

RACÓ DE LA MEMÒRIA

La col·laboració artística de Ramon Noè i Fernando Bach-Esteve a l'església parroquial de Sant Bartomeu de la Sénia (1962-1963)

Ana Fernández Álvarez

Sobre la col·laboració artística entre el pintor Ramon Noè i Hierro (Barcelona, 5 d'agost de 1923 – Sabadell, 8 d'agost de 2007) i l'escultor Fernando Bach-Esteve i Massaneda (Sant Pau de Fenollet, 22 de gener de 1929 – Terrassa, 9 de març de 1992) vaig parlar-ne extensament en el meu llibre *Fernando Bach-Esteve i Massaneda, artista i mestre. Transformant la matèria*, presentat a la ciutat de Terrassa el 2011¹. Es tracta d'un estudi que tenia com a objectiu deixar constància documental de la trajectòria creativa d'aquest escultor terrassenc, així com del seu compromís amb la tasca educativa i divulgadora de l'art, amb la creació, el 1979, de l'Escola d'Arts Aplicades de Terrassa, un centre educatiu que fou inaugurat oficialment el 10 de desembre de 1981.

"Bach-Esteve donà especial importància a l'experimentació amb els materials."



Pintures de Ramon Noè i talla de la Mare de Déu de Pallerols de Fernando Bach-Esteve, realitzades per a la capella del Sant Sagrament de l'església de Sant Bartomeu, a la Sénia. Fons: Arxiu família Noè-Antolí

En el llibre dedicat a Bach-Esteve vaig voler plasmar també l'interessant cicle vital i professional d'un artista fortament compromès amb el classicisme, que defugí qualsevol forma d'avantguarda conceptual o abstracta massa radical.

El 1958, a una pregunta del periodista Josep Manuel Salillas i García (Saragossa, 1933): *¿Dentro de qué tendencia se encuentra su obra?* Fernando Bach-Esteve va respondre amb total rotunditat: *En la clásica, que es la tradicional y verdadera*². És una idea que ratificarà el 1974 a l'entrevista que li va fer l'escriptor Vicenç Villatoro i Lamolla (Terrassa, 22 de gener de 1957): (...) *mi línea es absolutamente clásica y figurativa. Huyendo*

¹ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Ana (2011). *Fernando Bach-Esteve i Massaneda, artista i mestre. Transformant la matèria*. Barcelona: Actar/Birkhäuser; Ajuntament de Terrassa i Àngela Ubasart. 206 p.

² Vegeu pàg. 1 del diari *Tarrasa Informació*, 5 d'abril de 1958.

*del servilismo del detalle y buscando una simplificación de líneas y volúmenes, pero figurativa (...).*³

Bach-Esteve donà especial importància a l'experimentació amb els materials i va trobar en l'acer inoxidable, a partir de finals de la dècada dels anys seixanta, una de les textures que més satisfaccions expressives li reportaren, gràcies a la ductilitat, mal-leabilitat i lluminositat d'aquest metall. Amb aquest material –per a ell sinònim de modernitat– experimentà tots els seus

La col·laboració de dos artistes

La relació de Bach-Esteve amb la Sènia la determina la realització d'una escultura policromada dedicada a la Mare de Déu de Pallerols⁵, patrona de la Sènia, destinada a ornar la capella del Sant Sagrament de l'església parroquial de Sant Bartomeu. Una obra que Eva Garcia Lleixà ja va descriure i analitzar oportunament en aquesta mateixa revista, a través d'un article titulat "La Mare de Déu de Pallerols, una Verge trobada"⁶ (2006).

"El seu interès pels materials industrials va anar en paral·lel a un procés cada vegada més radical vers la simplicitat i l'esquematisme de les formes."

espectres de color i de textura i ens oferí obres amb acabats de polit setinat, efecte mirall, mats, flamejats o corrugats.

El seu interès pels materials industrials va anar en paral·lel a un procés cada vegada més radical vers la simplicitat i l'esquematisme de les formes i arribà, en alguna ocasió, a flirtejar amb l'abstracció i a allunyar-se, encara que tímidament, del classicisme que sempre el va caracteritzar. Una de les seves produccions més representatives obrada amb acer fou un *Sant Jordi* que el 1976 li va encarregar Joan Antoni Samaranch i Torelló (Barcelona, 17 de juliol de 1920 – 21 d'abril de 2010), aleshores president de la Diputació Provincial de Barcelona. Una obra que, precisament, ha estat redescoberta recentment, l'agost de 2012, pel Museu Comarcal de Manresa. L'any 1977 fou erigida a la plaça manresana de Sant Jordi, on va restar durant deu anys, per passar després a formar part dels fons del Museu de Manresa, guardada als seus magatzems⁴.



Sant Jordi (acer inoxidable, 200 x 70 x 70 cm), 1976, de Fernando Bach-Esteve. Localització: Museu de Manresa. Fons: Arxiu Bach-Esteve-Ubasart

3 Vegeu pàg. 5 del diari *Tarrasa Informació*, 9 de setembre de 1974.

4 L'acte de presentació d'aquesta obra, l'agost de 2012, formà part una de les activitats que, amb el títol de *Descobertes*, organitza l'Associació per al Museu Comarcal de Manresa. La troballa d'aquest *Sant Jordi* constitueix ja la vint-i-dosena descoberta del Museu. *Descobertes* és una iniciativa que, segons la mateixa Associació, consisteix a localitzar, netejar, estudiar i presentar al públic peces inèdites del fons del Museu Comarcal de Manresa, que poden ser d'interès per a la història de la ciutat.

L'any 1962 Bach-Esteve va rebre l'encàrrec d'obrar la figura de la *Mare de Déu de Pallerols*, igual que el seu amic, el pintor, dibuixant, esmaltador i aleshores professor de l'Escola Massana, Ramon Noè i Hierro, va

rebre el de realitzar les pintures murals que havien de decorar aquella capella. Unes pintures que Eva Garcia també detallà i valorà minuciosament a l'article citat⁷. De fet, Noè i Bach-Esteve van treballar junts per a quatre institucions religioses més: el 1956, en l'altar major de l'església del Reial Monestir de Santa Maria de la Ràpita i Sant Joan de Jerusalem de l'Orde de Malta, a Tortosa⁸; entre el 1959 i el 1961, en l'altar de la capella del Col·legi de les Germanes Hospitalàries de la Santa Creu, a Santa Maria de Corcó; entre el 1960 i el 1962, en l'altar del Sagrat Cor de l'església parroquial de Sant Vicenç, a Tossa de Mar i, finalment, el 1963, en la capella de la Immaculada Concepció de l'església Arxiprestal de Sant Pere, a Figueres.

Després dels treballs obrats a la Sènia i a Figueres, aquests artistes deixarien de col·laborar junts, fonamentalment perquè Fernando es va dedicar a realitzar obres de caràcter públic per a Terrassa i Barcelona i Ramon a atendre encàrrecs de diferents empreses catalanes. A més, en el cas de Noè, es va intensificar molt la seva faceta com a esmaltador.

5 Imatge que fou beneïda el dia 15 de setembre de l'any 1963.

6 GARCIA LLEIXÀ, Eva (2006). "La Mare de Déu de Pallerols, una Verge trobada". Racó de la Memòria. *Lo Senienc. Memòria, natura i llengua*, núm. 3. També es pot consultar l'article de la mateixa autora i per a la mateixa publicació, titulat "La imatgeria de l'església de sant Bartomeu", que va aparèixer al núm.1 d'aquesta revista, l'any 2004, on s'expliquen i comenten detalladament totes les imatges religioses que es custodien en l'església parroquial de Sant Bartomeu, a la Sènia.

7 Eva Garcia ens diu al seu article del 2006 que Noè les va realitzar entre els mesos de setembre i de novembre de 1962.

8 En aquest cas, les seves obres ja no es troben en aquest indret, ja que, a partir de 1967, l'edifici deixà de tenir ús religiós i passà a acollir el Casal Tortosí i, després, l'Escola d'Art i Disseny de Tarragona.

“La relació de Bach-Esteve amb la Sènia la determina la realització d’una escultura policromada dedicada a la Mare de Déu de Pallerols, patrona de la Sènia.”

Fernando i Ramon es van conèixer quan els dos començaren els seus estudis a la Escuela Municipal de Cerámica de la Moncloa de Madrid, durant el curs 1943-1944. Una escola que Noè descriu en les seves memòries personals com (...) *un niu de franquistes. El director anava sempre vestit de Falange, amb la banda i tot (...) A la classe de Dibuix, el professor normalment llegia “El Coyote” i, quan anaves a demanar-li que vingués a donar un cop d’ull al dibuix que estaves fent, la seva resposta era: Un momento, termino este capítulo y vengo a ver tu trabajo (...)*⁹.

A partir d’aleshores es va iniciar un profunda i llarga amistat, així com una col·laboració productiva interessantíssima que confrontava dues personalitats:



Retrat de Fernando Bach-Esteve realitzat per Ramon Noè (grafit, 34 x 24 cm). Madrid, 1946. Fons: Arxiu Bach-Esteve-Ubasart

9 En aquelles dates, el director del centre, fundat el 1911, era Jacinto Alcántara Gómez (Madrid, 15 de setembre de 1901 – 6 de juny de 1966), a qui es coneixia com “el converso”, a causa del gir ideològic que va fer en acabar la Guerra Civil Espanyola. Jacinto Alcántara era fill del fundador d’aquesta escola de ceràmica, l’advocat, pintor, crític d’art i catedràtic Francisco Alcántara Jurado (Pedro Abad, 27 de març de 1854 – Madrid, 9 de març de 1930), una personalitat que va estar molt vinculada a l’ideari de la Institución Libre de Enseñanza. El testimoni de Ramon Noè apareix a la pàgina 7 de les seves memòries personals, una cita que es pot consultar també a *Ramon Noè. Ocell de bardissa*. MAS, Museu d’Art de Sabadell. Sabadell, 2008.

la del tímid i reservat Fernando amb l’animada extraversió i bonhomia del Ramon. Tenien temperaments bastant diferents, però, a la vegada, els dos van arribar a compartir conceptes plàstics en certa manera coincidents:

el naturalisme costumista de Noè i l’amable classicisme de Bach-Esteve, nodrits, tots dos, per una herència noucentista important, fet que els enriqueix mútuament. La relació d’aquests dos artistes sobrepassà l’àmbit creatiu i es convertí en una amistat que uní dues famílies: la dels Noè-Antolí i la dels Bach-Esteve-Ubasart. Ramon Noè s’havia casat el 1959 amb l’esmaltadora Núria Antolí i Tintorer (Barcelona, 22 de novembre de 1926) i, el 1964, ho va fer Fernando Bach-Esteve amb l’escultora Àngela Ubasart i Gil (Terrassa, 23 de gener de 1943), un enllaç en què van actuar com a padrins el Ramon i la Núria.

Les pintures de Ramon Noè

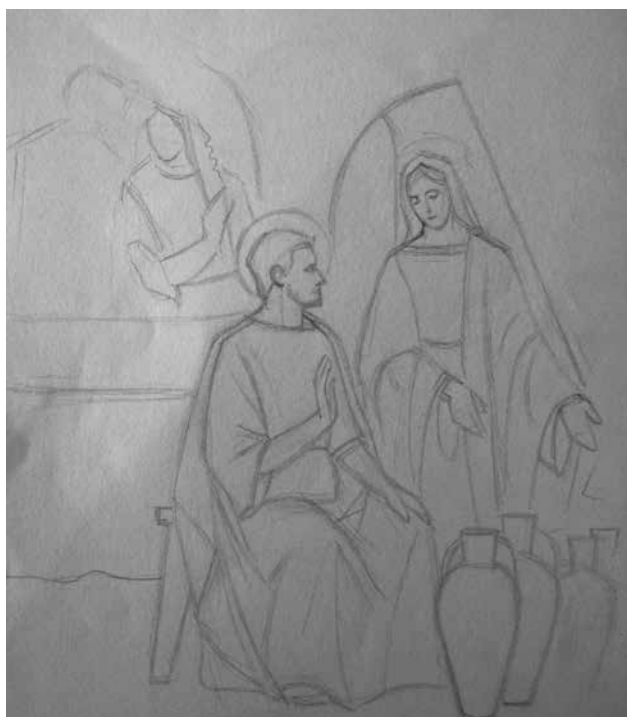
La relació de Ramon Noè amb la Sènia era més profunda i antiga que la de Fernando. Hem de tenir en compte que el Ramon, tot i haver nascut a Barcelona, passà la seva infantesa i adolescència a Tortosa on, amb tan sols nou anys, començà el seu aprenentatge artístic rebent classes de dibuix d’Agustí Baiges i Cristòfol (Tortosa, 1871 - 27 d’abril de 1938), un artista que la crítica dels anys trenta descrivia com un pintor de paisatges lírics i que dominava exquisidament el dibuix. Ramon, per biografia, coneixia molt bé les terres del Montsià, però també per l’experiència que va significar, durant el 1947, la col·laboració amb l’etnògraf Ramon Violant i Simorra (Sarrocà de Bellera, 1903 – Barcelona, 23 de gener de 1956), fruit de la qual, el 1948, apareixerà una edició numerada de cinc-cents exemplars en paper fil per a bibliòfils titulada *Art popular decoratiu de Catalunya*, que fou reeditada el 1976 amb el títol *L’Art popular a Catalunya*. Un treball que obligà el Ramon a dibuixar tots aquells tipus d’elements quotidians que constituïen els aixovars populars, i fer-ho, a més, a través de la minuciosa anàlisi que precisa l’etnografia, no pas des del vessant plàstic o merament decoratiu¹⁰.

10 La major part dels dibuixos de Ramon Noè que van servir per il·lustrar els textos de Violant es troben en els fons del Museu Etnològic de Barcelona. Sobre la relació entre Violant i Noè, el Museu de les Terres de l’Ebre, a Amposta, organitzà l’any 2003 una interessantíssima exposició itinerant titulada *Etnografia de l’Ebre als anys 40. El llegat de Ramon Violant i de Ramon Noè*, dins els actes commemoratius del Centenari del naixement d’aquell important etnòleg. En un altre registre, és interessant citar l’exquisida novel·la *Un dia sencer de blat*, d’Anna Cabeza i Gutes (Sabadell, 19 de juliol de 1960), publicada per Editorial Bambú, Barcelona, el 2010. Es tracta d’una obra literària que es va il·lustrar amb dibuixos del propi Ramon Noè i que està inspirada en les experiències que aquest pintor va viure dibuixant per a Ramon Violant.

“La relació de Ramon Noè amb la Sènia era més profunda i antiga que la de Fernando.”

A les terres de l'Ebre, Noè descobrí i aprengué a admirar l'obra d'artistes tortosins com la de l'escultor Agustí Querol i Subirats (Tortosa, 17 de maig de 1860 - Madrid, 14 de desembre de 1909) o la del pintor costumista Antoni Salvador Casanova i Estorach (Tortosa, 9 d'agost de 1847 - París, 22 de desembre de 1896), seguidor de l'escola de Fortuny. Ara bé, entre moltes altres, la pintura que sempre el va sorprendre més fou la de Francesc Gimeno i Arasa (Tortosa, 4 de febrer de 1858 - Barcelona, 22 de novembre de 1927), malgrat que mai va seguir-ne els postulats estètics.

Tal com indica Eva García a l'article ja citat, les pintures murals realitzades per Ramon Noè al tremp d'ou per a l'absis de la capella del Sant Sagrament de l'església parroquial de Sant Bartomeu de la Sènia, les que precisament flanquegen la talla de la Verge de Bach-Esteve, presenten una iconografia que relaciona la Mare de Déu amb l'Eucaristia i amb la Fe i planteja una associació entre la Mare de Déu i dos miracles: el de les Noces de Canà, evocació del vi i, per tant, de la sang del Crucificat i el de la multiplicació dels pans i dels peixos, és a dir, el pa, la carn de Crist i el peix que evoca la metàfora dels apòstols com a pescadors d'ànimes o d'homes de fe.



Dibuix preparatori per a les pintures de l'absis de la capella del Sant Sagrament de l'església de Sant Bartomeu, a la Sènia. Ramon Noè, 1962. Fons: Arxiu família Noè-Antolí

Imitant la didàctica de les pintures medievals, Noè afegeix als motius figuratius de l'absis fragments del text evangèlic amb cal·ligrafia *capitalis quadrata*: un sobre el miracle de les Noces de Canà: *Dicit Mater Iesu ad eum vinum non habent* (La Mare de Jesús li va dir: *No tenen vi*); l'altre sobre el de la multiplicació dels pans i dels peixos: *Panis enim Dei est qui de caelo descendit* (Perquè el pa de Déu és aquell que descendeix del cel). Coronant l'arc de la glòria de l'absis apareix, flanquejant l'anagrama de Jesucrist, el següent escrit: *Adoremus in aeternum Sanctissimum Sacramentum* (Adorem eternament el Santíssim Sagrament).

En aquestes pintures, l'estil de Noè està caracteritzat pel domini de la línia sobre el color i per una gamma cromàtica de tons suaus i delicats, pròpia dels pintors de l'escola florentina als quals admirava profundament. El seu programa narratiu a l'absis manifesta una gran habilitat a l'hora de diversificar i tractar els ambients: el de la part superior, amb una idealitzada llum de riques gradacions vaporoses, representa el celestial i els dels seus laterals tracten, amb un contrastat naturalisme, les escenes evangèliques.

El conjunt iconogràfic es completa amb les pintures dels murs preabsidials, on Noè va representar diferents passatges al·lusius a la tradicional i lluïda festa dedicada a la Mare de Déu de Pallerols a la Sènia, celebrada, des de la dècada dels anys quaranta del segle xx, cada



Ramon Noè pintant l'absis de la capella del Sant Sagrament de l'església de Sant Bartomeu, a la Sènia, el 17 d'octubre de 1962. Foto: Eulogio Andreu, la Sènia. Fons: Arxiu família Noè-Antolí

tercer diumenge de setembre¹¹. Aquí va utilitzar un tractament plàstic molt diferent al que va emprar en les pintures de l'absis, ja que el traç negre gruixut de cada figura, destacant sobre un fons verd i vermell, pretén recordar-nos l'aparença dels esgrafiats. Aquestes imatges, cent per cent dibuix, materialitzen una de les màximes d'aquest pintor, que li vaig sentir dir en més d'una ocasió: *el dibuix és l'arquitectura de la pintura*.

"Aquestes imatges, cent per cent dibuix, materialitzen una de les màximes d'aquest pintor, que li vaig sentir dir en més d'una ocasió: el dibuix és l'arquitectura de la pintura."

Els motius iconogràfics emprats per Noè als dos murs preabsidials fan referència a les escenes següents: al mur lateral dret i de baix a dalt apareixen tres fidels en processó amb ciris i flors, acompanyats d'un escolà; al centre, dues figures obrant les vistoses i tradicionals catifes que s'elaboren per al dia de la processó amb serradures i encenalls tenyits de vius colors i, també, amb fulles d'heura emmarcades per flors que Noè representa amb el color vermell del fons,¹² i, a la part superior, una família d'agricultors. Sobre totes aquestes escenes, un emblema que diu: *Vetlleu sempre Santa Mare per la Cènia i els seus fills...*

Al mur preabsidial esquerre trobem dos escolans més, un amb un ciri i l'altre portant la creu processional de la Sènia¹³. Amb ells, un mossèn i uns joves que carreguen el baiard amb la imatge llorejada de la Mare de Déu de Pallerols. A la part central de la pintura apareix el portant del penó i, darrere d'ell, un seguici de dones amb ciris, possiblement fent referència a les confrades de la Confraria de la Mare de Déu de Pallerols. Per últim, a la part superior de la pintura, dues persones que llencen flors des de la finestra, per homenatjar la seva patrona. Com en el cas de l'altre mur, un emblema, aquesta vegada en castellà, completa el conjunt: *En solemne procesión os bajaron a la villa*.

11 Sobre aquesta efemèride religiosa vegeu DAUDÉN ZAMORA, Àlex (2006). "Vida quotidiana i festes tradicionals a la Sènia (1940-1960)". Recerca Jove. *Lo Senienc. Memòria, natura i llengua*, núm. 3. També el butlletí d'informació local *Lo Senienc*, núm. 330 (setembre 2008).

12 Aquests materials, que a la Sènia es denominen *serritja* i *caragolillo*, són residus que s'obtenen de la indústria del moble de la zona.

13 La creu processional de la Sènia és d'estil plateresc i està datada el 1580. Té unes dimensions de 100 x 48 cm i és de plata daurada. El seu repujat reproduïx imatges de sant Bartomeu, el tetramorf, la Verònica, Maria Magdalena, la Mare de Déu i sant Joan. La seva base hexagonal presenta relleus dedicats a diversos sants. Vegeu MILIAN, Manel. *Inventario Monumental Dertosenense*, vol. 1, pàgina 137. Arxiu Diocesà de Tortosa.

En les pintures preabsidials s'endevina el que sempre caracteritzarà el Noè més autèntic: el plantejament plàstic d'un pintor que s'enriqueix amb el contacte amb la gent i amb la polièdrica naturalesa de les tipologies humanes. És per això que, tal com ho referencia Eva Garcia en el seu article, que es digui que Noè va fer servir joves de la Sènia com a models és absolutament cert, un fet que també corrobora la seva esposa Núria Antolí¹⁴. A Ramon, com a tot pintor, l'interessaven els efectes de llum i de composició, però, fonamentalment, el que l'atreïa de veritat era atrapar els ambients creats per les persones, convertint-se així en un autèntic notari de la vida quotidiana, de la gent, de

les seves expressions i dels seus gestos.

Ramon Noè va passar moltes hores de la seva vida pintant al carrer i, entre traç i traç, va mantenir moltes converses amb la gent. Jo el recordo ancorant el seu cavallet pels voltants del Mercat municipal de Sabadell, on vaig tenir el plaer de coincidir i xerrar amb ell en nombroses ocasions, parlant, fonamentalment, sobre art.



Imatge del moment de la signatura de Ramon Noè de les pintures de la capella del Sant Sagriment de l'església de Sant Bartomeu, a la Sènia i imatge actual de la signatura. Fons: Enregistrament de la família Esteve, any 1962. Fons: Llegat Trini Esteve - Arxiu CES; Foto: Eva Garcia Lleixà

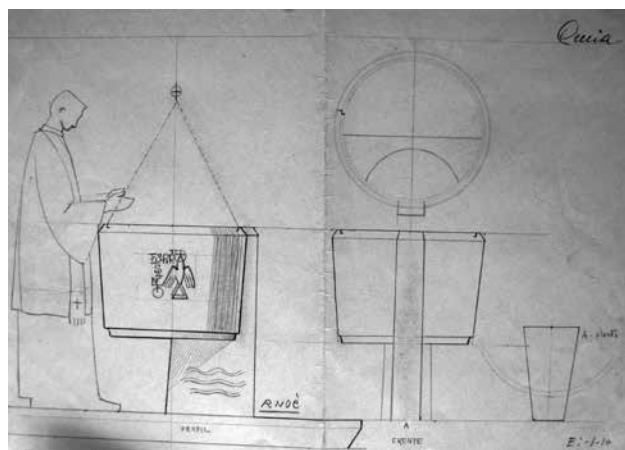
14 Entrevista mantinguda amb Núria Antolí, esposa de Ramon Noè (2 de març de 2013).



Detall de les pintures murals realitzades per Ramon Noè el 1962, al lateral dret de l'absis de la capella del Sant Sagrament de l'església de Sant Bartomeu, a la Sénia. Foto: Eva Garcia Lleixà

L'escriptora i periodista Anna Cabeza i Gutés, amiga del pintor, va recollir i publicar la següent anècdota que li va explicar Ramon Noè: *Em van demanar que decorés un altar (no diré la població). I jo vaig fer una temàtica sobre les Noces de Canà i sobre la multiplicació dels pans i els peixos. A les Noces de Canà hi ha una referència a la taula (amb el vi i el menjar). En aquells moments, havia vingut a la població un representant d'una beguda. I va anar al rector i li va suggerir la idea que, si damunt d'aquella taula hi pintava una ampolla de la seva marca, subvencionarien la despesa de la pintura en un 60 o 70 per cent. El rector, pobre home, va tenir dubtes¹⁵. No anava sobrat. Jo no vaig pas fer un preu desorbitat. Quan m'ho va dir, jo li vaig dir: Per favor! És fort, això... Trobo la proposta d'una ignorància tan supina... El venedor el que volia era col·locar la cosa... Anava a la pela."*¹⁶. Si bé el Ramon no li va voler dir a l'Anna Cabeza la població a què es referia, donades les referències iconogràfiques de les pintures que cita, aquesta difícilment pot ser una altra que la de la Sénia.

La referència al poc respecte que moltes persones manifestaven vers l'art o la banalització que d'altres en feien, valorant l'obra artística segons reportés molts o pocs diners, es traduí en nombroses i divertides anècdotes que el Ramon explicava i que tots aquells que el vàrem conèixer li vam sentir narrar en nombroses ocasions.



Projecte de Ramon Noè per a una pica baptismal per a l'església de Sant Bartomeu, a la Sénia, 1962. Fons: Arxiu família Noè-Antolí

¹⁵ El rector a l'època era mossèn Manel Vinya i Vidal (Prat de Comte, 27 d'agost de 1918 – Tortosa, 18 de març de 1982), que exercí el seu ministeri a la Sénia des de 1953 fins a 1972. Havia estudiat la carrera eclesiàstica al Seminari Diocesà de Tortosa i fou ordenat prevere a Tortosa el 13 de juny de 1943. Fou vicari de Tivissa i ecònom de Molà i la Figuera, Masroig i Guiamets, Marçà i Capçanes, la Sénia i Jesús successivament. Morí essent rector de la parròquia de Sant Francesc de Jesús, Tortosa, i les seves despulles es troben enterrades en el seu cementiri. Informació facilitada per l'Arxiu Diocesà del Bisbat de Tortosa i l'actual mossèn de la parròquia de Jesús, Francesc Vives i Pitarch (Vallbona, 2 d'agost de 1940).

¹⁶ Vegeu CABEZA I GUTÉS, Anna (2007). *Ramon Noè. L'home que plantava el cavallet al carrer*. Revista *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, núm. 163. Sabadell.

La imatge de la Mare de Déu de Pallerols de Fernando Bach-Esteve

“Ramon Noè també va rebre l’encàrrec de realitzar una pica baptismal per a aquesta mateixa església, malgrat que no es va arribar a realitzar mai.”

Un altre aspecte molt interessant a tenir en compte és que, segons un dibuix trobat a l’arxiu de la família Noè - Antolí reproduït en aquest article, així com per la informació que m’ha facilitat Núria Antolí, Ramon Noè també va rebre l’encàrrec de realitzar una pica baptismal per a aquesta mateixa església, malgrat que no es va arribar a realitzar mai.

A les terres de l’Ebre, Ramon, a part de realitzar les pintures de la Sènia, també havia pintat el 1956, les de l’altar major del Reial Monestir de Santa Maria de la Ràpita i Sant Joan de Jerusalem de l’Ordre de Malta, a Tortosa, junt amb Fernando Bach-Esteve. També, el 1961, les del retaule per a l’altar major de l’església parroquial de Sant Salvador, del municipi de Godall, a vint quilòmetres de la Sènia, aquesta vegada, però, sense coincidir amb Bach-Esteve.



Imatge de la Mare de Déu de Pallerols (pedra policromada i daurada, 82 x 35 x 45 cm), 1963, a l’estudi de Fernando Bach-Esteve, poc abans de ser instal·lada a la capella del Sant Sagrament de l’església de Sant Bartomeu, a la Sènia. Fons: Arxiu Bach-Esteve-Ubasart

En el cas de la figura de Fernando Bach-Esteve, el tractament que donà a la seva *Mare de Déu de Pallerols*

s’escapava de l’austera solemnitat que solia atorgar a la seva producció religiosa, i s’apropa bastant a l’humanisme i costumisme amb els quals solia treballar la temàtica sacra el seu amic Ramon Noè. La *Mare de Déu de Pallerols*, encara que segueix el model de les verges romàniques entronitzades (*kiriotises*) i porta la corona d’una emperadriu bizantina, està desposseïda, però, del hieratisme i l’esquematisme que caracteritzen una marededéu medieval, tot aproximant-se més al tractament naturalista i tendre de les verges gòtiques (*Eleuses*).

L’obra de Fernando Bach-Esteve, amb les plàcides mirades de la Mare i del Fill i el tendre gest del Nen Jesús agafant el polze de la mà esquerra de la Verge, atorguen al conjunt una gran serenitat i una amabilitat extremes, tot recordant, per exemple, el delicat classicisme renaixentista de Damià Forment (Alcorisa, 1480 – Santo Domingo de la Calzada, 1540), escultor que Bach-Esteve admirava, o el de Diego de Siloé (Burgos, 1490 – Granada, 1563).

Ara bé, a part d’aquestes referències a alguns dels escultors que admirava, els veritables i més directes parangons de Fernando Bach-Esteve al llarg de tota la seva trajectòria artística foren Josep Clarà i Ayats (Olot, 16 de desembre 1878 – Barcelona, 4 de novembre de 1958) i Joan Rebull i Torroja (Reus, 27 de gener de 1899 – Barcelona, 27 de febrer de 1981), si bé serà el primer, Clarà, qui tindrà més influència sobre tot el seu treball.

En l’execució de la seva Mare de Déu i del Nen destaca el contrast entre la simplicitat del traçat del drapejat de les seves túniques –símbol d’apostolat– i del mantell protector de Maria, amb el que es dona als cabells de les dues figures, que és molt més dens i marcat. Les petjades que va deixar l’escarpa a les seves vestimentes són llargues, esquemàtiques i espaiades, mentre que les dels pentinats presenten un llaurat més ample, curt i profund. És un contrast que també queda palès mitjançant el cromatisme: colors clars per als cossos i foscos per als cabells.

Com era consubstancial en Bach-Esteve, el cànon de la seva talla resulta curt, molt diferent al que emprava el seu amic Noè per a les seves figures, que era molt més estilitzat. Per cert, si ens fixem en les extremitats de Maria, tot adonant-nos de la seva premeditada desproporció, descobrirem que estem davant d’un subtil

homenatge a Miquel Àngel. Les mans de la Verge, a més, presenten una disposició similar a l'escollida, el segle XII, pel mestre de Taüll per a la representació pictòrica de la seva Mare de Déu, a l'església de Santa Maria de Taüll. Aquesta disposició de les mans també recorda la de les marededéus del romànic del centre i nord de França, per exemple, la de les talles de *Notre Dame du Puy*, a l'Alvèrnia, o la de *Notre Dame* de la cripta de la catedral de Chartres, encara que també podem citar la *Verge de Walcourt*, a Bèlgica. Són imatges totes elles de gesticulació molt més serena que la de les expressives talles catalanes o castellanes medievals, on les mans de les figures presenten una posició molt més variada¹⁷.

La figura de la *Mare de Déu de Pallerols* respon a una tipologia de Verge que l'artista en molt poques

“L’obra de Fernando Bach-Esteve, amb les plàcides mirades de la Mare i del Fill i el tendre gest del Nen Jesús agafant el polze de la mà esquerra de la Verge, atorguen al conjunt una gran serenitat i una amabilitat extremes.”

ocasions treballarà. De fet, formalment, aquesta obra guarda més relació amb algunes de les seves maternitats que no pas amb la resta de les seves verges, ja que la majoria de representacions marianes de Bach-Esteve solen ser presentades dempeus, amb molt pocs atributs, i resulten molt més conceptuals que no pas aquesta, que s'inscriu dins un registre més argumental o narratiu que la resta. Allò que el Fernando sí que va fer és representar-la descalça, tal com feia sempre amb les seves verges i santes, encara que aquesta tipologia sol ser representada amb sandàlies.



Model en guix per a la Mare de Déu de Pallerols (guix, 47 x 22,5 x 17 cm), 1963, de Fernando Bach-Esteve. Fundació Fernando Bach-Esteve. Aquest model, a diferència de l'obra definitiva, presenta un format absolutament dessacralitzat, tot recordant l'estètica clàssica de les matrones romanes. Fons: Arxiu Bach-Esteve-Ubasart

¹⁷ Sobre aquesta classe de Verges, vegeu BALLBÈ I BOADA, Miquel (1991). *Las Virgenes negras y morenas en España*. Terrassa: Edició de l'autor.

Darrera de la imatge i en el mur, hi destaca la màndorla o ametlla mística que, en diferents bandes i de fora a dins, combina el traç pintat, l'aplicació de daurats i una sanefa en mosaic amb tesselles tricolor: verd, blanc i blau, els mateixos colors i en el mateix ordre que apareixen a l'escut oficial del Montsià. Totes aquestes bandes encerclen un oval de tesselles daurades, símbol de la llum divina. L'execució musiva possiblement fou realitzada pel mateix taller que es va ocupar d'obrar el mosaic del frontal de l'altar, on apareix representat



Capella del Sant Sagrament de l'església de Sant Bartomeu de la Sénia. A la fotografia podem veure la imatge de la Mare de Déu anterior a la que actualment presideix l'absis, així com el frontal de l'altar que es va col·locar el 22 d'agost de 1962. Fons: Arxiu família Noè-Antolí



Frontal de l'altar de la capella del Sant Sagrament de l'església de Sant Bartomeu, a la Sénia. Disseny de Ramon Noè, 1962. Foto: Eva Garcia Lleixà

el tetramorf o representació zoomorfa dels quatre evangelistes, a partir d'un disseny del mateix Noè. Un frontal que, tal com ens diu Eva Garcia en el seu article, fou col·locat el 22 d'agost de 1962, és a dir, abans que Ramon Noè comencés a pintar el mur de l'absis.

El tetramorf és la representació iconogràfica i al·legòrica dels quatre evangelistes. Sant Marc es representa com un lleó, un animal que els textos bíblics associen a sant Joan Baptista, el profeta que clamava en el desert a favor de la conversió de tots els homes. Per analogia, el seu clam s'associa amb el bram d'un lleó, fet pel qual es va escollir aquest animal per a simbolitzar aquest evangelista. Després apareix un bou en representació de sant Lluç, ja que en el seu Evangelí dona gran valor a la mansuetud i a la humilitat de Jesús. Seguidament, trobem sant Mateu, amb forma d'àngel, perquè el seu Evangelí comença fent un repàs a la genealogia de Crist, el Fill de l'Home i, a més, és el text on s'atorga a la naturalesa humana de Jesús més valor que no pas a la divina. Per últim, hi ha sant Joan amb forma d'àliga, atenent a la intel·ligència que a aquesta au se li atorga i al fet que el seu Evangelí és el més abstracte i teològic de tots quatre. En un principi, aquests elements simbòlics eren citats en el *Llibre de l'Apocalipsi de Joan*, però no se'ls relacionava directament amb els evangelistes. Aquesta analogia la començà a plantejar sant Ireneu a partir del segle II.

Sobre l'autoria del mosaic dissenyat per Noè no tenim documentació que ens pugui facilitar el nom del seu artífex, però és molt probable que d'aquesta tasca



Vista general de la capella del Sant Sagrament de l'església de Sant Bartomeu, a la Sénia. Foto: Eva Garcia Lleixà

musiva, se n'ocupés el taller Mosaics Artístics Egara, domiciliat al carrer Torrella, 91, de Terrassa, fundat el 1958 per alguns dels mosaïcistes que s'havien format en el taller de Santiago Padrós i Elías (Terrassa, 4 de juny de 1918 - El Vendrell, 1 de maig de 1971)¹⁸.

Sabadell, març 2013

¹⁸ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Ana (2010). *Tessel·la a tessel·la. Els mosaïcistes del Taller de Sant-Yago Padrós*. Terrassa: Fundació Torre del Palau, Col·lecció "Àmfora", núm. 8.