

Centenari
ISMAEL BALANYÀ
artista montblanquí
(1921-2000)



Ismael Balanyà Moix, l'ànima de pintor

Cristina Climent i Garcia

Historiadora de l'art

siracusa.cris@gmail.com*



Autoretrat.

El 2021 Montblanc commemora el centenari del naixement de dos grans artistes coetanis que compartiren la mateixa època, contemplaren el mateix paisatge i conviviren amb els mateixos veïns, però que cadascú va sentir de manera diversa les percepcions de l'entorn i, en base a les pròpies experiències, emocions i sensibilitats, reflexaren un talent artístic ben diferent.

Maties Palau Ferré va escollir preferentment la pintura de cavallet on la seua obra magistral de colors potents i perspectives impossibles, ha sentat un referent en el cubisme català. Per altra part Ismael Balanyà i Moix, amb un ric i ben documentat recorregut vital dedicat a l'art, es va convertir en el nostre muralista per excel·lència de tota la Conca, deixant-nos una herència que representa també un inestimable exemple del patrimoni mural artístic del segle XX.

Perquè pintors de cavallet n'hi han hagut i seguiran havent-ne sempre, però allò que li dóna valor i el diferencia fent-lo singular i únic, rau en el fascinant i meravellós mestratge que va tindre en l'execució dels murals.

Cent anys del llegat de la seua obra al fresc estesa arreu de la comarca per al goig de tots els que la contemplem admirats.

Així doncs, és just el moment ideal per recordar-lo i rendir-li un merescut homenatge que el reivindique i el mantinga viu en la memòria dels montblanquins i de tots aquells que el conegueren i se l'estimaren, així com presentar-lo a les noves generacions amb una clara voluntat divulgativa per a que descobriexquen i coneguen l'insigne pintor que va fer de la bellesa una eina de treball omplint amb les seues obres populars, les parets de grans edificis públics i de moltes cases privades de la vila i comarca, però sobretot cal recordar que ací fou precursor també d'una tendència artística, la qual hui en dia encara captiva a l'espectador modern i està en l'apogeu de l'actualitat: El Muralisme.

Esbós d'una biografia artística

Ismael Balanyà i Moix, nascut a Montblanc el 25 de febrer del 1921, va ser un artista de bressol que va créixer envoltat de pots de pintura i pinzells. Son pare, son oncle i son avi, foren pintors i decoradors d'ofici. Per tant, Ismael tenia l'ànima de pintor i portava innata a la genètica la nissaga d'artista, a les mans la traça i la tradició dels pinzells, i als ulls i a la retina el talent del dibuix.

Ell mateix no recordava com ni quan va començar a pintar, però sí que reconeixia que estes eines de l'ofici familiar eren elements quotidians imprescindibles diàriament a sa casa.

Esta herència visual rebuda de tots ells -però sobretot de son pare, a qui tant admirava i qui va representar per a l'educació d'Ismael un tòtem exemplar a imitar i seguir- va contribuir a la seua pròpia forja com un gran pintor, que pel temps deixà disseminada la seua obra, com ja he dit, en les parets d'algunes cases particulars i en la història artística permanent dels edificis públics més emblemàtics de la Conca.

Son pare, *Ismael Balanyà i Freixa*, un home d'ingeni creatiu i compromès amb la docència, l'educació i la conservació del patrimoni artístic, va ser designat durant la Guerra Civil delegat territorial a Montblanc per a la conservació i protecció del patrimoni, tot influint determinantment en el seu fill en la preocupació de salvaguardar i



Ismael dibuixant a l'estudi de son pare.

preservar tot allò que els danys col·laterals del conflicte anaven destruint i devastant irremediablement.

Així ho va aprendre i així mateix ho relatava el dia 21 de gener de 1939 als seus diaris personals dels tres anys de guerra: «...He trobat en un magatzem on hi havia tots els objectes artístics que s'han pogut salvar, on he anat a buscar la creu que va al damunt de la «creu verda» de la Serra i he trobat doncs la Història de Montblanc d'en Ramón Cantó. Estava tota escampada per terra i trepitjada i esquinçada. Com que estava barrejada amb paperots i desperdicis per tal de salvar-la me l'he emportat cap a l'estudi. Hi falten tres quaderns dels 19 que hi ha»... ..»amb el pare hem anat a desaparadar la Verge de la Serra... El decorat s'ha florit amb el temps d'estar embolicada. Es devia trencar el dit de la mà dreta i no l'hem pogut trobar»...

El 1932 va obrir una Escola de Dibuix a l'antic Hospital de Santa Magdalena, encara que sense massa rigor pedagògic, va ajudar a crear un nucli de xiquets captivats pel dibuix i les tècniques artístiques més senzilles. D'esta època són els interessants dibuixos a carbonet i difuminador d'Ismael infant, fets de models d'escultures clàssiques en escaiola, que el seu pare va aportar a l'escola de dibuix i que els aprenents també copiaven amb gran perícia.

Tot i ser autodidacta, tenia bona mà, però sobretot una gran intuïció per saber guiar el seu fill, motivant-lo a desenvolupar la faceta creadora i ensenyant-li, també amb l'exemple, les més diverses tècniques en l'ofici de la feina de pintor, fins que va començar a fer-lo participar i donar-li més responsabilitat en els encàrrecs. Així el 1938 ja el va fer col·laborar en l'encomanda de pintar al fresc la decoració de fons que envolta les dues Mares de Déu (la del Roser i la de la Immaculada) de l'església de la Guàrdia dels Prats o algunes de les capelletes dels barris de Montblanc.

Ismael Balanyà xiquet era, sens dubte, un nen creatiu i inquiet per aprendre tot allò que li generava més entusiasme.

Tenia uns 11 anys quan, en part estimulat per son pare, va començar amb bona mà a expressar a través dels dibuixos tota mena de curiositats que li despertaven interès o li cridaven l'atenció, ja fóra des de les seues pròpies vivències quotidianes, com des de les que anava descobrint i assimilant als llibres que llegia i explorava com un àvid excursionista apassionat, un viatger que navegava entre les seues línies i s'ho apuntava tot -segurament per a que no se li oblidarà- en unes llibretetes de butxaca que sempre devia portar al damunt i que jo mateixa vaig donar a conèixer al setmanari *Nova Conca* el 26 de febrer de 2021, just al dia següent en el que Ismael haguera complit 100 anys i que a l'Arxiu Comarcal, amb gran avidesa, varen afanyar-se en deixar digitalitzats per perpetuar-los en la memòria col·lectiva de tots aquells que tingueu interès en consultar-los, així com també ho varen fer amb els dos altres quaderns completament desconeguts del seu diari personal, escrit durant els tres anys de guerra a Montblanc.

Un document gràfic vist a través dels ulls d'un xiquet adolescent, que en el passar d'eixos anys quasi va ser cridat a files.

Uns manuscrits redactats dia a dia des del 13 de gener de 1937 fins l'1 de març del 1939. Descriuint, com atent observador que era, les diverses situacions que presenciava al més pur estil periodístic en format de crònica cronològica, amb una acurada cal·ligrafia i un perfecte català, explicant detalladament els esdeveniments que anaven passant a la vila durant eixos tres anys de guerra i que, per tant, representa una documentació de gran valor històric per a l'estudi d'este període, donades les circumstàncies socials del moment, en les quals va quedar poca referència documentada i escrita-simultàniament als fets- de tot allò que la quotidianitat cruenta i tràgica de la guerra va deixar com a empremta.

La inestable situació bèl·lica d'aquells temps no va reprimir la creativitat dl jove Ismael, que paral·lelament a la redacció diària del seu dietari, a la gestació del *Llibre Verd de Montblanc* i al disseny -amb unes vistes de la vila des del Pont Vell- del paper moneda de 25 cèntims que l'Ajuntament de Montblanc va haver d'emetre, encara va participar en alguns números de la revista *Curiositats de Catalunya*. Una revista cultural il·lustrada de caire progressista i d'edició setmanal dirigida per Miquel Codina i Farré, amb continguts diversos sobre singularitats i anècdotes pròpies de la terra, la societat, els catalans notables o els costums populars, així com una secció fixa de passatemps, refranys i aforismes.

El trasbals que suposà la guerra per la preservació i conservació del patrimoni també immaterial, abocaren Ismael a prendre consciència de la fràgil perdurabilitat de les tradicions més prescindibles en època de misèries: les festes i celebracions del folklore popular.

Des de la seua perspectiva d'adolescent-dotat de l'habilitat de la comunicació visual i artística, i sempre amb una evident òptica de futur-, decidí deixar-ne constància redactant i il·lustrant minuciosament amb tota mena de dibuixos, miniatures i caplletres decorades, el conegut *Llibre Verd de Montblanc*, un delicat document -que ens evoca el més pur estil dels còdexs medievals- on va poder immortalitzar el record de les festes i tradicions montblanquines, per a quan tot tornara a l'estabilitat quotidiana.



Dibuix del *Llibre Verd de Montblanc*, 1937

Un altre magnífic document de valor antropològic actual, que va redactar entre el novembre del 1936 i el juliol de 1937, on ho va immortalitzar tot, per tal de salvaguardar l'herència i la memòria local.

Conèixer l'Ismael xiquet és entendre l'obra i el recorregut artístic de l'Ismael adult.

La seua trajectòria vital va estar sempre marcada per l'interès àvid d'aprendre, i esta ànsia formativa va fer d'Ismael un pintor inquiet, cult, instruït i ben documentat, que ben segur, a diferència dels seus companys i amics del carrer, jugava menys del que possiblement haguera desitjat.

Una vegada acabada la guerra, com que no hi havia diners, la feina de pintor escassejava a Montblanc i obligat per la necessitat laboral, se'n va anar a buscar sort a Barcelona. Allí pintava parets al matí per omplir la butxaca, i a la vesprada anava a classes de dibuix per redimir l'ànima.

Entre 1942-1945 tornà a establir residència a la ciutat comtal, en esta ocasió per fer el servei militar al Regiment d'Artilleria.

Allí conegué altres pintors, com Joan Antoni Roda, Joan Abelló, Lluís Vila Plana, Jaume Muxart..., amb els que formà un taller de pintura dins la caserna militar, realitzant quadres d'escenes històriques o temàtiques bèl·liques de gran format.

Segurament les interessants tertúlies espontànies sobre pintura deuriem ser un tema recurrent d'intercanvi d'impressions, però, sobretot, d'evidents influències pictòriques mútues. Així, a través del pintor valencià Joan Antoni Roda, Ismael va arribar a conèixer l'Escola Massana i com que tenia les vesprades lliures, per a ampliar i perfeccionar els conceptes fonamentals de pintura que ja coneixia, va començar a assistir-hi a classe.

En acabar el servei militar obligatori (1945), el sistema academicista que es va imposar a l'Escola Massana d'ençà que el nou règim retallà la llibertat creativa permesa d'abans, oferia poques possibilitats a obrir una perspectiva més moderna de les arts i els nous corrents, criteri que divergia del propòsit de formació per satisfer els interessos artístics del jove Ismael i que el desmotivava en l'entusiasme creatiu d'aprenentatge, castrant la seua sensibilitat artística. Així doncs, i també com ja va fer son pare, decidí creuar clandestinament els Pirineus amb el seu company de l'Escola Massana, el pintor Eugeni Foz, amb la clara intenció d'arribar a París a la recerca d'un entorn més modern i de les tendències avantguardistes que despuntaven ja per Europa fruit d'un sentiment únic de rebel·lió envers la voluntat de renovació respecte a l'art vell.

En arribar a França foren rebuts com a refugiats polítics i acollits per l'escriptor i polític montblanquí Josep M. Poblet.

Ismael, sorprès per l'entorn europeu més obert, declararia: «*Venint de l'ambient tan tancat d'aquells moments a Barcelona, tot i que París acabava de sortir de la guerra, la impressió que em produí fou molt gran i la descoberta dels mil camins de la pintura i la gran llibertat d'expressió em deixaren meravellat*».

Va començar a treballar decorant gots de vidre amb esmalt i altres tasques també de decoració que varen anar sorgint-li i que contribuïrien a la seua subsistència durant un temps.

Pràcticament els tres anys d'estada a la capital francesa, els va dedicar a instruir-se d'eixa gran quantitat de grups d'artistes innovadors i gaudir de la immensa possibilitat cultural que oferia la ciutat del Sena: museus, galeries, exposicions, teatre, cinema, literatura, premsa, visites als tallers d'artistes catalans, passejades pels carrers, les places, pel riu... Tot va enriquir i fomentar el bagatge cognitiu d'un Ismael delerós en aprendre i descobrir nous horitzons artístics.

No va deixar escapar, però, la possibilitat de continuar activa la seua formació pictòrica i va matricular-se durant dos cursos a l'Escola Superior de Belles Arts al taller de pintura mural que impartia el genial Pierre Henri Ducos de la Haille, un talentós artista de frescos d'origen noble que va guanyar el concurs d'esbossos pintats, i que em fa pensar en la gran força pictòrica que va aconseguir Ismael en tots i cadascun dels esbossos que anys després realitzaria com a projectes pictòrics d'encàrrecs, dels quals alguns portaria finalment a cap, i d'altres es quedarien, malauradament, pel camí, com per exemple *la Misericòrdia* per a la nova sagristia del Monestir de Poblet. Potser De la Haille li va saber transmetre la importància de la idea primigènia que es gesta als projectes inicials i que es manifesta espontàniament als primers esbossos, uns esbossos que, per desgràcia, anirien canviant i perdent potència i intensitat en funció de les exigències de qui els encarregava, com va ser el cas del mural per a l'altar del Monestir de la Serra, a Montblanc.

Amb ell va aprendre bé la tècnica del fresc i la va practicar intensament. És clara i evident la influència que este muralista exercí en l'evolució artística d'Ismael Balanyà, tot marcant-li una empremta notable en el desenvolupament de la seua obra al fresc.

El 1948, i després de tres intensos anys, va tornar de París amb moltes ganes de pintar i un bagatge ple de noves experiències i tècniques artístiques que començà a posar en pràctica d'immediat.

A la recerca de definir-se en un estil concret, Ismael potser va pretendre buscar el seu propi llenguatge artístic on establir-se dintre d'una tendència determinada més específica en l'ampli espectre de la creació plàstica d'entre tots aquells moviments nous que va conèixer a l'estranger. Admitia l'opulència de les influències que anaven deixant-li empremta els companys d'estudi quan deia: *«a les escoles el més bo és sempre la riquesa de contactes que hi tens»*.

Així, el corrent picassà pròxim al cubisme, va predominar de manera òbvia en la seua etapa puntual de pintura negra entre els anys 40 i principis dels 50, com es pot observar a les representacions figuratives d'alguns dels seus quadres de cavallet i de tants altres gravats que va realitzar.

A Montblanc, malgrat l'entorn desmoralitzador de la postguerra del franquisme que limitava la seua llibertat creativa, encoratjat i amb el suport d'Antoni Andreu i Abelló, que va motivar-lo per a aconseguir noves fites artístiques, decidí novament tornar a Barcelona, on va restablir el contacte amb els seus antics coneguts pintors, amb algun dels quals fins i tot va compartir taller, i es va reintegrar plenament en l'ambient artístic de la ciutat comtal, tot participant de manera activa en tota mena de mostres i en nombroses exposicions col·lectives que es celebraven, així com també en alguna que altra exposició individual.

Conscient sempre, però, de la seua necessitat d'aprendre i amb voluntat d'aprofundir en les diverses vessants que ofereix la plasticitat de l'art, es va matricular a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, on fou alumne d'Antoni Vila Arrufat -deixeble de Joaquim Sorolla- un artista de projecció internacional, pintor també de nissaga familiar, gravador, però sobretot, destacat muralista d'estil noucentista, especialitzat amb temes de caire religiós.

Va ser per a Ismael una època de gran activitat creativa que el reafirmà com pintor i li concedí un lloquet de popularitat en el món artístic del moment.

Però tot i que va estudiar en l'Escola Massana així com en l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, mai es va llicenciar en Belles Arts.

Foren també temps d'intensa producció creativa en els que col·laborà en la realització de la decoració del fons d'una pel·lícula de dibuixos animats, començà a produir una prolífica quantitat de gravats i treballà profusament per a diverses editorials nacionals.

És de notòria importància, tot i que més desconeguda, l'extensíssima quantitat d'il·lustracions que va realitzar, la major part d'elles per diverses editorials de publicacions infantils i juvenils, dotades d'un

singular estil personal, molt expressiu, detallista, minucios i ple de sensibilitat; així com també il·lustrà obres importants de la literatura clàssica, com són d'exemple les *Obres Completes* de Lope de Vega, *El Decameron* de Boccaccio, *Gargantua i Pantagruel* de François Rabelais, *Los Mosquitos* de Faulkner, Till Eulenspiegel, *El Petit Príncep*... I, sobretot, una guia turística local del seu estimat Montblanc, que va il·lustrar magistralment reproduint els monuments amb una exactitud que hom pot arribar a pensar que els tenia memoritzats.

És important destacar que durant tots estos anys que va viure a Barcelona, mai va deixar de costar dues passions vitals i constants: retornar regularment a la seua vila natal, Montblanc, amb la que sempre mantingué una forta vinculació, i deixar -com a testimoni artístic permanent i públic- una considerable quantitat de murals -pintats al fresc- disseminats per tot el nostre territori.

Vint anys després, ja en novembre del 1965, retornà a l'Escola Massana, esta vegada ja no com alumne, sinó com a professor de dibuix, pintura i procediments murals. Replet de noves experiències que va saber transmetre als seus alumnes, des d'un centre cultural de referència, allunyat del clàssic academicisme, on motivava els estudiants a desenvolupar les seues facultats plàstiques i artístiques i on el propi Ismael va poder compartir àmpliament tot allò que havia après a l'estranger.

Allí es va quedar durant 21 anys, fins la seua jubilació (1986), temps durant el qual combinava les classes amb la seua incessant creació artística, tot i que, és lògic i evident, la seua producció pictòrica va minvar.

D'esta època són també, però, innombrables els dissenys comercials, portades de llibres, cartelleria, gravats, postals, felicitacions nadalenesques, vinyetes amb ninots satírics, tapissos, vitralls, aquarel·les...

En jubilar-se i tornar a tindre tot el temps disponible, el dedicarà a recuperar i reemprendre la seua apassionada dèria de la pintura mural, que sempre havia tingut present i que és llavors quan desplegarà tota la seua traça per a la que estava realment dotat.

Podem afirmar categòricament que Ismael Balanyà fou un treballador incansable fins el darrer moment de la seua existència.

Prova de cavallet

Rafael Santos Torruella en l'*Enciclopèdia vivent de la Pintura i l'Escultura Catalanes*, defineix així l'obra d'Ismael: «La pintura d'Ismael Balanyà s'inclou dins d'un realisme fantàstic i imaginari. Té predilecció



Dibuix

per la figura humana, li agrada que el color doni el ritme de cada cosa, i en les seves composicions intenta trobar un equilibri de les formes lliures i espontànies amb les formes geomètriques i pensades».

Després de tres anys a París, quan va tornar de França, Ismael manifestà: «començà una època d'enfrontament a fons amb la pintura, intentant trobar el propi camí, amb provatures i dubtes sense fi».

És evident que va ser així, ja que el seu recorregut pictòric en la pintura de cavallet és desorientat, un tant eclèctic, no el defineix de manera concreta en cap tendència de l'època, només en podem denominar la seua obra com a figurativa -encara que de vegades juga entre l'abstracte i el figuratiu-, simbolista en quant al seu estil oníric, trets dels nabís en la vessant espiritual i bastant naïf.

Destacaria aquella etapa picassiana de «pintura negra» -com ell la denominaria-, de figures desproporcionades, arrodonides o angulades, de colors foscos i perspectives contraposades, que va pintar en tornar de París, on la influència de l'estil de Picasso marcava la tendència més avantguardista del moment.

Ell deia que cada pintor amb el que va coincidir al llarg de la seua vida l'influenciava, tot enriquint la seua pròpia manera de pintar. Sempre va dir que li agradava observar què feien els companys i els imitava, però malgrat això, no li varen ajudar en definir el propi camí particular que buscava d'ençà que va tornar de França.

Alliberat, però, de les restriccions academicistes imposades i influenciat per les noves ideologies en les que s'emmirallava l'art europeu que brollava en aquells anys a París, trobem, entre la totalitat de la seua obra de cavallet, multitud de quadres indecisos, imprecisos, o fins i tot podríem dir, inacabats, com al més pur estil nabí, on la indefinició de les figures marca un tret característic d'este moviment de finals de segle.

Esbossos a traços d'una obra major que mai acabarà fent. Signats com a finalitzats, tot i que no se sap si signa perquè ha acabat el quadre i el dona per resolt o perquè ha arribat a un punt sense més progrés. Així queden abandonats a la imprecisió d'una composició narrativa que determine el tema que s'ha pretès reflexar.

Es pot defensar la seua obra pictòrica de cavallet com una composició particularment lírica, d'univers al·lusivament oníric, desorientada, que agruparia totes estes pintures, sense gaire evolució, en un marc compositiu d'estudi de colors bastant pàl·lids i on la sensible figura humana manca d'intenció, d'expressió i de plasticitat, i tot allò que ho acompanya és una geometria surrealista, indefinida entre cantons de marcs angulats o rodons, escales, baranes de terrats o finestres obertes, que vol assemblar-se o potser tracta d'imitar les reminiscències de Chagall, però no li acaba de convèncer.

Hi ha molts quadres amb motius repetits, altres bessons o quasi idèntics, on pintava la mateixa escena però en diferents tècniques, reflectint així la pròpia intencionalitat d'experimentar el mateix motiu en distints suports i procediments. Hom pot pensar que la seua obra de cavallet va ser sempre la base de prova per a fer tot allò que lliurement i sense encomandes li sorgia espontàniament, podent permetre's així deixar els quadres, solament en aparença, incomplets o inacabats.

Les crítiques manifestades en la premsa del moment respecte a les seues exposicions -tant col·lectives com individuals- recollides durant la seua vida artística, només coincideixen en el tracte particular de la composició figurativa.

Tant en les múltiples exposicions en les que va participar, així com en els concursos pictòrics on es va presentar, la seua obra de cavallet no va tindre transcendència, ni va estar reconeguda a nivell

nacional, ni va guanyar grans premis, ni va obtindre una projecció destacada en importància estètica.

Podríem dir, doncs, que Ismael va elaborar el seu propi estil artístic i que va exercir poca influència en l'art del moment en el que va viure.

Els seus retrats, però, són una mica més vehements, més definits, més fidedignes, amb figures femenines dotades d'una expressió una miqueta més humana, però sempre entre seriosa i melangiosa, algunes amb la mirada buida, perduda en un horitzó indeterminat.

En canvi, en els gavats és francament expressiu, precís, minuciós, detallista. Potser el seu domini del dibuix i la influència magistral del seu professor Antoni Vila Arrufat, el qual li va ensenyar en profunditat la tècnica del gravat, contribuïren a polir una obra de precisió extraordinària que culminà en 1952 amb un primer premi de gravat promocionat per l'editorial *Rosa Vera*.

Els esbossos dels murals

Si hi ha alguna cosa determinant en la trajectòria artística de Balanyà és la constància en aprendre i més tard en perfeccionar la tècnica del fresc, en la que ja son pare el va iniciar en l'ofici de la pintura professional quan era un adolescent.

En una etapa posterior, quan va viure a l'estranger, continuà la seua formació en la pintura mural amb el seu professor Ducos de la Haille que, com ja he esmentat en la part biogràfica, va guanyar un meritori concurs d'esbossos.

Què són exactament els esbossos i per què tenen la indiscutible qualitat de la idea primigènia com a punt d'inici, sent la primera causa de la construcció plàstica?

Els esbossos són el punt de partida i l'epicentre de la idea inicial per crear una obra. Als esbossos està present tot el temps la gestació de la idea, com l'energia creant matèria.

Són tota la sèrie d'estudis gràfics preparatoris, preliminars al treball encomanat. L'inici o primera versió d'una obra, com un projecte que resumeix eixa idea.

Són l'assaig previ i espontani d'execució, on la major part de les vegades presenta una fase de la invenció que no coincideix plenament amb la versió definitiva, la qual ens permet estudiar el procés creatiu i enginyós de la intenció plàstica de l'artista.

La raó fonamental per a l'elaboració dels esbossos consisteix en

plasmar diferents idees per a futures composicions com a mostres per a presentar, generalment, a qui contracta les encomandes.

El montblanquí va realitzar un nombre considerable de propostes pictòriques per a l'execució de murals, on deixà plasmada l'espontaneïtat i la força creadora de la que estan dotades eixes idees originals inspirades en el primer instant creatiu de l'artista. Eixe prototip inicial, des d'on es desenvolupa i madura la idea o concepte en el que es treballarà per a donar-li forma al projecte artístic, siga per a acomplir en un encàrrec formalitzat o siga per decisió pròpia.

Coneixem, doncs, el procés de molts dels seus treballs grandiosos gràcies a eixe notable llegat -documentat i guardat- que va deixar com a testimoni.

D'altres grans pintors clàssics del Barroc dels segles XVI-XVII, com per exemple Rubens, se n'han fet exposicions exclusivament d'esbossos. I el cite a ell entre tots perquè Rubens va convertir la pintura dels esbossos en una pràctica artística excepcional, ja què va ser el pintor d'esbossos més important de la història de l'art europeu.

També és coneguda l'exposició d'esbossos que Miguel Cervantes -com a comissari- va fer dels murals realitzats per un muralista més contemporani, José Clemente Orozco, en Mèxic en 2010, on la premsa diria: *«La exposición exhibe por primera vez en la ciudad de México más de 20 dibujos inéditos (...). Los estudios preparatorios, hermosas piezas de arte en sí mismas, funcionaron como puntos de partida para las exploraciones plásticas que el muralista iba desentrañando en el acto mismo de pintar sobre el muro recién preparado»*.

L'agost de 2017 s'exposaven a la sala d'exposicions de la Casa Revilla de Valladolid els 42 esbossos que Picasso va crear per al *Gernika*.

El periòdic *El Norte de Castilla* ho anunciava així: *«Una exposición en la Casa Revilla muestra los dibujos previos que el pintor malagueño diseñó en su proceso de creación. (...) Numerosos han sido los estudios que se han hecho del lienzo y muchos los simbolismos que se han extraído de él. A pesar de ello, pocas veces se ha visto el proceso de creación de este cuadro que muchos catalogan como el icono del siglo XX»*.

En 2018 al Museu Picasso de Barcelona també es va fer una exposició inèdita on varen ser exposats els esbossos i quaderns de treball originals d'una part del recorregut pictòric inèdit de Picasso.

Es pot afirmar categòricament, que no és menys important l'esbós pel fet de ser un assaig que la resolució acabada en l'obra

final. Perquè amb l'esbós es pretén aportar informació a allò que l'espectador està veient i ofereix una visió més analítica i global del procés creatiu de l'artista.

Prova d'esta afirmació ho trobem, com a exemple, en la sèrie d'esbossos que Ismael va realitzar per a l'execució de la pintura mural del Monestir de la Serra de Montblanc. Uns dibuixos inicials, més espontanis, amb la referència iconogràfica de la representació de la història de la fundació del monestir per la princesa Irene de Làscaris a una part, i a l'altra, la popular llegenda de la Creu Verda de 1392, amb els seus màrtirs cristians, dues representacions que mai va poder portar a terme, perquè, senzillament, no varen ser acceptades. I a banda dels motius narratius locals tan cèlebres i coneguts pels montblanquins, trobem també d'altres imatges -amb un rigor religiós més tradicionalment marià-, com són la representació d'alguns episodis de la vida de la Mare de Déu i de l'últim Misteri Gloriós del Rosari que representa la coronació de la Verge. «Vaig intentar fer una pintura comprensible, sense caure en concessions llaminereres. No sé si ho vaig aconseguir, però hi vaig posar el meu esforç; i proves d'açò en són la gran quantitat d'esbossos i apunts previs que en vaig fer i que encara guardo», declararia Ismael.

També l'encomanda per a realitzar el fresc de la cúpula de la capella de les Relíquies del Monestir de Poblet va suposar una àrdua missió de fer i refer detalls dels motius principals en els que centrar la descripció del relat visual teològic: per una part, la representació iconogràfica cristiana -segons l'Antic Testament, al llibre del profeta Ezequiel-, associat cadascun a una criatura alada i la representació central de l'*Agnus Dei*.

I per l'altra, la conversió al cristianisme del fill de l'emir Almanzor, Sant Bernat màrtir d'Alzira i de les seues germanetes Maria i Gràcia, abans Zaira i Zoraida, unes relíquies que foren traslladades en 1603, per ordre de Felip III, d'Alzira al Monestir de Poblet, i que són l'origen del nom de la capella.

Una altra sèrie de diversos esbossos que Ismael també faria per al Monestir de Poblet foren per a l'encàrrec d'un mural destinat a omplir una part de la paret frontal de la Nova Sagristia i que culminaria amb el dibuix final de l'avantprojecte de la Misericòrdia a tamany real, 10 x 6 m, però que, malauradament, no arribaria mai a executar-se; uns dibuixos on es manifesta de manera evident l'estudi de la geometria precisa per a situar cada element representat en el lloc oportú que li correspondria en la proporció adequada al lloc que li concernia ocupar.

També, meticulós i acurat com era, guardà molts altres esbossos de frescos que probablement foren encomandes no formalitzades amb les que treballaria a xicoteta escala, però finalment tampoc acabarien consolidant-se: el mural narratiu que descriu en imatges dibuixades el procés de l'elaboració del pa, el mural per a l'església de Sant Ramon de Comarruga, d'altres també per a les absis d'esglésies no especificades, etc.

Esbós de l'obra permanent: Els murals

Des de temps immemorials l'home ha escollit com a suport els murs del seu voltant per a desenvolupar llurs manifestacions artístiques. La Història és el rastre temporal que deixem els humans, i ací a la Conca de Barberà, podem sentir-nos ben orgullosos de tindre una certa continuïtat en la pintura de les parets d'ençà d'aquells primers habitants prehistòrics -que deixaren l'empremta en el nostre territori- fins al mateix Ismael Balanyà, l'insigne artista en l'antiga i virtuosa tècnica de la pintura al fresc, el qual vull elogiar i enaltir des de la seua letargia silenciosa per tal de recuperar el seu record en la memòria col·lectiva de Montblanc i, així mateix, en la de tota la comarca.

Però, què és un mural al fresc?

El fresc és la tècnica pictòrica consistent en pintar damunt d'una preparació composta d'un arrebossat de calç i sorra, emprant colors trempats amb aigua sola que hom ha de fixar mentre aquesta es manté fresca.

Així doncs, per a pintar un mural, Ismael preparava la superfície de la paret que volia intervindre cobrint-la amb dues capes de morter de calç: la primera capa anivellada i més gruixuda, d'un centímetre aproximadament, amb parts iguals de calç, sorra grossa i aigua; la segona capa sobre la que s'aplicaven els pigments en pols per poder integrar-los dins l'estructura del morter era molt més fina, uns cinc mil·límetres aproximadament, i estava composta per pols de marbre, calç i aigua.

Esta feina, en les parets més monumentals, solia fer-li-la un estucador, el qual no s'oblidava d'esmentar en el moment de signar l'obra, una vegada finalitzat el mural.

Com que els seus murals solien ser molt grans, treballava durant varies jornades i optimitzava la màxima eficàcia tot preparant -en trams reduïts d'aproximadament un metre quadrat- el dibuix dividit, tot seguint un criteri personal, segons les pròpies característiques d'allò que volia representar. Només preparava l'espai per a la peça

que sabia que pintaria eixe dia mentre el morter estava humit, així la resta no s'assecava, i la integració i adherència dels pigments era més eficient.

Els pigments es barrejaven amb aigua, eren d'origen mineral i sempre en pols per garantir la seua perdurabilitat i resistència, ja que la pintura passava a formar part del mur i no com una simple adhesió superficial. S'aplicaven amb pinzells molt suaus o esponges per a no desprendre la superfície de la capa de calç tendra. I en acabant, a l'assecar-se lentament, la pintura quedava ben fixada.

La principal dificultat d'esta tècnica és que no admet correccions i els detalls no tenen la precisió d'altres tècniques. Una altre aspecte a tindre en compte és la intensitat del to del color, ja que quan s'asseca, canvia, per la qual cosa la previsió del pintor és fonamental. Esta tècnica, com que és molt aquosa, permet superposar tons i així poder fer transparències de colors, anomenades veladures.

Per a executar la imatge també necessitava un calc a tamany real del dibuix a realitzar, per a poder transferir-lo al mur mitjançant l'antiga tècnica de decoració gràfica anomenada *estergit*.

L'estergit és un full o plantilla de paper amb el dibuix que es vol fer a escala natural, retallat o perforat en petits orificis. La manera de transferir-lo consisteix en aplicar una pols de color a través dels mateixos forats de la plantilla.

Hui en dia esta tècnica encara és utilitzada pel conegut muralista Banksy.

En definitiva, és la tècnica que ofereix la màxima permanència per a la creació de murals, la més important en esta faceta de la història de l'art, inspiradora d'artistes antics i contemporanis.

Als murals és on trobem a l'autèntic Ismael dotat del do del pinzell que gaudeix abordant el repte de pintar superfícies quasi infinites: «Quan et poses de cara a la paret per començar a pintar i veus la immensitat de l'espai per omplir al teu davant t'agafa un cert pànic, però quan comences el ritme amb l'estucador, quan comences a plantejar l'espai a treballar, a estendre la pasta de calç amarada i sorra o pols de marbre i comences a pintar tot seguit, abans no s'assequi, ja no tens temps de pensar en altra cosa que no sigui allò que fas d'immediat», declararia.

On la composició pictòrica ha de ser meticulosament estudiada i on tots els esbossos que feia defineixen clarament la gran intenció de saber què havia de pintar, on i com distribuir l'espai -sempre subordinat al suport arquitectònic- per a crear un equilibri imprescindible en obres públiques que, conscient com era de la perdurabilitat dels

frescos, es perpetuarien en els anys i dels quals gaudiríem tots els espectadors, entesos o no, en l'art de la pintura. Perquè com deia Gauguin: «Art és allò que tu veus i l'emoció que et provoca».

És també als murals on va demostrar el seu compromís i tota la seua capacitat artística tant en el domini de la figura humana com en la composició cromàtica. Ací dota la seua pintura d'un estil descriptiu i alhora líric de manera quasi constant.

Es podria dir que, en la vasta producció muralista que pinta Ismael, els motius més reproduïts s'agruparien en tres gèneres temàtics: la pintura religiosa, la pintura costumista de motius etnogràfics o històrics i la pintura més al·legòrica. Tots els seus murals tenen una funció didàctica, narrativa o merament decorativa, i es desenvolupen en contextos específics, depenent si són encàrrecs particulars o públics.

Enamorat de la comarca i sensibilitzat amb el seu entorn, pintava un univers icònic d'imatges etnogràfiques que reflectien estampes costumistes quotidianes dotades d'una visió de la terra molt pròxima, arrelat al paisatge i els successos que hi esdevenien, tant històrics com religiosos.

La composició de les seues obres és predominantment plana, amb poca perspectiva de fons, on la visió espacial de l'espectador genera una percepció merament contemplativa, sense poder integrar-se ni arribar a sentir-se formant part del context pictòric en l'espai plàstic de la representació on està ubicada l'escena.

Les figures solen simbolitzar personatges històrics, familiars, populars o bíblics, i d'altres són ficcions purament al·legòriques. Tenen una característica comú que defineix els personatges als que representa Ismael, sovint són individus amb actitud absent, mentre que en altres, semblen que són ells qui ens contemplen a nosaltres. Tots, però, mostren una expressió hieràtica típica de les pintures romàniques.

Ismael seguia, més o menys, la tècnica dels seus ancestres que havien llegat el romànic a Catalunya o la dels clàssics mestres del Renaixement Italià que va aprendre amb els seus professors. Però, a diferència d'ells i dels altres grans muralistes catalans del moment -contemporanis seus-, com foren Lluçia Navarro, Josep Obiols, Josep Maria Sert -que foren també requerits en el marc de grans encàrrecs monàstics-, així com també dels seus propis professors Antoni Vila Arrufat i Ducos de la Haille, que eren clarament noucentistes i bons seguidors al Renaixement Italià, Balenyà va ser més medievalista. No només en la iconografia religiosa o en l'obra sacra, ans també en la temàtica més profana. Les seues pintures plenes de simbolismes,

tenen els trets característics dels murals al fresc del romànic. I, com també es feia en aquella època, la iconografia simbòlica dels personatges representats, així com la descripció narrativa, estan dotats d'uns atributs amb una funció visual més didàctica.

Probablement el nostre protagonista va executar la seua obra mestra al fresc a la Cooperativa de Sarral, on representà en dues peces complementàries, però físicament separades, una escena contínua de narració enològica lineal lligada a la temàtica de la vinya i del vi, on es representa el laboriós procés d'esta activitat agrícola tan important i significativa per l'economia de la Conca. Escenifica la recol·lecció del raïm des de que és collit a la vinya mitjançant la tasca de la verema fins que és traslladat al celler per a premsar-lo, fermentar-lo i transformar-lo en el vi que després s'embotellarà, es conservarà o es gestionarà per vendre.



Durant la realització del mural de la Cooperativa de Sarral.

Amb una meravellosa al·legoria a la marinada, simbolitzada per una goja blava, qual Roda acabada d'emergir de la mar, que estén el seu fresc tul sobre les vinyes les caloroses tardes d'estiu.

També realitzà varies pintures descriptives de caire religiós i místic que narren relats o passatges bíblics tan simbòlics com el retaule de gran format del Sopar d'Emmaús, a la capella del Santíssim de Santa Maria de Montblanc; l'altar major i el retaule de Santa Llúcia, al Monestir de la Serra, també a Montblanc; els murals de la Transfiguració del Senyor, a les esglésies de Sant Salvador de Prenafeta i de Rojals, una composició homònima que representaria, tant en un poble com en l'altre els mateixos motius i les mateixes figures distribuïdes, però de manera diferent, i afegint els quatre

símbols tetramòrfics a l'església de Prenafeta i la representació de l'obra subordinada a l'arquitectura semicircular de l'absis en ambdues.

Pintà la cúpula de la capella de les Relíquies dedicada a Sant Bernat i les Germanetes, del Monestir de Poblet; dos magnífics murals històrics per a l'hotel Els Pins de Prenafeta, dedicats, un a Berenguer de Puigverd, l'últim senyor de Prenafeta, rememorant el moment quan donà el municipi a Poblet en l'any 1291, i l'altre és una composició narrativa històrica en seqüència horitzontal basada en una sèrie de quatre parelles de conques vestides cadascuna segons de l'època que representen, la qual supon un document etnològic visual sobre l'expansió i el progrés derivats de la prosperitat aconseguida gràcies al conreu de la vinya a la Conca durant els segles XVIII, XIX i XX.

Per acabar, cal destacar, sobretot, una de les obres més emblemàtiques i monumentals amb la que va obtindre la medalla d'Or de la vila -com agraïment i reconeixement del seu treball desinteressat- pel mural pintat al vestíbul de l'Ajuntament, un fresc de 7'15 x 2'87 m, per al qual es va assessorar històricament de forma precisa, i així representà magistralment, de manera visual i descriptiva, els principals trets de la història de la capital de la comarca amb una progressió cronològica d'imatges icòniques i simbòliques que il·lustren a l'espectador en el coneixement bàsic dels episodis més imprescindibles que li caldria recordar fonamentalment de la crònica de Montblanc, des de la fundació de la vila en l'època medieval, passant per la construcció de l'església de Santa Maria i el recinte emmurallat, les Corts Catalanes convocades pel rei, la indústria, l'agricultura i els oficis locals, fins l'arribada del ferrocarril en l'Edat Contemporània.

Els murals

-1938: *Capelletes Verge Immaculada i Verge del Rosari.* Església de la Guàrdia dels Prats.

Com ja hem esmentat en la part biogràfica, en 1938, son pare ja el va fer col·laborar en l'encomanda de pintar al fresc la decoració floral i cels angelicals del fons que envolta les dues imatges de les verges, la del Roser i la de la Immaculada, de l'església de la Guàrdia dels Prats.

-1941: *Capelletes de barris: Sant Cristòfol, Sant Roc, els Àngels.* Montblanc.

També fou decorat, amb elements vegetals i sacres, el fons que

envoltava la imageria religiosa a la qual estan dedicades les capelletes dels respectius barris.

-1941: Casa Pedrol Rovira, *Cúpula de les quatre estacions*. Montblanc.

Al bell mig de la casa Pedrol Rovira hi ha una majestuosa escala, a la qual una immensa cúpula li facilita una espectacular entrada de llum. Esta cúpula semiesfèrica és una coberta gallonada en huit parts, quatre de les quals estan decorades, cadascuna representant una al·legoria pagana dedicada a les estacions de l'any amb el seu corresponent dibuix iconogràfic representat sempre per dues figures humanes: a la primavera, la xica apareix recollint les floretes d'un arbre i el xic unes margarides; l'estiu està representat per una xica amb un cànter que dona de beure al pagés assedegat després de la sega del blat; la tardor reproduceix una escena campestre de caça amb arc, on ell porta dues llebres a la mà i ella disposa d'un nodrit berenar de cistelleta replet de raïm, peres, pomes i codonys; tanca el cercle una gèlida imatge hivernal on el caliu prové d'un foc encès al mig d'un camp ple de neu on la xica apareix al recer de la flama i el xic portant un feix de llenya per revifar el foc.

La utilització del color és bastant naturalista i s'adequa cromàticament al paisatge que es representa.

Els altres quatre gallons intermedis els resol amb motius decoratius. Tal i com em va explicar Montserrat, la propietària, la cúpula va ser un encàrrec al seu pare i sembla que també la signaria ell, però és ben probable que ací la major part de l'execució de l'obra la consumés el fill.

-1942: Casa Tàrrega Vives, *Verema*. Montblanc.

-1943-44: *Setge de Barcelona*, Caserna militar. Barcelona.

-1956: *Altar Major* de l'església del Monestir de la Serra. Montblanc.

A final de 1955 Ismael va ser convocat per pintar de nou l'altar del Monestir de la Serra amb motiu de la celebració commemorativa, l'any següent, de les festes del Cinquantenari de la Coronació canònica de la patrona de la vila, «... imagineu-vos per a una persona que li entusiasma la pintura mural que se li presente aquella oportunitat. Però, és clar, el problema estava en què el tipus de pintura que a mi m'interessava en aquells moments, hauria estat molt problemàtic de realitzar-lo allí, en un lloc on passa gent de les més diverses mentalitats».

Així es pot entendre la sèrie d'esbossos que Ismael va haver de realitzar per l'execució de l'obra. Uns dibuixos inicials més espontanis que evocaven la referència iconogràfica local de la de la

fundació del monestir per la princesa Irene de Làscaris a una banda, i a l'altre costat, la coneguda llegenda de la Creu Verda de 1392, amb el record dels seus màrtirs cristians. Ambdues propostes de les dites representacions no varen ser acceptades, i se van quedar, com a fidel testimoni de la seua primera idea, els inestimables esbossos que, igualment, va conservar enrotllats al seu taller.

Després en faria altres propostes, segurament amb indicacions més específiques, on quedaria reflectida una advocació més rigorosament mariana culminada amb l'escena de la coronació. Cal destacar, tanmateix, que el significat religiós dintre la iconografia cristiana de la corona d'or i pedres precioses, simbolitza poder i riquesa. També és un detall curiós a observar, que és menys freqüent a les representacions pictòriques, que la coronació siga feta per Jesús acompanyat de Déu Pare i l'Esperit Sant, i que la Verge estiga dreta i no agenollada.

La composició és, en importància representativa, clarament jeràrquica i piramidal, per tant, interpretarem les seqüències narratives en ordre ascendent i en retrocés a la disposició cronològica: a la base, en la part inferior, apareixerien els feligresos devots del poble de Montblanc, el qual és representat per un tram de muralla. A continuació veuríem el Naixement de Jesús amb esta inscripció bíblica: *Gloria in excelsis deo* (glòria a Déu a dalt de tot), una escena ben coneguda per tots com a nucli central dels pessebres, on Maria té en braços al seu nadó i Josep, en humil reverència, contempla a Jesús. Seguidament, a l'altre costat, apareix el moment de la Visitació de la Verge a ca la seua cosina Elisabet, embarassada també de Joan el Baptista. Després, resseguint l'ordre invers al transcurs dels fets, arriba l'Anunciació, on podem veure l'Arcàngel Gabriel anunciant-li *Ave Maria gratia plena* (Salve Maria, plena eres de gràcia) a la Verge que serà mare de Jesús per obra de l'Esperit Sant. La següent imatge correspon a la Presentació, moment en què la Verge Maria, xiqueta, és oferta a Déu pels seus pares Joaquím i Anna, al Temple de Jerusalem. I per últim, la culminació d'esta narració simbòlica amb la imatge de la coronació divina de la Verge, abans explicada.

L'homogeneïtat del color de fons unifica i harmonitza la composició completa de l'altar.

En quant a les perspectives de les diferents seqüències, cal dir que estan ben aconseguides i defineixen clarament l'escena que relaten, donant-li al conjunt una composició equilibrada.

-1956: *Retaule de Santa Llúcia*, Monestir de la Serra. Montblanc.

-1957: *Ball de bastons*, Casal Montblanquí. Montblanc.

Excepcionalment, el procediment per l'execució d'este mural de

tamany intermig, 3'65 x 2'10 m, va ser realitzat amb la tècnica de pintura a l'oli.

Representa una típica escena festiva amb tres elements destacables en un escenari de perspectives prou planes amb un joc cromàtic que ordena i prioritza els plànols: a la plaça Major el motiu principal és situat a l'esquerra representant el Ball de Bastons, on el color blanc de la indumentària dels bastoners dóna llum i destaca en una composició bàsicament d'ocres i grisos; a la dreta, tres músics, i en un segon pla intermig, una colla de torraires fent un 4 de 7.

Al pla posterior més allunyat apareix el porxo de *Cal Vives* i l'entrada estreta del carrer Vilanova del Mercadal, a continuació la Cafeteria *Isama* i, per finalitzar el recorregut urbanístic, la inconfusible Casa Desclegue, amb els porxos del propi carrer de Desclegue.

-1959: *El pecat original*, Escola Massana. Barcelona.

-1960-61: *Cúpula Capella de les Relíquies*. Monestir de Poblet.

La resolució final del projecte per pintar l'octogonal i grandiosa cúpula de la capella de les Relíquies de Poblet, va ser molt ben resolta després també de varies proves desestimades i alguns esbossos que encara es conserven. La descripció visual respon a un relat devot, com no podria ser d'altra manera, tractant-se d'una encomanda de caire religiós.

El simbolisme, sempre present, l'aconsegueix distribuint els temes que componen la cúpula en una geometria visual en forma de creu pàtea templària. Així, en un braç estaria representat el moment de la conversió al cristianisme de Sant Bernat d'Alzira -martiritzat i amb un clau en el front- i les germanetes (tanmateix, també presents en altres ubicacions diferents del monestir: la font, la dita cúpula, les escultures del temple...).

En un altre, els quatre evangelistes tetramorfs amb l'*Agnus Dei*, seguit de la representació jeràrquica de la comunitat monàstica amb l'Abat Bartomeu Conill i, per finalitzar, la Princesa veient com Sant Jordi mata el drac.

-1973: *Sopar d'Emmaús*. Retaule capella del Santíssim a l'església de Santa Maria. Montblanc.

El sopar d'Emmaús és una interessant i curiosa escena bíblica, popularment representada per multitud d'artistes. El referent més conegut el va realitzar Caravaggio a l'oli sobre un llenç de gran format, en 1601.

El tríptic, també a l'oli, pintat per Ismael l'any 1973 sobre un suport de superfície pentagonal d'unes dimensions aproximades de 5 x 2 m, està situat a la capella del Santíssim de la *catedral de la muntanya* de Montblanc.



Tríptic mural El sopar d'Emaus a la capella del Santíssim de l'església de Santa Maria de Montblanc (1973).

En la peça central es troba la representació de l'acte: al voltant d'una taula, parada amb tres plats, un pa i una gerra de test, es representa una escena d'aspecte auster. En ella apareixen tres figures masculines: a l'eix central de la imatge, Jesús de front, beneint el pa que subjecta amb la mà esquerra, amb una actitud solemne de concentració mística amb els ulls tancats, al més pur estil del pantocràtor de l'església romànica de Sant Climent de Taüll, també amb l'hieratisme de les pintures romàniques, i a cada lateral seu, un apòstol, amb uns perfils lleugerament més baixos.

Les altres dues parts dels panells del retaule porten sendes inscripcions: «*Jo sóc el pa viu que ha baixat del cel; qui menja d'aquest pa viurà eternament. Jo 6,51*» i «*Déu és aquí: donant-nos fortalesa i nodrint-nos amb l'hòstia que veiem*»

La composició cromàtica és lluminosa i clara, amb un predomini dels blancs -a les túniques i al mantell- i els grocs, el mostassa i ocres daurats, per a la resta. El punt simbòlic de color més intens se situa en la gerra de test de color terracota, en primer terme, i el pa, amb un to més teula, una mica més retirat.

En l'evangeli de Lluc (24:13-3) se'ns conta que en la mateixa tarda de la Resurrecció, Jesús es va trobar amb dos dels seus deixebles que anaven de Jerusalem a un poble anomenat Emmaús, a uns 11 kms de la capital, i no el van reconèixer. Tots tres arriben a una fonda i, en començar a sopar, Jesús beneeix el pa i el reparteix; i és

gràcies a eixos gestos tan característics quan els dos acompanyants el reconeixen i queden estupefactes.

El filòsof francès Jean Guilton en 1956 declararia: «*Si hubiera que escoger en todo el Evangelio una sola escena que lo resumiese todo, no lo dudaría un momento, escogería la de los discípulos d'Emaús*».

-1973: Càmping Toro Bravo de Viladecans, local Social. Prenafeta.

-1984-85: Restauració de les pintures murals decoratives, ja existents, a la casa noble Montoliu de Tarragona, actualment Conservatori de Música.

-1987: Casa Balanyà Pooch, *Bon Vent*. Prenafeta.

-1990: Casa Goma Camps, *Sant Jordi i el drac*. La Riba.

-1990: Casa Pujadas Ferrer, *Mite d'Atenea i Poseidó*. Colom de la pau. Vilosell.

Inspirat clarament en la temàtica de la mitologia grega i amb una clara influència del muralista Lluçà Navarro, autor d'un gran recull de murals al poble veí de l'Espluga de Francolí, Ismael pinta sota un arc el Mite d'Atenea i Poseidó.

La representació de l'escena del mite és molt senzilla i fidedigna: predomina una Atenea semblant a la que es troba al Museu Arqueològic d'Atenes, situada en primer pla a l'eix central, amb un vestit de tons grocs-ocres, símbol de l'alegria i la intel·ligència, i amb escut, llança i elm, al més pur estil de l'escultura que realitzà Fídies per al Partenó. A l'esquerra, l'olivera, i en el pla més retirat, simbolitzant Atenes, el Partenó.

A la dreta, en el pla posterior, apareix Poseidó amb túnica de tons blaus i amb el trident picant la roca de la que es diu que va fer brollar aigua salada, però on també apareix, rere seu, el cavall blanc, interpretació posterior del mateix mite.

Este mural inèdit té unes imatges més esquemàtiques i poc treballades, no es delecta en floritures ni es llueix amb les formes ni els detalls.

Una representació amb colors purs en els que només es treballa la gradació de tons i on predominen el groc i blau.

-1991: *Casa de la Vila*. Ajuntament de Montblanc.

-1991: Casa Tàpias Figueras, *Tercet de Músics*. Montblanc.

La relació personal entre Ismael i Jordi Tàpias va culminar en este mural inèdit realitzat a la casa familiar Tàpias-Figueras de 2 x 1 m.

Amb un estil més esquemàtic en el tracte de les figures i els detalls, presenta -tot en un primer pla i sense perspectiva de fons- tres joves músics estudiants: començant per l'esquerra, un violinista dret de $\frac{3}{4}$ una mica més avançat respecte a les companyes; al costat,

centrant el pla de la imatge, una violoncel·lista seguida -amb un faristol amb partitura al davant- que amb el diapasó inclinat del seu violoncel marca una diagonal imaginària que vertebrava l'obra en dos parts cromàtiques, la de l'esquerra amb tons més lluminosos i la de la dreta més foscos, on destaca la darrera figura que és una flautista també seguida en una cadira.

El fons és completament indefinit i marca un to cromàtic distint per a cada músic.

L'actitud dels músics, concentrats en la interpretació, és un tret clarament musical i l'expressió taciturna també és comú en tots tres.

-1992: *Presbiteri església de Sant Salvador*. Rojals.

-1993: *Avantprojecte La Misericòrdia* a tamany natural per la nova Sagristia del Monestir de Poblet.

No es va realitzar mai.

Inspirat probablement en el quadre de la Verge de la Misericòrdia de Zurbarán, i després de diferents esbossos, representà esta devoció tan arcaica, ja que és una imatge procedent, iconogràficament, d'allò més profund del món medieval. Així pintà un avantprojecte a tamany natural per la nova sagristia del Monestir de Poblet, que mai va ser realitzada *in situ*, on la verge coronada i plena de llum estén, ajudat per un seguici d'àngels, el seu gran mantell protector, com una mena de tabernacle sota el que tenen aixopluc tots els representants de l'orde del Cister, des del càrrec més elevat fins als feligresos del poble.

-1994: Casa Porta Bordell, *Jardí Romàntic*. Montblanc.

-1994: Hotel Els Pins, *El Senyor de Prenafeta*. Prenafeta.

-1994: Hotel Els Pins, *El progrés*. Prenafeta.

-1995: Casa Porta Bordell, *Figures al·legòriques*. Montblanc.

-1995: Botiga Cooperativa de Sarral, *La verema i el celler*. Sarral.

-1995: Sala de tastos Cooperativa de Sarral, *La recollida del raïm i el sindicat*. Sarral.

-1995: Caseta de camp La Tortuga, *El Galo i la Gala*. Santa Coloma de Queralt.

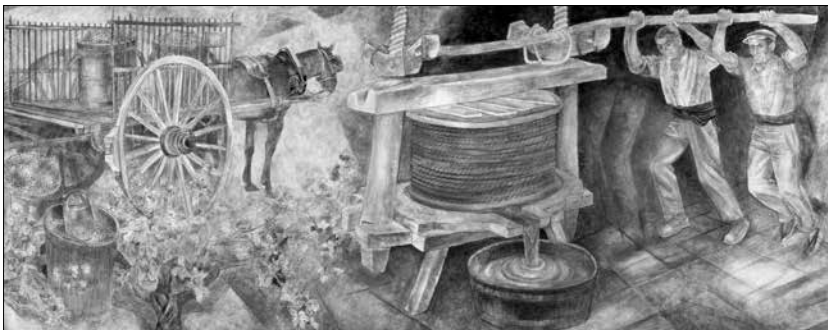
Salvador Palau, conegut popularment més pel seu àlies que pel seu nom de pila, el *Galo*, és una persona generosa i hospitalària. Acostumat a convocar a sa casa una infinitat de personatges de la cultura i la política de la comarca, va congrega en la seua caseta *La Tortuga*,

situada al bell mig del camp, un trio d'artistes en vèries disciplines, per a deixar-li constància artística del seu pas per sa casa. Així, Ismael el va honrar amb un entranyable i xicotet mural d'1 x 1 m, anomenat *El Galo i la Gala*. Una composició formada per dues



Mural *El senyor de Prenafeta*, a l'Hotel Els Pins de Prenafeta (1994).

figures de mig cos de perfil, una parella de dona i home enfrontats, habillats amb vestimentes del segle XVI sobre fons de color gris. El dibuix en sí presenta poca definició en l'expressió de les figures i manca de detalls específics en la vestimenta. La importància d'este fresc rau en què el *Galo* va perpetuar els moments pictòrics d'Ismael en una sèrie, exquisidament documentada, de valuoses i úniques fotografies que representen una seqüència continuada del procés de preparació, elaboració i execució d'un fresc pas per pas, que el *Galo* conserva gelosament i que va tindre la cortesia de cedir, per a la seua corresponent digitalització, al fons Ismael Balanyà de l'Arxiu Comarcal de la Conca.



Fragment del mural *La recollida del raïm i el sindicat*, de la Cooperativa Vinícola de Sarral (1995).

-1997: Casa Giralt, *De carlistes a europeistes*. Montblanc.

Laura Baeza Giralt, va encomanar-li Ismael que li pintara un mural a sa casa. La temàtica li la va proposar també ella. Es tractava de reflectir la trajectòria europeista dels seus avantpassats al llarg dels segles. L'emplaçament inicial estava pensat en el primer pis, però Ismael va suggerir-li la planta baixa, just a l'entrada, un lloc visualment més destacat, però amb el risc d'agafar més humitat del propi terra. Finalment s'executà a la planta baixa, on havia plantejat l'artista.

Reprodueix els detalls de les imatges de les dones amb gran exactitud, ja que per poder fer-ho Laura li va facilitar les fotografies familiars de les que disposava, que són les tres figures femenines que apareixen representades.

Al mural, sobre un fons predominantment de tons verds, apareix en un pla posterior -una perspectiva molt recorreguda per Ismael per situar l'espectador en un context- la narració evolutiva de tres generacions de dones de la mateixa família. També disposa i guarda els esbossos inicials.

-1997: *Presbiteri església de Sant Salvador*. Prenafeta.

-1999: Esbós de composició i distribució de l'espai pictòric per la Sala Noble del Consell Comarcal. Montblanc.

El 1999, Ismael va fer una sèrie d'esbossos per decorar la paret del fons, just a sota de l'arcada, de la Sala Noble del Consell Comarcal.

Segurament va pensar en crear una composició estètica que englobara tota la Conca i que la identificara agrupant diferents representacions que simbolitzaren típiques particularitats pròpies de cada poble de la comarca. Així, representà els escuts dels 22 municipis i pedanies que la constitueixen -així com els edificis i els monuments més emblemàtics-, els representants dels braços de les Corts Catalanes, algunes feines locals més característiques, els productes agrícoles que s'obtenen de la terra, els rius que la travessen i els pardals que volen pel nostre territori. Cal dir, encara que siga només com a curiositat, que els pardalets que Ismael representava als seus murals eren morts.

Un dia es presentà al Consell Comarcal amb un esbós i proposà la idea... Però malauradament ja no va tindre temps per poder executar-la. Haguera sigut el seu últim treball al fresc, ja que el cinc de gener de 2000 se'n va anar per sempre.

En definitiva, l'obra mural d'Ismael constitueix un conjunt molt ampli i valuós del que només n'he destacat algunes peces cabdals o més desconegudes de les que tenim disseminades per tot el territori. Entre les que he omès hi ha realitzacions de menys envergadura o potser més populars. Tanmateix, i com es pot veure, Ismael és abans que altra cosa, un artista plenament arrelat a la seua terra i al seu país.

Ismael era, indiscutiblement, un pintor de frescos. Per ofici estava familiaritzat en abordar les superfícies de gran format i no l'espantava gens el gran repte.

A les acaballes de la seua vida va tornar a l'inici, a enfrontar-se amb les grans superfícies. D'encàrrecs de murals en va rebre tants que els darrers 14 anys de la seua vida de professor jubilat va dedicar-los intensament i amb entusiasme a la desitjada dèria de pintar murals al fresc, tècnica que mai no va abandonar del tot al llarg de la seua fecunda trajectòria artística i que va ajudar a perpetuar i revaloritzar en el nostre patrimoni cultural actual la seua empremta per tot arreu de la comarca.

Els murals són la manifestació més evident del progrés i del recorregut plàstic d'aquell xiquet que va anar evolucionant magistralment en la traça del llapis i del pinzell, a l'igual que va progressar en la seua saviesa i bon cor per a glòria de tots els que ens meravellem contemplant el seu llegat i de tots els que encara s'emocionen quan el recorden.

Jo, des d'ací, us hem vulgut recordar la seua rellevància pictòrica muralística, que és un testimoni artístic local indiscutible i, alhora, reivindicar la ruta turística dels murals d'Ismael Balanyà com a patrimoni pictòric, històric i cultural de tota la Conca de Barberà.

Perquè els murals són de tots nosaltres, els podem gaudir *in situ*, no es poden traslladar ni arrancar ni vendre, i com va dir un altre muralista mexicà de referència, contemporani seu, José Clemente Orozco: «*El muralismo es la forma más desinteresada de hacer arte, porque no puede hacerse de ello un uso particular, sino que tiene una trascendencia social. Es por lo tanto el arte más puro y derecho para que el pueblo lo vea y lo confronte.*»

Ismael Balanyà no va poder formar part de l'Olimp dels pintors escollits, però nosaltres escollirem que forme part viva de la nostra memòria.

Premis

-1952: Premi de gravat de la col·lecció d'art gràfic de l'editorial «*Rosa Vera*».

-1959: Primer premi Biennal Pintura de Montblanc, quadre «*l'Era*».

-1962: Segon premi concurs de pintura Sant Pol de Mar, quadre «*Home dels coloms*».

-1966: Accèssit 2on premi, Sala Maremagnum de Barcelona, quadre «*Terrats de Barcelona*».

-1997: Accèssit 2on premi quadre «*Imaginada realitat*».



El petit príncep.

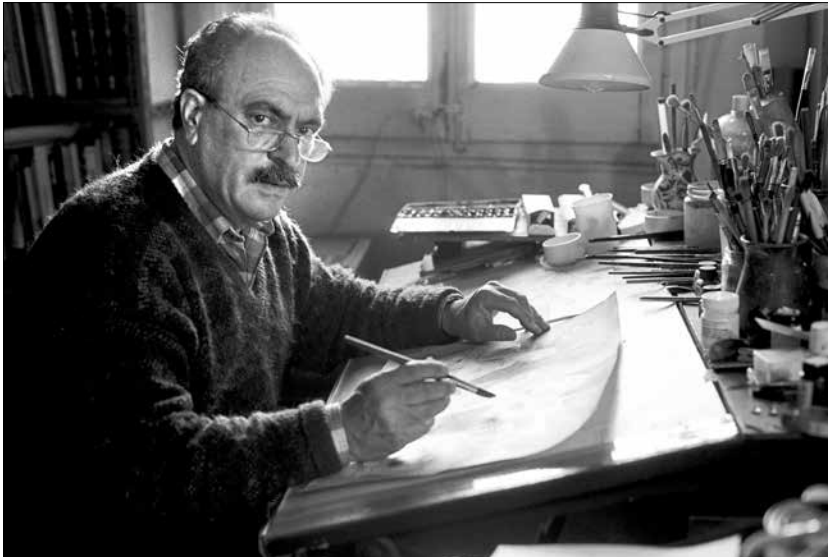


El pallasso que no volia fer riure.



Tirant lo Blanch.

Treballant en el seu estudi.



Bibliografia i arxius

- Ismael Balanyà 2006*, Josep M. Porta Balanyà.
 - Catàleg 50 anys de Pintura Ismael Balanyà*, exposició antològica Agost/ setembre 1981.
 - Llibre Verd de Montblanc*, 1936-1937.
 - Espillera*, maig 1983.
 - Curiositats de Catalunya* (núm. 1, des del 4 de gener de 1936 fins núm. 92 de 30 d'octubre de 1937).
 - Fons de la Biblioteca de Catalunya, Edicions *Rosa Vera*
 - Museo Nacional del Prado, Madrid, 10/04/2018-05/08/2018, exposició: *Rubens. Pintor de bocetos*.
 - Pintura y verdad*, José Clemente Orozco, exposició d'esbossos a l'Antic Col·legi de San Ildefonso, Mèxic, 2010.
 - *El Norte de Castilla*, 2 de juliol de 2017, «*Picasso pintó 42 bocetos para crear su Gernika*».
 - Revistasao.cat*, «*El sopar d'Emmaús*», Daniel Climent Giner i Carles Martín Cantarino.
 - Joyas de la pintura religiosa. Album con escenas de la vida de la virgen*, José Camón Aznar, Ed. Labor 1927.
 - Quaderns Infantils*, 1932-1939.
 - Diari Personal* dels tres anys de Guerra Civil (des del tretze de gener de 1937 fins al primer de març de 1939).
- Agraïxo la correcció del text que ha realitzat Joan Català Cebrià.

Nota: Fotografies de Jordi Balanyà Pooch