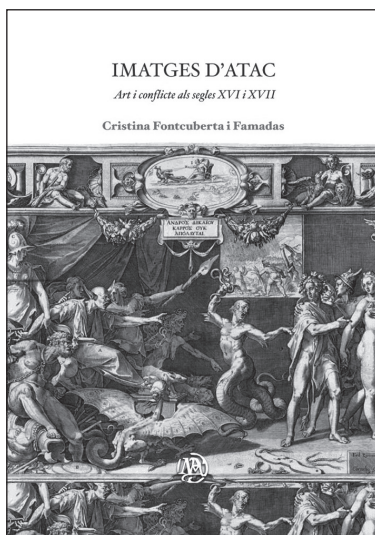


xen, atesa la importància de la Tortosa medieval com a subjecte d'estudi i de les seves particularitats gairebé úniques: l'enormitat del seu circuit emmurallat, la necessitat de defensar-se de la pirateria nord-africana a la costa, la construcció d'una de les millors catedrals del moment, el bastiment i manteniment del pont de Barques o la necessitat de domesticar una força desbocada, vist des de la perspectiva de l'home medieval, com és el riu Ebre, mitjançant la construcció de l'Assut o les séquies de reg. Tot plegat ens dóna idea de la singularitat i de la potència de la investigació de Vidal. A més a més, com ja hem fet avinent, els lligams de la ciutat amb els tres regnes fan absolutament necessàries investigacions com aquesta a l'hora de completar el trencaclosques històric català, però també amb vista a prendre el pols a un espai cultural divers però absolutament vinculat per un *continuum* humà, social, econòmic i cultural: la Corona d'Aragó.

Enric Querol Coll
Projecte d'investigació Mimesi
Universitat de Barcelona
equerol@hotmail.com



CRISTINA FONTCUBERTA
I FAMADAS

*Imatges d'atac. Art i conflicte
als segles XVI i XVII*

Memoria Artium, 9,
UB, UAB, UdL, UPC, URV
i MNAC, Barcelona, 2011.

*Mourir pour des idées, c'est
bien, beau, mais lesquelles?*

Presentar els principals valors i el contingut d'un llibre com *Imatges d'atac* és una tasca interessant i complicada al mateix temps. Ho és perquè el llibre és el fruit de les recerques d'una tesi doctoral en la qual s'han invertit molts anys de treball i de lectura, de selecció, d'interpretació i d'anàlisi. Per tant, tot i les dificultats comprensibles a l'hora de fer-ne la síntesi, em sembla pertinent començar per aquí. Fer una tesi valuosa no és un objectiu modest i aquest es complia a l'hora de donar-la a conèixer

convertida en llibre. Que aquest llibre tingui les característiques i dimensions adequades, més enllà del format triat per a la tesi, pot ser un repte quasi tan difícil de superar com el primer que hem descrit. En definitiva, que el treball no hagi estat substancialment retallat o que no s'hagi vist trossetjat en mil bocins, ni que aquests no siguin tants, també és un èxit que permetrà difondre l'estudi realitzat en un dels continents que encara avui resulten més còmodes i accessibles en el nostre camp d'estudi. Cal celebrar, doncs, que el treball de la professora Cristina Fontcuberta hagi culminat en una obra prou extensa que ens permetrà explorar amb amplitud suficient les seves investigacions sobre les imatges crítiques, que ho són en primera instància i que, com advertiré tot seguit, ens situen en una de les fronteres del llenguatge figuratiu. Després de la necessària revisió i adaptació de la tesi presentada l'any 2003, l'autora ha generat un treball innovador, amb un enfocament decididament europeu que acredita, des del seu inici, l'interès internacional de la seva recerca. El treball permet presagiar i, fins i tot, constatar ja avui dia, no gaire després de la seva publicació, l'existència de múltiples ramificacions i derivades que, ja sigui des del camp de la història de l'art, de la història o d'altres disciplines implicades, es justifiquen per l'atractiu, la importància i l'originalitat del tema triat.

El paper que fan les imatges mai no ha estat neutral. Les obres d'art han servit i creat punts de

vista, han generat plantejaments complexos i interpretacions, sovint interessades, que comprometen la realitat o la reflectien amb intenció. Tot i així, l'aparença de realitat, la voluntat de neutralitat, la capacitat d'objectivació han estat també vessants que legitimaven moltes realitzacions, creades amb l'apetència de ser vistes com a valors segurs, com a referents morals i estètics, admissibles, assumibles o verificables per una majoria, encara que aquesta hagi de ser limitada a un context particular. La possibilitat d'arribar al consens i a una certa, encara que falsa, atemporalitat, situa algunes obres d'art en un estadi particular, de normalitat, més enllà de les ideologies, religions o plantejaments polítics i socials de tota mena que es puguin acumular, en efecte, al seu darre-re. Sobre aquesta base, la realitat artística ens revela la seva complexitat quan cal introduir els plantejaments d'un treball que es proposa aïllar, dins dels sistemes d'estudi de la història de l'art, però sense renunciar a les aportacions d'altres àrees, aquelles creacions que es plantegen d'entrada, i sense pal·liatius, la seva eficàcia com a obres creades per a l'atac. Es tracta de produccions que no ens amaguen el seu objectiu, que no l'emascaren dins d'aquella subtil normalitat, amb més o menys capes de maquillatge, a la qual he fet referència. Cristina Fontcuberta encara aquest tema de les dimensions de la crítica a través d'un seguit heterogeni de realitzacions (dibuixos i esbossos, gravats, pintures, medalles, escul-

tures...) perquè el que cal destacar és la generalització d'uns continguts sense perdre de vista les característiques diferencials del mitjà emprats i tot apreciand-los en què deixen petja. En aquest sentit, caldrà destacar el paper assumit pel gravat, no solament per la qualitat d'algunes de les realitzacions sinó, de manera també molt clara, per la capacitat de difondre a través seu una determinada idea o mirada sobre realitats molt distintes. Cal destacar d'entrada la visió de conjunt que ens ofereix el llibre, oberta a diferents matèries i materials, ja que esdevé fonamental per entendre els múltiples valors que conté l'obra d'art figurativa, sigui del tipus que sigui.

El plantejament general del tema ens endinsa de manera progressiva en un marc cronològic específic, que cal desgranar amb el rigor i la preparació que perme-tran una valoració acurada dels seus diferents vessants històrics, imprescindibles per a fer una anàlisi correcta de cadascuna de les imatges. Així, es poden vestir, a través de la imatge i la creació artística, compromesa amb unes determinades realitats, alguns dels valors extrems que transiten èpoques diverses. En aquest viatge es recuperen esquemes anteriors, però aquests es focalitzen, segons sigui el seu motiu, o segons siguin els personatges que cal posar en qüestió, de manera singular, com ens mostra un estudi que revisa, al llarg dels segles XVI i XVII, múltiples situacions, i ho fa llargament i de forma prou sistemàtica. És ben clar que els temps precedents

han posat algunes de les bases. Es podrien rastrejar dins de l'Edat Mitjana, i, fins i tot, en el món antic. Tot i així, la dimensió i l'eficàcia dels atacs, per damunt de la seva dimensió local i simbòlica, i de la informació disponible, es condensen a partir del segle XVI en creacions noves, per a les quals cal aprofundir en un context històric específic, que situa la recerca després del final del gòtic i del primer gran Renaixement. L'especificitat de les produccions analitzades de l'època moderna concentra l'interès i, per això mateix, ens endinsa en una conjuntura creativa peculiar, capaç de posar el dit a la llaga, de ferir allí on fa més mal, i de fer-ho de manera més descarada que en temps anteriors, amb una capacitat sibil·lina per qüestionar no només el fons d'un procés, o una dinàmica global, sinó també uns seguit de personatges i accions molt concretes. En aquest camí es poden discutir les intencions crítiques d'alguns pintors, com Pieter Bruegel o Jacques Callot, a partir d'algunes de les seves obres moralitzants, per fer rellevant la seva aportació i, al mateix temps, descriure el contrast amb les sèries creades per Goya o amb gravats com els de Romeyn de Hooghe.

Queden al marge de l'estudi aquelles imatges genèricament crítiques amb aspectes de la vida humana, els tractats visuals sobre vicis i virtut, per exemple, o el món de la caricatura, per més que, com l'autora posa en relleu, els límits dels temes no es puguin respectar sempre i les filtracions i contaminacions siguin dins de la

sèrie de valors que és lícit perseguir. La idea del caricaturesc no és privativa de la caricatura, encara que això pugui semblar un contrasentit. La definició del retrat i, sobretot, del naixement i extensió dels seus perversaments, configura un tema prou extens per si sol que l'autora no es planteja abordar monogràficament. Més enllà de les finalitats i autonomia de la caricatura, és clar que l'assumpte adquireix unes dimensions excessives per poder ser contemplat dins del programa d'estudi del llibre. També en quedarà al marge la pintura difamatòria o infamant, que sobresurt per la seva dimensió condemnatòria, atès que parteix d'un judici i d'un càstig que incideix en una avaluació pública, denigradora i humiliant, que s'imposava als malfactors o als enemics, fos per una via legal o al marge de la llei. És interessant que fossin artistes de primer nivell els encarregats de realitzar aquesta mena d'obres: Botticelli o Andrea del Sarto en època moderna, Giotto en temps precedents. Per tant, no seria una qüestió marginal encara que, com en altres terrenys, algunes derivades puguin tenir un menor interès.

Una vegada fonamentats els límits de la recerca i fetes les oportunes consideracions sobre les aportacions d'altres autors, Cristina Fontcuberta ens proposa un catàleg ric en elements i matisos que s'ajusta a la visió de les imatges d'atac, imatges crítiques que sovint es promouen com a contrapropaganda davant de les formes del poder religiós o polític. És clar

que poden buscar el desprestigi de personalitats concretes, però el més freqüent és que es tracti de qüestionar el que les envolta i legitima, el context, ideals i valors que representen. La visió del tema es ramifica per diversos països d'Europa i ens arriba a brindar les claus d'interpretació dels casos concrets de forma comparada, tenint en compte les particularitats del context peninsular hispànic o italià o a la llum del que passa en aquelles zones on la profunditat dels mecanismes d'atac va ser més rica, incisiva i vistosa. Les claus del tema ens porten a fer un viatge llarg, ambiciós, que no s'esgota fàcilment, ni en el temps ni en l'espai, i que ens proposa realitzar una visita molt ben guiada a les formes artístiques aliades de les imatges crítiques, satíriques o no. De fet, la sàtira es revela des del seu context literari pels seus components humorístics i per la capacitat de posar l'accent en les febleses humanes per intentar anar més enllà dels seus aspectes més negatius, per resoldre amb ironia i fantasia allò que és objecte de judici moral. Una obra mestra d'aquest gènere podria ser el famós *Elogi de la follia* d'Erasme, encara que aquest excel·lent text del 1511 pot ser considerat, evidentment, quelcom més que una sàtira. En aquest sentit, és interessant la valoració feta sobre la sàtira política i els requeriments per fer-la: sofisticació i una certa imparcialitat (Fontcuberta, 2011, p. 35). De pas a les imatges les coses es compliquen i, encara que es pot salvar l'essencial, es poden advertir

també alguns dels paranys posats a l'hora de distingir entre imatges crítiques i imatges satíriques, les seves dimensions coincidents, les seves particularitats i les seves desviacions.

És lògic que els poders del món catòlic fossin l'objectiu de les crítiques d'un món que es replantava des de dins la dinàmica religiosa en voga i que proclamava la Reforma com a alternativa fonamental. La greu ruptura religiosa del moment comportava, com és sabut, un rerefons polític complex que s'havia anat gestant des de les etapes precedents. Tota reforma parteix d'una crítica interna sobre quelcom que resulta prou ben conegut i que, en conseqüència, es presenta més accessible per ser atacat en els seus punts febles. Tot plegat predisposava a un grau d'hostilitat molt intens que veurem reflectit en imatges creades per artífexs de qualificació i fama diverses. De vegades, els resultats són sorprenents i no inclouen les mirades sorgides d'una cultura del políticament correcte, poden ferir sensibilitats poc acostumades a visualitzar els aspectes més negatius de la realitat agredida, sobretot si aquesta és la pròpia. Alemanya té un protagonisme clar en l'emergència i difusió de les imatges combatives, de la mà de la creació de la impremta i de les reaccions més sistemàtiques a la religiositat imperant que es generen en aquest territori. El fet és que la iconoclàstia protestant no va tallar les ales a l'explotació de la imatge crítica. L'estudi ens mostra com la propaganda antiga-

tòlica va quallar des de ben aviat, però també ens fa notar que això no implica que no existís una reacció textual i gràfica com la definida en l'obra de Thomas Murner, *El gran boig luterà*. Tot i així els reformistes portaven la veu cantant en la visió crítica mentre que, com és raonable, un joc més defensiu correspondria als primers atacats. El combat religiós serà seguit per la crítica política, quan no es confonen els dos aspectes dins dels grans conflictes del moment, com ara la Guerra dels Trenta Anys (1618-1648).

El cas dels Països Baixos, amb figures fonamentals com la de Bosch, però també amb un seguit de creadors anònims, és tractat en un capítol específic on es descriu la reacció davant de l'invasor espanyol, austríac, francès o anglès en el temps dels grans viatges i la descoberta d'Amèrica. França, de la mà del calvinisme i de la incidència específica de la Reforma, també va crear sàtires anticatòliques i un espai per a la confrontació interna, en el context de les guerres de religió o en el context polític que emmarca aquests i altres conflictes i que acabarà projectant-se també a l'exterior, especialment en l'època de Lluís XIV. La censura i el control de la impremta per part del monarca absolut van portar les crítiques fora del país i van conduir a un parèntesi que, tot i que trigaria a ser superat, no deixava França fora de l'escena de la crítica gràfica. La renovació es concentrarà en els atacs a l'Antic Règim. El llarg procés de la Reforma a Anglaterra

i una intensa censura, afavorida per la concentració dels poders religiós i polític en mans d'Enric VIII, definien una situació específica poc favorable a la proliferació de les imatges d'atac. Cristina Fontcuberta revisa també les excepcions i ens presenta les imatges antipapals que el monarca anglès va promoure per arribar tot seguit a valorar les conseqüències de la Revolució Anglesa i els canvis profunds que es van introduir en aquest nou escenari, un cop es presenta més plenament obert a la cultura de la crítica. El cas d'Itàlia i el d'Espanya ens retornen a mons en què el catolicisme va imperar i els simpatitzants de la Reforma van ser minoritaris. S'analitzen les situacions respectives, l'apreciació rebuda pels artistes italians i les seves rivalitats, la creativitat hispànica escassament vinculada a la progressió de l'anti-propaganda, per poder descriure els seus rols dins del marc europeu, advertint que no hi trobarem produccions equivalents a les analitzades en els casos de França i els països del nord. La força i els orígens dels encàrrecs, l'estatus dels artistes i les tradicions pròpies de cada zona tenen pes en la lectura del problema que es configura amb vessants diferencials si es tenen en compte les crítiques a jueus i musulmans, a tots aquells que quedaven fora de la koiné cristiana.

En aquest període convuls, abocat a trencaments radicals, ja no només és possible que la imatge d'un pontífex genèric aparegui dominada per les forces del mal,

o que l'enemic cremi, sigui rei o reina, clergue o laic, dins de les calderes infernals, sinó també que aquestes visualitzacions facin constar la identitat dels personatges agredits que es volen combatre o denigrar. No cal que insistim en el fet d'uns precedents que fecunden sempre les noves realitats, sobretot si pensem en els termes més genèrics, però cal admetre que les particularitats del que es planteja es revelen riques en conseqüències i ens porten per un camí que obre noves vies creatives i descriu noves exigències, que es concretaran també en els múltiples afers de les èpoques successives, no menystingudes en el llibre. Roma podrà ser vista per Luter i els seus com a nova Babilònia i el papa com a encarnació de l'Anticrist seguint esquemes que el món medieval va prefigurar, per exemple, en l'exili avinyonès i en el debat sobre alguns papes escollits, en moments de bicefàlia o d'estructuració i governabilitat, fins i tot, tricèfala de l'Església catòlica.

El llibre de la professora Cristina Fontcuberta, fruit d'una recerca a la qual s'han dedicat molts anys d'estudi, se'ns ofereix en un volum gruixut però de fàcil consulta i ús, amb el seu índex onomàstic i una acurada bibliografia. L'obra il·lustra de manera adequada els diferents capítols i els episodis que revisa, gràcies a un ventall de fotografies imprescindible, que ens portarà a reconèixer, si no el despertar de la mirada crítica en l'art, sí una generalització prou clara de les eines i els instruments formals i simbòlics que posseeix

per escarnir personatges, carregar contra situacions no desitjades o encanonar personatges que són vistos com l'enemic. Tot això té uns protagonistes, convertits en tema o subjecte, però també uns artífexs al darrere que són els responsables de moure els fils i encarrar la visualització del bé i del mal. En aquest terreny ha calgut analitzar obres de grans i petits mestres, però sobretot les seves actituds, les seves estratègies, la seva manera d'afrontar les comandes rebudes, la seva sinceritat o hipocresia davant de la feina que els dóna de menjar. Es parli de Dürer, de Ticià, de Zuccari, de Salvator Rosa, de Lucas Cranach, de Matthias Gerung, dels Beham, dels Holbein, de Hieronymus Wierix, de Hendrik Goltzius, de Bruegel o de Rembrandt (entre tants d'altres), així com de les seves respectives maneres d'entendre l'art, s'estableixen categories inestables que ens parlen d'artistes compromesos, que creuen en el que fan, i d'artistes mercenaris, versàtils, que accepten encàrrecs de clients confrontats i que canvien de bàndol quan ho creuen convenient. És en aquest capítol dedicat als artistes on podem apreciar alguns dels aspectes essencials del tema i que no són del tot explícits en les obres. Els grans clients volen tenir a les seves ordres els millors i aquests poden cercar, amb tota legitimitat, les millors comandes. Situacions complexes i ambigües que afecten la credibilitat d'alguns mestres però que també em porten a la memòria aquella cançó de Georges Brassens, que deia: «*mourir*

pour des idées, c'est bien, beau, mais lesquelles?». La relació entre els mecenes i els artistes serà una nova vessant de la qüestió que permet arribar a definir una llibertat condicionada pel mercat o a entreveure el preu que cal pagar per mantenir-se lliure. En aquest punt, el cas de Rembrandt o el de Romeyn de Hooghe possibiliten exemplificar situacions singulars, més enllà del que devia ser la tònica general.

En el llibre trobarem preguntes i respostes que ens expliquen per què es desenvolupen les imatges crítiques i quins són els ingredients que les afavoriren en cada cas i com varen ser rebudes. Les obres configuren un capítol imprescindible, que posa en relleu els mitjans disponibles i la importància dels gravats, sense negligir els seus lligams amb el dibuix i la pintura o les alternatives que es vehiculen en altres tècniques. Finalment, seran els sistemes de recepció i el públic els aspectes que cal interrogar per poder valorar la fortuna de les obres i el seu impacte en unes societats plurals. En aquesta anàlisi ha calgut contemplar com les idees i les formes es transmeten i es conjuguen amb els estils dels períodes analitzats o s'adapten per fer veure amb eficàcia quin és l'origen del mal i quins són els pecats més detestables que es poden atribuir als antagonistes. Si el tirà d'Ambrogio Lorenzetti es veia envoltat pels vicis capitals i pels seus fillols predilectes, ara seran figures amb nom i cognom les que travessaran el simbolisme al·lusiu, perspicaç però encara

dèbil en la seva concreció, del mural de Siena, per posar en entredit no solament les seves actuacions sinó també, fins i tot, les seves pròpies imatges que descriuen ànimes i cossos perversos o abocats a un destí fatídic. La imatge de la Justícia vençuda dels murals lorenzettians del Palau Públic de Siena permet que la ciutat sigui regida per la injustícia però no és la imatge de la Injustícia. Hi ha tot un recorregut a fer en la interpretació d'uns fets que no sempre són obvis en les imatges i que ens traslladen per vies de doble sentit, o amb sentit configurat per diversos substrats, que afecta cada cas. L'autora del llibre ha sabut valorar aquesta riquesa de situacions per obrir les vies d'una anàlisi ambiciosa que ens convida, per entendre-la en totes les seves derivades i matisos, a la lectura i consulta de l'estudi en el seu conjunt. Al capdavant, el llibre *Imatges d'atac* ens fa veure que tota medalla té el seu revers i que el món s'ha pogut examinar també a través d'aquesta altra cara de la moneda, potser des d'un món concebut a l'inrevés. El seu punt de vista resulta molt saludable, ja que ens facilita la revisió, amb els ulls de l'adversari, d'un munt d'episodis històrics i de situacions peculiars, i ens convida a no quedar palplantats davant de les opcions, idearis i propaganda que genera tot sistema dominant.

Rosa Alcoy
Universitat de Barcelona
rosaalcoy@ub.edu