

L'ART CATALÀ DEL SEGLE XVII. ESTAT DE LA QÜESTIÓ I PROBLEMES METODOLÒGICS.

JOAN-RAMON TRIADÓ

L'objecte d'aquest treball és fer un recorregut per l'art català del segle XVII, per constatar el que hi ha fet, el que hi manca fer i, sobretot, quin és l'estat de la qüestió a nivell metodològic. La publicació del nostre llibre *L'època del Barroc*, dins la col·lecció «Història de l'Art Català» (volum V, Edicions 62, Barcelona, 1984) i la responsabilitat d'un grup de l'assignatura «Art Català II: Modern i Contemporani», de la llicenciatura d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, ens ha fet veure la necessitat d'un intent de sistematització metodològica que faci possible omplir el buit existent en la historiografia artística d'aquest període.

1. QUESTIONS PRÈVIES

L'anomenada època del Barroc —segle XVII i part del XVIII— ha tingut dins la història de l'art català un paper poc rellevant si la comparem a èpoques anteriors —romànic i gòtic— o posteriors —modernisme—. I dins d'aquest període, el segle XVII ha estat quasi completament oblidat. Aquesta constatació primera sobta, si la comparem a la importància que els estudis de la història moderna han tingut a casa nostra.¹

Un segon aspecte previ a tenir en compte és la terminologia que cal emprar en referir-nos al segle XVII en general, i al català en particular. Potser la més adient és la d'*època del Barroc*, pel que té d'aclaridora dins un context ampli i de lloc comú. Però, si és qüestionable a nivell europeu i peninsular, en el nostre cas el mot *barroc*, que hom defineix com a *art del poder establert i absolut*, és, si més no, discutible.

1. Vid. Pierre VILAR, *Catalunya dins l'Espanya moderna*, 3 volums, Edicions 62, Barcelona, 1973 (1964). L'interès per aquesta època queda reflectit en el recent Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya, celebrat a Barcelona del 17 al 21 de desembre de 1984 i organitzat pel Departament d'Història Moderna de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona. Cf. *Actes del Congrés*, Edicions de la Universitat de Barcelona (2 volums), Barcelona, 1984.

Hom no nega que al llarg del Sis-cents, a Catalunya, els comitents són en major grau l'Església, els Ajuntaments i, en menor grau, la Diputació del General i el virrei, tots ells poders establerts, però no absoluts. La manca, però, d'obres monumentals i commemoratives ens aparta del conceptualisme barroc.

Semblantment, el que hom pot anomenar formalisme barroc és escàs en la nostra plàstica i edilícia. Només el darrer quart de segle fa seus uns formulismes salomònics, més mimètics que creguts.

Finalment, un aspecte importantíssim és la definició i els límits de l'art català.

Hom no veu cap obstacle a establir que l'art català és aquell que es fa a Catalunya i que respon a uns condicionaments socials, culturals i ideològics propis. Així, no és problemàtic qualificar de català l'art d'artistes foranis que s'instal·laren a Catalunya, però cal rebutjar l'art fet per catalans fora de casa nostra, ja que el que defineix l'art d'una determinada zona de producció no és l'artista, sinó el binomi comitent-públic. El cas de les colonitzacions artístiques i/o culturals és un fet global, que no és aplicable a l'art català del Sis-cents, que només exporta individualitats.

Però, quins són els límits de l'art català? La resposta és problemàtica i té diverses definicions, i no creiem que sigui aquest article —que té unes altres finalitats— el més idoni per aclarir-les. Però, com que la resta del treball ha de tenir la lògica d'aquesta presa de posició, ens atrevirem a donar el nostre parer, que, de manera fàctica, ha estat utilitzat a la col·lecció «Història de l'Art Català».² Geogràficament hem limitat l'art català al Principat i a la Catalunya Nord. Si bé això és discutible en algunes èpoques —cal insistir en el fet que abans hem esmentat de les colonitzacions o influències de grup—, en la que aquí estudiem creiem que, si cal buscar unes certes invariants i una certa unitarietat que sigui resposta a condicionants concrets, la relació artística entre el Principat i la Catalunya Nord tindrà uns punts de contacte força clars, que no existiran amb el País Valencià i les Illes Balears. Així, el cas de Llätzer Tramulles, actiu a Perpinyà i Barcelona, és paradigmàtic d'aquesta relació d'anada i tornada que unifica l'art donant-li un caràcter nacional, mentre que parlar de la catalanitat de Ribalta o del poc conegut Miquel Serra és només qüestió d'origen, ja que tant l'un com l'altre es formen i treballen lluny de casa nostra, plenament inserits en les seves respectives societats.

2. MATERIALS DE TREBALL

Un dels grans problemes de l'art català del segle XVII és la manca de llibres que de manera puntual i positiva estudiïn la problemàtica entorn de la producció artística. La desproporció dels estudis dedicats a aquest període dins les històries de l'art català és palesa en el poc espai a ell dedicat. La raó és òbvia: no existeixen obres específiques sobre les diverses tipologies siscentistes. Qui això subscriu és conscient que, malgrat l'extensió que va donar en el seu llibre *L'època*

2. Vid. «Història de l'Art Català», Edicions 62, Barcelona (col·lecció en curs de publicació).

del Barroc³ a l'art del segle XVII, el conjunt es ressent d'una desproporció evident de les parts, ja que la investigació puntual es va centrar únicament a Barcelona. Malgrat tot, és la primera vegada que la proporcionalitat entre el més conegut segle XVII i el segle XVII és raonable.⁴

Així la qüestió, és obvi que la primera tasca a realitzar és doble: *recull d'obres i de dades documentals*. Aquest *positivisme*, tantes vegades blasmat, és imprescindible abans d'entrar en estudis globalitzadors o específics d'aspectes relacionats amb l'art del segle XVII. En primer lloc, cal tenir en compte l'obra d'art i la seva comprovació documental, alhora que l'artista i el seu món particular.

La labor de camp és, per desgràcia, una tasca encara per fer. La majoria d'Inventaris Artístics provincials, diocesans o locals són plens d'obres anònimes, classificades amb l'impersonal mot barroc. Una tasca puntual, en què les Universitats, juntament amb els estaments autonòmics, eclesiàstics i locals, tinguessin accés, creiem que seria de gran valor per omplir un buit evident en el període que tractem. Si un país el fa la memòria col·lectiva del seu passat, ens atrevim a recordar que la nostra història artística també ha estat conformada per molts períodes —entre ells els segles XVII i XVIII—, tantes vegades oblidats i/o atacats.

Així, cal investigar en museus, esglésies, llocs públics i privats, intentant classificar i inventariar raonadament les obres allí exposades o, malauradament, guardades en llocs poc accessibles, per no dir indignes. El mal estat de moltes d'aquestes obres, ultra les exposades, és un crit d'atenció que no volem pas passar de llarg a la nostra exposició, ja que la degradació sistemàtica pot portar a la seva desaparició, cosa que vindria a augmentar, aquest cop per desídia, les lamentables pèrdues de la guerra del Francès, la desamortització, la guerra del 1936/1939 i l'espoli sistemàtic de vendes, sense oblidar el rebuig per causes de *gust artístic* del moment iconoclasta acadèmic i neoclàssic.⁵

Alhora cal disposar la tasca d'arxiu amb treballs puntuals que amb el temps compreguin tot el període estudiat. L'esmentada col·laboració institucional, amb un front comú perfectament interrelacionat, evitaria repeticions de feines per desgràcia avui tan comunes. La confecció d'un *banc de dades* sistematitzaria la feina i seria d'una utilitat cabdal per als futurs investigadors.

3. Vid. Joan-Ramon TRIADÓ, *L'època del Barroc*, a «Història de l'Art Català», volum V, Edicions 62, Barcelona, 1984.

4. Cf. *Ibid.* D'un total de 260 pàgines que componen el període 1600-1808, el segle XVII hi és tractat a 130 pàgines, cosa que fa evident l'existència d'una investigació puntual que vàrem valorar necessària.

5. Seria prolixa l'enumeració d'opinions adverses dels nostres tractadistes neoclàssics a tot allò que era barroc. A tall d'exemple no resistim a transcriure un text d'Andreu Avel·lí Pi i Arimon que demostra la pervivència de les idees neoclàssiques i acadèmiques fins ven entrar el segle XIX. Diu així, referint-se a l'església de Betlem: «*Sobre todo los conocedores no pueden dirigir la vista a la fachada principal o a la portada que da a la Rambla dicha de los Estudios, sin que dejen de sentir la impresión más desagradable y dolorosa. ¿Cómo contemplar sin pena y enojo los feos pedestales, los toscos capiteles de las columnas salomónicas, los cornisones de pésimo perfil llenos de resaltes, los frontones mutilados, y tantas otras insensateces de este edificio?*» (*Barcelona antigua y moderna, descripción e historia de esta ciudad (...)*, T. I, Barcelona, 1854, pàg. 509).

Així, el buidatge dels llibres d'obreria, amb permisos i manaments, dels arxius de protocols, amb els seus inventaris, testaments, èpoques, etc., dels arxius episcopals, amb consagracions i permisos d'obres, diocesans i parroquials, amb dades de naixements, defuncions, batejos, noces, etc., alhora que de les obres fetes a l'església, són de cabdal importància en el nostre estudi.

Finalment, la tasca de recerca de textos antics i moderns i la seva ulterior ordenació ens porta a biblioteques. A tall d'exemple, cal fer esment a Barcelona de la Biblioteca Universitària i de la Biblioteca del Seminari amb el gran recull de llibres religiosos provinents dels convents desapareguts durant la desamortització, la majoria encara per estudiar, pel que tenen d'important en la seva part gràfica, i de les Seccions de Reserva i de Gravats de la Biblioteca de Catalunya, amb el llegat Bonsoms, que ens aporta un important recull de fullets sobre celebracions festives i efímeres dels segles XVII i XVIII. I no oblidem que hi ha un considerable nombre de manuscrits que resten, encara verges, en els nostres arxius i biblioteques.

3. PLANTEJAMENTS METODOLÒGICS

El cúmul de material que la tasca de recerca abans esmentada proporciona ha de ser reelaborat en funció d'unes determinades metodologies. Seria prolix i innecessari fer una enumeració exhaustiva dels sistemes de treball i anàlisi emprats pels artífers al llarg dels temps i la seva aplicació al període que estudiem. De tota manera, no podem oblidar anàlisis i interpretacions del fet artístic a la llum de sistemes metodològics que hom creu idonis per a la seva correcta visió i globalització. Les referències a l'art català manquen sovint d'una anàlisi *formalista*. Entenem que aquesta anàlisi no ha de ser merament descriptiva dels elements —com molt sovint veiem en els llibres d'arquitectura—, sinó una veritable valoració del fet formal amb el que té de conjunt espacial i/o compositiu. Això ens portaria a allò que anomenem *el contingut de les formes*, amb tot el que comporta de contextualització de l'obra dins el pensament de l'època i/o zona de producció. Aspectes com composició, estructura, espai, color, llum, dibuix, etc., és a dir, el que *con-forma* l'obra és sovint oblidat en l'estudi de l'art barroc. No volem passar aquesta ocasió sense fer una advertència a molts *historiadors de l'art* que construeixen castells de sorra teòrica perquè obliden allò que és essencial: *l'obra en si mateixa, sense la qual ulteriors interpretacions o anàlisis metodològiques no tindrien base*.

Aquest endinsar-se en l'obra comporta una lectura morfològica i sintàctica que ha de ser la base d'ulteriors interpretacions, fugint l'historiador del paper de «connaisseur» que és el veritable perill que comporta un formalisme descontextualitzat. El veritable coneixement ha de ser crític. Formes i continguts han de ser valorats en l'espai i el temps corresponents, fugint de tota presa de posició estètica i/o ideològica que comporti preses de posició partidistes. És aquesta raó la que ha portat al llarg dels temps a una desvalorització del moment barroc. Desvalorització, en el cas de Catalunya, agreujada per la manca de qualitat tècnica i estètica de moltes obres. Aquest fet sí que creiem que ha de ser tingut en compte, ja que pensem que l'historiador ha de tenir una formació estè-

tica del període que estudia que el faci ser equànime en la valoració particular de les obres. Reivindiquem el bon *gust estètic* com a punt cabdal de la tasca artigràfica. Una obra d'art és més o menys vàlida en la mesura que respon i s'adequa a uns paràmetres de valoració constatats en una mateixa època i/o un mateix espai geogràfic. La manca de valoració crític/estètica porta l'obra a ser un simple material d'estudi, sense cap connotació artística.

Els estudis actuals comporten, cada cop més, uns coneixements i uns procediments tècnics que, aplicats a l'obra, ens donen una informació imprescindible per al seu estudi tècnic i la seva datació i autenticació. Iniciar la seva realització és laboriós i d'elevat cost econòmic. Cal parlar de les radiografies, de les anàlisis químiques de pigments, de les macrofotografies, i de tantes altres tècniques avui emprades en el camp de la investigació i la restauració d'obres d'art.

En l'aspecte operatiu particular sobre l'obra artística creiem, com ja hem reivindicat abans, que la col·laboració entre l'historiador i l'especialista ha de ser fructífera. Aquesta tasca tècnica ens pot datar l'obra, donar els seus components i, fins i tot, veure el sistema de treball i les maneres cal·ligràfiques de molts artistes. Així, evitariem les teories que tantes vegades s'han fet sobre artistes en base a obres falses, còpies o, si més no, fora del seu espai geogràfic i/o temporal.

Si seguim de prop l'obra d'art i anem del que és particular al que és general, cal parlar dels aspectes *iconogràfics*, malauradament sovint oblidats en els nostres estudis artístics sobre el Sis-cents català. Així, estem mancats d'anàlisis sobre programes puntuals o de conjunt del nostre art barroc. Aquest panorama, però, no és, dissortadament, exclusiu de la nostra historiografia, ja que en general els estudis iconogràfics són escassos dins l'artigrafia barroca en general. Volem incidir en la importància que tenen, no pel valor tancat que a vegades se'ls dona metodològicament parlant, sinó com a suport d'anàlisis ulteriors que ens porten a comprendre tota una ideologia cultural i artística. A tall d'exemple, cal fer esment, a Catalunya, dels programes iconogràfics de la nostra retaulística i, en particular, de programes hospitalaris —Casa de la Convalescència de Barcelona—, conventuals —la Mercè—, funeraris —sepulcre de sant Oleguer, a la Seu de Barcelona, i capella de la Concepció a la Seu de Tarragona— i tants d'altres que perllongarien excessivament aquesta relació.

També és de capital importància l'estudi de l'obra en el seu doble vessant *personal* i *dependent*. Cal estudiar les *invariants* del nostre llegat artístic, cosa que ens portarà a saber què és el que té de còpia de models foranis i quina és l'aportació al llegat col·lectiu. Alhora cal saber quines relacions de dependència i/o influència hem tingut amb l'art de la península i l'estranger. Només cal fer una advertència que hom creu important: la dependència de l'art català del segle XVII per la triple via del *model*; els *artistes estrangers* i el *viatges dels nostres artistes* a altres zones de producció. L'estudi del gravat com a model de la plàstica, així com la incidència dels llibres d'arquitectura, és tasca a fer. Però no oblidem que és perillós caure sistemàticament en el model com a gènesi de formes i oblidar la recerca de les esmentades invariants, que, si més no en la plàstica escultòrica, són evidents, malgrat que hagin estat només apuntades.⁶

6. Cf. Cèsar MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, Ed. Alpha,

En el terreny particular —la suma de les parts ens porta, de mica en mica, a una visió de conjunt— cal no oblidar alguns aspectes analítics avui tan de moda com l'estudi de l'*artista*, el del *públic i els comitents*, alhora que la *Festa* i l'*Efimer* com a manifestacions globalitzadores de diverses tipologies, que incidiran en una completa *visió sociològica de l'art*. La situació de l'artista ha començat a estudiar-se tant a la península,⁷ com arreu,⁸ mentre que a casa nostra aquesta tasca ha estat parcialment tractada per Martinell i el qui això subscriu⁹ i, de manera documental, per mossèn Gudiol i Santiago Alcolea.¹⁰

El paper del comitents i del públic manca d'un tractament sistemàtic que només una planificació ben feta pot assolir. En aquest punt creiem que el paper de la Universitat és cabdal i insubstituïble. La *Festa* i l'*Efimer*¹¹ ens porta a un món lúdic i ple de simbologies que en el cas del segle XVII català és força important i quasi mai tractat. Així, un estudi exhaustiu dels fullets explicatius de la *Festa*, la recuperació de la nostra tradició popular i el suport amb documents gràfics —el gravat, sobretot— ens donarien una visió clara de la relació art-societat. Tot això ens porta a l'anàlisi de l'*obra* d'art dins una visió de conjunt com és la *Història de la Cultura i del Pensament*.

La història de la cultura sorgeix com una visió sintetitzadora del fet cultural com a element essencial de l'esdevenir històric, i ha estat feta fonamentalment per historiadors. Aquest fet ha comportat que la literatura, l'art i el pensament esdevinguessin subsidiaris del fet històric i es consideressin com a meres connotacions indispensables. Creiem que una veritable història de la cultura no és tasca d'un historiador, més o menys endinsat en els diversos camps culturals, sinó que és tasca d'equip. Així, hom veu modèlica la col·laboració de Jonathan Brown i John H. Elliot en la seva coneguda obra *Un palacio para el Rey*,¹² i advoça per la integració de veritables equips interdisciplinars. Seria prolíxa l'enumeració dels fets que ens porten a aquest desig i no és la nostra intenció confectionar un memorial d'errades fetes per historiadors en fer esment de fets artístics. Hom les veu comprensibles, ja que avui l'especialització en un deter-

«Col·lecció Monumenta Cataloniae», T. X i XI, vol. I, *Els precedents. El primer barroc (1600-1670)*, Barcelona i vol. II, *El barroc salomònic (1671-1730)*, Barcelona, 1961.

7. Vid. Julián GALLEGÓ, *El pintor de artesano a artista*, Universidad de Granada, Granada, 1976. També Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Ed. Cátedra, Madrid, 1984.

8. Vid. Francis HASKELL, *Patronos y pintores*, Ed. Cátedra, Madrid, 1984 (1980), pàgs. 21-242.

9. Vid. Cèsar MARTINELL, *Op. cit.* i Joan-Ramon TRIADÓ, *Op. cit.*, pàgs. 13-18 i 63-67. També, de l'últim autor, «La situació de l'artista a la Catalunya del segle XVII. Primera aproximació», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 23, Mataró, 1985, pàgs. 5-10.

10. Vid. Mn. Josep GUDIOL CUNILL, «El Col·legi de Pintors de Barcelona a l'època del Renaixement», *Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona (gener-febrer 1908), pág. 214. També Santiago ALCOLEA GIL, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, vols. XIV i XV, Barcelona, 1959-1960 i 1961-1962, en els quals fa referència a l'artista de transició del XVII al XVIII.

11. Vid. Joan-Ramon TRIADÓ, *Op. cit.*, on de manera puntual es tracta al tema.

12. Jonathan BROWN - J. H. ELLIOT, *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Ed. Revista de Occidente - Alianza Editorial, Madrid, 1981 (1980).

minat camp creiem que és fructífera i l'home universal esdevé, més que «rara avis», un somni impossible davant l'allau d'informació cada cop més inabastable. És, una altra vegada, la Universitat com a centre d'investigació la que ha de trencar els departaments estancs i fomentar aquesta col·laboració.

A tall d'exemple, un fet com l'anomenada *crisi del segle XVII*, com a explicatiu de la davallada de l'art català, és si més no discutible i parcial si no es tenen en compte fenòmens de gust tipològic i necessitats ja satisfetes. Així, la manca de pintura hom la veu com un fenomen lògic davant el canvi de gust vers la plàstica escultòrica, i la manca d'obres arquitectòniques —religioses particularment— podria explicar-se per raons diverses, entre les quals hom citaria un *numerus clausus* que fa innecessàries noves realitzacions, ja que les necessitats estan cobertes. Les obres més paradigmàtiques —les catedrals— no manquen en la nostra geografia i la seva construcció esdevé innecessària. Només el segle XVIII en tornarà a construir. El cas de Lleida, amb la seva Seu convertida en caserna per a les tropes filipistes i la construcció necessària d'una Seu Nova, és esclaridor d'una dinàmica constructiva adequada a les necessitats.

4. ESTAT DE LA QUESTIÓ DE LES DIVERSES TIPOLOGIES

No volem passar al món particular de cada una de les tipologies sense insistir en la idea fonamental que presideix el nostre discurs: *valorar i analitzar l'art com un conjunt homogeni*, on les diverses tipologies s'entrecreuen i tenen valor en la mesura que són interdependents d'una macroestructura sòcio-cultural. Així les coses, és necessari, però, que l'estudi assenyat de les parts, dissortadament encara per fer, sigui abordat de manera seriosa. No podem fer una síntesi global i treure unes conclusions sense l'estudi profund de cada una de les diverses tipologies.

No és la nostra intenció donar una llista de llibres sobre totes i cada una de les manifestacions artístiques,¹³ sinó insistir en la problemàtica i les mancances que existeixen.

4.1. L'urbanisme.

L'estudi dels conjunts urbanístics del segle XVII és una de les tasques que cal fer. En aquest camp la col·laboració amb els geògrafs urbans i els arquitectes és necessària, ja que la seva visió complementa perfectament la de l'historiador de l'art. A casa nostra s'han fet estudis puntuals que trobem en diverses guies i atlas,¹⁴ però manca la sistematització i el buidatge d'arxius d'obreria, que ens donaria una visió clara de l'esdevenir urbanístic. Nosaltres en el nostre llibre¹⁵ hem intentat donar en part una panoràmica centrada principalment a Barce-

13. Per a una informació bibliogràfica cal consultar *L'Art català. Estat de la qüestió*, editat per la Diputació de Barcelona amb motiu del V Congrés del CEHA, Barcelona, 1984.

14. Destaquen entre tots ells l'*Atlas de Barcelona*, de Montserrat GALERA, Francesc ROCA i Salvador TARRAGÓ, Barcelona, 1982, amb un ampli recull de mapes i plànols, ben comentats i referenciats.

15. Joan-Ramon TRIADÓ, *Op. cit.*

lona i Girona, però ha estat més l'enumeració d'un cúmul d'obres que l'explicació d'un fet unitari. Així, l'estudi de l'estatuària monumental, no com un fet aïllat sinó integrat; el cobriment de les clavagueres; l'afegit de balcons; les fonts, etc., són factors aclaridors d'un canvi de fisonomia ciutadana. Cal remarcar la unitarietat de la ciutat de Girona, que des del Pont de la Casa Agullana, les esglésies de Sant Feliu i Sant Martí, fins arribar a la Catedral amb la seva magnífica escala, esdevé paradigmàtica d'un urbanisme barroc que fuig del que és individual per valorar el que és col·lectiu.

4.2. L'arquitectura.

L'arquitectura, com sabem pobra i escassa en el segle XVII, és una de les tasques que hom veu més treballades, amb els estudis de Cèsar Martinell i Santiago Alcolea.¹⁶ De totes maneres, la freda enumeració del primer no ens situa aquesta arquitectura dins una visió àmplia que expliqui el perquè de determinades maneres, ni la dependència o l'autonomisme de les nostres realitzacions. Així, un dels artistes més coneguts d'aquest segle, fra Josep de la Concepció,¹⁷ manca d'un estudi profund que expliqui les seves aportacions i les seves dependències i no ens el presentí com una *rara avis*. Tornem a insistir en l'estudi dels llibres d'arquitectura, que ens donaria les pautes d'un italianisme ben assumit pel nostre autor, semblantment a com el seu paradigmàtic campanar de Vilanova deu molt a l'arquitecte i tractadista Andrés de Vandelvira.

Un altre aspecte important és el de la utilització del barroc salomònic. L'estudi de moltes de les anomenades columnes salomòniques ens portaria a reconèixer-hi error de traça, cosa que en ocasions les acosta a la columna contornejada, ben coneguda de feia temps en els torns dels nostres fusters. Semblantment, la seva cronologia és també problemàtica. La data de 1625 per a la fornícula de la Seu de Tortosa, obra de Martí d'Abaria, sembla inconsistent. La desaparició de la traça de la façana ens priva de qualsevol constatació.

Són molts els estudis que estan per fer, però hom destacaria el de l'església de Betlem a Barcelona. Incògnites, entre elles l'autor, resten amagades en arxius o bé s'han perdut. Esperem que la tantes vegades al·ludida sistematització investigadora o bé l'atzar, per sort molts cops aliat dels historiadors que treballen als arxius, ens portin la solució.

No volem oblidar l'arquitectura rural, de gran tradició entre nosaltres i que necessita no estudis voluntariosos, sinó veritables anàlisis i catalogacions.

16. Vid. Cèsar MARTINELL, *Op. cit.* Cal destacar la visió crítica i de conjunt de Santiago LACOLEA GIL a *Dolça Catalunya. Gran Enciclopèdia temàtica catalana. L'art a Catalunya*, vol. II, Barcelona, 1983.

17. L'estudi de fra Josep de la Concepció ha estat fet de manera documental y descriptiva. Cf. Josep M.^a MADURELL I MARIMON, «El tracista fray José de la Concepción», *Analecta Sacra Tarraconensia*, Barcelona, 1955, pàg. 59-99, i Cèsar MARTINELL, «Un arquitecto eminente del siglo XVII, Fray Josep de la Concepció». "El Tracista", *Cuadernos de arquitectura*, núm. 63, Barcelona, 1966.

18. Vid. Cèsar MARTINELL, *Op. cit.*

4.3. *L'escultura.*

Semblantment a l'arquitectura, va ésser Cèsar Martinell¹⁸ el qui va donar les bases per al seu estudi. Bases, però, documentals, a les quals mancava l'anàlisi estilística i l'estudi de relació ja esmentat. Així, els Pujol, els Grau, els Tramulles i, sobretot, Andreu Sala,¹⁹ pateixen aquest oblit d'estudis puntuals, els quals ampliarien la visió de conjunt d'una de les tipologies més reeixides i personals a la Catalunya siscentista. La desaparició de molts retaules, per les causes ja citades, fa difícil l'estudi que només l'existència d'arxius fotogràfics pot pal·liar.²⁰

4.4. *L'orfebreria.*

Molt propera a l'escultura hi trobem l'orfebreria monumental que creiem que ha de ser tractada juntament amb aquella, ja que és el material l'únic que canvia i, normalment, la traça es deu a un escultor.

Les joies i els objectes de culte són més propis dels orfebres, i és en els llibres de passanties on cal cercar els models, sense oblidar, però, la tantes vegades al·ludida tasca de relació i anàlisi estilística, alhora que la catalogació exhaustiva de les obres. Els tresors de les nostres catedrals, algunes vegades tan ben guardats però per desgràcia de difícil accés, donarien a l'investigador una visió directa de les obres, a vegades només conegudes per la freda relació d'un catàleg, cosa que porta a unes publicacions on es repeteixen les mateixes dades i les frases són totes tretes d'un lloc comú primer, quasi mai revisat.

Pensem que l'orfebreria de petits objectes, per la seva rapidesa d'execució ens pot donar unes pautes del gust de l'època amb una immediatesa important.²¹

4.5. *La pintura.*

La situació de la pintura és encara més lamentable. La seva poca incidència, per la raó ja apuntada de canvi de gust tipològic a favor de l'escultura; la seva fragilitat al pas del temps; raons bèl·liques i la facilitat de venda, han disgregat i han fet desaparèixer gran quantitat d'obres. Tenim relació de noms,²² constatacions documentals i algunes obres, la majoria en mal estat. El problemàtic fra

19. D'entre els treballs puntuals fets pels alumnes de l'assignatura d'Art Català II: Modern i Contemporani, cal destacar el realitzat per Ignasi JUVELLS i Rosa MOLINÉ sobre l'escultor Andreu Sala (Barcelona 1984/1985), en el qual per primera vegada es qüestiona la seva possible estada a Itàlia i la seva connexió amb l'estatuària romana molt especialment.

20. L'Arxiu Mas de Barcelona és lloc obligat de consulta per a l'historiador de l'art. El seu material gràfic el converteix en una font documental de primer ordre, sobretot en el que fa referència a obres desaparegudes en el període 1936/1939. És necessari recordar amb agraïment la gran tasca de Josep Gudiol Ricart (1904-1985), veritable artífex d'aquesta fototeca, indispensable per a tots els historiadors de l'art.

21. Són d'especial interès les aportacions documentals de Josep M.^a MADURELL i la tasca rigurosa de Ms. Josep GUDIOL CUNILL a *L'orfebreria catalana del segle IX al XVIII*, manuscrit inèdit conservat a la Biblioteca del Museu Episcopal de Vic. Hom destacaria també l'article de Santiago ALCOLEA GIL «Sobre *argenters* barceloneses de los siglos XVII y XVIII», *Estudios históricos y documentos de los archivos de protocolos*, vol. VI, «Miscelánea en Honor de Josep M.^a Madurell i Marimón», vol. II, Barcelona, 1978, pàgs. 257-271, i les aportacions puntuals de Núria de DALMASES BALAÑA.

22. *Vid.* Mn. Josep GUDIOL CUNILL, *Op. cit.*

Lluís Pasqual Gaudín, lloat per Pacheco, la manca d'estudi dels Juncosa i la incidència de fra Juan Andrés Ricci, són problemes a resoldre. La Catalunya Nord, si més no, ha dedicat als seus pintors un estudi força acurat de M. Durliat.²³ Està per fer, però, l'estudi de les influències i dels models que només a través dels gravats es farà possible. A tall d'exemple, la sèrie de quadres que pengen de les parets de la Sala d'Humanitats de la Biblioteca de Catalunya són sense dubte catalans, malgrat que cal estudiar quins van ser els seus models, ja que l'italianisme hi és ben patent.

Només una tasca de camp farà sortir a la llum una sèrie de quadres que aclariran aquest gris panorama.

4.6. *El gravat.*

Molt proper a la pintura hi ha el gravat, camp començat a estudiar per M.^a Aurora Casanovas,²⁴ però a qui manca la tantes vegades citada sistematització. El ja esmentat buidatge que comentem a l'apartat 2 és indispensable, tant pel que es refereix al gravat més popular —xilografia— com al més culte. Igual com hem dit de l'orfebreria, la immediatesa del gravat dona clarament el baròmetre del canvi estilístic i esdevé vehicle de transmissió de formes. Els casos de Joan Baptista Vilar, Ramon Olivet i la tasca dels impressors són individualitats encara per estudiar en un primer període del gravat, semblantment a Francesc Gazán, Matias Janer, Francesc Via i els Abadal al darrer terç del segle.

No oblidem el paper informatiu del gravat, veritable document gràfic de l'època, i que serveix de material de treball per a l'estudi de la Festa i l'Efímer, i que és tasca apassionant i poc treballada.

4.7. *Les arts de l'objecte.*

La ceràmica, el vidre, la labor de forja i el moble són tipologies artístiques no gaire estudiades en el nostre país.

El problema de la ceràmica és el fet d'una pervivència de tipologies i d'estils al llarg del temps, cosa que dificulta la seva datació i la seva situació geogràfica. El seu caràcter popular, amb el que comporta de repeticions, és un fet que dificulta la seva investigació. El vidre i la labor de forja són temes molt poc tractats i que desitjariem que es comencessin a treballar al més aviat possible. Finalment, el moble ha estat tractat per Mainar,²⁵ investigador molt rigurós del document que hom creu capacitat de donar un veritable catàleg raonat i cronològic del moble cata à barroc.

23. Vid. Marcel DURLIAT, *Arts antics du Roussillon*, Perpinyà, 1954.

24. Vid. M.^a Aurora CASANOVAS, «El Gravat», a l'*Art català*, vol. II, Ed. Aymà, Barcelona, 1958, pàgs. 125-150.

25. Vid. Josep MAINAR, «Les Arts Decoratives», a l'*Art català*, vol. II, Barcelona, 1958, pàgs. 151-180. També, del mateix autor, *El noble català*, Barcelona, 1976.

5. A tall de conclusió.

Són molts els aspectes, com hem vist, que la historiografia de l'art català del segle XVII té pendents, i això fa que una visió globalitzadora sigui encara tasca a llarg termini. És tanta la feina a fer que a tall de conclusió volem insistir en l'esforç comú per dur-la a terme. Nosaltres, des del nostre lloc universitari, voldríem despertar l'interés dels nostres alumnes perquè dediquessin els seus esforços investigadors a l'apassionant segle XVII, sense oblidar la necessària col·laboració d'altres Departaments d'Art, Història, Literatura, Filosofia, Geografia, Arquitectura, als quals afegiríem els estaments locals, eclesiàstics i autonòmics. Només d'aquesta col·laboració podrà sorgir una acció comuna que amb el temps faci innecessari un memorial de marcances i aquest pugui convertir-se en una acta de realitats.

Joan-Ramon Triadó

*Professor del Departament d'Història de l'Art.
(U.B.)*