

6. Expressions artistiques



L'EXPRESSION ARTÍSTICA RELIGIOSA. PRIMERA REFLEXIÓ

Joan-Ramon Triadó

Estudiar i analitzar l'art religiós a Catalunya és quasi sinònim d'aprofundir dins la totalitat de l'art català. No cal fer un repàs de les manifestacions artístiques des del món de la romanitat tardana –Centelles com a exemple– fins als nostres dies per a constatar que la majoria de les grans obres arquitectòniques o plàstiques guarden relació directa amb el fet religiós. Només a partir del segle XIX es produirà una davallada que arribarà fins a l'actualitat.

La nostra proposta d'anàlisi té com a punt de partença la definició d'art català, la periodització i els centres artístics, per a incidir de ple en l'obra, atent a la seva funció i fixant-nos en els seus models, en els seus artífexs, en els seus comitents, per a finalitzar en una proposta metodològica que faci possible l'estudi de les manifestacions artístiques de manera globalitzadora.

Qué és art català?

Hom no veu cap obstacle per a establir que l'art català és aquell que es fa en el Principat, amb clares connexions amb zones de producció recurrents, com la Catalunya Nord, amb forts lligams culturals i artístics, principalment fins a la firma del tractat dels Pirineus, que hom prolongaria fins a la presa de poder borbònica amb Felip V. Aquell que es fa en aquets territoris, insistim, per la qual cosa no és problemàtic de qualificar de català l'art d'artistes forans que s'instal·laren a Catalunya, però cal no incloure les obres fetes per catalans fora de casa nostra, ja que el que defineix l'art d'una determinada zona de producció no és sols l'artista, sinó la societat que el fa possible potenciant-lo, dirigint-lo i consumint la seva obra.

La periodització

Si be a nivell general els fets històrics poden ser motiu de periodització –des de les fundacions de l'abat Oliba fins a la instauració de la democràcia, passant per la cort d'Alfons el Magnànim, l'arribada de Carles V, la cort de l'arxiduc Carles, la caiguda de Barcelona de 1714, l'arribada de Carles III a Barcelona...–, per a l'estudi de l'art religiós la periodització estilística es la que millor ens serveix per a analitzar de manera sistemàtica les seves realitzacions. Hom creu que els fets polítics més significatius no influeixen en l'art religiós de manera determinant i són els relacionats amb l'església –abat

Oliba, cister, templers, Concili de Trento... -els que impulsen uns canvis formals i estructurals, mentre els polítics són negatius, fet palès des de l'arribada de Felip V –desaparició d'esglésies per a la construcció de la Ciutadella; quasi destrucció de la Seu Vella de Lleida–, fins a la guerra civil, passant per la guerra del Francès i la desamortització de Mendizabal.

És, doncs, evident que els estils, per altra banda convencions que cada vegada hom qüestiona més, són encara vàlids per a marcar una línia evolutiva coherent dins l'art religiós català. Així, des del ja esmentat mausoleu de Centelles, que hom inclou dins el paleocristià d'arrel romana, l'art religiós s'endinsa dins el pre-romànic, assolint la seva consagració en l'anomenat art romànic. Fins aquest moment, l'art religiós és el que de manera exclusiva capitalitza tota la producció, ja que l'edifici i la plàstica civil són exemples rars, petits *excursus* d'una línia marcadament religiosa. El període gòtic representa un canvi notable amb l'aparició d'un art àulic i institucional que assoleix un alt grau d'estima paral·lel a l'art religiós. Fins i tot dins la plàstica religiosa podem veure un cert naturalisme que substitueix el simbolisme del romànic, des de les escenes de la vida de Crist fins a la plasmació de la vida quotidiana en escenes religioses. Aquest naturalisme s'humanitza encara més en el segle XVI, amb la influència del Renaixement italià i del realisme nòrdic, de la mà d'artistes foranis que treballen a Catalunya. L'escola del Camp introduirà el gust arquitectònic classicista, primordialment dins les construccions religioses que seran majoria en relació a les civils. El segle XVII, igual que a la resta d'Europa, a excepció de França, serà un segle de marcat accent religiós, fet explicable a partir del Concili de Trento. Les seves directrius foren aplicades pels sínodes episcopals de manera semblant, encara que les seves invariants, poc estudiades, donaren la fesonomia pròpia de l'art religiós de les zones anomenades perifèriques en relació a Roma. El segle XVIII és la centúria que deriva vers un art més civil que religiós, encara que a casa nostra aquest fet s'inverteix. Fins aquest moment, com ja hem apuntat, hom podria explicar l'art català a partir de les realitzacions religioses.

Aquesta situació canvia radicalment en el segle XIX, moment en què no tan sols no es potencia l'art religiós, sinó que se'l destrueix per la violència –guerres– o per lleis –desamortització. Només cap a finals de segle un fet polític-ideològic, la presa de consciència nacional –la Renaixença– portarà a una certa revifalla religiosa en els estils historicistes i en el Modernisme. Gaudí és el gran exemple. El Noucentisme defugirà l'art religiós i les avantguardes el tractaran de forma molt aïllada. La plasmació d'allò que és sagrat es farà, no des d'un sentiment religiós, sinó de manera freda i sense ànima, fin i tot sense una crítica que li donaria una altra dimensió. Aquest fet no serà exclusiu de Catalunya, sinó que és palès en els museus vaticans, on la secció d'art contemporani és, fora de poques excepcions, un veritable culte a la vulgaritat artística. A casa nostra, Subirachs i les escultures de la Sagrada Família són

demostratives de la dissociació entre forma i contingut dins l'art religiós. En definitiva, qüestionem un fet per a nosaltres cabdal: la viabilitat de l'art religiós en els nostres dies per una raó ben clara, com és la manca d'adequació de les avantguardes al fet religiós, la qual cosa ha portat a un pseudo vanguardisme figuratiu, més ben intencionat que veritablement vàlid.

Els centres

Parlar de centres artístics a Catalunya, en el que fa referència a l'art religiós, és tasca difícil. La complexitat dels centres rurals en el món medieval ens fa pensar que cal anomenar-los llocs de recepció, més que centres productors, especialment en el context romànic de Boí. Només Ripoll en escultura i Vic, la Seu d'Urgell i Ripoll en pintura poden considerar-se centres actius i productius d'art. Ja en el segle XIII el taller de la Seu de Lleida i en el XIV els de Lleida, Santes Creus i Sant Joan de les Abadesses, àdhuc dels artistes que treballaren per la rialesa i la noblesa, poden considerar-se centres d'interès notable. Ja en el segle XVI l'esmentada Scola del Camp, amb Jaume Amigó i Pere Blai, capitalitzaran l'arquitectura classicista, mentre que en el segle XVII Scala Dei es convertirà en el centre artístic pictòric per excel·lència, malauradament encara poc estudiat. A nivell religiós, a partir del segle XVIII no podem, en propietat, parlar de centres artístics. Si més no, Barcelona tindrà un fort protagonisme que en part enfosquirà centres menors.

Les funcions de l'art religiós

Les funcions de l'art religiós són múltiples. Es presenten interrelacionades i varien històricament i socialment. Les formes artístiques han tingut al llarg dels temps diverses funcions, que a vegades poden ser definidores d'una mateixa obra. Aquestes funcions són: didàctica i doctrinal, programàtica, simbòlica i al·legòrica, propagandística i utilitària.

En el primer dels casos, una de les funcions de la plàstica religiosa és la d'instruir els fidels mitjançant les imatges. El caràcter didàctic i doctrinal, ja palès en els retaules medievals, es potencià a partir del Concili de Trento. En les seves darreres disposicions va recomanar que l'art sacre fos clar, senzill i comprensible, potenciant el seu caràcter didàctic i que tingués una interpretació realista i s'estimulés de manera sensible, no raonada, la pietat.

Aquesta funció portà a un art programàtic que es fa palès en els retaules gòtics, renaixentistes i barrocs; en els cicles pictòrics referents primordialment a les vides de sants; en els sostres pintats amb al·legories i referències a passatges dels evangelis i Fets dels Apòstols; en claustrs historiatos, façanes,

sepulcres... Tots aquets programes es relacionen amb la funció simbòlica i al·legòrica que a partir del segle XVII tenen en les arquitectures efímeres –túmuls funeraris– la seva millor representació. És obvi, però, el caràcter simbòlic de la pintura romànica i, fins i tot, de la pintura i escultura del modernisme català, darrer reducte d'un catolicisme assumit. El Cercle de Sant Lluc és un bon exemple d'aquesta darrera via.

La funció propagandística suposa la adequació de l'obra al poder establert. Aquesta finalitat és intrínseca a l'obra d'art i globalitza la major part de les seves funcions. Així, la mateixa ubicació de les catedrals –Tarragona, Lleida, Girona– en la part més alta de la ciutat; el luxe dels materials; la grandiositat dels seus volums... en fa un símbol del poder de l'església, creant un estat d'opinió favorable. Però, seria erroni creure que només es potencia aquest aspecte, ja que al llarg de la Història l'espai arquitectònic esdevé utilitari per a la litúrgia. Des de la petita església romànica a les grans catedrals, el culte és primordial. L'espai gòtic i les seves derivacions contrareformistes amb l'amplia nau central es converteixen en lloc de reunió dels fidels que participen així de la litúrgia de l'Eucaristia i de la Paraula. L'aspecte diàfan de la nau de la catedral de Girona té la seva derivació amb les àmplies naus centrals de les esglésies catalanes des de les darreries del segle XVI –església de la Selva del Camp– fins al segle XVIII –catedral nova de Lleida, catedral de Vic...

Els models

Pensar que l'art català és producte d'una autogènesi que el fa ser diferent i original és més un desig que una realitat. Al llarg de la seva dilatada història se'ns presenta com a deutor de models foranis i moltes vegades és producte d'autors estrangers, tant europeus com espanyols. És aquesta dependència la que el converteix en perifèria receptora dels models dels grans centres internacionals, i quan això no succeeix –com en el cas del segle XVII– la seva importància és menor. Això, però, no ens ha de fer concloure que l'art català és mimètic i que no aporta res al conjunt de l'art europeu. Malgrat el fet dels artistes foranis, com ja hem comentat en començar la nostra anàlisi, és la societat que paga l'obra la que fa que una determinada realització pugui anomenar-se catalana. Així, malgrat tot, els frescos romànics superen amb escreix les manifestacions d'aquest estil arreu d'Europa; les influències llombardes són assimilades en l'arquitectura –Cardona és un bon exemple– de manera força personal; les formes del Cister tenen en les realitzacions de Poblet, Santes Creus i Vallbona de les Monges els exemples més paradigmàtics d'aquest estil; el gòtic, en la seva arquitectura, presenta característiques pròpies. Contràriament, el Renaixement i el Barroc són quelcom mimètics, encara que en el primer d'aquests estils el rerecor de la catedral de Barcelona pugui con-

siderar-se obra mestra. Finalment, el Modernisme té en la singularitat de Gaudí el primer gran nom internacional fora d'influències forànies.

Ara bé, seria erroni només fixar-se en els models estilístics, en referència a l'art religiós. Hom veu cada cop més important l'anàlisi dels anomenats models literaris, per desgràcia, en la nostra societat desacralitzada, cada cop menys coneguts. La Bíblia és, juntament amb els Apòcrifs i les hagiografies, fonts literàries de primer ordre en la temàtica religiosa. D'entre molts exemples volem emfatitzar la devoció mariana a la Mare de Déu del Roser, potenciada pels dominics, enfront de la Immaculada, pròpia dels franciscans, al llarg dels segles XVII i XVIII. El gran nombre de retaules sota aquella advocació és quelcom que singularitza la plàstica escultòrica catalana enfront de la resta de la Península. Fins i tot ja en el segle XVIII la representació de la Mare de Déu és la d'Assumpta, no Immaculada, fet palès en els retaules de Pau Costa a la Seu de Girona. Aquest fet creiem que seria motiu d'estudi interdisciplinari amb historiadors de l'Església i el pensament religiós. Així mateix, és de particular interès l'estudi de les al·legories de les virtuts i la seva relació amb la *Iconologia* de Cesare Ripa, i també amb l'obra *Teatro de los Dioses de la gentilidad*, les dues primeres parts escrites per fra Baltasar de Vitoria i la darrera per fra Juan Bautista Aguilar (1702, 1703 i 1688), tant en les arquitectures efímeres com en els monuments funeraris.

Finalment, cal fer esment del gravat com a model i transmissor de noves solucions plàstiques.

Els artífexs

Ja hem avançat que l'art religiós català en l'Edat Mitja i el Renaixement és, en la seva majoria, obra d'artistes foranis. La triple influència francesa nòrdica i italiana es fa palesa en la majoria de les realitzacions, en gran part fetes per artistes d'aquests països o assimilats a ells. L'estudi d'aquets artífexs cal fer-lo atenent a la seva nacionalitat i a la seva condició social. En el primer dels casos, la catalanitat comença ja en el món gòtic de manera fragmentada, per a assolir en el darrer terç del segle XVI una certa quotidianitat. Des dels artistes de l'escola del Camp fins als nostres dies, la majoria són nascuts a Catalunya. Un breu repàs als seus noms és prou eloqüent: Amigó, Blai, Pujol, Grau, Rovira, Tramulles, Costa, Viladomat, Pla, Llimona, Gaudí, Sert... Si l'estudi es fa des del punt de vista social, hem de constatar el fet que la majoria d'artistes, des del romànic a la Il·lustració, seran més artesans que artistes, malgrat que a partir del segle XVII intentin superar el seu estadi i assolir la categoria de noblesa que comporta conrear un art lliberal. Dins aquesta panoràmica és de gran interès estudiar l'obra d'aquells artistes que a la seva categoria estètica afegeixen el fet de ser clergues. Entre els grans noms de

l'arquitectura destaquem Jaume Amigó, rector de Tivissa, cabdal per a entren-dre la proposta classicista de Pere Blai; i el carmelita fra Josep de la Concepció, punt final ja a les darreries del segle XVII de la línia iniciada per Amigó; en el món de la pintura l'escola de Scala Dei, començada per fra Pasqual Gaudi i potenciada per fra Josep Juncosa. Tots ells expliquen i donen importància a l'escola catalana de finals del segle XVI a finals del XVII. El seu esperit culte, les possibilitats de viatjar i entrar en contacte amb altres escoles els van fer capdavanters de les noves tendències artístiques.

Cal destacar, finalment, que des del segle XVIII al XIX els artistes varen conrear a desgrat la temàtica eligiosa, a excepció d'alguns d'arrelades creences, com els germans Llimona i Gaudí. A tall d'exemple, per a demostrar un art ja sense tradició, cal esmentar les pintures de Sert per a la seu de Vic o el *Sant Benet* de Montserrat Gudiol al monestir de Montserrat. La grandiloqüència del primer i el distanciament del segon són la constatació d'un art al qual manca l'esperit religiós, esperit que es té –fou el cas de fra Angelico– o es viu –fou el cas de Miquel Angel.

Els comitents

És obvi que per a l'estudi i comprensió de l'art religiós hem de tenir present de manera principal qui encarrega l'obra, qui la paga i qui la consumeix. En el primer dels casos, i globalitzant els dos primers supòsits, apareix el comitent, que hom definiria com aquell que pensa l'obra, l'encarrega i la paga. En el món medieval els ens locals, ja siguin ajuntaments o gremis, seran els qui encarregaran les obres de petit abast, malgrat que algunes per la seva categoria hagin esdevingut obres mestres de l'art, com són els absis, les majestats, les marededéus, els calvaris o les esglésies rurals romàniques. Paral·leles a elles hi ha les grans fundacions de l'abat Oliba, les fundacions comtals i reials i l'art monàstic de Cluny i el Cister. El món gòtic continuarà amb força la línia reial –monestir de Pedralbes i capella de Santa Àgata–, essent el Renaixement un art potenciat per les abadies, pels bisbes i pels canonges. L'esclat del barroc és més propi dels gremis i les confraries i, a voltes, dels comitents civils i dels canonges. En aquets darrer cas destaca la capella de la Concepció de la seu de Tarragona, la qual tingué com a comitent Diego Girón de Rebolledo, canonge de la sau tarragonina.

Un art que es transmet mitjançant el gravat xilogràfic o calcogràfic, evidentment devocional i en la seva major part complement gràfic de llibres pietosos, tingué gran importància a partir de principis del segle XVII, prologant-se fins al segle XIX. En aquest període la majoria de comitents foren civils, malgrat que el seu mecenatge fou esporàdic. Exemple a destacar és la façana de la catedral de Barcelona, deguda al mecenatge del financer Manuel Girona.

Ja en el segle XX cal destacar la Sagrada Família, la continuació de la qual es fa per donatius populars.

L'art religiós i el seu estudi

L'estudi de l'art religiós a Catalunya s'ha fet atenent més a raons estilístiques que de contingut. Per aquesta raó s'han estudiat obres i autors sense aprofundir en els perquès, malgrat una certa aproximació a la iconografia, sense especial atenció als programes ideològics.

Aquest fet és palès en les darreres exposicions que sobre el gran llegat cultural de l'Església s'han realitzat a casa nostra –*Thesaurus, Millenium*– i també paral·lelament a altres llocs de la Península. De l'anàlisi de les fitxes de les obres es pot afirmar que la majoria són descriptives, busquen l'autoria de l'obra o la relacionen amb models foranis. La selecció pretén més l'efecte estètic que una coherència que expliqui què significa l'art religiós a casa nostra. És, en definitiva, la suma d'individualitats sense criteris globalitzadors. Més que exposicions amb tesis, esdevenen petits museus sense cap mena de direcció. Si més no, serveixen per a restaurar algunes peces que d'altra manera, com es pot veure sovint a les nostres esglésies i museus, continuarien en estat lamentable.

Creiem que tot congrés ha de servir, no tan sols de lloc d'encontre d'especialistes, sinó que ha de ser punt de partença de propostes d'anàlisi i de metodologies d'estudi. Hom es preguntaria, quin significat té per a l'art català l'art religiós? Per què la renovació litúrgica del Concili Vaticà II no ha portat a una veritable renovació de l'art religiós? Per què l'informalisme que ideològicament ha estat utilitzat pel nacionalisme o per a la crítica social no ha incidit en l'art religiós?

Hom proposaria un estudi de l'art religiós des d'una òptica interdisciplinària que unís Història, Pensament i Art. Aquest fet faria que l'art religiós se situés en un punt d'interès fora dels seus valors purament estètics. No oblidem, ens agradi o no, que pertanyem a una cultura judeo-cristiana. Estudiant-la podrem situar l'art de l'Església en el lloc que mereix.

