

FIGURES DE PESSEBRES 5^a mostra
Escultures de petit format 2015



Bartomeu Marcé i Reixach,

el darrer escultor romàntic
del pessebrisme a Catalunya

Jordi Montlló Bolart

Del 27 de novembre de 2015 al 17 de gener de 2016

Bartomeu Marcé i Reixach,

el darrer escultor romàntic
del pessebrisme a Catalunya

Jordi Montlló Bolart

Organitza:

Museu Arxiu de Sant Andreu de Llavaneres
Col·lectiu El Bou i la Mula

Comissaris:

Jordi Montlló Bolart
Ferran Manau i Graupera

Textos i documentació:

Jordi Montlló[©]

Fotografies:

Jordi Montlló[©] i Margarita Batlle[©]

Correcció lingüística:

Maria Planas Camacho

Edita:

Museu arxiu de Sant Andreu de Llavaneres

Disseny i muntatge:

Jordi Montlló, Ferran Manau , Lluís Albertí,
Ddedisseny, Estol & Manau

Muntatge audiovisuals:

Museu Etnològic de Barcelona

Documentació i materials cedits per:

Margarita Batlle i Museu Etnològic de Barcelona

Dipòsit legal:

B 26093-2015

No ens deixarà indiferents

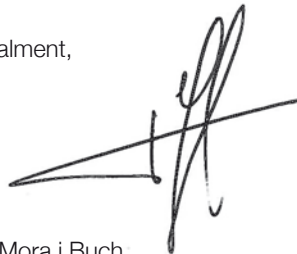
Can Caralt mostrarà aquest Nadal l'obra del darrer escultor romàntic del pessebrisme a Catalunya, Bartomeu Marcé i Reixach (1875-1964). Amb aquesta exposició Llavaneres vol contribuir a posar llum a la figura d'un autor força desconegut que, en canvi, va ser un dels grans escultors de pessebres del segle. Un escultor d'una vàlua i la rellevància incontestables que va saber imprimir un caràcter propi a les seves peces. Cap de les seves obres no us deixaran indiferents. Us convidem a descobrir-ho del 27 de novembre al 17 de gener al Museu-Arxiu de Llavaneres.

Amb aquesta exposició, el nostre Museu manté la tradició biennal de donar a conèixer l'art del pessebrisme a Catalunya. La iniciativa va arrencar l'any 2007, amb una primera mostra de pessebres d'autors catalans des del segle XVIII fins a l'actualitat. L'any 2009, el Museu ens va presentar una selecció de treballs d'artesans en actiu a Catalunya. Al 2011, es va centrar en la figura de Lluís Carratalà i Vila (1895-1991) figurista i escultor català molt reconegut. Ara fa dos anys, va ser el torn de Domènec Talarn i Ribot, reconegut com un dels grans escultors figurista catalans.

3

Ara que en l'imaginari col·lectiu ja comencem a pensar en el Nadal, em plau presentar-vos aquesta exposició, que s'ha fet possible gràcies a la tasca del nostre Museu-Arxiu. En nom de tot el consistori, el més sincer agraïment també al Museu Etnològic de Barcelona, per la cessió d'algunes de les obres d'art que podrem admirar a Llavaneres fins al gener.

Cordialment,

A stylized, handwritten signature in dark ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke extending to the left.

Joan Mora i Buch
Alcalde de Sant Andreu de Llavaneres

Bartolomeo Marce


Motivació d'aquest estudi

En el transcurs de la meua recerca, per documentar la Fira de Santa Llúcia de Barcelona, em va arribar la notícia de la donació d'una col·lecció de figures d'un autor que fins aleshores m'havia passat desapercebut: Bartomeu Marcé i Reixach. Margarita Batlle Vilassaró, neboda de Bartomeu Marcé, fou l'encarregada de fer-ne donació al Museu Etnològic de Barcelona. En una entrevista, que li va fer l'equip del Museu, feia referència a la relació de l'autor amb la venda de figures al mercat nadalenc de la catedral de Barcelona. Aquest fet desvetllà el meu interès per aquest autor i ben aviat em vaig posar en contacte amb el Museu i amb Margarita Batlle, als qui agraeixo vivament la seva col·laboració¹.

Tot comença amb l'exposició "Tàrn. L'orient al pessebre" que el Museu Etnològic de Barcelona organitza el Nadal de 2012, a l'Ajuntament de Barcelona. El motiu era el bicentenari del naixement de Domènec Tàrn i Ribot (1812–1902), un dels escultors més reeixits del segle XX a Catalunya i màxim representant de l'orientalisme historicista. Quan Margarita Batlle visita l'exposició observa cert paral·lelisme amb l'obra del seu oncle i pensa que seria un bon destí per la col·lecció de peces que tenia a casa².

Durant la preparació de l'entrevista concertada amb la neboda de Bartomeu Marcé, m'adono de la gran confusió existent a la bibliografia sobre aquest autor. Ja sabem que el paper ho aguanta tot i un error imprès es pot ampliar i multiplicar. Per tant, hem cregut imprescindible restituir la vàlua i la rellevància d'aquest escultor. I dic que hem cregut, en plural, perquè cal incloure en aquest procés a la seva neboda, Margarita Batlle, al Museu Etnològic de Barcelona i al Museu Arxiu de Sant Andreu de Llavanes.



¹Vull agrair les facilitats i la col·laboració rebuda de l'equip del Museu Etnològic de Barcelona, en concret del seu director Josep Fornés, de Gustau Molas, de Marisa Azon, d'Eva Pascual i de Maribel Almagro en l'elaboració d'aquest treball. També vull donar les gràcies a Margarita Batlle Vilassaró, neboda de Bartomeu Marcé, per la seva acollida, l'interès i l'entusiasme. Així com a la Laura Bosch, que m'acompanya en totes les meves recerques.

²Una bona política d'exposicions, com la del Museu Etnològic de Barcelona, aporta una sèrie d'intangibles que sovint es passen per alt. En aquest cas s'incrementa la col·lecció permanent omplint buits importants i promovent recerques com la present.

Orígens i causes de la confusió

A continuació repassarem, cronològicament, tot el que s'ha escrit sobre aquest escultor i les confusions existents: la primera, provocada pel canvi de nom (Josep, Bartolomé o Bartomeu) i la segona, per les diferents firmes de la seva obra (Marsé o B. Marcé); fins al punt que alguns han parlat de l'existència de dos autors diferents.

Joan Amades (1959) dona la primera notícia d'un tal "Mercè", sense nom. Recordem que la primera edició és de l'any 1946. Ens diu que es tracta d'un "Figuraire barceloní de la darreria del segle passat que va crear algunes figures, però que també se servia dels motlles d'en Lino Fèlix i d'en Masdeu. Creava tipus que després emmotllava i feia en sèrie, per bé que retocats i polits". En desconeixem la font d'informació i d'on va treure la idea que feia servir motllos d'en Lino Fèlix i Masdeu. Aquest punt és difícil de comprovar, ja que com veurem més tard, no s'ha conservat cap motllo. El que sabem és que una part dels motllos d'en Masdeu els tenia en Lluís Carratalà.

6

El diccionari de J. F. Ràfols (1953), parla de Bartomeu Marcé, i en dona una breu, però concisa referència, al dir que es tracta d'un escultor del segon quart del segle XX, de Barcelona, especialitzat en figures de pessebre. Tampoc no sabem d'on treu la informació.

Josep Maria Garrut és l'autor que ha escrit més sobre Bartomeu Marcé i d'on molts n'han tret la informació; en alguns casos sense citar-lo. És precisament en els treballs de Josep Maria Garrut on s'origina una de les grans confusions: l'existència de dos autors diferents amb el mateix cognom.

Entre moltes altres coses, que no és el lloc d'enumerar, Josep Maria Garrut fou un dels principals investigadors, pensadors i difusors del pessebrisme català. Membre destacat de l'Associació de Pessebristes de Barcelona i director de l'Arxiu Històric de la Ciutat. Va dedicar part del seu temps a fer recerca documental i treball de camp en relació a diversitat de temes històrics i artístics. Va elaborar un breu qüestionari destinat a figuraires i escultors de la ciutat on se'ls demanava dades biogràfiques, al costat d'explicacions de la seva obra artística, on havien estudiat i amb qui, figures que havien fet i en quina col·lecció es trobaven. També se'ls preguntava si tenien obres d'escultura major, o en quines exposicions havien participat³. Precisament,

entre els enquestats es troba Bartomeu Marcé, però malauradament la seva fitxa té moltes llacunes. Desconeixem si el qüestionari s'enviava per correu ordinari o es feia arribar a l'interessat en mà. No sembla emplenat pel propi Garrut, ja que hi ha fitxes mecanografiades i d'altres manuscrites en diferents grafies. Les preguntes estan mecanografiades i les respostes poden estar fetes a mà o a màquina. Però sembla que les omplien els mateixos enquestats. Tampoc no sabem quants qüestionaris va enviar; només ens han arribat els d'Antonio Campuzano Solans, Antoni Garrigós Giner, Bartomeu Marcé, Josep Maria Brull, Julià Fàbregas, Martí Castells Martí i Daniel José Ursueguia.

Josep Maria Garrut era conscient de la importància de recollir una sèrie de dades i documentació que d'altra manera es perdrien. Els seus interessos eren molt variats i la seva activitat frenètica, però malauradament la seva, era una lluita solitària. Aquestes recerques eren la base dels seus posteriors articles. La seva tasca no ha tingut mai continuïtat dins l'associació barcelonina i la majoria dels seus projectes, així com la seva visió oberta del pessebrisme, han quedat estroncats.

En el cas que ens ocupa, publica la seva primera referència bibliogràfica l'any 1953 (Garrut 1953) quan diu de Bartolomé Marcé, que és "*una interesante supervivencia de las calidades formales del siglo XIX, continuador de los conceptos iniciados con Talarn y que acaso en este proceso de las figuras de Belén, ocupe el papel de ser el último eslabón, así como Strauss en la línea wagneriana*".

Curiosament, quaranta anys més tard publica un article (Garrut 1993) on torna a parlar de Bartomeu Marcé. En aquest, però, apareix amb dades errònies, començant pel nom, que li canvia pel de Josep. Ens consta, pel que diu el mateix Garrut, que va visitar el taller on treballava i sens dubte es tracta d'en Bartomeu Marcé, i no de Josep. Veurem que la confusió ja no es deu només a la grafia del cognom (Marcé, Mercé o Marsé), sinó també al nom propi que en el cas de Joan Amades, com hem vist, no apareix, i en el cas de Josep Maria Garrut apareix com a Bartomeu o com a Josep. On sens dubte hi hem de veure un error a la transcripció. No ha existit mai cap escultor de nom Josep Marcé.

³Fons Josep Maria Garrut, dins l'arxiu de l'Associació de Pessebristes de Barcelona (AAPB).



Les referències bibliogràfiques més antigues, com la de Ràfols (1953) o Garrut (1953), són correctes tant amb el nom com amb la resta de dades. El cas d'Amades (1946) cal analitzar-lo amb molt de compte per la seva habitual manca de referències metodològiques. L'error s'escampa a partir del segon article de Garrut (1993), que és font per a molts altres escrits: Peña (2009), Dresaire (2009), web de l'APB. Tant a la fitxa com a la publicació de 1953, s'escriu el nom de Bartomeu o Bartolomé, però en l'article de 1993 hi apareix amb el nom de Josep, per un error que no podem atribuir a ningú en particular.

No existeix cap possibilitat que hi hagi cap altre autor de nom Josep Marcé, com alguns han apuntat davant la incoherència d'aquestes dades. La seva neboda, la Margarita Batlle, també ens ratifica que cap altre membre de la família s'ha dedicat a l'escultura. A més, estilísticament es demostra que es tracta d'una sola mà. També són errònies les dates del seu naixement i de la seva defunció. El que ens diu d'ell és el següent (Garrut 1993: 16): "Vivia en el carrer Torrent del Dragó, que quan jo hi vaig anar era encara la vertent d'una torrentada amb cases d'una o dues plantes tot el més. S'havia casat amb una dona molt més jove que ell i que no mirava amb bons ulls el que ella considerava perdre el temps i amb poca projecció per a fer que aquell

treball es convertís en moneda contant i sonant. Però ell era més idealista i ho feia perquè li agradava i potser no en treia grans beneficis però si que a la fira venia peces i els companys li tenien una consideració. Com hem dit les parets del taller eren plenes de pàgines de huecogratat de La Vanguardia on hi figurava la imatgeria nadalenca de Talarn".

A partir d'aquest text comença l'embolic, ja que s'utilitza per a la pàgina web de l'Associació de Pessebristes de Barcelona i com a referència d'escrits posteriors que no disposaven d'altra informació. És el cas d'Albert Dresaire (Amades 2009) que cita Ràfols (1953), i apunta la possibilitat que el "Mercè" d'Amades sigui el mateix que el de Garrut (1993), que l'anomena Josep Marcé. Però, en realitat, es tracta de la mateixa persona.

En el catàleg de l'exposició "Figures de pessebre: escultures de petit format", realitzada al Museu Arxiu de Llanvaneres entre el 30 de novembre de 2007 i el 5 de gener del 2008, es limita a repetir la informació del web de l'Associació de Barcelona.

Angel Peña (2009) estudia el fons de l'Associació de Pessebristes de Madrid relacionat amb Bartomeu Marcé, però les peces que tenen estan signades B. Marsé. La bibliografia existent en el moment de publicar aquell article va fer que l'autor no en pogués treure l'aigua clara i torna a citar Dresaire (Amades 2009) i Garrut (1993). Fins i tot, comenta la possibilitat que la lletra B de la signatura faci referència a la ciutat de Barcelona.

Finalment, en el catàleg de l'exposició "El pessebrisme a Catalunya i Mallorca, segles XVII - XX" (Jaume Llabrés i Aina Pascual 2012), donada la problemàtica de diferència de signatures apunten la possibilitat que es tracti d'un aprofitament dels motllos d'un per part d'un altre artista i que en realitat siguin dos autors diferents. Més endavant, això quedarà demostrat que és del tot impossible.

Gràcies a la xarxa, al núvol i als fòrums diversos on la informació circula sense control, la confusió regna i s'escampa.

Qui era en realitat Bartomeu Marcé i Reixach?



8

L'aurèola de misteri d'aquest autor ha vingut marcada per dos fets anecdòtics però que han tingut una gran repercussió, donada la publicació de dades errònies. El primer, ha estat el canvi de nom, per error, que en un moment concret es produeix a la bibliografia. El segon, és el canvi de grafia en la signatura de les peces. Algunes signades B. Marsé i d'altres Marcé. Aquest fenomen cal entendre'l dintre del context social i polític en què va viure l'autor. Nascut abans de l'estandardització fabriana i causat també per la manca de rellevància social del català durant molts anys i, d'una manera especial, a partir de 1939. Fins i tot, hem descobert que hi havia peces que no les signava ell, sinó un altre artesà molt conegut de Barcelona pel qual Bartomeu Marcé treballava i de qui parlarem més endavant. Aquest dubte, fins i tot s'observa a la fitxa de Garrut, que no sabem si va omplir el mateix Bartomeu Marcé. Precisament a la "C" de Marcé, hi ha una correcció feta a mà i no s'acaba de veure bé si predomina

la "S" o la "C", però sí que hi ha una rectificació. En tot cas, en la carta d'artesà de l'any 1951 hi ha una tímida "S" i en el DNI, en el mateix any, trobem el cognom escrit amb "C". Potser aquest fenomen pot semblar estrany, però és força habitual quan el funcionari responsable de transcriure el nom de l'individu, té un origen lingüístic diferent al de l'inscriptor.

Part de la seva memòria s'haurà pogut reconstruir gràcies al testimoni de Margarita Batlle Vilasaró, la seva neboda. Quan Bartomeu Marcé va morir, ella només tenia set anys, però els records d'aquells primers anys viscuts al costat del tiet, que més que un tiet era l'avi, s'han transformat en un deversall de sensacions, de fragàncies i d'olors.

Bartomeu Marcé i Reixach va néixer al poble de Sant Andreu de Palomar⁴, el 25 d'agost de 1875 i morí a Barcelona l'1 de febrer de 1964. Tenia el taller al carrer del Torrent del Dragó, annex al domicili que s'entrava pel carrer Agustí Milà, 66. Habitatge i taller es comunicaven per dins. Per aquest motiu en alguns documents se cita el taller en el carrer Agustí Milà i en d'altres el Torrent del Dragó. Els seus pares eren en Jaume Marcé Galí i la Maria Reixach Maura. El pare era paleta i va ser qui li va construir el forn de coure les peces, amb la xemeneia, que conserva part del seu alçat. Aquest forn funcionava amb llenya. La seva mare era natural de Santa Coloma de Gramenet.

Va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, més coneguda com la Llotja, on es va especialitzar en escultura. Malauradament no s'ha conservat documentació relacionada amb l'època de Bartomeu Marcé, i per tant, no podem precisar els anys en que fou alumne. Segons la fitxa d'en Garrut, també va estar 5 anys en el taller dels Vallmitjana⁵ i en el taller de Fèlix Urgellès⁶.

Es va casar en primeres núpcies amb Josefa Sansa Pla, natural de Vic, el vint-i-dos de gener de 1900. En Bartomeu tenia 24 anys i la Josefa, 33⁷. Després de la Guerra Civil, es queda vidu⁸.

⁴ Sant Andreu del Palomar, s'annexiona a Barcelona l'any 1897.

⁵ No sabem si es refereix als germans Vallmitjana, Agapit i Venanci, que destacaren per la seva obra; però cronològicament seria factible. No crec que hi hagués més d'un taller Vallmitjana.

⁶ Fèlix Urgellès i de Tovar (Barcelona, 1845 - 1919) fou un pintor i escenògraf d'anomenada, però també fa de decorador. L'any 1881 treballa al Pavelló Imperial Japonès i el 1890 reformant la botiga del fotògraf Rafael Areñas, aplicant-hi l'estètica japonesa, tan en voga a finals de segle. (https://ca.wikipedia.org/wiki/F%C3%A8lix_Urgell%C3%A8s_i_de_Tovar)

Va muntar el taller amb l'ajut del seu pare. No sabem l'any que comença en el taller, però si que l'any 1904 regala una peça al rei Alfons XIII, amb motiu d'una visita que el monarca fa a Barcelona. Ens consta per una carta d'agraïment que li envia el Majordom Major reial on diu "El Mayordomo Mayor de S. M (Su Majestad) B.L.M. (Besa La Mano) A Don Bartolomé Marsé y en nombre de S. M. El Rey [...] le envía expresivas gracias por los artísticos trabajos en barro que se ha servido dedicarle y que han sido muy de su agrado. El Duque de Sotomayor aprovecha gustoso esta ocasión para ofrecerle las seguridades de su distinguida consideración". Signat a Palau el 18 d'abril de 1904⁹. Vista l'existència d'aquest document s'han fet les gestions pròpies per esbrinar si aquestes peces es troben encara en possessió del Patrimonio Nacional, amb resultats negatius. Us transmeto la resposta donada per Don Álvaro Soler del Campo, cap del Departamento de Conservación de la Dirección de Colecciones Reales, a qui vull agrair el seu ajut:

"En relación con su consulta, realizada a través de la Casa de S.M. el Rey, debo indicarle que en las colecciones de Patrimonio Nacional no consta la existencia de ninguna obra del escultor Bartolomé Marcé (1875-1964), cuyas imágenes en barro para belenes fueron muy valoradas. De la carta que le remitió el Mayordomo Mayor de Palacio en 1904, dándole las gracias por sus trabajos, deducimos que haría llegar al rey Alfonso XIII algunas figuras de belén, cuyo paradero actual desconocemos dado que no constan en nuestro inventarios".

El taller es converteix en el seu món, la seva il·lusió, on pot desenvolupar la seva passió. Per a en Bartomeu la vida és art, és donar vida al fang i envoltar-se de gent jove amb la mateixa passió. Instal·la una petita escola per nois i noies que vulguin aprendre modelatge i pintura, a l'estil dels antics tallers on els deixebles aprenen del mestre. Dos dels seus alumnes eren Domènec Umbert Vilasaró, famós constructor de gegants; i la seva cosina Margarita Vilasaró Ventura. Fou aquesta qui va animar la seva germana Eulàlia perquè l'acompanyés a aprendre modelatge i pintura, ja que coneixia la seva afició pel món de l'art. Fou així com l'Eulàlia va conèixer a qui seria el seu futur marit, en Bartomeu Marcé, el mestre del taller; que en aquells moments era

vidu d'un primer matrimoni i es portaven trenta dos anys. Malgrat aquesta diferència d'edat i en contra de la voluntat dels seus futurs sogres, el 18 de maig de 1946 es casaven; ell tenia setanta anys i l'Eulàlia, trenta-vuit.

L'Eulàlia treballava a les filatures de Fabra i Coats i era el principal suport econòmic. Quan acabava la seva jornada laboral ajudava el seu marit en el taller, pintant o modelant les peces que fossin necessàries. La casa on vivien era de lloguer, però les dificultats econòmiques de la parella van motivar que es rellogués l'habitatge i ells s'instal·lessin en el taller. L'aigua l'havien d'anar a buscar a la font de la cantonada. Les discrepàncies, que citava Josep Maria Garrut, no eren tant per la dedicació al taller, sinó més aviat pel poc rendiment que en treien del seu treball. La major part de la seva producció estava destinada a la parada dels germans Vidal, a la Fira de Santa Llúcia o bé al taller del Poble espanyol. No està demostrat que tingués parada a la Fira de Santa Llúcia.

La Margarita té el record del seu oncle amb una maleta on entaforava les seves peces per portar-les a la Fira, però no a la seva parada sinó a la dels germans Vidal. Aquests venien la seva obra de dues maneres: amb la signatura de Marsé o Marcé i una sèrie signada pels Vidal, on ells hi afegien els elements o fins i tot podien pintar.



Va morir l'1 de febrer de 1964 d'una broncopneumònia en el seu domicili, a les onze del matí, sense fills ni del primer ni del segon matrimoni. En el seu testament expressava la voluntat que tots els seus motllos fossin destruïts. No tenia res més. Les seves obres es troben repartides en col·leccions privades de Barcelona, Madrid, Mallorca, Itàlia on no coneixen res del seu autor.

⁷ Vull agrair a la Gemma Pallàs de l'Arxiu Diocesà de Barcelona el seu ajut en la recerca de la documentació necessària. Molts arxius parroquials es van cremar durant la guerra civil, com és el cas de Sant Andreu del Palomar. Per tant, tots els registres sacramentals anteriors a 1918 s'han perdut per sempre, donat que els duplicats d'aquests registres dipositats a l'Arxiu Diocesà són a partir de 1918.

⁸ En una data que encara no he pogut determinar entre 1939 i 1941.

⁹ El Majordom Major del rei és el càrrec de Palau que s'ocupa d'organitzar la Casa Real i el Patrimonio de la Corona. Entre 1890 i 1906 aquest càrrec el va ocupar Don Carlos Martínez de Irujo y del Alcázar, Duque de Sotomayor.

La seva obra: anàlisi estilístic i morfològic

Fins ara, la font utilitzada per pessebristes a l'hora de parlar d'en Bartomeu Marcé ha estat l'article de Josep Maria Garrut, però el de 1993 i no el de 1953. En aquests quaranta anys, no és només el nom que es perd pel camí i es transforma de Bartomeu a Josep; sinó que també es perd una mica de perspectiva. No sabem què va passar en aquest

papel de ser el último eslabón, así como un Strauss en la línea wagneriana" (1953).

2. "En tal cas el quart, en Marcé, és inferior i es pot afirmar que copiava a Tarn d'una manera claríssima fins el punt que quan vaig visitar-lo en el seu taller, tenia pàgines de les figures d'aquell escultor d'articles publicats a La Vanguardia..." (1993).



Garrut (1993) situa l'obra de Bartomeu Marcé dins el moviment romàntic de l'historicisme amb tendències arqueològiques, amb Domènec Tarn (1812-1902) com a màxim representant, enfront el localisme d'Amadeu. En aquest grup hi afegeix les figures de Salvador Masdeu i Lino Fèlix. En cap moment parla dels germans Vallmitjana, pessebristes encara massa oblidats i poc estudiats. Curiosament, Bartomeu Marcé va treballar cinc anys en el taller dels Vallmitjana. És veritat que admirava Tarn, però a les pàgines de La Vanguardia hi havia altres escultors: Damià Campeny i Ramon Amadeu. També és veritat que és un clar continuador de Tarn en el sentit barroc de la draperia; en un orientalisme ric i fastuós, sobretot pel que fa a les cavalcades de reis; en el moviment dels personatges humans o animals, però no en la filigrana ni en el detall. En aquest sentit, fa un pas endavant i la seva cisellada serveix per afegir dramatisme formal a la peça donant entrada als conceptes de l'expressionisme, com molt bé ha puntualitzat Marisa Azón (2012).

lapsus de temps i, per desgràcia, no li podem preguntar a l'amic Garrut. Però fixem-nos en la diferència de to que hi ha entre els dos textos:

1. "Otro nombre: Bartolomé Marcé, una interesante supervivencia de las calidades formales del siglo XIX, continuador de los conceptos iniciados con Tarn y que acaso en este proceso de las figuras de Belén, ocupe el

El seu, és un cisell més esquinçat, que li confereix un caràcter propi, potent i captivador que contrasta amb els acabats pulcres i delicats de Tarn o el mateix Masdeu, i l'allunyen d'aquest estil més ensucrat, evolució de l'escola olotina dels sants de guix. Això provoca que les seves obres semblin, a ulls de pessebristes, comparades amb Masdeu o Campeny "más toscas, y en algunos aspectos algo abocetadas" i de "posturas forzadas" com comentaria en el seu treball Àngel Peña (2009: 37).

No es pot posar en el mateix sac, Damià Campeny, Tarn, Teixidor, Masdeu i Marcé. Del neoclassicisme al romanticisme i d'aquest a l'expressionisme. El segle XIX és el període d'eclosió d'estils artístics, de recuperació de formes perdudes i de la recerca de noves formes i conceptes. També és l'hora de nous llenguatges i Bartomeu Marcé parla un llenguatge nou, no copia Tarn. Tot i que l'article de l'any 1953 i el de l'any 1993, estan signats per la mateixa persona semblen escrits per diferents mans.

Bartomeu Marcé enllaça l'estil del barroquisme orientalitzant del segle XIX amb l'expressionisme pictòric dels nous corrents artístics europeus. Els seus personatges se'ns mostren en actituds no només dinàmiques, sinó fins i tot dramàtiques i teatralitzades. Els braços estesos, els colls estirats i les cares mirant més enllà del que pugui semblar raonable. En les seves composicions tot es mou, els genets sembla que hagin de caure de les muntures, les vestimentes prenen vida i els rostres es transformen o es deformen com si ens estiguessin interpel·lant. Aquestes cares, són cares cisellades pel temps, pels anys viscuts i els treballs soferts, conreades pel sol ardent i el vent ressec.

Treballava bàsicament amb motllos, en dues sèries, depenent de la destinació. Però pecaríem de simplisme si no afegíssim que és difícil trobar dues peces exactes en l'univers Marcé. Malauradament, no es podran estudiar mai els seus motllos perquè la voluntat de l'artista de destruir-los es va complir. Ell era el responsable de tots els processos, tot i que en alguns acabats hi col·laboressin alumnes i parents. Com escultor que era, feia la peça original en fang. Tot seguit en treia els motllos corresponents. Només podem suposar que tallava la peça per la part corresponent, seguint el sistema que fan altres escultors, i en treia els motllos necessaris. És evident que les seves peces són de múltiples motllos. Però a més, hi afegia molts retocs i complements. La diferència augmentava en els pintats. Podia ser un braç canviat de sentit, el cap girat d'una manera diferent o una simple mà, oberta en una peça i tancada en l'altra. Acostumava a fer els braços i les mans de plom.

No es pot parlar d'una producció homogènia o unitària, ja que part de la seva obra la venia als germans Vidal i ells la comercialitzaven amb la firma Vidal o amb la pròpia de Marcé o Marsé. En el Museu Etnològic de Barcelona s'han documentat peces amb la firma Vidal idèntiques a peces firmades per B. Marcé. El mateix Josep Vidal Diago (fill de Ramon Vidal), en l'entrevista que li vaig fer amb motiu de la tesi doctoral¹⁰, em va facilitar

una fotografia en blanc i negre d'un rei a camell firmada per en Marcé. La mateixa Margarita Batlle¹¹ ens diu: "Si era per a en Vidal que era per vendre a la Fira de Santa Llúcia, que es necessitaven quantitats més grans, doncs a llavors inclús les mateixes noies que hi havia (al taller) aprenent anaven traient feina".

La majoria de peces que treballava ell directament les retocava "a palillo", però moltes les emmotllaven i les pintaven els alumnes del taller, fins i tot l'ajudaven l'Eulàlia, la seva esposa, els cunyats, o els pares de la Margarita, quan plegaven de la feina. Per tant, no és d'estranyar que es puguin detectar qualitats diverses en la seva producció. Ell mateix feia servir l'expressió "mòmies" per parlar de la producció que havia d'enllestir i anar per feina o portar a vendre a tercers. Tot i que la seva obra era molt ben considerada per altres venedors de la Fira de Santa Llúcia.

La cocció la feia en el mateix taller, en el forn de llenya que el seu pare li va construir i que nosaltres encara hem pogut visitar i fotografiar. Finalment el pintat era un procés que també dominava. Pintava a l'oli i feia ell mateix les barreges. Les peces que he pogut tenir a les mans i que són bàsicament les de la col·lecció donada per la Margarita Batlle, al Museu Etnològic de Barcelona, malgrat el pas del temps i el desgast mínim del color no es pot parlar en cap cas de colors plans, com indica Peña (2009). Si alguna peça de col·leccions particulars presenta aquesta característica caldria comprovar que no s'hagi fet alguna "restauració" inadequada. Treballa amb colors vius i amb colors més discrets, però mai amb colors plans. Els colors de les figures de la Sagrada Família, són més clàssics. En aquests temes més concrets és difícil trobar gaires innovacions. Tant Sant Josep com la Mareddéu segueixen els colors clàssics establerts per la tradició. En les figures de Tarn trobem el mateix tipus de pintat, imposat per la imatgeria religiosa.

El tema més conegut de la seva obra són els Reis, ja sigui a camell o a cavall. Potser és el que més recorda Tarn; però trobem altres temes prou originals que autors posteriors no han treballat tant, com la Matança dels Innocents, on el dramatisme aconsegueix cotes altíssimes, el Somni de Sant Josep, o la Samaritana al costat del pou. No hi ha cap peça que ens pugui deixar indiferents. Els detalls no s'escatimen ni en una bonica Fugida d'Egipte, on l'ase s'atura per reposar forces i menjar unes flors del camí. No hi falten ni les eines del mestre fuster.

¹⁰ Entrevista realitzada el 17 de març de 2012.

¹¹ Entrevista realitzada el 5 de juliol de 2013.

Bartomeu Marcé: l'epíleg de l'era romàntica del pessebrisme a Catalunya

Bartomeu Marcé Reixach no va ser mai un home convencional ni en la vida ni en l'art. Primer es va casar amb una dona més gran. Va quedar vidu als 61 anys i nou anys més tard es casà amb una dona de 38 anys. No va tenir fills amb cap de les dues. Va néixer artista i va morir com un artista, en el seu taller, que era també la seva habitació, el seu menjador i la seva cuina.

Fou un dels grans escultors de pessebres del segle XX que va viure com un artesà de l'edat mitjana, gairebé en l'anonimat, sense reconeixement i malvivint, però dedicat en cos i ànima a la creació que era la seva passió, la seva vida per sobre de convencions socials. Va crear un taller on hi poguessin anar joves aprenents i on les idees de l'art prenguessin forma. No n'hi havia prou per viure però la seva vida era l'art. No podia viure de l'art però tampoc sense ell. L'Eulàlia va ser la seva companya durant gairebé 20 anys, plens d'amor però durs econòmicament. El seu era un esperit idealista, somiador, creatiu, que no es preocupava de les coses materials. Aquest contrast amb una realitat mancada de comoditats, de recursos econòmics és el que l'enfrontava sovint amb l'Eulàlia, que pensava que el seu mèrit artístic no mereixia aquelles penúries.

Potser la Margarita, amb la donació d'aquesta col·lecció al Museu Etnològic de Barcelona, haurà retornat part del reconeixement que s'hauria merescut en vida. Hauran calgut cinquanta anys per recuperar la seva memòria i la seva vàlua. Més o menys són els anys que ens porten d'avantatge les civilitzacions que tenen, com tenia en Bartomeu, l'art i la cultura com una manera d'entendre la vida.

L'epíleg a la seva mort és la destrucció dels motllos per voluntat testamentària, com a metàfora dels suïcidi del artistes romàntics.

Bibliografia

AMADES, Joan (1959). *El pessebre*. Barcelona, Ed. Aedos, pàg. 353

AMADES, Joan (2009). *El pessebre*. Barcelona, Arola editors. Edició revisada a cura d'Albert Dresaire, Josefina Roma i Antoni Serés, pàg. 232.

ARBETETA MIRA, Letizia (2000). *Oro, incienso y Mirra. Los belenes en España*. Madrid, Telefónica y Fundación germán Sánchez Ruipérez.

AZÓN, Marisa (2012). "Joan Carulla i el col·leccionisme de pessebres"; dins *El pessebrisme a Catalunya i Mallorca*. Segles XVII-XX. Palma de Mallorca, Monestir de la Puríssima Concepció de Palma, pàg. 13 a 18.

GARRUT, Josep Maria (1953). "Sobre las figuras de belén"; dins *Revista Condal*, Nadal de 1953, Barcelona.

GARRUT, Josep Maria (1993). "Quatre generacions d'escultors-figuristes seguidors d'un estil"; dins *El Pessebre*, butlletí de l'Associació de Pessebristes de Barcelona, Barcelona, 1993, pàg. 12 a 16.

LLABRÉS, Jaume i PASCUAL, Aina (2012). *El pessebrisme a Catalunya i Mallorca, segles XVII-XX*. Alma de Mallorca, Monestir de la Puríssima Concepció. Palma de Mallorca, pàg. 25.

PEÑA MARTÍN, Angel (2009). "Fondos artísticos de la Asociación de Belenistas de Madrid, II: al encuentro de Marsé"; dins *Belén*, núm. 28, Asociación de Belenistas de Madrid, pàg. 34 a 38

RÀFOLS, J.F. (1953). *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Desde la época romana hasta nuestros días. Vol. II. Barcelona, Editorial Millà, pàg. 163.

http://www.pessebristes.org/ficha_autor.asp?ID_Autor=68



MEB 486-5



MEB 474-5



MEB 474-46



MEB 474-38





MEB 474-4



MEB 474-19



MEB 474-18



MEB 474-47



MEB 474-25



MEB 1945-19-410_01



MEB 1945-19-410_02



MEB 474-11



MEB 474-7



MEB 474-9



MEB 474-8



MEB 474-13



MEB 474-6



MEB 474-16



MEB 474-34



MEB 474-20



MEB 474-14



MEB 474-24



MEB 474-21



MEB 474-26



MEB 474-27



MEB 474-33



MEB 474-22



MEB 474-36



MEB 474-37



MEB 474-35



MEB 474-39



MEB 474-10



MEB 474-23



MEB 474-42



MEB 474-43



MEB 474-44



MEB 474-40



MEB 474-28



MEB 486-3



MEB 474-41



MEB 474-45



MEB 486-4



MEB 474-1



MEB 474-2



MEB 486-1-2 MEB 474-16



MEB 474-3



Museu Arxiu

Carretera de Sant Vicenç, 14

Can Caralt

08392 Sant Andreu de Llavaneres

museu.arxiu@santandreudellavaneres.cat

www.santandreudellavaneres.cat/museu



Compromiso | Compromis
«Calidad Turística» | «Qualitat Turística»



AJUNTAMENT DE
SANT ANDREU DE LLAVANERES



El Bou i la Mula



**Diputació
Barcelona**
xarxa de municipis



**Museu Etnològic
de Barcelona**