

# SERRASANTA

PINTURA MURAL A CASTELLDEFELS

Javier Clemente Hernández



# **SERRASANTA**

## **PINTURA MURAL A CASTELLDEFELS**

Javier Clemente Hernández



A Rosa Maria

Primera edició: 2001

© 2001, per aquesta edició: Ajuntament de Castelldefels

© 2001, Javier Clemente Hernández

Text: Javier Clemente

Fotografies: Manel Clemente; Arxiu Parroquial de Castelldefels;  
Arxiu Municipal de Castelldefels; arxius particulars.

Disseny Gràfic: Nacho Clemente

Correcció lingüística: Concepció Ciuraneta; Jaume Gaya

Dipòsit legal: B-15696-2001

Fotocomposició: Cromolit S.A. Esplugues

Impressió: Gràfiques Delfos 2000, S.L. Esplugues

# ÍNDIX

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| Preàmbul                                     | 10 |
| El pintor que arribà a Castelldefels         | 13 |
| Les pintures de Santa Maria de Castelldefels | 17 |
| Les pintures de Sant Salvador dels Arenys    | 77 |
| Les pintures de l'Hotel Playafels            | 85 |
| Més enllà de Castelldefels                   | 93 |
| Bibliografia                                 | 98 |





### **Un nou i merescut homenatge a un artista**

Fa gairebé cinquanta anys que Castelldefels va decidir posar el nom de Josep Serra Santa a un dels carrers més cèntrics de la ciutat. Va ser una decisió que pretenia reconèixer de la millor manera possible la impagable feina realitzada a l'església de Castelldefels. Ara, després de tant de temps, aquest llibre reflexa que l'agraïment i l'admiració de la nostra ciutat cap a Josep Serra Santa no s'acabarà mentre duri la seva obra.

Però aquest llibre, nascut del projecte guanyador del Premi d'Investigació Ciutat de Castelldefels del 2000, és molt més que un homenatge. Aquesta obra té un important valor per si mateixa pel seu rigor i l'innegable esforç d'investigació que l'autor, Javier Clemente, ha demostrat amb un magnífic resultat que vostè pot gaudir ara.

Ara bé, m'agradaria destacar per damunt de tot l'especial sensibilitat de l'autor a l'hora d'escollir

Josep Serra Santa i la seva obra com a objectes d'investigació. Només aquest fet ja demostra el tarannà de l'autor i el seu interès per la història de Castelldefels com a poble, i per aquells que han escrit o pintat les línies del que ara és la nostra ciutat.

Agustín Marina Pérez  
Alcalde de Castelldefels

Fragment de l'Acta del Ple de l'Ajuntament de  
Castelldefels corresponent al 14 de març del 1960,  
que aprova la proposta de noms per a nous  
carrers. El Ple del 9 de maig del 1960 dóna el vist i  
plau a la proposta de l'avantprojecte. Libro de  
Plenos n° 9, fols. 131v.-132r ; 144v.-145r:  
Arxiu Municipal de Castelldefels

|                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                      | <p>haber justificado hallarse enformes, los señores don José<br/>Micheles Perals y don Pedro Oton Muñoz, Jefe de Secretario<br/>el titular de la Corporación don Manuel Domènec Ferrer<br/>de, estando también presente, el Interventor de fondos muni-<br/>cipales don Manuel Hernández Sureda.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Anterior                             | <p>Delarada abierta se leyó el borrador del acta de la sesión<br/>extraordinaria celebrada el día veinte y cinco de febrero ante-<br/>rior, y hallándose conforme le prestó su aprobación.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Extracto acuerdos<br>mes de febrero. | <p>Debido por un, el Secretario, un sucinto extracto de los<br/>acuerdos adoptados por la Comisión Municipal Permanente<br/>en el mes de febrero próximo pasado, quedaron enterrados<br/>los señores concurrentes.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Nuevos nombres de<br>calles.         | <p>Dada cuenta del dictamen emitido por la Comisión de<br/>Gobernación proponiendo los nombres con que han de deno-<br/>minarse en lo sucesivo las calles, hoy carecetes de él que<br/>aparecen en el plano adjunto, y visto lo dispuesto en el artículo<br/>del párrafo el apartado a) de la ley de Régimen local, texto<br/>refundido de 24 de junio de 1957, el Ayuntamiento acuerda:</p> <p>1º.- Aceptar con el carácter de anteproyecto, los nombres pro-<br/>puestos por la Comisión de Gobernación para las calles y<br/>demás vías urbanas municipales, que aparecen denomina-<br/>das con dichos nombres en los espacios delimitados con<br/>lapiz carmin en el ejemplar del plano del término muni-<br/>cipal, escala 1:5000, y en la relación que a dicho plano se<br/>acompaña, ambos documentos firmados por todos los con-<br/>sistentes de la expresada Comisión, documentos que se<br/>adjuntan a este dictamen.</p> <p>2º.- Que este anteproyecto de denominación de calles, hoy<br/>indefinidas, se exponga al público por un mes, publican-<br/>dose en el Boletín Oficial de la provincia y en el tablón de<br/>edictos de esta Casa Consistorial, a fin de que puedan pre-<br/>sentarse reclamaciones u observaciones, por quienes lo juz-<br/>guen pertinente, durante dicho período de tiempo.</p> <p>3º.- Que terminado el plazo arriba citado, una vez in-<br/>formados por la Comisión de Gobernación las reclamacio-</p> |



132

nes u observaciones que se formulen, se forme por la misma el  
correspondiente proyecto definitivo de nombres, el cual será no  
sometido a la aprobación de esta Corporación.

Seguidamente se dio lectura de la instancia suscita-  
da por don Gabriel Cot Joli, vigilante nocturno de este Ayun-  
tamiento, solicitando se le reconozca el derecho a la percepción  
del cuarto quinquenio, y examinado el expediente instruido  
al que se acompañan los documentos justificativos de que el do-  
s de marzo del corriente año, cumplió los veinte años de ser-  
vicios efectivos a este Ayuntamiento y vistos los dictámenes del  
Secretario, del Interventor y de la Comisión de Gobernación  
y lo previsto en los artículos 330 de la ley de Régimen Local  
84 y 82 del Reglamento de Funcionarios de Administración  
Local, la instrucción tercera de las dictadas por la Dirección  
General de Administración Local para el desarrollo y aplica-  
ción de este último reglamento, el Decreto-Ley de 18 de abri-  
l de 1957 y la Orden de 3 de junio siguiente, la Corporación  
después de detenida deliberación, por unanimidad acuerda  
reconocer a D. Gabriel Cot Joli, vigilante nocturno de este Ayun-  
tamiento el derecho a percibir el cuarto quinquenio a contar  
del día dos de marzo del corriente año, fecha en que cumplió  
los veinte años de servicios efectivos, considerando este quinquie-  
nio en el diez por ciento del aumento sobre el sueldo consolda-  
do anteriormente, que es el de 10.648 pesetas, pues en este Muni-  
cipio por no rebasar los gastos de personal los límites fijados en  
los arts. 331 de la ley de Régimen local y 90 del Reglamento  
de 30 de marzo de 1962, de conformidad a lo previsto en el apor-  
tado XI de la Orden de 3 de junio de 1957, los quinquenios se  
giroarán sobre los nuevos sueldos establecidos por el Decreto-Ley  
de 18 de abril antes mencionado. Y en cuanto a los pagos extraor-  
dinarios se giroarán sobre el sueldo consolidado en el momento  
en que se desconguen.

Asimismo se acuerda que por la Intervención muni-  
cipal se tome nota del aumento habido en los emolumentos del  
vigilante señor Cot, a los efectos de su abono, practicándose la

La realitat d'un poble es conforma, entre altres elements, mitjançant la interacció de costums, tradicions i coneixements transmesos al llarg de les diverses generacions que hi han disposat el seu saber i han anat configurant, al llarg del temps, allò que és. D'aquesta manera, el coneixement del patrimoni artístic, arquitectònic, cultural i documental d'una comunitat i la difusió d'aquest coneixement es converteixen en un dels referents principals i permanents per a la formació col·lectiva dels ciutadans i ciutadanes que en formen part.

En aquest sentit, el llibre que ens presenta Javier Clemente és, sens dubte, un instrument essencial per contribuir a la configuració de la identitat col·lectiva del nostre poble, ja que a partir del seu acurat estudi sobre la persona i l'obra del pintor Josep Serra Santa, ens mostra una part de la història de Castelldefels.

La Regidoria de Cultura, una vegada més, vol felicitar i agrair la dedicació i la tasca feta per Javier Clemente, i vol animar-vos a la lectura d'aquest llibre, ja que, de ben segur, amb treballs com aquest, tots plegats trobarem la manera de conciliar els conceptes de conservació i canvi, tan contradictoris com inherents a l'evolució de la nostra història.

Pilar Abascal Herreros  
Regidora de Cultura  
Ajuntament de Castelldefels

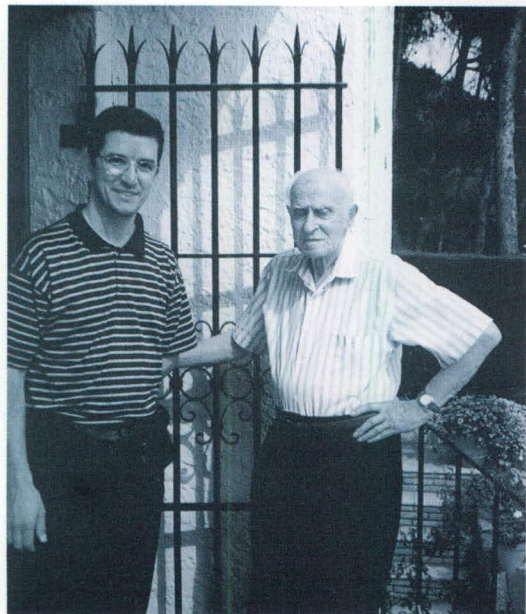


## PREÀMBUL

El 1996 vaig conèixer personalment el pintor Serrasanta a la seva casa de Valldoreix. Acompanyava en aquella ocasió la Lourdes Carreras per a fer al mestre una entrevista per a la revista *Mar i Muntanya*. Recordo que ens va fer passar i ens va ensenyar amb delit els mobles que ell mateix s'havia encarregat de fer per a casa seva. En poc temps, quedava confirmat que el nostre anfitrió era aquell genial artista que hom sospita en veure les pintures del temple parroquial de Castelldefels que, en aquest cas, havien motivat la nostra visita. L'entrevista que la Lourdes publicà arran de les trobades mantingudes amb Serrasanta s'acomiadava amb la "promesa de tornar i continuar parlant de les seves pintures". El 5 d'abril del 1998 moria Serrasanta i no havíem tornat a parlar amb ell. Tot i així, la revista *Mar i Muntanya* sí que va tornar a fer-se ressò de les seves pintures. El juliol del 1998, començava a publicar-se "El Evangelio según Serrasanta", títol

que rebé la col·laboració que un mes rera l'altre s'extengué fins al novembre del 1999.

Durant aquest temps van ser moltes les aportacions per a la redacció dels articles. Els lectors de la revista van ser testimonis d'algunes d'aquestes converses ja que es van publicar, a banda dels comentaris de la majoria de quadres de l'església de Santa Maria, diverses entrevistes mantingudes amb personatges que es relacionaren amb Serrasanta. Pere Casadevall ens va parlar, coincidint amb el primer aniversari de la mort de Serrasanta, del treball tècnic que desenvolupà junt amb ell per a omplir de color les parets de l'església. La senyora Eulàlia Amat Patuel, vídua de Viñas, ens pogué explicar com va ser que Serrasanta decorés també la capella de Sant Salvador dels Arenys. En aquesta entrevista, que vaig realitzar amb companyia de Josep Maria Casellas, es parlava del paper de Mn. Josep Codinach, rector de Castelldefels entre 1948 i 1960, relatiu a les pintures. També l'entrevista mantinguda amb ell va ser publicada a *Mar i Muntanya*. Mossèn Codinach ens confirmà l'estreta relació de Serrasanta amb el seu galerista Juan Antonio Pla. Gràcies a la seva filla, M<sup>a</sup> Àngels, amb qui he mantingut mitja dotzena de trobades, avançà la investigació. Ens facilità el contacte amb els seus germans, que recordaven haver posat per a Serrasanta i amb d'altres persones que ens han ofert el seu testimoni o comentaris sobre l'obra del pintor, com ara la Mercedes López Soriano; també el mateix canal es féu servir per aconseguir la cessió de fotografies d'alguns quadres de Serrasanta que d'altra forma no



haurien transcendit de l'àmbit de les col·leccions privades a les quals pertanyen. Per altres vies de contacte s'ha tingut l'oportunitat de confirmar dades amb diverses persones de Castelldefels, testimonis d'excepció de l'època en què Serrasanta desenvolupà la seva feina.

Totes les informacions i materials aconseguits van ser descrits com a fonts documentals quan es va decidir redactar un projecte per a presentar al "Premi d'Investigació Ciutat de Castelldefels 2000". El jurat va concedir el premi i a partir de llavors s'inicià el tram final del treball. Calia treure el màxim de profit documental de l'arxiu parroquial i fer les fotografies que s'havien previst

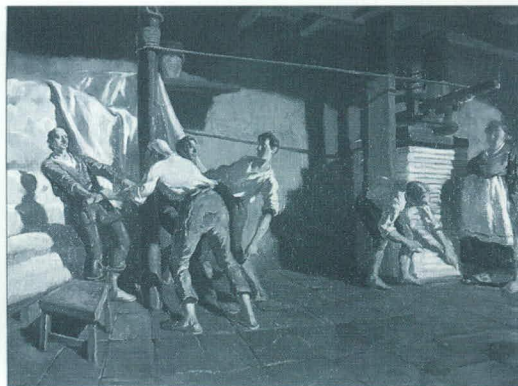
per a enriquir les del fons de què es disposava. Mossèn Francesc de Paula Sala, rector de Castelldefels, ens deixà desenvolupar ambdós tipus de feina a les dependències de la parròquia. L'església va obrir les portes fins i tot a l'elevator cedit per l'empresa Nacanco. El treball fotogràfic va ser dut a terme també amb tota facilitat a la propietat de la família Viñas i a l'hotel Playafels, on Serrasanta deixà petjada en forma de pintura mural. El fotògraf per a aquestes ocasions va ser Manel Clemente Hernández. A d'altres poblacions també es trobà suport, com ara el de la galeria Gabarró, de Sabadell, que ens ajudà a resseguir algunes de les passes de Serrasanta en aquesta ciutat on al "Cafè del Passeig" tot van ser facilitats per a prendre fotografies del sostre pintat el 1935. A Terrassa, la caixa d'estalvis que porta el nom de la vila ens facilità la reproducció d'obres de Serrasanta que tenen en propietat. El clergat de totes les esglésies visitades a Lleida no ens va posar cap dificultat per a treballar en la presa de fotografies.

En rebre els resultats de tot plegat, la Regiduria de Cultura de l'Ajuntament de Castelldefels els considerarà mereixedors de ser publicats en la forma del llibre que teniu a les mans. Als que l'hem treballat només ens resta ara explicitar el nostre agraïment a totes les persones i institucions esmentades i desitjar al lector que vegi complagudes les expectatives que ha posat en aquest apropament a l'obra pictòrica de Serrasanta que ara tot just comença.

Javier Clemente Hernández



*Olis del jove Serrasanta: "Teixidors", "Premadors" i "Classejadors".*





# EL PINTOR QUE ARRIBÀ A CASTELLDEFELS

Josep Serra Santa va ser una de les figures més destacades en l'àmbit de la pintura figurativa del segle XX al nostre país. La seva obra, signada "SerraSanta", ha estat exposada arreu del món i figura actualment en col·leccions particulars i de museus d'Europa i Amèrica.

Serrasanta havia nascut a Buenos Aires el 6 de desembre de 1916; era fill de pares catalans, naturals de Guixes (Lleida). Va viure a l'Argentina fins als cinc anys d'edat. Després va viure a Vilamitjana, a la Conca de Tremp (Lleida). En la dècada dels anys 20, la família es trasllada a Sabadell. Rafael Manzano<sup>1</sup>, crític d'art i biògraf de Serrasanta, recorda que el pintor estudià als Maristes, que disposaven de matèries artístiques en el seu pla formatiu. També ens diu que Serrasanta completà la seva formació a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. Cursà pintura al taller de Sebastià Maria Pla Coll.

Sembla ser que el 1929, Josep Serra Santa va participar en un concurs organitzat per

Joan Sallarès per a joves pintors. S'explica que el jurat desqualificà les obres presentades per aquell nen de tretze anys, perquè considerava impossible que les hagués fetes ell. La protesta enèrgica del pare degué aconseguir que es reconsiderés la decisió. Així, doncs, Josep Serra Santa va comparèixer a l'Acadèmia -es diu que amb pantalons curts- i va pintar davant la sorpresa general l'obra que el jurat li demanà. L'anècdota recull les primeres passes triomfals d'un pintor destinat a l'èxit.

Aviat, Serra Santa rebrà els primers encàrrecs que el posaran davant de grans superfícies. El Gremi de Fabricants de Sabadell confia a Serra Santa, quan aquest té 17 anys, la composició de set plafons de sis per dos metres en els quals havia de plasmar el procés de la indústria tèxtil. El jove mestre recorre amb els seus pinzells les passes que la llana seguia des de l'esquilada fins al pas pels telers. Amb aquesta temàtica hem localitzat tres olis sobre tela que la Caixa de Terrassa té repartits entre el seu Centre Cultural i l'edifici dels seus Serveis Centrals. "Teixidors" (180x313), "Premadors" (182x252) i "Classejadors" (179x250) són els seus títols.

A Sabadell continua pintant fins a l'esclat de l'enfrontament civil dels espanyols. És del 1935 la pintura mural d'un sostre que es troba visible, després de molts anys de romandre amagada, en un local de Sabadell ubicat al seu Passeig de la Plaça Major. Allà, quan el local acollia l'adrogueria "la Moderna", Serrasanta pintà, segons sembla, en compensació de les pintures que s'enduia de

<sup>1</sup> MANZANO, Rafael: *Serrasanta*. Ed. Gabarró Art. Sabadell, 1995.

l'establiment. No només treballà el sostre, sinó també les parets. El mural que avui es pot contemplar, però, només és un i això al fet que "en ser traspassat el local a la ferreteria Casas, que abans ja tenia el del costat, es va posar un cel ras que, tot i cobrir les pintures, les va conservar"<sup>2</sup>. La visió del quadre s'ha recuperat en fer-se de nou obres d'acondicionament per a ubicar una cafeteria al local. D'aquesta manera han tornat a ser admirats uns cavalls que veiem que salten per damunt els nostres caps, uns cavalls pràcticament monocroms que demostren la influència que Josep Maria Sert exercí sobre el Serrasanta d'aquestes obres primerenques.

El nostre pintor va passar part de la Guerra del 36 a Sant Sebastià. En una entrevista concedida a la revista *Mar i Muntanya* ho recordava: "Després dels sis primers mesos vam marxar al poble de la meva mare i després a San Sebastián. D'aquesta època, només en tinc dos quadres"<sup>3</sup>.

Més endavant, el 1940, s'instal·là de bell nou a Sabadell on trenca el parèntesi artístic que el conflicte provocà. A partir d'ara, la seva vinculació amb Galeries Augusta, de Barcelona, marcarà l'èxit de la seva carrera.

Serrasanta es confirmarà com un dels selectes pintors espanyols del segle XX que han destacat per la seva pintura mural. Tot i així, no deixà mai la pintura de petit format. Encara que sigui breu, haurem de fer esment a aquest darrer tipus d'obra. Amb ella, Serrasanta ha estat reconegut com un dels mestres més cotitzats i

amb més prestigi adjudicat per la crítica. Al llarg de la seva dilatada carrera, truncada amb la seva mort el 5 d'abril de 1998, va obtenir importants guardons com ara el Gran Premi Internacional de Cannes el 1964 i la Creu del Comendador al Mèrit Nacional Francès per la qualitat dels seus quadres. Quan triomfà a París, va ser definit pels crítics com el Vlaminck espanyol.

No voldríem estendre'ns més en els aspectes de la pintura a l'oli d'en Serrasanta, que serien objecte d'un merescut estudi monogràfic; només afegirem que els especialistes n'han destacat la seva agilitat en el traç, la soltura, domini i riquesa del color, el tractament de la llum -sempre al servei de la profunditat- i la força i talent del geni. A Valldoreix, on va viure els seus darrers anys i on vam tenir el gust de conèixer-lo, continuava treballant amb una tècnica depurada al llarg del temps.

Com a muralista, executà, a més dels olis ja assenyalats, diversos encàrrecs dels quals ben aviat n'haurem de parlar. La més extensa realització dins aquest àmbit de grans dimensions és, però, el conjunt de pintures al tremp de cola i al fresc que deixà a Castelldefels que comprenen els setze temes del temple parroquial de Santa Maria, les pintures de la capella de Sant Salvador dels Arenys (Can Viñas) i dos murals per a l'Hotel Playafels. Creiem que és cert que la ciutat no podia quedar-se amb l'acord de posar el seu nom a un dels carrers més cèntrics de la vila, sinó que havia de retre un nou homenatge al pintor, ja pòstum, i potenciar el coneixement del seu

llegat així com redescobrir als ciutadans el valor del conjunt artístic que posseeix la població en les parets de tres dels seus edificis. Aquest caràcter de les pintures a les quals ens referim, a més, fa que el compromís de la seva conservació pugui ser només assumit pels habitants de Castelldefels.

---

2 ACHE, Josep: "El nou Cafè del Passeig divulgarà la història de la Plaça Vella" en: *Diari de Sabadell*, 3 d'octubre de 1998, p.13.

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





*Un sostre de Sabadell mostra el paral·lelisme de les primeres obres murals de Serrasanta i les del mestre Sert, el monocromatisme encara és comú a tots dos. Posteriorment Serrasanta es mostrarà més enamorat de la presència del color.*





*El fotògraf Benedicto Fonseca captà aquesta imatge de les campanes de l'església de Santa Maria de Castelldefels abans que s'aixequessin fins al seu lloc. Havien estat foses en el taller de Salvador Monclús, a València. La grossa porta la següent inscripció:*

*"María de la Salud, Isabel, Josefa / Año Santo 15 de agosto de 1950 / unas familias veraneantes de la Pineda de Castelldefels / ofrecen a nuestra patrona / estas tres campanas. / Rdo. D. José Codinach Alavedra. Pbro. Párroco".*

# LES PINTURES DE SANTA MARIA DE CASTELLDEFELS

## EL LLOC I LA CIRCUMSTÀNCIA

Durant segles, les esglésies de Santa Maria del castell i la de Sant Salvador dels Arenys van ser els únics temples del que avui és Castelldefels.

La petita església parroquial del castell, que els habitants del poble havien heretat des del segle X, va passar a mans privades a finals del segle XIX. Tot i que abans de la venda del castell i la seva església annexa ja s'havia parlat de fer-ne una altra al pla<sup>4</sup>, el cert és que la compra determinà la necessitat d'aixecar la tercera església del poble.

La construcció de la nova església de Santa Maria de la Salut va ser deguda al comprador de tot el conjunt arquitectònic del castell, en Manuel Girona Agrafel. Va fer aquesta compra el 1897 i, com que volia destinar la fins llavors església parroquial al seu ús particular, manà construir un nou temple en uns terrenys que havien estat cedits per la vídua del senyor

Arcadi Balaguer. L'arquitecte Enric Sagnier (1858-1931), que havia estat també responsable de la remodelació del castell (1897), es va fer càrrec de les obres de la nova església, que començaren el 1903. L'experiència de Sagnier en edificacions religioses ja era dilatada. El 1884 havia començat a treballar com a arquitecte, precisament a la basílica de Montserrat -en concret, a la capella de Sant Josep-, sota les ordres de Villar i Lozano. Sembla que aquest mateix any s'encarregà de fer l'altar de l'església de Sant Joan de Gràcia. Des del 1888 fins al 1928 veié com s'aixecava el seu projecte de l'església de Santa Engràcia, a Montcada. Del 1889 al 1892, a Gràcia, construeix l'interior de l'església de Santa Maria Auxiliadora; i enllesteix l'exterior d'aquest temple entre el 1900 i el 1901. Abans, però, al carrer

---

4 "En las actas del Ayuntamiento de marzo de 1894 el párroco, Juan Claramunt, y Concepción Costa exponen su deseo de construir una nueva parroquia en el solar denominado *Gleva de Can Valls* alegando dos motivos: el mal estado de la casa rectoral y de la iglesia, y que lo accidentado del camino imposibilitaba el acceso de personas ancianas y delicadas. La viuda de Balaguer (una de las mayores contribuyentes del municipio) cedería el terreno y donaría una parte del dinero necesario, pero los dos son conscientes de la necesidad de conocer '*la cooperación por parte de los vecinos de este pueblo, ya sea en prestación personal ó en metálico*'. La corporación municipal acordó asimismo hacer una propuesta de donativos a los hacendados forasteros, es decir, los contribuyentes que no residían en el municipio" NAVARRO PÉREZ, Jordi; GARCÍA ROSAURO, Gabriel; CARDONA VIVES, Neus: *El Crimen de Castelldefels. Castelldefels a finales del siglo XIX*. Ajuntament de Castelldefels. Barcelona, 1999. p.174



*L'arquitecte Enric Sagnier, al que veiem treballant en el seu estudi, va concebre les línies que dibuixaran el nou temple parroquial de Castelldefels, fet al pla en substitució de la primitiva església del castell, al cim.*

5 BARJAU, Santi: *Enric Sagnier*. Col·lecció Gent Nostra núm. 102. Ed. Labor. Barcelona, 1992. p.12.

València de Barcelona havien vist com el 1899 era construïda la capella de les concepcionistes. Anteriorment també al seu temple de Castelldefels, hi ha dues obres religioses a la muntanya de Montserrat, avui desaparegudes, ambdues del 1902: la capella del Santíssim Sagrament i la peanya per a sostenir un grup escultòric d'Agapit Vallmitjana Abarca que formava part del Rosari Monumental. El mateix any 1902, Sagnier havia emprès també la tasca de bastir un temple dedicat al Sagrat Cor de Jesús, el temple del

Tibidabo. La primera pedra de la majestuosa obra de la serra de Collserola que domina Barcelona es col·locà el 28 de desembre. Falten pocs dies perquè s'iniciï l'any en què l'arquitecte es faci càrrec del seu projecte castelldefelenc amb un bagatge d'experiència important que els estudiosos situen en una segona etapa de la seva trajectòria creativa.

“La tradició ha consolidat de manera conscient o inconscient una visió tripartida de la producció de l'arquitecte, segons la qual abans de 1900 treballa en un estil eclèctic, pesat i grandiloqüent; de 1900 a 1910 suavitza les formes decoratives de la seva arquitectura, derivant-les cap al Modernisme en una versió rococó; finalment, a partir de 1910 sucumbeix a una reacció classicista”<sup>5</sup>.

El mateix autor de la cita anterior ens apropa a la circumstància vital de Sagnier quan s'ocupa de l'església de Castelldefels, alhora que n'aporta el primer comentari sobre els trets arquitectònics:

“El 1903 Sagnier presidí el Cercle Artístic de Sant Lluç, del qual era membre fundador; en la primera junta (1893) n'havia estat nomenat tresorer. La seva activa militància catòlica s'adeia amb el caràcter confessional del Cercle, del qual també formaven part artistes com els Llimona o Eusebi Arnau, que col·laboraren en diverses obres de Sagnier. El mateix any inicià l'església

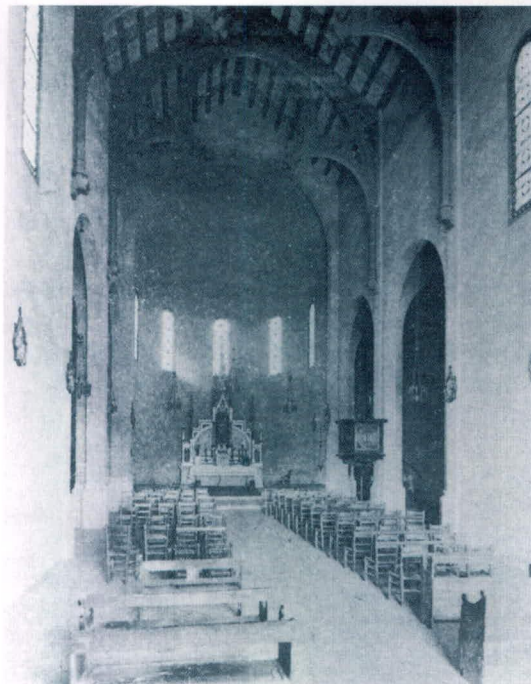


de santa Maria de Castelldefels, que fou acabada el 1909. Afectada per la revolució de juliol de 1936, com moltes altres obres de l'arquitecte, hi destacava la interessant estructura de fusta de la coberta"<sup>6</sup>.

El mateix detall constructiu crida l'atenció del redactor de la *Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya*:

"El més significatiu de l'estructura és l'alçat de la nau central, amb coberta de dues aigües sostinguda per encavallades de fusta pintada. La coberta de les naus laterals és plana, també amb bigues de fusta decorada"<sup>7</sup>.

Tal com deixa entendre la cita que acabem de llegir, l'església de Santa Maria de Castelldefels té tres naus. Haurem de dir, però, que aquesta característica distribució no era la que originàriament havia tingut de bon començament, ni quan es va projectar ni quan es va aixecar. Farem un cop d'ull als plànols de Sagnier que es conserven a l'Arxiu Municipal de Castelldefels.

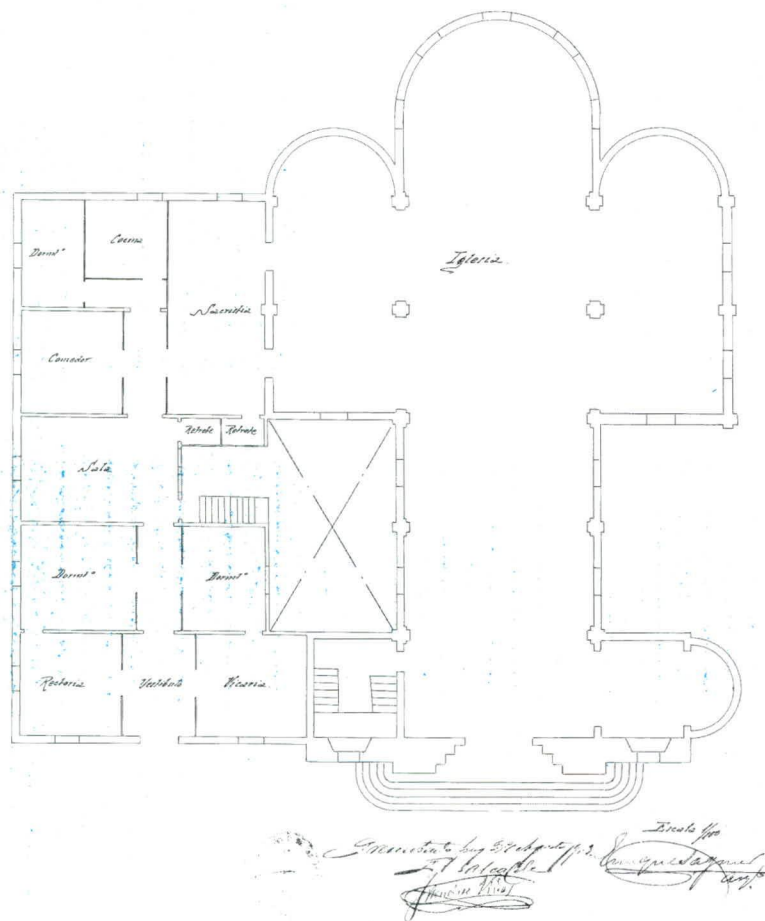


Al llibre de Francesc de Bofarull i Sans *El Castillo y la Baronia de Aramprunyà*, publicat a Barcelona el 1911 ens oferia ja aquesta imatge primerenca de l'interior de l'església de Santa Maria de Castelldefels en la que es pot apreciar el treball del sostre que tans elogis ha rebut. A sota, l'exterior de la mateixa edificació quan, el 1909, estava a punt d'enllestir-se.



6 Ibid. p.48.

7 BARRAL i ALTET, Xavier; BESERAN, Pere; CANALDA, Sílvia; GUARDIÀ, Marta; JORNET, Núria: *Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya*. Vol I. Pòrtic. Barcelona 2000. p.388.



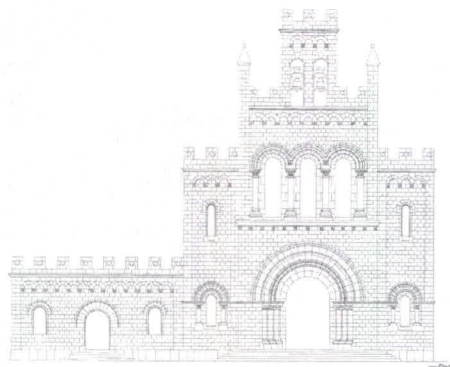
Dibuix de la planta de l'església de Santa Maria de Castelldefels. Inicialment no s'havien previst les tres naus que, amb el temps, arribarà a tenir.

8 ABAD IBÁÑEZ, J.A; GARRIDO BONAÑO,M.: *Iniciación a la liturgia* Eds Palabra. Madrid 1997. p.136.

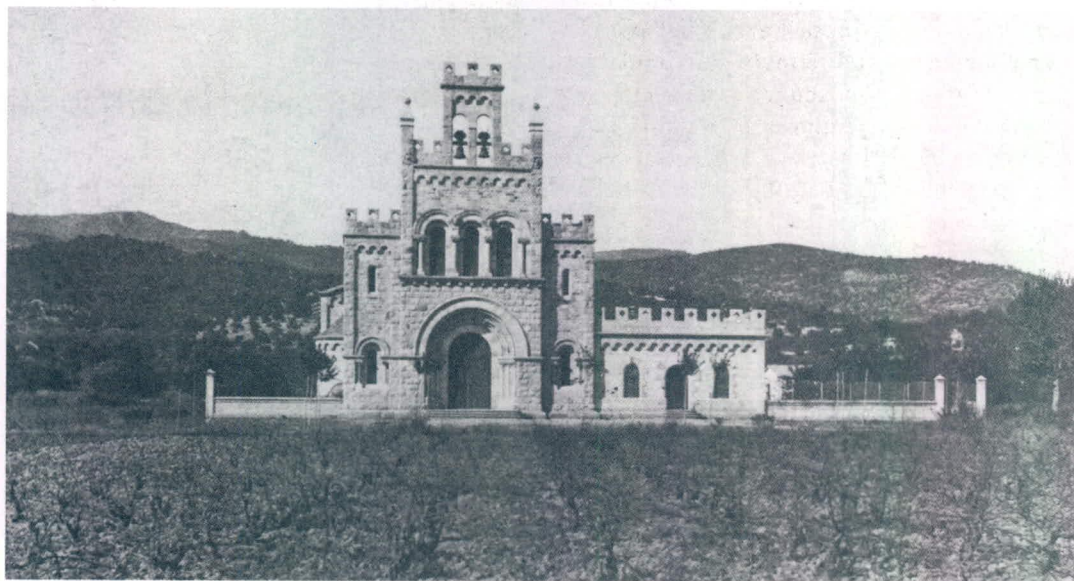
La planta dibuixada per Sagnier ens mostra una església de planta de creu llatina i tres absis. A ambdós cantons de l'entrada del temple, es proposaven dues torres, una de les quals -la de llevant- afegia un nou absis. Al costat de ponent la torre quedava adossada al conjunt de la rectoria pel capellà. Aquesta segona torre possibilitaria l'accés al nivell superior mitjançant escales.

La visió frontal de la façana de què disposem -sempre segons els plànols originals de Sagnier- ens mostra una església d'inspiració neoromànica que, efectivament, tindria adossada a l'esquerra la rectoria. Abans de continuar, haurem d'explicar un fet que crida la nostra atenció: la construcció del temple no va ser fidel a aquesta planificació i, contràriament al que veiem als plànols, la rectoria s'aixecà a la banda contrària de la prevista i les torres, d'ambdós cantons de la façana es van veure intercanviades. Quina va ser la raó d'aquesta modificació? Doncs creiem que tot gira al voltant de la ubicació del baptisteri. Si busquem el lloc que el ritual romà postridentí assignava a aquesta peça <sup>8</sup>, veurem que havia de col·locar-se al darrera de l'església, a la part de l'evangeli; és a dir, a la banda esquerra mirant cap a l'altar. L'església de Castelldefels, anterior a la reforma litúrgica del Concili Vaticà II, exigia que la pila baptismal fos ubicada, com demanava el costum tradicional, a la part que en el cas de Castelldefels correspon a la banda de ponent. Tot d'una, l'arquitecte va passar-hi la





A esquerra i dreta, respectivament, el projecte inicial i la diversa realització final. La litúrgia d'aleshores imposà que el baptisteri romangués a la part esquerra del fons de la nau -on es veu que sobresurt un absis amb arquacions llombardes- i això capgirà la ubicació de les escales que condueixen al cor i, a la vegada, el lloc previst per a adossar la vivenda del capellà.



torre amb absis i situà a llevant la proveïda d'escales i tota la construcció annexa.

D'aquesta manera s'edificà el temple i la rectoria, intercanviant la disposició prevista en els plànols, just davant del que llavors ocupava un camp de vinya. Una vegada acabades les obres, es consagrà el nou temple el 19 de desembre del 1909, en una cerimònia presidida pel bisbe Juan Laguarda. Originàriament la nova església tenia planta de creu llatina. Aquesta estructura no va quedar modificada malgrat unes noves obres que afegiren al conjunt una casa rectoral i sagristia pel cantó de ponent en

substitució de les primitives, obra de l'arquitecte M. Deu Amat (1929), ni la reforma de l'edifici annex originari, que deixà el 1930 de ser rectoria i sagristia per a convertir-se en un saló d'actes i dos habitatges. En canvi, sí que s'efectuà una remodelació significativa en l'estructura del temple una vegada empresa la seva reconstrucció, motivada per la crema de l'església que ocasionà la Guerra Civil el 1936. Una carta dirigida per l'alcalde de Castelldefels al ministre de governació recorda aquesta circumstància en el moment que es reclama l'ajut per a sufragar les despeses de la reconstrucció del temple:

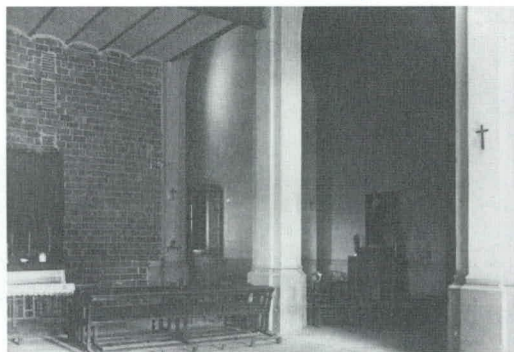


“Esta Alcaldía, en nombre de la Corporación Municipal, de la Junta Parroquial para la Reconstrucción del Templo Parroquial de Castelldefels, por acuerdo municipal, e interpretando los sentimientos de la inmensa mayoría de los habitantes de esta población, se permite acudir a V.E. para con todo respeto y consideración exponer lo siguiente;

Como consecuencia de la revolución marxista, el edificio del Templo Parroquial de Castelldefels y como la gran mayoría de las Iglesias en zona roja, quedó totalmente derruido, quedando solamente las paredes externas del mismo.-

El Ayuntamiento y la Junta Parroquial para la Reconstrucción del Templo y desde la liberación de la población, emprendieron una gran campaña para lograr los fondos indispensables, para su reconstrucción, pero aunque la misma, ha sido intensa y extensa, hasta donde puede llegar el esfuerzo de los elementos que componen dichas instituciones y la voluntad de los donantes; la calidad de la obra a realizar y el precio elevadísimo de los materiales; el resultado hasta la fecha ha sido que solo se ha podido atender una insignificante parte de la necesaria para que el edificio de nuestra Iglesia se halle en condiciones decorosas para sus altos fines.-

Brevemente Excmo. Señor, he de decir, que el presupuesto mínimo indispensable para que se pueda oficiar dignamente en nuestra Iglesia parroquial es de más de quinientas mil pesetas, habiéndose podido obtener hasta la fecha solamente y en números redondos unas cien mil pesetas o sea una quinta parte de su esencial importe.



*Les tres primeres fotografies mostren la situació de l'església mentre s'havia de reparar la teulada, malmesa durant la crema del 1936. La quarta il·lustració mostra, encara amb les finestres obertes a l'absis principal, l'aspecte de la feina feta durant els anys centrals del segle XX: una imatge nova presideix l'espai de culte, s'estrena també l'enllumenat i l'embelliment amb marbre del presbiteri.*



Es constante preocupación de todos tal empresa; lo exigen, el buen nombre de esta población, su dignidad y las más elementales necesidades del culto.-

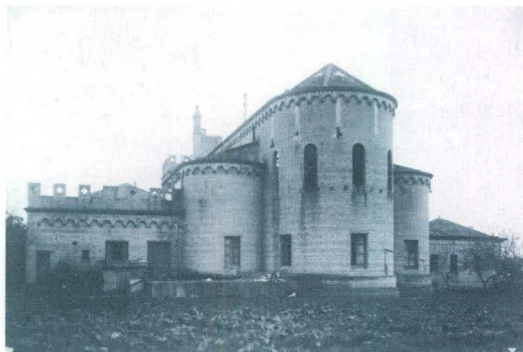
Por ello, al emprender nuevamente nuestra campaña para lograr tan alto objetivo nos dirigimos hoy a V.E. con la esperanza de obtener de ella un donativo, que tanto por su valor material como por su alta procedencia contribuya eficazmente a lograr el objetivo ideal de este pueblo de Castelldefels que es tener un Templo Parroquial digno de nuestro amado

pueblo de nuestra querida España y de nuestra devoción Católica.-

Eso será sin duda alguna un acicate para todos en el periodo de nuestra nueva campaña para la Reconstrucción de nuestra Iglesia Parroquial.- Y esto es lo que esperamos obtener de V.E. cuya vida deseamos que Dios guarde por muchos años, para el bien de nuestra Patria.

Castelldefels a 17 de Agosto de 1948.-

El Alcalde”



Nilo Tusquets, arquitecte municipal, dirigí aquesta tasca a partir del mateix any 1948. L'edifici religiós recuperarà llavors amb dignitat la seva funció com a lloc per al recolliment després de superar una etapa en què fins i tot es va utilitzar com a mercat<sup>9</sup>. L'any citat s'havia incorporat mossèn Josep Codinach com a nou rector de Castelldefels en substitució del pare Salvador Camps i Grau. A causa de l'avançada edat i delicat estat de salut d'aquest últim, la vida parroquial agraï el relleu protagonitzat per un jove sacerdot<sup>10</sup>. L'arranjament de l'església va semblar prioritari al nou rector i així va ser que sorgí la idea d'emprendre una considerable remodelació del temple que consistí, bàsicament, en dotar-lo de tres naus. L'increment de la feligresia i la incipient proliferació d'estiuejants a Castelldefels aconsellaren donar més cabuda al recinte. L'arquitecte, tot i que va fer una tasca important, no va ser l'únic a participar en els

canvis que donaren un nou aspecte a l'edifici religiós. L'altar va ser il·luminat per quatre llànties de ferro forjat fetes pel ferrer de la població, el senyor Barberán; es va comprar un preciós sagrari; gràcies a l'alcalde, Francesc de Paula Viñas i Llonch, es realitzà una talla de la Verge de la Salut que havia de substituir l'antiga, cremada durant la persecució religiosa del 1936. Tots aquests complements, incloent-hi el marbre amb que es cobrí el terra del presbiteri, van contribuir a donar esplendor a l'obra, però si hi ha alguna cosa que no pot oblidar-se en aquesta relació de millores, això són les pintures. Tant és així que avui es fa impossible parlar de les naus i l'absis del temple parroquial de Castelldefels sense fer esment de les pintures que omplen les seves parets. L'executor d'aquest ambiciós projecte va ser el pintor Josep Serra Santa. A més de l'artífex material de l'obra d'art, cal recordar que un seguit de persones van estar al darrere del projecte i que, finalment, van fer possible que Castelldefels tingués per sempre la tan lloada obra mural de Serrasanta.

S'ha dit més amunt que una de les circumstàncies que aconsellaren l'engrandiment de l'església era la quantitat d'estiuejants que Castelldefels atreïa. Una nova via pel contacte amb Barcelona -la famosa Autovia de Castelldefels- s'havia fet necessària i, aprovada la seva construcció el 1944, s'estava fent realitat i el 1954 va ser inaugurada amb la presència del General Franco. Creixia el nombre de famílies que arribaven a Castelldefels per passar-hi els caps



9 Ens ho recordava el senyor Francesc Capacés de Cros en una entrevista emesa per *Ràdio Castelldefels* el 27 de juny del 2000 dins de l'espai "Digui 33". Deia: "Tant la Munyosa, com els Patuels, com els Guardiàs, com els Carnissers van passar tot els seus establiments a l'església. Tots venien allà; només hi havia una botiga en tot Castelldefels: la Col·lectivitat. A l'església van fer un sostre a meitat de l'alçada dels murs i allà hi havia les mercaderies de la Col·lectivitat: queviures, roba..."

10 Les notícies sobre la vida parroquial de Castelldefels d'aquesta etapa les hem pogudes consultar en l'escrit del nou rector: *Notes històriques de la vida de Mn. Josep Codinach i Alavedra*, que es difongué en edició privada el 1995. També ha estat útil repassar: CLEMENTE HERNÁNDEZ, Javier: "Fent Camí amb... Mn. Josep Codinach i Alavedra". Revista *Mar i Muntanya*, núm.51, octubre 1999. p. 5.



de setmana i, més que res, les que venien a passar-hi les vacances nadalenques, de setmana santa i pasqua i, evidentment, les de l'estiu. Algunes d'aquestes persones es van implicar de valent per a fer que s'acomplís el somni del rector de tenir-ne condicionada la casa de Déu. Durant la Festa Major d'un parell o tres d'anys, coincidint amb el 15 d'agost, festa de l'Assumpció, es van organitzar tómbols benèfics<sup>11</sup> que reportaren nombrosos guanys destinats a les obres. Aquestes rifes van ser impulsades per una persona que visitava regularment Castelldefels. Va ser tan gran la seva implicació amb el poble de les seves vacances que el senyor Juan Antonio Pla Sellarés va ser nomenat "Presidente Honorario Perpetuo de la Junta Directiva de la Reconstrucción del Templo de Castelldefels". La condició de galerista del senyor Pla, així com la seva bona relació amb el rector i l'alcalde de la vila, ens serviran per entendre la gènesi de les pintures murals de Castelldefels.

El 1940 s'inaugurava a Barcelona una nova sala d'exposicions: Galerías Augusta<sup>12</sup>. Encara que va ser concebuda pel seu oncle, Antonio Sellarés, va ser Juan Antonio Pla Sellarés qui va endegar el negoci amb una direcció artística personal que permeté mostrar els treballs de nombrosos pintors. Alguns d'aquests mestres van quedar molt vinculats a la galeria del número 478 de l'avinguda Diagonal de Barcelona, i aquest era el cas d'en Serrasanta. Serrasanta havia fet, abans d'ingressar a la nòmina de Galerías Augusta, decorats per a



sarsueles a Saragossa<sup>13</sup>, murals en els menjadors de l'exèrcit a Vitòria i Burgos<sup>14</sup>, així com d'altres obres per a empreses de Sabadell, ciutat en la qual residí durant anys. Els notables dots per a la pintura de l'autodidacta Serrasanta van ser reconeguts de seguida pel director de Galerías Augusta i no va estar-se de res per a promocionar el seu talent. Les teles de Serrasanta es penjaven per primer cop a la sala el 1941, tot començant una presència regular de l'artista en aquest espai. Més enllà d'aquest àmbit restringit, el mecenes procurà al seu protegit la possibilitat d'enfrontar-se als grans espais que ofereixen les parets d'una església.

La idea que el senyor Juan Antonio Pla va proposar al rector de Castelldefels en primera instància suposava que cadascun dels

11 A l'Arxiu Parroquial de Castelldefels es conserva una factura. "Benigno Gombau. Constructor de obras" -del que llavors era el carrer 18 de juliol, número 5-, de Castelldefels, emet un rebut el 16 d'agost del 1952 que diu: "Recibido de la Junta reconstrucción del templo la cantidad de pesetas 282,30 por arreglar campanario y colocación tacos tómbola".

12 Per a dades de la sala d'art es pot consultar: MANZANO, Rafael: *Cincuentenario de Galerías Augusta, 1940-1990*. Gal Art. Barcelona, 1990.

13 Federico Moreno Torroba li va encarregar que pintés els decorats per a *Luisa Fernanda*. Va tenir molt d'èxit i continuà col·laborant en *La Chulapona*.

14 "No abandona los pinceles durante el servicio militar ya que su Comandante le ordena decorar los comedores de Artillería de Vitoria y Burgos".

MANZANO, Rafael: *Serrasanta*. Gabarró Art. Barcelona, 1995. La recerca per a localitzar i veure aquestes pintures ha estat infructuosa. L'antiga caserna d'artilleria de Burgos va ser derruïda; el mateix li passà a la caserna de Vitòria.



*Esquerra: al centre de la imatge de la processó, la presència de mossèn Codinach, llavors el rector nouvingut de Castelldefels.*

*Dreta: a les seves "Galerías Augusta", de Barcelona, el senyor Juan Antonio Pla Sellarés. Aquest és l'home que decidí que les pintures de la parròquia de Castelldefels serien fetes per Josep Serra Santa.*



seus amics pintors, i no només un, s'encarregués d'un mural diferent de l'església. La resposta del sacerdot, sense menysprear ni l'interès d'en Pla ni la vàlua dels que pogueren fer-se càrrec de la feina, mostrà el seu desacord. Al seu entendre, l'agrupament de tants autors en un espai relativament limitat com ho és l'interior d'una església provocaria un cert amuntegament d'estils pictòrics. Mossèn Codinach no volia convertir l'església en l'escenari d'una competició entre els pintors i apostà per la uniformitat estilística. No determinà, malgrat això, qui havia de ser l'encarregat del treball. Ans al contrari, confià en el criteri del senyor Pla per tal d'assegurar-se que fos el més apte que emprengués la realització dels diferents quadres. Així es va fer, l'absis primer i després la resta de les parets laterals, encara sense fer quan ja s'havia acabat de pintar la capçalera de l'església, s'omplirien de color gràcies a l'embranchida de Serrasanta. Malgrat aquesta determinació però, s'encarregà a un altre assidu de Galerías Augusta, el pintor Ignacio Gil, la decoració de les parets del baptisteri.

La millor recompensa que rebé Serrasanta per la seva feina va ser de ben segur el reconeixement del poble expressat en la dedicació d'un dels carrers cèntrics de la localitat de Castelldefels.

Pel que fa a la despesa econòmica que va suposar la realització de les pintures, molt s'ha pogut dir, però poca cosa s'ha documentat.

És l'excepció un acord de la Comissió Permanent de l'Ajuntament que ens fa memòria:

"En ocasión de terminar a principios del próximo mes de Julio las pinturas murales del Altar Mayor de nuestra Iglesia Parroquial, se está proyectando por parte de la Junta de Reconstrucción del Templo Parroquial un Homenaje al Ilustre Pintor del mismo, señor Serrasanta, así como al promotor de que tales pinturas murales se efectuaran de forma gratuita, Sr. Pla, cuyo homenaje consistiría en una visita a la Galería de Arte de Sitges denominada 'Cau Ferrat', en la solemne inauguración del Altar Mayor de nuestra Iglesia Parroquial y en un banquete de honor a los homenajeados en el Hotel Florida de esta localidad, para lo cual la Junta Parroquial requiere el Patrocinio y colaboración de este Ayuntamiento. La Comisión Municipal Permanente tiene un amplio cambio de impresiones sobre tal particular acordando finalmente proceder a un detallado estudio sobre tal particular; acordando finalmente proceder a un detallado estudio sobre la forma en que esta Corporación Municipal podría colaborar a tan importante efeméride, cuyo estudio será oportunamente sometido a la consideración de esta Comisión Municipal y al Pleno de este Ayuntamiento"<sup>15</sup>.

Tot i el que es diu ara, ni el llibre d'Actes de Plens de l'Ajuntament ni el de la Comissió Permanent recolliran cap notícia. Sospitem però, que el dia 5 de juliol del 1952, diumenge, es va dur a terme l'homenatge previst amb les pintures enllestides, unes pintures de l'absis de les que es feia llavors generosa donació. Aquest extrem no ha de sorprendre ningú si és que s'està alerta i atent al que més vegades s'ha sentit a dir. La

"vox populi" diu que en Serrasanta no va cobrar res pel treball realitzat a Castelldefels. Aquesta apreciació, comuna a la majoria dels testimonis, no és del tot dolenta, encara que sí que es pot precisar una mica més aquesta qüestió. Va ser la Parròquia de Castelldefels la que no va haver de pagar res al Serrasanta. Cap altra instància pública tampoc no ho va fer; ben al contrari, com a gratificació per la seva tasca, i sense que hi hagués cap contracte pel mig, el pintor va ser obsequiat per iniciativa i mitjans particulars del senyor Viñas Llonch amb l'oferiment d'un terreny. El regal rebut, que de debò ho va ser, en certa manera es pot dir que va ser tornat. Serrasanta, com a mostra d'agraïment també, va voler pintar la capella annexa a la casa pairal de la família Viñas que no és altra que la ja ano-menada de Sant Salvador dels Arenys. Així va fer-ho, encara que amb la intenció de no sobrecarregar la petita construcció es va deixar sense cobrir amb pintures la volta i l'obra es limità a l'entorn de l'absis. Però d'això ja en parlarem més endavant.

La manutenció del pintor durant els mesos de treball a Castelldefels tampoc no van pertorbar l'economia parroquial o municipal. Serrasanta i la seva esposa, model de l'artista en nombroses ocasions, s'allotjaven en el mateix edifici, on existien tres vivendes independents, que llogava la família Pla. Les cases es troben en el que avui és el barri de Bellamar, prop del desaparegut hotel El Pino, i eren propietat del senyor Viñas. De les tres, una tenia tres plantes; en aquesta, precisament a l'últim pis, habitava



*En la tercera planta d'aquesta casa de Castelldefels van néixer els esbossos i dibuixos que Serrasanta traslladaria a les parets de l'església de la vila. Aquí, doncs, s'iniciava en bona part el procés creatiu del mestre.*

<sup>15</sup> Acta de 13 de junio de 1958. Libro de Actas Comisión Municipal Permanente nº8, fol. 44v. Arxiu Municipal de Castelldefels.



Document escrit que prova la participació de Serrasanta en la decoració de Santa Maria de Castelldefels. Es tracta de la factura presentada al rector de part de Francisco Camps Dalmases per treballs de pintor i materials fets servir a l'església. Hi consten els pigments emprats per Serrasanta.

# FRANCISCO CAMPS

PINTOR

CÓRCEGA. 671. PRAL. - T.º 54985

Barcelona 18 de Julio de 1951

Sr. D. *R.º Padre Cura de Castelldefels* DEBE:

| Mes   | Dia |                                                                                   | Pesetas | Cts. |
|-------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------|---------|------|
|       |     | <i>Por los trabajos realizados en la Iglesia.<br/>tiempo y material empleado.</i> |         |      |
| Junio | 4   | <i>- 1/2 jornal 3 bñs de Blanco Opaco a 12 Ptas.</i>                              | 36      |      |
| "     | 5   | <i>- 1/2 " 2 Piezas de sala Corap</i>                                             | 3       |      |
| "     | 6   | <i>- 1/2 " 1/4 toñ. Carmín a 34 <sup>este material</sup></i>                      | 850     |      |
| "     | 7   | <i>- 1/2 " 1/4 " Verde esmeralda 34 <sup>fue para</sup></i>                       | 8       |      |
| "     | 10  | <i>- 1/2 " 1/2 " Amarillo real a 38 Ptas.</i>                                     | 54      |      |
| "     | 11  | <i>- 1/2 " 1 " Cola 24 " " "</i>                                                  | 5       |      |
| "     | 13  | <i>- 1/2 " 4 " Viza " 96 " " "</i>                                                | 368     |      |
| "     | 14  | <i>- 1/2 " 33 libras Jas " 48 " " "</i>                                           | 972     |      |
| "     | 19  | <i>- 1/2 " 3 bñs Alcebol " 22 " " "</i>                                           | 66      |      |
| "     | 20  | <i>- 1/2 " 3 1/2 bñs Goma laca " 130 " " "</i>                                    | 455     |      |
| "     | 23  | <i>- 1 " 3 botellas de pintura Capón a 38 " "</i>                                 | 114     |      |
| "     | 25  | <i>- 2 " 11 dias de dietas del Operario a 15 Ptas.</i>                            | 165     |      |
| "     | 26  | <i>- 1/2 " 11 " " Viapas a 8 " "</i>                                              | 88      |      |
| "     | 27  | <i>- 2 " 11 Horas extras del Operario a 7 " "</i>                                 | 77      |      |
| "     | 28  | <i>- 2 " Derrame de pintura</i>                                                   | 25      |      |
| "     | 30  | <i>- 2 " "</i>                                                                    |         |      |
| Julio | 1   | <i>- 2 " "</i>                                                                    |         |      |
| "     | 2   | <i>- 2 " "</i>                                                                    |         |      |
| "     | 3   | <i>- 2 " "</i>                                                                    |         |      |
| "     | 4   | <i>- 2 " "</i>                                                                    |         |      |
| "     | 5   | <i>- 2 " 37 jornales a 12 Ptas. Jornal</i>                                        | 4440    |      |
| "     | 4   | <i>- 1/2 " total</i>                                                              | 4592    |      |

Serrasanta i preparava els seus esbossos. Allà feia vida d'autèntic bohemí i les seves despeses anaven sufragades pel seu marxant.

Respecte dels materials i obrers dedicats a la decoració, en documents de l'església parroquial de Santa Maria de Castelldefels s'ha pogut trobar que arribaven a nom de Juan Antonio Pla les factures de materials i jornals que podia reclamar Francisco Camps Dalmases, pintor que compaginava la seva faceta artística amb una pintura no tan creativa. Camps Dalmases, coneixedor d'ambdós oficis, es convertí en testimoni i jutge just del que Serrasanta realitzava a les parets ja que al seu costat va haver de treballar sovint estenent les capes de morter. L'admiració de Camps Dalmases pel Serrasanta encara la recorden els fills del Sr. Pla. Li havien sentit dir que anava amb més rapidesa Serrasanta amb els pinzells fent les figures que ell per davant posant-li l'encalat. Tornant al tema dels diners, si el Sr. Pla es feia càrrec de pagar de la seva butxaca els pigments i altres materials o si només gestionava l'administració d'uns béns de la parròquia en condició de president de la junta de reconstrucció no ho podem esbrinar pels documents i, per tant, no ens queda clar. El que sí roman amb exactitud a l'arxiu parroquial són les quantitats abonades. Sabem que, entre el 5 de maig i el 22 de setembre del 1951, Camps Dalmases va fer una vintena d'assistències com ajudant del Serrasanta, tot i que poques vegades superés una dedicació de mig jornal per sessió. Si sumem tots els jornals, obtenim un total de

dotze jornals i quart. Va cobrar-los, a raó de 80 pessetes per cadascun d'ells, la qual cosa li va suposar l'ingrés de nou-cents vuitanta. Afegint les coles, pintures i d'altres materials, la seva factura de 27 de setembre pujava a mil quatre-cents vuitanta-tres pessetes amb seixanta. El concepte d'aquests treballs s'anunciava com a : "Tiempo y material empleado por las reformas de pintura que se han hecho en la Iglesia de Castelldefels". Val a dir que en aquests moments també el pintor Ignacio Gil desenvolupava la seva tasca creativa a l'església; la factura específica que un quart de quilo del color carmí són per a ell. El rebut que es va estendre dies més tard, l'1 de novembre del 1951, confirmava que de mans del "reverendo cura párroco de Castelldefels" va obtenir l'import reclamat.

Els treballs de l'absis de l'església parroquial, que són els primers que es van emprendre, no s'havien acabat durant l'estiu del 1951. Aquestes pintures van ser signades per Serrasanta el 1952. De la represa dels treballs hi ha prova documental també. Una altra vegada és la detallada factura del senyor Camps Dalmases la que ens diu quan es van dur a terme les jornades. El juny del 1952 va treballar de manera continuada entre els dies quatre i set, el deu i onze, el tretze i següent, el dinou i vint, el vint-i-tres, tots els compresos entre el vint-i-tres i el vint-i-vuit, i també el trenta. La mateixa factura "por los trabajos realizados en la iglesia, tiempo y material empleado" recorda que van ser dies de feina els cinc primers de juliol a raó de dos

jornals cada un, i el set amb un jornal i mig. La majoria de dies de juny Camps Dalmases treballà mig jornal a raó del mateix preu que l'any anterior. La multiplicació de tota aquesta dedicació sumà dues mil seixanta pessetes. Respecte del material, la factura confirma la compra de cola i colors carmí i verd maragda per a en Serrasanta. Es pot llegir clarament al costat d'aquests conceptes: "Este material fue para Serra Santa". Aquesta anotació constitueix una important prova documental de la participació d'en Serrasanta en les pintures de Castelldefels, al marge de les pròpies obres que hi desenvolupà. Com a curiositat es pot destacar que la factura, aquesta estesa el 13 de juliol del 1952, reclama vint-i-cinc pessetes en concepte de "desgaste de pinceles". Camps Dalmases rebrà les quatre mil cinc-cents noranta-dos pessetes de la seva factura, segons el rebut que es conserva a l'arxiu parroquial, el disset de juliol del 1952.

Totes aquestes despeses es van originar abans de fer-ne front, anys més endavant, al pagament de la decoració de les parets laterals. L'artista va pintar de bon començament només l'absis de la capçalera principal. Aquesta primera fase de la decoració pictòrica al tremp de cola suposà un condicionament previ: van haver de tapiar les finestres dels tres absis. Suposem que tenen molt a veure amb aquest tipus de treball les factures i rebuts que José Rue, estucador del barri castelldefelenc de Montemar, presentà en dates com la del 5 de juliol del 1952 o del 19 de



*L'absis i les absidioles de l'església es van haver de deixar sense finestres per tal que la realització de les pintures no es veiés condicionada per les obertures. S'afegí, a més, un cambril per a la imatge de la Verge que havia estat donada per qui llavors era l'alcalde de la ciutat: el senyor Francisco de Paula Viñas.*

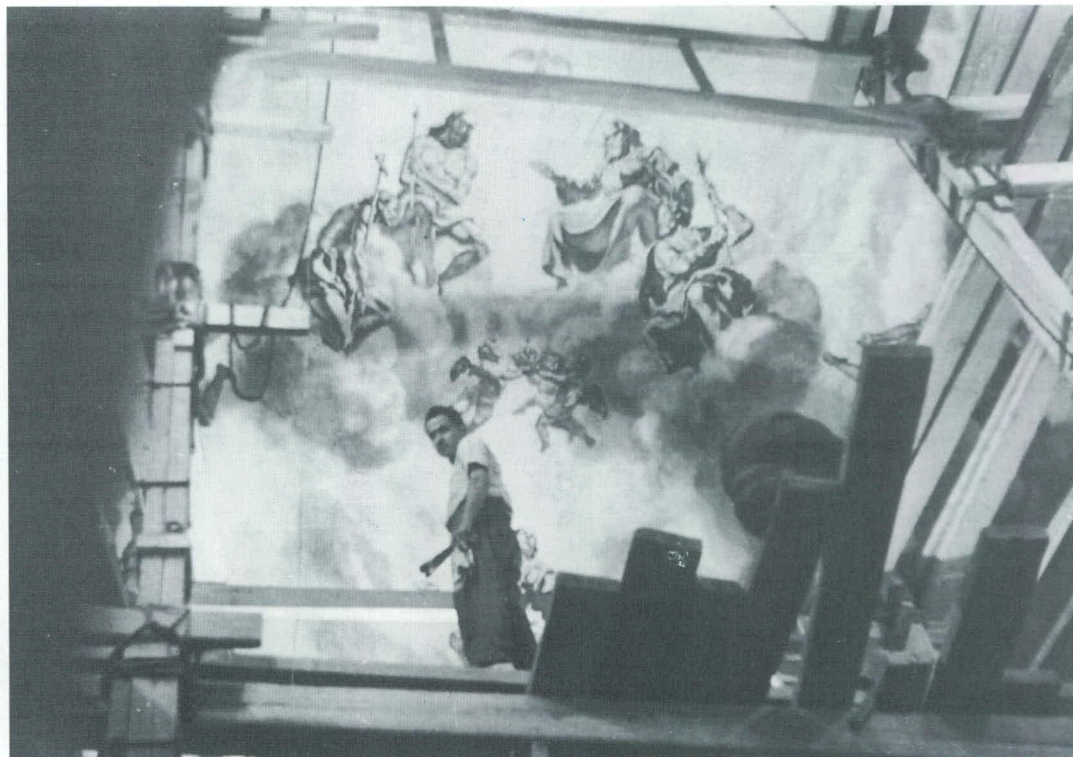
16 CASELLAS, Josep M<sup>a</sup> i CLEMENTE, Javier: "Fent camí amb Pere Casadevall". Revista *Mar i Muntanya*. núm. 45, abril 1999. p. 6.



*Serrasanta, damunt les bastides i amb els  
pinzells a la mà, cara a cara amb alguns dels  
seus apòstols. En la realització definitiva hi  
afegirà allà mateix algun altre personatge  
que encara no està pintat ara i enllestirà els  
que podem veure darrera seu.  
A les dues pàgines següents: altres moments  
de la mateixa sessió fotogràfica.*

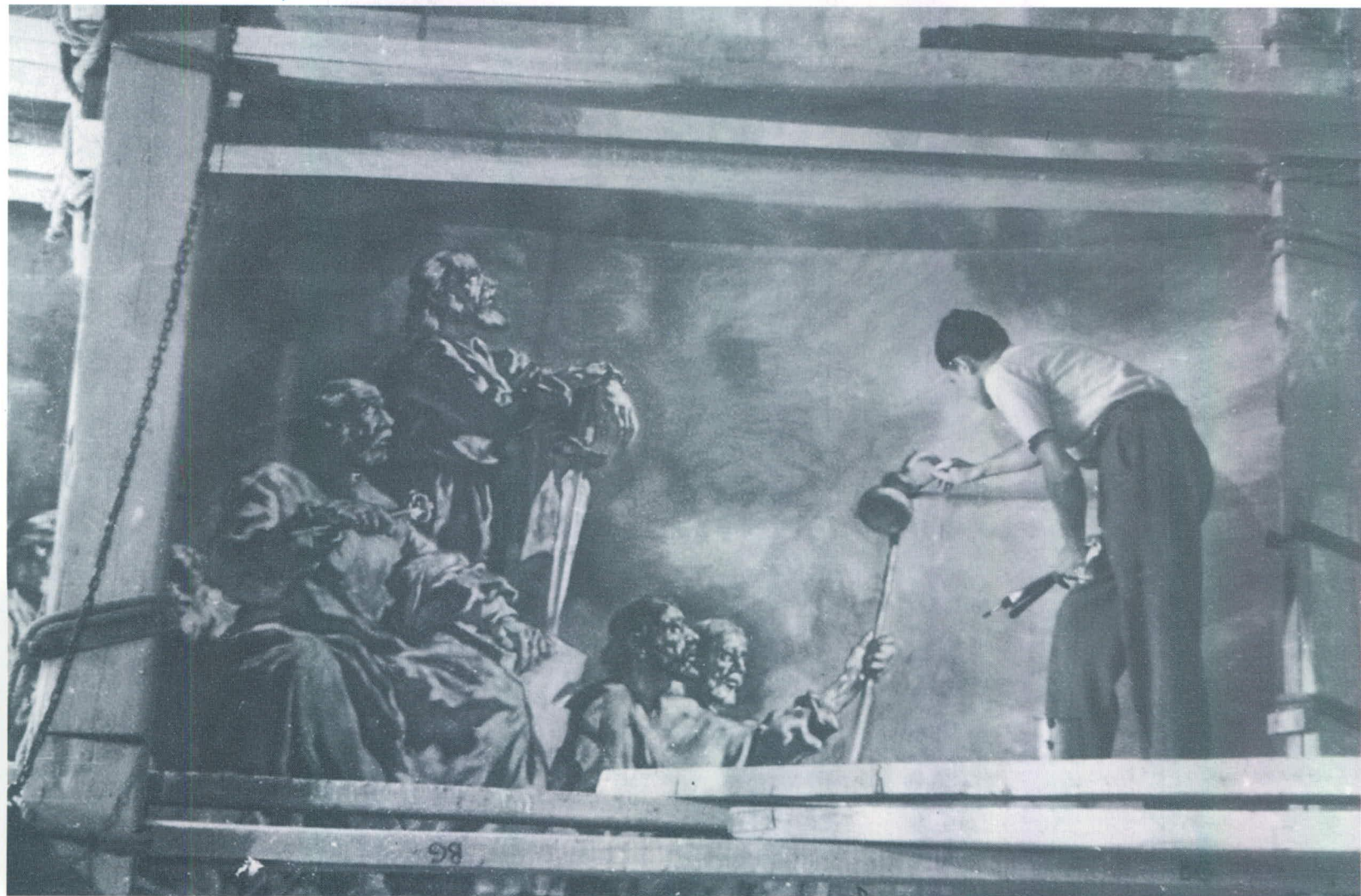


Les obres de més dificultat arquitectònica, però, estaven encara per fer. Ja hem dit que l'originària església de creu llatina estava destinada a convertir-se en un temple de tres naus. Els nous murs s'aixecaran a partir del primer terç de la dècada dels cinquanta. A nom del "Reverendo Don José Codinach, párroco de Santa María de Castelldefels" hem trobat a l'arxiu parroquial la "Factura correspondiente a la construcción de dos naves laterales, y otros trabajos efectuados atendiendo sus estimables pedidos". La factura porta a la capçalera el nom de l'empresa "Ismael Castelló, constructor", el número de factura 1003 i la indicació de la data d'expedició de la mateixa: "Castelldefels 10 de julio de 1954". Un total de cinc fulls especificaran els treballs que, des del maig del 1953 al juliol de l'any següent s'han realitzat i es volen cobrar; representen un import de 127.999 pessetes amb 29 cèntims. "Construcciones Castelló. Castelldefels" -la mateixa empresa, que ha canviat de nom- presentarà noves factures. La número 1071 és del novembre del 1954 i inclou els treballs fets des del juliol i fins al setembre del mateix any; la número 1206 parla igualment de "jornales de nuestros operarios, prestados en trabajos realizados atendiendo sus apreciables encargos", aquesta vegada efectuats el febrer del 1955; la número 1257 demana diners per la feina feta entre el 5 de maig del 1955 i el 18 d'agost del mateix any; els treballs efectuats al setembre i octubre del 1955, i entre l'abril i l'octubre del 1956 es relacionen en una factura del 15 de gener del 1957 que porta el número 1592; amb



la mateixa data que l'anterior i a la factura número 1593 es reclama l'import desglossat de treballs del final de 1956; la factura 1753, datada el 9 de maig del 1957, recull l'import dels jornals dels treballadors que al gener, febrer i març d'aquell any van treballar en la remodelació de l'església com a assalariats de Construcciones Castelló, de Castelldefels. Tenint en compte totes





juliol. El contingut d'aquests documents, a més, els el fa propers a la mateixa pintura de Serrasanta. S'hi fa referència a sacs de marbre i precisament la pols de marbre era un dels elements que el senyor Pere Casadevall recordava que es feia servir en la preparació de la paret. "La barreja per a poder pintar a sobre es feia amb calç, sorra, pols de marbre i una mica de *griffit* per a donar-li consistència al material"<sup>16</sup>. El fet de que, a més, es parla del concepte "preparación de estuca" en les factures ens fa pensar que tant l'operari que treballà els dies de juny i juliol del 1952, les hores de feina del qual cobra José Rue, com els materials cobrats pel mateix empresari, han estat posats al servei de l'obra pictòrica de la parròquia. No sembla estrany que a més de Camps Dalmases hi intervinguessin d'altres persones al voltant del geni creatiu de Serrasanta.

les factures, s'havien de pagar per les reformes fetes per l'empresa esmentada 178.914 pessetes amb 41 cèntims. El Col·legi Oficial d'Arquitectes, a més, incrementava en 8.329, 05 pessetes la despesa que, des del 28 de setembre del 1954 i almenys fins al 1958, s'anà pagant. El més important de tot això per a nosaltres, però, és esbrinar quan pogué intervenir Serrasanta amb els seus pinzells i pintures en mig d'aquesta atafegada església. Sabem que durant els treballs que duia a terme a l'església l'empresa d'Ismael Castelló, constructor, Serrasanta hi treballà. El record de Pere Casadevall ens ho confirma, ell era un dels seus empleats i recorda: "El

contratista de les obres, Ismael Castelló, va donar totes les facilitats per tal que jo em posés a les ordres de Serrasanta i em digué que fes tot i tot el que em manés el pintor"<sup>17</sup>. Sembla assenyat, per a poder situar les dates concretes d'aquesta coincidència entre contractista d'obres i pintor, resseguir la pista documental que hagi pogut deixar Camps Dalmases, la presència del qual ja hem pogut també associar amb moments de feina d'en Serrasanta. Hi ha factures de "F. Camps Dalmases, pintor" de l'any 1955. En una, de primer de juliol del 1955, especifica un concepte molt interessant per saber com es treballava a les pintures: per "tiempo empleado para hacer los moldes y cartolinas" es passa factura de cinquanta pessetes. Una nova factura de Camps Dalmases ens portarà fins a finals del 1956. La data d'expedició és del 3 de gener del 1957, però els treballs s'havien enllestit entre el 17 i el 28 de desembre del 1956. El pagament de les tres mil vuitanta-nou pessetes amb vuitanta cèntims s'efectuà el 24 d'abril del 1957. Aquests registres són els que ens poden apropar en les dates en què Serrasanta efectuà les pintures de l'església de Santa Maria de la Salut de Castelldefels. Una primera fase enllestida el 1952 i signada amb aquesta data tindrà la continuïtat d'un segon moment en què, si ens atenem a les fonts documentals conservades, hem de pensar que els treballs d'anys posteriors van finalitzar el 1957.



A dalt: l'església una vegada s'havia pintat l'absis el 1952. A la dreta: l'absis central de l'església ja estava decorat al tremp de cola quan es van començar a cobrir amb noves pintures les naus laterals amb frescos. L'absidiola esquerra mostra una primera composició de Serrasanta que no va quedar així definitivament. La nau dreta està naixent per efecte de les obres que transformen l'església de creu llatina en temple de tres naus.

<sup>17</sup> Loc. cit.





Queda per veure com fa front el pintor als reptes que li han sorgit. Al començament dels anys cinquanta, com hem vist, rep l'encàrrec del rector de Castelldefels: la decoració d'una església que es recuperava de les seqüeles que deixà la Guerra Civil. Ja Serrasanta havia treballat en gran format. Serrasanta, un altre cop, acceptà el repte. Haurem d'explicar com s'enfrontà a l'absis principal fent ús del que ja havia experimentat abans: el tremp de cola. Més endavant, per a les parets laterals, pintarà per primera vegada fent servir la tècnica de la pintura al fresc. No va començar l'obra de Castelldefels amb aquesta tècnica, però.

La figura d'aquest autodidacta -insistia en aquest fet tot i saber que s'havia publicat el contrari- començà a ser habitual a l'església de Castelldefels. Allà entrava i hi treballava, de vegades ocult entre les bastides quan s'estava celebrant missa fins i tot, un individu que exemplificava a la perfecció la figura del bohemí. Els adjectius següents se li poden adjudicar: nerviós, extremadament tímid, retret i esbojarrat. Com a mostra del que hem dit, pot ser significatiu que fos freqüent que ni tan sols deixés veure els dibuixos del natural a qui l'havia servit de model. Així ens ho va explicar el senyor Fernando Pla Fernández, fill del marxant d'art que portava l'obra de Serrasanta i que va fer de model en nombroses ocasions per a l'artista. Gairebé totes les figures de l'església de Castelldefels tenen les proporcions i postures que Serrasanta va fer que adoptessin tant ell com el seu germà Juan Antonio Pla Fernández. El pintor, també consultat sobre

els seus models, admetia l'esforç a què va sotmetre la seva dona, la qual recordava enfilada damunt una taula per a posar<sup>18</sup>. Deixarem apuntat també que mossèn Josep Codinach recordava haver estat escollit per a encarnar la figura d'un sacerdot que apareix en un dels quadres, però ja en parlarem més d'aquests aspectes en el seu moment.



## LES TÈCNIQUES

L'església de Santa Maria de Castelldefels situada al pla va ser decorada seguint dos mètodes d'imprimació diferents. Les primeres pintures que es van fer, tot just les de l'altar major, van ser executades al tremp de cola; més endavant, Serrasanta va emprar la pintura al fresc per a cobrir les parets laterals.

El presbiteri de l'església es va cobrir amb pintures efectuades amb la tècnica coneguda com a tremp de cola, anomenada així per ser la cola la substància emprada com a aglutinant.

La tècnica amb què es va decorar la resta de l'església es coneix com a pintura al fresc. Aquest procediment consisteix en aplicar pigments dissolts en aigua sobre una paret de calç i sorra abans que la barreja qualli. La pintura s'aplica sobre l'arrebossat humit, que actua com a absorbent. Els pigments trempats amb aigua sola s'assentaran no només sobre la superfície exterior de l'obra, sinó que s'endinsaran en la paret. Aquesta paret haurà estat preparada prèviament per duplicat; primer amb una barreja

de dos parts de sorra fina de riu per cadascuna de calç i, després d'aquest arrebossat, amb una altra capa en la qual les proporcions de calç i sorra s'hauran invertit. La segona capa, sobre la qual es pintarà, trigarà en assecar-se entre dos i tres dies, depenent de la humitat i la temperatura del lloc. Normalment es pinta amb terres de colors dissoltes. El procés farà que la permanència de la pintura sigui molt estable i que, si està ben aplicada, adquireixi una gran consistència.

A causa del seu peculiar mètode d'imprimació, la pintura al fresc requereix un gran mestratge i seguretat per part de l'executor, ja que no admet el retoc. Si alguna pinzellada s'ha de corregir, l'artista haurà de tornar a estendre una nova capa d'arrebossat després d'haver retirat aquella en la qual havia comès l'error. El senyor Pere Casadevall ens ha manifestat que ell havia estat partícep d'aquest procés pel qual l'artista, Serrasanta en aquest cas, es despenia d'una part del treball amb què no havia quedat satisfet. Per tal d'evitar aquesta feixuga càrrega a sobre del ja esgotador treball desenvolupat des de les bastides, el propi Serrasanta havia desenvolupat un sistema que en limitava la possibilitat de l'equivocació.

Ja s'ha fet referència al fet que en Serrasanta treballava prenent apunts del natural. La gent que va estar en contacte directe amb ell recorda que utilitzava una llibreta gran per als seus esbossos. A la seva dona, la Sra. Josefa Escribà, que tantes vegades li havia fet de model, la podia pintar de memòria; per a prendre apunts de les postures dels cossos i de les caigudes de

les teles, tota la família Pla pràcticament havia fet, ni que fos ocasionalment, de model; els nois de Juan Antonio Pla Sellarés, els que més. Juan Antonio Pla Fernández recordava les postures concretes d'alguns personatges que representà; el seu germà Fernando testifica que moltes coses Serrasanta les preparava a la seva vivenda de Castelldefels, on ell havia fet de model, abans de posar-se a treballar a l'església. El testimoni dels dos germans coincideix a l'hora de parlar d'uns grans papers d'estrassa on Serrasanta dibuixava a llapis les figures. Aquests dibuixos ja tenien la mida que requerien les parets del temple; per tant, eren posteriors als esbossos de petites dimensions, als quadres de prova. Després de fer-se càrrec de l'efecte total utilitzant dibuixos a escala, insistim, Serrasanta els solia passar a la mida definitiva en uns papers d'embalar que havia d'estendre pel terra de casa seva. Amb un corró feia forats en el contorn de les figures dibuixades, havent col·locat prèviament dos o tres papers més a sota. Aquests papers serien transportats a l'església i, sobreposats a les parets que havien de ser pintades, deixarien que, a través dels forats, la paret en qüestió fos marcada amb una esponja impregnada amb pols blavenca. El resultat era que des de sota es podia observar l'efecte de les proporcions i la distorsió soferta per efecte de la perspectiva. La prova podia ser del tot insatisfactòria en algunes ocasions, amb la qual cosa s'havia de repetir el procés, o merèixer únicament retocs. El que havia nascut com a un petit esbós, sia obtingut a partir de fotografies, sia d'apunts del natural, trobava la

dimensió definitiva en la ubicació per a la qual havia estat concebut. Els grans papers que tant ajudaren a en Serrasanta, romangueren emmagatzemats a les golfes del temple durant anys, avui, però, no se'n conserva cap.

Tota l'estratègia que van permetre aquests papers d'estrassa desapareguts feia, quan s'emprava, que disminuís el risc d'equivocar-se en un dibuix preliminar; no es pot dir, però, que solucionés el problema que la pintura al fresc planteja quan es tracta del color. En ser xuclat per la calç, el color perd intensitat i, per tant, s'ha de comptar amb aquest factor a l'hora

de pintar. El talent de Serrasanta ha fet, malgrat la dificultat, que la seva obra es pugui afegir a una llarga llista d'obres mestres la tècnica de les quals era la pintura al fresc: la de tantes i tantes pintures del romànic català; de les inoblidables pintures del Judici Final del Miquel Àngel, al Vaticà; dels murals de Giotto, d'Asís; de les pintures de Goya que es troben a San Antonio de la Florida, de Madrid... En el segle XX s'ha experimentat un ressorgiment d'aquesta tècnica i, com ja hem dit, a Castelldefels tenim un excel·lent exponent gràcies a la feina que Serrasanta deixà a la ciutat.

*Sovint el rostre de la seva dona apareixia en els quadres d'en Serrasanta. Pràcticament podia fer-li un retrat de memòria. Per aquesta raó aquesta cara es farà habitual en les pintures de l'església que ens ocupa.*





## REPERTORI ICONOGRÀFIC

Pel que fa a l'elecció dels temes triats per a decorar l'església de Santa Maria de la Salut de Castelldefels, sembla que el rector de la parròquia hi va tenir molt a veure. És clar que la dedicació del temple a la Mare de Déu havia de suposar un argument de pes per a decidir a favor d'un projecte iconogràfic o un altre. El mateix Josep Codinach recorda que va suggerir a Serrasanta que representés els misteris del rosari. Aquest encàrrec, efectivament, marcà la línia directriu de tot el projecte, encara que no d'una manera estricta. El record que en els seus darrers anys de vida mantenia el pintor és el d'haver llegit en aquell moment el Nou Testament i d'haver seleccionat els passatges més expressius i més punyents. També recordava que va escollir uns episodis de la història de Castelldefels per a l'altar major.

Per tal de veure fins a quin punt les consignes del rector i les llibertats del pintor van incidir sobre l'obra, haurem de repassar els ja citats misteris del rosari i, d'altra banda, el que realment ha quedat plasmat a l'església.

El rosari és un rés en el qual es commemoren quinze "misteris" de la Verge, tot recitant després de cadascun d'ells un parenostre, deu avemaries i un gloriapatri, seguit tot de la lletania. Es divideix en tres parts, que corresponen als misteris de goig, de dolor i de glòria.

Són els misteris de goig o de gaudi: L'Encarnació de Jesucrist en el si de la Mare de Déu i Anunciació a Maria; després de l'Anunciació, Maria visita la seva cosina Isabel; Naixement de Jesús, el Messies, Fill de Déu; la Presentació del nen Jesús al Temple; Jesús perdut i trobat en el Temple. Tots aquests temes estan representats a l'església de Castelldefels. Concretament, es troben a les parets laterals i posterior de la nau esquerra i, de la capçalera cap a l'entrada, seguint l'ordre cronològic establert en el llistat anterior.

Són els misteris de dolor: Agonia de Jesús a l'hort de Getsemaní; la flagel·lació del Senyor; Jesús és coronat d'espines; Jesús amb la creu a sobre, camí del Calvari; la crucifixió i mort del Salvador. D'aquests possibles motius d'inspiració, només veiem a l'església estudiada la presència de la mort de Jesús, tot i que, com veurem, Serrasanta no va pintar Jesús clavat a la creu a Castelldefels.

Els misteris de glòria són: La Resurrecció del Senyor; l'Ascensió del Senyor al Cel; la davallada de l'Esperit Sant sobre els apòstols; l'Assumpció de Maria al Cel; la Coronació de Maria, Reina i Senyora de tot el que es va crear. De nou, tots aquests temes hi són representats. Els tres primers són, ordenats des de l'entrada cap a l'altar, a la paret lateral

de la nau dreta. Darrere l'altar major de l'església, hi són presents, en una mateixa composició,, l'Assumpció de Maria i la seva Coronació. Precisament serà aquesta la primera obra que comentarem després d'acabar l'enumeració de tots els temes que veurem a l'església.

A banda dels motius inspirats en els misteris del rosari, Serrasanta va pintar el miracle produït per Jesús a una boda, a Canà, quan va procurar vi, a instàncies de la seva mare, quan ja s'havia acabat.

Els absis de les naus laterals tampoc no acullen temes vinculats amb el rosari. Al de la esquerra, hi ha representat el miracle de la multiplicació dels pans i els peixos. Al de la dreta, una composició on temes ben allunyats comparteixen un mateix espai: l'expulsió d'Adam i Eva del Paradís i l'aparició de la Verge de Llorda a Bernardette.

El tambor de l'absis principal, dividit en tres espais, representa dues escenes de la història llegendària de Castelldefels als costats i, al centre, Jesús amb els deixebles d'Emmaús.



*Visions de conjunt de les naus esquerra i dreta de l'església de Santa Maria.*



# PRIMERES PINTURES DE L'ABSIS CENTRAL DE L'ESGLÉSIA

## L'ASSUMPCIÓ I CORONACIÓ DE MARIA

L'Església Catòlica veu en la figura de Maria un signe i un estímul per a anar seguint un camí que ha de portar cap a la trobada amb Jesús ressuscitat. El culte i la devoció mariana són signe d'esperança en el Crist Redemptor. Aquestes consideracions justifiquen la presència del tema de l'Assumpció cap al Cel de Maria i la seva Coronació, en la capçalera de l'església, en l'àbsis de la nau central. Encara més, tot i que l'Església ha cregut i celebrat des dels seus inicis l'Assumpció de Maria, va ser l'any 1950, en l'encíclica *Munificentissimus Deus*, que Pius XII dotà a aquesta creença el rang de veritat dogmàtica dient: "Definim que és dogma divinament revelat que: la Immaculada Mare de Déu, sempre Verge Maria, acomplert el curs de la seva vida terrenal, fou assumpta en cos i ànima

a la glòria celestial". Així havien quedat les coses poc abans que en Serrasanta comencés a treballar al temple de Castelldefels. No hi ha dubte que hi havia una especial sensibilitat que condicionà l'elecció del tema que presidirà l'altar major.

Tot i l'especial predisposició donada per l'època, cal recordar que el títol marià ja es trobava en els Pares de l'Església i en la litúrgia primitiva; consegüentment, no hi mancaren realitzacions plàstiques d'acord amb aquesta convicció de l'Església que podran inspirar ara Serrasanta. El nostre pintor coneix les solucions adoptades per altres artistes a l'hora d'enfrontar-se al tema de l'assumpció i coronació de la Verge i no podrà restar indiferent davant d'elles. Per a ser influenciat, tanmateix, ni tan sols cal que les verges d'altres creadors estiguin pujant cap al cel.

La crítica assenyala Murillo com el pintor per excel·lència de les Immaculades. Pintà més de setanta composicions d'aquest tema. Una d'aquestes realitzacions, coneguda com "La Concepció de Soult" és, si no la millor, una de les més encertades. Aquesta Immaculada, que va ingressar al Museo del Prado el 1940, avença la inclinació del cap, la serena mirada dirigida al cel, l'expressió dolça i tendra que Serrasanta conferirà a la seva Verge de l'altar major. No hi ha dubte que la de Serrasanta té molt a veure amb la Verge pintada abans per Murillo; no podem dir, malgrat tot, que Serrasanta seguis en concret aquesta realització de manera exclusiva. Les Immaculades de Murillo corresponen al prototipus barroc, iniciat per una obra de José

Ribera, el Espanyoletó, destinada a les agustines de Salamanca, en què el tema es barreja formalment amb el de l'Assumpció, tot originant així una imatge dinàmica, en la composició de la qual juga sempre un paper fonamental el vol de la draperia i l'acompanyament dels àngels que també voletegen. Aquest dinamisme sí que podem dir que Serrasanta l'ha captat i ha estat constituent de la tònica general de la seva Assumpció. La posició dels braços, que no es desdiiu de tot el que hem parlat, l'haurà pogut tenir present gràcies a la contemplació d'altres models. Ens ve al cap proposar, novament com a mera possibilitat, el record d'una Assumpció de Tiziano, un oli sobre tela ubicat a Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venècia. Pel que fa a la seva visió celest d'amplis espais de núvols poblats d'àngels, haurem de dir que tampoc no representa cap innovació, encara que sí podrem assenyalar que va estar molt atent als models que van posar per a ell per tal poder-los pintar. Els àngels de l'església de Castelldefels no són, llevat aquells que sostenen la corona de la Verge, típics àngels rabassuts, sinó que deuen el seu aspecte físic als dels joves Fernando i Juan Antonio, fills del senyor Juan Antonio Pla Sellarés, representant artístic de Serrasanta i, com ja sabem, animador i catalitzador de la gesta artística del pintor. La majoria d'aquests àngels estan col·locats als peus de la Verge, entre els núvols. D'altres, però, es troben flanquejant la seva ascensió, suspesos en l'aire, pintats en agosarat escorç; aquests estan tocant les trompetes de la fama. El so d'aquests instruments es dirigeix, respectivament cap a dos grups més. Cadascun

dels dos grups requereix una atenció especial.

En la part dreta de l'absis -el costat de l'epístola- està representada la tomba oberta de la Verge. Uns homes sostenen la llosa que han retirat i d'altres miren, amb sorpresa, l'interior del mausoleu. Disposem d'una curiosa fotografia en la qual es poden veure, cara a cara, alguns d'aquests personatges i el pintor que els ha dotats de la seva particular vida en el mur. L'anàlisi

detinguda de la instantània converteix aquesta en un document excepcional per a saber la manera de fer d'en Serrasanta; encara no es veu la totalitat dels personatges que n'ocuparan el seu lloc a la paret i que, en aquest indret, seran set a la versió definitiva.

Veiem la disposició de tots set i justifiquem la puntualització sobre una versió "definitiva".

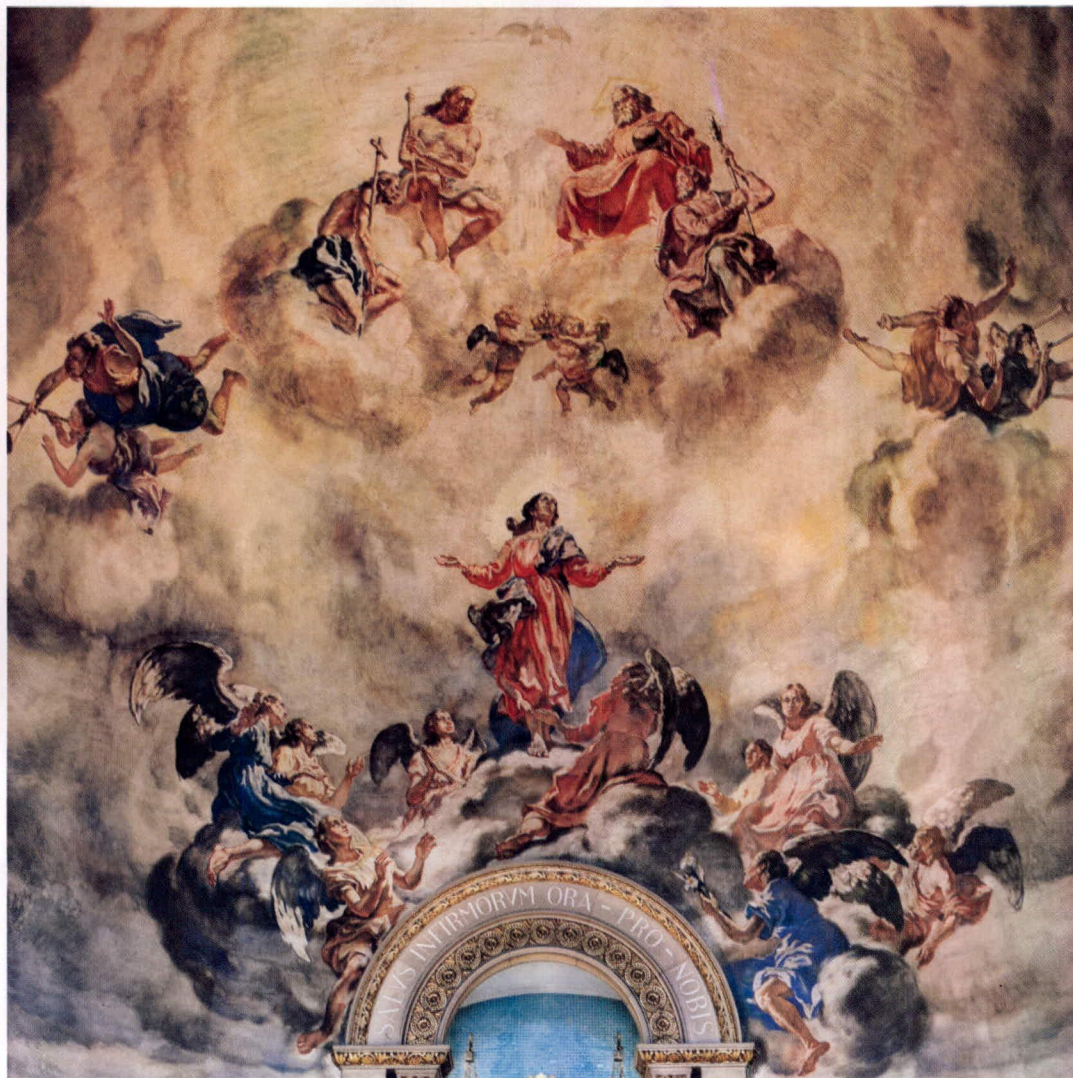






*La imatge de Déu Pare tal com va ser concebuda en un quadre de petit format del 1951 va haver-se de canviar, com si s'hagués reflectit en un mirall, per tal de fer coherent la posició que havia de tenir el Fill, "a la dreta del Pare", en la composició del grup trinitari.*

*Esquerra: una vegada més veiem Serrasanta durant el procés d'execució de la seva obra a l'absis central del temple parroquial de Castelfdefels.*





A la part esquerra de la composició, un grup de sis apòstols adrecen la seva mirada cap a la Verge. En el monticle que ocupen podem distingir sant Pere, portador de les claus del cel, i sant Jaume, amb el gaiato i la carabassa que l'ajudaran en el seu pelegrinatge fins a terres gallegues, segons diu la tradició. Un altre d'aquests protagonistes porta una espasa; no hi ha dubte que, gràcies al seu atribut, sabem que estem davant sant Pau. Aquest segon grup en què roman integrat fa que el total dels personatges amb els peus ancorats a terra sumin tretze. Als dotze apòstols que van poder conèixer Jesús durant la seva vida terrenal, cal afegir, doncs, l'apòstol nascut "fora de temps": Pau.

Tota aquesta cort celestial i terrena està supeditada al grup més elevat, integrat per la Trinitat, acompanyada a la vegada pels sants Josep i Joan Baptista. Josep és identificable per la vara florida que sostenen les seves mans, al·lusiva a la seva victòria sobre la resta de pretendents de Maria. Aquest atribut de Josep s'ha pres dels evangelis apòcrifs que expliquen aquesta història amorosa entre els pares de Jesús<sup>18</sup>. Sant Joan Baptista, tot i que no vesteix la seva emblemàtica pell de camell, és fàcilment reconegut per la creu que duu.

La figura triada per a representar l'Esperit Sant serà un colom. La tradició iconogràfica que segueix aquí Serrasanta es justifica, primer de tot, en visions bíbliques que l'evangelista Lluç proporcionava. Al seu evangeli es dona notícia de la forma manifesta adoptada



quan Joan Baptista bateja Jesús i "l'Esperit Sant baixà cap a ell en forma visible, com un colom" (Lc 3,22). Aquest colom que representa l'Esperit es justifica, segonament, per una tradició medieval que determinà que la tercera persona de la Trinitat no fos representada amb forma humana tret de casos excepcionals; tradició que persisteix el 1744, quan Benedicta XIV desaconsella la figura humana per a mostrar l'Esperit Sant i la prohibeix quan se'l representa sol; tradició que es torna encara més restrictiva

*En aquesta pàgina i la següent es recullen la totalitat dels apòstols -una vegada restablert el nombre de dotze després del suïcidi de Judes- i la presència de sant Pau, amb l'espasa com atribut que li és propi.*

18 Segons el capítol vuitè del *Protoevangeli de Jaume*, del segle II, Maria va ser educada en el Temple de Jerusalem. Quan arribà a la pubertat, els sacerdots decidiren casarla. Llavors es van reunir els vidus del poble i es va proposar, segons el mateix text, "que vingui cadascú amb una vara, i d'aquell sobre el qual el Senyor faci un senyal portentós, d'aquell serà esposa". No és difícil de suposar per quina raó va ser elegit Josep.



des del 1928, en determinar-se que resta prohibida la figura antropomorfa de l'Esperit Sant en qualsevol cas. Les al·lusions pictòriques a l'Esperit, doncs, hauran de recórrer al convencional colom d'ara en endavant en l'obra de Serrasanta.

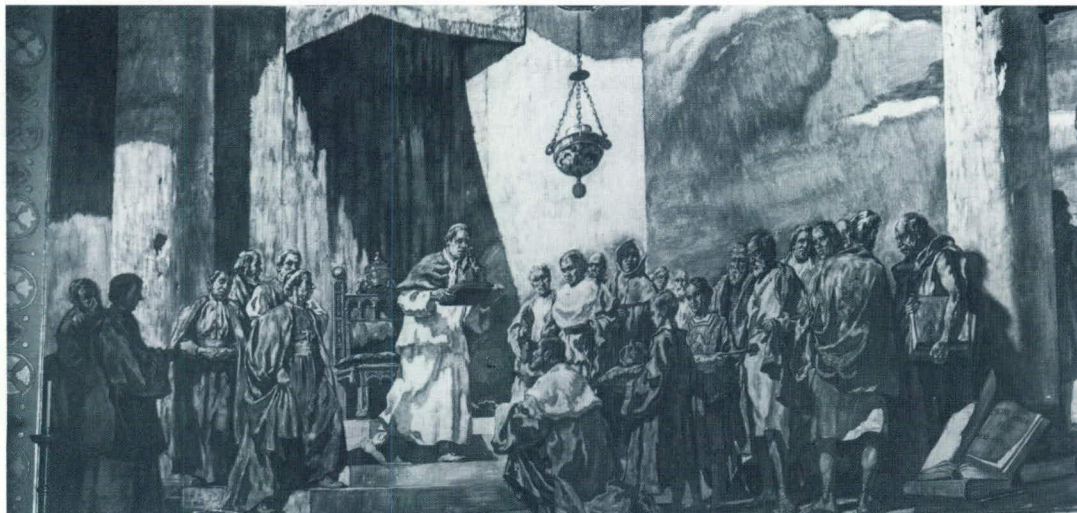
El lloc ocupat per Jesús, tot i que la notícia sobre l'Ascensió del Senyor que dona el seu evangeli és breu, ens ve marcada pel relat de Marc: "Jesús, el Senyor, després de parlar-los, fou endut al cel i s'assegué a la dreta de Déu" (Mc 16, 19). La figura de Déu Pare, per tant, havia de deixar a la seva dreta Jesús. Curiosament, un estudi previ fet amb pintura a l'oli per Serrasanta -signat el 1951- per compondre la figura de Déu Pare el mantenia amb una disposició contrària a la que veiem a l'església. En veure que d'aquesta manera donaria l'esquena a Jesús quan quedés col·locat al seu lloc, imaginem que Serrasanta hagué de voltejar el bocet gran fet sobre paper per a marcar a través dels forats l'esquema que, ara i així, faria que els personatges es trobessin de cara.

El compromís d'enfrontar-se per primer cop a les parets de Castelldefels no limità l'atreviment compositiu de Serrasanta, la complexitat de la disposició de l'apoteosi de Maria és notable i el desig del rector de llavors, Josep Codinach, de despertar l'amor fervent del creient, de ben segur es va veure acomplert amb aquest retrat de la vida sobrenatural, desglossada en interessants grups, els uns participatius, els altres contemplatius de la Glòria.



*El tema de l'Assumpció en l'occident cristià s'imposa a partir del segle XV prenent com a model d'inspiració els apòcrifs assumpcionistes com ara el Llibre de Joan, arquebisbe de Tessalònica (S.VII), que diu en el capítol 14 que, després de la mort de la Verge, els apòstols dipositaren el seu cos en un sepulcre i van romandre unànimement al seu costat tres dies per tenir-ne cura. Llavors van dir: "Però quan vam disposar-nos a obrir la sepultura amb intenció de venerar el preciós tabernacle de la que és digna de tota lloança, només trobarem els llenços, doncs havia estat traslladat a l'eterna heretat per Crist Déu, que va prendre carn d'ella". Semblant és el relat que trobem al Pseudo-Joan Evangelista, del segle IV. Per això es representa els apòstols al voltant d'un sepulcre buit mentre que la Verge puja cap al cel entre àngels i núvols.*

EL PONTÍFEX FENT LLIURAMENT DE  
LA IMATGE DE LA VERGE DE LA SALUT  
A L'EMPERADOR DELS FRANCS



*Visió de conjunt del quadre que  
representa la llegenda del lliurament  
de la marededéu castelldelena  
primitiva a l'emperador Carlemany  
per part del Papa.  
A la pàgina següent es pot observar  
un detall de l'escena central.*

Una antiga talla de la Mare de Déu  
acompanyà al llarg dels segles la vida religiosa  
dels ciutadans de Castelldefels. Es tractava d'una  
imatge romànica l'origen de la qual ve explicat  
per una llegenda. Certament aquesta tradició ha  
estat recollida en la lletra dels "Goigs de la  
portentosa, prodiciosa i miraculosa imatge de la  
Mare de Déu de la Salut":

"Carlo-Magno, que la glòria  
Duya esclava ab son poder,  
Que portava la victòria  
En la punta del hacer,  
Ve a nostre pàtria estimada  
Y en aquest poble os ha dut

Lo Papa Adrià, vostre imatge  
Va donà al Emperador;  
Vos li inspiràreu coratge  
Contra'l serrahí invasor  
Vos com reyna, venerada  
En aquest temple heu sigut".





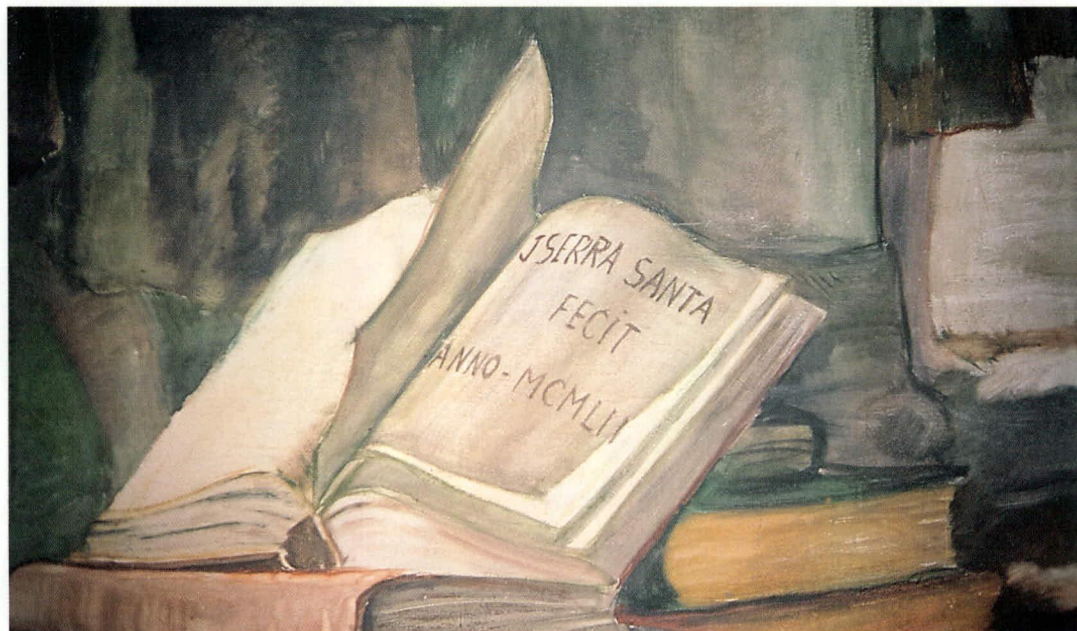
Tot i el convenciment amb què els feligresos podien cantar aquests versos, s'ha de dir que no hi ha constància de la presència de Carlemany, nascut el 742 i mort el 814, ni a Castelldefels ni en les contrades properes. Tampoc, si volem ser rigurosos, no podem assegurar que el Papa de Roma, Adrià II, tingués alguna cosa a veure amb la imatge de Santa Maria venerada a Castelldefels. Sí que sembla possible que fos molt antiga la tradició a la qual ens referim i que un document de l'any 986 ja en parlés, d'aquest suposat origen. En tot cas, el citat document, conservat a l'arxiu de la rectoria de Castelldefels, i la imatge a la qual faria referència van compartir el tràgic destí de ser cremats el 1936 durant la profanació de la nova església de Santa Maria, ubicada al pla de Castelldefels. Pel que fa al nostre estudi, però, la qüestió més remarcable és que aquesta llegenda ha estat reflectida pictòricament per Serrasanta i, així, ara podrem analitzar l'escena en què el Sant Pare Adrià II fa el lliurament a Carlemany de la primitiva imatge romànica que, per fotografies, sabem com era.

De l'aparença real de la imatge romànica, objecte de la llegenda pintada, sembla que el Serrasanta no se'n preocupà massa. Tot apunta que la seva màxima inquietud el va portar a centrar-se en els aspectes compositius de la seva obra. Dos protagonistes dels representats centren l'atenció de gairebé tota la resta de personatges. Una línia direccional del quadre, ben marcada gràcies al contrast entre les baules d'una cadena



i el fons clar de la paret, fa que la gran llàntia que penja n'accentui la centralitat de la figura que hi ha a sota: Carlemany. L'Emperador, amb un genoll a terra, està en disposició de rebre la imatge de mans del Papa. Deixant de banda els seus atributs de poder, la corona i el ceptre, fa reverència davant la representació de la Mare de Déu i, tal i com sabem per la història, no tant per estar davant la figura del Pontífex. Aquest darrer contrasta sobre el fons fosc que provoca l'ombra del pali. Els colors càlids de les seves vestidures el fan també destacar, igualment, sobre el fons, encara que no tant en relació a la imatge que duu sobre un coixí. De lluny pot tenir-se dificultat per a veure clarament que és el que porta el Sant Pare; la seva silueta i la de la talla que transporta es poden arribar a confondre. A la dreta de la composició hi ha un grup que sembla deslligar-se de l'escena principal que el

quadre representa. Dialogant entre ells sembla que estiguin al marge. Ells, la columna i el llibre que hi ha al peu representen un contrapès per a la composició. L'altre banda del quadre també ve establitzada per la presència d'un altre imponent fust de columna. Les dues masses pètries, el pali, el límit de la paret, l'aplom amb què penja la llàntia fan que a l'obra hi domini la verticalitat. Al contrari, el llibre obert ja esmenat, aporta un petit punt d'inestabilitat; cal remarcar també que en aquest singular element està consignada la signatura del pintor i la data d'execució: "Serra Santa fecit anno MCMLII".





## PROCESSÓ DE LA VERGE DE LA SALUT CAP A L'ESGLÉSIA DEL CASTELL

Per la gran quantitat d'elements que es poden reconèixer en escena sembla adient començar per ells per tal d'esbrinar què és allò que s'hi ha representat. Al capdamunt de la composició hi ha representat el castell de Castelldefels. L'aspecte que ofereix és el que va adquirir després de la intervenció de l'arquitecte Enric Sagnier -el mateix que va dissenyar l'església que alberga les pintures que comentem-; és a dir, presenta ja elements suposadament defensius a les cantonades de l'edificació principal, la quadra i la torre rodona més alta s'hi mostra amb merlets. Tota una processó es dirigeix cap a aquest castell, més concretament, cap a la seva església adjacent. L'edifici religiós està ben representat d'acord amb l'aspecte que presentava en el moment de fer-se la pintura; per això, es mostra una vivenda adossada al cantó esquerre que feia desaparèixer l'originari absis de l'epístola

*La signatura de Serrasanta i l'any d'acabament d'aquesta part de l'obra mural del temple de Santa Maria s'han inscrit formant part del text que presenta un llibre deixat a terra.*

que es recuperà després de la restauració del monument, efectuada entre el 1989 i el 1996.

Entre els elements portats pels personatges que participen en la processó cal remarcar, per la nitidesa amb què s'hi ha representat, la imatge transportada sobre un tabernacle; es tracta de la Mare de Déu de la Salut tal i com la va crear l'escultor Joaquim Sabaté. Aquesta talla portava poc temps a Castelldefels quan Serrasanta decidí d'incorporar-la a la seva obra; havia estat un regal de la família Viñas Amat a la parròquia amb motiu del naixement de la seva primera filla el 1949.

Situats en un temps concret els elements anteriors, la pregunta que ens fem és si serveix aquesta constatació per a esbrinar exactament quin acte s'hi ha representat. Tot fa pensar en un acte de religiositat popular, una processó, on és presentada l'última, llavors recent, imatge de Santa Maria de la Salut.

En aquest moment, però, sorgeix la dificultat i en descobrim la incoherència. L'afany de Serrasanta no ha estat mantenir una fidelitat historicista. No ha volgut recuperar l'antiga imatge del castell, la que tindria abans de les reformes de l'arquitecte Enric Sagnier, com tampoc no va voler recuperar la primigènia marededéu castelldefelenc. Serrasanta s'ha pres la llicència de col·locar retrospectivament una aparença d'un castell remodelat i una talla que substitueix les anteriors imatges venerades a Castelldefels per tal de fer-nos veure l'època en què encara no s'havia aixecat l'església que ell s'ha ocupat de pintar.

Continuant amb aspectes curiosos d'aquest quadre, hem de fer referència als models. Un dels impulsors de la realització de les pintures hi és retratat; es tracta de mossèn Codinach. Ell va ser immortalitzat com allò que era, un sacerdot, concretament el que porta una mosseta vermella i inicia el pas de les figures de l'esquerra de la pintura. D'altra banda, és fàcil de reconèixer un altre rostre, moltes vegades pintat per Serrasanta: la seva esposa és la dona que duu l'estandart de la confraria. Aquesta cara, tantes i tantes vegades present a les obres de petit format del seu marit, era pintada de memòria per Serrasanta.

Els aspectes compositius més remarcables del quadre vénen donats pel ritme i dinamisme aconseguits, i pel tractament de la llum.

El moviment està present en l'escena de l'ascensió cap al castell. La distribució ondulant dels participants en la desfilada religiosa així ho mostra. L'artista ha fugit de la línia horitzontal. Aquesta intenció s'accentua amb els plecs que el vent origina sobre les túniques de les noies que porten el baiard de la Verge.

És evident també l'interès pels efectes de llum; amb ells es destaquen elements o persones. Així, la presència del bisbe sobresurt pel contrast de la seva mitra davant els personatges enfosquits que l'envolten; el seu bàcul també queda remarcat, sobre fons clar, però. A l'extrem oposat de l'obra és un altre grup el que destaca per la irregular irrupció de la llum sobre ells. Unes dones que esperen agenollades el pas de la marededéu queden en penombra; a la vora, un home rep de ple la llum sobre el seu rostre i



*Les dues fotografies recullen -en conjunt i en particular- la processó que s'enfila sinuosament cap al castell de la vila. La imatge de Santa Maria de la Salut que transporten, però, és la que sempre es mantingué al temple del pla, car és la que arribà al poble el 1950 per a substituir la desapareguda el 1936.*



espatlla. El fons de la pintura, amb un cel que amenaça tempesta, també juga amb elements foscos i clars en combinació amb els elements interposats com els penons i la silueta de la muntanya i el castell. És la presència dels núvols, en definitiva, la que ha permès a l'artista jugar per tot arreu amb una disposició irregular de zones més o menys il·luminades. Aquesta distribució, lluny de ser aleatòria, és del tot intencional i respon a la voluntat d'allunyar-se de la monotonia. El ritme també ve acompanyat pel tractament d'una llum plena d'altibaixos, en absolut homogènia.



## ABSIDIOLES

### LA MULTIPLICACIÓ DELS PANS I PEIXOS

Després de veure les pintures que primer es van executar a l'absis central de l'església, sembla el més adient continuar amb les que, a banda i banda de la capçalera de l'església les acompanyen; no en va, aquestes obres van ser les que Serrasanta acometé a continuació. La primera pintura que analitzem és la col·locada a l'absidiola esquerra. Aquí, de nou adaptant-se a la corba de la paret, tal i com ho havia fet a l'altar major, Serrasanta pinta i ens ofereix la seva visió de la multiplicació dels pans i els peixos. Veiem, doncs, quin és el tema que l'ha inspirat.

Durant la seva vida pública, Jesús donava testimoni de la seva doctrina amb una actitud



*Alguns dels testimonis del miracle de la multiplicació de pans i peixos obrada per Jesús tenen els rostres poc definits.*

coherent, però també una sèrie de miracles o senyals que l'acrediten com enviat de Déu van ser col·locats en els evangelis per a il·lustrar la manera com els primers cristians havien entès la seva transcendència, la seva presència a la terra com aquell Déu que s'havia fet carn. La predicació de Jesús, sempre segons els records que anys més tard recullen els evangelistes, anava acompanyada de senyals que podien veure aquells homes, dones i nens que se sentien atrets per la veu d'aquella carismàtica figura. El fet de multiplicar l'abast del poc menjar de què es disposava és un prodigi obrat sobre la naturalesa. Més enllà del prodigi que representa, però, té un valor simbòlic encara més important. Avança, en certa manera, el que es produeix en l'eucaristia,



el centre fonamental de la litúrgia cristiana. L'episodi que mostra un Jesús que dóna a tothom tot el que necessita i vol, tot i sobrant encara, és lògic que tingui mèrits suficients com per a presidir la nau esquerra d'una església com la nostra.

L'interès amb què Serrasanta va treballar en aquest tema cabdal quedarà ben palès mitjançant un testimoni fotogràfic. Gràcies a la fotografia que reproduïm, podem apreciar una primera plasmació del tema que després va ser rebutjada. El pintor optarà, després de la primera temptativa, per prescindir d'alguns personatges masculins que representaven part de la munió de gent -cinc mil persones- que Jesús alimentà disposant només de cinc pans i dos peixos (Mc 6,32-44; Lc 9,10-17; Mt 14,13-21 y Jo 6,1-13). El segon intent va guanyar en valor compositiu ja que han estat salvades algunes superposicions, a la vegada que s'ha aconseguit una distribució idònia dels volums, tot assolint una bona definició dels contorns per raó de la neutralitat del fons. L'absis cobeja així, sense cap problema, una bona quantitat de tipologies. Alguns d'aquests individus són, especialment els que es troben a la part dreta de la composició amb rostres poc definits, una cosa que no amoïnà massa l'artista. Serrasanta sap que deixar alguna cosa que sembli a l'espectador sense acabar no pot ser considerat com un defecte; la genialitat de Goya o dels impressionistes ja havien deixat així empremtes vagues, el suggeriment, poques pinzellades que són tant o més efectives que les que s'entosudeixen en traçar rostres en els quals



s'hagi definit fins i tot la més mínima de les arrugues. El deseiximent de Serrasanta, una vegada més, dóna la talla del seu bon fer com a artista tot i que, contràriament, l'hem descobert també, gràcies a l'enregistrament d'una càmera, com un pintor que rectifica per tal de no deixar al públic una obra amb la qual ell no estaria del tot satisfet.

*Fixar-se en els detalls ens permet veure com el descontent amb una realització preliminar farà que Serrasanta modifiqui aspectes compositius del quadre. Es descongestiona un fons amb abundants personatges i es col·loca un gran bloc petri. La presència d'aquestes masses de roca, en general, recorda la factura de l'obra de Sert deixada a la catedral de Vic.*

## L'EXPULSIÓ DEL PARADÍS I LA VERGE A LORDA

La paraula és seqüencial; tot missatge parlat o escrit ens arriba per una successió de signes que es juxtaposen. La presentació de la imatge visual, al contrari que l'anterior, no és lineal; és simultània. Les parts constituents d'un quadre actuen immediatament, a l'uníson; és a dir, veurem el tot i les parts a la vegada. Aquesta característica de l'art plàstic correspon a un llenguatge peculiar que permet una aparició unificada davant l'espectador, fins i tot, com el de l'exemple que ens ocupa, d'una tipologia i de la seva rèplica; certament, a més, inspirades en moments ben allunyats. La imatge va més enllà dels convencionalismes del temps i l'espai i constreny en la dimensió peculiar del quadre dues situacions que no són cohetànies: L'expulsió d'Adam i Eva del Paradís, d'una banda, i l'aparició de la Verge a Bernardette en Lorda, de l'altra. El nostre procés d'assimilació visual integra primer

en un tot cadascun dels detalls que, després de desprendre'ns del simple impacte sensorial, seran desglossats i analitzats intel·lectualment. La nostra ment pot entrar llavors en el joc mental de la interpretació i trobarà la raó que ha fet que els personatges convisquin en un mateix espai pictòric.

Adam i Eva estan retratats en el moment en què han estat foragitats del Jardí de l'Edèn (Gn 3,23), coberts ja per les túniques de pell que els va proporcionar Déu (Gn 3,21) i vigilats per un d'aquells querubins que, amb la flama de l'espasa fulgurant, guardaven el camí de l'arbre de la vida (Gn 3,24). La característica ressaltada dels pares de la humanitat és la seva caiguda i pecaminositat. L'escena del primer llibre de la Bíblia que s'ha representat només ens posa al corrent de la desesperació compartida per Adam i Eva després d'haver sucumbit davant el mal. El sentit global del quadre, malgrat tot, excedeix el to d'aquesta escena, que no ha de ser visualitzada al marge de la resta de l'obra que, així, ens porta des d'una Eva pecadora, molt masculinitzada en la caracterització que li ha donat el pintor, a una nova mare que, per ser-ho també de Jesús, inaugura una humanitat transformada.

Al costat de la tipologia humana del pecat, sorgeix l'exemple del contrari: Maria, sense pecat concebuda i redemptora dels mals del món. La declaració que defineix la concepció sense màcula de Maria forma part del bagatge secular de l'Església. Veiem-ho: encara que el Concili de Trento exceptuà la Verge del pecat original, no es va voler adoptar una resolució dogmàtica al





respecte. Innocenci X defensà el precepte de la Puríssima Concepció. A la fi, el 1708, es declarà la festivitat i la creença obligatòria per a tota l'Església, essent dogma però, des de l'encíclica de Pius IX, *Ineffabilis Deus*, del 8 de desembre de 1854. A Lorda (França), la mare de Déu confirma, l'onze de febrer del 1858, el fet de la seva immaculada concepció a la nena de catorze anys Bernardette Soubirous, filla d'un moliner. Aquest esdeveniment és el que Serrasanta pinta i, amb ell, perpetua una tradició mariana estesa al llarg dels segles XIX i XX i que inclou els estudis de fonts escriturístiques i patristiques relatives a la Mare de Jesús, aparicions especials com la pròpia de Lorda o les de Fàtima, i en els que s'han definit dogmes com el ja assenyalat de la Immaculada (1854) o el de l'Assumpció (1950). Serrasanta ve a donar forma visible al primer d'aquests dogmes en l'absidiola de la nau lateral dreta del temple de Castelldefels i ho fa, a més, remetent-nos a la victòria del llinatge de la dona sobre la serp, preconitzada des del Gènesi (Gn 3,15), gràcies a Maria.

*Un mateix espai escènic compartit per dos fets ben allunyats en el temps: a l'esquerra -costat considerat sinistre- l'expulsió del Paradís, culpa d'Eva; a la dreta, Maria -la nova Eva- parlant a Bernardette de la seva manca de pecat.*

## PINTURES DE LES PARETS LATERALS I POSTERIOR

### ANUNCIACIÓ

Dels quatre evangelis canònics, únicament el que s'atribueix a Lluc narra l'escena que representa aquesta pintura:

“...Déu envià l'àngel Gabriel a un poble de Galilea anomenat Natzaret, a una noia verge, unida per acord matrimonial amb un home que es deia Josep i era descendent de David. La noia es deia Maria. L'àngel entrà a trobar-la i li digué:

-Déu te guard, plena de gràcia del Senyor! Ell és amb tu.

Ella es va torbar en sentir aquestes paraules i pensava per què la saludava així. L'àngel li digué:  
- No tinguis por, Maria. Déu t'ha concedit la teva gràcia. Tindràs un fill i li posaràs per nom Jesús. Serà gran i l'anomenaran Fill de l'Altíssim. El Senyor Déu li donarà el tron de David, el seu pare. Regnarà per sempre sobre el poble de Jacob, i el seu regnat no tindrà fi.

Maria preguntà a l'àngel:

- Com podrà ser això, si jo sóc verge?

L'àngel li respongué:

- L'Esperit Sant vindrà sobre teu i el poder de l'Altíssim et cobrirà amb la seva ombra; per això el fruit que naixerà serà sant i l'anomenaran Fill de Déu. També Elisabet, la teva parenta, ha concebut un fill a les seves velleses; ella, que era tinguda per estèril, ja es troba al sisè mes, perquè per a Déu no hi ha res impossible.

Maria va dir:

- Sóc l'esclava del Senyor: que es compleixin en mi les teves paraules.

I l'àngel es va retirar” (Lc 1,26-38).

El diàleg que s'estableix entre la Verge i l'arcàngel representa la unió de dos àmbits entre els que sembla impossible el contacte: el celestial i el terrenal. Cada un dels intèrprets juga, a més, un paper diferenciat en aquesta trobada. És actiu l'emissor del missatge, que en la representació plàstica estén el seu braç i subratlla amb el dit el mandat i caràcter alliçonador de les seves paraules; és passiu el de Maria, receptora del missatge celestial i objecte de la protecció que la mà dreta de l'àngel li confereix. Per a representar el que diu el fragment, més enllà de la gestualitat i de la presència del colom que representa l'Esperit Sant, a Serrasanta li fou necessari també el domini de la tècnica del color per a donar una intencionalitat clara a l'escena. La llum cau, des de dalt, cap a les mans de la Verge, que accepta la voluntat divina amb el seu “faci's en mi”. La llum intervé no només en favor





de la plasticitat de la composició, sinó que ho fa també aportant quelcom important en l'aspecte simbòlic. L'àngel gairebé oculta el seu rostre sota l'ombra provocada per la llum zenital. L'artista mostra amb molta intenció, d'aquesta forma, que la il·luminació ve de més amunt. No és Gabriel qui irradia la llum; encara més, les seves ales queden enfosquides, ja que només veiem la part que queda ombrejada. El colom, que representa l'Esperit, és qui està en el cimall de la composició, centrat completament, presidint la tasca encomanada de la qual tan sols és el seu missatger. Lleument bandejada i més avall, la figura de l'àngel se cenneix a l'espai disponible a la paret; les ales, pràcticament seguint de manera concèntrica la corba imposada per l'arc de la construcció arquitectònica. L'equilibri, però, no ha de ser perfecte si es vol evitar la sensació d'estatisme. Així, doncs, per tal de trencar la simetria, s'introdueix un contrapès en l'esquema compositiu: un gerro amb grans flors blanques que, a més, simbolitzen la puresa (tal com ho havien fet quan les portava un dels àngels que contempen l'assumpció de Maria en l'absis de l'església). Aquestes flors reben també la lluminositat que les mostra radiants. De Maria, ben al contrari, no en veiem el rostre. La protagonista de l'obra està d'esquenes; es respecta la intimitat de la seva cara, la qual de ben segur plasmaria una expressió sublim. A nosaltres ens és permès posar-li el gest amb què la imaginem, car l'artista ens ofereix l'oportunitat de resoldre la incògnita de veure-hi sorpresa, por, incredulitat, confiança o goig.



## VISITA DE MARIA A ELISABET

L'absoluta simplicitat de l'escena pintada es correspon amb la referència al que va passar. Són tres només els personatges que apareixen a la pintura... Aquests són, segons llegim a l'evangeli de Lluc un altre cop (Lc 1,39-56), la pròpia Maria, que va arribar a casa de la seva cosina Elisabet per a compartir joiosa l'experiència de sentir-se mare que totes dues viuen. Maria i Elisabet, mares respectives de Jesús i de Joan Baptista, es troben davant la mirada de Zacaries que roman mut des que sabé, per boca de l'àngel Gabriel, que tindria un fill que conduiria els israelites cap al Senyor (Lc 1,13b-20). La Verge i Elisabet són figures de la mateixa natura humana i, en no haver-hi la distància que trobàvem entre la Verge i l'àngel de l'Anunciació, no sembla malament que es toquin. A més, aquí és present

el lligam íntim entre les dues parentes, l'afectivitat no és cosa estranya entre aquests personatges que, de manera conjunta, han de sentir el goig de l'arribada d'un fill.

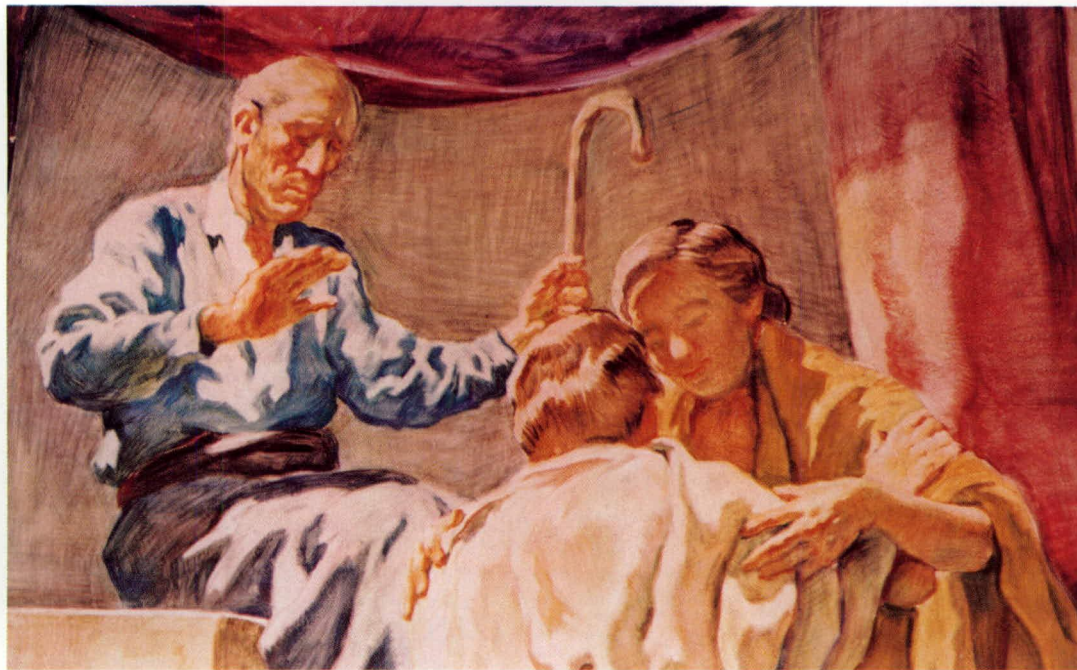
De la mateixa manera que el retrat de l'escena s'ajusta al relat bíblic, les pintures de Serrasanta també mostren uns trets que les ven caracteritzant com a pròpies de la producció d'aquest pintor. A través de la que ara comentem, podem destacar algunes d'aquestes particularitats.

Característiques comunes a la resta del conjunt de les pintures que ara analitzem són, per exemple, la incorporació dels elements arquetípics de les natures mortes, tot un gènere pictòric, en aquestes pintures de temàtica evangèlica. Els objectes de terrissa, tot i que aporten un xic de quotidianitat, no hi són



superflus; són motius recurrents que esdevenen elements equilibradors en el si de les composicions. Els hem vist en l' "Anunciació" i els tornarem a descobrir portats per un dels pastors en l' "Adoració"; tornaran a sorgir en el marge dret de la "Presentació de l'Infant Jesús en el Temple", i en l'esquerre també; es farà necessària la seva aparició a les "Noces de Canà"; avancem que objectes de fang similars els veurem en l'episodi de Jesús amb els "Deixebles d'Emmaús". En el cas que ara ens ocupa, una vegada més, el volum de la tina exerceix un contrapès compositiu important. També propis de les natures mortes són les teles amb plects. Aquestes obliguen a fer servir amb habilitat les tonalitats de color per tal que el volum sigui captat mitjançant el contrast d'ombres. L'habilitat tècnica de Serrasanta, que treballa com a mestre que era, i no com a aprenent que s'ha d'exercitar en aquests recursos bàsics, hi és palesa. El nostre artista, però, no es contenta amb la resolució de les arrugues de les indumentàries que generen els protagonistes que vesteixen cada peça de roba. Serrasanta sembla que es recreï amb la dificultat i incorpora draps a tot arreu. Malgrat l'ostentació tonal i cromàtica originada amb les teles, res no és en va. Tot es posa, un altre cop, al servei de la composició. Amb l'amplitud de l'espai ocupat pels teixits, i en aquesta pintura tenim potser la mostra més notòria del que diem, es "vesteix" el quadre, queda engalanat tot oferint un enquadrament subtil als personatges que els permet d'estar embolcallats i ben acotxats. La quietud de Zacaries que espera





encara veure feta realitat la promesa rebuda i que ara contempla la salutació entre les dues parentes i el diàleg que mantenen totes dues dones, queda emmarcat amb el dinamisme al qual remeten els plecs inestables d'un immens llenç que penja d'una biga. La contingència de la col·locació de la tela porta implícita una sensació de lleugeresa que domina la part superior del quadre; tot el contrari passa en la zona inferior, on l'estabilitat rotunda dels blocs de pedra posen sòlids fonaments a la composició. No cal dir que les assídues masses pètries de la resta de quadres de Serrasanta és un altre dels segells que fan inconfusible la seva pintura mural. L'aplom provocat per la força amb què cauen aquestes presències de roca ha aconseguit aquesta vegada un aliat; fins i tot la gerra de la qual parlàvem fa un moment contribueix a la sensació d'inamovibilitat ja que estem obligats a concebre-la plena de terra, tal vegada que hi està plantada una figuera de moro.

## VISITA DELS PASTORS A JESÚS ACABAT DE NÉIXER

A l'època i país on va néixer Jesús, tant els homes com les dones anaven vestits amb túnica lligada a la cintura; la dels homes arribava fins al genoll i la de la dona fins als turmells. Per damunt podien col·locar-se una capa. El cap el portaven cobert per un turbant lligat amb un cordill. De cap de les maneres ens podríem trobar amb gent vestida amb pantalons i, tanmateix, el barret de palla que també apareix a l'obra de Serrasanta pot semblar fora de lloc. Les teles de colors que vesteixen Josep i Maria també ens sorprenen; els materials per a la confecció de roba eren la llana d'ovella o la pell de cabra per als més pobres; el lli i la seda només se la podien permetre els més rics. La família d'un nen que neix en una menjadora, tal com ens manifesta Lluç (Lc 2,7), hauria d'emprar, si



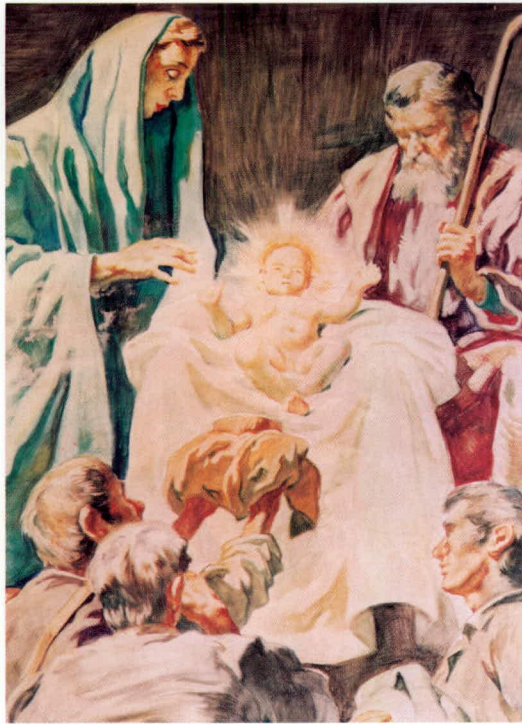
més no, allò més senzill per a vestir-se i no pas teles tenyides. El rigor que l'historiador persegueix en la seva investigació, com s'aprecia en contemplar l'obra de Serrasanta, no ha estat respectat. El que seria imperdonable als ulls d'una descripció amb voluntat d'ajustar-se a la realitat

històrica no atany però, al plantejament que es fa l'artista. En aquest cas, és el pintor qui gaudeix del privilegi de la llibertat creadora. Aquesta llibertat, de tota manera, no és un fet gratuït, sinó que ve concedida per tal que el missatge es pugui transmetre sense entrebancs. I, com que és així, cal preguntar-se llavors: ¿Quina intenció hi ha al darrere del fresc de Serrasanta quan els pastors es presenten amb un vestuari que els és aliè? ¿Per què aquesta riquesa de color en les robes dels pares de Jesús? A la darrera qüestió és fàcil de respondre. El morat de la túnica de Josep i el blau de la capa de Maria corresponen als colors amb què la iconografia cristiana ha associat aquests personatges. En mantenir-se la convenció, és més fàcil d'identificar els protagonistes retratats. La presència del bou -inversemblant en una establa tan elevada-

---

19 Al segle IV, el *Pseudo Mateu*, al capítol 14 de la seva narració, és qui diu: "Tres dies després de néixer el Senyor, sortí Maria de la gruta i s'allotjà en un establa. Allí reclinà el nen en una menjadora, i el bou i l'ase el van adorar. Llavors s'acomplí el que havia estat anunciat pel profeta Isaïes: 'El bou coneix el seu propietari i un ase el pessebre del seu amo'". La darrera frase correspon, efectivament, a una frase del primer Isaïes (Is 1,3). D'aquesta manera, l'ase i el bou, associats al neixement de Jesús, il·lustren un text del profeta que mostra com Déu queda desolat en veure com els homes s'allunyen de la seva voluntat a la vegada que parla dels animals que són capaços de reconèixer el seu mestre. Una possible interpretació simbòlica de la presència d'aquests animals és la que els relaciona amb una actitud contemplativa per raó dels ulls ben oberts del bou. L'animal que no pintà Serrasanta, d'altra banda, s'hauria pogut relacionar amb la voluntat receptiva si es pensa en les orelles alzinades de la mula.





els personatges que fan l'ofrena al nen, es veu com a copartícep de l'acció representada. I no tan sols això, sinó que es veu forçat a posar-se davant el misteri: el Déu que es fa home s'ha d'entendre, des de l'òptica cristiana, com un fet que, malgrat que es presenta en un moment concret de la història, pertany a l'àmbit de la intemporalitat. Aquest esdeveniment es manté perpètuament i, així, en ser recordat, és festejat no tant com el record d'un naixement passat, sinó com a senyal d'una presència constant de la incardinació divina. Gràcies a la mateixa composició del quadre, doncs, l'assumpte es mostra proper a qualsevol temps perquè l'artista l'ha apropat a l'època en què el pintà, una època d'espardenyes per al pastor i barret de palla al costat del gaiato, una època de sarró i càntir de fang.

Malgrat la proximitat, també se n'ha volgut destacar la imponent realitat del que es representa. Quedem empetitits per culpa del punt de vista en què ens ha col·locat l'autor. Tot ho veiem des de sota i, per tal de veure el nen, hem d'allargassar el coll com ho fan els personatges que, per la cabreta que acompanya, identifiquem com els pastors. En mirar nosaltres cap a dalt, sembla però que el nen vagi a trobar-nos. Hem d'admetre que la Verge es troba agenollada arran del marge de l'entarimat; si estigués més cap endins ens seria del tot impossible veure, des de sota, el punt de contacte tant del seu genoll com del seu peu sobre el terra. El nen està col·locat per davant la seva mare i, per tant, se'ns apropa. El plec més gran de la tela blanca també es troba

separat de la paret; en remuntar la caiguda d'aquest drap, tornem a apreciar que el nadó està més endavant, per tant, com si flotés sense possible suport en la base de l'habitació. Amb tot això, s'aconsegueix que el Salvador s'apropi cap a l'espectador. Tal i com ho fan els pastors que amb ell s'hi adrecen. Les posicions dels seus cossos, tot just pel fet d'agombolar-se contra el mur, esdevenen curioses, quasi antinaturals. El que tenim a la dreta força la cama que s'aixeca. Amb el de la dreta no queda resolt on hagi de quedar el seu peu. Les lleus contorsions a què es veuen obligats, a la fi, són exercicis compositius en els quals ens sembla que Serrasanta fa l'ullet a la pintura manierista, el més evident de tots resulta ser el de l'estilització del coll de la Verge, desproporció que recorda els quadres de El Greco, i que en aquest cas permet que la seva mirada maternal s'aboqui sobre el nen, gest de profund significat que no podríem deixar de destacar.



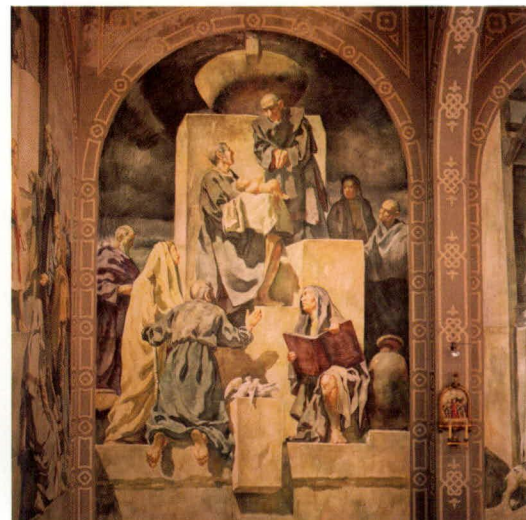
respon igualment a un estereotip afegit als relats canònics: l'evangelista Lluc no en parla ni d'aquest animal ni de l'ase; Mateu, l'altre evangelista que relata el naixement de Jesús, tampoc no en fa referència<sup>19</sup>. El grup de pastors que la Bíblia recorda, aquí abillats de manera anacrònica, com ja hem comentat, tampoc no són aliens a la tradició pictòrica. Molts artistes ja havien apropat el naixement del Salvador cristià a la pròpia quotidianitat. L'espectador, tot identificant-se amb

## PRESENTACIÓ DE L'INFANT JESÚS AL TEMPLE

Serrasanta torna a mostrar-nos una composició inspirada en un passatge de Lluc: La presentació de Jesús al Temple de Jerusalem. L'Evangeli recorda que, “quan van complir-se els dies que manava la Llei de Moisès referent a la purificació, portaren Jesús a Jerusalem per presentar-lo al Senyor” (Lc 2,22). Els pares de Jesús compleixen amb cura les prescripcions del llibre del Levític i faran l'ofrena que pertocava fer als pobres: “un parell de tórtres o dos colomins” (Lc 2,24; Lv 12,8). Un tal Simeó, “guiat per l'Esperit”, va cap al Temple quan portaren l'infant Jesús i reconeix en el petit aquell que havia estat assenyalat per Déu com a glòria del seu poble, Israel (Lc 2,26-34). També Anna, una profetessa d'edat avançada parlava del nen (Lc 2,36); en el quadre, s'hi ha representat amb un llibre entre les mans.

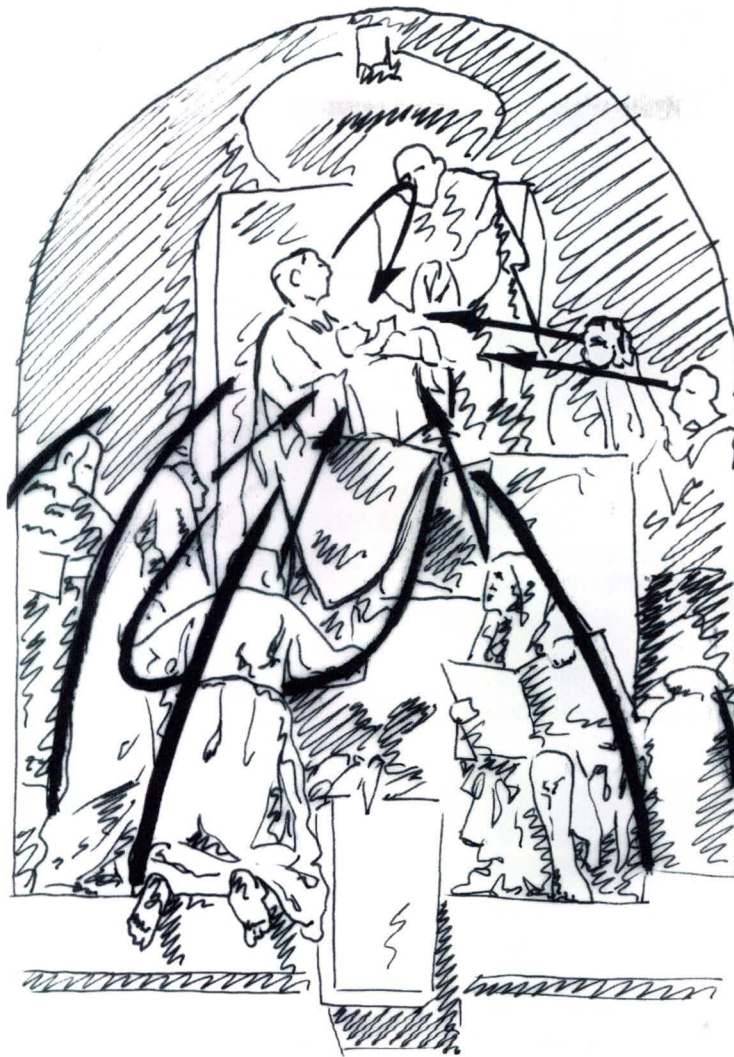
Una de les constants de les obres que Serrasanta executà a Castelldefels destaca especialment en aquest quadre que comentem. Ens referim a la manera en què es potencien els efectes de la llum i l'ombra. Volem fer veure, a tall d'exemple, un detall: Serrasanta ha sabut, en una composició plena de llum, on el blanc dels coloms els podia deixar-los desdibuixats, jugar amb la composició per tal que els ocells quedin ben traçats en definició contrastada amb l'ombra que projecta un home que, d'esquena a nosaltres, alça els braços.

D'aquests braços oberts i de les línies que van marcant la definició dels contorns dels personatges, d'altra banda, hem de parlar també per a destacar que convergeixen en l'autèntic protagonista del moment si les perllonguem. S'ha de notar, a més, que també es produeix una concentració de les mirades de gairebé tots els personatges vers el lloc d'inqüestionable interès principal. Aquest infant que l'ocupa per mantenir-se en el centre compositiu es converteix en peça clau de l'eix de simetria que articula l'escena mitjançant el joc direccional marcat pels ulls que en ell posen la mirada. Aquesta atenció sempre és directa, llevat el cas del personatge que porta Jesús als seus braços, tot i que no són les seves mans les que directament toquen, no són els seus ulls els que directament gosen mirar. Com si això suposés ultrapassar el límit del contacte amb allò que és més sant, les pupil·les que romanen més properes a la Llum del món s'han de refugiar per veure només el Salvador en el reflex d'uns ulls aliens. Al marge d'aquesta





*L'objectiu de les mirades i la direcció que prenen les línies directrius ens condueixen cap al centre d'interès de la composició: el nen presentat al Temple de Jerusalem.*

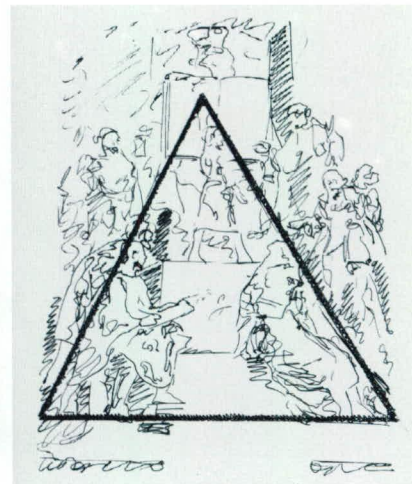
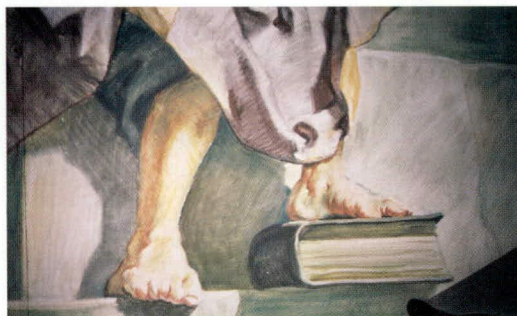


possible lectura teològica del tema, podem descobrir en l'obra de Serrasanta quelcom que confirma el que per a ell resulta primordial com a artista. Ens ha tornat a sorprendre amb la creació d'un original quadre escènic que evita el possible amuntegament de gent, on uns personatges taparien els altres. A la vegada, supera una disposició estrictament lineal dels personatges. Per a descobrir l'audàcia de la seva composició, només cal prendre nota de com era abordat el mateix tema per Giotto al segle XIII, per exemple.



## JESÚS, AMB DOTZE ANYS, AMB ELS MESTRES DE LA LLEI

El repertori iconogràfic de Serrasanta ens presenta l'escena d'un Jesús adolescent que ensenya els doctors el sentit de la Llei jueva. Un altre cop, és un passatge de l'evangeli de Lluc (Lc 2,41-50) el que ha estat escollit. Després d'anar a Jerusalem, els pares de Jesús s'adonen que no torna amb ells cap a casa seva i han de tornar a buscar-lo. El quadre de Serrasanta ens mostra el moment en què Josep descobreix el seu fill amb els mestres de la Llei dins el recinte del Temple. Josep, vestit de pelegrí, s'incorpora als més savis intèrprets de la Llei que s'estan escoltant el nen. Jesús es troba al mig de la composició, essent emmarcat per una zona lluminosa del quadre, sense que la seva silueta s'interfereixi amb la de qualsevol altre personatge que flanqueja la seva presència. Malgrat la poca edat amb què s'ha hagut de representar Jesús, aquest resulta imponent. A banda i banda, els savis; alguns d'ells



*Figures monumentals disposades escenogràficament per una estructura piramidal mostren diversitat d'actituds davant l'alliçonament als que els sotmet l'adolescent Jesús. La visió antiga de la Llei sembla superada, encara que no comparteixi tothom el nou sentit del missatge diví.*





entrant en la maduresa, d'altres ja amb cabells i barbes blancs. En cadascun d'ells descobrim una actitud diferent. El que està més cap a l'esquerra, sorrut i amb el front arrugat a causa de la novetat escandalosa: la paraula de Déu per boca d'un nen. Acompanya la seva resignació, reflectida per com està arrufat el rostre, amb un gest amb el qual mostra com pretén allunyar del noi els textos que porta a la mà. Mira perplex un altre personatge que està per sota del més iracund. Recolçant-se en el més jove, s'apropa a Jesús amb atenció. Pren notes el doctor imberbe; el seu peu, a l mateix temps, reposa sobre un tom gruixut. Tant és el valor d'allò que escolta ara, que es permet de trepitjar, com a cosa superada, les ensenyances anteriors que conté el voluminós còdex. Tan sols un individu està per sobre de l'esquema triangular que pren com a vèrtex superior el dit de Jesús que indica, sobre el gran llibre obert, a quin passatge correspon la interpretació que està fent. L'home al qual ens referim es posa una mà damunt el front, sembla que alguna cosa no encaixa en el seu sistema. Jesús provoca un autèntic cataclisme amb la revolució que avui comença amb les seves paraules. Arriba a la seva fi la infantesa de Jesús; s'ha desvinculat dels seus pares per primera vegada i ho ha fet per complir amb la missió que té encomanada per part del seu Pare Etern. Ja ha arribat el moment en el que els signes són revelats i les profecies contingudes en els antics llibres dels jueus es fan realitat. Els personatges de la dreta també en són víctimes, de la sorpresa que això suposa. Algun d'ells posa al corrent el

pare del nen. Josep ha deixat caure el farcell, no sosté el gaiato... la seva mà ja no s'aixecarà més per a conduir el seu fill, avui ha descobert l'autèntica naturalesa de Jesús, té un fill diferent al d'ahir. Jesús, per la seva banda, no creua els ulls amb els del seu pare, la mirada del nen es perd, la transcendència del projecte que comença avui a complir s'extén més enllà dels límits que tanca aquest episodi, més enllà de qualsevol mirada particular i, per tant, més enllà del quadre.



## LES NOCES DE CANÀ.

Amb els episodis de l'evangeli de Lluc recordàvem -plasmats de forma gràfica pels pinzells de Serrasanta- els primers misteris del rosari: l'Anunciació, la Visitació, la Nativitat del Senyor, la Presentació de Jesús en el Temple i l'adolescent Jesús entre los mestres de la Llei. Amb el casament de Canà s'abandona l'encàrrec rebut per Serrasanta i que el vinculava a la representació dels misteris del rosari. El motiu que es representa, a més, no és un passatge de la vida de Jesús que hagi recollit Lluc, sinó que el coneixem gràcies a l'evangelista Joan. Aquest, a la vegada, no relata la infància de Jesús, no s'entreté amb el nen que agafa forces i creix en enteniment; per tant, arriba aviat a retratar el Jesús que dóna compliment a la seva missió. Estem encara en el segon capítol del seu relat, quan ja tenim Jesús gran, encara que acompanyat per la seva mare, assisteix a una boda (Jn 2,1-11),

ocasió que li oferirà l'oportunitat de "començar els seus senyals prodigiosos". Apurats devien estar els amfitrions per haver-se acabat el vi; la mare de Jesús, que se n'adona, demana al seu fill que faci alguna cosa. Amb sis tines d'aigua s'obrarà el miracle. L'alegria torna amb el millor vi servit en tota la festa. En aquest vi no pot deixar-se de veure el simbolisme que, per al cristià, representa la beguda obtinguda de la vinya. El significat que assoleix el senyal és advertit per aquell Serrasanta que llegeix el fragment. Amb la força que caracteritza la seva pintura i una proposta valenta, encara que sense anar en detriment de la forma, plasma l'escena en què Jesús intervé. Aquest Jesús manifesta el seu poder amb les extensions d'un braç, pintat en accentuat escorç, i d'uns dits que permeten intuir l'influx portentós del Mestre. L'aurèola que envolta el seu cap, en marcat contrast amb el fons fosc, dóna també un senyal inequívoc de la seva capacitat fora de tota contenció.

Acompanyen Jesús set personatges que, asseguts o reclinats, no treuen protagonisme a la figura del Messies que, dempeus i al centre, abassega de seguida la nostra mirada. Després passem pels gestos i per les expressions de la resta d'aquells comensals. Per últim, si ens fixem en l'entorn escènic, apreciem un detall tècnic del nostre artista. No el veurem més que en aquesta pintura d'aquesta església: Serrasanta no es limita a pintar les ombres generades pels personatges i objectes que incorpora en el quadre; pinta una ombra que ens fa creure que està generada per l'arc que circumda la part





superior de la composició. Plasma la projecció de l'ombra per aconseguir integrar un element arquitectònic aliè a la pintura dintre de la pintura mateixa. Serrasanta ens fa creure que existeix una certa distància entre la superfície del marc esgrafià i la paret sobre la qual està pintant; integra un element independent respecte de la seva aportació pictòrica per a fer que es generi una ombra que enganyi l'espectador respecte de la col·locació real de la superfície sobre la qual treballà l'autor. Amb aquesta ocurrència en l'execució, no hi ha dubte, la pintura adquireix un volum que, per si, no li correspon; Serrasanta ha guanyat una tercera dimensió a una superfície plana fent que allò que no ha pintat es vegi incorporat dins l'obra.

## LA TRINITAT EN EL MOMENT DE LA MORT DE JESÚS

Tot i que Serrasanta no pinta en aquest quadre el Crist a la creu, sembla adient fer-ne referència per tal de poder entendre la vinculació de la plasmació pictòrica amb la crucifixió escultòrica que s'integra amb ella. El títol de l'obra proposat com a epígraf d'aquest apartat, però, fa també al·lusió a l'aspecte trinitari que s'hi representa ja que Jesús no només resta acompanyat per les figures escultòriques que el vetllen, sinó que, i és aquí on intervenen els pinzells, està escortat també per la figura de Déu Pare i per l'Esperit Sant que es representa en forma de colom. L'obra, doncs, està condicionada per la col·locació d'un conjunt escultòric que la completa i amb el qual queda involucrada. Crist en la Creu, amb la seva mare i l'amic Joan als seus peus, fa que la significació de l'obra sigui plena. És així com percebem el lliurament al Pare d'un Crist que no ha estat pintat sobre la paret,





sinó present davant l'espectador amb el relleu conferit per la seva forma escultòrica exempta. La compenetració d'ambdues manifestacions artístiques és total. No ha estat aleatòria la col·locació del Déu Pare que ocupa la part superior de l'obra. La imatge principal de la pintura i la base rocallosa sobre la qual reposa projecten una ombra sobre els núvols que fan de fons de la composició de la part inferior. La ubicació del crucifix era tinguda en consideració pel pintor i la talla queda destacada en el seu enclavament per la previsió de Serrasanta. Els taulons de la creu es troben inscrits entre zones de llum dels núvols i les roques. Tot l'entorn sembla adaptar-se per a fer-li lloc. S'esquinça el fons del quadre i es guanya un espai de tenebres on el Crist de fusta resta tot sobresortint.

En comparació amb d'altres de la mateixa església, aquest fresc es distingeix per la seva homogeneïtat en quant a les tonalitats de color emprades. Una gamma única envaeix el quadre, fins al punt que la distinció de color entre els núvols i les roques és inapreciable; només veiem núvols o roques per la diferent rigidesa dels contorns que els donen forma. Les arestes de la pedra, davant la degradació progressiva dels núvols, mostren el que és cada cosa. Aquesta manca d'ambició a l'hora d'emprar els contrastos cromàtics fa pensar, una altra vegada, en la servitud que Serrasanta ha volgut mostrar davant l'aparició d'una escultura que ha de destacar per damunt de la seva obra. A la part inferior del quadre s'ha limitat a pintar un fons que enquadra molt correctament l'escultura. A la part superior

no ha volgut que el tema pintat distregui excessivament la nostra atenció de la talla. La vestidura de Déu Pare adopta el mateix color que d'altres zones de l'obra. Tot s'ha estudiat per a flanquejar el lloc de l'execució del Salvador i deixar que la contemplació de la seva mort ho presideixi tot. Amb molt d'encert, però, ha quedat inclosa la presència d'un Déu que garantitzi que el que mostra l'escultura no és el final de la vida de Jesús, creença fonamental del credo cristià. El Crist que s'adreça a Déu dient "Pare, confio el meu alè a les teves mans" (Lc 23,46) sembla que ha estat escoltat. La seva mort, d'aquesta manera, quedarà superada. Com quan el mar Roig s'obrí per tal d'alliberar el poble israelita de l'esclavitud, ara és el cel el que s'ha esquinçat i deixa veure un Déu, Pare i Esperit Sant alhora, que obre pas a una nova salvació que deixa enrera la mort.

## DAVALLAMENT

El davallament és un tema clau dins la iconografia cristiana. De manera insistent els artistes han retratat el cadàver de Jesús una vegada ha perdut la seva majestuositat i, fins i tot, el triomfalisme amb què de vegades l'han mostrat a la seva Creu. És el mateix Jesús, però ara desperta sentiments de compassió. El motiu iconogràfic té el seu fonament en els passatges dels quatre evangelis. Aquests, de manera unànime, recorden Josep d'Arimatea, el qual es va presentar davant Ponç Pilat i demanà el cos de Jesús. Com que li va ser concedit, procedeix a baixar de la creu el cadàver amb un llençol comprat per ell mateix (Mc 15,46); amb ell serà embolicat després el cos del Mestre per tal de donar-li sepultura. El cos inert de Jesús, recollit per un dels seus seguidors, constitueix la prova de la seva mort, confirmació aquesta que és imprescindible per a poder parlar d'una posterior resurrecció. No hi ha dubte de qui és l'home que han deslligat de la creu: "INRI" és el que assenyalava un rètol que correspon a l'anunci



"Iesus Nazarenus Rex Iudeorum". La ferida d'una llança que li travessa el pit (Jn 19,34) és un altre senyal inequívoc; el cos que cau a plom sense vida és el de Jesús. Els claus que el sostenien han estat rellevats, tal i com Serrasanta imagina, per la força dels braços de tres homes. Dues d'aquestes figures corresponen al ja esmentat Josep d'Arimatea d'una banda, i l'altra a Nicodem, que l'acompanyava "i portà una barreja de mirra i àloe, que pesava unes cent lliures" (Jn 19,39). Com tants i tants artistes van fer abans que ell, Serrasanta es complau convidant a l'escena de dolor la mare de Jesús i a una altra dona de les que el seguien, possiblement Maria de Magdala<sup>20</sup>. L'anatomia rendida de Jesús les commou, i és que la gravidesa de la mort queda palesa en els membres que han perdut qualsevol mena de vigor. El turment ha cessat, no es veuen els botxins i, malgrat tot, el rostre del Natzaré és de dolor. El Crist adolorit no ens deixa del tot ni ho farà, tot i que hagi sortit del patiment físic de la seva història terrena. Aquest fet anirà més enllà

d'una ubicació concreta concernent a la Palestina del segle primer i esdevindrà un fet que val per a tot el món i per a tots els moments viscuts per la humanitat. L'artista, en aquest sentit, s'involucra en aquest afer i fa que aquesta creu sigui la del nostre escenari concret, la de la nostra església de Castelldefels. Aquí és on es repeteix el drama sense que hagi de distreure'ns un fons que ens allunyi fins a Jerusalem i ens porti a la muntanya del Calvari. Sense una altra referència espacial que la de la seva pròpia presència i la de les reaccions que desencadena, la creu que proposa Serrasanta a l'espectador és d'avui, no pas d'ahir; d'aquí i no de lluny. Els taulons i la tela projecten la seva ombra sobre un fons proper i neutre. Sembla que la creu estigui aquí i que els homes que recullen el Crist ho estiguin també. Nostra és també la desolació de les dones. La incomprensió i desesperació, manifesta a través de les figures retratades, continua interpel·lant-nos avui davant una imatge d'un Crist que es va entregar a la mort un dia, però que està latent en cadascun dels suplicis als que ens poguéssim referir. Tot resulta evocador per a la contemplació. La vida més enllà de la vida, la vida que anirà més enllà del temps per a abarcar l'eternitat, s'anuncia amb la garantia de Crist: està a punt de fer-se present en mig del dolor encara manifest.

Pel que fa els aspectes compositius del quadre, resulta evident una disposició triangular dels elements que configuren l'obra. La inclinació de l'escala col·locada a l'esquerra té la rèplica de



20 Maria Magdalena és citada als quatre evangelis quan es detalla qui assistí a la mort de Jesús. Però hem de recordar que al capítol 10 de les *Actes de Pilat* es reuneixen en l'escena del davallament sis personatges: Josep d'Arimatea; Maria Magdalena; Maria Salomé (Mc 15,40), mare de Jaume el Major i de Joan; Maria (Jn 19,25), mare de Jesús; Nicodem i Joan. Malgrat això, podrien imaginar-se al peu de la creu a Maria de Cleofàs (Jn 19,25); Maria (Mt 27,56; Mc 15,40), mare de Jaume el Menor i Josep; o a Joana i Susanna (Lc 8,2-3; 23,55).



l'angle marcat pel personatge de la dreta i que, tant amb el peu com amb l'esquena, deixa ressaltada la línia definitiva sobre un fons fosc. A més d'aquest efecte d'equilibri aconseguit per una estructura simètrica, cal significar una línia predominant del quadre que, contràriament al que ve dibuixat en els contorns que emmarquen els personatges, és ondulant. A partir del drap que cau, gràcies a la silueta marcada per l'esquerra del mateix, es veurà perllongada per la claror de l'esquena de la Verge i pel darrer plec de la seva túnica. Passant de la dreta a l'esquerra de l'eix de simetria definit per la verticalitat de la creu, la sinuositat de la corba travessa tota la composició de dalt a baix. Resseguint-la, trobem a mig camí el rostre de Jesús i, fent un petit salt per la foscor que el separa d'ell, el cap ocult d'una mare que sembla no poder mirar el gest del fill mort. La línia, que a partir d'ara es podrà completar si s'està atent a les zones de claror de les vestidures de Maria, ha deixat ressaltat el drama que es pot percebre davant de qualsevol representació de la pietat, tot i que en aquest cas, com hem dit, la mare ni tant sols gosa mirar obertament el rostre ple de patiment que conserva Jesús després de morir. És el públic, un altre cop, qui se sent interpel·lat quan s'ha vist conduït pel domini del traç clar de les teles cap a l'observació del cap decantat, sense forces que l'aguantin ja i en consonància amb un exercici molt meritori de representació anatòmica d'un cos inert, el del Mestre.

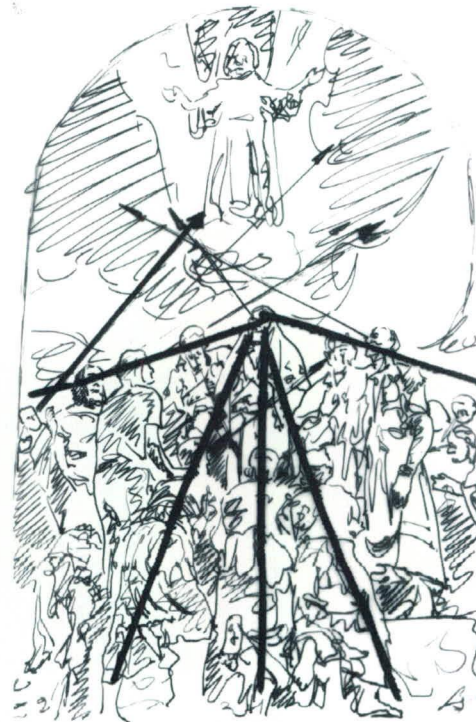


## L'ASCENSIÓ

Segons els relats evangèlics, Jesús donà proves de continuar viu després d'haver estat sepultat. Va prometre als deixebles la força de l'Esperit Sant i, “després se'ls endugué fora de la ciutat fins a prop de Betània, alçà les mans i els va beneir. I mentre els beneïa, es va separar d'ells i fou endut cap al cel” (Lc 24,50s.). Aquestes dades que ofereix el final de l'evangeli de Lluc es complementen amb el relat de l'altra obra seva. Als Fets dels Apòstols és on diu, efectivament, que Jesús es va “enlairar davant d'ells” i, a més, que un “núvol se l'endugué, i el deixaren de veure” (Ac 1,9).

Els dotze apòstols i la mare de Jesús han estat posats com a testimonis de l'Ascensió que la Bíblia relata. L'entestament de fer visibles tants personatges ha forçat un joc de diferents plans del que Serrasanta fins ara havia fugit una vegada havia començat la tasca de pintar les parets laterals i posteriors de l'església. Com que ha hagut de col·locar la figura de Jesús en un

espai elevat, no compartit per la resta de figures, no ha disposat de comoditat de posar esglaonats els seguidors. Els espais, d'aquesta manera, han quedat escindits: Crist ocupa la part superior del quadre mentre que els apòstols i la seva mare queden reclosos a la meitat inferior de l'escena. La Verge, entre els personatges de la banda de sota, gaudeix d'una situació de privilegi. És evident la predilecció compositiva; és el personatge posat al lloc més alt, central i, alhora, més ben il·luminat. Tenim l'oportunitat, doncs, de veure els trets de la que serví de model a Serrasanta -la seva dona- culminant una composició piramidal de l'elenc d'assistents a l'acomiadament del Senyor, relativament ordenats en eixos radials al seu voltant. Encara que algun d'ells estigui allunyat, un altre semicult i dos en un clar segon pla, els apòstols estan tots ells presents. Fora discutible, fins i tot, que ara siguin dotze presents i no un de menys com s'escau si tenim al cap la mort de Judes. Però ara això no fa al cas, el cert és que alguns d'aquests sorprenents dotze homes resten en una col·locació preeminent i constitueixen un nucli central de personatges que està resolt amb prou encert. Així, es produeix un complex intercanvi de mirades entre ells, una igualment complicada reacció de suports corporals i un variat repertori de gestos i actituds. Gràcies a l'entrada de llum des del lateral dret, queda especialment il·luminat un apòstol que, pel seu hieratisme, forta complexió i fermesa pot recordar el cartelisme de, per exemple, el Realisme Soviètic. Aquest personatge fort, que no sembla mantenir contacte







amb la resta, obre des de la dreta el grup central. Està acompanyat per un altre que li passa el braç per l'esquena i que, d'altra banda, creua la seva mirada amb l'apòstol que, d'esquenes i a una alçada inferior, deixa reposar el seu genoll sobre l'enorme llosa tan pròpia dels quadres vistos en aquesta església. Ja hem dit que en el centre d'aquest grup està la Verge, ella mira cap a dalt i manté les mans unides en actitud d'oració. Sembla lògic suposar el contacte amb la seva esquena de l'apòstol que l'acompanya per la seva dreta, la posició forçada del seu braç així sembla indicar-ho. Tanca per l'esquerra el grup un apòstol amb barba que, malgrat trobar-se a l'extrem oposat a

l'entrada de la llum en el quadre, té il·luminat el rostre, vestidures i mà. D'esquenes, a part del que ja hem dit, hi ha dos apòstols més que, per sota de la resta, claven el seu genoll esquerre en la roca. El darrer membre d'aquest reduït cercle de nou protagonistes ens dóna gairebé l'esquena, està dempeus i li arriba la llum tot just per a deixar que en veiem el perfil. Ell no és una excepció i, tal i com ho fan els altres, no mira de forma natural cap a un lloc determinat. Efectivament, no totes les mirades del quadre són confluents, ni tan sols les que semblen que busquin a dalt la presència de Jesús. En el quadre, de fet, hi ha dos espais que no encaixen.

El Crist hauria d'estar més avançat per tal que les mirades dels altres personatges recaiguessin sobre ell, però aquesta circumstància no es dóna. Serrasanta s'ha estimat més no haver de recórrer a una correspondència dels espais sotmesa als dictàmens de la geometria. Ben al contrari, s'obre pas i ens transporta amb els seus personatges a un espai sobrenatural, màgic, mític. Les mirades no van a la recerca d'un espai real on hi hauria d'haver la figura de Jesús, sinó que van a l'encalç d'un altre tipus de visió; fins i tot, llavors, els que no miren cap a dalt poden estar contemplant l'ascensió. No és imprescindible que l'espai espiritual del Crist s'hagi doblegat al dictat de les coordenades merament topogràfiques. Jesús es troba en aquest quadre en un punt assequible per a la contemplació de l'espectador, però no tant en un lloc físic a l'abast del punt de vista dels personatges representats en l'obra. En descàrrec d'aquesta afirmació però, cal fer un advertiment: si bé és cert que és l'excepció, és veritat que un dels personatges laterals, la inclusió dels quals en el quadre es veu d'una manera un xic forçada, pot contemplar bé des de la seva llunyania l'ascensió de Jesús. Aquest personatge, el de l'esquerra del quadre, veuria el Crist sense nitidesa i, a més, des de darrera. Nosaltres encara estem en clar avantatge per a la contemplació; ara bé, com si Serrasanta ens volgués posar en alerta i dir que no pot ser tan clara la visió d'aquest Crist que s'enlaira cap a la Glòria, no tenim resolts els traços fonamentals del seu rostre que queda difuminat.



## PENTECOSTA

El motiu d'aquest quadre fa que Serrasanta deixi de banda la inspiració en els evangelis<sup>21</sup> i es vegi obligat a recórrer al llibre dels Fets. És allà on llegirà que els apòstols, amb la presència de Maria, es trobaven junts tot esperant la vinguda de l'Esperit Sant per la festa de la Pentecosta (Ac 1,14). En arribar a aquesta data, cinquanta dies després de la Pasqua, “de sobte, com si es girés una ventada impetuosa, se sentí del cel una remor que omplí tota la casa on es trobaven asseguts. Llavors se'ls van aparèixer unes llengües com de foc que es distribuïen i es posaven sobre cada un d'ells. Tots van quedar plens de l'Esperit Sant i començaren a parlar en diverses llengües, tal com l'Esperit els concedia d'expressar-se” (Ac 2, 2-4). La descripció de les llengües de foc, símbol de la restauració de la unitat perduda a Babel, condiciona l'artista a l'hora de representar l'escena, car ha de seguir el dictat de la preceptiva

de la narració. L'aparença de l'Esperit Sant però, no ha quedat explicitada. Serà amb un colom com estarà representat en aquest quadre, tal i com ho havia fet cada vegada que convenia la seva presència.

Prenent com a font i origen el colom que col·loca Serrasanta a la part més alta del quadre, la composició és animada amb una gran diagonal formada pel raig de llum que irromp des de dalt, fent resplendir el colorit del mantell de la Verge en primer lloc. D'aquesta mateixa lluminositat gaudiran els apòstols que l'acompanyen i que, després de l'elecció de Maties (Ac 1,26), tornen a ser dotze. Una vegada arribat en aquest punt, no podem deixar d'assenyalar que l'obra de Serrasanta deixa besllumar, després d'haver estat amagada per una correcció, la presència d'un cap addicional i de la seva flama corresponent. Començant des de l'esquerra, entre el braç i el cap del primer dels apòstols representats, roman la petjada d'una presència apostòlica que s'ha esvaït. És més difícil de veure a primer cop d'ull en una reproducció reduïda; però, si més no davant l'original, és fàcil d'apreciar el retoc fet per Serrasanta. Més important encara que l'anècdota en si mateixa és la reflexió que ens convida a fer. El talent de Serrasanta va permetre-li de dibuixar amb els pinzells i arribar a treballar la seva obra sense massa planificació. Alguns testimonis de l'època recorden que els darrers quadres fets per Serrasanta es van acabar de seguida, gairebé amb presses. L'esquema premeditat podia canviar-se sobre la marxa i, fins i tot, començar a pintar sense tenir-lo enllestit



21 Tot i que l'escena, si més no, havia estat anunciada per Lluc (Lc 24,49s.).



del tot. Possiblement aquesta facilitat assolida cap al final d'aquesta obra magna que deixà a Castelldefels caracteritza una manera de fer una mica arrauxada. Un cap de més podria haver estat fruit d'aquesta espontaneïtat de l'artista davant de l'obra que va gestant. Aquesta fal·lera creadora hagi estat possiblement la tònica peculiar d'aquest quadre, un dels darrers que es van executar, i que donà com a fruit una cascada de caps d'apòstols que per sota del de la Verge van sorgint en la mesura que els és permès per una necessària adaptació i aprofitament dels espais que resten en als marges de la porta de la sagristia.



## LA DARRERA PINTURA DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA

### DEIXEBLES D'EMMAÚS

Ens apropem ara a la pintura de Serrasanta de mida més petita de totes les que té l'església de Nostra Senyora de la Salut de Castelldefels. La col·locació de l'obra ocupa un lloc destacadíssim: just darrera l'altar. S'ha de dir que aquesta fou la darrera creació portada a terme per Serrasanta en aquest recinte. El pintor, per tant, torna a treballar en l'absis principal després de concloure tota la decoració de la resta de parets. Quin tema ha reservat per a la capçalera del temple? Doncs un tema que s'avingui a la ubicació que l'ha correspost, un tema eucarístic: Jesús és reconegut quan parteix el pa davant dos deixebles que, fins aquell moment, no l'havien reconegut. Efectivament, la més emblemàtica escena amb els deixebles d'Emmaús (Mc 16,12-13; Lc 24,13-35) es troba presidint el presbiteri, darrera l'altar.

Segons relata l'evangelista Lluc, Jesús ressuscitat, el mateix dia en què va vèncer la

mort, s'acosta a dos dels seus seguidors que feien cap a Emmaús i continua aquest camí amb ells. De bon començament, no descobreixen qui és aquest home que no sembla assabentat del que ha passat amb Jesús a Jerusalem, però que, si més no, és capaç d'exposar tot el que d'ell s'havia predit en les Sagrades Escripures dels jueus. En atançar-se al poble cap a on feien via per a descansar, Jesús va fer com si seguís més enllà, però li van demanar que es quedés amb ells. I succeí que "quan s'hagué posat a taula, prengué el pa, digué la benedicció, el partí i els el donava. Llavors se'ls obriren els ulls i el van reconèixer, però ell desaparegué del seu davant" (Lc 24,30s.). Serrasanta ens ha deixat immortalitzada la presència d'aquest Jesús radiant, tot just abans que abandoni l'escena. El mestre es deixa contemplar, la serenor d'un rostre que abaixa la mirada cap al pa fa que sigui còmode la circumstància per a contemplar-lo. Els acompanyants manifesten perplexitat: el de la nostra esquerra és, tot ell, un bon exemple d'expressió corporal que denota com s'ha inflammat el seu cor; més serè sembla el de la dreta, encara que la seva cara ens sembli també manifestar la incredulitat que passa pel seu cap. Al marge de l'expressivitat que Serrasanta ha aconseguit de fer arribar als seus personatges, és convenient destacar la mestria que ha demostrat pel que fa al tractament de la llum en aquest quadre. Jesús, des del centre de la composició, la més serena de les que gaudim a Castelldefels, és transformat en potent focus de llum. L'esclat del propi ressuscitat omple totes





les zones que resten exposades a la difusió radial de l'halo que el circumda. L'aura, a la vegada, s'interposa al que pugui haver al darrera sense deixar-nos-ho veure i es converteix, d'aquesta manera, en un fons neutre sobre el que ressalten les figures. Sense perspectiva en el quadre, sense que se solapin les diferents presències, la difusió de la llum crea ombres en amagar-se entre els plecs de la roba i darrere els trets de la fisomia dels deixebles. Tot d'una és només la llum la que ens orienta sobre la posició relativa de cada personatge. Gràcies a això l'espectador sap que està més proper als deixebles i ubica Jesús en un pla més allunyat; per la llum que desprèn, a més, sap que aquest pla és el de la transcendència, el d'una presència efímera que, malgrat tot, amb una simple mirada envers el pa beneït, indica on es perpetuarà entre nosaltres.

# LES PINTURES DE SANT SALVADOR DELS ARENYS

Castelldefels té el privilegi de tenir assegurada la permanència d'una bona part del llegat pictòric de Serrasanta. L'obra mural que deixà pintada directament sobre les parets de l'església conformen el conjunt més monumental del seu treball. En total, el temple parroquial té coberts amb l'art de Serrasanta una superfície de uns 480 m<sup>2</sup> metres quadrats. Tot i així, encara no en tenim prou per a conèixer l'abast de l'obra de Serrasanta sobre les parets d'alguns edificis de la citada vila. A més de les pintures de l'església de Santa Maria de la Salut de Castelldefels, Serrasanta té deixada la seva empremta pictòrica en un altre edifici religiós de la ciutat.

La capella de Sant Salvador dels Arenys és, en paraules de Jordi Navarro, "un dels monuments més desconeguts de Castelldefels. Es troba dins el recinte de Can Vinyes, al passeig del mateix nom. Antigament es trobava en ple camí de les costes de Garraf, per la qual cosa

apareix en nombrosos mapes i documents"<sup>22</sup>. El mateix autor afegeix que aquesta capella deu ser originària del segle XI, notícia que coincideix amb l'estimació del *Catàleg i Pla Especial de Protecció i Rehabilitació del Patrimoni Arquitectònic* de Castelldefels<sup>23</sup>, malgrat que la primera data concreta que ofereix la cronologia d'aquest darrer estudi és la de 1259, destacada amb motiu de la donació de terres que fan Guillem de Terrassa i la seva muller, Berengueta, per a què es construís una església i un convent sota l'advocació de Sant Salvador al terme d'Eramprunyà. La citada donació serveix a Josep Campmany per a fer el primer apropament a la qüestió de l'origen del conjunt arquitectònic que tractem:

"La Torre de Sant Salvador es remunta a mitjans del segle XIII. El 7 de febrer de 1256, el castlà d'Eramprunyà, Guillem de Terrassa, i la seva muller Berengueta, van fer donació d'uns terrenys coneguts com Terrasel, al terme del castell, per tal de construir-hi una església i un convent sota l'advocació de Sant Salvador. Tot fa pensar que la idea del convent no prosperà, i el 6 d'octubre del 1264 van haver-hi d'establir Guillem Goguer, per tal que es fes càrrec de la capella de Sant Salvador, i tingués perpètuament encesa una làmpada a la capella"<sup>24</sup>.

El mateix autor ens indica que un segle més tard s'havia afegit a l'edifici religiós la torre de vigilància i senyalitzacions marítimes annexes. La torre i el mas surten més endavant esmentats

22 NAVARRO PÉREZ, Jordi: *Castelldefels: Una introducció a la seva geografia i història*. Ajuntament de Castelldefels. Barcelona, 1991 pp.70s.

23 PÉREZ SÁNCHEZ, Miquel; ROURA NUBIOLA, Margarida; SANAHUJA TORRES, Dolors; LORENZO GALÉS, Neus; LÓPEZ MULLOR, Albert; SOLÉ PALACÍN, Xavier: *Catàleg i Pla Especial de Protecció i Rehabilitació del Patrimoni Arquitectònic*. Ajuntament de Castelldefels, 1985 (edició particular). Vol II. Fitxa 10.

24 CAMPMANY, Josep: *Castelldefels i la mar*. Ajuntament de Castelldefels. Castelldefels, 1998. pp.93s.





*Vistes de Sant Salvador dels Arenys, a la casa pairal dels Viñas, tant de les parts exteriors com del mural que recull a dins.*

pintà també la capella de Sant Salvador, propietat de la família. La senyora Eulàlia Amat Patuel, vídua de Viñas, ens ho explica amb més detall:

“Serrasanta era molt amic del senyor Juan Antonio Pla Sellarés, que ja és mort, que estiujejava a Bella-Mar. Aquest senyor tenia galeria d'art, els seus fills en continuen tenint, i la mateixa Galeria Matinada, de Castelldefels, prové d'aquesta família. El senyor Pla tenia amistat amb el meu marit i li va dir que coneixia un pintor que venia molt aquí i que potser pintaria l'església del poble. El meu marit li va dir que si pintava l'església li faria un obsequi personal. Li va fer l'obsequi i llavors, el Serrasanta, en agraïment, va dir que com que teniem la capelleta, ell ens la pintava. El Serrasanta, doncs, ens va pintar l'absis de la capelleta com a obsequi, així es com va anar la qüestió de les pintures del Serrasanta”<sup>27</sup>.

en un capbreu d'Eramprunyà<sup>25</sup>. En aquell moment, a finals del segle XVI, “Sant Salvador de les Arenes” limitava amb un altre mas conegut com a “mas Vinyes de Sant Salvador” que aleshores era propietat de Pere Joan Vinyes. Un descendent d'aquest Vinyes unificà les dues propietats i farà que el seu cognom es converteixi en el nou topònim assolit per l'antic conjunt de Sant Salvador. La forma castellanitzada “Viñas” perdurarà fins a l'actualitat en aquest sentit.

La família dels Viñas, a més, està molt lligada a la història de Castelldefels. En temps recents l'alcaldia del municipi o bé algun dels càrrecs de decisió municipal estaran ocupats sovint per algun dels seus membres<sup>26</sup>. Ja s'ha explicat més amunt que, en el moment en què Serrasanta emprèn la seva obra cabdal a Castelldefels, és també un Viñas qui ocupa el càrrec d'alcalde: el senyor Viñas Llonch. S'ha apuntat, igualment, com va ser que Serrasanta

25 Arxiu Històric de Protocols Notarials (Barcelona), notari Nadal Castelló, *Capbreu d'Eramprunyà 1587*, 470/5, fols. 1-8.  
26 Es pot corroborar per al període 1881-1906 en: NAVARRO, Jordi; GARCÍA, Gabriel; CARDONA, Neus: *El Crimen de Castelldefels. Castelldefels a finales del siglo XIX*. Ajuntament de Castelldefels. Barcelona, 1999. pp.152-156.

27 CASELLAS, Josep M<sup>a</sup> i CLEMENTE, Javier: “Fent camí amb la Sra. Eulàlia Amat Patuel”. Revista *Mar i Muntanya*. núm. 49, agost 1999, p. 6.







En la mateixa entrevista, va ser també la senyora Eulàlia Amat qui ens explicà que, en principi, la idea inicial de Serrasanta era pintar tota la nau de la capella. Es va desestimar, però, la seva oferta:

“La capella és molt petita i nosaltres vam pensar que, tant petita i amb tanta pintura, la trobaríem atapeïda. I li vam haver de dir, però és clar, dir-li amb un pintor tan bo, i que et vol fer un obsequi important, que te'l faci més petit, se'ns va fer difícil. Va ser una mica fort dir-li que retallés. Tothom, però, ens deia que no féssim tota la nau ja que seria massa pintura. Així va ser que li vam dir que només fes l'absis, el més important, i es va deixar blanc el sostre de la resta”<sup>28</sup>.

El retaule desaparegut de la capella de Sant Salvador dels Arenys representava la Transfiguració de Nostre Senyor Jesucrist. Quan Serrasanta emprèn l'obra de pintar l'absis, desproveït d'aquest element ornamental, es proposa de reconstituir amb la seva pintura la mateixa representació temàtica. La pintura de Serrasanta recrearà de nou la presència de Jesús que l'adjudica el relat de la transfiguració. D'on prové aquesta representació? La resposta la trobem en un episodi narrat en els tres evangelis sinòptics: Marc (Mc 9,2-8); Mateu (Mt 17,1-8) i Lluc (Lc 9,28-36). Veiem en síntesi la formulació més antiga dels fets; la redacció és de Marc:

“...Jesús va prendre amb ell Pere, Jaume i Joan, se'ls endugué a part tots sols dalt d'una muntanya

alta i es transfigurà davant d'ells; els seus vestits es tornaren resplendents i tan blancs que cap tintorer del món no hauria pogut blanquejar-los així. Llavors se'ls va aparèixer Elies amb Moisès, i conversaven amb Jesús. Pere digué a Jesús:

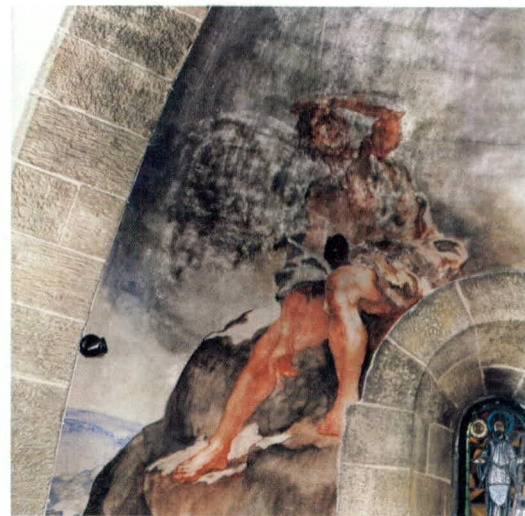
-Rabí, és bo que estiguem aquí dalt. Hi farem tres cabanes: una per a tu, una per a Moisès i una altra per a Elies.

No sabia pas què deia, d'esglaiats que estaven. Llavors es formà un núvol que els anà cobrint, i del núvol va sortir una veu:

-Aquest és el meu Fill, el meu estimat; escolteu-lo.

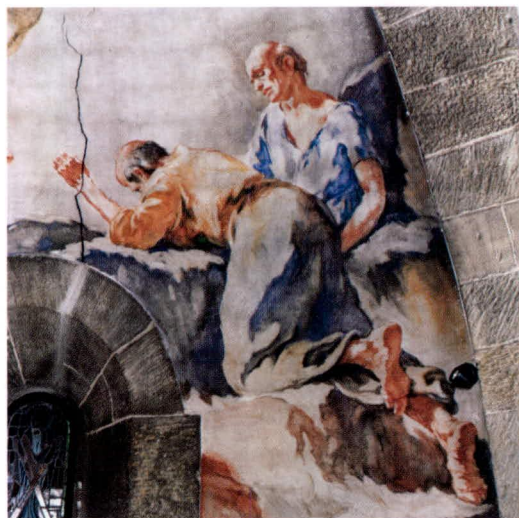
Però, de sobte, mirant al seu voltant, ja no veieren ningú més, sinó Jesús tot sol amb ells” Mc 9,2-8.

Fins aquí la narració que cal recordar per a identificar el que pintarà Serrasanta. Efectivament, a l'obra de Serrasanta apareixeran en primer terme, tot i que als costats de l'absis les tres figures preceptives dels apòstols que acompanyaren el Mestre a la muntanya<sup>29</sup>. Les seves figures, dos a la dreta i una a l'esquerra, es disposen als marges més externs de la composició, fet que ve motivat per la col·locació de les finestres del mateix absis que els acull. Aquests deixebles defugen la visió directa del sobtat allunyament de l'habitual humanitat de Crist. La resplendor fulgurant enlluerna la visió dels testimonis. Fora bo assenyalar que el que ha quedat sol, el del costat de la nostra esquerra, sembla no resignar-se a contemplar la visió de la teofania. Aquest personatge, com els altres dos apòstols que formen la parella compositiva del



28 Loc.cit.

29 És curiós poder comprovar que, malgrat que el relat evangèlic que porta el nom de Joan no deixa constància del que ha esdevingut a la muntanya, sí que ho fa Pere (2Pe 1,16-18), que confirma així el que han explicat els sinòptics.



cantó oposat, no porten cap atribut identificatiu. Això ens permet l'elucubració i el caprici de dir que podria ser Pere; la segona carta que se li atribueix recordaria el moment plasmat ara pels pinzells (2 Pe 1,16-18). La visió recordada en l'epístola ha estat configurada per Serrasanta d'una manera prou curiosa. Els textos evangèlics i el de la carta canònica citada coincideixen a situar la visió en una muntanya. Serrasanta ha fet que la presència gloriosa de Crist s'enlairi i perdi contacte amb el terra. Tanmateix Elies i Moisés romanen també flotant en mig de 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 fins a tal punt aquests dos temes iconogràfics que fins i tot ha fet que les mans de Crist presentin les ferides que només el tràngul de la creu motivaria als seus palmells. Certament la doctrina teològica que s'afegeix al sentit literal dels textos ha estat determinant en la realització d'aquesta obra. La transfiguració de Jesucrist s'interpreta com a anticipació de les seves darreres aparicions; aquestes sí, produïdes una vegada s'havia superat la passió i mort. El Jesús transfigurat de Serrasanta, doncs, presenta alguns trets que anticipen el patiment que haurà de passar. Aquesta dimensió sobrenatural i que, per tant, s'aparta de la quotidianitat s'ha volgut plasmar, a més, creant una sensació espacial de llunyania, d'independència entre els personatges propers i els que sentim com a independents, d'un altre món. La diferència de mida dels personatges centrals de l'absis respecte dels que



veiem als costats és notòria. Aquest fet ens fa pensar en una voluntat doble de l'artista. En primer lloc, insistim, defineix dos àmbits independents. Alhora, i com a conseqüència segona, ha aconseguit engrandir la sensació d'amplitud d'un espai artístic que, en realitat, té menys cabuda del que sembla. Distància conceptual i perceptiva han crescut plegades. Pel que fa referència a la primera, encara una altra cosa que és fonamental: la presència dels testimonis de l'Antiga Aliança.

Els personatges de l'Antic Testament que Serrasanta ha hagut d'incloure en la composició tenen en comú haver dejunat al desert durant quaranta dies (Ex 34,28; 1Re 19,8; Mc 1,12s.). Com Jesús, amés, havien tingut una experiència de tenir Déu a prop. L'aspecte de Moisès, que porta a la mà les taules de la Llei, ho denota: porta sobre el cap el senyal d'haver vist Déu. El llibre de l'Èxode diu que la pell del seu rostre s'havia tornat refulgent després de rebre el Decàleg (Ex 34,29); la traducció de sant Jeroni -la "Vulgata"- per a aquest fragment parlà de "cornutus"<sup>30</sup>. La imatge de Moisès, doncs, adoptà banyes i, com a residu d'aquestes, Serrasanta n'ha pintat un parell de raigs que parteixen del cap de Moisès i que el fan fàcilment identificable. La raó dels raigs que surten del seu cap és aquesta.

De cites bíbliques que ens mostrin Elies com a testimoni de la presència immediata de Déu també en trobarem (1Re 19,9-13). Elies, a més, va ser enlairat cap al cel i no quedà constància, per tant, de la seva mort. La seva cèlebre desaparició en mig d'un remolí i amb la presència

en l'escena d'un carro de foc amb cavalls de foc (2Re 2,11-13), davant el seu deixeble Eliseu, motivà que s'esperés el seu retorn (Mt 3,22-24). Aquest retorn serà esperat també pels apòstols de Jesús que, després de la visió, preguntaran sobre la qüestió: "Per què diuen els escribes que Elies ha de venir primer?" (Mc 9,11). La resposta que fa Jesús, recollida tant per Marc com per Mateu, sorprendrà ja que diu que Elies ja havia tornat, però que no havia estat reconegut i que amb ell havien fet el que havien volgut. Aquesta afirmació serveix per a identificar Elies amb Joan Baptista, precursor de Jesús. Volem remarcar que, en l'esquema compositiu de Serrasanta a la capella de can Viñas, Elies ocupa el mateix lloc de referència respecte a Jesús en aquesta obra que el que ocupa Joan Baptista en el grup central superior del temple de Nostra Senyora de la Salut de Castelldefels. La semblant ubicació d'ambdós personatges, amb o sense intenció per part de l'autor, si més no a nosaltres ens fa recordar la vinculació assenyalada, però de moment deixarem de costat qüestions religioses.

De la pintura que ara ens ocupa no es pot deixar de parlar d'un fet anecdòtic. La figura central, la d'aquest Jesús amb vestidura blanca, s'ha de caure en un detall insòlit: té els dos peus que corresponen a una cama esquerra... La senyora Amat, a l'entrevista que ja hem recordat més amunt, ens ho comentava:

"Sí, això jo crec que va ser un lapsus del pintor, oi? No crec que, pel fet que es transfigurés, Jesús



*Gairebé és constant en les obres que analitzem la presència de teles amb plectes. La capella de Sant Salvador no n'és l'excepció.*

<sup>30</sup> "Videbant faciem Moysi esse cornutam"

tingués els dos peus d'un mateix costat. No el mutilem. Jo crec que Serrasanta es va despistar. Ens en vam adonar de seguida, però vam dir: ja està fet, ja està fet i aquí queda"<sup>31</sup>.

Aquest fet ens diu molt de la manera de fer de Serrasanta, un pintor que treballava molt ràpidament. Ara bé, s'ha de deixar constància que la pintura ha conservat aquesta anomalia per voluntat dels propietaris; "Quan ens en vam adonar, ell va proposar de rectificar-la, però vam dir que ja estava fet i així quedava"<sup>32</sup>.



*Un detall curiós que es va voler mantenir: dos peus esquerres per al Crist transfigurat.*

---

31 CASELLAS, Josep M<sup>a</sup> i CLEMENTE, Javier: Loc.cit.

32 Loc. cit.



## LES PINTURES DE L'HOTEL PLAYAFELS

La platja de Castelldefels es va convertir en un punt de destinació turístic organitzat gràcies a l'empresa "Baños de Castelldefels" just abans de començar la dècada dels anys trenta del segle XX. El prospecte de propaganda que l'any 1930 edità la citada societat anònima anunciava les instal·lacions:

"En la playa dispone el bañista de toda clase de comodidades para el baño; facilidad para refrescar y utilizar los servicios de tres restaurantes (Popular, Miramar y Gran Restaurant), en donde se sirven toda clase de platos típicos y de gran carta. Existen, además, habitaciones, con y sin cocina, propias para pasar la temporada, pudiendo servirse en nuestro Colmado los artículos de primera necesidad. Unas casitas marineras, con cuatro literas, Water Closets, ducha, tocador, armarios, lavabo y chaise longue, muy apropiadas para pasar unos días, convidan al descanso y placidez del cuerpo,

viviendo al contacto del aire y sol marinos en la linde del mar, en donde, para estimular el ejercicio físico, se dispone de pistas de tennis y patines, etc., etc. Por último, un servicio de garage y teléfono mantienen la relación con la gran ciudad, siendo posible el no perder el contacto con la misma y vivir una vida en plena naturaleza".

El mateix llibret anunciava que els serveis descrits s'oferien el 1930 per segona vegada: "desde el año pasado, en guisa de ensayo y desde el actual por modo definitivo, la playa de Castelldefels, entra en funciones de Balneario marítimo". La vocació de serveis definitius, però, quedarà malmesa per la confrontació civil. La guerra, tanmateix, fou la raó que evità que els serveis s'engrandissin.

Durant els primers anys de la Segona República es va elaborar per a la platja de Castelldefels un ambiciós projecte ideat pel GATCPAC. El que havia de convertir Castelldefels en "La Ciutat de Repós i de Vacances" però, no es faria mai realitat amb aquella definició preliminar del Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània. L'herència d'aquells "Baños de Castelldefels" que sí que s'havien consolidat -fins al punt que en l'emissió de moneda per part de l'Ajuntament n'apareixien dibuixats en els bitllets- la prendrà l'hotel Playafels. Si abans era el Gran Restaurant, anomenat també Florida Playa, el que donava accés a una plataforma elevada que s'endinsava en el mar, serà l'hotel Playafels qui donarà aquesta

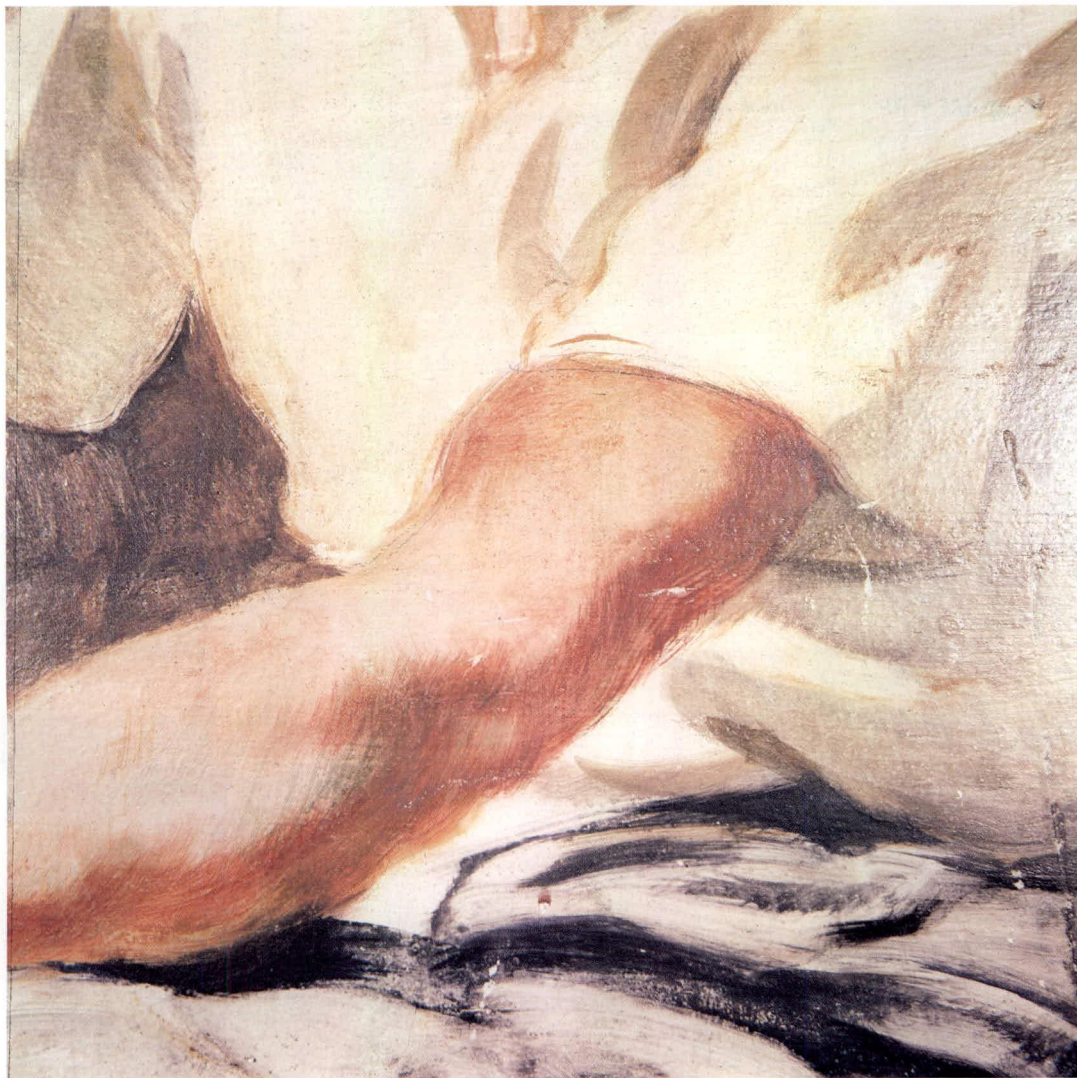
*En aquesta pàgina: dues targetes postals de Castelldefels. La primera -amb imatges de la platja, l'església i el castell- deixa veure, a dalt a la dreta, part de l'hotel Playafels; la de sota mostra, amb evidència, el sector de platja extès al davant de la façana marítima de l'esmentat establiment turístic.*

*A la pàgina següent: un detall d'una de les pintures de l'hotel Playafels en la qual es pot fins i tot apreciar el traç fet en llapis per Serrasanta abans de pintar.*



possibilitat de passeig per la passarel·la després del 1950, data en què es va començar a construir. Les instal·lacions del nou hotel Playafels es convertiran aviat en un referent singular que apareixerà fins i tot en targetes postals que servien de record de Castelldefels. El millor hotel de Castelldefels d'aquella època aviat tindrà una decoració feta per Serrasanta en un dels seus salons. L'amistat del senyor Antoni Catasús i Borràs amb el senyor Viñas i amb el rector del poble, mossèn Codinach, permeté el contacte amb Serrasanta. Una vegada aquest havia acabat la primera fase de la decoració de l'església parroquial, posaria el seu talent al servei de l'hotel del senyor Catasús. Fou contractat per a pintar dos grans murals i devia cobrar unes quinze mil pessetes per la seva feina. Cap a l'any 1953 o 1954 va començar a treballar i aviat el primer dels murals va quedar pràcticament enllestit. La sala decorada per Serrasanta a l'Hotel Playafels està situada a la planta baixa, a l'extrem més proper a Sitges. La primera de les dues grans composicions que ens apropen a escenes marineres discorre sobre la llar de foc de la sala i mostra una escena costumista que té com a fons el paisatge de la vila costanera de Cadaqués. El segon quadre va trigar molt a veure's acabat. Tot i que es va començar el mateix moment que l'altre, els compromisos artístics de Serrasanta el van obligar a deixar-lo a mig fer. Durant uns vuit o nou anys l'elit barcelonesa que visitava l'hotel només podia contemplar una feina inacabada. Es podia veure part del que ja s'havia pintat, però gran part de la composició només





era possible d'entreveure gràcies al traç dibuixat sobre un fons completament blanc. Aquells dibuixos que, sense massa perfilar, portava Serrasanta per a desenvolupar, ja sobre la paret definitiva i amb els pinzells, és l'únic que havia traslladat l'artista al marc que havia d'acollir l'obra pictòrica. Finalment, després de pacient espera i d'haver de lluitar per aconseguir l'acabament del segon quadre, l'hotel podria lluir una escena on la descàrrega de la pesca. Sembla ser que, seguint el que era normal en la manera de treballar de Serrasanta, per a aquesta obra va demanar que posés com a model un fill del senyor Catasús per a compondre la figura d'un jove pescador que apareix al costat de la barca. Acabat el segon mural, Serrasanta va tenir a bé l'observació que se li va fer de retocar el primer, per tal d'equilibrar estilísticament el parell d'obres; tant de temps havia passat entre l'inici i el final de la feina i, sobretot, tanta experiència havia acumulat l'artista, que fins i tot es podia apreciar una major destresa, una més gran soltesa o desèiximent del traç entre el primer i el segon dels murals del Playafels. La integració de l'home en la naturalesa que l'envolta, en una platja o en el medi artificial d'una vila marinera, serà una característica comuna a aquestes obres. El paisatge s'ha afegit a la composició com no havíem vist fins ara en la pintura mural del nostre mestre.



## CADAQUÈS

Un dels pescadors porta la cistella per a vendre el peix a Cadaquès, que destaca al fons amb la seva singular bellesa. Una dona se'l mira. Un altre mariner porta un rem mentre s'allunya de l'espectador del quadre donant-nos l'esquena, com feia també el primer. Una segona dona, de perfil davant la nostra mirada, fa puntes de coixí davant la curiositat d'un vell que fa convergir la seva mirada amb la nostra. Un sisè personatge, amb barretina i pipa, mestre d'aixa, també contempla el treball de les mans femenines mentre que, amb les seves, agafa l'eina del treball que ara ha deixat de banda. A la seva esquena veiem nosaltres la barca de pesca amb els grans fanals que solen portar les embarcacions d'aquesta mena a la Costa Brava.







Fins aquí tot semblaria normal per tractar-se d'una obra d'en Serrasanta. En tonalitats verdoses com a dominadores, ens hauria transportat al poble costaner que tants intel·lectuals i artistes va atreure des de finals del segle XIX. Ho hauria fet, només, amb un retrat costumista de la gent que podríem trobar a Cadaqués. El quadre de Serrasanta, però, ens sorprèn amb una presència enigmàtica en l'extrem dret de l'obra. Alguna cosa totalment aliena a la seva manera de fer ens sobta: unes formes sinuoses en diferents tonalitats de marró, uns cercles verds al bell mig d'aquests estranys "troncs", i uns ovals que tornen a ser marrons i pengen com a fruits estranys d'aquest "arbre" inversemblant. Pensem que són xarxes de pescadors esteses amb els seus flotadors i llast. Aquesta apreciació, de tota manera, no treu la impressió que la manca de definició de la pintura sigui un tret excepcional no vist en altres obres del pintor.

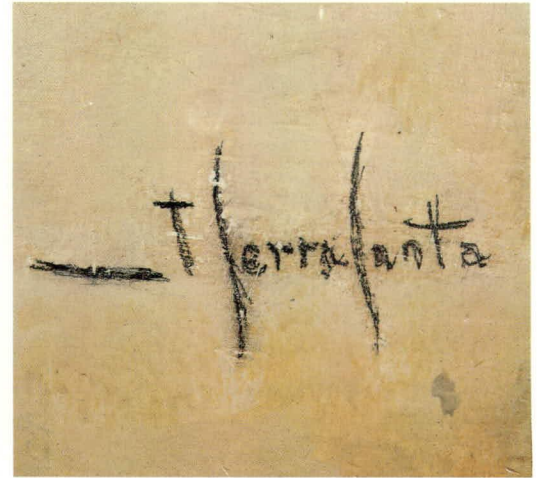
*A la pàgina anterior: detall de la pintura que reproduceix una escena marinera a Cadaqués.*

*A sobre: dos motius d'inspiració per a Serrasanta vistos en fotografia; el paisatge i les barques de pesca.*

*A dalt, a la dreta: la conjunció dels elements anteriors amb els individus formen la totalitat de la composició.*

## DESCÀRREGA DE LA PESCA

La pintura de cavallet de Serrasanta sovint havia abordat natures mortes de caça o de pesca. La presència dels peixos, en la pintura que ara examinem, ocupa el lloc central i per això ens recorda la faceta de Serrasanta com a pintor en petit format. Tots els personatges giren al voltant de la presència d'uns grans exemplars de fauna marina. L'ofrena del mar, presentada damunt un cistell, aglutina els homes i dones. L'equilibri cromàtic -la presència de blaus, sobretot, i de verds és evident- és conseqüent amb la també equilibrada disposició dels personatges. En aquesta obra es pot confirmar el que el crític Rafael Manzano escribí pensant, però, en obres de petit format del nostre mestre: "Para Serrasanta la naturaleza es un espacio en el que el hombre trabaja y se esfuerza: lo apuntan sus 'marinas', donde dedica más zona a la playa, en la que se realizan las faenas de descarga, que al respiro de las mareas"<sup>33</sup>.



*Detall de la signatura de Serrasanta present al quadre de la descàrrega del peix a la platja.*

33 Catàleg d'exposició de Josep Serrasanta a la Galeria d'Art de "El Corte Inglés- Diagonal" de Barcelona. (1992?).





## MÉS ENLLÀ DE CASTELLDEFELS

L'obra mural de Serrasanta a Castelldefels és, tal com hem vist, majoritàriament de caràcter religiós. Aquesta vessant de la producció serrasantina però, no es circumscriu als límits de la població. Ans al contrari, ben lluny de la comarca trobarem una concentració excel·lent de pintura religiosa mural de Serrasanta i ens sembla prou correcte fer-ne, si més no, cinc cèntims d'aquesta ressonància del que s'inicià a Castelldefels. Fins a Lleida ens hem de desplaçar per a veure aquesta proliferació d'obres del nostre pintor.

El senyor Pla, marxant d'art de Serrasanta, va saber que es convocava un concurs per a decorar amb pintures la Seu Nova de Lleida<sup>34</sup>. S'entrevistà amb el bisbe de la ciutat del Segre i aquest, molt sincerament, li confià que hi havia poques possibilitats que Serrasanta fos l'escollit. Amb tota honradesa, sembla ser que li confessà que ell mateix recomanava un altre pintor que, ni més ni menys, l'havia salvat la vida

durant la Guerra Civil. Tot i així, a Serrasanta li facilitaren unes maquetes per tal que pogués preparar el seu projecte i concursar. Com la dels altres candidats, la seva proposta va ser enviada a Madrid per a rebre el dictamen dels tècnics de l'Estat. Va ser d'allà que li va arribar a Serrasanta el contracte que, trencant tot pronòstic, va desestimar la recomanació del prelat. D'aquesta manera va ser com l'absis i una secció de la volta de la nau de la nova seu catedralícia van tenir a Serrasanta com a artífex de les pinzellades que les decoraren<sup>35</sup>. I això, quan va ser? Doncs podem dir que entre el 1947 i el 1955 es van dur a terme les obres de reconstrucció de la Seu lleidatana que s'havia de recuperar dels estralls de la confrontació espanyola del 1936 i que, justament, la realització de les pintures de Serrasanta i la col·locació del baldaquí a sobre de l'altar major van ser les darreres intervencions d'aquest condició del temple. Per tant, les pintures de les que ara parlem van ser fetes després que Serrasanta decorés l'absis de Santa Maria de Castelldefels, però abans que endegués les parets laterals de l'església castelldefel·lenca. Els temes representats per Serrasanta a Lleida van ser en part una versió diferent del tema que abans l'havia ocupat a Castelldefels: l'Assumpció de la Verge que arriba al cel per a ser coronada per la Trinitat. Aquest tema també es va ubicar ara a l'absis. Per a la secció de la volta pintà una Immaculada que s'alça per damunt d'una personificació dels pecats capitals, lligats tots set per una serp que, de forma al·legòrica, ens remet al significat del quadre. La mestria demostrada

34 Vid. MANZANO, Rafael: *Cincuentenario de Galerías Augusta, 1940-1990*. Gal Art. Barcelona. 1990. pp.39-42.

35 De les feines relatives a la reconstrucció de la Seu Nova de Lleida, de la que s'encarregà l'organisme estatal "Regiones Devastadas" hem pogut llegir: "El bisbe i els canonges adopten un protagonisme important, i configuren en bona part la intervenció arquitectònica -demanant, suggerint i proposant. De manera que s'estableix un diàleg molt avinent entre els clergues i els tècnics del servei (...). Aleshores, dins d'aquesta bona entesa -no exempta d'alguna anecdòtica diferència- es comencen les vidrieres, es planeja el cor d'hivern, s'endega la decoració de l'església i la pintura de les voltes (encomanades mitjançant concurs a Josep Serra i Santa)".

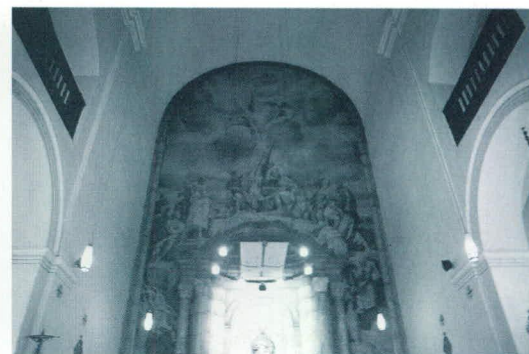
VILÀ, Frederic: *La Catedral de Lleida, (segle XVIII)*. Col·lecció Seminari. Sèrie Catalònia. Pagès editors. Lleida, 1991. p.92.



davant les grans superfícies eclesials propiciarà, sens dubte, la confiança guanyada per Serrasanta per a rebre, per exemple, la proposta de pintar més a Castelldefels, però també a diferents esglésies de Lleida.

A més de a la Seu Nova, Serrasanta pintà a la capital del Segrià un magnífic quadre mural darrera l'altar de l'església de Sant Pere ocupant tota la capçalera del temple. Per a aquesta ocasió escollí representar sant Pere quan era crucificat, turment que patí de cap per avall. Hem sentit a dir a les persones que coneixien l'artista que és d'aquest treball que Serrasanta, dels que havia fet a Lleida, se n'orgullia més. El mateix autor ho confirmava en una entrevista mantinguda amb Joan Cusco i Aymani. La pregunta de l'entrevistador va ser: "¿Lo mejor que ha hecho en su vida como artista?". La resposta del mestre Serrasanta: "Dicen que he hecho alguna cosa buena. Es posible, pero lo que más recuerdo es la pintura mural de la iglesia de Sant Pere, de Lérida, que representa *El martirio de san Pedro*"<sup>36</sup>.

Cap a l'any 1964, Serrasanta pintà una altra església a la capital lleidatana. Es tracta del temple parroquial del barri de la Mariola dedicat a sant Pau. Per a aquesta església, Serrasanta optà per plasmar la conversió de sant Pau, un moment clau per al cristianisme. Sant Pau deixa de perseguir els cristians amb l'espasa i passa a ser un defensor de la fe. El centre de la composició està ocupat, precisament, per una espasa que



*A l'esquerra: aspecte que ofereixen les pintures de Serrasanta a la Seu Nova de Lleida.*

*A dalt: visió de l'absis de l'església de Sant Pere, a Lleida.*

*A la pàgina següent: la crucifixió de sant Pere, a l'església que li està dedicada a la capital del Segrià. I, en fotografies petites, una visió panoràmica de l'interior de l'església lleidatana de Sant Pau, al barri de la Mariola, i un detall de les pintures que allà hi va fer Serrasanta.*

36 Catàleg d'exposició de Josep Serrasanta a la Galeria d'Art de "El Corte Inglés- Diagonal" de Barcelona. (1992?).



ha deixat de ser-ho per a convertir-se en creu feta de pergamins, en al·lusió a la difusió del nou credo adoptat pel sant i desenvolupat per ell mitjançant les seves cartes. A l'esquerra de l'obra es representa simbòlicament el que s'ha superat des d'aquell moment, és a dir, la sinagoga jueva que ja passa a ser un arbre mort. Quant als personatges, s'ha de dir que els del costat esquerre són sant Pau, abaix, i, per sobre, Jesús que se li revela. Serrasanta ha fugit de qualsevol detall anecdòtic i s'ha quedat amb el que és essencial d'aquest moment (Ac 9,1-9). A l'obra, per acabar, hi ha retratats tres homes que, segons el testimoni del propi pintor, representen la indiferència amb què la manifestació de Jesucrist rebuda per Saule, ha deixat en alguns dels nostres contemporanis. En el mateix indret on s'ha aixecat l'església es trobaria l'home d'avui que no li fa res el que ha impactat i mostra Saule, el convers, aquell que diu: "Jesucrist, Senyor nostre, m'ha fet el do de ser apòstol per a dur gent de tots els pobles a acceptar la fe, a glòria del seu nom" (Rm 1,4s.).

Finalment, el recorregut per les esglésies on Serrasanta deixà petjada, ens porta a la parròquia de Nostra Senyora del Carme. A la seva porta trobem una indicació que recorda que fou construïda el 1838, destruïda el 1954 i de nou beneïda el 12 de juliol de 1959 per Mns. Aurelio del Pino, bisbe. Aquestes dates, però, no ens diuen res del que ha de ser l'espai del temple que centra el nostre interès. Les pintures de Serrasanta van ser fetes en un espai

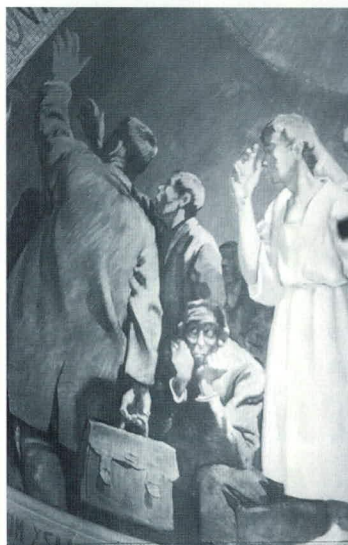


adicional: la capella del Santíssim. Millor que ningú ho explica el matrimoni investigador format per Romà Sol i Carme Torres:

“El Santíssim tingué des de primera hora capella pròpia. És obvi. L'acolli la vella sagristia. Però no és això el que es volia. Es volia una capella singular. Les obres començaren tot seguit. S'iniciaren el 17 de juliol de 1959 i s'acabaren el 1965. Es consagrà l'11 de juliol d'aquest any, coincidint amb el sisè aniversari de la benedicció del temple. Es féu com encara es pot veure avui. És un espai rectangular adossat a la nau del temple. La part alta és embellida amb pintures murals, i la central i baixa de l'absis amb mosaics. Els murals són obra de Josep Serra Santa, el reconegut artista nat a Buenos Aires l'obra del qual era present a Lleida en la Catedral i en els murals dels altars majors de les parròquies de Sant Pere i de Sant Pau”<sup>37</sup>.

Són quatre els quadres murals de Serrasanta que vénen a completar la saga lleidatana. Aquestes obres, totes elles de tema eucarístic i, per tant, en consonància amb el lloc on s'ubiquen, glossen textos bíblics ben concrets.

En l'absis es troba una cita de l'evangeli de sant Joan: “Qui menja d'aquest pa, viurà eternament” (Jn 6,58). A sota del text, escrit en llatí, veiem un Jesús que beneeix el pa que dóna a aquell que s'atansa. El món que resta impassible a aquesta ofrena també s'ha portat fins aquí -com passava a l'escena de la parròquia de Sant



*En aquesta pàgina i la següent: obres de Serrasanta de tema eucarístic en visions de conjunt o de detall. Totes elles es troben a la capella del Santíssim de l'església del Carme, de Lleida.*

37 SOL I CLOT, Romà i TORRES I GRAELL, Maria del Carme: *La Parròquia de Nostra Sra. del Carme de Lleida*. Ed. Parròquia de Ntra. Sra. del Carme. Lleida, 1999. p.169.



Pau- per denunciar el menyspreu de la donació de Jesús davant dels, per exemple, idolatrats diners. Certament Serrasanta ha caricaturitzat aquest homes del nostre temps -la roba i els complements són inequívocs de l'època a la qual pertanyen- que fugen del do de l'Esperit fent que els seus rostres adoptin gairebé faccions animalitzades.

Els quadres de la paret lateral dreta continuen amb l'evangeli joànic: "Jo sóc el pa de vida" (Jn 6,48) és il·lustrat amb uns nens que prenen la comunió davant la presència d'uns àngels que els escorten: "Jo sóc el camí, la veritat i la vida" (Jn 14,6) resa la inscripció en llatí que inspira la pintura d'un malalt que rep el viàtic. Han estat representades, doncs, en aquesta paret, la primera i la darrera comunió d'un cristià.

En el contra-absis de la capella és un text de sant Pere el que dóna llum al sentit de la pintura. "Entengueu que no és amb or que heu estat rescatats, sinó amb la sang de Crist", podem traduir de la frase llatina que hi llegim. El text s'ha extret de dos versets de la primera carta de Pere (IPe I,18s.). En l'altar que ha estat pintat, el mateix Crist crucificat al Calvari presideix la composició. Els àngels s'encarreguen de recollir la sang que vessen les seves ferides i la distribueixen, amb la col·laboració dels sacerdots, a diferents grups humans que hi veiem representats. Dos bisbes, un d'ells el pontífex romà coronat amb la tiara, han estat retratats a la part esquerra de l'escena.



## BIBLIOGRAFIA

B.C.C.: "Josep Serrasanta. La muerte de un genio" en: *Revistart*. núm 27-V. año IV. 1998. pp. 32-33.

BARJAU, Santi: *Enric Sagnier*. Col.lecció Gent Nostra núm. 102. Ed. Labor. Barcelona 1992. p.12.

BARRAL i ALTET, Xavier; BESERAN, Pere; CANALDA, Sílvia; GUARDIÀ, Marta; JORNET, Núria: *Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya*. Vol I. Pòrtic. Barcelona, 2000.

BENITO LÓPEZ, Andreu: "Castelldefels" en: *X Aniversario del hermanamiento Castelldefels-Lormont*. Ajuntament de Castelldefels. Castelldefels, 1998.

CAMPANY, Josep: *Castelldefels i la mar*. Ajuntament de Castelldefels. Castelldefels, 1998.

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

CASELLAS, Josep M<sup>a</sup> i CLEMENTE, Javier: "Fent camí amb la Sra. Eulàlia Amat Patuel". *Revista Mar i Muntanya*, núm. 49, agost 1999. p. 6.

CASTELLS, Andreu: *Art Sabadellenc*. Ed.Riutort. Sabadell, 1961.

CLEMENTE HERNÁNDEZ, Javier: "Fent Camí amb... Mn. Josep Codinach i Alavedra". *Revista Mar i Muntanya*, núm.51, octubre 1999. p. 6.

CLEMENTE HERNÁNDEZ, Javier: "El Evangelio según Serrasanta". *Revista Mar i Muntanya*, núms.36-52, juliol 1998- novembre 1999. p. 5.

CODINACH I ALAVEDRA, Josep: *Notes històriques de la vida de Mn. Josep Codinach i Alavedra*. Ed. Codinach Alavedra. Barcelona, 1995.

*Diccionario Râfols de artistas contemporáneos de Cataluña y Baleares*. Tomo IV. Ed. Catalanes S.A. Barcelona, 1989.

FORT GAUDÍ, Jorge: *Santa María de la Salud*. Archivo Mariano. Sant Climent de Llobregat, 1979.

GAVÍN, Josep M. : *Inventari d'esglésies. Baix Llobregat*. Col. Inventari d'esglésies, núm 21. Ed. Pòrtic S.A. Barcelona, 1988.

LORENZO I GALÉS, Neus: *Entre mar i muntanya. Breu història de la parròquia i vila de Castelldefels*. Ajuntament de Castelldefels – Parròquia de Sta. Maria de la Salut. Barcelona, 1989.

LÓPEZ SORIANO, Mercedes: *Serrasanta, autor de las pinturas de la iglesia de santa María de Castelldefels*. Trabajo para la asignatura “Arte del siglo XX”. Facultad de Geografía e Historia. 1984. (Inédito)

MANZANO, Rafael: *Cincuentenario de Galerías Augusta, 1940-1990*. Gal Art. Barcelona, 1990.

MANZANO, Rafael: *Serrasanta*. Ed. Gabarró Art. Barcelona, 1995.

NAVARRO PÉREZ, Jordi: *Castelldefels: Una introducció a la seva geografia i història*. Ajuntament de Castelldefels. Barcelona, 1991.

NAVARRO PÉREZ, Jordi; GARCÍA ROSAURO, Gabriel; CARDONA VIVES, Neus: *El Crimen de Castelldefels. Castelldefels a finales del siglo XIX*. Ajuntament de Castelldefels. Barcelona, 1999.

PÉREZ SÀNCHEZ, Miquel; ROURA NUBIOLA, Margarida; SANAHUJA TORRES, Dolors; LORENZO GALÉS, Neus; LÓPEZ MULLOR, Albert; SOLÉ PALACÍN, Xavier: *Catàleg i Pla Especial de Protecció i Rehabilitació del Patrimoni Arquitectònic*. Ajuntament de Castelldefels. Castelldefels, 1985 (edició particular).

SOL I CLOT, Romà i TORRES I GRAELL, Maria del Carme: *La Parròquia de Nostra Sra. del Carme de Lleida*. Ed. Parròquia de Ntra. Sra. del Carme. Lleida, 1999.

SOLER, Jaime: “Los murales de Serrasanta en Castelldefels”. *Revistart*, núm 28-VI. año IV. 1998. pp.33-37

TONELLI, Massimiliano: “Homenaje a Serrasanta 1916-1998” en: ANDREU, P. (director de la obra): *Catálogo Nacional de Arte. Canart 99/00*. Ediciones de Arte Anuart. Barcelona, 2000. pp.383-405.

VILÀ, Frederic: *La Catedral de Lleida, (segle XVIII)*. Col·lecció Seminari. Sèrie Catalònia. Pagès editors. Lleida, 1991.



