

mente con el magnate americano R. H. Hearts que, como demuestra en «El contexto internacional y el deseo burgués de los claustros medievales» Céline Brugeat, mostraba cierto aprecio por los claustros medievales.

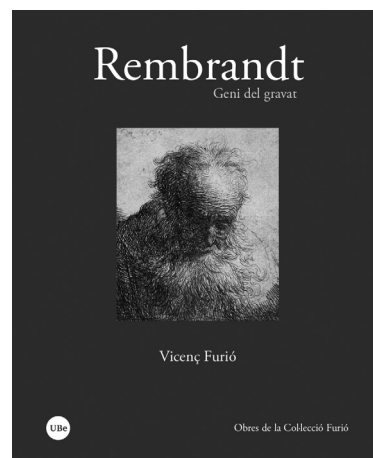
Que el claustro se montó y guardó casi oculto en Ciudad Lineal, quizá a la espera de un hipotético comprador, lo demuestran las fotografías que hizo el fotógrafo Vicente Moreno, encargado de elaborar álbumes de instantáneas para Hernández. Se conserva un recuerdo valioso de la permanencia en Madrid del claustro de 1932 a 1958, cuando el hijo de Martínez se lo vendió a Hans Engelhorn para decorar su finca de Palamós. Se trata de los testimonios orales de los descendientes de Juan Ortiz, entrevistados ya en 2012, que convivieron con el monumento durante todo este largo periplo. ¿Por qué la Generalitat desestimó esta fuente de valiosísima información? ¿Por qué, en cambio, se tuvo solo en cuenta una confusa carta privada que envió la esposa de Engelhorn a la hija de Gómez-Moreno en 1966 en una operación de peritaje tras la adquisición del claustro en su nueva ubicación gerundense, y de respuesta dubitativa?

Prosigue Boto describiendo el devenir de las operaciones de transacción del magnate alemán en 1959, de cómo obtuvo noticias de la existencia y cómo llegó a sus manos a partir de la venta del hijo de Ignacio Martínez, vía el anticuario García Calles, desacreditado según el «Informe Carbonell».

Del desmontaje y montaje en Palamós tenemos un testimonio fotográfico fehaciente que ha servido, sin duda, para demostrar cómo se intervino y se manipuló el conjunto en vistas a convertir el claustro salmantino en un elemento decorativo.

Salamanca-Ciudad Lineal-Palamós. Contextos históricos y visos artísticos de las arcadas claustrales de Mas del Vent es un libro que merece una amplia difusión y reconocimiento. Los focos de atracción son múltiples, interesa a todo amante de la escultura románica y también desde el punto de vista de la historiografía del arte, puesto que demuestra el contraste interdisciplinar entre todos los agentes implicados en la conservación artística y, sobre todo, concierne a todos, puesto que es un reflejo de cómo la sociedad valora nuestro legado cultural.

Roser Piñol Bastidas
Universitat de Barcelona
roserpinol2001@yahoo.es



VICENÇ FURIÓ

Rembrandt, geni del gravat

Edicions de la Universitat de
Barcelona, Barcelona, 2018

Durant quasi tres mesos s'ha pogut admirar l'art de Rembrandt a casa nostra. El Centre Cultural de la Caixa de Terrassa ha exposat una cinquantena de gravats del gran mestre holandès pertanyents a la Col·lecció Furió (desembre 2018-febrer 2019). Aquesta mostra ha esdevingut una ocasió única per poder apreciar la indiscutible qualitat artística de Rembrandt, un dels artistes més importants del Barroc i un geni del gravat, tal com indica el títol de l'exposició. Justament enguany se celebra l'any Rembrandt, tal com l'han anomenat al Rijksmuseum d'Amsterdam, amb motiu del 350è aniversari de la seva mort, una efemèride que serveix de pretext per tornar a recordar, estudiar i posar en valor les seves obres.

L'activitat central d'aquesta commemoració és, sens dubte, l'exposició «All the Rembrandts», en què el gran museu holandès exhibeix totes les obres pictòriques i gràfiques que es conserven del mestre, entre els quals hi ha també els seus magnífics gravats (del febrer al juny del 2019).

D'aquesta manera, l'exposició terrassenca ens ha permès entrar o retornar al món fascinant de Rembrandt tot avançant-se a les institucions holandeses i les seves activitats d'aquest 2019.

No només la mostra ha estat un esdeveniment destacable de l'agenda artística catalana, sinó que la visita es complementava amb un llibre valuós que és el motiu d'aquesta ressenya. Es tracta d'una obra escrita pel comissari i col·leccionista dels gravats, Vicenç Furió, professor de la Universitat de Barcelona. Com a especialista en història de l'art, i més específicament en sociologia de l'art, teoria de l'art i història del gravat i del col·leccionisme, Furió ha escrit profusament sobre aquestes temàtiques i, més en concret, sobre el gravat d'època moderna; així mateix, ja havia comissariat exposicions de gravats en què exhibia altres obres pertanyents a la seva col·lecció i que igualment s'acompanyaren d'assaigs en què s'analitzaven les peces, com ara *La imatge de l'artista*, arran de la mostra que es pogué veure a Girona el 2008 i a Manresa el 2016, i *El arte del grabado antiguo*, amb peces exposades a la Universitat de Barcelona el 2014 i al Museo de Bellas Artes de Sevi-

lla l'any 2017. Així doncs, el llibre sobre Rembrandt se sumà als textos precedents i completà un projecte que s'havia gestat anys enre i en què l'exposició pública d'aquesta magnífica col·lecció de gravats s'ha arrodonit amb l'aprofundiment en l'estudi de les peces que la trilogia d'escrits testimonia. No es podria cloure millor una tasca semblant que amb el talent de Rembrandt. Com en les ocasions precedents, les peces triades per Furió en aquest cas es poden observar de manera òptima gràcies a la qualitat de les reproduccions, i se'n pot seguir el recorregut amb tota amabilitat gràcies a una maquetació i una edició excel·lents, una qualitat que distingeix des de fa temps les edicions de la Universitat de Barcelona.

Malgrat que la bibliografia sobre Rembrandt és ingent, com explica Furió mateix en la presentació, cal destacar el caràcter pioner d'aquesta obra en l'àmbit català. Hi ha pocs llibres accessibles en la nostra llengua sobre l'artista barrocc, dels quals caldria destacar *Rembrandt. El treball del pintor*, d'Ernst van de Wetering, un dels entesos mundials sobre el mestre que va escriure aquesta obra publicada per la Universitat de València el 2006, i també els catàlegs de tres exposicions celebrades a Palma i Barcelona els anys 1991, 1998 i 2005 (a Sa Nostra Caixa Balears, a la Fundació de la Caixa i a la Fundació Caixa Catalunya, respectivament). Si bé el públic català, doncs, ha pogut gaudir en aquestes ocasions dels gravats de Rembrandt, en cap d'aquests casos

s'hi troba el treball d'un historiadore de l'art català. Per tant, l'estudi de Furió ha esdevingut l'únic llibre escrit a Catalunya dedicat específicament als gravats de Rembrandt. Si bé es tracta d'una circumstància comprensible, atesa la llunyania dels museus i les institucions que conserven obres del mestre holandès, també és cert que el repte d'abordar una temàtica internacional no sempre és encarat amb la profunditat i la solvència que requereix un artista tan complet i complex com és Rembrandt, que fa imprescindibles anys d'especialització. Furió coneix les obres, no només les de la col·lecció pròpia, sinó també les que ha estudiat en diversos museus, gabinets i fires internacionals, la qual cosa li ha permès de comparar els estats i la qualitat de les estampes rembrandtians. Com a bon acadèmic, coneix la bibliografia important, la que pot furnir amb rigor les informacions més exhaustives sobre l'artista i les seves obres. Tan bon punt comença el llibre, Furió esmenta l'imprescindible *Hollstein*, la bíblia de qualsevol estudiós del gravat, amb el qual l'autor coneix els exemplars dels diversos gravats repartits per institucions d'arreu del món. Tanmateix, aquest llibre no és una recopilació d'estudis sobre Rembrandt ni un catàleg amb voluntat de dibuixar l'estat de la qüestió dels estudis rembrandtians, i per això l'autor, ben conscientment, prescindeix d'un aparell de notes que hauria convertit aquest volum en un text més feixuc. Aquí no hi ha referències a les hipòtesis dels especialistes ni in-

formacions secundàries: es tracta d'un text que, d'una banda, pretén fer conèixer a un públic ampli una col·lecció particular de gravats de Rembrandt, un conjunt de gran qualitat malgrat que manquin algunes de les peces més famoses del mestre, probablement inassequibles per a una col·lecció particular. El llibre de Furió s'enfoca, en segon lloc, a destacar els mèrits del Rembrandt gravador i ressalta les qualitats tècniques, iconogràfiques, compositives i imaginatives del geni holandès amb una descripció detallada de cada obra. Furió proposa un recorregut per la cinquantena de gravats de Rembrandt amb una prosa àgil i amena, però experta i rigorosa. Es tracta d'un passeig que apropa el lector a la bellesa d'aquests aiguaforts, guiats de la mà, o més aviat dels ulls, de qui té la mirada avesada a observar-ne les línies i a captar-ne les novetats i els significats. Furió posa l'èmfasi del seu recorregut en la intel·ligència visual i compositiva de Rembrandt, i aporta aquesta observació experta als seus comentaris formals i iconogràfics. D'aquesta manera, el lector, tant si és una persona més propera a aquesta temàtica com si es tracta d'un lector menys acostumat a les particularitats artístiques dels gravats, pot comprendre molt bé les característiques, les novetats i les aportacions que Rembrandt feu en pràcticament totes les seves obres. Unes obres que s'han agrupat de manera cronològica i que es divideixen en tres capítols o blocs, la qual cosa facilita també un recorregut vital i biogràfic per la vida

de Rembrandt en què Furió endinsa el lector en les circumstàncies socials i les vicissituds personals que afectaren la producció artística del pintor. Així, després de la presentació i d'una breu biografia, les primeres pàgines estan dedicades a les dècades de 1630 i 1640, en què es tracta la qüestió encara no resolta de la formació de l'artista i es fa referència als models i les influències que ajudaren a configurar la seva fototeca particular, com la del gravador francès Jacques Callot, de qui el mestre holandès col·leccionava obres. Aquest influx ajuda a explicar la dedicació de Rembrandt a la temàtica dels captaires en aquests primers anys, amb la mostra i el comentari d'un parell d'exemples. Segurament més coneguda és l'afició del mestre a fixar la pròpia imatge en un exercici formal i psicològic de gran calibre per a la història de l'art de tots els temps. La Col·lecció Furió posseeix alguns d'aquests autoretrats i l'autor del llibre ens n'ofereix comentaris detallats. Alguns dels rostres que Rembrandt deixà per a la posterioritat sorprenden enormement encara avui per la viva i l'expressió d'estats d'ànim ben identificables. Evidentment, la producció de Rembrandt se centrà de manera notable en la temàtica religiosa, però, tal com demostra Furió a través de diversos exemples, l'artista holandès va saber esprèmer al màxim les possibilitats tècniques de l'aiguafort i va mostrar una inventiva desbordant a l'hora de compondre les imatges, amb què transformà velles iconografies en imatges noves

i impactants. Tant en obres de petites dimensions, com *Josep i la dona de Putifar*, o bé també en estampes de dimensions més grans, com *El davallament de la creu* o *L'àngel s'apareix als pastors*, el primer nocturn de Rembrandt, esdevenen exemples d'aquesta recerca infatigable i experimentació heterogènia que el geni holandès dugué a terme.

La segona part està dedicada a les dècades de 1640 i 1650, anys de maduresa i de reconeixement de l'artista i en què apareixen els seus primers aiguaforts de paisatge, com el cèlebre gravat *Els tres arbres* (1643) —que no està present aquí, però que Furió referencia en més d'una ocasió—. A més, la mort de la seva esposa Saskia el 1642 sembla que el va influir, tant per una creixent interiorització en l'elecció dels temes, com en la manera de tractar-los, amb una profusió de nocturns, entre altres recursos. Furió corrobora aquesta tesi i ho mostra amb un seguit d'obres de petites dimensions, tant de temes religiosos — *La decapitació de Joan Baptista*, per exemple — com amb peces de gènere — *El jugador de cartes* —, en què Rembrandt mostra el mestratge en suggerir moviment a partir de les cartes posades en ventall i la concentració del rostre del personatge en allò que li depara la sort. L'autor de l'estudi segueix guiant aquest recorregut per les característiques rembrandtianes fins a arribar a la tercera i darrera part, la que correspon a les dècades de 1650 i 1660. Es tracta d'un període d'intensa creativitat

de l'artista, que alhora patí problemes econòmics importants. Malgrat això, Rembrandt va seguir experimentant i rebent encàrrecs tant pictòrics com gràfics, entre els quals destaquen els retrats. Furió comenta aquí amb detall un dels temes preferits de l'artista, el de la *Fugida a Egipte*, del qual la col·lecció n'exhibeix una versió en nocturn. Alhora que ens n'assenyala un model possible, la versió de l'artista Hendrick Goudt també en desvetlla les particularitats que Rembrandt hi afegeix, i ens recorda que existeixen fins a deu estats d'aquest gravat, dels quals se'n pot aprendre el procés de realització de l'obra i el seu enfosquiment progressiu. Es tracta d'apreciacions que tan sols pot fer algú que conegui en profunditat el món del gravat. Les novetats iconogràfiques o temàtiques de Rembrandt són ressaltades altre cop per Furió en el cas del gravat que representa *El jugador de golf*, una imatge d'una modernitat sorprenent, tant per la temàtica com per la composició i els jocs lumínics que confereixen una aura de misteri al rostre del protagonista. Precisament la llum i els jocs de clarobscur i de contrastos que Rembrandt elaborà en molts dels seus gravats són un altre aspecte molt destacat i explicat per Furió en els seus comentaris, com en *L'adoració dels pastors (escena nocturna)* de cap al 1657, el darrer gran nocturn de Rembrandt, en el qual, tal com diu Furió, hi «veiem el silenci». Just a través d'aquestes analogies eloqüents, Furió ens introdueix al món par-

ticular de Rembrandt. Un món que es tanca aquí amb dos gravats de nus femenins del 1658, en què l'artista torna a explorar recursos formals i compositius i converteix una dona asseguda en una «escultura de llum», segons la descriu Furió. Malgrat que Rembrandt va morir el 1669, sembla que va deixar de gravar els darrers anys, i Furió explica que, a parer d'alguns especialistes, havia estat una decisió presa el 1661 després d'haver retocat una de les seves obres mestres, el gravat de *Les tres creus* del 1653, amb què possiblement considerà que ja havia explorat totes les possibilitats del gravat. Certament, el llibre traspuja l'admiració de qui ha pogut observar amb atenció les magnífiques obres de Rembrandt i de qui coneix la història del gravat per poder remarcar al lector els elements essencials de la revolució que aquest artista establí en el món gràfic. Un llibre amb voluntat pedagògica construït a partir del rigor i la sensibilitat, en què l'historiador català tradueix en paraules les consecucions visuals del geni holandès.

Cristina Fontcuberta Famadas
Universitat de Barcelona
cristinafontcuberta@ub.edu

MODERN SCULPTURE AND THE QUESTION OF STATUS

Edited by
Cristina Rodríguez-Samaniego
Irene Gras Valero



Col·lecció Singularitats

CRISTINA RODRÍGUEZ-SAMANIEGO,
IRENE GRAS VALERO (ed.)

*Modern Sculpture and the
Question of Status*

Edicions de la Universitat de
Barcelona, Barcelona, 2018

Disponible en:
www.publicacions.ub.edu/ficha.aspx?cod=08812

El libro *Modern Sculpture and the Question of Status*, editado por las doctoras Cristina Rodríguez-Samaniego e Irene Gras Valero, pertenece a la colección Singularitats y ha sido publicado por el grupo de investigación GRACMON y Edicions de la Universitat de Barcelona. Es un trabajo colectivo que sirve como síntesis del proyecto financiado Mapa dels oficis de l'escultura, 1775-1936. Profesió, mercat i institucions: de Barcelona a Iberoamèrica (HAR2013-

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 reconeguin 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>

