

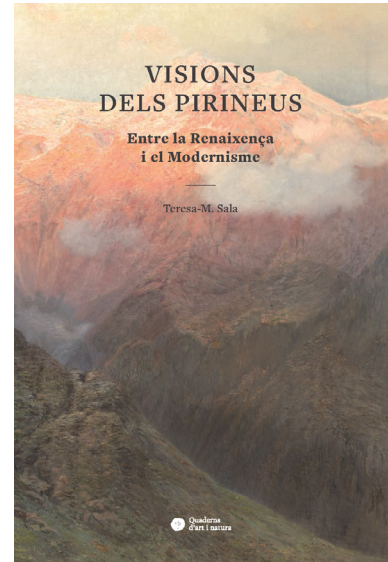
iglesia y, por tanto, más apegadas a lo trascendente, como la de Torras i Bages, hasta visiones que escapaban de la tradición y abogaban por un arte diverso y libre, como la de Tamburini. Esta aportación nos recuerda que la Academia no estuvo lejos de los movimientos modernos de experimentación y renovación estilística.

Junto con la visión histórica del campo académico de la ciudad de Barcelona, destacan las contribuciones que desde dentro de la institución rescatan y ponen en valor su patrimonio actual. Begoña Forteza Casas presenta los fondos archivísticos en «Els projectes sotmesos a l'aprovació de l'Acadèmia entre 1850 y 1890. Descripció arxivística dels fons», y Victoria Durá Ojeda, la colección artística de la institución en «Cap al reconeixement com a museu de la col·lecció de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Una reivindicació històrica». De esta manera, la reflexión histórica se transforma en la base de una realidad presente que también debe ser analizada, pues se trata de un patrimonio de la ciudad digno de ser conservado y difundido.

Acadèmia i Art tiene el mérito de mostrar una historia viva. Por un lado, reivindica el gran valor que tuvo el sistema académico, no solo porque protagonizó el paso de un régimen artesanal a uno profesional, sino también porque fue parte responsable de los procesos de modernización del arte. Como afirman Gras y Freixa, coordinadoras del volumen, «está claro que

la Academia no constituyó una entidad estancada en la tradición y el pasado, sino que se mostró permeable y susceptible de recibir influencias de movimientos innovadores». Podemos agregar que la normatividad y el aumento de estatus que aportó el sistema académico al arte y al artista fueron la base para los procesos de liberación de la cultura moderna. Además, el libro tiene en cuenta el valor histórico de la institución y también reivindica su valor actual. Así, nos ayuda a recordar que la historia no es tan solo el pasado, sino también parte de una realidad presente que debe ser siempre revisada y puesta en valor.

Nuria Peist Rojzman
Universitat de Barcelona
nuriapeist@ub.edu



TERESA-M. SALA

Visions dels Pirineus. Entre la Renaixença i el Modernisme

GRACMON / Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2017

«La polisèmia del terme *visió* denota una significació múltiple. Quan es refereix a "episodi", entès com el fragment d'una obra que té la seva unitat d'acció, és quan podem transitar per diversos passatges del període i per la seva diversitat de tendències.»

Així és com la professora Teresa-M. Sala ens justifica en un moment determinat la tria del títol del seu llibre. I, efectivament, més que un assaig acadèmic a l'ús sobre la importància dels Pirineus en la configuració d'un imaginari topogràfic nacionalista català en els orígens de la modernitat, es tracta d'un

seguit d'impressions o retalls, en què conflueixen dades procedents de disciplines diverses en una amalgama plenament suggestiva i oberta.

De fet, aquest enfocament més informal —i càlid— s'arrela en implicacions autobiogràfiques de l'autora, quan de ben petita estiuava amb la seva família al poble de Tírvia, tal com ens explica en la «Nota liminar». Probablement, aquest desvetllament es produí durant l'any 2015, quan la professora Sala dirigia el projecte de recerca «La relació de les arts i la natura. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900» (HAR2012-35927), dins del grup consolidat GRACMON del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Si un dels fruits d'aquella recerca fou el llibre coral *Arts i naturalesa. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900* (publicat dins la col·lecció «Singularitats»), concebut d'una manera més convencional, aquest que ressenyem es convertí en la deriva més íntima de la investigadora principal. És, doncs, aquesta barreja entre interessos personals i la recerca acadèmica precedent la que explica el to d'aquest llibre breu (84 pàgines).

Com a historiadora de l'art, l'opció més senzilla hauria estat fer una aproximació des de la seva àrea, és a dir, un repertori d'imatges i autors que haguessin copsat els Pirineus en el període delimitat. Tanmateix, la ruta en què ens endinsa Sala s'allunya de la zona de confort i s'atreveix a tocar àmbits aliens als que ella

més domina, tan sols amb l'objectiu d'abraçar tota la complexitat, riquesa i atracció general i paral·lela que es produí en un mateix moment per part de personatges ben diferents, molt d'ells de prestigi reconegut. Així, a més de parlar d'art i arquitectura, hi trobem referències literàries i musicals; històriques, etnogràfiques i antropològiques; científiques (geogràfiques, geològiques); però també sobre excursionisme, turisme i la pràctica incipient de la fotografia. Només amb aquest plantejament panoràmic —en el fons, un ressò necessari davant del desenvolupament que tingueren moltes d'aquestes disciplines en el vuit-cents— és possible comprendre el *zeitgeist* i la delimitació cronològica del subtítol, «entre la Renaixença i el Modernisme», per explicar-ne l'origen simbòlic que encara avui dia posseeix aquesta serralada.

És precisament durant el Romanticisme quan es produí una re-interpretació del territori propi sota un nou punt de vista. El desig de trobar unes arrels que expliquessin l'existència d'un tarannà nacional va fer que la natura fos considerada un dels elements més rellevants; vet aquí el triomf del gènere del paisatge en aquells anys, valorat com a reflex de la relació de l'ésser humà amb l'Univers, una visió panteista que va perdurar a partir d'aleshores. De la mateixa manera, el desenvolupament de la Revolució Industrial o, en tot cas, el creixement de les ciutats va fer que la població considerés l'entorn rural, amb les

muntanyes, els boscos i els rius, com un paratge entre exòtic i misteriós, representació d'un passat que calia redescobrir. En el cas de Catalunya, la conjunció d'aquests factors transformà la mirada, entre idealitzadora i científica, sobre alguns d'aquests indrets, com succeí amb els Pirineus. A partir d'aquell moment, s'encetava el camí per a la construcció d'un *locus* mític per al poble català («la visió dels Pirineus "com a encarnació dels ideals de la Pàtria, el bressol històric català dels esperits nacionals"»), que perdurà i s'enriquí durant els anys del Modernisme; fins a arribar —que no acabar— a començaments del segle xx amb el Noucentisme.

Amb aquest exemple concret, Sala aprofita per llançar una reflexió més general sobre la relació i la presència de l'home dins del món i la natura a través de la història, de manera que la visió d'aquell paisatge que es té en cada època és, en realitat, fruit de la memòria i de la subjectivitat: és justament l'artista qui, mitjançant l'exercici de la seva inspiració, pot oferir la millor d'aquestes redescobertes gràcies a les seves «re-creacions».

Com a punt de partida, i per donar-nos les claus d'accés d'aquestes muntanyes, en el «Prefaci» l'autora ens convida a capbussar-nos en el seu passat llegendari. És per aquest motiu que procedeix a explicar-nos el mite d'Hèrcules i Pirene, origen de la serralada, que, com en una òpera wagneriana —comparació gens gratuïta—, anirà ressonant de tant

en tant al llarg del text a la manera d'un *leitmotiv*. En aquest mateix prefaci, com a reflex de l'interès que despertava aquest mite en aquells anys, ens parla de les plasmacions pictòriques que ens van deixar artistes modernistes com Aleix Clapés o Néstor.

A continuació arriba el moment d'iniciar l'itinerari. En el procés de redescoberta fou fonamental l'aparició de l'excursionisme, que combinava el lleure —i la comunió còsmica amb la natura— amb el coneixement científic i històric. És aleshores quan van sorgir les primeres associacions professionals a Catalunya, que procediren a documentar la geografia i la geologia, la fauna i la flora, a més dels monuments, les llegendes, els costums, els dialectes i la vida dels habitants de les valls pirinenques, sovint gràcies a la fotografia. I la seva importància queda recollida en una part destacable de les obres d'autors com Santiago Rusiñol, Lluís Domènech i Montaner o Jacint Verdaguer.

L'autora alterna les dades més objectives amb una escriptura poètica. Si les primeres són fruit de la consulta de fonts diverses, des de fotografies o documents d'arxiu fins a publicacions periòdiques o guies turístiques d'aquella època, ella mateixa, en alguns moments, no pot dissimular la seva condició de «dona de ciutat» i reacciona davant la naturalesa de la mateixa manera que els artistes o escriptors del vuit-cents que estudia. Així doncs, es queda meravellada davant la grandesa i els fenòmens naturals, del poder atàvic i intoca-

ble que els Pirineus han sabut conservar durant segles i segles, de manera que és capaç de passar del delit de les visions més panoràmiques a la introspecció i la comunió més íntima.

D'aquesta manera, gràcies al suport de base que l'excursionisme representà en aquella època, es van succeint aquestes «visions dels Pirineus» sota una perspectiva interdisciplinària, esquitxades sobretot per referències literàries i artístiques. Comença parlant de les «grans catedrals de la Terra», és a dir, les muntanyes i els diversos accidents geològics, en què les descripcions de la natura són acompanyades de reflexions de John Ruskin o sobre la possible inspiració per a Gaudí en l'execució de la Casa Milà, més coneguda precisament com la Pedrera. En el capítol següent, «Notícies sobre el rescat patrimonial», passem de la preeminència de la natura a l'acció de l'home dins d'aquest entorn a través de l'arquitectura. Així, gràcies al pas del temps aquesta s'hi integra i esdevé monument, literalment en el seu sentit etimològic de «record», com bé indica Sala. La natura, l'home i les seves creacions arriben a conviure en plena harmonia, s'arrelen i permeten que, per exemple, el monestir de Ripoll esdevingui un monument etern, «símbol del bressol de Catalunya». Aquesta interiorització i apropiació es referma des del Romanticisme amb les creacions dels paisatgistes Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina o l'Escola d'Olot, que, a partir d'aleshores, van considerar

aquests monuments indestruïbles de la terra catalana.

En la resta de «visions» predomina sobretot el poder de la literatura com a fixadora d'un imaginari en l'inconscient col·lectiu. En aquest sentit, obres com *Canigó*, de Verdaguer; *Els Pirineus*, de Víctor Balaguer; *La vaca cega* o *El comte Arnau*, de Joan Maragall; *La Fada*, de Jaume Massó i Torrents; *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà; *Solitud*, de Víctor Català, o *Coses vistes i coses imaginades. Recull d'impressions*, de Juli Vallmitjana, van tenir un impacte fonamental en altres àmbits, més enllà de llur consideració de clàssics de la literatura catalana, justament amb el paisatge pirinenc de fons.

Per tant, Verdaguer afermà la consideració del Canigó com a muntanya sagrada dels catalans, tot desenvolupant en aquest poema —i al voltant de la llegenda d'Hèrcules i Pirene— els coneixements que tenia de la serralada, gràcies a les excursions que havia fet per documentar-se. En el cas de Balaguer, després de demostrar el seu amor cap a Montserrat ho va fer amb els Pirineus, en una trilogia que seria musicada per Felip Pedrell l'any posterior de ser escrita. El contacte de Maragall amb els Pirineus posa en evidència el gust de la burgesia barcelonina per estiuar al nord de Catalunya, en poblacions com Puigcerdà o Camprodon. Així, Rusiñol, Narcís Oller, el doctor Robert o Francesc Cambó foren alguns dels personatges que passaren les seves vacances en aquestes valls. I en el

cas de Maragall fou l'excusa per desvetllar en el seu interior l'interès per conèixer les llegendes de la zona, com la del comte Arnau. També ens parla de figures llegendàries Massó i Torrents, en una obra que va abraçar plenament l'ideal modernista i wagnerià de l'art total, en ser estrenada com a drama líric amb música d'Enric Morera a Sitges, amb un discurs de presentació d'un Rusiñol immers en les delinqüescències de la *fin de siècle*. Finalment, si les obres de Guimerà i Català van fer de la muntanya un escenari inquietant i primitiu, regnat per les forces més elementals de la natura, Vallmitjana contraposà la visió idealitzada dels Pirineus amb la de la muntanya degenerada de la ciutat, és a dir, la de Montjuïc a Barcelona. Tot i aquesta visió, els seus companys de viatge (Ricard Canals, però sobretot Isidre Nonell) ens oferiren una lectura més crítica mitjançant la descripció del cretinisme producte d'una societat tancada i perduda en el temps.

L'última de les «visions», «Viatges per l'arquitectura romànica catalana», pretén ser en realitat una porta oberta als Pirineus de començament del segle xx, quan el Noucentisme prendria el relleu deixat pels modernistes amb l'excursió de l'any 1907, la creació de l'Institut d'Estudis Catalans i la publicació del primer volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Però això és una altra història...

A manera d'un cercle, Sala tanca aquest recorregut tornant al principi del llibre: la reivindicació

de la persistència, materialitzada en la creació del Centre d'Art i Natura del poble de Farrera, del poder intacte que encara avui dia els Pirineus exerceixen entre els artistes.

Per acabar, voldria fer un incís. Aquest llibre és el primer volum de la nova col·lecció del GRACMON «Quaderns d'Art i Natura», una col·lecció de petit format més informal, en què no es pretén oferir una història ordenada, sinó més aviat una mena de *collage* suggestiu, a la manera d'«objectes trobats», en què paraules i imatges, natura i història s'entrellacen. Mitjançant aquesta edició acurada, profusament il·lustrada i amb un paper setinat de qualitat, podem ben dir que s'ha aconseguit l'objectiu. Endavant!

Juan-C. Bejarano
Universitat de Barcelona
juancarlosbejarano@yahoo.com

El pensamiento visible



Pere Salabert

Ensayo sobre el estilo y la expresión Akal / Arte y estética

PERE SALABERT

El pensamiento visible. Ensayo sobre el estilo y la expresión

Akal, Madrid, 2017

Introspección y extroversión: las vías de la expresión y el estilo

Es habitual que Salabert vuelva la vista hacia sus trabajos anteriores para revisar propuestas teóricas, ampliarlas y ponerlas a prueba a la luz de nuevas ideas y producciones artísticas recientes. Se trata del denominado «retorno a la escena del crimen», expresión que el mismo autor ya refirió en una de sus obras anteriores, *La redención de la carne*,¹ ya que en ella retomó y amplió algunos pun-

¹ Pere SALABERT, *La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición*, Murcia, CENDEAC, 2004.

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguïn l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

