

Arts

La pintura al fresc encara té practicants

Ricard Ferrer, devot solitari d'un art en desús

Joan Domènech



Tots hem llegit, almenys en els nostres llibres de text quan fèiem el batxillerat, referències als frescos més importants que es troben escampats per diversos llocs del món, i fins i tot moltes de les persones que no hi han arribat a través de l'estudi –no parlo ja dels que els han treballat a fons en el camp de l'art– se'ls han trobat al davant, a vegades, en el decurs dels nombrosos viatges que la gent fa avui dia, explicats ràpidament pel guia de torn. La paraula *fresc* ens és, doncs, relativament familiar, però sovint amb una connotació de cosa passada i avui desapareguda. La pintura al fresc es lliga fàcilment amb la ciutat de Pompeia o amb la capella Sixtina del Vaticà, però rarament s'associa a cap obra d'art actual. D'altra banda, el públic en general, acostumat a identificar frescos amb obres murals, acaba qualificant amb aquest nom qualsevol manifestació pictòrica que tingui per suport una paret. Cap d'aquestes consideracions categòriques és veritat. O, en tot cas, és una veritat a mitges, perquè sí que és cert que són pocs els artistes practicants d'aquesta tècnica, entre altres coses pel procés feixuc d'elaboració que suposa, per la dependència d'altres professionals, pel poc interès actual perquè les coses perdurin i per la manca de grans espais on es puguin aplicar aquestes obres d'art –no debades les solem contemplar, només, en llocs com ara les esglésies.

Fresc de la Resurrecció de Crist a l'església parroquial de Santa Maria de Blanes.

No s'han de confondre els frescos autèntics amb els murals de moltes esglésies, que són simples pintures aplicades a la paret sense preparació prèvia

El fresc en ple segle XXI

Per això, quan hom es troba, ja en el segle XXI, amb un artista devot d'aquest procediment que, al marge dels encàrrecs hipotètics, s'entesta a mantenir la tradició i a defensar-ne la idoneïtat i la utilitat en el present, i que està enamorat, a més, de les possibilitats plàstiques que el sistema ofereix, hom es queda literalment sorprès i se li'n va la mà a escriure'n alguna cosa.

I si aquest artista, com els bohemis clàssics del món de l'art, us rep en el seu estudi, a les golfes d'un edifici alt i estret, us mostra detalladament la qualitat dels materials i la forma d'utilitzar-los i ho avala amb gravats de llibres i revistes i, sobretot, amb citacions i comentaris planers que fan la conversa amena i distesa, hom surt convençut de la bondat del producte i se sent impulsat a reivindicar aquest art en desús i a valorar els pocs artistes que hi segueixen fidels. Perquè realment el nombre de practicants actuals és inversament proporcional al llarg període de la història de l'art en què el fresc ha tingut preponderància o, si més no, presència notable.

Una història llarguíssima

El fresc, doncs, té una història llarguíssima, el començament de la qual caldria situar —no cal dir-ho— en temps dels clàssics, grecs i romans, encara que dels primers, com s'ha dit tantes vegades, no ens n'han quedat mostres pictòriques i les hem hagut d'intuir a través de les reproduccions fetes en ceràmica. Dels romans sí que se n'han conservat exponents magnífics, i el conjunt més interessant es troba, com hem insinuat abans, a Pompeia.

L'edat mitjana no fou gaire propícia al fresc pròpiament dit, tot i que molta gent considera fets amb aquesta tècnica els nombrosos murals que



Detall del fresc de la Pentecosta, a l'església de Santa Maria de Blanes.

decoren els absis i altres parts significatives de les esglésies romàniques. Com explicarem després, no és exactament així. Es pot dir que el ressorgiment important del fresc es produí a Assís, quan es va decorar l'església de Sant Francesc. Giotto i altres artistes van executar-hi diversos frescos de gran categoria. A partir d'aquí i prenent-ho com a exemple, es van començar a desplegar grans conjunts murals a diversos llocs que varen donar un gran prestigi a aquest procediment. En iniciar-se el quatre-cents van adquirir gran protagonisme els frescos que Masaccio va pintar a Florència. Més tard, van fer-se famosos els de Piero della Francesca a Arezzo. Més endavant, va tenir lloc una nova eclosió en el món del Renaixement, quan es van recuperar les idees dels clàssics, amb una florida que permet assegurar que va ser l'època de plenitud del fresc. És el temps de Rafael, de Miquel Àngel, alumne, al seu torn, de Girlandaio, que

ja tenia un taller per on passaven tots els futurs pintors notables, de tal manera que s'assegurava que, si els deixaven, eren capaços d'omplir de frescos tots els panys de paret de les muralles de Florència. L'esplendor seguí en els segles XVII i XVIII, amb l'escola de Bolonya i Piero de Cortona, que pintà els impressionants frescos del Palau Pitti. El gran *fresquista* de l'època, però, va ser Tiépolo, l'excels pintor de les sales del Palau Reial de Madrid.

Els frescos van decaure després de la Revolució Francesa, amb el romanticisme. Els artistes d'aquell moment, seduïts per la llibertat, posaven la seva personalitat per damunt de la tècnica i de l'ofici i no volien quedar lligats a cap condicionant.

La tècnica del fresc

No cal que digui, amic lector, que aquest resum de la història del fresc no és afusellat de cap enciclopèdia. És



El pintor Ricard Ferrer, en el seu estudi del barri blanenc de l'Antiga.

recollit de viva veu d'aquest tal vegada solitari devot i practicant que el manté viu actualment i que es diu Ricard Ferrer i Juli. Us asseguro que el nostre home s'entusiasma extraordinàriament en fer-me totes aquestes explicacions i, sobretot, quan parla de Tiépolo. Tiépolo li té el cor robat, i això es nota ràpidament mirant els seus dibuixos penjats a l'estudi, i les fotografies dels frescos que ha pintat en diversos llocs, dels quals parlarem una mica després.

«Els grans autors», subratlla l'artista, «sabien aprofitar les possibilitats d'aquesta tècnica, perquè permet aconseguir una llum i una textura inconfusibles i una bellesa òptica que supera, de llarg, qualsevol altra tècnica de pintura mural.»

Ferrer domina el tema tant en la teoria com en la pràctica. Ha impartit, fins i tot, cursos de pintura al fresc a l'escola d'art de M. A. Feliu i al Museu d'Art (1994 i 1995 respectivament), ambdós centres de Girona.

La meua pregunta per exigir una definició o explicació entenedora aflora ràpida. El fresc, exactament, què és o en què es basa? Ricard Ferrer ho explica sense problemes, amb satisfacció, com si ja es trobés fent una nova obra. Sobre un arrebossat de calç i sorra (la millor, pols de marbre, segons assegura) s'apliquen diverses capes, també de calç i sorra, esteses amb un remolinador, procurant que cada vegada resultin més fines fins a satisfer el gust de l'artista. Aquest, cada dia, prepara la superfície que creu que podrà enllestir i que rep el nom de «diada». Aleshores, mentre la barreja aplicada a la paret és fresca —d'aquí ve el nom— el pintor disposa de quatre o cinc hores per portar a terme el fragment programat. La paret —insisteix Ricard Ferrer— «ha de plorar», és a dir, ha d'estar xopa, ha de treure l'aigua. El paleta que prepara la superfície ha de conèixer bé aquesta tècnica i la manera com cal treballar. La calç, amb l'oxigen de l'aire, es torna com una pedra, és a dir, com en el seu origen, i sobre la superfície es forma una pel·lícula dura, que pot mantenir-se segles i segles... Per això els frescos es conserven de primera a l'exterior i, si hi plou al damunt, encara recuperen més força. En tot cas, en aquest ambient només els perjudica el sol.

A vegades, en comptes de pols de marbre es fan servir altres tipus de sorres, segons els materials que es tenen més a l'abast a la localitat on es desenvolupa la feina. Però s'ha de ser curós. La sorra de mar, per exemple, per més fina que sigui, no va bé, per-

què la seva salinitat perjudica la pintura. No qualsevol material és bo. N'hi ha que, barrejats amb la calç, poden embrutar la paret.

El procés d'elaboració

Un fresc, pel fet que es du a terme a trossos, és com una mena de puzzle. L'artista, prèviament, ha d'haver pensat el dibuix i calculat, també, com el fragmentarà i per quins llocs, per tal que després no es vegi excessivament, de forma brusca, la franja de connexió. El paleta ha de preparar el fragment que hi haurà temps de fer i acabar. Òbviament, cada dia cal fer pasta nova. Per als pigments es fan servir, sobretot, elements naturals (òxids de ferro, «terra verda», etc...). A Pompeia ja ho feien així i encara avui es manté la tradició, tot i que la indústria també ha incorporat productes químics adients. El procés d'elaboració és el següent: en primer lloc, cal fer el dibuix en un paper resistent; aquest s'aplica sobre la superfície que s'ha de treballar just en el moment en què el material de base està al punt perquè el paper no s'hi quedi adherit però al mateix temps és encara prou tou perquè, en resseguir els contorns del dibuix, aquest quedi marcat a la paret, és a dir, es noti el séc, que es fa, moltes vegades, amb la punta del mànec del mateix pinzell o amb un estilet. «No descobrim res nou», remarca Ricard Ferrer, «Miquel Àngel ja ho feia així. El que passa és que ell, amb els deixebles i ajudants que tenia, també emprava el sistema de l'estergit, consistent a foradar, punxant el paper amb agulles, el contorn del dibuix, aplicar-hi carbonet i obtenir així, un cop retirat el paper, unes marques puntejades suficientment clares per refer la composició. Jo no ho faig. No tinc paciència ni per fer-ho jo ni per encarregar-ho».

Ricard Ferrer ha pintat frescos a Santa Maria i als Padrets de Blanes, a l'oratori de Vilaritg i al Museu del Relotge de Figueres



La temptació d'Ulisses per les sirenes, a l'antiga església dels Padrets de Blanes, convertida en centre cultural.

Així doncs, es trasllada l'obra a la paret quan el morter té encara la textura justa, i després s'inicia l'ombrejat del conjunt, generalment amb l'esmentada «terra verda» pastada amb una mica de calç i aigua. La mateixa calç dona l'únic color blanc d'aquesta tècnica, sense altres aglutinants. Cal, només, que hi hagi un procés correcte d'asseccament de tot el morter. Pel que fa als altres colors, tots els pigments es pasten sempre amb calç i aigua de calç. En aquest procés només tenen estabilitat absoluta —i això s'ha de tenir en compte— els òxids de ferro, els terres i els blaus de manganès i de cobalt.

D'aquesta fragmentació en parts de les obres —«la diada» de la qual hem parlat— i, per tant, dels diferents moments de realització i asseccament, es dedueix de forma fàcil que, observant-les amb atenció, s'hi han de descobrir sense massa complicacions les «diades». I és així. Però Ricard Ferrer ens assegura que l'artista ja ho té en compte i s'ho prepara de tal

manera que els canvis d'un dia a l'altre coincideixin amb una nova figura o una part de paisatge que permeti un cert contrast. I ens ho demostra a la pràctica, mostrant-nos alguns dels seus frescos, com el del Ressuscitat o el de la Pentecosta, realitzats a l'església de Santa Maria de Blanes els anys 2000 i 2002, respectivament.

Anecdòticament, en fer-nos aquests aclariments, Ferrer ens justifica per què les pintures murals romàniques no són exactament frescos sinó que, com diu el conegut restaurador Josep Maria Xarrié, resulten de «mel i mató». En aquella època es buscava qualsevol cosa adient que enganxés. I és que els romànics, per exemple, començaven a treballar al matí, preparaven tota la superfície i marcaven les línies, però no tenien el concepte de la «diada» o jornada. Anaven treballant fins a acabar l'horari i deixaven la superfície que quedava per seguir pintant l'endemà. Naturalment, llavors ja s'havia assecat

el morter i calia afegir a la pintura algun aglutinant que l'enganxés a la paret o sostre, i es dedueix que empraven productes naturals com ara la mel o la llet desnatada, d'aquí l'al·lusió humorística de Xarrié. Però llavors ja no feien el fresc genuí, en què els colors són utilitzats sobre la calç amb aigua sola, de manera que tot s'asseca conjuntament fins a formar una dura pel·lícula superficial. En el decurs del temps també s'ha fet servir molt el tremp d'ou, o pigment o pastat amb ou. Una variant del fresc ha estat l'estuc, que consisteix a aconseguir que la superfície quedi lluent per mitjà d'un planxat amb ferro calent.

A l'estudi del pintor

Resulta sorprenent que qui ens fa aquestes explicacions sobre una tècnica pictòrica de tanta tradició i tan arrelada als temps antics sigui un home, nascut a Blanes el 1946, que va iniciar-se en les arts plàstiques dins dels moviments d'avantguarda entorn de Dau al Set. En començar la dècada dels 70, però, evolucionà en sintonia amb un altre moviment: l'hipermanierisme. És així com es presentà a diverses galeries de Barcelona i Madrid.

Ferrer —com escriu el crític i també artista Italo Tomassoni—, un artista allunyat del sistema, ha estat molt aviat atret pel renovat impuls cap a la representació, en adonar-se de la consistència d'una tradició pròpia del seu país. El mateix crític subratlla que, més enllà d'allò que es veu a primer cop d'ull —les simples nimfes i faunes dels seus frescos, els seus mites i les seves al·legories—, hi ha la narració de la mateixa pintura, del seu desplegament sobre la superfície de calç de la paret, que es revela en el mateix moment de prendre'n possessió, com

a encarnació en cada obra de la pintura originària. Les figures, més enllà de cada contingut, revelen explícitament la pintura i es converteixen en al·legories del procés mateix.

En el terrat del seu estudi del carismàtic barri blanenc de l'Antiga —que es refereix a una vella capella per fortuna encara subsistent—, Ricard Ferrer ens mostra, alhora, la consistència de les seves explicacions i la consistència material de la pintura. A terra, distribuïts i recalcats al llarg de la paret, hi té diversos plafons amb pintures tractades al fresc. És aquí on, empíricament, queda clar el que abans ens explicava. Quan plou, aquestes pintures recuperen tota la seva força cromàtica inicial. I sense esperar cap altre comentari, Joaquim Abril, exdirector de l'emblemàtica revista *Recull* de Blanes, que ens ha fet d'introducció i acompanyant en l'entrevista, agafa un plafó, el fica sota l'aixeta del safareig i, efectivament, la pintura es torna més viva. M'expliquen que el meu conciutadà Antoni Mataró, un artista lloretenc pretèrit, vinculat també als moviments renovadors, va pintar dos frescos al seu xalet de casa seva al passeig del Mar. Quan hi anava algú a veure'ls, agafava una galleda i hi llançava aigua perquè el visitant en copsés tota la bellesa. Recordo haver arribat a veure algun d'aquests frescos deixat a l'aire lliure, abans que la casa acabés essent destruïda per donar pas a un impersonal bloc de pisos.

Ferrer no es cansa d'insistir que el fresc requereix molta feina i estar al cas per actuar al moment oportú. I que no s'han de confondre les pintures murals de moltes esglésies, que són simples pintures directament aplicades a la paret, amb aglutinants i poca o nul·la preparació prèvia, amb els frescos autèntics. Aquests, si bé són més complicats de portar a terme, també asseguren una major perdurabilitat.

Uns trets biogràfics

Per acabar, volem treure, evidentment, el vel de modèstia del nostre interlocutor. Li demanem uns trets biogràfics, sobretot per saber on trobar obra mural seva i gaudir de tot el que ens acaba d'explicar.

En l'artista Ricard Ferrer hi ha una gran dosi d'autoformació, de lectura d'autors de tots els temps, singularment humanistes i comentaristes d'art, d'observació d'obres dels grans mestres, de contactes —a vegades puntuals i en altres casos més perdurables— amb pintors i gent del món de l'art contemporani com Evarist Vallès, Joan Sibecas, Ismael Planells, Joan Massot, René Metràs, Joan Pons, Joan Brossa, coneguts a Figueres o a Port de la Selva quan feia el servei militar al castell de Sant Ferran. D'una exposició a Benidorm va sorgir la seva bona i llarga amistat amb l'escriptor de Sueca Joan Fuster.

Òbviament ha viatjat per diversos llocs, però especialment per Itàlia, bressol de la cultura. Fou a Arezzo on topà amb els frescos de Piero della Francesca i on va decidir donar un gir de 180° al seu camí.

Ricard Salvat, en un escrit de 1976 que apadrinava una exposició a Madrid, resumia el procés seguit per Ricard Ferrer d'aquesta manera: «Després de totes les seves influències i experiències dels primers anys, la pintura de Ricard Ferrer s'orientà, com a reacció, cap a la pintura romàntica amb una certa obsessió per recuperar l'ostentació colorista de Delacroix. Però aquest moment neoromàntic durà poc i Ferrer s'enfronta al món renaixentista amb la ingenuïtat i valentia que comporta tot redescobriment».

El procediment del fresc el va aprendre amb l'historiador i crític d'art (també pintor) Josep Maria Garrut, que deia, entre altres coses, que «el

fresc era la gran pintura del futur». Garrut, que també fou conservador del Museu d'Història de Barcelona, havia creat una escola a Sant Cugat del Vallès per a alumnes que havien acabat belles arts. Ricard Ferrer hi va rebre igualment els ensenyaments.

Pel que fa a la seva creativitat, el seu primer conjunt mural el va portar a terme en una casa noble de Navata. Però si hom vol contemplar els seus frescos més impactants pot desplaçar-se al Museu del Relotge de Figueres, on l'artista va pintar uns sostres sensacionals a cavall dels anys 1995, 1996 i 1997, aquest darrer any just quan uns terratrèmols, durant el mes d'octubre, afectaven la regió d'Úmbria i posaven en perill aquelles obres mestres d'Assís que tant havien arribat al cor de Ricard Ferrer. Més tard va pintar per encàrrec municipal l'antiga església dels Padrets, de Blanes, dita popularment així perquè acollia el seminari de formació dels futurs *padres* de la congregació de la Sagrada Família. Altres grans obres seves són els frescos de l'oratori de Vilarig (Alt Empordà) i els que va fent fins i tot dins les estances particulars del seu mecenes Martí Amiel.

Vet aquí, doncs, la realitat i la vigència de la tècnica del fresc i la defensa aferrissada que en fa Ricard Ferrer i Juli, gairebé tot sol. Una actitud que permet dir a Ricard Salvat: «La seva posició és la d'un gran solitari, convençut del mite de l'etern retorn, que amb tota la tossuderia del visionari ha anat acumulant una obra sòlida i responsable, volgudament marginada i que ve a ser com un intent de recuperació de la gran memòria pictòrica, amb una aventura que, pel que té de personal i insòlita, se'm fa cada cop més apassionant».

Ni més ni menys.

Joan Domènech Moner
és historiador.