

EL BALANCEIG DE L'ART ENTRE EL PRINCIPAL I EL SECUNDARI

Si, els déus no ho vulguin, ens demanen «la bossa o la vida», s'imposarà fer un balanç instantani de la situació. Caldrà triar l'opció menys arriscada i, descartats dubtes i recances de manera rotunda, mantenir-nos vius mentre, afectats per la disjuntiva que ens empeny, elegim entre dues opcions desequilibrades, després d'esporgar les intencions reals del nostre interlocutor de la dràstica fórmula interrogativa. Encara que sempre hi haurà qui pensi que, faltats de recursos, la vida pot deixar de ser vida (o una bona vida), el meu propòsit no és discutir ara aquests extrems, o potser sí, però amb unes altres condicionants o paràmetres. Els moments d'hesitació tenen el seu perquè i per evitar quedar colgats sota un allau de dubtes, sembla raonable prendre's un temps, ni que només es tracti d'uns segons crucials i imprescindibles per distingir entre allò que s'aventura principal i allò que s'ha de manifestar secundari, no sigui que patim els dobles del que ho sembla i del que ho és. No descarto que, atordits entre discerniments diversos o mancats d'un interval per a la reflexió, no coincidim sempre ni amb nosaltres mateixos.

Les múltiples disquisicions que roden a l'entorn del principal i el secundari poden afectar la recerca i la docència universitàries, vell tema que haurem comentat, o vist comentar, en més d'un passadís o reunió. Tampoc cal entrar-hi ara en el detall, si acceptem que ambdues pràctiques no es poden donar l'esquena sense prefigurar un naufragi. D'altra banda, immersos en la perspectiva patrimonial i museogràfica, no adjudicaria gaire base existencial a contraposar (o jerarquitzar) comunicació i conservació, per bé que el debat existeixi, empentat sovint per un sentit més aviat primari del pragmatisme. El Sol es pon, amb l'esperança de ressorgir, és clar, quan enviem els originals a uns llimbs inaccessibles que, teòricament, garantiran la seva preservació. Com a pal·liatiu neix una idea de la còpia que no es vol distingir del seu model i que accepta suplir-lo. Aleshores toca plantejar-se

MATÈRIA, NÚM. 23, OCTUBRE 2024
ISSN 1579-2641, p. 7-16

que es més adient, si consolidar un íntim afany «creacionista», si tornar a una categorització especular de les coses del món, o del món i les coses, o si, en realitat, hauríem d'admetre que tenim un problema de (re)coneixement. En aquestes o altres coordenades similars, el peix es mossega la cua i com l'uròbor (o ouróboros), sigui drac o serp, s'entesta en perseguir-se a si mateix. Diríem que, esdevenint viciosa, la circularitat, és incapaç de frenar-se o enllestir el seu destí. Exemplificada pels patiments de Sísif a l'Infern, no sap com superar la salvatge dinàmica del seu etern retorn. Al cap i a la fi —cap i cua encadenats—, l'uròbor es pot vincular també a l'anorreament intrínsec que pateix l'Enveja, autodestructiva, avara i densament escultòrica, que Giotto pinta a la Capella de l'Arena de Pàdua: una invenció per a l'eternitat.

En els marcs de la recerca els cercles fan cadena. Les circumscripcions dels objectius principals són una fórmula, de vegades útil i de vegades perversa, virtuosa o viciosa, amb què adherir-nos a una convenció acadèmica que, acceptada o exigida, busca delimitar la Meca d'un projecte. En tot cas, si la nostra recerca prospera i, no resulta infructuosa, les idees millors poden sorgir ja iniciat el procés o, en determinades situacions, fixar-se ja molt avançada la investigació. Si hem de descriure etapes abans de fer l'itinerari, ni que sigui rudimentàriament, a ningú pot sorprendre que les peces col·locades afalaguin un tot endreçat, una arquitectura en la qual desitgem confiar, malgrat no aparellar-se sobre un basament segur o suficient.

Els escolàstics, com a autèntics creadors d'escola, van predicar amb l'art de la dialèctica fent discursos no estrictament científics, però que generaven esquemes lògics encara en ús. La nova retòrica, animada per engranatges molt antics, aixecava les muralles dels seus propis castells construint singulars xarxes d'hipòtesis i verificacions, acoblades sovint a la teologia. Potser no importa gaire que el cim romangui llunyà o que el camí sigui un pedregar, si sabem com domesticar la forma de la dissertació. Aquestes arts i efectes, estratègies i giragonses consentides, no treuen que discernir i conèixer siguin els objectius prioritaris. Separar el gra de la palla més que una finalitat és un mètode, una via per clarificar, desunir i classificar. Tanmateix, en els nostres camps, aferrats a les complexitats immenses dels fets humans, al poder de la imaginació i a l'aventura del l'art i els ideals, el camí no ha estat mai absteure's de les múltiples circumstàncies que afecten la matèria artística. Per tant, decidir i pensar com diferenciem o expliquem la relació entre la palla i del gra, en funció del punt de vista adoptat, no és una tasca trivial. Estereotipar la recerca dins d'un itinerari lineal, establert per a no mirar ni enrere ni als costats, em sembla una via a la ineficàcia i, en el millor dels casos, un esforç fútil, sense voler entreveure-hi unes males intencions. És pot ser innovador en el mètode en un sentit positiu i en el contrari. També es poden seguir camins relativament

coneguts, que no tenen perquè deixar de ser refrescants i estimulants, i arribar a bon port, amb cada nou canvi d'estació. Temps hi haurà per descobrir si hem estat efectivament pioners, moderns o avantguardistes.

És decebedor, en tot cas, empresonar el pensament en un discurs binari, per un si o per un no, determinats entre un *u* contemplatiu o emfàtic i un *zero* que pot semblar més aviat expectant i receptiu. No ens hauria de fer por prendre totes les mesures, observar els matisos o endinsar-nos en el més específic. Si aquest compromís és jutjat com a quelcom impertinent, la por pot ser preventiva però no cal que ens paralizzi del tot. No estem per navegar sempre en la superfície i, conscients del risc que implica moure's en submarí, la idea de visitar les profunditats ens pot atraure tant com la de volar, per bé que no haguem escollit l'Antàrtida com a destí principal. Des de les dites «humanitats» és absurd renunciar a uns instruments singulars, a unes exigències determinades per valors concrets, necessaris per cercar Paradisos o visitar Inferns, els descrivim esmaltats i eloqüents, majestuosos i lluminosament irritants o foscos i solcats per silencis llargs.

Si despleguem uns objectius al capdavant d'una Memòria científica, aplicada al nostre camp, més enllà de les polaritats possibles i de les desviacions temptadores, advertim la tendència a anar del general al particular. La casa es construeix en sentit invers al que exigeixen les receptes més positivistes. No dic que, en termes estrictes, propugnem començar-la per la teulada, negant el mètode que aconsella pensar primer en els fonaments. És raonable, encara que no obligatori, que ens convingui descriure el més aviat possible el sostre conceptual que aixopluga la determinació investigadora que ens empeny. Arrossegats pel riu d'objectius, perseguim un desenllaç, un final profitós, una demostració que aportï conclusions, fins al punt que es fa difícil de sintetitzar-ho tot en una figura geomètrica. Entestats en trobar-la, adoptant l'actitud de la serp o el drac recargolats, podríem evocar una forma piramidal dreta. A la cúspide o àpex, i en rètol rutilant, col·loquem l'objectiu principal (tal vegada superposable al títol del projecte), acompanyat de múltiples fites que aspiren a enriquir l'arribada a aquest cim, entès com a punt de partida. Aquestes altres intitlacions adossen al poliedre les branques o branquillons que poden vestir la copa d'un arbre artificial. Una fantasia arborescent que foradant les cares laterals de la nostra figura geomètrica vindria a ser pròpia del realisme màgic.

Si les regles de joc muten i l'amplada dels objectius varia, l'esquema pot deixar de ser la piràmide convencional o de base quadrada. Invertir-la, en sentit figurat o real, seria paradoxalment una idea positivista, substituir-la per un cub o un tronc piramidal, tal vegada, un plantejament realista. Si volem una via més conceptual, i especulativament rodona, deixant de banda el tetraedre, recomanaria elegir una bola de cristall o un globus transparent,

sempre i quan no siguin els estris heretats d'alquímies deshonestes o de místiques tecnocràtiques excedides. Sempre i quan no se'ns exigeixi fer escamoteig dels dubtes i sempre i quan no hi hagi quedat tancat, en un esfèric interior esfèric, cap monstre o espècimen estrany i indefinible.

Podem acreditar que no és el mateix oposar el centre i la perifèria, el blanc i el negre, el bé i el mal, la pau i la guerra. Quan des de l'art al·ludim a les tensions excèntriques, o extravagants, entre el principal i el secundari s'acusa la remor d'un balanceig que no té ritmes arbitraris. En tot cas, advertim que, posats en el terreny de la representació, algunes excentricitats creen veritables principis de necessitat gràfica i espacial. Sabem que l'ésser tronant té una dependència innegable del vassall, es faci cap a uns súbdits categòrics o a uns de més relatius, o insòlits, com ho van ser els reis d'Orient a l'Epifania. Molt lluny de voler analitzar ara els esquemes narratius que afecten l'espacialitat de les figuracions, tema de complexitat immensa, apuntaré a la coneguda i més bàsica polarització espacial que encarna en aquelles figures que semblen predestinades a ocupar l'esquerra o la dreta d'alguns dels simulacres que estudiem. No escassegen les obres gòtiques que, amb dimensió votiva i ancorades sovint en simetries severes, revelen afeccions de gènere molt evidents. Seguint aquest camí anirem més enllà de les tòpiques oposicions entre l'elevat i el baix o l'eminent i l'innoeble, descrites en els incomptables Judicis Finals on es decideix visualitzar la distància radical entre els benaurats i els condemnats, concebuda com a exponent d'una separació física i significativa.

L'acollida dels bons, ho sabem, té lloc a la dreta del Jutge mentre que el rebuig dels malfactors, el determina la caiguda de la seva mà esquerra. Es desferma un anar i venir, ineludiblement enamorat de la dretà, que mou les mans, les mirades i, fins i tot, els platets de la balança que regenta sant Miquel. Per al tema de l'arcàngel n'hi ha prou amb revisar el sentit que sovint es vol atorgar a l'ascensió i el descens de les «pesades animades» en plena Psicòstasi. Als Judicis Universals, amb les excepcions que corresponguin, homes i dones s'integren indistintament en dos grans grups oposats. No és evident que un sigui principal (benaurats?) i l'altre secundari (condemnats?), atès que es necessiten per raó del seu ajustat antagonisme. Han de corroborar el contingut transcendental, i global, en què Déu jutge arbitra el seu destí, ubicat en la seva centralitat omniscient.

No faltan tampoc les obres d'art en què homes i dones es distancien amb nitidesa en raó de l'espai que ocupen. Configuren congregacions homogènies masculines o femenines que —a les antípodes d'una espacialitat unisex—, revelen el tall de rang en funció dels gèneres. En casos diversos i al marge del sexe, que es manté altament condicionant en altres nivells de la lectura, als habitants de l'espai els hi pertoca una categorització i funció similars.

Això no obstant, un estatus genèricament equiparable no evita que siguin nombroses les obres figuratives en què, seguint el nostre esquema de lectura, els homes ocupen de forma molt estable l'esquerra de la representació i les dones la zona antitètica. Els emplaçaments escollits prescriuen i orienten, no hi ha dubte, sobre la «qualitat» dels representats. Deducir d'aquest fet que totes les dones seran condemnades i tots els homes benaurats seria un abús i un disbarat, però la selecció de la «cadira» allotja un principi de jerarquització que no és neutral, ni natural, es podria afegir. La voluntat d'imposar ordre empeny l'home a ocupar l'espai considerat prioritari, o sigui, l'esquerra que proveeix la substantiva *Dextera Domini* o ma dreta del Déu que acull, aquella que és «la destra del cielo» en els versos del Dant (Cant V del Paradiso). Aquesta discriminació va ser força habitual en les escenes epifàniques que protagonitzen els donants. En aquelles «Epifanies dels donants» més riques, que enclouen més i més assortits personatges que no pertanyen a l'escena històrica, quan es representen actors dels dos sexes, el més habitual és que el Nen Jesús es giri vers els «cavallers» mentre la Mare de Déu para atenció a les senyores, relegades seguint les convencions habituals al flanc de la dreta. Aquesta estricta ordenació es repeteix sota els grans mantells d'algunes poderoses Mares de Déu de la Misericòrdia, sempre gegantines en relació les alçades dels seus protegits i protegides. Models que són adaptats a esquemes hagiogràfics que pot exemplificar bé una taula d'Alegretto Nuzi dedicada a sant Antoni (Pinacoteca de Fabriano).

Algunes Coronacions de la Mare de Déu, afins a les grans fórmules seneses de la *Maestà*, poden ser vistes com a les glorificacions expandides que integren els membres del santoral, convidats a assistir-hi en aplec extemporani que entronca amb altres grans moments o parades celestials, enclosa la del dia del Judici Final. Tot i que no cal excloure que algun promotor tregui el nas a la Coronació, els actors canònics de l'escena són figures amb nimbe, decidides a amplificar una cort alada d'àngels oferents, servidors, vigilants o músics, els únics que compareixen en les versions reduïdes o sintètiques del tema. La segregació de les figures en raó dels seus sexes deixa de ser una nota espacial obligada dins l'univers celestial i tots semblen destacar-hi en alguna mesura, barrejats, a banda i banda del tron que acull a Maria i a Crist. En tot cas, la igualtat es manté relativa. Per més ambiciosa que sigui la composició, sempre és limitada, fa una selecció i crea unes primeres i unes segones files. Al marge de rareses, elles acostumen a ser menys nombroses que els sants i, més ocasionalment, aquests són els únics assistents visibles. Imposada la necessitat gràfica de reduir convidats, es revelen els protocols que han persistit en cada cas. Les convencions emparenten aquests espectacles amb els concebuts per enquibir, més o menys simbòlicament, a tots els sants (i santes). En síntesi, encara que la

proposta distributiva no resulti del tot equilibrada, l'amalgama cohesiona l'esperit d'algunes les imatges celestials del santoral, però no de totes.

Les excepcions oposades a la normativitat fan més interessants les qüestions iconogràfiques i, per tant, crec just destacar una obra catalana, la *Coronació* de Bellpuig, una pintura sobre taula d'autoria discutida que situo, tanmateix i sense entrar en detalls, com a peça dal catàleg del pintor trescentista Ferrer Bassa. Perduda possiblement el 1936, la peça trenca la norma anterior en dos sentits. El pintor, fent seva la prescripció d'ubicar Maria a la dreta de Crist, manté l'emplaçament de les santes en aquest mateix costat, mentre els sants es desplacen a la banda oposada, a aquella tan desagradida i trista banda que connotaran els sentenciats quan els hi arribi el dia. La peça catalana no coincideix, per tant, amb les solucions més habituals en Coronacions italianes del Trecento, tema per al qual es coneixen un munt de variables i és possible que n'hagi negligit alguna. En tot cas, sota el mantell d'una quantitat estable de models, revelen l'interès progressiu dels pintors, i promotors, per matisar els seus mínims detalls, com havia de succeir amb altres escenes tant o més representades.

A Bellpuig, els homes sants fan costat al Crist i, en el primer terme, no representen una agrupació molt superior a la definida per les santes. Cal advertir que tant la formació de les dones com la dels barons son constituïdes per un nombre imprecís de personatges. De fet, la immensa majoria dels presents roman al·ludida per un mar de nimbes. El pintor explota una solució que, *pars pro toto*, és coneguda des d'antic amb aplicacions i formalitzacions variades. Tot i així, la densitat assolida a la taula catalana no és normativa. Els caps aureolats en profunditat se superposen al darrere de les escasses figures identificables, nou en total, quatre santes i cinc sants, just per potenciar el costat que farà de contrapunt al gineceu.

Malgrat el pes de les nostres estructures mentals, la norma que situa les dones a l'esquerra de Crist defalleix des del moment en què elles són cridades a omplir l'esquerra del quadre i a engrossir, per tant, el flanc destinat a la Mare, que irromprà a la dreta del Fill. Fra Angelico rebutja la idea, si es que mai se la va plantejar, i retorna les santes a la zona habitual, o zona dels «convictes» del Judici (Coronacions del Museu del Louvre, París i del Museo degli Uffizi, Florència). Confrontades a una majoria d'homes canonitzats, el pintor dominic es permet incidir en l'eix diagonal que apropa Maria a les santes del primer terme, però és el bloc masculí el que inunda l'esquerra i el fons sencer de l'episodi. Bellpuig es projecta com a excepció significant per bé que, sobretot a partir del Quattrocento, s'apreciïn algunes opcions similars en el marc itàlic i, admetent que els sants desplaçats a la dreta continuen essent més nombrosos que les santes del costat oposat. No cal oblidar que els haurem d'afegir als vuit barbuts que s'elevan al darrera de les dues formacions

de primer pla. Un capgirament del negatiu fotogràfic situaria a Maria en un flanc possible però inhabitual, revertint la singular situació de les santes.

Si volguéssim aprofundir en el tema hauríem de recórrer a molts altres exemples que facilitarien una demostració transversal, obligats a viatjar a les paradoxes i les contradiccions en què encarnen les poderoses extravagàncies del principal i el secundari quan s'activen altres sistemes espacials i les revisions d'altres segles. És degut admirar, per exemple, la saviesa conceptual que hi aplica el segon Renaixement, l'anomenat Manierisme. El tema de la taula bassiana, però, permet redundar en uns ideals que respecten el que és central, allò que ha de comparèixer en el centre, alhora que jerarquitzava de manera original el que només li farà de seguici. Es radicalitzen les densitats figuratives simètriques forçades per les que esdevenen asimetries espacials de gènere. Maria lidera les verges com la núvia del *Saltiri anglo-català* de París, encara que en aquesta vinyeta nupcial del foli 96v (salm 55), pintada com la taula al taller de Ferrer Bassa, les dones, que ja no són santes, han tornat a la dreta. En la miniatura, el nuvi gaudeix d'una comitiva àmplia del seu mateix sexe que, equilibrant l'espai femení, s'apropia ara de la banda esquerra. Tots plegats deixen espai en el centre per a les figures del sacerdot i la jove parella principesca (o reial). Pensar en els esquemes aplicats a les noces de la Maria i Josep no estaria de més ja que, malgrat la seva apreciada discreció, l'espòs arribarà a ocupar la banda esquerra en algunes obres. Lògicament, les temudes sentències del Judici Final romanen ara camuflades, o oblidades, per generar aquests espais terrenals, pretèsament coherents i unívocs, que comparem amb l'espai celestial i simbòlic en què la Verge, vista com l'esposa de l'Anyell, ha de ser coronada. A Bellpuig i al *Saltiri*, advertim que s'opera amb consciència i que una remor sociològica s'imposa agitant o consentint algunes de les coordenades icòniques més freqüents.

A la Basílica Superior d'Assís, l'episodi del *Pessebre* del Greccio mostra la segregació dels gèneres, al situar les dones abocant-se a l'accés obert en el *tramezzo* de l'edifici mentre els homes, siguin frares o laics, són ubicats en el presbiteri del temple, lloc en què és cou la cèlebre idea, reconeguda a sant Francesc, de commemorar el Naixement de Jesús. La imatge adopta una perspectiva força versemblant al moure les figures de l'escena trencant l'esquema dreta-esquerra i deixant les qüestions de gènere, prou ostensibles en tot cas, al marge de les simetries més rígides. Les dones es retiren a un darrer terme, però són situades en el centre d'un episodi de concepció complexa que, defugides les rutines massa òbvies, reorganitza els equilibris interns de la pintura i complica les relacions entre els espais i les figures.

Força temps després, en unes taules del Museo dell'Opera del Duomo de Siena, reconegudes a Sano di Pietro (1406-1481), advertim una nova interpretació de les agrupacions que segreguen de manera estricta els homes

de les dones. El mestre italià, pintor i miniaturista com el nostre Ferrer Bassa, reflecteix més d'una centúria després dos auditoris homogenis i distintes, identificables per l'harmònica confecció de les indumentàries femenines en contrast amb les masculines. Els dos grups paren atenció a les prèdiques de sant Bernardí, amb un biaix singular en profunditat que, tanmateix, alterna els costats d'emplaçament de senyores i senyors, congregats en dos grans espais oberts de Siena: la Plaça del Campo, amb el Palau Públic al fons, i l'esplanada que permet veure l'estat incomplet de la façana de l'església del convent de Sant Francesc.

L'art en la seva llarga història no és mesura en raó del que avui considerem políticament correcte. Els greuges i inconveniències més substantius que hi podem apreciar no són un defecte intrínsecament seu. Les suggeridores contingències que he descrit, i moltes altres que acabarien de vestir un panorama xop d'ombres molt negres, no són la seva raó de ser o no ser, ja que l'art es desprèn de la societats en què és genera, aquelles que habita i que l'habiten. Per tant, si en lloc de la bossa ens demanessin l'art, hauríem de pensar-nos-ho més de dues vegades, abans de lliurar-lo a les nostres internes fúries venjatives. Davant de la demanda «l'art o la vida», sempre en un sentit figurat però ben concís, seria bo no traïr l'art, i em refereixo a les seves manifestacions en general. Destruïnt l'art no anul·lem el passat. Desclassificar-lo de la vida no em sembla un bon negoci i no té sentit voler-lo equidistant dels nostres ideals o mesell de retòriques que no li són pròpies, sobretot si van en detriment de la seva mateixa fortalesa, autenticitat, canter i notorietat sensible, que es dibuixa i redibuixa en el temps.

L'art és viu i interessant en la mesura en què se'ns acostava sense fer remor o esclata, fent tot el soroll possible i, en la mesura en què no té fronteres i ens ajuda a penetrar en universos que gaudeixen d'autonomia i de dimensions específiques, que ens ajuden a guanyar perspectiva sobre altres realitats i sobre nosaltres mateixos. No veig gaire sortides a la idea d'identificar la vida amb l'art, sobretot si la voluntat és confondre les dues coses i els seus arguments a tota costa i risc. Fer de la vida un art, o consagrar la vida a l'art, em semblen alternatives distintes. La primera obliga a entrar en disquisicions metafòriques i analogies de sofisticació evanescent, que busquen relacionar sinònies que s'escalen a freqüències diverses. La segona regula el privilegi d'un negociat que cal gestionar amb molta cura per no perdre ni la vida ni l'art.

* * *

Una mar en calma no acostuma a portar presagis de més calma. En els darrers anys tranquil·les no hem estat, les tempestes han esquinçat un assossec que no s'ha respirat gaire. Els pronòstics de futur segueixen sense albi-

rar-se positius, però no voldria deixar-me entabanar per ficcions de pantalla gran, de cinemascop o de realitats virtuals o augmentades, per prefiguracions que busquen empentar-nos a una o altra banda, potser desitjoses d'escombrar les nostres més petites i properes faules. Per tant, més enllà de les perícies circulars del principal i el secundari, que no s'acabarien mai, donaré pas a la sèrie de contribucions que, arribades a la redacció de MATÈRIA, han estat seleccionades per formar part del nou volum de la revista. Celebro molt, en tot cas, que sigui encara tangible i que el pugueu tenir a les mans, sigui en un sentit textual o metafòric. Els treballs que hi trobareu configuren ara el principal d'un contingut temàtic miscel·lani, ben variat i a la vegada cohesionat per una visió folgada de la música, que escau també a algunes pinzellades i aportacions realitzades des d'altres territoris de l'art.

L'article de Santi Torras i Tilló ens apropa a la pintura de l'època moderna a Catalunya, un tema que malgrat haver generat l'interès i aportacions notòries, ha de ser i és encara font de descobertes i de discussions importants. L'estudi roman centrat en dues pintures de bona factura, que s'han revelat, sota un mantell atribuït a mitjan segle XVII, com peces d'un retaule considerat més antic, destacables pel seu atractiu, lluminositat, fluïdesa de la pinzellada i sentit dels equilibris, després del procés de neteja i reparació. L'autor proposa el seu acostament a un pintor germànic o flamenc, que hauria pogut aportar fórmules poc freqüents, segons assenyala, entre els mestres del Barroc català. Segueix la contribució d'Oriol Brugarolas i Antonio Esquerro Esteban que s'han endinsat en allò que anomenen «paisatge sonor» aplicat al context barceloní del segle XVIII. L'estudi parteix de l'anàlisi d'un conjunt de materials disponibles en els fons de la Universitat de Barcelona a partir dels quals es procura establir la geografia dels espais urbans, civils i religiosos, destinats a acollir els itineraris de les capelles musicals barcelonines que es dedicaven a l'òpera i altres fisonomies del cant, substancialment oratoris i nadales. Es destaca la recepció d'aquestes actuacions o concerts i s'estableixen vincles comparatius amb els usos dels teatres italians de la segona meitat del segle. Avancem amb un article que, aplegant moltes veus, ens parla dels Signes de la música instrumental de l'època del Classicisme a Ucraïna. Novament penetrem en el 1700 i, entrant ja en la segona meitat de la centúria, les recerques d'Olha V. Putiatytska, Tetiana V. Husarchuk, Maryna Yu. Severynova, Olena O. Deravianchenko i Larysa A. Hnatiuk, determinen l'interès, l'estructura i naturalesa dels concerts corals que, com a gènere estable, remetent a Viena i als pressupòsits del classicisme, sense menystenir les antigues tradicions vinculades a la música sagrada ucraïnesa.

La següent intervenció parteix de les investigacions realitzades sobre les barreres de gènere, en el terreny de la música *metal*, del que són definits

com a Nord Global i Sud Global. A càrrec de María J. Miranda Suárez, Susana González Martínez, Nelson Varas Díaz, Vanesa Balón, ofereix els resultats d'una investigació col·lectiva, que involucra fins a trenta-sis integrants feministes implicades en el sector analitzat, amb la voluntat de fer rellevants les tensions i obstacles que s'imposen a la dona, pel fet de ser-ho, en aquestes comunitats de la música *metal*, fent paleses situacions que s'intenten revertir en aquest, i en molts altres àmbits, des de ja fa molt.

El darrer dels articles no abandona el terreny de la música i ens afronta a un seguit de conceptes complexos que, arrencant de la segona meitat del segle XIX, ens transporten a l'actualitat. L'autora, Magda Polo, descriu els trets generals i objectius de l'anomenada Música Conceptual Híbrida, cerca els seus antecedents en l'anomenada Música Programàtica, i ens acosta a la interpretació d'aquest fenomen en un moment en què, les altes tecnologies i les intel·ligències artificials, busquen nous camps d'exploració, expansió i projecció.

Una mar inquieta, de vegades turbulenta, ens ha portat en els darrers anys, ja superada la maleïda pandèmia, a les tristes pèrdues d'en Roger Aliet, de la Núria de Dalmasas i d'en Pere Salabert. Tots ells van treballar al nostre Departament durant un munt de cicles acadèmics, com a professors i investigadors de la Universitat de Barcelona, fent les seves aportacions en camps ben diversos dels nostres estudis. Els seus interessos ens duen de la Música a la Història i la Teoria de l'art, en un fluir d'inquietuds, treballs i projectes que transcendiren tot sovint més enllà de la nostra Universitat. Per a una millor comprensió dels seus perfils, em plau remetre als escrits que, en la seva memòria, enclou aquest volum, número 23 de MATÈRIA. REVISTA INTERNACIONAL D'ART. Acostar-nos als itineraris heterogenis i interessants d'aquests professors, companys i amics, és, molt per damunt d'un deute, una manera de contribuir a avivar-ne la memòria a la vegada que adquirim una perspectiva més ferma sobre un seguit de realitats que eixamplen la mirada sobre el nostre passat recent.

Rosa Alcoy
Universitat de Barcelona
rosaalcoy@ub.edu
<https://orcid.org/0000-0002-8534-2629>

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, i sempre que no es faci un ús comercial o es creïn obres derivades sense el permís del titular dels drets d'autor: <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, y siempre que no se haga un uso comercial o se creen obras derivadas sin el permiso del titular de los derechos de autor: <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-NonCommercial-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. Also, the material may not be used for commercial purposes, nor create derivate work without the copyright owner's permission: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

