

# MATÈRIA EN UN TEMPS I UN ESPAI: UN RECORD PER A JOAQUIM GARRIGA I ALGUNES NOVES RECERQUES

Aquest número doble de la revista *Matèria* s'ha realitzat en temps difícils, temps de confinament i de coronavirus, temps d'agitacions i de dolor manifest. Enmig de tota la inquietud difosa i de la manca de certeses, no ens ha faltat la il·lusió per seguir endavant i fer-lo realitat. La superació dels obstacles pot ser difícil, torbadora, inquietant, quan el vent no bufa a favor, però superar-los ha de ser possible, sobretot quan els confrontem i els posem davant d'altres esforços molt més sobresortints que hem advertit al nostre entorn en aquesta etapa vacil·lant, tants cops realçada per sentir-se estranyada de si mateixa. Per tant, prescindiré d'allò més evident, i que tenim ja incorporat, i em limitaré a assenyalar només algunes de les raons i els arguments que es podrien esgrimir a l'hora d'explicar l'afany que ens guia. En primer lloc, calia evitar l'aturada per preservar la regularitat de la revista, no tant per les raons paracelestials que afecten la seva valoració en funció d'uns paràmetres discutibles, i que algun dia canviaran, per bé que ara per ara repiquin per ser inamovibles, com per evitar el desconcert i garantir la seva visibilitat sense perdre el rigor i l'exigència que genera l'estabilitat. L'equilibri associat dona credibilitat al mitjà i és bo que es pugui fer present dins del calendari previst, encara que aquesta puntualitat, rigorosa fins on sigui possible, no sigui l'únic que val la pena d'apreciar.

Aquest argument general i continuista, per més important que sigui, no explica del tot el caràcter especial que té aquest volum per a tots els que ens hi hem vist implicats des de la seva gestació. Fa un temps es va decidir que el número 16-17 de *Matèria*, ni que fos amb retard, es dedicaria a la memòria del professor Joaquim Garriga. La seva figura ha pogut ser glosada en les pàgines que segueixen per dues persones que van tenir-lo d'amic i company, que van compartir amb ell moltes estones, diàlegs, temps i espai, igual que altres professors del nostre Departament, quan en Quim va començar a fer classes a la Universitat de Barcelona i fins i tot abans, i, no cal dir-ho, també després. M. Rosa Terés i Vicenç Furió ofereixen una visió del compromís de Garriga amb la Història de l'Art i amb la universitat, un fet que no per ser conegut cal deixar de remarcar i al qual s'afegeixen l'estimació i l'admiració dels que el van conèixer i tractar i dels que el van

tenir com a referent o mestre. No insistiré, doncs, en unes vessants que també han eixamplat altres homenatges ja realitzats i que desitgem que aviat tindran l'expressió escaient i poderosa en el volum pensat específicament en honor seu que es planteja com una iniciativa de la Universitat de Girona i la Universitat Autònoma de Barcelona.

*Matèria* només vol posar el granet de sorra que li correspon per no oblidar ni l'amic ni l'historiador de l'art que va formar part del Consell de la revista (aleshores denominada *D'Art*) i que va ser company de docència i d'investigació a la Universitat de Barcelona fins a la seva marxa a la Universitat de Girona, que descobreixo ja llunyana en la meua memòria. El nou número, doble, com he indicat, s'edita en record d'una personalitat forta i influent que va incidir en la configuració del nostre Departament i que ens faltará tant pels fruits nascuts de l'aportació individual com per la capacitat demostrada per fer moure les coses i dinamitzar els nostres estudis en un radi d'acció força més ampli, que transcendeix la seva tasca de recerca més personal. Als escrits *in memoriam* s'afegeixen aquí altres dedicatòries no menys explícites que, en forma d'articles, s'han aplegat per donar una cabuda especial a l'art de l'època moderna, malgrat que s'afrontin alhora aspectes vinculats a l'art contemporani, que, com bé sabem, l'havien encuriós i interessat de la mateixa manera que el bon cinema o la bona literatura.

Deixem ressonar l'inici de la *Divina comèdia*: «Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita». Uns versos d'aquest llarg poema que, entre d'altres, sempre ben escollits, havia sentit més d'una vegada en la veu de Garriga. No puc deixar d'aplaudir el reconeixement a un Dante Alighieri immens, que tothom voldria seu i que, nascut a Florència el 1265, plausiblement entre l'equinocci de primavera i l'inici del solstici d'estiu, i desaparegut el setembre del 1321, fou contemporani estricte de Giotto di Bondone. Per més que el pintor florentí, mort quan apuntava el 1337, va sobreviure força temps al Dant, no oblidem que el va recordar fins i tot a la fi del seu trajecte. El retrat del poeta s'emplaça entre els benaurats del Judici Final de la capella del Bargello en un lloc molt destacat. Giotto s'ocupava aleshores de decorar aquest espai de l'antic palau del *podestà* en una etapa ja avançada, que reporta la seva darrera actuació a Florència.

No és moment de discutir ara a quin món pertanyen Dante i Giotto, admirables en els seus arts respectius, ja que es palesa ben aviat la capacitat mostrada per transcendir el període medieval que els acull i que, al meu parer, els explica i aixopluga perfectament. Són els segles finals d'aquesta extensa etapa convencionalment anomenada Edat Mitjana i dels seus afers fonamentals, els que els projecten endavant i els atorguen un

valor intrínsec, que no és deutor de futurs assolibles o inassolibles, encara que ho sigui d'una tradició precedent. No cal entendre l'etapa successiva com aquella que els supera i els millora, per més que empri el seu impuls o espreni les seves experiències per seguir endavant, transformant i adreçant noves experiències artístiques de vàlua inqüestionable. En tot cas, aquestes breus al·lusions a debats persistents i, sobretot, al magnífic context italià que fa germinar un gran Gòtic singular abans de desembocar en el gran Renaixement —pertinços a saber i poder entendre com tot allò va ser possible—, han de servir per emmarcar un dels vincles més forts de Garriga amb l'art del passat. No ens equivoquem, és el temps i és l'espai, perquè em refereixo així mateix al vincle que determina el viatge a Itàlia. Un plec gruixut d'escenaris màgics per a l'art que, damunt del substrat del món antic, revelen itineraris incomptables per una geografia artística única, singular i inesgotable. Uns models que culturalment i geoestratègicament es troben ben agermanats amb el nostre propi context. Els escenaris italians que Garriga assumeix es poden concentrar i resumir en el seu pas per la ciutat de Roma sense perdre de vista les especificitats de la península completa, ni del sud ni del nord, ni de la perifèria marítima ni de la terra endins. No tinc cap dubte que aquestes coordenades, vitals i professionals alhora, que algú podrà explicar millor que jo, reporten lligams amb persones i afegixen ingredients que són indispensables en la seva biografia.

Esperem que aquest número ens faci recordar alguns d'aquests indrets que en Joaquim Garriga coneixia tan bé, en l'ordre del temps al qual pertanyien i en el de l'espai en què es van desenvolupar. L'estimació viscuda, ja sigui pels llocs de l'art o pels estudis d'Història de l'Art, va més enllà de les expressions convencionals i els llocs comuns, permet evocar sentiments genuïns que ajuden a apropar-se a la seva personalitat, en la mesura del possible, atesa la complexitat humana, i amb la voluntat de compartir simbòlicament aquestes pàgines.

Si parlem d'obres amb representacions d'àngels custodis en el context sard, és clar que en Quim Garriga, que s'havia interessat per la pintura de les grans illes del Mediterrani, tindria coses a dir-hi. No debades, havia analitzat també atentament un retaule de sant Bernadí que, compartint titularitat amb l'àngel custodi, conserva la catedral de Barcelona i es documenta com a obra del taller de Jaume Huguet. Marcel Pujol ens convida ara a reveure les barques de pas del retaule de sant Bernadí de Siena de l'església de Sant Francesc d'Estampax (Stampaci o Satampace), a Càller, des d'una illa rica en manifestacions plàstiques vinculades al món català. Tot seguit, Cristina Fontcuberta ens acosta a les problemàtiques que plantegen els models hagiogràfics i cristològics del retaule de l'esglé-

sia parroquial de Sant Julià d'Argenton (v. 1531). La tria no és accidental, atesos els lligams de l'autora amb la vila i els de Garriga amb la pintura del segle XVI, i té ben presents les consideracions d'aquest darrer sobre els trets de la pintura i la tipologia dels retaules i altres obres pictòriques de la Catalunya del 1500. Estem convidats a reveure una obra perduda, coneguda només per fotografies, però d'una importància inqüestionable per entendre l'interès del moment que aleshores vivia l'art català.

En el meu cas, m'he plantejat el retorn a Itàlia. Gràcies a l'obra de Jacopo Tintoretto és tot un plaer endinsar-se en la Venècia del color i de les vibracions plàstiques més punyents, irreprimibles i gallardes de l'art, sense abandonar el poderós segle XVI. El venecià fou un bruixot de la pintura que, creador de situacions insòlites en les teles pintades, va gestionar amb una gran saviesa el seu art per fer-nos gaudir d'una intel·ligència figurativa que ens sedueix. L'estudi s'aplica a l'anàlisi d'un discurs artístic que enfoca els contextos descrits per la Passió de Crist. Vicenç Furió, per la seva banda, i seguim de ple dins l'Edat Moderna, ens acosta a un tema molt atractiu que ens sedueix amb l'anàlisi del que denomina escultures vivents. Es manegen escultures representades dins d'escenaris més o menys complexos que es poden diferenciar d'unes altres que descriu com a estàtues inanimades, en un assaig que arrenca al segle XVI i arriba fins al XVIII. L'article de Furió ens incita des de l'inici a respondre una pregunta. No és l'únic article que planteja preguntes, és clar, i caldrà llegir-lo, igual que tots els altres, per conèixer tant les respostes que ens ofereixen els autors com els interrogants que encara poden animar les seves indagacions.

El parc Güell és el protagonista de l'article de Carles Rius Santamaria, que formula una teoria per interpretar el sentit que, al seu parer, cal donar a la singular construcció barcelonina de Gaudí. La idea és associar, a través de l'estructura edificada, de la geometria i de la seva estètica, el significat del parc que s'equipara a la Jerusalem celestial. Un camí que, amb els seus meandres, ens mena vers un *locus amoenus* que es vol documentar i precisar sobre una base simbolista i religiosa que pot qualificar l'obra del famós arquitecte modernista. Els dibuixos que Julià Riu i Serra va fer a París l'any 1952 són donats a conèixer i interpretats de primera mà pel seu fill, Eduard Riu-Barrera. Es tracta d'un conjunt homogeni de dibuixos que despleguen una visió amable i encisadora de les que anomena *Les petits gens de Paris*. Lluny dels tòpics que concentra la capital francesa i captivador refinat de l'esperit i els elements essencials del lloc i del moment, l'autor descriu, amb una gran capacitat de síntesi, naturalitat i interès, la vida quotidiana i comuna dels humans, sobretot d'aquells que l'escenifiquen i que, potser anònims però ben existents, són implicats en

la vida de la ciutat i retratats en un temps ben precís. Unes lletres enviades per Julià Riu i Serra al seu germà Albert completen l'article.

Finalment, es dona pas a la contribució de Juan José Caballero, que ens apropa a la teoria cinematogràfica a partir d'Eisenstein i d'altres representants del món soviètic posterior a la Revolució Russa del 1917. És clar que anem més enllà del marc descrit quan l'autor evoca la necessitat del «discurs interior de l'espectador» o es detura en els conceptes d'interval o de metàfora, ja que aquestes dimensions pròpies de l'obra cinematogràfica, i d'altres obres d'art, avalen també produccions amb realitats alternatives vinculades, per exemple, i com ja reclama l'autor, a la teoria literària i a la musicologia. No debades, aquesta mateixa perspectiva es pot ampliar a altres camps de l'art. Els nexes són molt clars quan es valoren les «peces del discurs» i la seva interrelació dins d'un conjunt narratiu. Tot plegat fa que l'interès de les teories exposades transcendeixi la seva aplicació més immediata i sigui aconsellable acostar-s'hi des d'altres camps d'especialització, acceptada la permeabilitat dels conceptes més enllà del context establert.

Arribats fins aquí, he de creure que ja teniu entre mans una nova edició de la revista *Matèria*, en el temps i l'espai que pertoca i no obstant les dificultats evocades a l'inici. En aquesta ocasió, i probablement més que mai, és oportú expressar un agraïment especial a totes les persones implicades, ja sigui per raó de la contribució concreta al volum, ja sigui per la seva edició global, per les funcions realitzades i pel fet de trobar-se implicades en aquesta ocasió atípica i que, malgrat tot, ens ha d'apropar a les fites desitjades. No ens podem sostreure a aquestes dues coordenades, temps i espai, que fan possible les nostres tasques de recerca i que, no ho oblidem tampoc avui, qualifiquen els continguts seleccionats per objectius o punts de mira que, si mai no són neutres, no abandonen l'objectivitat que tota investigació seriosa procura en un treball ben definit. Ja sigui perquè es contrasten i s'aprofundeixen les fonts, o perquè es fan hipòtesis noves o anàlisis originals i ambiciosos que permetran avançar en el coneixement, o perquè es desvetllen nous camins o se n'anul·len d'altres, sempre amb integritat, eludint els mals usos i les mistificacions, fugint de tripijocs estèrils i, no puc deixar de dir-ho, evitant traïr-se enmig de la tempesta.

Gràcies!

ROSA ALCÓY  
Universitat de Barcelona  
rosaalcóy@ub.edu

# *MATÈRIA* IN A TIME AND A SPACE: IN REMEMBRANCE OF JOAQUIM GARRIGA AND SOME NEW RESEARCH

This double issue of the journal *Matèria* has been produced in difficult times, times of confinement and coronavirus, times of unease and evident grief. In the midst of all the widespread disquiet and the lack of certainty, our wish to continue and to make it a reality has remained firm. Overcoming obstacles may be difficult, upsetting, disturbing, when the wind is against you, but it has to be possible to overcome them, above all when we compare them with other far more outstanding efforts that we have seen around us in this volatile period, so often remarkable for the feeling of estrangement from oneself. I shall therefore dispense with the most obvious things, which we have already incorporated, and I shall limit myself to pointing out just some of the reasons and arguments that could be put forward when explaining the desire that drives us. Firstly, it was necessary not to miss an issue in order to preserve the journal's regularity, not so much for the para-celestial reasons that affect its valuation according to arguable parameters, and which will one day change, although for the moment they seem to be immovable, but to avoid confusion and ensure its visibility without losing the rigour and the exigency that stability generates. The associated equilibrium gives the medium credibility and it is good that it can appear within the planned schedule, even though this punctuality, as rigorous as it can be, is not the only thing worth appreciating.

This general argument in favour of continuity, although it is important, does not wholly explain the special nature of this volume for all those of us who have been involved in it from the beginning. Some time ago it was decided that issue number 16-17 of *Matèria*, even if it was delayed, would be dedicated to the memory of Professor Joaquim Garriga. His figure has been glossed in the following pages by two people for whom he was a friend and a colleague, who shared with him many moments, dialogues, time and space, as did other professors in our department, when Quim began giving classes at the University of Barcelona and even before that – and, needless to say, afterwards too. M. Rosa Terés and Vicenç Furió offer a view of Garriga's commitment to Art History and the University, something that even though it is well known has to be pointed out, and to which we add the

esteem and the admiration of those who knew him and had dealings with him, and of those for whom he was a mentor or a teacher. I shall not insist, then, on aspects enlarged upon by other tributes already made and which we hope will soon be given suitable and powerful expression in the volume produced specifically in his honour that is being considered as an initiative of the University of Girona and the Autonomous University of Barcelona.

*Matèria* merely wishes to play its part in order not to forget the friend and art historian who was a member of the journal's board (then named *D'Art*) and who was a fellow teacher and researcher at the University of Barcelona, until Professor Garriga left for the University of Girona, which is already a distant memory for me. The new double issue is published in memory of a strong personality whose influence helped to shape our department, who will be missed both for the results of his individual contribution and for the ability he showed in making things move and enlivening our studies in a much broader radius of action, which transcends his most personal research work. Besides the *in memoriam* texts there are other no less explicit dedications in the form of articles, that have been collected to make room especially for the art of the early modern period, despite the fact that at the same time they deal with aspects associated with contemporary art, which, as we well know, aroused his curiosity and interest in the same way as good cinema or good literature did.

Let the beginning of the *Divine Comedy* resonate: "Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita", some verses from this long poem that, among others, always well chosen, I had heard Joaquim Garriga recite more than once. I can only applaud an immense Dante Alighieri for the recognition, which everyone would want for him or herself, and who, born in Florence in 1265, plausibly between the spring equinox and the summer solstice, and who died in September 1321, was a strict contemporary of Giotto di Bondone. Although the Florentine painter, who died in 1337, survived Dante by quite a few years, let us not forget that he would remember him at the end of his career. The portrait of the poet appears among the blessed of the Last Judgment in the Bargello chapel in a highly visible place. Giotto then took it upon himself to decorate this space in the old palace of the *podestà* at quite an advanced stage of his life, his last work in Florence.

This is not the time to discuss to which world Giotto and Dante belong, admirable in their respective arts, as their ability to transcend the medieval period in which they lived, and which in my opinion explains and shelters them perfectly, soon becomes quite obvious. It is the final centuries of this long period conventionally known as the Middle Ages and its fundamental events that project them into the future and give them an intrinsic value that

is not indebted to attainable or unattainable futures, although it is to an earlier tradition. The following period must not be understood as one that surpasses them and improves upon them, no matter how much it uses their impetus or exploits their experiences to continue onwards, transforming and addressing new artistic experiences of undeniable value. In any case, these brief allusions to persistent debates and, above all, to the magnificent Italian context that sows the seeds for a great singular Gothic before culminating in the great Renaissance – stubbornly intent on knowing and understanding how all that was possible – serve to frame one of Garriga's strongest links with the art of the past. Make no mistake, it is the time and it is the space, because I am also referring to the connection that determines the journey to Italy – a long list of magical scenarios for art that, over the substratum of the ancient world, reveal countless itineraries for a unique, singular and inexhaustible artistic geography. Models that culturally and geographically are closely twinned with our own context. The Italian scenarios that Garriga assumes can be concentrated and summarized in his passage through the city of Rome, without losing sight of the specificities of the whole peninsula: the south, the north, the coastline and inland. I have no doubt that these coordinates, at once vital and professional, which someone will be able to explain better than I can, forge bonds with people and add ingredients that are indispensable in his biography.

We hope that this issue will remind us of some of these places that Joaquim Garriga knew so well, in the chronological order to which they belonged and in that of the space in which they took place. His love for the places of art and the study of Art History goes beyond conventional expressions and commonplaces, and makes it possible to evoke genuine feelings that help us to get close to his personality, as far as possible, given human complexity, and with the wish to share these pages symbolically.

If we talk of works depicting guardian angels in the Sardinian context, it is obvious that Quim Garriga, who had become interested in the painting of the major islands of the Mediterranean, would have something to say. Not for nothing, he had also analysed in detail an altarpiece of Saint Bernardino that, sharing the dedication with the guardian angel, is conserved in Barcelona Cathedral and is recorded as being by the workshop of Jaume Huguet. Marcel Pujol now invites us to take a new look at the riverboats on the altarpiece of Saint Bernardino of Siena in the church of San Francesco di Stampace, in Cagliari, from an island rich in artistic manifestations associated with the Catalan world. After that, Cristina Fontcuberta shows us the problems posed by the hagiographical and Christological models of the altarpiece in the parish church of Sant Julià in Argentona (c. 1531). The choice is not accidental, given the author's



links with the town and Garriga's with sixteenth-century painting, and she is well aware of the latter's opinions of the characteristics of the painting and the types of altarpieces and other pictorial works in sixteenth-century Catalonia. We are invited to take a new look at a lost work, known only from photographs, but unquestionably important for understanding the interest in the moment that Catalan art was then experiencing.

In my case, I have decided to return to Italy. Thanks to the work of Jacopo Tintoretto it is a great pleasure to revisit Venice, full of colour and the most caustic, irrepressible and striking plastic vibrations of art, without leaving the powerful sixteenth century. The Venetian painter was a wizard, a creator of unusual situations on painted canvases, who managed his art very wisely to allow us to enjoy a figurative intelligence that we find seductive. The study is an analysis of an artistic discourse that focuses on the contexts described by the Passion of Christ. Vicenç Furió, for his part, and we are still well within the early modern period, presents a very intriguing, attractive subject with the analysis of what he calls living sculptures. Sculptures depicted in more or less complex scenarios that can be distinguished from others that he describes as lifeless statues are used in an essay that starts in the sixteenth century and runs to the eighteenth century. Furió's article encourages us from the start to answer a question. It is not the only article that asks questions, of course, and you will have to read it, like all the others, to know both the answers offered us by the authors and the questions that may still enliven their investigations.

The Park Güell is the protagonist of the article by Carles Rius Santamaria, who formulates a theory to interpret the meaning that, in his opinion, should be given to Gaudí's singular construction in Barcelona. The idea is to associate, through the built structure, its geometry and aesthetic appearance, the significance of the park that is compared to heavenly Jerusalem. This winding path leads us to a *locus amoenus* that it is his intention to record and specify on a basis of symbolism and religion that could qualify the work of the famous *Modernista* architect. The drawings that Julià Riu i Serra made in Paris in 1952 are revealed and interpreted by his son Eduard Riu-Barrera. It is a uniform group of drawings that show us a pleasant, enchanting view of those he refers to as *Les petits gens de Paris*. A refined recorder of the spirit and the essential elements of the time and the place, and shunning the clichés that are typical of the capital of France, the author describes, with a great ability to synthesize what is natural and interesting, the ordinary everyday lives of the people, especially those that appear in the scenes, and who – anonymous though they may be but who definitely exist – are involved in the life of the city and are portrayed at a very precise moment. Some letters sent by Julià Riu i Serra to his brother Albert complete the article.

Finally we have the contribution of Juan José Caballero, who explains to us the film montage theory based on Eisenstein and other representatives of the Soviet Union after the Russian Revolution of 1917. It is clear that we are going beyond the described time frame when the author evokes the need for the "spectator's inner discourse" or looks into the concepts of interval and metaphor, since these dimensions, typical of film and other works of art, also endorse productions with alternative realities, linked, for example, and as the author claims, to literary theory and musicology. Not for nothing, this same perspective can be extended to other areas of art. The connections are very clear when the "pieces of the discourse" and their interrelationship within a narrative whole are assessed. All in all it means that the interest of the theories expounded transcends their most immediate application and it is advisable to approach them from other fields of specialization, once one has accepted the permeability of the concepts beyond the established context.

At this point, I have to believe that you are now holding a new issue of the journal *Matèria*, in the corresponding time and space, and notwithstanding the difficulties I spoke about at the beginning. On this occasion, and probably more than ever, I feel it is appropriate to express my special thanks to everybody involved, whether with a specific contribution to the volume or to its overall publication, for the work done and for the fact of finding themselves involved on this atypical occasion, which, despite everything, has to move us closer to the desired goals. We cannot remove ourselves from these two coordinates, time and space, that make our research work possible and which, let us not forget, classify the chosen content by objectives or points of view that, while they are never neutral, never abandon the objectivity that all serious research provides in a well-defined work. Whether it is because the sources are compared and studied in detail, or because new hypotheses or original and ambitious analyses are produced to enable us to advance in our knowledge, or because new paths are revealed or others are cancelled, always with integrity, avoiding bad habits, unconnected to mystifications and shying away from sterile entanglements, and, I have to say it, avoiding betraying ourselves in the midst of the storm.

Thank you!

ROSA ALCÓY  
University of Barcelona  
rosaalcóy@ub.edu