

corihuela, i aprofita per reivindicar la importància de recórrer als textos conservats per tal d'abondar de la forma més fidedigna possible l'estudi biogràfic de qualsevol autor. A continuació trobem la contribució de Maria del Mar Rovira i Marquès, «La projecció i construcció dels quaters militars de Tortosa al segle XVIII», en què es recalca la importància que els enginyers militars tingueren, en època dels Borbó, en el desenvolupament de l'arquitectura hispànica.

Finalment, tant «El pensament artístic de Palomino a la Reial Capella de la Santa Cinta de Tortosa» com «Las pinturas murales de la iglesia de Sant Francesc de Tortosa. Un conjunto por descubrir» fan precises anàlisis iconogràfiques de les respectives mostres de pintura mural. Silvia Canalda, autora del primer, ofereix, a més, una lectura iconogràfica inèdita basada en els textos de Palomino i de Cesare Ripa: la possible identificació de la gentilesa i de la doctrina a la lluneta del creuer de la capella. Beatriz García Sánchez, encarregada del segon article, posa de manifest el rerefons ideològic que portà a l'elecció de les escenes de l'església de Sant Francesc: la voluntat de glorificar l'orde franciscà com l'únic orde legitimat directament per Déu després que els valors conservadors de l'Església es veiessin perillosament sacsejats durant les guerres carlines.

Com ja s'ha vist, Jacobo Vidal inaugura en aquest volum l'esperit reivindicatiu en favor d'un major reconeixement i, per exten-

sí, d'una millora en la conservació de les peces del tresor de Tortosa. Aquesta veu és també integrada en molts dels altres articles, ja comentats, del monogràfic: Antoni Conejo fa una crida a impulsar la protecció dels hospitals, monuments cabdals en la història de l'art medieval pel fet de ser peces imprescindibles en el desenvolupament de qualsevol territori; Beatriz García Sánchez posa en relleu la importància iconogràfica del mural de l'església de Sant Francesc i alhora el seu menysteniment per part de les autoritats polítiques; finalment, Rebecca Swanson expressa la necessitat d'encabir les biblioteques dins els objectes d'estudi de la història de l'art, així com la de recordar que són «entitats vives» i que cal abordar-les amb la metodologia que això demana.

D'aquest seguit de reivindicacions es dedueix fàcilment que la qüestió del patrimoni i la seva conservació és encara una preocupació latent en la història de l'art de Tortosa i que, com bé demostra aquest volum, cal despertar en la consciència de tots la necessitat d'estudiar les nombroses obres que la regió ofereix per tal de dedicar-los l'espai de reconeixement i, per tant, de protecció que certament es mereixen.

Cèlia Querol Torelló
Universitat de Barcelona



Rosa Alcoy (ed.)

L'art medieval en joc

EMAC-Contextos IV, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2016

Potser sigui una bona estratègia, per tal de donar a conèixer l'art medieval, abordar-lo no directament, sinó a través del seu reflex en l'art posterior. Si observem de manera detallada les diferents formes, temes i aspectes que agafa d'ell, per exemple, l'art del segle XIX, un pot arribar a fixar bona part de les seves característiques. Aquesta ha sigut, almenys, una de les conseqüències de la meua lectura de *L'art medieval en joc*, el llibre que, editat per Rosa Alcoy, professora de la Universitat de Barcelona i directora del grup EMAC. Romànic i Gòtic, ha estat publicat recentment per Edicions de la Universitat de Barcelona.

Anem primer al projecte, una de les activitats del qual reflecteix

aquesta publicació. L'EMAC. Romànic i Gòtic, com a grup del Departament d'Història de l'Art de la UB, organitza unes trobades internacionals en forma de congrés o simposi (el primer va ser el 2007) en les quals diversos estudiosos presenten els seus treballs sobre un tema concret, sempre en relació amb l'objectiu del grup. Però almenys en les tres últimes edicions, que són les que he conegut («Àngels del Cel i de l'Infern», «L'art medieval en joc», «Bosch al país de l'art»), això no pressuposa, en absolut, que només es parli d'obres fetes a l'Edat Mitjana. Amb molt bon criteri, al meu parer, són objecte d'anàlisi també obres posteriors que utilitzen, de forma conscient o inconscient, temes, tècniques, idees d'origen medieval. Tot això dona com a resultat una de les activitats d'aquest tipus que per a mi té més interès dins del panorama cultural barceloní.

L'art medieval en joc va ser, precisament, el tema del IV Simposi Internacional del grup EMAC, que va tenir lloc a Barcelona al maig de 2015, amb participació de conferenciant catalans i de tota la Península Ibèrica, però també d'Itàlia, França i Bèlgica. Això va representar ponències —i posteriorment escrits continguts en aquest llibre— en català, castellà, italià i francès. Com passa desgraciadament bastant sovint, no obstant això, no totes les presentacions del simposi han estat incloses en el volum. Excessos de treball i manca de temps han produït certes baixes, però, tot i això, el volum resultant és més que potent, amb

unes quatre-centes planes mida DIN A-4 ben variades —que és del que es tracta— i denses.

Veient barrejats els «Estudis generals i àmbits de recerca» amb les «Contribucions» que conté el volum publicat es pot detectar que no tothom ha plantejat el seu treball de la mateixa forma. Sí que hi ha molts escrits que observen de forma precisa com ha estat la mirada de l'art de l'Edat Mitjana des d'altres moments posteriors de la història, i ofereixen resultats notables tant per l'anàlisi del període històric estudiat com, segons he dit al començament, la del mateix art medieval. Però també hi ha escrits que se centren directament en un aspecte concret de l'art medieval, que analitzen de manera detallada, i fins i tot n'hi ha d'altres que s'han pres el «joc» de l'enunciat literalment i han donat com a resultat treballs com ara «Gioca, Fernando'. La partita a scacchi come metafora amorosa: parole e immagini tra Medioevo e Ottocento», de Paolo di Simone, doctor de la Università degli Studi G. D'Annunzio, a Chieti.

Però el tractament dominant ha estat l'heterodoxa mirada a l'Edat Mitjana des de l'observació de l'art d'una altra època, convertida per a l'ocasió en ortodoxa.

Des d'una època concreta, pel fet que el cinema és un invent de finals del segle XIX i no pot abastar aleshores èpoques anteriors, és «L'art medieval al cinema», de Joan Marimon, director i guionista de cine, que, després de fer una equació definitòria global (per al cinema, l'Edat Mitjana = el fan-

tàstic), estableix un molt treballat repertori classificat i comentat de tot tipus d'aportacions.

El més habitual en els treballs és acotar la investigació al període en què més notòriament es va girar el cap a èpoques més antigues: el segle XIX, fins a principis del XX. En uns quants d'aquests estudis es demostra que aquesta mirada retrospectiva es fa, en realitat, per donar nova vida a les glòries del passat medieval, en un moment en què es busquen vies per a la «restauració de la pàtria», que deia el bisbe Morgades. L'exemple de la reconstrucció (no pas restauració, com queda clar en l'article) del monestir de Ripoll és paradigmàtic. Ho explica molt bé Montserrat Pagès i Paretas, del Museu Nacional d'Art de Catalunya, en el seu «La restauració de Ripoll als inicis del catalanisme polític (fi del segle XIX)». Com es llegeix en el text, el monestir estava en la més absoluta ruïna, només en quedaven algun tros de mur i la part baixa d'un dels quatre costats del claustre. Amb molt esforç i després de diverses temptatives, per fi es va erigir de nou el temple. Coneixedor de l'obra de Viollet-le-Duc, explica Pagès, Elies Rogent va procedir «a partir del fragmentari, contradictori i imperfecte, [a] recrear un edifici ideal». De les cinc naus que tenia l'abadia original, per exemple, va passar a dissenyar una església d'únicament tres naus. I tot això, per fer la impressió d'un romànic ideal.

Aquesta adoració de l'època romànica que al final del segle XIX anava associada a la «renaixença»

de la nació, Pere Beseran mostra en el seu «Un gòtic 'neoromànic' al claustre de Ripoll i altres claustres» que existia també, per altres raons, a l'època gòtica. El terme *neoromànic* s'ha utilitzat molt per qualificar construccions del XIX, però l'autor es pregunta si no era també utilitzable per a les parts del claustre de Ripoll bastides durant els segles XIV-XV prenent com a model les fetes un parell de segles abans. Pot haver-hi hagut també raons de caire ideològic, aventura, per actuar d'aquesta forma, ja que és molt probable que, veient molt antigues les formes de l'ala del segle XII, arribessin a pensar que es tractava de les erigides en època de l'abat Oliva o inclús que haguessin estat tocades per la mà del mateix Guifré el Pelós. Però el més senzill seria pensar que es volia una certa homogeneïtat global, que els va fer copiar proporcions, dimensions i formes. En el seu interessant article, Beseran detalla les diferents opcions emprades per anar constituïnt, per exemple, els diferents capitells, en un moment en què ja es buscaven certs avantatges de la serialització.

Més complexa és la mirada que mostra en el seu article («*I primi luni* de la pintura simbolista i 1900. De Giotto a Hodler») Rosa Alcoy. Ella sempre parla de les diferents forces que «contaminen» i configuren una obra d'art i, aplicat a l'art europeu del segle XIX, deixa clar moltes vegades que mai no es pot tractar, atès el temps passat i el que es viu, d'una transposició sense esclatxos ni d'altres capes sobreposades a l'art de

l'Edat Mitjana. El més atractiu del seu text és potser centrar-se en l'art dels primitius italians, aquell que Panofsky, seguint l'expressió de Vasari, diu que aportà les primeres llums d'un nou art que encara havia d'arribar. L'article, doncs, és una mirada a la referència d'una Edat Mitjana i, a la vegada, és una mirada radical a la constatació de l'arribada de temps nous. En el seu recorregut apreciem el que val la seva interpretació d'una gran quantitat de quadres europeus del segle XIX, dels quals se'ns ofereixen imatges, fent-nos fixar principalment en la seva forma d'aproximació o de lligam amb l'art de l'Edat Mitjana. El seu treball acaba presentant amb un èmfasi especial dues troballes que ho mereixen: per una part, aborda el món de Burne-Jones; per l'altra, el de Ferdinand Hodler, on demostra uns paral·lismes molt interessants amb l'obra de Giotto.

Sense sortir del segle XIX, resulta claríssim, llegint el títol, el contingut de l'article del professor Francesc Fontbona, «Monuments medievals a la pintura catalana del segle XIX», en el qual analitza quins quadres amb monument medieval s'exhibien en les diferents mostres i concursos dels quals queda constància, que són els que han estat objecte del seu sistemàtic i pacient treball. Més concret encara i amb similar precisió és Àngel Monlleó en el seu text «Recepció del Gòtic en la plàstica religiosa no arquitectònica de l'eclecticisme hispànic. El cas de l'escultor Josep Alcoverro i Amorós», l'autor d'es-

cultures religioses —no arquitectòniques— més conegut de finals del segle XIX.

Més mirades a l'Edat Mitjana des del segle XIX: pel que fa a l'arquitectura, Alba Barceló, becària de la UB, presenta un treball molt detallat sobre les vicissituds i influències gòtiques de l'Església que Joan Martorell va construir a finals del segle XIX al costat de l'estació de Portbou.

Elies Rogent ja va deixar veure la notable influència del romànic en la construcció de la seva obra més famosa, l'edifici de la Universitat de Barcelona, però Carme Grandas, que no deixa de mencionar-ho, ja que fa també un molt interessant recorregut per la seva biografia, on explica, entre altres coses, que va ser dels primers que va tenir el títol d'arquitecte, se centra a constatar aquest aspecte en un conjunt d'obres seves de les considerades habitualment de segona categoria i que van associades normalment a altres projectes de major entitat efectuats per al mateix client: els edificis funeraris. I, com és natural, un treu la conclusió que no existeixen obres de segona classe i que totes són significatives.

Deixant de banda l'enfocament exclusiu del segle XIX, un altre grapat d'articles del volum segueixen les vicissituds posteriors d'obres medievals. En aquests articles es va veient com es va adaptant l'obra medieval, què resta de l'obra original, què se'n ressalta i què s'oblida per donar-li un toc més de l'època en què s'evoca o es retoca. És el cas

de Didier Martens, professor de la Universitat Libre de Bruxelles, amb el seu «Un Moyen Âge de substitution: deux images de la Vierge noire de Liesse gravées au xvii^e siècle». O el de «“La capitana en campanya”: la imatge de Santa Eulàlia en època moderna. Usos polítics i transformacions iconogràfiques d’un culte medieval», de Cristina Fontcuberta, professora de la UB. O el de «La Verge del Cor de Valldonzella: representació i devoció des del segle XIV fins a l’actualitat», que ha escrit Anna Trepà, també de la UB. O el de «Citazioni, usi e riusi: un gioco di rimandi figurativi nella scultura tra XII e XIII secolo in Italia centro meridionale», de Maria Cristina Rossi, doctora per la Universitat La Sapienza di Roma. O el de l’article «La recontextualización de las Majestats de Beget, Sant Miquel de Cruilles y La Trinité de Prunet i Bellouig», en el qual Chiara Rotolo, de la UB, parteix de la informació registrada en els processos de restauració d’aquestes talles escultòriques, de fotografies i d’altres informacions buscades, per fer-nos fixar en les policromies que es distingeixen, sobretot, en les mans, el cap i els peus d’aquestes. Les idees en vigor d’èpoques posteriors van voler accentuar la sensació de patiment de la passió de Crist pintant de color vermell, com sang, els punts en què els claus i les corones d’espines podrien haver ferit Jesucrist, reforçant aquesta idea enfront de la de vencedor majestuós de la mort que tenien originalment.

Un altre grapat d’articles del volum constitueixen visions particulars de la incidència de l’art medieval en aspectes concrets de l’art modern. Gaspar Coll i Rosell, professor de la UB, estableix un curiós joc entre les decoracions de l’arquitectura moderna en edificis barcelonins com la Casa Terrades, la del Baró de Quadres o també la façana gòtica de la Generalitat, amb els marginàlia, les figures que envoltaven els textos dels manuscrits medievals, en el seu «Construccions marginals: de la planta de llibre a l’espai arquitectònic». Enrico Pusceddu, doctor per la UB i per la Università degli Studi Federico II di Napoli, en el seu «L’incarico dell’Hispanic Society of America a Georgiana Goddard King per lo studio dei “primitive” sardi (1919-1920)» ens presenta el recorregut vital d’aquesta estudianta nord-americana i se centra en els fruits documentats dels seus viatges, amb derivacions molt curioses que ens deixen veure la gran repercussió que van tenir en el cinema, els fulletons i altres mitjans populars de l’Amèrica del Nord de principis del segle XX, el món i l’imaginari medievals. Sílvia Cañellas i Nuria Gil, doctores en Història de l’Art per la UB, han escrit el text «Les (desaparegudes) vidrieres del 1913 del cimbori de la catedral de Barcelona: models gòtics i neogòtics». Sebastià Sánchez Sauleda, de la UB, parla dels artistes medievals a qui es va fer un bust per a la decoració del nou Museu d’Art Decoratiu i Arqueològic el 1909-1910. El pintor Dino Valls, per la seva part, fa a «Po-

líptico de la sombra. Aspectos del arte medieval en la obra de Dino Valls» una anàlisi sobre el fet medieval —molt present— en la seva pintura, amb una voluntat notable per concretar en quins aspectes se centra aquesta relació. Com ell apunta, la cosa va per la

[...] idealización de arquetipos en lugar de la reproducción naturalista de la realidad, [la] representación del espacio cerrado, no perspectívico [...] como escenario simbólico del drama metafísico [...], [la] fragmentación [...]: uso del díptico, tríptico... políptico; el retablo [...], [el] uso [...] [del] pan de oro, soporte en tabla y utilización de formatos irregulares [...], [la] referencia a sistemas de visión holística del universo y del ser humano (alquimia, cábala, mística, simbolismo medieval, etc.), vinculándolos con la labor del artista».

No és poc...

No he mencionat tots els treballs del volum, potser perquè no he sabut enquadrar del tot els que resten en l’esquema globalitzador que he pensat per a aquesta ressenya sobre el llibre. Els que no he mencionat fins ara són «Figure sorprendenti. Disegni fuori contesto e particolari nascosti fra utilità e divertimento, per la pintura dei secoli XIII e XIV in Italia», escrit per Alessio Monciatti, professor de la Università degli Studi del Molise, evocador d’esbossos; i «Lo sguardo del Settecento al Medioevo. La scultura romana nei disegni di Seroux d’Agincourt della Biblio-

teca Apostolica Vaticana», de Valentina Fraticelli, de la Università degli Studi G. D'Annunzio, a Chieti. En qualsevol cas, benvingut sia un llibre que conté vint-i-una mirades especials sobre l'art medieval posat una vegada més en joc, sempre obrint aspectes nous. El simposi de l'EMAC posterior a aquest va ser «Bosch al país de l'art», desenvolupat a l'abril de 2016. Esperem que pugui tenir una publicació a l'altura d'aquesta.

Juan Manuel Garcia Ferrer
Escola Tècnica Superior
d'Enginyeria Industrial
de Barcelona (UPB)
Facultat de Geografia i Història
de la Universitat de Barcelona
garferjm@gmail.com



ÓSCAR CORNAGO

*Ensayos de teoría escénica.
Sobre teatralidad, público y
democracia*

Abada, Madrid, 2015

Las palabras «juntos», «todos» y «nosotros» resuenan con fuerza a lo largo de este libro, que consta de una serie de ensayos sobre diferentes cuestiones que giran en torno a la escena, en los que el autor reflexiona sobre la naturaleza de ese espacio de encuentro (y desencuentro) y los múltiples factores que lo hacen posible. En la era del *centralismo* del sujeto, en la que el individuo es presa de la no identificación y la no pertenencia a un relato histórico que sostenga su presente, resulta necesario un retorno a lo colectivo, que en el ámbito teatral se posibilita por medio de prácticas que borran —o al menos difuminan— las distancias que separan al público de los actores.

Óscar Cornago lleva a cabo un replanteamiento de la dinámica espectador-escena a través del estudio de una serie de obras y autores desde el año 2000, analizando piezas de creadores del territorio español como Rodrigo García o Angélica Liddell, y desplazándose también a otros lugares, como Francia o Chile. Se trata de creaciones escénicas interdisciplinares, no delimitadas por géneros o por formas, que en su condición de proceso abierto se mueven entre la música, la poesía, las artes plásticas y visuales, el teatro y la danza. Piezas en las que el público, entidad generalmente olvidada en el ámbito tanto escénico como político, es colocado como cómplice, colaborador, agente activo en la investigación artística, de manera que la creación teatral se erige como una construcción colectiva y no como producto de una única subjetividad. Así, el espectador toma la palabra, hasta entonces reservada al actor, y participa en ese fenómeno que tiene lugar en el aquí y ahora que es la obra teatral. De esta participación surge una toma de conciencia del público, que se revela entonces como parte activa de la representación. Nos encontramos ante una serie de propuestas al margen de las corrientes teatrales dominantes que desafían las reglas del juego escénico y desdibujan las barreras entre público/actores, mirar / ser mirado y hacer / no hacer. Prácticas en las que el azar juega un papel fundamental y que hacen de la obra una experiencia en la que el público es posicionado en el cen-