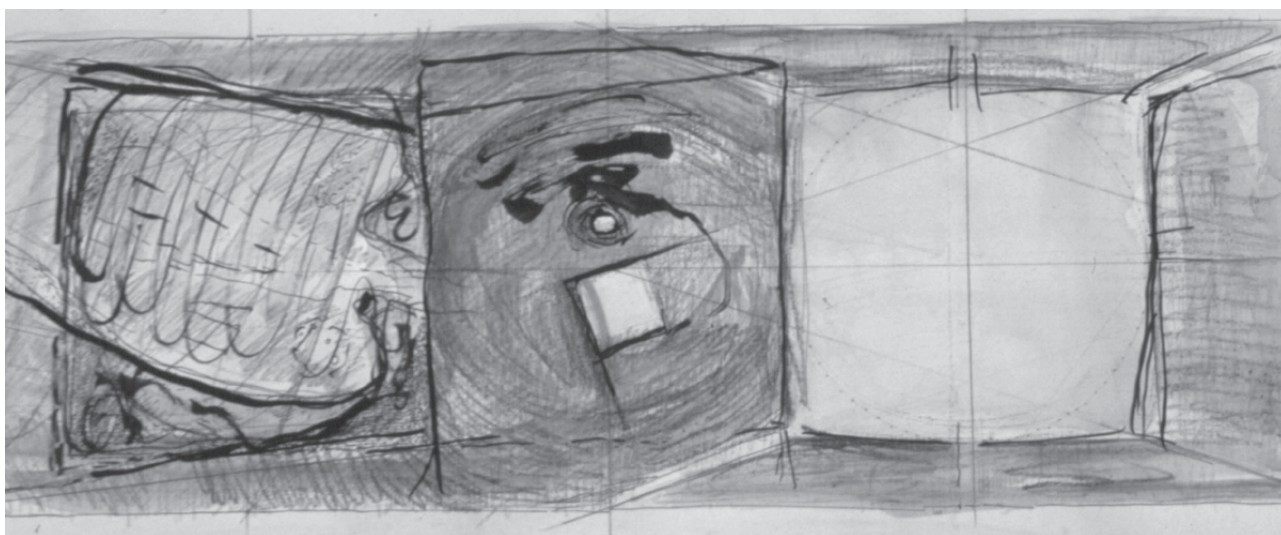
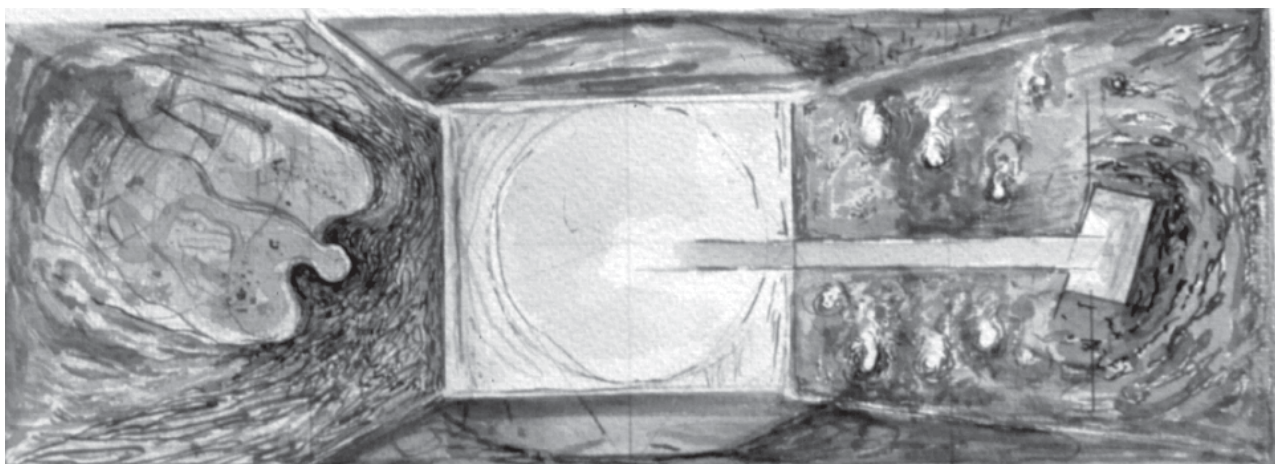


**Estudi del mural del  
públic.**  
(Aquarel·la sobre paper.  
1999)

tensió i en el desfici de l'impossible. Malgrat que ho pugui semblar, ser artista no és cap feina reposada ni passiva. (1)

Del seu aprenentatge pictòric no s'ha escrit gran cosa però, en línies generals, una de les circumstàncies que ell més valora és l'oportunitat que, des de ben petit, casa seva li brindà de viure i de practicar la pintura. Al costat del seu pare, Jaume Minguell i Miret (1922 - 91) el mestratge del qual el considera de gran transcendència, s'inicià en els aspectes més pràctics i bàsics de la pintura, en aquells que són propis del pintor i decorador de parets. Aquesta fou la primera professió del seu pare, que la compaginà amb l'execució de murals al fresc i amb l'afecció per la teoria i la pràctica

fonamentals per a la seva vocació. Foren anys d'enriquiment, amb experiències molt vitalistes, que li donaren l'oportunitat de conèixer algun d'aquells pintors d'abans, autèntics artesans, capacitats per actuar de forma totalment autònoma; s'espavilaven per tot i es feien des dels colors fins als pinzells. D'ells aprengué tècniques i l'ús dels materials, així com la forma de muntar i treballar eficaçment en les bastides. L'esforç de cada jornada li feu aprendre un principi simple però fonamental: el de ser sistemàtic i el d'organitzar-se per a ser efectiu en una feina que, com tantes altres, a més de dedicar-hi esforç, s'hi invertia diners. Des dels 13 anys, en el temps lliure, ajudava el seu pare en aquestes feines i li inculcà l'hàbit i la duresa del treball i l'esperit de recerca.



de la pintura al cavallet; ja de gran estudià Belles Arts. El seu interès també el portà a participar en moviments pictòrics del moment com el grup Cogul. (2)

Aquest remot i directe contacte amb els colors, les olors, les textures de les parets i les dificultats tècniques i físiques del típic pintor de brotxa grossa i, a més, la preocupació paterna d'estar al dia han esdevingut de gran rellevància en la seva formació i han resultat

Els records d'infància i de joventut acostumen a ser una festa per als sentits. Es mantenen en la memòria d'una forma molt curiosa, ja que no són ni fixos ni inalterables sinó que cada cop que es recorden s'hi va introduint nous detalls i noves vivències, que un ja creia perduts. Possiblement és per aquesta capacitat recreativa que els records resulten tan enriquidors.

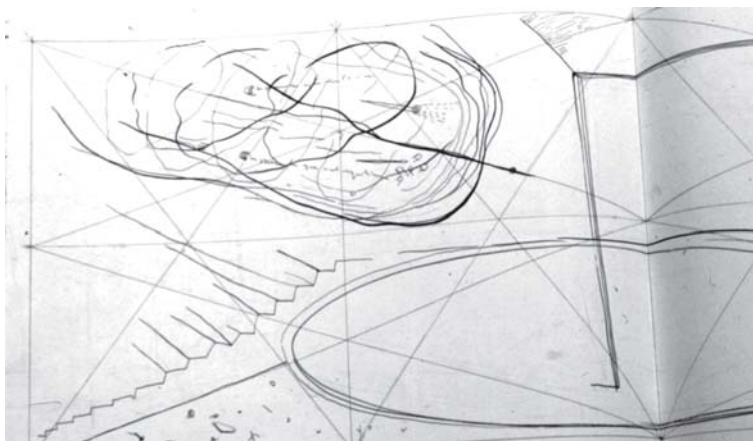
L'etapa de formació escolar fou com la de tots els nois de Tàrraga i féu el batxillerat a l'Insti-

#### **Estudis del mural de l'escena.**

(Aquarel·la sobre paper. 1999)

tut. Els companys i mestres li reconeixien certes habilitats pictòriques, però ell opina que en l'aspecte estètic l'escola no li aportà grans valors; altra cosa seria analitzar-ho des del punt de vista humà i social. Com la majoria dels estudiants del moment, es mostrava obert i interessat per un ampli ventall de possibilitats. El motivaven les ciències, les matemàtiques i la física. Tenia interès per l'arquitectura però a l'hora de la veritat, lliurement, prengué la decisió de matricular-se a Belles Arts. Els de casa seva li ho respectaren. Tenien prou clar que, en prendre la decisió d'estudiar pintura, no triava pas el camí més fàcil. Per experiència coneixien la duresa d'aquesta activitat per més refinada i sublim que algú se la pugui imaginar. Tal volta aquest és el motiu pel qual mai no s'obsessionaren en la idea que el seu fill arribés a ser un pintor titulat, fet aquest que li donà un ampli espai de confiança i seguretat. De l'ambient de la facultat Sant Jordi, a la segona meitat dels 70, recorda i es dol que a la seva generació li tocà viure la permanent obsessió d'estar abocada cap a l'informalisme i cap a una utòpica politització, que entre moltes altres coses pretenia transformar la societat per mitjà de la plàstica. Una conseqüència d'aquella mentalitat fou que la pintura es manifestava quasi exclusivament en format de cavallet, produïda en un estudi i amb finalitat contestatària. Naturalment aquell ambient no era gens propici per al muralisme. Com a resultat d'aquests condicionants inicià la seva trajectòria artística utilitzant els formats i els criteris explicats, però ara s'adona que malgrat l'interès que hi esmerçava, l'experiència no l'acabava de satisfer. D'exposicions de quadres n'ha realitzat moltes i des de la perspectiva que confereix el temps ara veu més lúcidament com, en el fons, la insatisfacció que experimentava era deguda a la fredor i a la llunyania del públic. La manca de contacte i de comunicació entre un treball que ell havia elaborat en un taller i, llevat d'algunes excepcions, un públic espectador que majoritàriament no s'hi sentia massa implicat ni reflectit, l'inquietaven. El temps l'ha fet ser cada cop més crític amb l'academicisme avantguardar-

**Estudi de la geometria de «L'escena».**  
(Tinta sobre paper. 1999)



dista d'aquella facultat i ara cataloga aquella pràctica pictòrica, en ser excessivament subjectiva, tancada i hermètica, com a més pròpia del vell romanticisme que de la modernitat. De fet l'erosió d'aquell ideal ja s'havia iniciat al maig del 68 i a casa nostra hi arribà plenament a inicis dels 90. Des de llavors es pot donar per finalitzada l'omnipresència de les passions polítiques, del predomini dels grans principis unificadors i de la utopia revolucionària. Al seu lloc s'hi ha anat imposant, com arreu, una mena d'escepticisme i de desinterès per la qüestió col·lectiva i s'ha exhaurit la utopia de la gran transformació social. La postmodernitat es manifesta molt més globalitzadora i oberta que la mentalitat anterior.

Crec que és un símptoma prou significatiu que en l'època d'estudiant es refugiés en el teatre i en la faràndula que l'envolta a causa de la senzillesa i medietesa d'aquesta activitat artística, malgrat que el llenguatge del teatre i el de la pintura són força contrastats. El teatre li proporcionà experiències molt satisfactòries de contacte amb el públic i en l'actualitat la pràctica de la pintura mural li ho ha tornat a redescobrir. Sempre li ha interessat tot allò que és artístic, però no l'art deslligat de la vida sinó aquell que s'implica en les vivències i és una pràctica molt integral d'un tot.

Paral·lelament, i amb les mateixes ganes vivències, endegà una activa labor pedagògica a l'Escola d'arts i oficis, com a professor, director i promotor d'un nou edifici i, amb l'Eugeni Nadal a l'ajuntament, com a regidor de cultura (1983/87) impulsant, des de l'any 1981, les fires del teatre i de l'escultura al carrer que convulsionaren la vida de la ciutat. En ambdós casos el protagonisme i la preeminència del públic resulten prou evidents. La proximitat de l'espectador, que tan difícilment s'aconseguia amb els quadres de cavallet degut a l'estètica i a les actituds tancades de la moda que el portaven a recloure's a l'estudi, li resultava més fàcil aconseguir-la amb el teatre, amb les festes i els espectacles cívics. Mantenir-se fidel a aquestes vivències l'incità a iniciar el canvi que l'ha portat a la visió global que, sobre la pràctica de l'art, professa en l'actualitat. L'evolució bàsicament ha consistit a passar de pretendre transformar la societat a través d'una pintura més conceptual; a fer seva la idea que potser n'hi ha prou amb la recuperació de l'individu. Ara valora l'art com un element més de la vida, com una pràctica més integrada en la totalitat i dirigida fonamentalment a les persones. Tot plegat el porta a tenir una visió més global de la societat, de la cultura i de la tasca pedagògica.

A partir d'aquestes opcions, i que el teatre i l'escultura es projectaven bé al carrer, anà ver-

tebrant i madurant la idea que també es podia fer quelcom similar amb la pintura mural. S'ha adonat que en pintar murals se li permetia recuperar aquelles sensacions viscudes a casa seva i tornava a sentir de prop l'escalf de l'espectador en els espais públics. Amb aquest bagatge assumí el repte d'iniciar l'aventura d'estructurar i adaptar la seva pintura mural a la modernitat. Creu que el muralisme té capacitat d'estar present en els espais vitals i emblemàtics de la societat. Aquesta filosofia l'aplicà intencionadament, per primer cop, en les pintures murals de l'església de Cellers, al Pallars Jussà. Com a experiència fou contundent ja que el reconduí als inicis i, segons confessió seva, és un dels moments on més ha sentit la manca del pare, que era un afal·lerat defensor de la pintura mural, i l'enyor més gran que li queda és que mai no l'haurà pogut veure, instal·lat ell sol, en una bastida pintant un mural.

## L'ESPAI

L'actual conjunt de l'Ateneu, com a realitat constructiva, no és unitari sinó que és fruit d'un llarg procés, que venia de més lluny, i que es reinicià l'any 1919. En haver arribat fins als nostres dies el que ens demostra és que la Societat Ateneu ha posseït alguns valors capitals per a subsistir als alts i baixos d'un període tan llarg de temps. Aquests valors crec que bé podrien ser el d'haver proporcionat un servei a la població en cada

circumstància i en cada moment i el d'haver-se adaptat a les diferents innovacions i conjuntures que ha viscut la ciutat.

La curta nota històrica que ressenyo l'extrec del resum que l'antic arxiver, Josep M<sup>a</sup> Segarra, féu amb motiu del cinquantè aniversari de la creació de la Societat Ateneu, institució que ell mateix valora i cataloga positivament en remarcar que havia representat un esperit vital, dinàmic i generós per a Tàrraga.

Aquesta institució, amb manifestos ideals de propagar la cultura, les belles arts, el civisme i "el sano esparciment", sorgí el setembre de 1919. La primera acció de la Junta fou comprar la casa, el teatre –necessitat d'urgents reformes– i els espais propers, ubicats en la plaça del Carme, número 9, espais que havien estat ocupats per l'extingit Patronat Sant Jordi. La Societat Ateneu, formada bàsicament per comerciants i industrials, des dels inicis mostrà les seves preferències per la música, el teatre, la dansa i la fotografia però en la promoció cívica i cultural targarina no estava sola, sinó que tenia altres competidores com Thespis, dedicada al teatre.

L'any 1923 s'inaugurà, en el que és l'edifici actual, "una sala amb butaques, palcos i platea". A la seva funció originària d'utilitzar-la com a teatre s'hi afegí, a causa de les exigències de la modernitat, la de fer-la servir també com

**Procés de realització  
dels frescos**





### Procés de realització dels frescos

a sala de projeccions cinematogràfiques. Durant un llarg període de temps aquestes dues funcions visqueren ordenadament. La modalitat de cohabitació més estesa fou la de projectar pel·lícules durant els entreactes de les representacions teatrals.

Les obres que donaren lloc al vestíbul, on s'ubiquen les pintures murals d'en Minguell, s'iniciaren l'any 1946. Foren motivades " pel pobre espectacle que es produeix, en dies d'hivern, de pluja o de mal temps, durant els entreactes del cinema i del teatre. La gent, en no disposar d'un lloc adequat, s'han d'atapeir al cafè. Per aquest motiu es proposà la construcció d'un vestíbul com també l'arranjament dels jardins, molt sovint enfangats." Hi ha constància que a l'abril de 1947 es treballava en la construcció d'aquest espai de relació social, però no conec cap informació escrita de quan finalitzaren les obres.

És poca la documentació que he manejat, però dedueixo que posteriorment, a l'any 1950, la sala d'espectacles juntament amb el *hall* d'entrada foren conjuntament remodelats i m'han comentat que a inicis dels anys 90 l'arquitecte cerverí, Joan Gangolells, dissenyà l'actual façana amb el cancell de vidre i d'alumini que

separa la zona ajardinada del vestíbul. Finalment, a les acaballes de 1998, s'encomanà l'obra pictòrica d'aquest espai que s'inaugurà el 12 de maig de l'any següent.

Per tot aquest conjunt d'intervencions, totalment deslligades, l'espai on s'havien d'ubicar els murals resultava força complicat. La vidriera de la porta principal, les diferents obertures que hi ha a les parets laterals, les portes per accedir a la platea, l'escala d'accés a l'altell, que dona pas a l'amfiteatre, i sobretot la balconada de pas, marquen i condicionen moltíssim la visual del *hall* i comporten seriosos inconvenients plàstics. El sostre ho acabava de complicar amb la motllura que l'emmarca però sobretot amb la força i la potència de la motllura circular central, d'aire noucentista, que ubicava els punts de llum. Tot plegat donava un espai molt desestructurat i trinxat; una seriosa dificultat per a qualsevol muralista.

Procurar lligar el màxim possible totes les anteriors intervencions o mirar d'introduir una certa coherència a partir de l'acció pictòrica fou la primera qüestió que Josep Minguell es plantejà i aviat tingué clara. Els murals podien imprimir i establir una certa ordenació i equilibri a aquest espai.

Després dels treballs previs de presa de mesures i els de reflexió cercant solucions idònies per a un indret tan poc unitari, l'autor procedí a classificar cada un dels espais. El sostre és una superfície molt definida i centrada, com he dit, per una potent motllura circular d'estuc. En ser un fals sostre, però sobretot perquè està fet de guix i de canya, impossibilita aplicar-hi la tècnica de la pintura al fresc. Les parets laterals són sòlides i bones però, per les diferents intervencions i actuacions que han suportat, no mantenien un nivell i un pla regular i calia allisar i uniformitzar la superfície. Les diferents portes que donen accés a altres dependències també representen un inconvenient. Malgrat això, els panys de paret laterals eren els més sencers, ja que els altres dos presenten problemes de definició. Les portes d'accés al teatre es mengen bona part de la paret frontal i el cancell fa el mateix i condiona la part més interessant i vistosa de la paret d'entrada.

Per tots aquests inconvenients semblà que la forma més adequada era la de dissenyar, per la part superior una mena de fris o corona mural i deixar els baixos i la part inferior sense decoració mural. Aquest fris no podia ser continu, sobretot perquè les dues portes del galliner interrompen fortament els espais buits més vàlids per a ser pintats. Els diferents murals, a més, s'haguera d'ubicar a una l'alçada considerable si es volia compensar i salvar la visu-

al; ja que l'altura de la barana i de la vidriera del cancell així ho exigien. També l'escala i la barana lateral obligaven a fer un fris irregular en la paret de l'arrambador.

Un cop pintats els murals, la realitat material i visual del vestíbul ha canviat ostensiblement però encara no es pot donar per finalitzada i resolta. Hi caldria una segona fase de resolució intentant adequar millor els baixos per aconseguir donar més entitat a tot el conjunt. De moment, el que hi ha, resulta acceptable per fer la funció que se li demana.

Arribats a aquest punt voldria recordar que el concepte d'espai és molt més ampli del que aquí he tractat. Quasi l'he reduït a la qüestió arquitectònica com a condicionant de la pintura. En el camp de l'art la definició de l'espai se situa en un fet inqüestionable per a un muralista, per a un pintor... per a tot creatiu: el veritable espai és el buit; el buit que hi ha entre les línies de la quotidianitat, el que hi ha en la interpretació de la realitat i de les vivències i en la blancor i en la soledat del suport. (3)



## L'OBRA

La finalitat d'aquest opuscle és col·laborar en la difusió i promoció del coneixement d'aquesta obra mural, situada en un lloc prou emblemàtic i concorregut pels targarins. Procurar explicar, a aquella gent que s'hi vulgui apropar i descobrir els sentiments i les interpretacions de l'autor, amb un llenguatge directe i el més entenedor possible, és la fita que m'he proposat.

Considero que seria una llàstima que els conciutadants no tinguessin l'oportunitat de conèixer amb més detall les motivacions bàsiques d'aquesta obra, que pel fet de ser actual no ha de renunciar a la funció representativa que els conjunts murals normalment han tingut. I el que encara seria pitjor és que els targarins del canvi de mil·lenni no s'hi sentissin una mica reflectits i identificats. En Minguell, com a muralista, s'ha preocupat molt per la projecció cap al futur de la contemporaneïtat de les obres, ja que en estar ubicades en llocs públics són les que, de ben segur, ens representaran en l'esdevenidor. Ell considera que, no actuar amb aquesta amplitud de mira, representaria un empobriment o una deplorable forma d'autodesconeixement de la nostra època. Aquestes raons, les de representar una cultura i una forma de viure concretes que la creativitat d'un artista ha estat capaç de visualitzar i comunicar, són prou vàlides per creure en la conveniència i necessitat de conèixer-les. Tot aprofundiment en el coneixement d'una obra sempre reporta un enriquitment per part de l'espectador i, per tant, el capacita per fer

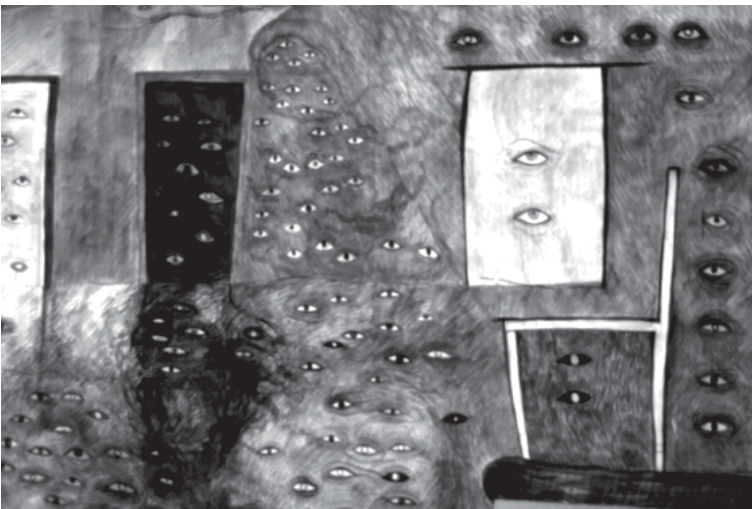


**Espais del vestíbul**

unes valoracions més àmplies i sòlides. Aquest tipus d'obra, que intenta situar l'esperit per damunt de la materialitat, ens explica amb molta més profunditat del que ens creiem, o que al primer cop d'ull ens sembla, els subtils lligams i les relacions culturals que es donen entre les persones coetànies, les que conviuen en la mateixa societat. (4)

## ANTECEDENTS

Els murs i les parets són suports pictòrics que la humanitat ha fet servir des de l'antiguitat.



**Mural del públic.**  
(Pintura al fresc)

**Detall del mural del públic.**  
(Pintura al fresc)

**Mural de l'escena.**  
(Pintura al fresc)

**Detalls del públic i de l'escena.**  
(Pintura al fresc)

En totes les civilitzacions i cultures passades trobem exemples o notícies de la seva utilització. Hi ha hagut moments que la pintura mural ha servit per adoctrinar i allisonar a un públic il·letrat i crèdul. Altres moments, les grans composicions murals han servit solament per a mostrar la preeminència, riquesa o poder dels seus propietaris o d'aquells que se les han apropiades.

Del que he dit es pot deduir que la pintura mural no és una pràctica autònoma i aïllada sinó que està en funció de l'arquitectura i contribueix a reforçar-la, a ordenar-la i a proporcionar-la però també ajuda a configurar espais i a aportar continguts. Per a en Minguell el muralisme, per

aquesta capacitat de configurar nous espais visuals i simbòlics, no és només un antic i noble procediment artístic sinó una mena d'ideologia que a la vegada aconsegueix una funció social; funció aquesta que no només es dona quan s'ha finalitzat l'obra, sinó també, durant el procés de disseny i d'execució ja que el públic s'hi pot implicar i participar.

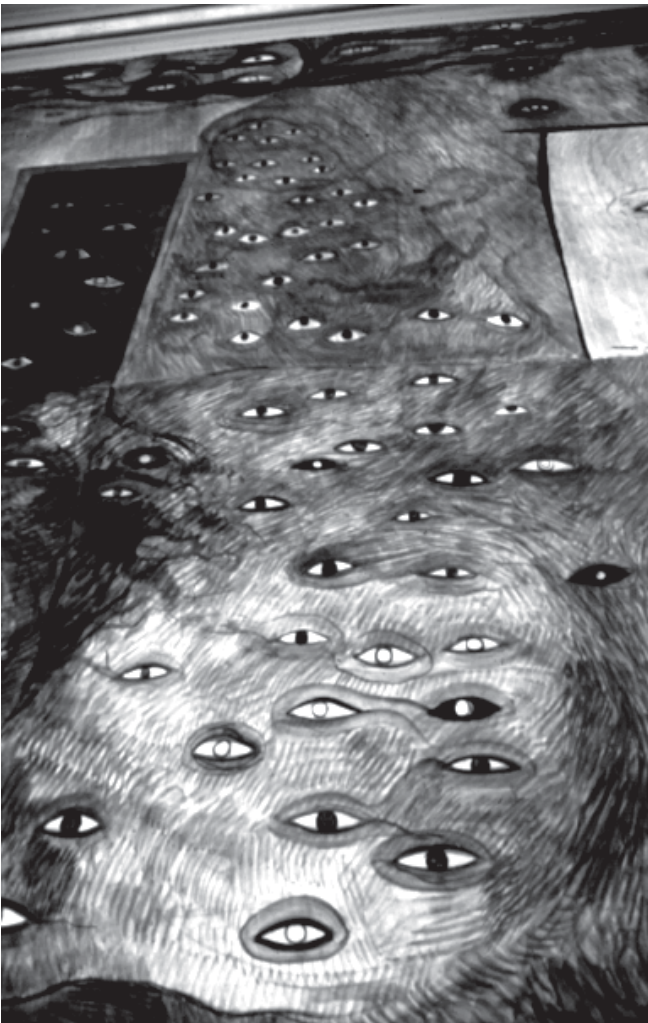
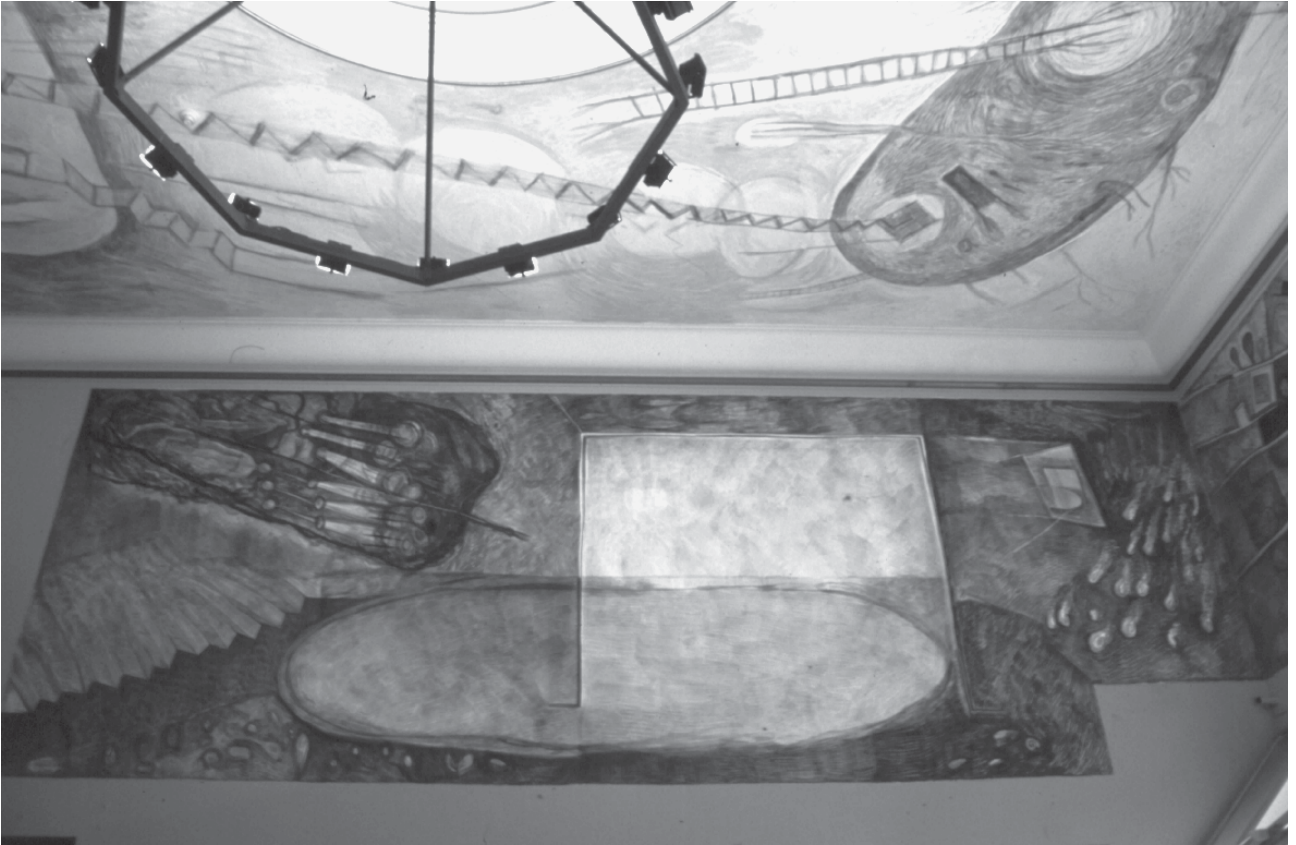
Aquí no pretenc fer un repàs general de la pintura mural, ni tampoc presentar les obres considerades millors o més reeixides. Deixant de banda la nombrosíssima pintura mural religiosa, el que pretenc simplement és mostrar alguns exemples de murals d'utilització pública com aquests de l'Ateneu que, en situacions i moments diferents, han tingut una funció explicativa per a una societat o una col·lectivitat.

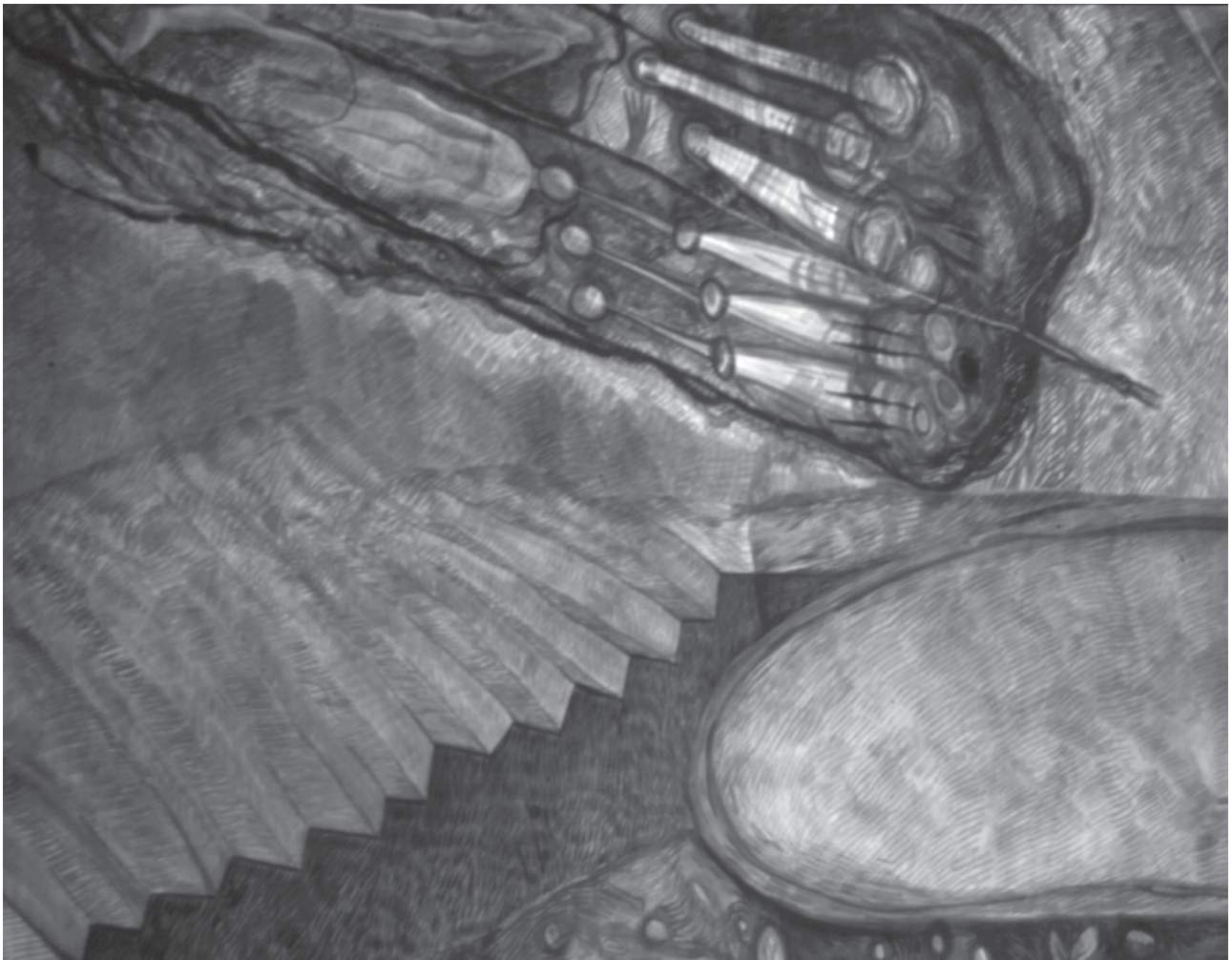
### **Murals en edificis públics**

En aquest apartat relaciono alguns autors i murals importants que han aportat elements de cohesió a una societat i testimonien les vivències d'una època.

Ambrogio Lorenzetti, muralista del tres-cents italià, pictòricament representa un interessant moment cultural del realisme medieval. Entre els anys 1337/39, a la Sala dels Nou del Palau públic de Siena, hi pintà un fresc on s'hi representava el cicle de les "Al·legories i efectes del bon i del mal govern". Amb certes nostàlgies dels clàssics i amb un profund ideal ètic, religiós







**Detall de l'ens incògnit que s'estavella contra el buit.**  
(Pintura la fresc)

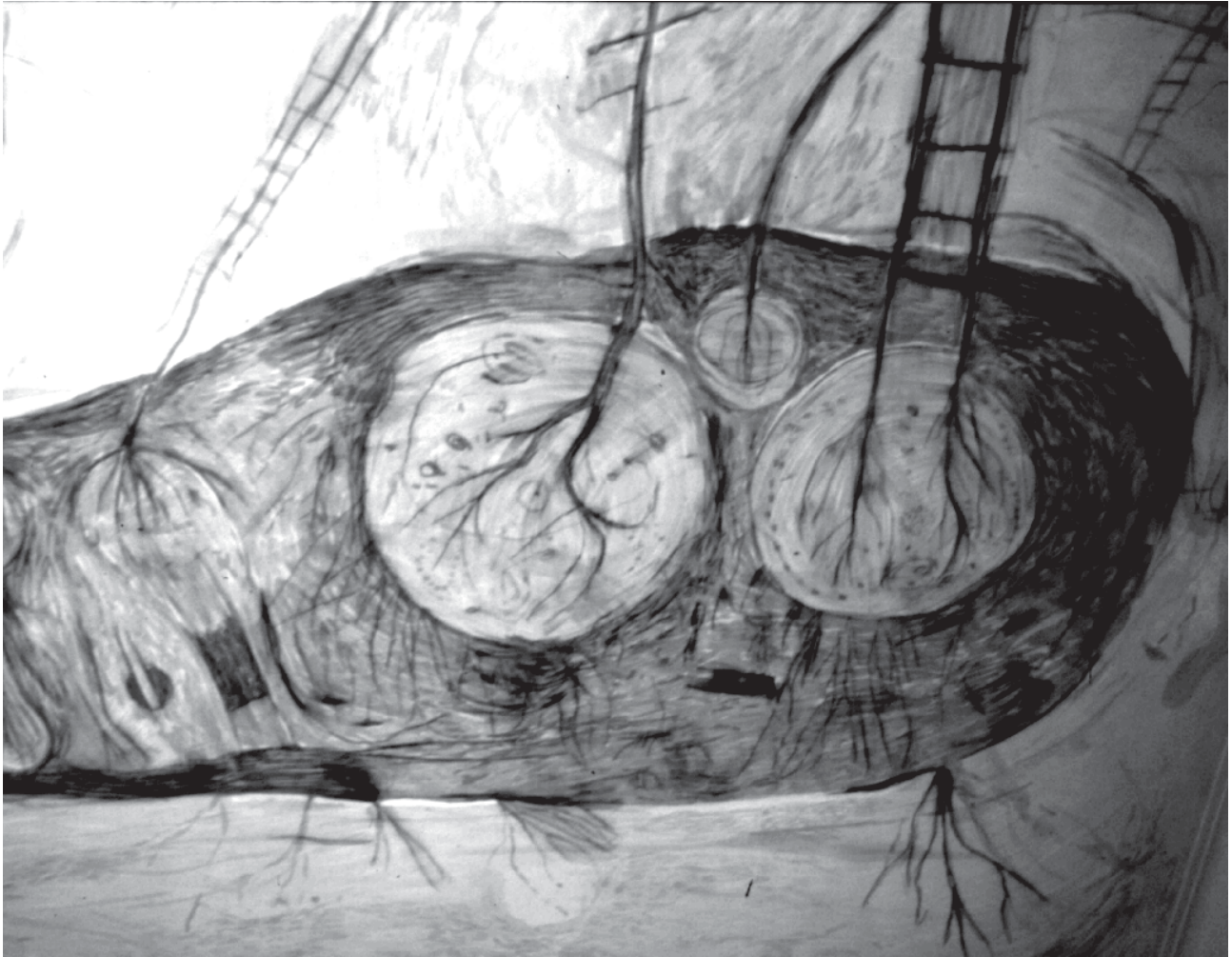
i didàctic hi representà una imatge palpitant dels aspectes d'una ciutat creixent; o els d'una altra assolada per les lluites i les bandositats. Totes les imatges i les figures havien sortit de les observacions de l'autor i es tractava d'advertències polítiques i cíviques que es proposaven a la reflexió del públic.

Un altre autor interessant i més modern és el mexicà Diego Rivera (1886/1957) que, tant des del punt de vista artístic com de l'ideològic, és un dels representants exquisits del muralisme.

Ell tingué molt clar i actuà en conseqüència, que la pintura mural superava la de cavallet, principalment en abast popular i en difusió i acceptació. El conjunt més gruixut de la seva obra mural representa un compendi il·lustrat de la visió marxista que ell tenia de la història i especialment de la història de Mèxic. Pintà fins a un total de 16 grans murals que es poden considerar importants. Un dels més interessants és el que féu l'any 1935 a l'escala del Palau Nacional de Mèxic on s'hi representen els fets més crucials de la revolució mexicana d'inicis del segle XX. De França sempre he considerat interessant la figura de Robert Delaunay (1885/1941). Amb motiu de l'Exposició Universal de París de l'any 1937 (fou, tam-

bé, un moment molt remarcable de l'art espanyol; el Pavelló de la República aplegà junts Sert, Lacasa, Picasso, Miró, Julio González, Calder i altres) aquest pintor amb Sónia, la seva companya, i altres 50 pintors que s'hi afegiren, dissenyà, com un himne alegre a la modernitat, la decoració pictòrica dels 2700 metres quadrats de paret que ocupaven els diferents estands francesos. El Palau de l'aire, que n'ocupava 750, potser era el més vistós. Tot el conjunt era un joc de cercles acolorits, sense perspectiva lineal però d'efectes visuals dinàmics. Els avions suspesos a l'aire, envoltats de grans cercles uns cromàtics i altres transparents, complementaven la il·lusió de les evolucions aèries i de la modernitat. Clarament es pretenia manifestar la sintonia amb la societat científica i tècnica del moment.

L'aragonés Antonio Saura (1930/98), artista aclaparat per l'angoixa del franquisme, s'havia distingit per una obra feta amb una paleta ostentament restringida de colors (marró, negre i blanc). Sempre es negà a emprar el gestualisme abstracte com a mètode, malgrat que la seva obra pictòrica, com tothom sap, participa de certs esquemes geomètrics i línies gestuals que són els que li donen contundència.



L'any 1988, amb el títol "Elegia", pintà un mural al sostre del vestíbul del nou edifici de la Diputació d'Osca, ciutat on havia nascut. A diferència del que havia estat la seva obra, i deixant de banda tota agressivitat o denúncia, en aquest moment es deixà portar pel color i per la retòrica del fet decoratiu i ondulant. En canvi, qui no modificà cap mica el seu llenguatge en fer un mural fou el rus Marc Chagall (1887-1985). Pintor alegre, optimista, amic de tot allò il·lògic i lliure de prejudicis decorà amb una explosió de color i d'imatges un dels espais més simbòlics de París: l'any 1964, per encàrrec del ministre A. Malreaux emplenà, amb esperit de fantasia aèria i colors vibrants, el cel ras vuitcentista de l'Òpera. El tema fou el teatre de tots els temps i féu servir una gran varietat de personatges i d'idees que en forma d'una gegantina roda del temps sorgeixen de la viva i refrescant imaginació d'aquest artista. Posteriorment, i relacionat amb el món del teatre, l'any 1966 realitzà dos panells de mides col·losals per al Lincoln Center de Nova York.

### Murals de l'autor en espais públics

Si algú té interès en conèixer i seguir l'obra mural de l'en Josep Minguell, anterior a aquesta del vestíbul, ha de recórrer una part de la geo-



grafia de ponent. El primer d'aquests llocs és l'església de sant Joan Baptista de Cellers, al Pallars Jussà. Es tracta d'una antiga església rehabilitada, segons la clau de l'arcada, l'any 1698. L'estiu de 1995 pintà els 120 metres quadrats de l'interior amb l'antiquíssima tècnica del fresc. El tema de la decoració era doble: l'opció cristiana de la vida a partir del treball que dignifica la persona. D'aquesta primera acció el seduï la convivència i la predisposició comunicativa de la gent del poble, fet que li confirmà la idea que la pràctica del muralisme era una acció vàlida no solament pel fet de renovar

Sostre: les arrels

Detall del sostre i mural de la ciutat



**Detalls del sostre,**  
(Dibuix amb carbonet)  
**i del mural de la ciutat.**  
(Pintura al fresc)

una tècnica i uns espais, sinó que també esdevenia un element renovador per ell mateix i per la pintura. Per aquests motius, i en presència del conseller de cultura, el 29/10/1995 llegí el "Manifest de Cellers". (5)

A l'església del Santíssim de l'Espluga Calba inicià l'1 d'agost de 1996 un gran mural que finalitzà el 13/11/96. El conjunt de les pintures és de 300 metres quadrats i el tema és el de les benaurances i com a referent de fons s'hi palpa el misticisme de l'obra poètica de sant Joan de la Creu. Aquest mural, ultra ser un homenatge a les pintures d'una capella lateral sota l'advocació de sant Francesc, obra del seu pare, consolida el retorn a la dimensió més social de la pintura. El color, les formes, els volums... plàsticament tot està inspirat en la força de la llum i fa servir el paisatge garriguenc per a que l'espectador descobreixi millor els arguments pictòrics. La visita pot continuar a la seu del diari "Segre". A l'escala d'accés de la redacció hi pintà, entre el 24 de març i el 6 d'abril de 1997, un mural en commemoració del 15è. aniversari del diari. El tema el centrà en la creativitat plàstica a partir de l'element més primari i essencial que és el buit. El mural següent fou per a decorar el passadís de la biblioteca que la facultat de medicina té a l'Hospital provincial de Lleida. Aquesta obra la pintà l'abril de 1998, amb motiu del 700 aniversari de la UdL. Té 26 metres i una estructura totalment allargada. El tema mostra

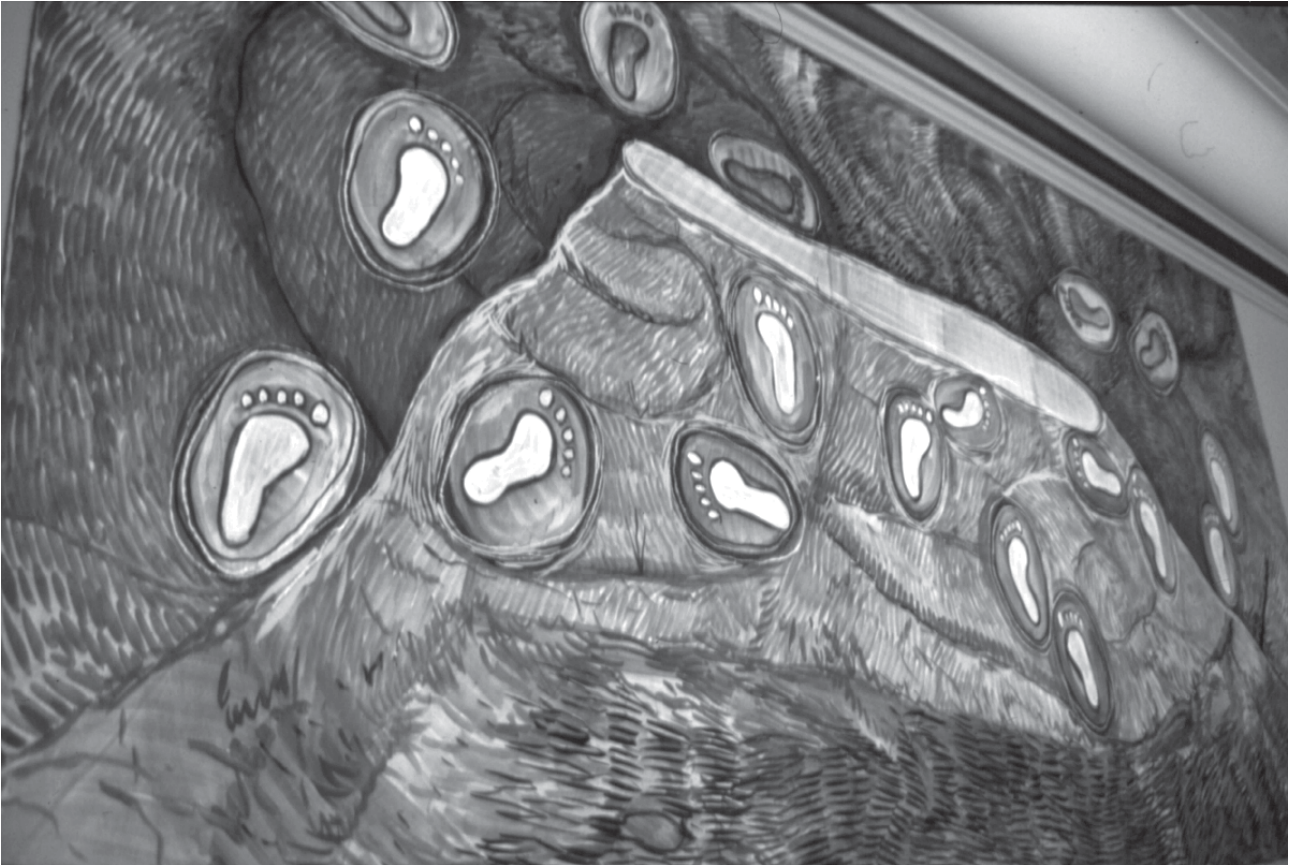
alguns dels vincles que es poden arribar a establir entre el món de l'art i la pràctica de la medicina. En aquest cas com a referent ha fet servir l'obra manuscrita del metge lleidatà Jaume d'Agramunt (s. XIV) "Regiment de preservació de la pestilència."

Amb anterioritat a aquestes obres, que mostren gran quantitat de vincles d'unió, havia pintat un mural a la biblioteca de Bellpuig on interpreta aspectes de la ciutat i el seu entorn com són la seva ubicació entre turons, la llum i els ametllers florits, i un altre mural al vestíbul del col·legi d'arquitectes tècnics de Lleida sobre la construcció visual com a temàtica principal.

## DEL PROJECTE AL MUR

L'anàlisi del procés, des de l'inici d'un mural fins la seva finalització, permet comprovar i seguir la forma de treballar i ajuda a verificar el funcionament intern de l'obra. En línies generals s'ha d'acceptar, com a vàlid, que l'aplicació rígida d'una metodologia no és la forma més comuna de treballar en el món artístic sinó que l'adaptabilitat és un dels valors principals que l'artista té en compte. Això és així perquè tot creatiu plàstic sovint es veu obligat que l'instint i l'experiència precedeixin la raó mentre que altres vegades succeeix a l'inrevés.

L'esquema del procés aplicat als murals del



vestíbul de l'Ateneu consta dels següents passos:

- 1- la contractació, reflexió i determinació de la temàtica i de la composició.
- 2- estudis preparatoris dels bocets i dels esbossos
- 3- trasllat a la paret i execució de l'obra

### La contractació

En la contractació d'obres d'art, històricament, són força variats els punt de vista i les motivacions que es tenen en compte, però un dels principis més importants sempre ha estat el de l'especificació de la temàtica a pintar. Si en altres temps això es feia amb un detallisme quasi inquisidor, des del segle XIX, aquesta interferència ha anat minvant a favor de la llibertat i de les aportacions i propostes particulars que pot fer l'artista. En bona mesura, amb aquesta llicència, el que es pretén és manifestar, per part del contractant, la predisposició a deixar-se enlluernar per les originals aportacions que pugui fer l'artista.

Al desembre de 1998, Joan Lluís Tous, regidor de cultura de l'ajuntament de Tàrraga, encomanà a Josep Minguell la realització d'un mural per al vestíbul de l'Ateneu i es preocupà de fer-ne el seguiment. Un cop rebut l'encàrrec, amb celeritat treballà els bocets per acotar el tema, que molt aviat decidí que havia de ser la creativitat artística, centrant-la en el món

de la pintura i del teatre, mons que li són molt propis i propers i que tampoc no són aliens a la ciutat de Tàrraga. A continuació es posà a treballar en la recerca d'imatges, projectant i preparant esbossos. (6)

### Els esbossos i els bocets

Rebut l'encàrrec tingué uns dies per a madurar i dissenyar diferents propostes. Aquest període esdevé del tot necessari ja que dóna un cert distanciament i possibilita que l'embranchida inicial s'atenuï. En una persona com en Minguell la temàtica elegida podia ser tractada amb molt d'apassionament i, en canvi, a causa d'aquest període d'assossec el resultat és força compensat.

El sentit d'equilibri que hi aplicà es manifesta principalment en el predomini d'una distribució horitzontal i especial calmositat que es pot constatar en tots els murals. Els esbossos, que són les primeres formes i composicions que es cerquen per a realitzar una obra, s'acostumen a fer, per qüestió de rapidesa i utilitat, amb llapis i color, i molt poques vegades amb la tècnica que després es treballarà; en aquest cas hauria estat la del fresc. Detall, aquest, que a l'hora de valorar els esbossos és necessari tenir en compte ja que és molt diferent expressar-se amb uns mitjans tècnics gràfics o amb altres de color. Els secrets i les possibilitats expressives d'uns o altres són ben dife-

**Les muses de l'Helicó.**  
(Mural al fresc)

rents, i els resultats visuals, com és natural, també.

Per les raons exposades, en els esbossos hi predomina el dibuix, que en ser menys elaborat, pot semblar que està subordinat a la pintura, i en el cas que analitzem és bastant cert ja que l'autor considera que la pintura li dóna més autonomia i la valora més adequada per a expressar-se. Revisant els diferents esbossos s'hi constata, com he dit, un predomini bàsic de les línies, organitzades a partir de grans eixos geomètrics, que a poc a poc es van precisant en dibuixos i imatges; algunes es mantenen, altres es transformen i moltes desapareixen.

El procés consisteix a reduir i simplificar les formes fins aconseguir signes essencials. En aquest estadi l'obra, que es mostra en els esbossos, és oberta i és una síntesi no massa figurativa i construïda a partir d'elements concrets.

La fase de preparació de bocets i esbossos previs durà des del mes de desembre de 1998 fins al febrer de l'any següent. I entre el març i l'abril de 1999 tot el projecte es traslladà al mur.

### L'execució de l'obra

En pintar al fresc, quan es realitza una obra de certa envergadura, el que cal tenir clar des de l'inici és el programa iconogràfic i els elements compositius i els estructurals, ja que s'hauran d'anar executant fragmentàriament però sense perdre la visió global.

El muntatge, la situació i la distribució de les bastides, per molt primàries que siguin o puguin semblar, esdevenen elements bàsics a l'hora d'iniciar un mural. És pel fet que elles condicionen i marquen els espais on s'ha de treballar. Per això quan es fa el muntatge de la bastida s'ha de tenir una idea clara, encara que no definitiva, de com ha d'ésser l'obra final. La pintura al fresc és lenta, laboriosa i de llarga durada i es necessita força tècnica i experiència si es volen superar els dos metres quadrats per jornada, que és el que normalment es fa. Si el més elemental, les bastides, no es deixa ben solucionat es pot multiplicar inútilment la feina.

Una altra qüestió important és que el pintor ha de tenir perfectament memoritzats la distribució i el pla general del contingut. Hem de tenir en compte que la composició final i definitiva depèn, en bona mesura, de les troballes i genialitats que l'artista, durant el procés d'execució, anirà descobrint, així com també de l'actitud de saber sacrificar, quan cal, certes concepcions estètiques o certs detalls i, quan

cal, saber renunciar a certes idees prèvies. Les rectificacions del bocet, durant l'execució del mural, són molt usuals i lluny de ser mostres d'indecisió, esdevenen elements molt positius i creatius. Altra qüestió que s'ha de tenir en compte, abans de pintar un mural, és la transcendència que té el bon coneixement de l'entorn i de totes les singularitats del lloc on s'han d'ubicar les pintures.

Els estudis previs acostumen a contenir solucions immediates i concretes de l'obra pictòrica. Aquesta circumstància, en els murals de l'Ateneu, no és del tot aplicable ja que moltes imatges i símbols s'han de cercar en obres i en murals fets amb anterioritat i que he relacionat.

Per iniciar materialment un fresc, en primer lloc, cal preparar el mur o la paret amb diferents capes d'arena i calç. En les capes més superficials s'incrementa la concentració de calç, cosa que proporciona més suavitat a la superfície. La darrera capa, la que es recobrirà amb els pigments o colors, és formada, a parts iguals, d'arena fina de marbre i de calç, i aquest arrebossat, per pintar-lo, s'ha de mantenir humit; i és d'aquesta circumstància d'on surt la denominació de *pintura al fresc*.

El mecanisme explicat ens pot portar a pensar que hi ha una ruptura o una relació solament bàsica i superficial entre el que es planifica i el que s'executa; ja que es pot dir que durant el procés d'execució gairebé es torna a reiniciar una mica tot el camí previst en els bocets. El pas del disseny al mur només s'explica per l'acció combinada entre la imaginació creativa i el pragmatisme professional de l'artista, capaç de modificar, d'unir i de re-situar tot el que se li planteja de nou en el moment de l'execució. Pot semblar que és una acció eminentment improvisada i no és ben bé així. D'improvisació, n'hi ha, però només fins a un cert punt. Per exemple: es pot improvisar en el color, en la seva aplicació i en la potència... però no es pot improvisar en les textures, en la intensitat de les pinzellades ni en les imatges. Per actuar de forma reeixida en aquests espais d'improvisació fa falta una bona mica d'atreviment. Cal tenir agilitat, decisió i també pautes molt clares. S'ha de saber compaginar entre la visió general de l'obra i la part que t'imponeu executar cada dia, que de cap manera es pot deslligar de la globalitat. Les imatges mostren entitats diferents si es miren aïlladament al moment de pintar-les o dins el context general. Molts cops succeeix que un espectador en veure certes pinzellades o imatges soles li semblen exagerades o de poca vàlua, però quan posteriorment les veu dins tot el conjunt canvia totalment d'opinió. Tota aquesta improvisació, en la pintura al fresc,

exigeix a l'autor un intens esforç mental sintetitzador i una potent memòria visual. Però aquesta responsabilitat de solucionar problemes sobre la marxa confereix a l'obra una frescor en l'expressió i en el gest que li fa respirar llibertat i serenor.

La fase d'execució, per les llargues jornades que obliguen a un lliurament total i absolut, físicament és la més dura, però la del disseny prèvi i la de les rectificacions és la més feixuga i laboriosa perquè la decisió improvisada, comporta un patiment i un vertigen interiors que condicionen fortament, però que lluny de ser negatiu té la qualitat de reflectir la sinceritat amb què s'ha treballat i el lliurament amb què s'ha enfrontat l'obra.

## ASPECTES FORMALS

Tots els aspectes analitzables d'una obra ens apropen a la seva comprensió, però possiblement els aspectes formals, en ser més sensibles i sensuals que tots els altres, són els que resulten més atractius per a l'espectador.

El color és l'element més visual de la pintura. En els murals de l'Ateneu hi ha un predomini, una extensa gamma i una especial utilització dels colors terrosos i ocres, aplicats amb feixos de pinzellades. Aquests colors normalment donen una gran sobrietat i economia, i al fresc resulten molt lluminosos. Són records d'infància que, com ja he comentat, poden esdevenir molt intensos, fins al punt d'engrescar i portar al trasbals. Estan basats i se sustenten en el contrast del paisatge, la llum, la terra i les imatges que hi ha en el record de l'artista, que visquè molt de prop els canvis estacionals. Recorda amb fruïció quan el carrer de les Piques era un carrer de pagesos i estava obert a les muralles i als camps de blat i a les vinyes, i en aquelles vivències del jove Minguell s'ha de cercar el sentit subjectiu dels colors i d'alguns paisatges que fa servir en aquests murals. Els relaciona, per a una intensa sensació, amb la força interna de la terra i els reparteix en àmplies zones i capes d'una forma molt efectista.

La pintura al fresc històricament ha fet servir pigments minerals naturals i, també per això, en aquest mural de Tàrrega ha procurat utilitzar els colors més paisatgístics de l'Urgell de secà. (7)

El dibuix considero que és un dels recursos sòlids de què disposa en Minguell. He presenciat la màgica evolució d'algunes línies sorgides de les seves mans. La capacitat de suggestió que té la línia, ell mateix, més d'un cop m'ha confessat que l'entusiasme. El dibuix és el resultat d'un gest de coordinació, molt

simple però complex, entre la mà i el pensament i aquesta acció tan immediata i automàtica esdevé una impressionant genialitat en mans d'un dibuixant.

Al mural, el dibuix i la línia es sobreposen a les taques de color i esdevenen elements dinàmics que són d'un gran ajut en la percepció perquè tenen la capacitat de situar-te i seduir-te, de crear un ritme, de relacionar-te amb l'arquitectura, etc. Bona part de la clau del mural està en el dibuix i en la geometria. Fràgils però vibrants traços negres, en un espai sense massa profunditat i on predomina una atmosfera densa i dinàmica que embolcalla i desdibuixa les figures, defineixen les formes en l'espai. El dibuix, com a recurs pictòric, on esdevé més evident i intens és en el sostre, que per les seves característiques particulars impossibilita practicar-hi la pintura al fresc. (8)

Les formes organicistes, aquelles que fan la sensació de ser una força fluent, que emana del dibuix, són força típiques del període muralista de l'autor. En la seva etapa de pintura al cavallet les formes que emprava eren més definides i les imatges estaven fortament estructurades per les línies. El canvi pot ser degut, o està condicionat, pel fet que les línies, hipotèticament rectes de l'arquitectura, tenen molta força i és necessari superar-les amb altres mitjans. Un bon camí per aconseguir-ho és l'utilització de línies o traços gestuals i de formes ondulants que evidencien la presència de la vida i de la personalitat de l'autor. Aquest contrast entre el vitalisme de la pintura i la rigidesa de l'arquitectura en persones, degudament sensibilitzades, produeix sensacions ben satisfactòries. Pot servir d'exemple el conjunt de portes dibuixades en el mural lateral esquerre. En la ubicació no segueixen ni línies horitzontals ni verticals rígides sinó que estan situades de forma que contrastin amb les línies rectes de força de l'edifici. Aquest simple detall confereix una certa dinàmica pròpia. El gestualisme i la distorsió, sense arribar a radicalismes, són dels trets més constants en obra recent de l'autor que ha guanyat molt en expressivitat.

Pel que fa la composició, com he dit, al vestíbul de l'Ateneu hi havia, a més d'una arquitectura condicionadora de l'ambient i de la visió, uns espais irregulars i desordenats i calia donar-hi una resposta. S'imposava establir-hi relacions visuals a partir de la temàtica i del color. Aquesta recerca de relacions entre els diferents murals, la definició de les parts i la distribució dels volums, és l'essència de la composició i ajuda a identificar millor les forces que integren una obra plàstica. Ja he comentat que globalment aquests murals ens transmeten una composició equilibrada, però en fixar-nos-hi

bé comprovem que això s'aconsegueix a base d'establir potents contrastos entre les figures, les formes i els colors, per així resultar més expressius i emotius. És el cas de la potent i desnaturalitzada baluerna multicolor de la paret lateral dreta que conté dins el seu caos tot el potencial creatiu de l'artista. A més d'elements expressius, com aquest, no hi manquen exemples de geometria, que normalment proporciona harmonia i equilibri estàtic. La distribució geomètrica, on millor s'evidencia, és en els bocets de mida natural que s'han fet servir per traslladar les imatges al mur. En l'obra real la geometria no es cridanera, ni manifesta, sinó que es manté latent i ha servit, com escriví al s. XIV Cennini, per a que "l'acte de pintar sigui una simbiosi entre teoria i pràctica i per a que organitzi i ordeni l'espai, les formes i la distribució de les jornades pictòriques".

Hi ha també altres realitats que són subtils de captar, com per exemple les proporcions. Aquests elements també acostumen a passar bastant desapercebuts però resulten fonamentals. Fent una comparació amb la música podem dir que les proporcions actuen com el ritme en una cançó. Es troba sempre al fons com acompanyant de la melodia. En pintura succeeix una cosa similar. El color i la línia es correspondrien a la descripció i als moviments ondulants de la melodia, mentre que la presència de les proporcions, o relacions entre les diferents parts, es correspondria als tons i percussions musicals de fons.

Com he explicat, i per les condicions materials dels suports, s'han fet servir dues tècniques per a executar els murals del vestíbul de l'Ateneu.

El conjunt més important, els murals de la paret, s'ha pintat amb la tècnica del fresc. Aquest antiquíssim procediment es basa en la carbonatació de la calç que proporciona una gran consistència al suport i dóna l'adherència del color-pigment. El procés és el següent: la pedra calcària cuita al forn dóna origen a l'òxid de calci, conegut amb el nom de calç viva. Si s'amara amb aigua produeix la pasta d'hidròxid de calci o calç apagada. Amb aquesta pasta i sorres de diversa naturalesa s'elaboren les diferents capes que donaran gruix al suport pictòric. L'hidròxid de calci, en contacte amb l'atmosfera, retorna a l'antiga forma de carbonat de calci que és la pedra calcària. Si s'apliquen els colors o pigments, dissolts en aigua, sobre els morters de calç humits, els pigments, històricament d'origen mineral natural, queden fixats en transformar-se la capa de sorra i calç en carbonat de calci i dóna com a resultat una pintura altament resistent, neta, intensa, lluminosa, transparent i de penetració profunda en la paret.

L'altra tècnica que s'ha fet servir la podríem denominar del dibuix amb carbonet i és molt més simple. Les característiques físiques del sostre feren necessari pintar-lo amb aquest procediment gràfic fet a partir d'un dibuix realitzat amb carbó sobre el guix. Posteriorment, amb acrílic molt diluït i amb un tractament de veladures en el fons de les formes, es fixà el dibuix a la superfície.

## ANÀLISI SIGNIFICATIVA

No sóc el primer en dir-ho però l'evolució de l'obra mural d'en Minguell, en alguns aspectes, cada cop es fa més propera i similar a la dels muralistes mexicans. El camí que ha pres no es pot considerar una simple acció conservadora o testimonial de recuperar un passat sinó que és una opció molt personal, actual i avantguardista. Promou una nova alternativa pictòrica que consisteix a extreure de l'art contemporani aquells elements que la gent millor entén i, amb la seva novedosa i personal iconografia, vol transmetre valors de frescor, vitalitat i optimisme. No fa una pintura enigmàtica, ni des del punt de vista tècnic ni de l'interpretatiu. Procura, com he dit, emprar un llenguatge gràfic modern i entenedor i s'esforça a establir una comunicació i un diàleg amb el públic. Una mostra del seu interès pel contacte directe amb l'espectador fou el fet que ell personalment, el dia 16 d'abril de 1999, explicà als que hi assistiren la interpretació de les imatges amb que havia decorat aquell espai.

He sentit explicar que en les inauguracions dels murals d'en Minguell no hi ha aquell silenci respectuós i fred que acostuma a haver-hi en certs actes inaugurals d'art contemporani. L'obra mural d'en Minguell, en canvi, invita a xerrar i a fer comentaris perquè bona part dels espectadors han pogut viure o han viscut de prop tot el procés d'execució de l'obra.

### Interpretació dels murals (9)

#### 1.- El pensament de l'art (sostre)

El conjunt de dibuixos del sostre, ben diferenciats de la resta, m'ha suggerit aquest text clàssic de Sigmund Freud que, lliurement traduït, el considero adequat per a obrir l'apartat interpretatiu d'aquest mural. L'extrec de l'obra *Lliçons introductòries al psicoanàlisi* que amb el títol "resistència i repressió" correspon a la lliçó dinou.

"En primer lloc tot procés (cognitiu) forma part del sistema psíquic de l'inconscient i després, en certes circumstàncies, pot passar al sistema del conscient o quedar-se en el pre-conscient."



Una representació entenedora del funcionament d'aquest conjunt de sistemes podria ser el següent: "Imaginem-nos el sistema de l'inconscient com una gran avantcambra en la qual s'hi acumulen, com éssers vius, totes les tendències psíquiques i les experiències viscudes. Aquesta àmplia avantcambra es comunica amb una altra estança més reduïda, un saló on resideix la consciència; però, a la porta, hi ha un sentinella que inspecciona totes i cadascuna de les tendències i experiències que hi volen accedir. Aquest guardià els imposa la seva censura i impedeix que entrin al saló de la consciència aquelles que no li agraden o no li interessin. La situació, per tant, seria: les tendències que es troben en l'avantcambra, són invisibles a la consciència, reclosa en l'habitació del costat i, per tant, romanen inconscients. Les que intenten penetrar per la porta i són refusades pel vigilant, se les qualifica de reprimides. N'hi ha altres que el vigilant les deixa passar i no esdevenen conscients perquè no aconseguen atreure la mirada de la consciència i s'han quedat al sistema del pre-conscient."

Com a mínim, així de complexos ens resulten la percepció, el coneixement de la realitat que ens envolta i la conscienciació dels pensaments que ens ronden.

El que ens ha pintat en Minguell és una simplificació de tot aquest complicadíssim, i encara prou desconegut, procés del coneixement. Ens el resumeix, en aquest mural, com un complicat i gens endurit esquelet, format per llarguíssimes escales, cordes i senders sinuosos, tots de relacions bidireccionals i fines línies, que configuren un plànol o mapa per on es poden resseguir les fluctuoses relacions entre el conscient i l'inconscient; entre la realitat i l'esperit; entre el cos i l'ànima; entre el món interior i el que ens envolta.

Aquest és l'únic mural que està en contacte amb tots els altres perquè els justifica, i a la vegada, s'alimenta de la potencialitat dels altres quatre. Les muses li donen inspiració i el contacte amb la ciutat li confereix realisme. L'espectador l'obliga a modelar allò caòtic i la creativitat l'exigirà enfrontar-se al vertigen del buit.

L'aspecte sinuós i magmàtic del conjunt engloba i dissimula aquell guardià estricte i omnipresent que són la cultura i les creences de les quals es nodreix la societat. L'esperit relacional i de lligam del sostre, també es manifesta en el fet que el color és més suau i simple, i no entra en competència amb els vius colors dels altres murals.

## 2.- Les Muses (plafó frontal)

Aquestes nou germanes que foren les prime-

res a cantar la victòria dels déus olímpics sobre els titans, intervenien com a coristes en totes les festes dels déus mitològics. Naixeren totes d'una ventrada com a fruit de nou intensos dies d'amor entre Zeus i Mnemòsine. El pas del temps ha anat canviant les seves atribucions però ha persistit la constant de considerar-les protectores i estimuladores de la música i de totes les formes de pensament. Es diu que acompanyen la gent important i també s'afirma, de manera molt romàntica, que elles són les que acaronen i inspiren els poetes i els artistes. Es diuen tantes coses de les muses que jo no sabia on anar-les a cercar. Al mont Helicó, de 1748 m en terres de Beocia i front l'antiga ciutat de Tespis? Al mont Parnàs, de 2457 m, situat davant l'extraordinària Delfos? O he d'anar als confins de la Tessàlia, al mont Olimp, muntanya de 2917 m?

Resulta més senzill i operatiu quedar-se en algun turó de l'Urgell i deixar-se portar pel simbolisme de les petges que hi ha al plafó central del vestíbul i que corresponen a Calíope, mare d'Orfeu i la de més dignitat, a qui s'assignava la poesia èpica; a Clio, a qui s'atribuïa la primacia en el saber històric; a Polímnia que presidia la pantomima, la lira i l'agricultura; a Euterpe que era la flautista; a Terpsicore, mare de les sirenes i que presidia la poesia lleugera i la dansa; a Erato que ho feia en la lírica coral i sobretot en l'amorosa; a Melpómene que presidia la tragèdia; a Talia que tenia supremacia sobre la comèdia i la poesia lleugera; i a Urània que la tenia sobre l'astronomia.

A aquest conjunt hi afegeixo les tres Càrites o Gràcies, que divinitzaven la bellesa i que han tingut una presència continuada en totes les manifestacions de les arts plàstiques. Diuen que aquestes transmeten alegria als cors dels humans i als dels déus i que eren acompanyants de les muses. A aquestes tres joves nues, Eufrosine, Talia i Aglaé, agafades pel coll i mostrant tota la ufanositat del cos femení, se'ls atribueix tota mena d'influències sobre les obres i l'esperit dels artistes.

La petja d'un peu és un rastre i un símbol que substitueix la presència física de les persones. Aquest és el principal motiu pel qual considero que aquest plafó vol ser un testimoni i un homenatge a totes les accions de la història que han contribuït a incrementar i a transmetre la bellesa i l'art. Sempre he estat molt receptiu a aquesta simbologia presencial i considero d'una gran emotivitat, per exemple, les petges més antigues que els humans ens han deixat. La lava petrificada d'un volcà africà, encara tova en el moment de passar-hi una família d'humans prehistòrics, n'és el marc i guarda aquest testimoni d'antigor. La fe i les creences han incrementat i sacralitzat el sim

bolisme dels testimonis de presència. Els musulmans veneren les dues petges que, a la mesquita de la Roca de Jerusalem, deixà Mahoma en pujar al cel, i els cristians manifesten uns sentiments similars per una petja de Jesús que hi ha a Getsemaní, a l'hort de les oliveres, on casualment també hi ha una mesquita. La cultura i la religiositat popular han exagerat tant com han pogut aquest símbol i veuen petges de sers inversemblants, sobretot del diable, en molts indrets i accidents geogràfics, que serveixen com a recordatori de la presència d'éssers malignes.

### 3.- L'espectador (mur lateral esquerre)

Aquest mural homenatja l'espectador, però en Minguell, a més, l'ha dedicat al creatiu teatral Jerzy Grotowski, que treballà amb Odin teatre i que morí mentre es pintaven els murals del vestíbul. Defensava aquest dramaturg les arrels populars del teatre i el considerava com un ritual de festa i, a través de les màscares, com una metàfora de les vivències humanes. Als actors sempre els demanà l'aprofundiment de les tècniques d'expressió corporal i dels exercicis de vocalització. Altres, en canvi, a l'actor li demanaven primordialment que assumís les vivències dels personatges que interpretaven. De tot això se'n deriva que la relació entre públic i actor en J. Grotowski és més directa i intensa; esdevé una relació indispensable que no es pot trencar ni ser llunyana, i fins i tot engloba el mateix espai. Tot això es portava a l'extrem de limitar el nombre d'espectadors a no sobrepassar el centenar. El grup dels Comediants, que és una màquina d'imaginació i desborda vitalitat per tots els cantons, influenciats en part per Grotowski, empra tot el que té a mà per a fascinar el públic. El mateix Minguell utilitzà aquesta tendència en l'acció escènica del dia 12 de maig de 1999 amb la qual s'inauguraren els murals. (10)

Portes, seients i ulls són els símbols d'aquest món del teatre que tant entusiasma a l'autor. Als ulls expectants, estratègicament repartits, els dona un fort sentit simbòlic i és curiós comprovar que és a partir de la pràctica de la pintura mural quan els ulls proliferen en la seva obra. Crec que segons ell és la forma com la pintura mira i interpel·la l'espectador. Els ulls no solament trenquen la unidireccionalitat i la fredor sinó que humanitzen fortament, i de manera recíproca, el gran pati de butaques que representa la paret. La iconologia de l'ull ancestralment ha simbolitzat la visió intel·lectual i el coneixement profund de la realitat. Els ulls han estat tinguts com a simulacres de l'intel·lecte diví. En els murals romànics la multiplicitat d'ulls a les ales dels serafins simbolitzaven la capacitat de coneixement que posseïen i suposo que, igualment, la mitolo-

gia clàssica amb un sol ull, com en el cas dels cíclops, volia evidenciar el caràcter primari i infrahumà d'alguns éssers. En l'actualitat l'ull, que s'ha convertit en símbol de l'atenció i de ser la porta per on s'introdueixen els missatges, s'ha posat totalment al servei de la publicitat dels mitjans de comunicació. Un exemple ben significatiu és el potent i surrealista ull que, l'any 1928, pintà René Magritte i que la principal cadena de TV americana fa servir com a logotip.

Les portes, alineades en una vibrant horitzontalitat, són el lloc de trànsit entre situacions diferenciades (llum/tenebra; vida/mort; saber/ignorància...) però aquí principalment simbolitzen el pas obligat per accedir als secrets, a la màgia de tot allò meravellós que hi ha en els escenaris teatrals, que hi ha en els espais lúdics i festius perquè el teatre participa de la bellesa i de la intel·ligència; és provocació, transgressió; és incidir en les consciències; és univers poètic, fantasia, il·lusió, silencis i gestualisme. el teatre participa de la bellesa i de la intel·ligència. Teatre és provocació, transgressió; és incidir en les consciències; és univers poètic, fantasia, il·lusió, silencis i gestualisme. L'espectador, jutge inapel·lable, està assegut en butaques i cadires que clàssicament han mostrat la dignitat de les persones però en l'actualitat també són tingudes com a símbol i imatges d'aquella meditació i reflexió que té en compte el present i toca de peus a terra. Així es pot despendre de l'allegòrica "cadira damunt d'un núvol" que cobreix la Fundació Tàpies o de les cadires que structuren la sala de reflexió que el mateix autor, l'any 1996, dissenyà per a la Universitat Pompeu Fabra.

### 4.- L'escena (mur lateral dreta)

Un ens incògnit però precís, una baluerna prenyada de possibilitats, de símbols, de formes i de colors, es destaca en l'espai i, impulsat per la gran quantitat de contradiccions que porta dins, es dirigeix raude a estavellar-se contra el buit intensament il·luminat de blanc. És l'espai on, només l'artista i la paciència d'un caragol espectador, seran testimonis de l'acte insòlit de la recomposició artística del caos. El mirall, gràcies a les làmpades representades per boles de foc, reflectirà l'obra que serà la part que contemplarà l'espectador.

Tota la iconologia d'aquest mural, de fet, és una reflexió sobre l'acte mateix de pintar. El moment anterior a la realització d'una obra és caòtic, vertiginós, fràgil... és un moment que es caracteritza per dues circumstàncies adverses, i tan atzaroses com la vida mateixa, l'encreuament arbitrari d'incomptables gens i ha-

ibilitats i la interconnexió amb la història i la cultura de l'autor. Tot això, com diu el pintor Antoni Llena, forma un feix de veritats que s'imposen a l'artista que mai no farà el que ell vol, sinó el que li deixa fer la pintura i es que l'ambigüitat inicial és el fonament de l'acció creativa. L'ambigüitat ho cospa tot, tots els camins són d'anada i retorn, cada instant conté el reflex de tots els altres. En aquest moment tots els llenguatges i tots els continguts són possibles, però tanta riquesa potencial angoixa, obsessiona i consumeix, ja que de fet és la constatació que l'artista té de les pròpies limitacions. La violència i la tensió d'aquest ens caòtic i de perfil incisiu, que descendeix a un ritme i a una velocitat frenètica, no té altre destí que estavellar-se contra el buit, contra el blanc, contra la claror i serà la llum qui mostrarà a l'artista la seva realitat total, les possibilitats reals de la seva intuïció, l'instant on tots els contraris coincideixen, on l'artista crea la realitat i arriba a conèixer allò que li era desconegut i que ell sap que és fràgil perquè ho ha fet estant situat al límit i en estat de vertigen.

L'estètica no solament és la manera com l'artista es comunica amb l'espectador, sinó també és el fet de triar, el fet de definir allò que en principi podia semblar indefinible. La llum de les boles de foc dona seguretat i revela tot allò ocult i, per refracció, fa visibles els colors i les formes que mostra al públic com a troballes de l'autor i que en ser realitats poètiques estan constituïdes pel que es veu i també per allò que només es pot intuir.

## 5.- Els carrers

En els murals d'en Minguell que decoren espais públics mai no hi manca la visualització, en plànols, del desplegament i encreuament de carrers i places, que són els llocs capdals on es desenvolupa la vida social comunitària de la cultura mediterrània.

Els paisatges urbans que ens mostra no són res més que el reflex d'un estat d'ànim; són mapes situacionistes que es construeixen a partir dels records, de les sensacions viscudes, barrejades amb idealitzacions i amb la projecció de les pròpies idees i aspiracions. No són res més que una geografia dels llocs que la memòria i les vivències estructuren per a superar la frustració de la impossibilitat de retorn al passat i per a corregir o templar la dura realitat que s'imposa. En el cas concret del mural del vestíbul de l'Ateneu, el mapa porta implícit la impossible i idealitzada ambició de voler convertir els espais urbans de la ciutat de Tàrrrega en espais teatrals plens de vida i de creativitat. Front aquesta impossible realització hi ha la inqüestionable realitat que la

inspiració en el món del teatre, com en el món de la pintura, circula lliurement, de bracet, amb la vida pels carrers i places de totes les ciutats. Aquests plànols situacionistes són de dimensions abastables i representen estructures urbanes que l'actual món de les comunicacions de massa està convertint en un àmbit generalista i global front l'enyorat humanisme dels pobles i zones rurals desaparegudes i l'impossible i nostàlgic retorn a la natura. L'ideal d'una vida no urbana, en aquests moments, no és res més que una fabulació i una aspiració inviables.

Davant aquesta implacable realitat les ciutats d'en Minguell es situen equidistantment entre les ciutats, descomunament engrandides, les metròpolis que esmicolen i desintegren qualsevol humanisme i aquell romàntic ruralisme basat en els relats, la imitació i la repetició.

Ell, instal·lant-se en l'actualitat, se centra en una cultura urbana que es basa en la curiositat, en l'exploració i l'assaig. En el plànol situacionista del mural ens mostra la transformació que es pot experimentar entre la idea de Fernando Pessoa en el *Libro del desasosiego* quan escriu: "una mañana en el campo existe, una mañana en la ciudad promete; la primera hace vivir, la segunda hace pensar", i aquesta altra de Maria Corti quan equipara "la ciutat a un espai geogràfic delimitat que es pot transformar en construcció espacial de la consciència, en un lloc mental".

La ciutat, aglomeració de carrers i places, és una unitat política i social, però també ho és en el pla espiritual. Clàssicament en les ciutats s'hi han projectat els llocs mentals de màxima realització i s'hi han donat les màximes oportunitats per a l'individu, obligant-lo a ser més universalista i obert. És un fet que la cultura cada cop esdevé més urbana, però el que defensa en Minguell no és la simple urbanitat arquitectònica, sinó la beneficiosa conjunció dels clàssics conceptes de "urbs" i de "civitats" que impossibilita tot tancament o ortodòxia. La planimetria de la ciutat d'en Minguell és oberta, no és mimètica, és heterodoxa, és subjectiva i deixa espais oberts per a que entrin en relació les diferents individualitats. És aquell teixit cultural, on des de sempre, s'hi ha dut a terme el desenvolupament de les arts i del coneixement modern.

## ANNEX DOCUMENTAL

### Nota 1

*Aquí s'hi reproduïx el guió de l'obra teatral "Estudis per a un autoretrat" d'en J. Minguell i acció del grup Marduix. S'estrenà en el vestíbul de l'Ateneu el 10 de setembre de 1999. L'autor reflexiona sobre les intenses interiori-*

tats del pintor creatiu. S'hi afegeix un article sobre l'obra i el seu autor.

a) Estudis per a un autoretrat de J. Minguell i Marduix.

Guió.

I. Estudi per a un autoretrat amb clau "Moltes vegades busco una clau per a poder obrir portes"

II. Estudi per a un autoretrat amb por "La meua feina em fa patir i tinc por en començar un nou treball"

III. Estudi per a un autoretrat de nit "Admiro els caragols per la seva paciència"

IV. Estudi per a un autoretrat en primavera "Els canvis de temps m'entren a dins"

V. Estudi per a un autoretrat davant la taula de treball "La taula de treball és un gran buit on puc generar tota mena de coses"

VI. Estudi per a un autoretrat pintant des d'una escala "Sense tocar de peus a terra entro dins de les pintures"

VII. Estudi per a un autoretrat amb ulleres "La vora de les ulleres em recorda la distància entre jo i la realitat"

VIII. Estudi per a un autoretrat a l'hora de menjar "Pintar per menjar"

IX. Estudi de detall. La llengua "Les pintures són molt tòxiques; és mortal atansar-hi la llengua"

X. Estudi per a un autoretrat ensenyant les dents "Les dents no tenen sentiments"

XI. Estudi de detall per a un autoretrat. La boca "L'eloqüència surt de la boca"

XII. Estudi per a un autoretrat meditant "quan pinto penso d'una altra manera"

XIII. Estudi de la forma de l'autoretrat. "Fer un autoretrat és un intent d'aturar el temps"

XIV. Estudi de la meua ma dreta a punt de pintar. "Quan estic en la feina no sóc conscient de la presència de la meua ma"

XV. Estudi per a un autoretrat. L'ànima. "En el fons intento retratar la meua pròpia ànima."

b) Article de Joan Bernà publicat a *Culturàlia*. *Culturàlia* núm 11

La dinovena Fira del Teatre de Tàrraga ha comptat amb un espectacle singular, que ha assajat de recuperar l'esperit inicial d'aquell feliç 81, el carrer com a escenari de la diversitat de les representacions humanes. Tothom sap que en Josep Minguell jugà un paper decisiu en el disseny de la Fira i que la concebé des de la perspectiva del que realment és, un artista, qualitat que influí cabdalment en el Minguell regidor i ciutadà. El pintor i el grup Marduix, que també participà d'aquella il·lusió del primer certamen, s'han retrobat i ens han explicat la seva visió de l'art, entès bàsicament com un procés d'autodesenvolupament humà,

oferint-nos el moviment escènic i la plasticitat del pinzell coma a fruits diversos i alhora dialogants del tronc comú de la individualitat.

El vestíbul de l'Ateneu ha acollit, així, una proposta suggerent, feta de simbolisme i d'introspecció, adreçada, nogensmenys, a la generalitat dels espectadors, dels lectors d'imatges, dels contempladors reflexius de la vida que passa. Fa algun temps, en una visita que vaig fer a l'estudi del meu amic Minguell, vaig comprovar amb satisfacció que compartíem la lectura i consulta d'un mateix Diccionari de símbols, i recordo que em va dir que en la seva obra els símbols, connectats amb totes les cultures i mitologies, eren realment importants. Ara, amb l'assaig escènic d'aquest autoretrat, he pogut constatar la força ascendent que el simbolisme ha jugat en el seu producte artístic. Amb el benentès que no ens trobem davant d'una manipulació capriciosa i atzarosa de les imatges sinó amb un exercici de redreçament, de reequilibri del món mitjançant l'harmonia de les peces —materials o imaginades— de què disposem.

Amb tot, «Estudis per a un autoretrat» l'he vist com quelcom intencionadament descriptiu per tal de fer-se entendre, com si hagués volgut deixar una possible obra més integrada i sintètica per a un moment posterior. Des d'aquest vesant descriptiu, s'ha d'agrair la nitidesa i presentació d'algunes imatges bàsiques, com la clau (que obre la porta de la pròpia interioritat, del subconscient, on realment neix i viu el geni del pintor), l'escala, tan present en el pintor targari i en el mateix vestíbul de l'Ateneu (que permet pujar i baixar des de la realitat interior a l'exterior i viceversa, i que apareix en molts clàssics literaris, com la Divina Comèdia del Dant), les ulleres, la papallona...

Espero que aquesta obra sigui només una assaig inicial i encoratjo els protagonistes a aprofundir en aquesta línia, talment que cada espectador potencial i futur disposi d'una bona eina per a dibuixar profitosament el seu propi autoretrat.

## Nota 2

Relació de murals de Jaume Minguell i Miret (1922–1991). Catàleg.

1946/45. Verdú. Església parroquial

1954/59. Espluga Calba. Església parroquial

1958. Bellmunt de Segarra. Església parroquial

1958. Rocafort de Queralt. Església parroquial

1958/65. Tàrraga. Església parroquial

1959. Sant Martí de Riucorb. Església parroquial.

1959. El Vilet. Església parroquial

1959. Reus. Església del Crist Rei

1960. Tàrrega. Església del convent de les Carmelites.  
 1960. Tàrrega. L'Hospital  
 1961. Tornabous. Església parroquial  
 1962/69. Mont-roig del Camp. Església parroquial.  
 1963. Lleida. Església del Carme.  
 1963. Antic convent de l'Església de les carmelites  
 1964. Lleida. Palau de la Diputació.  
 1965. Riba-roja d'Ebre. Església parroquial  
 1965. Tàrrega. Escola Pia  
 1966. Boldú Fàbrica de confecció  
 1967. Golmés. Església parroquial  
 1969/70/83. Tàrrega. Casa particular  
 1971. Tàrrega. Cementiri  
 1971. Tàrrega. Fàbrica Indox-Ros Roca  
 1971. Balaguer. Ajuntament  
 1972. La Panadella. Hotel Bayona  
 1973. Balaguer. Ajuntament  
 1975/80. Belpuig. Església parroquial  
 1976. Sama de Langreo (Astúries) Institut de Batxillerat  
 1976. Nembra (Astúries). Casa particular

### Nota 3

*Reprodueix un article, "La força de l'espai", que presenta la pugna que normalment s'estableix entre l'artista i l'espai material on ha d'actuar i també, la interpretació que el pintor fa d'aquest espai.*

a) Article d'Ermengol Puig publicat a Nova Tàrrega el 10-04-1999

### La força de l'espai

El 13 de març, dimecres, vaig acompanyar alumnes de l'Escola d'Arts Ondara a l'Ateneu a veure un dels clàssics del teatre. En entrar al vestíbul hi trobarem en Josep Minguell enfilat en complicades bastides que la irregularitat de l'espai ha obligat de muntar per a pintar el sostre, dominat per una immensa motllura circular noucentista. Feia els darrers retocs a la primera part del conjunt que li han encarregat. La gestació de la idea i la planificació sé que ha estat laboriosa i llarga però l'execució d'aquesta primera part, on hi predominen les línies fluents de carbonet enmig d'una radical economia de color, l'ha realitzat pràcticament en una setmana. Aquests dibuixos magmàtics i simbolistes ocupen el sostre del vestíbul i plàsticament han de servir per a lligar amb l'acoloriment dels dos laterals, del frontal i del dorsal ja preparats per a ser pintats al fresc. L'amalgama de línies i formes del sostre simbolitzen el pensament obert; el pensament que ha generat les millors creacions artístiques. S'hi representen els que han estat els dos grans camps de l'actuació plàstica del segle XX: el món del conscient i el de l'inconscient. L'autor els relaciona i els entrelliga per mitjà d'esca-

les, senders i altres símbols d'unió bidireccional.

No és el moment més adequat de valorar aquesta actuació pictòrica però el que vaig veure i comentar amb en Minguell i sobretot el que he llegit en una entrevista seva: "és cert que a l'hora d'iniciar un mural quasi són necessàries la por i el vertigen com a forces creadores", m'han suggerit aquestes reflexions. Crec que no ha de ser massa difícil comprendre que la neutralitat d'un espai, on s'ha d'ubicar un quadre o una obra, no existeix per més que s'ho proposin. La percepció de qual-sevol obra sempre té interferències. Difícilment hi ha una única lectura. Tota obra porta implícites una pluralitat de lectures i d'entre elles n'hi ha una de ben particular: és la de l'espai on s'ubica. La disposició d'una obra pot produir un intens i atractiu debat entre dues formes d'entendre l'espai; entre el constructor i el pintor. Rarament l'arquitecte i l'artista poden planificar l'espai conjuntament.

Quan, com en aquest cas, es tracta d'uns murals que en principi porten implícita la pretensió de durabilitat, la implicació de l'espai esdevé més insistent i definitiva. Aquesta pretensió es contradiu força amb la de la brevetat que acostuma a acompanyar les manifestacions actuals més radicals. La brevetat és la principal causa que fa entrar en crisi l'art de finals de segle. Aquesta crisi, però, no mata l'art, simplement el fa renovar i mantenir tens i viu. Si l'obra aconsegueix subsistir aconseguirà una categoria estilística que anirà minvant en dramatització però incrementarà el seu pes i simbolisme cultural.

Esser coneixedor de com l'artista dialoga i entén l'espai on situa la seva pintura és un dels mètodes i dels camins que més i millor ajuden a comprendre-la i valorar-la. Arribar a copsar, per mitjà del desplegament de l'obra, quins són els detalls de l'arquitectura que més sedueixen l'artista i quins són els que minimitza perquè no li agraden o satisfan és estimulador. Normalment, si no és que hi ha intervingut en la construcció i distribució, es crea una mena de desconfiança i de tivantor entre l'artista i l'espai que se li assigna. Aquests moments de tensió, com opina en Minguell, són molt creatius. Els artistes segurament preferirien els espais neutres, però això és una utopia. Els espais arquitectònics també tenen la seva història i la seva personalitat i, a més, evidencien i s'han de tenir en consideració totes les diferents actuacions i accions que el temps hi ha anat afegint. Alguns cops -diria que són escassíssims- pot succeir que l'espai arquitectònic sedueixi l'artista i aquest accepti plenament la definició de l'espai. El més habitual i el més estimulador, com he dit, és que entre

l'artista i l'espai assignat s'estableixi una relació i una consideració tensa i dialèctica. L'Ateneu de Tàrraga no és pas un edifici, una institució, un símbol o un espai... neutre o indefinit; és el lloc on: "s'integren les diverses arts en una relació ritual entre artistes i espectadors." Aquesta opinió d'en Minguell demostra que, lluny de tot romanticisme, és ben conscient de la personalitat de l'espai on actua.

## **b) PINTURES MURALS ATENEU DE TÀRREGA**

Josep Minguell.1999-02-24  
INTERPRETACIÓ DE L'ESPAI

La pintura mural té la capacitat de configurar un nou espai visual a partir de l'espai arquitectònic. El vestíbul és un lloc de trànsit cap al teatre, preàmbul d'un espai de creació artística, on espectadors i artistes conflueixen.

El teatre i l'espectacle integren les diverses arts ( música, poesia, literatura, arts visuals, dansa...) en un acte ritual on la relació entre artistes i espectadors és directa i biunívoca. El vestíbul, com a preàmbul, el considero com un espai espectacular que representa el sentit ritual dels esdeveniments que es produiran dins la sala de teatre.

Així, les pintures ocuparan les tres dimensions de l'espai i generaran una experiència sensorial plena a l'espectador. Aquest es veurà envoltat de pintures i tindrà l'opció de fer-ne un seguiment dinàmic, guiant la seva visió cap a dalt, costats, davant i darrera.

### **DADES.**

Tècnica: pintura al fresc sobre morter de calç, en els murs i dibuix en el sostre.  
Superfície dels murals. 180 m  
Realització prevista: març-abril 1999.

### **INTERPRETACIÓ TEMÀTICA**

#### El sostre:

Els sostres i voltes tenen, en la pintura mural, una llarga tradició de representació còsmica. En el cas del teatre ateneu interpreto el món abstracte, el pensament obert, el " magma" a partir del qual es genera la creació artística.

El saber ocult, l'inconscient, el món interior i la memòria ancestral per un cantó i el coneixement aparent, el conscient, l'exterior per l'altre són els dos pols que estan enllaçats per escales que marquen l'existència i segueixen una doble dinàmica: ascendent i descendent.

#### Frontal:

Imagino qualsevol turó del meu paisatge com Helicó, la muntanya de les Muses, filles de

Zeus i Mnemòsine (memòria).

Segons Hesíode presideixen el pensament en totes les seves formes (eloqüència, persuasió, sabiduria, història, matemàtiques) i són la música ordenadora de l'univers.

### **-HESÍODE**

-“Benaventurat aquell a qui les muses estimen, dels seus llavis fluïran dolços sons”.(teogonia).

-“Comencem a cantar invocant a les muses helicònides, que habiten en la sagrada muntanya Helicó i dansen amb els seus tendres peus al voltant de la violàcia font i de l'altar (ara) del prepotent Cronió...”

-“Elles són les qui van ensenyar a Hesíode un formós cant, mentre pasturava corders al peu de la sagrada muntanya Helicó. I les mateixes deesses, les muses olímpiques, filles de Zeus em van parlar per primera vegada amb aquestes paraules...”

-“Rústics pastors, homes sense dignitat només ventres , sabem forjar moltes mentides que semblen veritats i també sabem dir la veritat quan ens plau...”

-“Nou nits va pujar el provi Zeus al sagrat llit i es va juntura amb Mnemòsine, lluny dels immortals; un any després, a la tornada de la mateixa estació, passats el mesos i transcorreguts molts dies va parir la deessa nou donzelles d' iguals sentiments, la seva ocupació és el cant i en el seu pit l'ànim és lliure de preocupacions, a prop del més alt cim de l'Olimp.

### **HOMER**

“Només tenen un pensament, els seus cors només aspiren al cant, i el seu esperit és lliure de tota preocupació. Feliç aquell qui és estimat per les muses.”

### **PÍNDAR**

“ Vosaltres que ho sabeu tot, ¡Oh muses originals! i també tu ¡oh veritat! alceu la mà... Comuniqueu-me el vostre oracle, muses i feu-me el vostre profeta... Feu que gràcies a vostra inspiració el meu geni innat pugui expressar generosament els cants....”

### **LATERALS:**

Són murs confrontats que situen els dos espais del ritual espectacular: escena i públic.

### **ESPECTADOR:**

- Considero l'espectador en la seva dimensió humana (a diferència de l'espectador-massa dels mitjans de comunicació) i amb un autèntic protagonisme en el ritual espectacular de l'art.

Els ulls dels espectadors, humanitzen el pú-

blic i vull provocar la tensió que sent un actor en iniciar el seu espectacle davant el públic.

#### ESCENARI:

L'espai buit per a la creació artística. (Anàleg a la tela blanca, el full de paper, la llum..) El buit defineix l'infinit. Aquest espai buit està marcat per dos elements: per un costat una làmpada,, la qual representa el geni creador, l'artista con un element de la natura que irradija llum. Per l'altre el mirall, l'artista que transmet la invocació de les muses, reflex de la realitat.

Un núvol amb les diferents arts marca el caos inicial a la reacció artística.

#### DORSAL:

Enllaç entre la creació i l'espectador.

Aquest tema pot ser una referència a les primeres fires del teatre.

El carrer en les cultures mediterrànies, és el lloc de relació de les persones (comerç, treball, festa, reunió). El teatre al carrer significa situar l'art en un dels seus espais propis. El carrer provoca la necessitat de potenciar la dimensió espectacular del teatre per tal de transformar els espais urbans en espais teatrals.

#### Nota 4

Entrevista publicada a Culturàlia. Núm 9, on el pintor valora alguns aspectes de la seva obra.

Entrevista a  
JOSEP MINGUELL  
per Carles Domingo

Els orígens de l'art pictòric s'expliquen a través de manifestacions iconogràfiques de pintura mural. Aquesta tècnica pictòrica, que es troba estretament lligada amb l'arquitectura, compta avui amb molt pocs adeptes practicants. L'artista targarí Josep Minguell és un dels pocs que utilitza la pintura mural com a forma d'expressió artística. Per Josep Minguell «*el pintor muralista ha de seguir una actitud diferent: viure l'espai arquitectònic, equilibrar la seva creació amb l'encàrrec, considerar la permanència de la seva obra en el lloc on l'ha creada i la possibilitat i responsabilitat que el seu treball formi part del patrimoni d'aquest lloc*».

La seva particular forma d'entendre l'art passa perquè el públic es vegi implicat en les seves creacions i n'esdevingui protagonista, una concepció aquesta que el van dur un dia a ser un dels impulsors de genialitats com la Fira de l'Escultura al Carrer o la Fira del Teatre al Carrer, que van convulsionar la vida de la ciutat de Tàrraga la primera meitat dels anys 80.

*L'opció de Josep Minguell per la pintura mural com a forma d'expressió artística va lligada a la teva forma de concebre l'art pictòric. En què consisteix?*

Ja fa un temps que vaig prendre la decisió de deixar de banda la pintura de petit format que s'exposa a les galeries perquè aquest és un món massa tancat i que es mira massa el melic. El que jo buscava era una pintura que m'atorgués un contacte més directe amb el públic, una presència més viva i més activa. Una pintura que em permetès afrontar grans temes i que recuperés la capacitat d'emocionar i de transmetre sensacions, la fórmula ha estat mitjançant la pintura mural, una tècnica lligada a l'arquitectura utilitzada ja en els orígens de la pintura i que jo he viscut molt d'aprop amb els treballs del meu pare.

*Aquest gust per implicar directament el públic en les teves creacions és un dels trets que sempre han caracteritzat les teves intervencions tant en teatre com en pintura*

Sí, efectivament. És una qüestió de lògica perquè l'art té sentit en el moment en què es converteix en una acció, quan hi ha el públic. Per si mateix l'art no té cap sentit, no és res. El públic t'ajuda a tancar la relació entre el que crea i el que rep, ja que s'estableix una relació biunívoca molt forta. Per mi l'art no és una cosa abstracta i aïllada, És creat en un determinat context social d'una determinada època, i això li atorga un impacte i una transcendència innegables entre el públic d'aquell moment.

*Les teves obres connecten amb la gent i el lloc d'on se t'ha encarregat la pintura mural a través dels colors i del llenguatge bàsic dels símbols. Explica'ns el perquè d'aquesta pràctica il·lustrativa?*

La meua pintura reivindica el simbolisme perquè estem en una cultura mancada de símbols, una cultura que viu exclusivament a base d'imatges, quan són els símbols els que permeten elaborar uns conceptes molt més amplis que les imatges i, en conseqüència, ajuden a perfilar les cultures.

*Abans de posar-te a pintar uns murs al fresc realitzes uns estudis preliminars i et documentes per revestir de contingut allò que vas a pintar. Sempre procedeixes de la mateixa manera?*

Sí, perquè la pintura es pot interpretar en molts nivells. Davant d'uns murals un es pot quedar amb la sensació dels colors i la seva lluminositat, un altre captarà algunes imatges, i hi ha qui entrarà en un món de simbolisme que el pot conduir a diferents conceptes culturals.

La pintura és una barreja de tot això, barreja de sensacions i emocions, que ocupa diferents nivells interpretatius.

És per això que en el moment d'afrontar un tema m'agrada fer-ho des de diferents òptiques: punt de vista emocional, de colors i de pensament cultural. Vull tenir totes aquestes referències clares en relació amb el tema que hauré de tractar en el mural. No m'agrada improvisar. Em documento per aprofundir en tota la densitat i la tradició històrica del camp temàtic que he de representar en el mural.

*En el cas dels murals del vestíbul del Teatre Ateneu quines han estat les referències bibliogràfiques?*

El teatre és un món que sempre m'ha interessat, l'he viscut i n'he vist molt. M'he valgut de literatura molt diversa, des de textos clàssics grecs sobre els orígens de l'art, els móns de les muses, textos sobre història de l'estètica al voltant del concepte de l'artista o textos de Grotowski per interpretar el fet teatral.

*Sents especial predilecció per algun dels murals que has realitzat?*

Jo no puc situar els meus murals en una escala de valors perquè són temes diferents realitzats en comunitats i contextos socials diferents, en arquitectures i espais específics de cada indret. Tots els murals que he realitzat m'han aportat experiències molt positives i m'han permès anar acumulant experiència i professionalitat en l'àmbit tècnic.

*Quins projectes t'ocuparan de cara al futur?*

En aquests moments estic pintant uns murals en una biblioteca de Barcelona, després estaré a Sort amb uns murals urbans ubicats als talussos del castell, i a l'agost exposaré a Carrara (Itàlia). També estic preparant un espectacle visual amb el grup Marduix que estrenarem al vestíbul del Teatre Ateneu la propera Fira del Teatre.

#### **Nota 5**

*S'hi reproduïx el Manifest i un article d'en Jaume Espinagosa sobre la funció social de l'art.*

##### **a) MANIFEST DE CELLERS**

Podem considerar els museus com els grans monuments funeraris de l'art, que ens han habituat a veure les obres en l'aïllament de les vitrines i en la fredor de les seves sales de vetlla artística. Les galeries segueixen el seu model i ploren. Els conceptes necrològics dels catàlegs arrodoneixen uns circuits de relació entre

art i públic que donen com a resultat la consideració de la pintura com a cosa estranya, ja que no té una presència ni en la vida ni en els espais més vitals.

Seria un error considerar la pintura únicament com un objecte comercial-cultural tancat en uns circuits d'elit. Els artistes no podem estar obsessionats a integrar-nos en aquesta estructura, cal obrir nous canals de relació i recuperar el contacte amb el públic.

La pintura en totes les cultures ha tingut un espai natural: el mur. El mur és permanent, és part d'un lloc, d'un poble i possibilita a l'artista establir un compromís amb la gent i una presència amb el temps.

L'arquitectura i l'urbanisme han de recuperar l'espai natural de la pintura com a última pell del mur i com a part dels edificis i de les estructures urbanes. La pintura mural, en aquest context, entra a formar part dels espais vitals i converteix l'art en un element més de la vida real.

Els governants han d'obrir un diàleg directe amb els artistes, caldria crear unes obres de referència per recuperar la significació de la pintura mural i crear una alternativa a moltes simbologies i monumentalismes.

Per això, recuperar la pintura mural és recuperar la funció social de la pintura.

Josep Minguell. Pintor  
Cellers, 29 d'octubre de 1995

b) Article publicat a Nova Tàrrrega. **La funció social de la pintura?** La funció social del museu? de Jaume Espinagosa i Marsà l'11-X-95.

Atansar la pintura a la gent, a la vida quotidiana, i recuperar la funció social de la pintura són dues de les finalitats que cal destacar de la realització de les pintures murals a l'església de Cellers per part del pintor Josep Minguell.

Aquesta decidida voluntat d'incidència del fet artístic, en aquest cas concret, el pictòric, dins la vida real ens fa retrocedir, com a mínim, fins a l'edat mitjana quan l'obra artística estava estretament lligada a la quotidianeïtat social i espiritual de la població. El diàleg que s'establí entre el pintor i el seu entorn sociològic era fluït i permanent.

La mitificació dels artistes ha suposat alhora un profund tall en aquesta simbiosi art-societat. A més a més, la concepció de l'artista com un personatge singular i excepcional que for-



mava part d'una elit escollida, però clarament minoritària, ha estat un factor decisiu per convertir l'obra artística i el fet artístic, en un món per a iniciats, per als entesos, per a minories "cultes". La resta de la població s'ho havia de mirar des de la barrera. Nogensmenys, un cert art abstracte, explicat amb un llenguatge críptic per part dels crítics d'art, ha acabat per divorciar el món artístic del gran públic.

Construir de vell nou els ponts de comunicació entre els pintors i la ciutadania és una alenada d'aire fresc per a una societat massificada que ho pot veure "tot", i a la qual sembla que li ofereixin "tota la informació" però que queda sepultada sota l'allau de missatges que rep constantment.

Josep Minguell recupera el vell ofici de la pintura mural, recupera la tècnica de la pintura al fresc; ens recupera l'artesà i inicia la seva personal travessia del desert per tal de retrobar el caliu de la gent, abans, durant i després del treball artístic. Amb tot, la història no acaba aquí.

Les pintures murals de l'església de Cellers agermanen, en el temps i en l'espai, un edifici històric lligat a la vida diària del poble amb una obra pictòrica que, mitjançant un llenguatge artístic contemporani, en retorna i ens interpreta la memòria col·lectiva d'unes persones i d'una societat.

L'èxit de l'empresa a hores d'ara és evident. I el museu de Tàrraga què hi pintar en tot aquest muntatge? En primer lloc, col·labora dins de les seves possibilitats en la promoció d'una manifestació artística d'un prestigiat pintor de la ciutat, tot donant continuïtat a uns objectius museístics de suport als artistes de Tàrraga, de cara a consolidar, dia rere dia, la tradició pictòrica de la ciutat. Volem constatar públicament, un cop més, que el museu és una primera i constant plataforma de projecció pública dels nostres artistes.

Aquest últim objectiu s'agermana en la preocupació diària del museu de cara a ésser una eina útil per al col·lectiu social que li dona vida.

Fem d'aquesta manera un pas més per l'aprofundiment de l'arrelament del museu en l'entramat social targarí i urgellenc. I, alhora, continuem treballant en la viabilitat d'unes funcions socials, sorgides dins el propi museu, o bé promogudes per les entitats culturals, docents, lúdiques, econòmiques o esportives de les nostres contrades.

Malgrat tot, els museus que volem incidir en la vida real de la societat que ens ha tocat viure lluitem per no ésser considerats, en paraules de Josep Minguell, "...com els grans monu-

ments funeraris de l'art que ens han habituat a veure les obres en l'aïllament de les vitrines i en la fredor de les seves sales de vetlla artística."

## Nota 6

### ESTUDI INICIAL

La primera proposta escrita, o estudi inicial, que presentà es reproduceix en aquest annex. S'hi especifica allò més immediat i primari, com són les característiques materials i formals de l'espai i dels treballs previs que s'havien de realitzar.

### PINTURES MURALS VESTÍBUL TEATRE ATENEU.

1.-El caràcter públic, l'ús funcional i les dimensions arquitectòniques d'aquest espai fan que reuneixi un conjunt de condicions òptimes per a fer-hi una actuació de conjunt de pintura mural.

2.-El sostre: és la superfície visual dominant, al ser un aplacat de guix la tècnica d'actuació seria el procediment gràfic amb aglutinant acrílic. Superfície aprox. d'actuació: 70 m<sup>2</sup>.

3.-Murs verticals: procediment de pintura al fresc

Superfícies aprox.:

A:32 m<sup>2</sup>

B:7,5 m<sup>2</sup>

C :32 m<sup>2</sup>

El mur D (sobre les portes d'accés a l'exterior) exigeix un estudi previ per veure les possibilitats d'accés.

4.-Treballs previs:

Preparació dels murs A,B,C amb eliminació del guix i aplicació de morter magre de calç ( 3/1) aquest procés l'he de comprovar personalment. Eliminació dels punts de llum ubicats en els murs d'actuació.

Preparació sostre: repassar el guix, gotera i eliminació de pintura.

5.-Treballs posteriors als murals:

Pintura industrial de sòcols i elements decoratius. Instal·lació il·luminació adaptada al conjunt dels murals.

## Nota 7

Article de Josep Miquel Garcia publicat a "Segre"

### JOSEP MINGUELL, AL·LEGORIA MURAL DEL TEATRE.

Josep Minguell és un dels escassos artistes que conec que no pinta per a la crítica d'art ni per reservar un destí a les parets d'hipotètics

museus, sinó – ben al contrari - per dotar la col·lectivitat de símbols i iconografies. L'art no és, sota el seu esguard, un argument immaculat i elidits, sinó un privilegiat àmbit de formalització d'un diàleg amb l'espectador, obert a comunicar idees i actituds. La pintura mural ha esdevingut en aquest camí un vocabulari d'excepció per adaptar aquests preceptes a una realitat que participa d'un procés perllongat, en què l'artista debat els temes al temps que els executa en contínua comunicació amb l'espai i els destinataris. El muralisme no és només un procediment que ha rescatat amb consciència, sinó una ideologia que sempre ha acomplert una funció social llunyana de la conceptualització de les arts.

Després de l'experiència dels murals que va realitzar a l'església de Cellers, i a l'Espluga Calba, i a la biblioteca de la Facultat de Medicina de Lleida. Josep Minguell ha pintat el seu primer mural a la seva ciutat. El vestíbul del vell Ateneu de Tàrraga ha estat modificat per una al·legoria que no podria tractar d'un tema que no fos el teatre. Cal recordar que l'artista va ser un dels promotors de la Fira del Teatre al Carrer de Tàrraga, i que el món de l'escena ha estat molt proper a una concepció festiva i lúdica de la vitalitat dels discurs pictural.

Condicionat per l'arquitectura noucentista d'aquest edifici, remodelat amb una intervenció nova que incorpora altres dificultats estructurals, Josep Minguell ha hagut de d'acotar els panys de parets i sostre a la reserva d'un format delimitat per l'estructura arquitectònica. Tant els colors com els motius tenen molt a veure amb la disposició dels elements ornamentals d'aquesta arquitectura present.

Al tractar-se d'un sostre fals de guix, que no permet l'aplicació tècnica de la pintura al fresc, Josep Minguell ha pintat aquesta superfície amb un procediment més proper al dibuix que a la pintura, amb un protagonisme del traç i una estonació lleugera d'uns matisos cromàtics suaus i equilibrats. El tema del sostre insisteix en un argument que ha defensat anteriorment: l'arrelament de les arts, la memòria que la tradició i la història connecta amb el present i amb la creativitat, il·lustrat amb unes escales que relacionen en totes dos direccions passat i present.

Dos parets laterals, davant per davant, i amb una formalitat similar ofereixen un diàleg de pintura al fresc entre l'espectador i l'escena. El mur dedicat al públic és una continuada representació d'ulls, de mirades amatents, que substitueixen la presència física de figures. Els ulls simbolitzen l'espectador, amb una harmonia rítmica acompanyada de seients perfilats a través de la seva silueta, que compensen la

seva sinuositat. Al seu davant, l'escena, una gran obertura de llum on conflueixen dos passions, la de l'artista, representat com un mirall de la realitat o il·luminació interior, i la de la creació, que apareix transfigurada en un núvol evolutiu que condensa les diverses fesomies de les arts.

Els dos murs restants resulten més condicionats per l'arquitectura; per aquest motiu han demanat un esforç suplementari de definició cromàtica i de concepció del dibuix. El primer és el més visible quan s'accedeix al vestíbul, i l'espectador el troba al seu davant. Minguell ha representat les mesures, totes elles simbolitzades com a petjades blanques, novament sense presència figurativa, esdevenint més etèries i mitològiques. La paret oposada, limitada en la seva superfície per l'estructura del cancell, representa la ciutat de Tàrraga i el concepte de teatre al carrer, en què cada plaça o espai públic acull una escenografia o un seient amatent de representació. Una vegada més Minguell ha demostrat com la pintura mural pot esdevenir una al·legoria col·lectiva, i pot aportar valors culturals als indrets, explicant històries sense necessitat d'excessives referències explicatives i obrint les portes a una equilibrada suma d'estètica i símbols comprensius.

#### **Nota 8**

Article d'Ermengol Puig sobre la força del dibuix publicat al número 11 de *Culturàlia*.

#### **LA FORÇA DEL DIBUIX**

El dibuix és un dels formalismes que clàssicament han acompanyat la pintura. La línia, el traç o el dibuix, previs, sobre un suport efímer ha acostumat a ser un dels moments essencials de l'acció creativa dels pintors; un punt de coincidència entre l'artista i la creació.

Fins el quattrocento, resultà fonamental dibuixar abans de pintar. Serà a partir del segle XVII quan la utilització del dibuix i la línia aniran ocupant un segon terme. Velázquez dibuixava pintant. Ha estat precisament el segle XX qui, amb nova mentalitat, ha recuperat la línia i el dibuix com a element estructural de la pintura. Per parlar de l'obra que en J. Minguell ha executat al vestíbul de l'Ateneu, he triat el concepte de dibuix. La idea me l'ha donada el museu Guggenheim-Bilbao, curios fenomen cultural, que fins al mes de maig exposà més d'un centenar de dibuixos amb el títol: "De Durer a Rauchenberg: la quintaessència del dibuix".

Els límits entre dibuix i pintura o la delimitació entre línia i color són tan subtils que, tot i semblar evidents, esdevenen una qüestió eminentment teòrica. La pintura del segle XX ens ha deixat obra, com per exemple la del gestualista

alemany Hans Hartung, on gruixudes línies amb un traç espès, dur i contundent més aviat semblen taques de color que recorreguts lineals. En canvi, altres cops ens trobem amb obres com les dels fauistes, especialment les d'Henri Matisse, que les expressives i contrastades taques porten implícits els límits dels colors purs i actuen com a veritables línies divisòries i creadores de formes. La resposta a aquesta qüestió la tenen molt clara molts practicants de l'art, entre ells en Minguell. El color el valoren com una energia més sensorial, espiritual i sentida. La línia, en canvi, la conceptuen com el mitjà clar i espontani que fa més intel·ligible la idea.

Les finalitats que clàssicament es donen al dibuix són les de delimitar o suggerir formes i la de situar els objectes en un pla. On difereixen però, els diferents pintors i les diferents èpoques, és en la funció que li atorguen.

La característica que aprecio en aquests dibuixos d'en Minguell és que són un trampolí per a mostrar una realitat de manera purament plàstica. També, com la pròpia vida, són com una mena d'enigma on el més natural, que és d'una complexitat extrema, es manifesta per mitjà de línies simples, sintètiques i disteses. Estilitza les formes naturals i, amb una línia sinuosa i generativa, aconsegueix crear fantasies visuals, que les pot farcir de simbolismes i sentiments. El dibuix té això, que aconsegueix subvertir les formes naturals i, a través de l'il·lusionisme, crear un nou món.

A més de la tècnica al fresc, aquest aspecte d'anar més enllà de la realitat és el que millor lliga i apropa aquesta obra a la dels muralistes romànics. En la temàtica i en el pensament, com és natural, és on es donen les diferències: ara hi ha portes inquietants i multidireccionals, ulls ansiosos i expectants, peus i petjades que són els perennes rastres dels mites, plànols situacionistes d'una ciutat meravellósament artística, esclatants impactes culturals i una gran varietat de mitjans, punts i centres d'intercomunicació. Entre tota aquesta variada simbologia gràfica, l'espectador pot desplaçar i moure la mirada.

El dibuix, per a en Minguell, és com una forma d'escriptura o com les notes d'una partitura musical. El que cal és, cadascú al seu aire, llegir-les i interpretar-les.

#### **Nota 9**

*S'hi reproduïx el text que l'autor deixà, al vestíbul de l'Ateneu, com a clau interpretativa de l'obra.*

Pintures murals de l'Ateneu de Tàrraga, de Josep Minguell  
Interpretació temàtica

#### **1.- El pensament de l'art (sostre)**

El saber ocult, l'inconscient, el món interior i la memòria ancestral per un cantó i el coneixement aparent, el conscient, l'exterior, per altre, són els dos pols que estan enllaçats per escales que marquen l'existència i segueixen una doble dinàmica: ascendent i descendent.

#### **2.- Les muses (plafó frontal)**

Imagino qualsevol turó del meu paisatge com Helicó, la muntanya de les muses, filles de Zeus i Mnèmosine (memòria).

#### **3.- L'espectador (mur lateral)**

Els dos murs confrontats situen els dos espais del ritual espectacular, escena i públic.

Considero l'espectador en la seva dimensió humana (a diferència de l'espectador – massa dels mitjans de comunicació) i amb un autèntic protagonisme en el ritual espectacular de l'art. Els ulls dels espectadors humanitzen el públic i vull provocar la tensió que sent un actor en iniciar el seu espectacle davant el públic.

#### **4.- L'escena (mur lateral)**

L'esperit buit per a la creació artística (anàleg a la tela blanca, el full de paper, la llum...) El buit defineix l'infinit.

Aquest espai buit està manat per dos elements: per un costat la làmpada, la qual representa el geni creador, l'artista com a element de la natura que irradia llum. Per un altre, el mirall, l'artista que transmet la innovació de les muses, reflex de la realitat.

Un núvol amb diferents arts marca el caos inicial a la creació artística.

#### **5.- Els carrers**

Enllaç entre la creació i l'espectador.

Aquest tema per ser una referència a les primeres fires del teatre al carrer.

El carrer en les cultures mediterrànies, és el lloc de relació de les persones (comerç, treball, festa, reunió).

El carrer provoca al necessitat de potenciar la diversió espectacular del teatre per tal de transformar els espais urbans en espais teatrals.

#### **Nota 10**

*L'annex reproduïx el text d'aquest muntatge teatral. En aquesta representació l'acompanyaren Txè Arana, exalumna de l'Escola d'arts Ondara i el grup targarí Creatum, on actuen altres alumnes. L'interès d'en Minguell pel teatre novament es demostra en el cartell anunciador de la 20<sup>a</sup> Fira del teatre de l'any 2000 que se li ha encomanat. Farà servir el carrer com a suport visual de la imatge que anunciarà la fira.*

#### **Ritual de les muses i el pintor.**

Josep Minguell-Txè Arana-Teatrum  
dimecres 12 de maig de 1999

Arribada. Des del fons de la sala apareix un grup format per gent amb tambors i trastos; darrera el pintor.

Entren al vestíbul i el pintor puja a l'escala.

Els tambors entren a dins i presenten la comitiva de la musa.

Situació.

pintor: comencem a cantar, invocant a les muses helicònides, que viuen a la sacra muntanya Helicó i dansen amb els seus tendres peus al voltant de la font i de l'altar.

musa: quan volem honrar a algú, a qui hem posat els ulls des de que va néixer, li aboquem la nostra rosada i les seves pintures fluïran com la mel i tot el poble les contem plarà. (acció, pintura sobre el pintor i li dona el pinzell)

1r. manament. El sostre.

musa: jo t'ensenyaré el que es la bellesa mentre pasturo corders a la sacra muntanya de l'Helicó. Busca les teves arrels i treu-les fora.

pintor :( fa l'acció) les meves arrels han tocat el sostre (assenyala) i pujaran i baixaran les escales, entre el conscient i l'inconscient, entre.

2n. manament. L'escena.

musa: aquí tens la paret blanca per treballar (assenyala), aquí tens l'escena buida, omple-les de llum, tu seràs la llum i el mirall.

pintor: (recull el mirall i la llum) El núvol de les arts caurà sobre l'escena i del caos fluïran les creacions.

El grup de persones trasllada la llum i el mirall.

3r manament. El públic.

musa: Rústics pastors, homes sense pietat, ventralls!

Se forjar moltes mentides que semblen veritat i se dir la veritat quan em plau.

La musa corona el pintor.

pintor: El públic té llum i és divers amb la seva mirada sento la presència de cada persona.

El grup de persones mira al públic

4r. manament. La ciutat

musa: Surt d'aquest vestíbul, ja has acabat la teva feina. Fora tens la ciutat d'on surten els camins.

La ciutat és escena i és públic.

Vés fora. Jo seguiré al teu costat.

(Tambors. Surten les comitives a l'exterior.)