
PLÀSTICA EN L'ÀMBIT CELEBRATIU CATÒLIC

LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XX AL BAIX LLOBREGAT

dossier

JAVIER CLEMENTE HERNANDEZ¹

GRUP DE RECERQUES HISTORQUES DE CASTELLDEFELS (GREHIC)

En temps de postguerra, Catalunya contempla la recuperació de la pràctica de la pintura mural, una revifalla que prové de la mà de l'art sacre. La decoració de les esglésies, moltes de les quals procedents de quan es tornen a aixecar, dóna una nova empenta a tot un seguit de tècniques que prèviament havien assolit a Catalunya una maduresa moderna. En són una mostra, per exemple, la decoració del Saló de Sant Jordi de la Diputació de Barcelona, obra executada per Torres García el 1913; l'obra de Xavier Nogués present a les Galeries Laietanes; o els murals de la cúpula del Palau Nacional encarregats a Francesc Galí.

Després, com hem dit, prenen el relleu obres integrades a espais de culte: els murals de Pere Pruna a Montserrat, les pintures definitives de Josep Maria Sert a la catedral de Vic, les obres d'Antoni Vila Arrufat... Al Baix Llobregat, els feligresos també podran gaudir d'espais de culte adequadament decorats per acompanyar-los en la pregària. En aquest article, parlarem només d'una petita part d'aquestes execucions pictòriques. Seguint la petjada de

tres artistes, estarem convidats a gaudir d'obres d'excel·lent qualitat a diverses poblacions de la comarca. Els escollits per fer el nostre viatge són Josep Serrasanta, Lluçia Navarro Rodon i Joan Torras Viver.

La intensitat de Josep Serrasanta

La producció de gran format de Josep Serrasanta (1916-1998) es vincula a terres regades per altres rius que no són el nostre. Ell va ser l'encarregat de pintar grans superfícies de la Seu Nova de Lleida, substituint l'obra de Francesc Galí, cremada l'any 1936. A la mateixa ciutat també actuà a les esglésies del Carme, de Sant Pere o de Sant Pau (al barri de la Mariola); a Camarasa, la seva obra mural ocupa les tres parets del presbiteri de l'església parroquial. No obstant això, justifiquem l'atenció que dispensem a l'artista per la intensitat de la seva pintura al Baix Llobregat.

La màxima densitat de la seva pintura es troba a l'església de Santa Maria de la Salut, de Castelldefels. Aquest temple parroquial té coberts amb l'art de Serrasanta 480 metres quadrats de les seves parets. L'absis acull una espectacular assumpció-coronació de la Verge, el tema llegendari de la recepció de la imatge de la patrona de la ciutat per Carlemany per dur-la a la ciutat i una processó que s'enfila cap al recinte de l'església del castell. Aquests tres temes, pintats al tremp de cola, tenen la signatura: "J Serra Santa fecit anno MCMLII".

Amb posterioritat, i mentre el temple es remodelava per passar a tenir tres naus, el pintor es posà mans a l'obra per obsequiar els parroquians amb dues pintures per a les absidioles. Emprant la tècnica de pintura al fresc, realitzà una escena de la multiplicació dels pans i els peixos, al costat esquerre, i un quadre amb tema doble, on el tipus i contratipus són clars: l'Expulsió del Paradís i la Verge de Lorda. Aquestes dues escenes presenten la rea-

¹ **Javier Clemente Hernández**, nascut a Santa Cruz de Tenerife (1964), és llicenciat en Filosofia (UB, 1987), doctor en Filosofia (UB, 1992), doctor en Filologia Hispànica (UB, 1997), diplomàtic en Ciències de la Religió (URL, 1998). Premi Manuel Catel Ruiz (Tudela, 1994) per *Biografía y análisis de la obra de Pedro Malón*; Premi Investigació Ciutat de Castelldefels (2000) per *Serrasanta, pintura mural a Castelldefels*. Autor també dels llibres de temàtica castelldefelenc *Elements de la Festa a Castelldefels*, escrit amb Rosa Armelles (GREHIC, 2002); *Escultura monumental a Castelldefels* escrit amb Ester Clemente (Ajuntament Castelldefels, 2003); *Castelldefels* (Cossetània, 2004); *De Festa al segle XX* novament amb Rosa Armelles (GREHIC, 2006). Col·laborador de la revista *Mar i Muntanya* des de la seva creació, l'any 1995, i de *Ràdio Castelldefels* entre els anys 1999 i 2001 amb un programa setmanal d'història local. L'any 2006 li fou atorgat el Premi Ciutat de Castelldefels. Actualment és membre del Grup de Recerques Històriques de Castelldefels i exerceix la docència a l'IES J.R. Benaprès, de Sitges.



La decoració del presbiteri, realitzada el 1952 al tremp de cola, veu com s'engrandeix l'església de Castelldefels. Llavors Serrasanta comença a treballar en l'absidiola esquerra.

litat de la irrupció del pecat, per una dona, i la confirmació a Bernardette Soubirous de la concepció d'una dona que no l'arrossejava, com la resta de la humanitat.

A les parets laterals i posteriors, una seqüència de la vida de Jesús que, en principi, el rector de l'època hauria volgut que se cenyís als episodis recordats en els misteris tradicionals del rosari, es va desenvolupant progressivament. Els temes que finalment l'autor imposà van ser l'Anunciació, la Visitació de Maria a Elisabet, la visita dels pastors a Jesús acabat de néixer, la Presentació de l'infant Jesús al Temple, Jesús amb dotze anys amb els mestres de la Llei, les Noces de Canà, la Trinitat en el moment de la mort de Jesús, un Davallament, l'Ascensió i un retrat de la Pentacosta.

La darrera pintura realitzada a l'església completa un cercle iniciat a l'absis, ja que darrere l'altar col·loca una escena del relat dels Deixebles d'Emmaús, representats just en el moment que reconeixen Jesús quan parteix el pa. A més de tot el que hem citat, hi ha un altre exemple de pintura religiosa a la localitat: la capella de Sant Salvador dels Arenys, dins el recinte de la masia de can Vinyes. Aquí, Serrasanta es proposà representar la Transfiguració de Nostre Senyor Jesucrist. La pintura recreà la presència de Jesús que li adjudica el relat evangèlic. Apareixen, en primer terme, les tres figures preceptives dels apòstols — enlluernats — que acompanyaren el Mestre a la muntanya; també hi són Moisès i Elies, fent d'escortes. L'escena, recordada també en una epístola (2 Pe 1,16-18), ha estat configurada pel pintor d'una manera prou curiosa que expliquem a continuació.



La Presentació de l'infant Jesús al Temple. Els grans blocs de pedra caracteritzen la solució compositiva més repetida per Serrasanta.

Els textos evangèlics i el de la citada carta canònica coincideixen a situar la visió en una muntanya. Serrasanta ha fet que la presència gloriosa de Crist s'enlairi i perdi el contacte amb la terra. Tanmateix, Elies i Moisès romanen també flotant en l'aire. Conceptualment sembla que ens trobem davant d'una Ascensió del Senyor, més que no pas davant un simple canvi d'aspecte. Més encara, Serrasanta ha associat tant aquests dos temes iconogràfics, que fins i tot ha fet que les mans de Crist presentin les ferides que només el tràngol de la creu motivaria els seus palmells. Certament, la doctrina teològica que s'afegeix al sentit literal dels textos ha estat determinant per a la realització d'aquesta obra. La transfiguració de Jesucrist s'interpreta com una anticipació de les seves darreres aparicions; aquestes sí, produïdes un cop superades la passió i la mort. El Jesús transfigurat de Serrasanta, doncs, presenta alguns trets que anticipen el patiment que haurà de passar.

A les pintures que ocupen les parets del temple de Santa Maria de Castelldefels, tal com ens ha passat a l'ermita de Sant Salvador, hi trobem trets ben significatius derivats de la reflexió personal del pintor. Un d'aquests és la presència propera del Jesús que és despenjat de la creu; hi ha una ombra que ens fa emmarcar el lloc del patíbul a la nostra realitat, no en un llunyà Calvari. De la mateixa manera, la invenció d'una ombra que plana sobre el tema de les Noces de Canà també juga amb la situació real de l'escena, tot fent que la celebració del convit tingui lloc en l'àmbit del temple.



En les Noces de Canà, se simula que l'espai que acull la pintura projecta una ombra sobre l'escena representada. El tema es fa tan proper que el recinte sagrat interactua amb la pintura gràcies a l'enginy de l'artista.

Serrasanta, que no és recordat com una persona especialment religiosa, ha estat capaç de moure's amb llibertat entre les parets dels espais que havia de pintar. La seva visió, desafectada i sincera, gens endolcida, ha estat capaç de desvetllar experiències emocionals en aquell qui contempla la seva obra i hi medita. La reflexió davant les seves audàcies compositives, davant de la volguda fugida del que és convencional, aconsegueix trencar la indiferència. La reflexió que desperta Serrasanta, fruit de la seva personal lectura del Nou Testament, feta amb deteniment i escollint els passatges que li semblaven més expressius, amb més força, tal com confessava en una entrevista², dóna un valor afegit a la qualitat tècnica i compositiva del seu treball; en aquest sentit, doncs, compleix sobradament l'objectiu que té dins l'espai del santuari cristià.

La varietat de Lluçia Navarro

Per apropar-nos a Lluçia Navarro i Rodon (1924-2007) en la seva "intensitat", hauríem d'esmentar la concentració excepcional de la seva obra mural que es troba al municipi de l'Espluga de Francolí: al Casal de l'Espluga, a la Residència Jaume I, als menjadors de l'Hostal del

² CARRERAS, Lourdes: "Fent camí amb... Josep Serrasanta". *Mar i Muntanya*, núm. 14, setembre 1996 p. 6



El Davallament de Serrasanta és un exercici meritori de representació d'un cos inert.

Senglar, a l'Església Nova de Sant Miquel, a l'Església Vella, al Casalet Infantil i al Museu de la Vida Rural. El motiu per presentar la seva incidència artística a la nostra comarca és un altre. El que destaca aquí és com esdevé exemple de varietat, entenent-la com a versatilitat expressiva amb l'ús plural de tècniques diverses.³

Aquesta varietat, ja ho avancem, no la trobarem "concentrada"; ans al contrari, s'haurà escampat per temples de diferents municipis, on il·lustrarà façanes o interiors. Entra en l'àmbit del nostre article tot el que fa referència a la integració de l'art plàstic en l'arquitectura, cosa que ha perseguit des de les seves primeres obres treballant profusament en el fresc, l'esgrafiàt, el mosaic, el vitrall i en composicions volumètriques.

Són notables alguns dels frescos amb què ha decorat nombroses esglésies de Catalunya: capelles de les esglésies de Betlem, a Barcelona; el temple parroquial de Sant Antoni, a Vilanova i la Geltrú; el cambril del santuari de Núria, o l'església principal del terme de Pere de Riudebitlles. En alguna ocasió, ha combinat en un mateix lloc diverses disciplines, com és el cas del conjunt d'obra desenvolupat a l'església de la Llar per a Matrimonis Ancians, de la Vall d'Hebron, a Barcelona, on, a més de les pintures murals, va fer el disseny de l'altar, el baldaquí, la reixa que tanca el presbiteri, els vitralls i els bancs, tal i com recorda la revista *Destino* (5 de juliol

³ Aquest aspecte divers de l'obra de Navarro Rodon ha estat assenyalat amb encert a: SALA I TUBERT, Lluïsa. "Lluçia Navarro. La pluralitat de l'expressió artística". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XVII, 2003. p. 57-82.



Mural de Sant Salvador dels Arenys; s'hi representa la Transfiguració de Nostre Senyor Jesucrist

1958), tot qualificant el resultat amb termes com: "dignitat, austeritat, severitat, simplicitat romànica, singularitat del color i sensibilitat de forma quant al volum i la proporció".

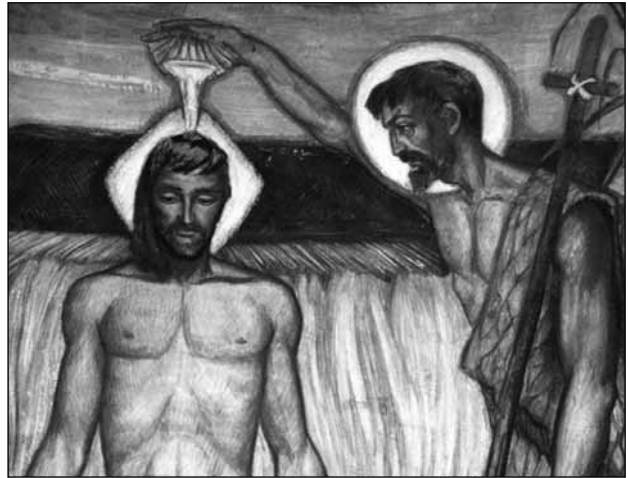
Quan hom recordava una façana esgrafiada i una nova capella lateral dedicada al Santíssim "amb notables mostres d'art contemporani",⁴ també s'estava fent referència a obres de Lluçia Navarro, a uns vitralls i un altar en baix relleu segons nosaltres hem constatat. De la pluralitat creativa de Navarro, ara n'atendrem la mostra baixllobregatina. Ja hem indicat més amunt que, de la seva producció, en destaca la varietat. Vegem, doncs, fins on arriba la seva versatilitat expressiva.

A Esparreguera hi ha una representació del baptisme de Jesús, amb al·legories sobre el pecat que esborra aquest sagrament, signada: "Navarro Rodón, juny 1956". Les imatges d'un atmeller florit i un arbre sec on una serp fa estada són acompanyades, respectivament, per dos textos: "per Christi vita" i "per Adae peccatum mors".

A Begues podrem veure, a l'església de Sant Cristòfol, una decoració mural a la capella dedicada a la Verge de Montserrat, signada el 1968, i un Via Crucis tallat en fusta que ens acompanya pel perímetre dels murs, a l'interior del temple.

El vitrall és la tècnica que utilitza Lluçia Navarro per sorprendre'ns novament, aquest cop, a Viladecans. I ho fa des d'un edifici religiós que, per si mateix, també és del tot sorprenent: l'església de Santa Maria de Sales, obra en formigó de l'arquitecte austríac Robert Kramreiter Klein, acabada l'any 1967. Posteriorment el temple serà

⁴ RIBA I GABARRO, JOSEP. "Capellades", a: Torres Ribé, Josep M. (coord.) *Història de l'Anoia I*. Manresa, Selectes, 1988. p. 246.



Detall de la pintura de Lluçia Navarro present a Esparreguera des del 1956: Baptisme de Crist

complementat magníficament pels vidres de colors del nostre autor, que els integra a la perfecció en l'arquitectura del citat deixeble de Le Corbusier. El que representa complementa els passos tràgics d'una selecció d'escenes pròpies d'un Via Crucis, amb d'altres, com un Sant Sopar o una altra on la genialitat de l'artista permet gaudir d'una visió unitiva de la Resurrecció, Ascensió i Pentecosta.

A Sant Joan Despí trobem un esgrafià realitzat l'any 2000 a la façana de l'església, dedicada al patró de la ciutat, el Baptista. Precisament, el tema del baptisme de Crist, al Jordà, és l'escollit per a ornamentar la paret, just per sobre de la porta principal d'accés al temple.

Des de la irrupció d'una sola tonalitat en una sòbria intervenció sobre una façana fins a la multiplicació dels efectes dels colors percebuda des de l'interior d'un altre temple —tot passant per la talla d'un Via Crucis o en el més genuí exercici de la pintura polícroma sobre paret—, Lluçia Navarro ha estat fidel sempre a uns principis que fan reconèixer fàcilment les seves actuacions. A continuació veurem com la seva coherència estilística, a més, anirà de la mà amb la d'un missatge i una voluntat també permanents i clars.

Respecte de l'estil de la seva obra, la simplificació formal que la caracteritza obeeix un cànon propi, on les mans i els peus, que es troben majoritàriament sense calçar, són desproporcionadament grans; els nusos de les articulacions, ben marcats amb els contorns foscos —negres— que delimiten la globalitat de les figures. Tot aquell element del cos que ha de ser destacat ve marcat per la línia que emparenta l'obra amb les creacions romàniques. Els ulls dels protagonistes també són grans, i sobradament engrandits en gairebé totes les seves



Fragment de la decoració on hi ha la Verge de Montserrat, al temple de Sant Cristòfol, Begues



Un dels relleus sobre fusta que representen les estacions del Via Crucis, a l'interior de l'església parroquial de Begues

composicions. També crida l'atenció que totes aquestes figures apareixin sempre en visions planes amb molt poca referència de profunditat. La paret mai no plantejarà, així, una perspectiva que enganyi l'espectador respecte del context arquitectònic que acull la pintura (en aquest sentit, opera de manera radicalment oposada a Serrasanta).

Amb Llucià Navarro tindrem els personatges i el seu entorn al mateix nivell. Per aquesta raó se li fa necessari, a l'artista, recórrer a la contundència expressiva del traç i al contrast cromàtic; d'aquesta manera pot a conferir a cada element la seva importància perquè, evidentment, per l'autor no tot és igual. I és que Llucià Navarro sempre ha volgut aconseguir establir un diàleg en què l'obra de gran format permeti que l'artista parli amb molts espectadors alhora. I l'artista hi té alguna cosa a dir. Són paraules seves les que ens acosten a la filosofia que hi ha motivant la seva obra religiosa i on trobem la clau per a acostar-nos-hi: "No he pogut imaginar mai Jesús ni els apòstols com uns homes bonics —tipus galant cinematogràfic— sinó plens d'una gran força interior reflectida en bellesa exterior, però mai traduïda en una vàcua i epidèrmica boniquesa". No trobem en Llucià Navarro la concessió a un model complaent per als personatges que representa. Gràcies a aquesta petita rebel·lió en la presentació dels models cristians, l'artista obliga a buscar quin és el retrat profund, quin és el pensament que s'hi amaga. Quan trobem l'empremta de Llucià Navarro en una església, reclama l'atenció i segur que mirant els gestos, les mirades i les posicions dels cossos, descobrim com de transparents i eloqüents són els retrats que ens reben i ens acompanyen.

La profusió de Joan Torras Viver

Joan Torras Viver (1929), després de ser captivat per l'assignatura de pintura mural durant els anys de la seva formació en Belles Arts, aprofitarà les moltes possibilitats de l'època per desenvolupar obra monumental de caire religiós. Va començar a experimentar amb diferents tècniques, tot afrontant el repte de fer pintura directament sobre el mur. D'aquesta experiència en farà una vocació per a tota la vida d'artista pintor (tot i que la combinarà amb l'execució d'obra dita de cavallet).

L'obra mural l'ha desenvolupada sovint a la comarca del Baix Llobregat.⁵ De fet, de la seva vinculació amb la parròquia del seu Sant Feliu natal, gràcies als contactes que tenia amb diferents mossens i altres relacions, li van arribar els primers encàrrecs. El primer: decorar un plafó del baptisteri de la parròquia de Sant Agustí, de Barcelona. El seu estil clàssic, realista i figuratiu, amb el predomini de la forma definida pel dibuix, farà la resta per convertir-lo en un mestre preuat a l'hora de treballar als espais sacres.

A l'església parroquial dels sants Just i Pastor, de Sant Just Desvern, pintarà dos plafons a l'oli, obres grans signades

⁵ Encara que no formin part de la comarca, no ens podem estar de citar, per la seva rellevància, les pintures que Torras Viver realitzà a dues parròquies de L'Hospitalet de Llobregat: la de Santa Eulàlia de Mèrida i la de Sant Isidre.



La tenacitat de mossèn Celestino Bravo forçà una figuració d'alguns passatges del Crist del patiment, però també de la resurrecció i glòria, als vitralls d'una església de Viladecans, Santa Maria de Sales, executats per Lluçia Navarro.

el 1955, que representen, respectivament, Melquisedec i un Darrer Sopar. Així, s'havia iniciat un recorregut llarg i ric en aportacions a diferents llocs de culte a la comarca, com ara Santa Maria Magdalena, d'Esplugues.⁶ Allà treballa per primera vegada, també el 1955, en l'àmbit del presbiteri de l'església on, amb la tècnica del tremp de cera, resol presentar episodis de la titular de l'església i patrona de la vila en una selecció de quatre esdeveniments. D'altra banda, a la part superior, amb tremp de cola, col·loca una *Maiestas Domini* d'aire bizantí, que s'acompanya dels evangelistes que ratifiquen que aquell que hi ha dins la mandorla és Camí, Veritat i Vida. A més d'aquest tema, que ocupa el timpà, a la volta es troba un Déu Pare que beneeix acompanyat per àngels adoradors. Torras Viver, a la mateixa església espluguense, deixa també una decoració de la capella de la Mare de Déu de Montserrat que, inicialment, acollia el baptisteri.

A la comarca, els seus pinzells acudeixen a la parròquia de Sant Llorenç, de Sant Feliu de Llobregat. La que ara és església catedral va veure com el Torras Viver de la primera època decorava la capella de Nostra Senyora de Montserrat. A Martorell, hi haurà exemples del seu que fer a dos espais: la parròquia de Santa Maria, on intervé el 1956, i la capella del col·legi de les Mercedàries, on deixa retratats, el 1962, la Verge (al timpà) i els fundadors mercedaris sant Pere Nolasc i santa Maria de Cervelló (a les parets laterals del presbiteri).

La seva obra pren també els absis de l'església de Sant Climent de Llobregat —on vint-i-dues figures es reparteixen el 1963 per 48 metres quadrats— o el de la

⁶ Diversos autors: *900 anys de la parròquia de Santa Maria Magdalena d'Esplugues de Llobregat*. Barcelona: Parròquia de Santa Maria Magdalena d'Esplugues de Llobregat, 2006.



L'any 2000, la façana de l'església parroquial de Sant Joan Despi incorpora un esgrafiats que la decora. És obra de Lluçia Navarro Rodon.

capella del col·legi Verge de la Salut, de Sant Feliu de Llobregat.⁷ A més, amb els anys no solament es va eixamplar el llistat de les poblacions, sinó que alguns dels temples on ja havia treballat s'anaven enriquint amb noves aportacions, com passa a les esglésies abans esmentades d'Esplugues o de Sant Feliu.

El resultat de tot plegat serà una obra religiosa consistent que, en el moment de complir cinquanta anys de professió, donà peu a una exposició antològica de l'artista celebrada al Museu de la Pia Almoina, al costat de la catedral de Barcelona. En la inauguració, el Dr. Martí Bonet comentà que les pintures de Joan Torras Viver eren una gran expressió de fe i que calia mirar-les amb els ulls del cor. Pere Villalba i Varneda, autor del text que presentava el catàleg editat aleshores,⁸ digué que la pintura de Joan Torras Viver es podia qualificar de neoimpressionista i que destacava pel tractament de la figura humana i de la llum, una llum del matí o del capvespre, una llum molt matisada i envoltada de fosc. Felicità l'artista per haver expressat el tema religiós amb tanta

⁷ D'aquestes pintures cal dir que "malauradament, amb les recents reformes la majoria han passat a formar part de la història", p. 109, a PALOU I ONOÀ, M. CARME: *Les Mercedàries a Martorell. L'Institut de religioses de Ntra. Sra. de la Mercè a la vila de Martorell (1861-1994)*. Barcelona: M. Carme Palou, 1999.

⁸ J. TORRAS VIVER. *Noces d'or en l'obra pictòrica de temàtica religiosa*. Barcelona, 2001.



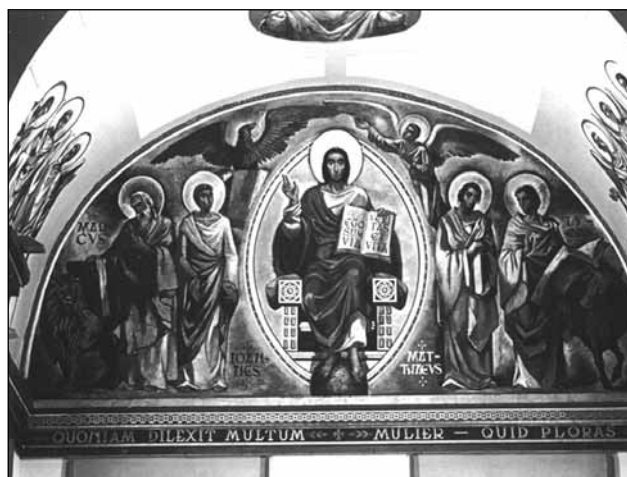
Darrer Sopar realitzat, per a Sant Just Desvern, per Joan Torras Viver, el 1955.

profunditat. Monsenyor Pere Tena manifestà la seva admiració per la transparència de la pintura de Torras Viver i acabà dient que volia expressar l'agraïment de l'Església per una expressió pictòrica com l'exposada, feta amb fe i amb pietat.⁹

Els elogis li arribaven a Joan Torras, i li contuen arribant, no tan sols pel seu dibuix i cura per la composició, no només per fer un bon ús de la tècnica..., sinó que arriben, a banda dels aspectes plàstics, pel pensament que se li endevina en allò està fet. I és que Torras Viver posa el seu art al servei dels fidels i de l'embelliment d'un recinte sagrat. Busca l'equilibri, presidit pel respecte al text sagrat que reflectirà la seva pintura, que aconsegueixi, alhora, fugir tant de la teatralitat gratuïta com del quedar-se en "l'estampeta". I, a més, deixarà marge per a l'originalitat, tot invitant a la reflexió, fins i tot al pensament profund i transcendent.

Del baldaquí pintat a Martorell, per exemple, crida l'atenció com s'han lligat el sacrifici eucarístic i el sacrifici de la creu. Es va buscar, ja en aquesta aportació del 1956, una temàtica poc vista a casa nostra, però present a Alemanya al segle XVI: la premsa mística. Es representa un Jesús que, alhora que roman a la creu, participa activament del premsat d'una verema ben especial; mirant-ho bé, s'entén perfectament que es tracta de la gràcia santificant que ens ve de la sang que Jesús vessà. Set bisbes recullen aquesta gràcia, els set sacraments. Malgrat les llicències més simbolistes d'aquest tipus, l'obra no desdiuma uns canons clàssics. I és així sempre per voluntat pròpia i autoimposada de l'autor, per convicció.

⁹ "Exposició antològica de J. Torras Viver a la Pia Almoina". *Butlletí de l'Arquebisbat de Barcelona*. Núm. 141 (2001) V. 31 de maig de 2001.



El Crist en Majestat i el tetramorfos que recull de la tradició secular són reinterpretats per Torras Viver a l'església de Santa Maria Magdalena, a Esplugues, el 1955.

Atenem al que ens explica: "Mai no m'ha preocupat mirar de fer una cosa que sigui totalment diferent del que fins llavors s'hagués fet. Jo intento traslladar a l'obra unes idees i unes emocions i la meua dèria no ha estat només tenir un estil ben propi allunyat de la tradició, sinó entroncat a ella. En aquest sentit, tal com ja es feia en el romànic, la pintura que jo faig té sentit quan ajuda a la comprensió d'uns continguts religiosos i, alhora, crea uns espais de pregària acollidors".¹⁰ A la pàgina web de l'artista encara trobem més raons que abonen la idea de la supremacia de la finalitat catequètica o hagiogràfica en la decoració de l'àmbit o recinte religiós, acompanyada d'una confessió d'amor per la feina: "La grandiositat dels espais, les composicions amples, l'estudi de l'equilibri de masses i, un aspecte molt important, plasmar amb uncí l'expressió dels rostres, dels gestos, de les mans, etc. fan que la realització d'aquesta especialitat pictòrica sigui apassionant". I el resultat, valorat en una altra publicació, confirma que la intenció confessada per l'autor és del tot corresposta en el resultat de l'obra: "Es pot apreciar que té una tècnica força depurada amb un domini del dibuix que emmarca perfectament les formes ben rematades amb la distribució acurada del color. Una pinzellada ferma i contundent que harmonitza dibuix i forma dóna a les seves obres un to alegre i molt mediterrani...".¹¹

¹⁰ CLEMENTE HERNANDEZ, Javier. "Fent camí amb... Joan Torras Viver". *Mar i Muntanya*, núm. 130, maig 2006 p. 6.

¹¹ FERRERAS, Enric. "Art d'avanguardia i art convencional. La dinàmica artística de Sant Feliu de Llobregat". A: SANTACANA, Carles (coord.). *El franquisme al Baix Llobregat*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 507- 525. (Citació en p. 514s).



La valentia temàtica de Torras Viver no trigà a manifestar-se al Baix Llobregat. N'és testimoni el temple parroquial de Santa Maria, a Martorell, amb una Premsa Mística.

Cloenda

Amb tres autors, l'obra religiosa dels quals és present a la comarca del Baix Llobregat, hem repassat de quina manera la pintura religiosa realitza una mediació en l'expressió de la fe, en consonància amb la tradició de l'Església Catòlica, que no renuncia a expressar els misteris de la fe amb imatges visibles, tot i que per a la majoria ja no sigui indispensable la Biblia pauperum com ho havia estat en el passat.

Evidentment, ens hem deixat altres retrats que acompanyen les assemblees de fidels catòlics en les seves cerimònies en el nostre entorn. Segur que mereixerien una atenció particular les visions de regust per la pintura romànica que representen les pintures de Josep Bages Jané a la cripta de l'església de la parròquia d'El Prat de Llobregat (pintades per primer cop el 1948 i repintades el 1972, amb noves aportacions el 1981 i 1985), i moltes d'altres que ens ajudarien a conèixer tota mena d'estils. Per exemple, arribant a les de caire cubista de Raül Capitani Blanchart, a l'ermita gavanenca de Nostra Senyora de Brugués (treball del 1981), o la propera a l'estètica surrealista que fa mossèn Antoni Victòria i Herrera, artista d'arrels franciscanes, amb el recolzament de la fe, quan ens ofereix un molt original Baptisme de Jesús a l'església parroquial de Sant Pere de Gavà (una obra realitzada el 1995).

En tot cas, el que és cert, és que hem ofert un tast d'art sacre que és patrimoni de la comarca. Com a característica general del que hem vist, hi ha la coincidència d'uns autors que han superat la imitació com a cànon principal, que han estat fecunds en inspiració, idees i carisma, tot i haver-se cenyit a la funcionalitat i finalitat d'allò que s'esperava de la seva obra. Gràcies al seu cant, lliure i poderós, esperem que hagin nascut ganes de veure més,



Presbiteri de Sant Climent de Llobregat, realització de l'artista Torras Viver. S'organitza un gran espai per a acollir moltes figures.



El tema del Sant Sopar l'integra novament Torras Viver, ara a la capella del Santíssim Sagrament de l'església parroquial de Sant Llorenç de Sant Feliu de Llobregat, actualment catedral del bisbat corresponent. La pintura és de l'any 1970.

de saber més del que, potser per alguns, "amaguen" les nostres capelles, oratoris, ermites o esglésies. Les comunitats que les freqüenten, en molts casos, gaudeixen d'una harmonia manifestada amb un art plàstic creatiu i novedós, que mai no cau en la confusió del missatge, però que el manifesta amb expressivitat moderna i autèntica perquè el creatiu, en l'espai sagrat, encara aspira a comunicar quelcom.