

HISTÒRIA DE L'ART CATALÀ

BATXILLERAT

L'ART CATALÀ DEL RENAIXEMENT AL NEOCLASSICISME
(segles XVI-XVIII)

1. CONTEXT HISTÒRICO-CULTURAL.

Els segles XVI, XVII i XVIII corresponen a l'anomenada **època moderna** i emmarquen el desenvolupament de l'art del **renaixement**, el **barroc**, el **rococó** i el **neoclassicisme**, sobre un rerefons històric marcat per circumstàncies tal com el **descobrimt del nou mon** i el desplaçament del centre de gravetat geopolítica del Mediterrani a l'Atlàntic, els sistemes polítics de caràcter absolutista, la reforma i la **contrareforma** de l'església, l'extensió de la **impremta** o la cultura de la **Il·lustració**.

Són també, a Catalunya, segles d'allunyament dels centres de decisió, de la revolució de 1640 i la **guerra dels segadors**, de la cessió a França de la Catalunya Nord pel **tractat dels Pirineus**, de la **guerra de successió** i la nova planta borbònica, i del **desvetllament de l'activitat industrial**.

L'art català d'aquest període no assoleix la mateixa posició capdavantera que havia tingut durant el període medieval, a la qual cosa hi contribuí l'**absència de nuclis cortesans** o aristocràtics. Les iniciatives artístiques es concentren, principalment, en els sectors eclesiàstics i també en la **burgèsia**, que a partir del segle XVIII assumeix un protagonisme creixent com a promotora de les arts.

2. L'ART DEL RENAIXEMENT. SEGLE XVI.

Amb el matrimoni de Ferran II i Isabel de Castella, els **Reis Catòlics**, es va produir la **unió dinàstica** de les dues grans monarquies peninsulars (Portugal a banda). La conquesta de Granada i el descobriment d'Amèrica, els dos fets més rellevants del seu regnat, van reforçar-ne la vocació hispànica i imperial, aquesta última potenciada per la incorporació dels dominis dels Habsburg amb **Carles V**.

La monarquia s'allunyava de Catalunya i amb ella la cort. L'**absència d'un ambient cortesà** i la precarietat de les élites culturalment actives son fets que condicionen molt fortament tot l'art català de l'època moderna, durant la qual predominen les iniciatives dels sectors eclesiàstics, dels gremis i de la pagesia enriquida.

Així les coses, l'art català del segle XVI es caracteritza per la **manca d'obres de gran envergadura** i d'artistes amb la projecció suficient per convertir-se en referents del nou estil renaixentista. Tanmateix, la producció d'obres d'art i l'activitat dels artistes segueix essent intensa. **No hi ha "decadència"**, per tant. Allò que en tot cas hi ha és una societat catalana amb poc esperit de risc i d'innovació així com un fort **arrelament de la tradició goticista**.

2.1. L'ARQUITECTURA RENAIXENTISTA.

En l'arquitectura catalana del segle XVI, la construcció amb arcs apuntats i voltes de creueria, així com el tipus d'església definit durant els segles del gòtic, segueixen tenint una presència molt significativa. Això comporta que les primeres manifestacions del gust renaixentista tenen caràcter decoratiu (i no estructural). Es concentren a les **portades**, les **finestres** o les **galeries d'arcades** i es caracteritzen per l'adopció d'un repertori d'escultura decorativa de caràcter classicista (els anomenats **grutescos**) o la composició dita "**a la romana**", és a dir, a la manera clàssica.



Grutescos



Grutescos



Finestra amb grutescos i altres elements clàssics
Palau dels Villores; Sant Mateu (Baix Maestrat)

Un dels primers edificis on el vocabulari renaixentista es desplega amb generositat és el **Col·legi de Sant Jaume i Sant Maties de Tortosa**, creat per a la reeducació dels moriscos. Però l'assoliment de la plenitud del classicisme renaixentista es produeix cap a la fi del segle XVI, amb l'obra de l'anomenada **escola del Camp de Tarragona**, de la que es un exemple clar l'església de Sant Jaume d'Ulldemolins, obra de Joan Amigó. Impulsada per un nucli d'eclesiàstics il·lustrats, la seva figura més destacada n'és l'arquitecte **Pere Blai**, bon coneixedor dels **tractats d'arquitectura**

renaixentista (Alberti, Serlio, Vignola...) i autor de l'església de Sant Andreu a La Selva i de la façana nova del **Palau de la Generalitat**, l'obra més important de l'arquitectura renaixentista catalana.



Col·legi de Sant Jaume i Sant Maties (Portada)
Tortosa



Claustre Col·legi Sant Jaume i Sant Maties.
Tortosa



Claustre Col·legi Sant Jaume i Sant Maties (Detall)
Tortosa



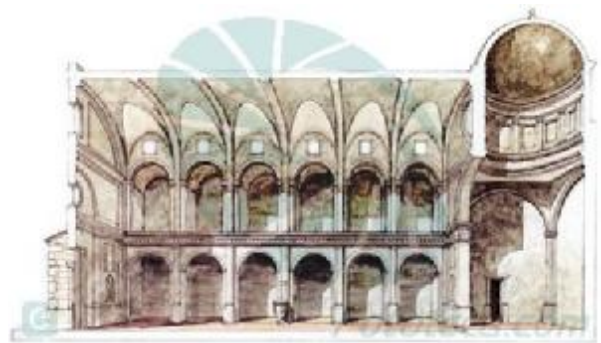
Joan Amigó: Església de Sant Jaume.
Ulldemolins



Pere Blai: Façana nova del Palau de la Generalitat.
Barcelona



Pere Blai: Església de Sant Andreu Apòstol.
La Selva del Camp



**Pere Blai: Església de Sant Andreu Apòstol
(projecte).**
La Selva del Camp

2.2. L'ESCLTURA RENAIXENTISTA.

La introducció del renaixement en l'escultura s'associa amb una certa recuperació de la producció després del decaïment de la segona meitat del segle XV. Els protagonistes d'aquesta introducció són escultors de primera importància tal com **Bartolomé Ordóñez** o Damià Forment.

Sembla que Ordóñez ja havia estat a Nàpols abans d'intervenir a les obres que es feren al **cor de la catedral de Barcelona** arran de la reunió de l'orde del **Toisó d'Or** que hi tingué lloc l'any 1519, presidida per l'emperador Carles V. En aquesta obra s'aprecia una clara influència de Miquel Àngel especialment en les mampares que tanquen el cor.

Nàpols és el principal punt de contacte amb la Itàlia renaixentista, gràcies a la presència de catalans en l'administració del regne. D'allí també en són

importades algunes obres com el **sepulcre de Ramon Folc de Cardona-Anglesola**, virrei de Nàpols, que es troba a Bellpuig d'Urgell.

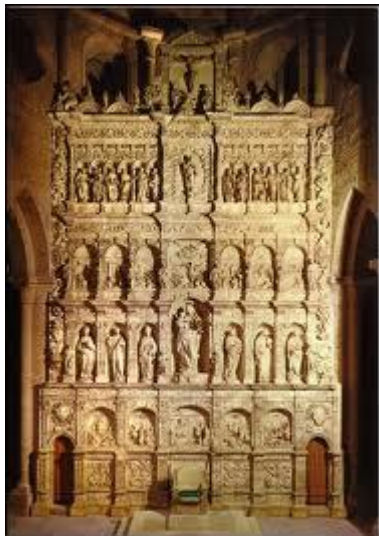


Sepulchre del virrei Ramon Folch-Cardona.
(Església parroquial de Bellpuig d'Urgell)



Sepulchre del virrei Ramon Folch-Cardona (Detall).
(Església parroquial de Bellpuig d'Urgell)

El valencià **Damià Forment** va crear l'últim dels grans retaules de pedra catalans, el del monestir de Poblet, imposant-li un marcat classicisme.



Damià Forment: Retaule Major del Monestir Poblet



Martín Díez de Liazasolo: Sant Enterrament
(Catedral de Terrassa)

A les dècades centrals del segle destaca la figura de **Martí Díez de Liatzasolo**, que en els seus grups del Sant Enterrament (Terrassa) fa patent també l'influència de Miquel Àngel. Cap a la fi de segle sobresurt **Agustí Pujol I**, amb el qual es comença a preparar la renovació estètica del sis-cents.

2.3. LA PINTURA RENAIXENTISTA.

Un dels fets que crida més l'atenció del panorama pictòric del segle XVI català és el seu marcat **internacionalisme**, per l'abundosa presència d'artistes vinguts dels punts més diversos d'Europa: **Joan Gascó** (navarrès), **Ayne Bru** (dels Països Baixos), **Joan de Borgunya** (borgonyó), **Pedro Fernández** (murcià), **Pere Nunyes i Henrique Fernandes** (portuguesos), **Pere Serafí "lo grec"**, **Isaac Hermes Vermei (d'Utrecht)**, etc. Al seu costat, els tallers locals són representats principalment per la família dels Mates, entre els que destaca **Pere Mates**, actius a Girona.

Entre aquest abundós grup de pintors sobresurten **Ayne Bru**, autor del retaule de Sant Cugat, amb clares influències venecianes. **Joan de Borgunya**, artista d'un estil molt personal però que mostra un gran domini de la pintura a l'oli, i és l'autor del retaule de Sant Feliu (o Fèlix) de Girona, i **Pedro Fernandez** que pinta el retaule de Santa Magdalena de Girona on es reflexa de forma clara la influència italiana.



Ayne Bru: Martiri de Sant Cugat. Taula procedent del desaparegut retaule del monestir de Sant Cugat. (MNAC)



Joan de Borgunya: Predicació de Sant Fèlix. Una de les sis taules que es conserven del retaule de Sant Feliu. (Museu d' Art de Girona)

Tots junts componen un **panorama sense figures de primera magnitud a nivell internacional** en el qual hi ha influències del renaixement italià però també –i prou marcades- del nord europeu (Dürer).

Un altre aspecte remarcable en la pintura catalana del segle XVI és la **persistència del retaule** com a principal format pictòric, amb tot el que això comporta: predomini dels temes religiosos i dels continguts pedagògics i moralitzants. Més característiques definidores són: l'acceptació generalitzada de la **pintura a l'oli**, la introducció del **paisatge** substituint els daurats gòtics, la construcció en **perspectiva** o l'ús de **gravats** com a model i font d'inspiració.

3. L'ART BARROC. SEGLE XVII

Així com l'art del renaixement és un art d'elits, de minories cultes i il·lustrades, l'art barroc que es manifesta a Catalunya té una decidida vocació de masses i s'adreça a la majoria de la gent amb la finalitat de difondre l'esperit i els valors de la **contrareforma**.

La manifestació més característica n'és el **retaule de fusta tallada**, policromada i daurada. La seva producció arriba a ser tan intensa que suposa l'organització de nombrosos **tallers especialitzats** així com la pràctica desaparició dels retaules de pedra o pintats. **La pintura és la gran absent** en l'art català del segle XVII, paradoxalment el segle de Velázquez, Rubens o Rembrandt.

Un dels fets històrics més significatius del segle XVII, el lliurament a França de la Catalunya Nord pel **tractat dels Pirineus**, no anul·la els vincles humans i culturals dels catalans d'una banda i altra de la nova frontera, de tal manera que els artistes segueixen traspasant-la amb tota naturalitat. N'és un exemple significatiu el retaule de Prada del Conflent, obra de Josep Sunyer, un escultor d'origen manresà que a la fi del segle XVII va establir-se al Rosselló.

3.1. ARQUITECTURA I URBANISME BARROCS.

L'**urbanisme barroc** es defineix per les intervencions de caràcter **escenogràfic** que, sense replantejar-ne globalment un model de ciutat determinat, tendeixen a convertir l'espai urbà en un escenari on es manifesta el poder i l'autoritat dels diversos estaments.

Amb aquest propòsit la **decoració de les façanes**, les portades, les places, les fonts monumentals, les **escalinates**, etc. hi juguen un paper destacat que també podem veure reflectit en les ciutats catalanes. Durant el segle XVII es van alçar els primers **monuments públics** barcelonins, obeliscs coronats per imatges de tema religiós: un àngel, la Immaculada Concepció o santa Eulàlia, aquest últim encara subsistent a la plaça del Pedró. Girona és una ciutat on els desnivells són importants i, per això, les escales hi agafen molta importància. Una de les perspectives barroques més imponents de Catalunya

és precisament la que componen **les escales i la façana de la seu de Girona**.



Monument a Santa Eulàlia.
(Plaça del Pedró, Barcelona)

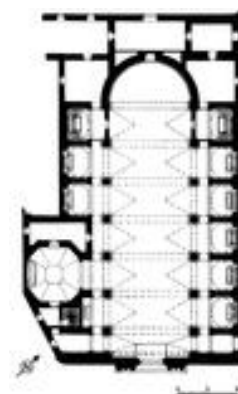


Escales i façana d'ela catedral de Girona

D'entre els trets que defineixen **l'arquitectura religiosa** del segle XVII a Catalunya cal remarcar, en primer lloc, l'adopció de l'anomenada **planta jesuítica**, que dóna lloc a esglésies de naus espaioses flanquejades per capelles baixes. Es tracta d'un tipus que s'adapta a les **directrius contrareformistes** i que en certa forma actualitza una de les grans invencions de l'arquitectura gòtica catalana: l'església de nau única amb capelles entre els contraforts. L'exemple més representatiu n'és l'església de **Betlem**, a la rambla barcelonina.



Església de Betlem (Rambles de Barcelona)



Església de Betlem
(Planta)



Interior de l'Església de Betlem (Barcelona)

També són construïts o reformats nombrosos **santuaris** i **convents** per adequar-los a la nova espiritualitat com en el **monestir de Sant Ramon** a La Segarra. S'hi desplega un extens repertori de formes classicistes i barroques que suposen el desplaçament de l'estil gòtic, fins aleshores hegemònic.



Monestir de Sant Ramon de la Segarra (segle XVII)



Interior església del monestir de Sant Ramon de la Segarra (segle XVIII)

Tanmateix, les catedrals gòtiques de Girona i Tortosa avancen cap al seu acabament definitiu i en són projectades les respectives **façanes** en estil barroc. Les façanes són el lloc on es percep millor l'evolució estilística: a la primera meitat del segle predominen les de composició classicista, amb **columnes i frontons**, mentre que cap a la fi de segle van fent la seva aparició les formes més abarrocades i principalment la **columna salomònica**.

De la mateixa manera que en els edificis religiosos hi podem veure reflectida l'espiritualitat contrareformista, **les construccions de caràcter civil** reflecteixen alguns aspectes de **la realitat històrica del sis-cents**. Així, la

força dels **consells municipals** pot ser visualitzada mitjançant les seues de nova construcció o reformades: Cervera, Reus, Manresa, Agramunt, Vic. La figura del **virrei** es fa present amb l'adequació del seu palau, actualment desaparegut, a Barcelona.



Catedral de Tortosa (Façana)



Ajuntament de Cervera (La Segarra)

L'existència de sectors socials desfavorits dona lloc a la reforma o la creació de nombroses **institucions caritatives i de beneficència**, així com a la construcció de les seves seus. Una d'aquestes institucions és la **Casa de Convalescència** de Barcelona i el seu edifici és l'obra civil més important del segle XVII. Actualment estatja l'Institut d'Estudis Catalans. Va fer-la possible la deïxa testamentària de **Pau Ferran**, un comerciant enriquit que durant un temps també va viure de la caritat pública i de la sopa dels convents.



Casa de Convalescència. Façana (Barcelona)



Casa de Convalescència. Pati (Barcelona)

3.2. L'ESCLTURA BARROCA. SEGLE XVII.

El gran tema de l'escultura barroca catalana és el **retaul** de fusta tallada, policromada i daurada. Malgrat les **nombroses pèrdues** i destruccions que s'han patit per culpa de guerres, incendis i exclaustracions, encara se'n conserven importants testimonis.

Una majoria d'aquests retaules és dedicada a advocacions típicament contrareformistes com la Immaculada **Concepció** o sobretot la **Mare de Déu**

del Roser. També hi tenen una presència relativa els sants jesuïtes. La seva **estructura** evoluciona des de les construccions quadriculades dels retaules de començaments de segle a la potenciació del **cos central** que s'imposa cap al final i que dóna lloc a composicions molt més dinàmiques. La **columna salomònica** és un altre signe inequívoc de barroquisme. La producció de retaules i escultures va ser assumida en gran part per una sèrie de **tallers familiars** molt actius com ara els dels Pujol, Grau, Tramulles o Sunyer.



Francesc Grau: Retaula de la capella de la Concepció. Catedral de Tarragona



Columna Salomònica

Al costat dels retaules, persisteix la presència dels **sepulcres** monumentals. Els dels Giron de Rebolledo a la capella de la Concepció de la seu de Tarragona componen un dels millors conjunts del barroc català.

3.3. PINTURA I GRAVAT BARROCS. SEGLE XVII.

El panorama de la **pintura** catalana del segle XVII és d'una absoluta **desolació**, que s'agreuja quan es pensa que aquest és un dels grans segles de la història de la pintura. Però a Catalunya **la producció escultòrica era absolutament hegemònica**.

De fet, el més important dels pintors catalans del període, el solsoní **Francesc Ribalta**, va treballar sempre fora de Catalunya i va acabar establint-se a València. Igualment, el perpinyanès **Jacint Rigau** va traslladar-se a la cort de París on va treballar al servei de Lluís XIV i va afrancesar el seu nom, esdevenint **Hyacinthe Rigaud**. Els pintors que romanien actius a Catalunya van produir obres molt discretes, malgrat els voluntariosos elogis que alguns d'ells reberen.

El **gravat** és un element fonamental per a la difusió d'imatges i per a la formació de cultura visual durant l'època moderna. Directament relacionat amb el desenvolupament de la impremta, una de les seves principals aplicacions durant el segle XVII és la **il·lustració de llibres**.

Un altre territori artístic molt afí al gravat és l'**argenteria**, pel fet que les tècniques de gravat calcogràfic estan directament relacionades amb les que es feien servir per treballar superficialment els metalls. Molts gravadors catalans de l'època són, al mateix temps, argenters.

Gràcies a la **circulació de gravats** els artistes tenien coneixement de les obres dels grans mestres, alhora que podien fer-les servir com a model. Els escultors de retaules, per exemple, van treure'n un gran profit.

A més d'aquests usos, l'altre gran camp d'expansió del gravat barroc és la temàtica religiosa. Els **goigs** o les **estampes de sants** i Maredeus van assolir una gran difusió popular. La majoria eren realitzades mitjançant **tècniques xilogràfiques**, igualment emprades per a la impressió de relats al voltant d'esdeveniments contemporanis com la Guerra dels Segadors.

4. ART ROCOCÓ I NEOCLASSICISME. SEGLE XVIII

En aquest apartat s'estudia la producció artística d'una gran part del segle XVIII, que comença amb la **Guerra de Successió**. El punt final s'ha situat l'any 1775, data de **fundació de l'Escola de Llotja** (oficialment *Escuela Gratuita de Diseño*), que va significar la superació de la concepció purament gremial i artesana de l'activitat artística.

Els esdeveniments històrics del primer tram del segle XVIII tenen una repercussió molt directa sobre l'activitat artística, que en general es revitalitza. Així, el fet que Barcelona hagués esdevingut cort durant la breu estada de l'arxiduc Carles, va comportar, entre altres coses, la introducció de l'afecció a l'òpera i **un estímul considerable per al decaigut art de la pintura**.

Després de la guerra es van produir una sèrie d'intervencions de la monarquia borbònica amb la pretensió de construir **un país de nova planta**, de la qual en són testimonis eloqüents els nombrosos **assentaments militars** (com la Ciutadella de Barcelona) o la universitat **de Cervera**.

En l'art d'aquest període persisteixen les manifestacions artístiques de caire popular que van predominar durant el segle anterior. Però cada vegada més en evident tensió amb una **concepció més cultista del fet artístic**, directament relacionada amb l'acció de les **acadèmies**.

4.1. ARQUITECTURA I URBANISME DEL SEGLE XVIII.

Les **actuacions urbanístiques** del segle XVIII es poden resumir en tres punts significatius:

El primer, un testimoni eloqüent de les conseqüències de la guerra de Successió i de la militarització del país, és la **construcció de la Ciutadella de Barcelona**, que va comportar l'enderroc d'un barri sencer, el de la Ribera, un dels que havia oposat més resistència durant el setge de Barcelona de 1714. El mateix càstig va patir el barri de la Suda, a l'entorn de la Seu Vella de Lleida, que fou convertida en caserna.



Plànol de Barcelona. 1806

(Advertiu la Ciutadella i el barri de la Barceloneta)



J. P. Verboom: Ciutadella de Barcelona
(maqueta)

El segon aspecte fa referència a la **densificació de les ciutats**, i particularment de Barcelona, com a conseqüència del creixement econòmic i de l'augment de població. A causa d'això es va impulsar la construcció d'un **nou barri, la Barceloneta**, planificat per l'enginyer Pedro Martín Cermeño i fet íntegrament de nova planta amb cases d'un sol pis i traçat rectilini.

El tercer punt significatiu el constitueixen les **obres d'infraestructura** que, sobretot durant el regnat de Carles III, es van planejar amb la finalitat d'afavorir l'activitat econòmica. Un d'aquests projectes era la construcció d'un canal navegable al tram final de l'Ebre, amb la construcció d'un gran port al delta. En relació amb ell es va fundar la població de **Sant Carles de la Ràpita**.

Les **conseqüències de la Guerra de Successió** també són patents en **l'arquitectura religiosa**. Així, l'ocupació militar de la Seu Vella de Lleida va motivar la construcció de la **Seu Nova**, projectada per l'enginyer militar Pedro Martín Cermeño i realitzada sota la direcció de l'arquitecte actiu a Madrid, Francisco Sabatini. El mateix Cermeño és l'autor de l'església del nou barri de la Barceloneta, Sant Miquel del Port. En ambdues obres s'hi fa ús del **vocabulari classicista** per influència de la mentalitat acadèmica.

En la mateixa **línia academicista** se situa la gran església del convent de Sant Agustí Nou de Barcelona, traslladat del seu emplaçament original a causa de les destruccions que va patir durant el setge de Barcelona. Contrastant amb aquests exemples urbans, les esglésies de poble o els

santuaris, més propers a la devoció popular, es van realitzar segons l'**estètica barroca tradicional**, amb profusió de daurats i d'ornamentació. Exponents destacats d'aquest **arrelament del barroquisme** són els **cambrils**, on s'imposa el tractament decoratiu. Esmentem, per exemple, els dels santuaris de la Misericòrdia, a Reus, el de la Gleva, a les Masies de Voltregà, o el de la Mare de Déu dels Colls, a Sant Llorenç de Morunys.



Pedro Martín Cermeño: Seu Nova de Lleida



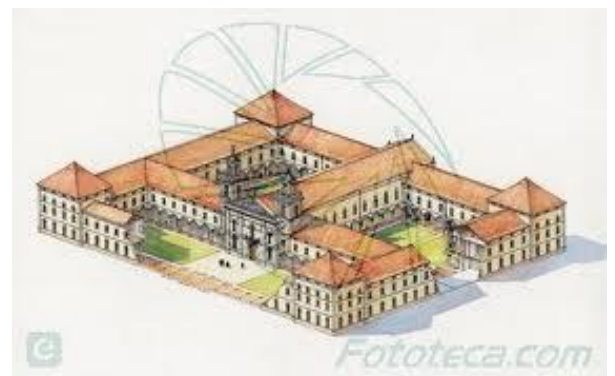
Pedro Martín Cermeño: Seu Nova de Lleida
(Interior)

Una de les conseqüències de la Guerra de Successió és la **militarització** del país, que comporta la construcció de nombrosos assentaments militars. En són testimonis la desapareguda **ciudadella de Barcelona**, els castells de Montjuïc i Figueres (Sant Ferran) o les fortificacions que encara es conserven a Lleida, Cardona, Girona, etc. Són obra d'**enginyers militars** i, en conjunt, exponents importants de l'arquitectura militar moderna.

La **universitat de Cervera** va ser creada en detriment de la resta d'universitats catalanes com a recompensa per l'adhesió de la ciutat a Felip V durant la guerra. El grandios conjunt és obra d'enginyers militars i constitueix l'obra civil més rellevant del segle XVIII a Catalunya.



Francesc Soriano: Universitat de Cervera (façana)



Universitat de Cervera (Perspectiva del conjunt)



Miguel Marín: Universitat de Cervera (façana interior)
(molt més classicista que l'exterior)



Pedro Martín Cermeño: Església Sant Miquel
(Barceloneta)



Ventura Rodríguez: Col·legi de Cirurgia de Barcelona
(seu actual de la Reial Acadèmia de Medicina)



Ventura Rodríguez: Col·legi de Cirurgia de Barcelona
(Antic Amfiteatre Anatòmic)

En relació amb els estaments militars i la **cultura de la Il·lustració** va ser creada una altra **institució científica**, el Col·legi de Cirurgia de Barcelona, l'impulsor de la qual fou el cirurgià Pere Virgili. La seva seu va completar el **complex hospitalari** format per l'hospital de la Santa Creu i la Casa de Convalescència. En va ser autor l'arquitecte madrileny Ventura Rodríguez, el màxim representant de l'**academicisme arquitectònic** a Espanya, que d'acord amb la mentalitat centralista de la institució acadèmica va intervenir en moltíssimes obres arreu de l'Estat.

4.2. L'ESCLTURA DEL SEGLE XVIII.

En l'escultura del segle XVIII es confronten la **pervivència de l'estètica barroca**, molt influenciada per l'estil **rococó** francès i italià, i profundament arrelada en la sensibilitat popular, amb les primeres manifestacions de l'**academicisme**, que en termes generals es caracteritza per l'ús del **vocabulari classicista** i per prescindir totalment o en part dels daurats i de les policromies vistoses, així com de l'ornamentació exuberant.

Els escultors academicistes treballen preferentment el **marbre** o la pedra, mentre que els de tradició barroca són majoritàriament fusters i tallistes, és a dir, artífexs de la fusta tallada. El **retaulle** continua essent el format escultòric majoritari. Pertanyen a aquest segle alguns dels retaules barrocs catalans més coneguts: els d'Arenys de Mar, Cadaqués, Igualada o El Miracle. Pel que fa als escultors, persisteix la importància de les **organitzacions familiars**: els Costa, Morató, Bonifaç, Sunyer, Real, etc.



Pau Costa: Retaule Major de l'església Parroquial de Santa Maria d'Arenys de Mar



Pau Costa: Retaule Major de l'església Parroquial de Santa Maria d'Arenys de Mar

Tanmateix, l'esperit gremial comença a ser superat pel sistema acadèmic, que reconeix als artistes la capacitat d'actuar al marge de les complexes reglamentacions dels gremis. Entre els escultors catalans que durant aquest període van assolir l'estatut d'acadèmic de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es troben Carles Salas i **Lluís Bonifaç**. Aquest darrer, que ingressà a l'Acadèmia amb el relleu *Sant Sebastià i Santa Irene*, és l'autor d'una gran quantitat d'obra repartida arreu de Catalunya, d'entre la qual en sobresortia el **cor de la catedral nova de Lleida**, lamentablement destruït.



Lluís Bonifaç: Sant Sebastià i Santa Irene
(relleu) RASF (Madrid)



Lluís Bonifaç: Cor Seu Nova de Lleida (detall)
Cor destruït l'any 1936

4.3. PINTURA I GRAVAT DEL SEGLE XVIII.

Durant el segle XVIII la **producció pictòrica** torna assolir nivells de normalitat, després d'un segle decadent. L'estada de l'arxiduc Carles a Barcelona, malgrat la seva brevetat, va tenir un positiu efecte estimulant. Del seu seguici en formaven part artistes alemanys i italians, com **Ferdinando Galli da Bibiena**, a la vora del qual es van incorporar alguns pintors catalans com Pere Crusells o **Antoni Viladomat**, aquest darrer el més important dels pintors catalans del segle XVIII.

L'obra de Viladomat inclou, com és inevitable, molta producció de caràcter religiós (entre la qual en sobresurt l'extraordinari conjunt de la **capella dels Dolors**, a Santa Maria de Mataró) però també s'introdueix –i això és particularment remarcable- en la **temàtica profana**: escenes de gènere, natura morta, paisatge-legendari, etc.



Capella dels Dolors de l'església parroquial de Santa Maria de Mataró amb part de la sèrie pintures sobre el Via Crucis, obra de Viladomat (Detall)

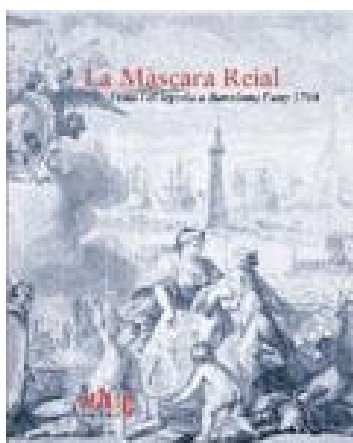


Viladomat: Caiguda de Jesús camí del Calvari. (una de les 14 pintures de la sèrie del *Via Crucis*). **Capella dels Dolors** (Santa Maria, Mataró)

Continuadors de Viladomat van ser els germans **Francesc i Manuel Tramulles**, que a part de la seva activitat pictòrica també van assolir molta importància pel fet d'haver-se dedicat a l'**ensenyament** del seu art i de les possibilitats d'aplicació de la pintura a la indústria tèxtil. Amb això s'anticipaven al propòsit fundacional de l'**Escola de Llotja**, creada l'any 1775.

Durant el segle XVIII els **gravats** segueixen tenint les mateixes aplicacions consolidades al segle precedent: **il·lustració de llibres**, estamperia religiosa, relats d'esdeveniments contemporanis, etc. De tota manera, es constata un augment del nivell qualitatiu mitjà de les produccions així com una decidida voluntat de millora i de **perfeccionament tècnic**.

Una novetat significativa és la incorporació de la **temàtica profana**, el principal exponent de la qual és l'anomenada **Màscara Reial**, col·lecció de gravats que representa les festes amb que la ciutat de Barcelona va celebrar l'arribada del rei Carles III, plena de referències mitològiques. Un dels artistes que va intervenir en la realització de la Màscara fou **Pasqual Pere Moles**, que havia estudiat tècniques de gravat a París amb la intenció d'introduir-les a Catalunya i que va esdevenir director de l'**Escola de Llotja** a la seva creació.



La Màscara Reial. Portada llibre
(Col·lecció gravats diversos autors)
MNAC



Francesc Tramulles: Gravats de la Màscara Reial
(MNAC)

La **xilografia** popular del segle XVIII és d'una riquesa extraordinària. A part de l'estamperia religiosa i dels **goigs** també ofereix manifestacions de caràcter profà com les **auques** i els **romanços**.

4.4. L'ESCOLA DE LLOTJA.

La creació de l'**Escola de Llotja** l'any 1775 és un fet d'una gran importància per a la història de l'art català en la mesura que esdevé el primer centre d'**ensenyament artístic** del país.

La fundació de l'Escola de Llotja (amb la denominació oficial d'*Escuela Gratuita de Diseño*) respon a una iniciativa de la **Junta de Comerç** de Barcelona, per contribuir a la millora de la puixant indústria tèxtil catalana. De fet, aquesta iniciativa s'ha d'inscriure dins de l'important acció cultural de la Junta de Comerç, que va impulsar la creació d'altres escoles amb la mateixa finalitat (nàutica, taquigrafia, física, química, càlcul...) i també els estudis històrics (Antoni de Capmany)

Poc després de la fundació, l'Escola de Llotja ja va ampliar la seva oferta docent al conjunt de les **belles arts**, esdevenint un factor decisiu per a la implantació de l'**ideal acadèmic** i de l'**estètica classicista**, alhora que un nucli essencial de la vida artística catalana.

5. TRÀNSIT DEL SEGLE XVIII AL SEGLE XIX: LA CONSOLIDACIÓ DEL NEOCLASSICISME.

5.1. URBANISME I ARQUITECTURA.

Entorn de 1800, els processos de **reforma urbana** van patir els efectes de les **guerres napoleòniques**, de manera que no es van registrar grans novetats.

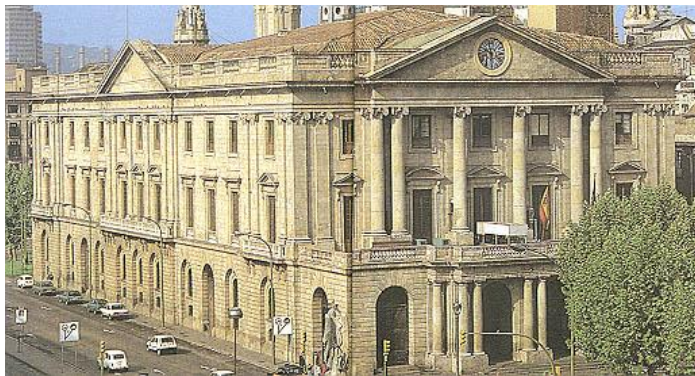
L'aspecte més remarcable d'aquest moment és la urbanització de **passejos** a diverses ciutats catalanes, en part per **mimetisme envers Madrid**, on durant el regnat de Carles III va ser obert el parc del *Retiro* i ordenat el passeig del *Prado*, amb les famoses fonts d'Apol·lo, Neptú i Cibeles. A Barcelona es constata la millora de la **Rambla**, que va deixar de ser un espai suburbà per esdevenir passeig. Així mateix, es van anar urbanitzant diversos espais al voltant de la Ciutadella que van donar lloc al passeig de l'esplanada, al **passeig de Sant Joan** i al **Jardí del General**. No hi faltaven, és clar, les **fonts de tema mitològic**. La urbanització dels passejos d'Isabel II i de Gràcia correspon ja al segle XIX.



Passeig de l'Esplanada. 1803 (Col·leccio Francisco Arauz)

De l'**arquitectura religiosa** de finals del segle XVIII en sobresurten algunes esglésies on es fa us del llenguatge clàssic i particularment la **catedral de Vic**, obra de Josep Morató, que va comportar l'enderroc de l'antiga catedral romànica. L'actual seu vigatana és la més nova de les catedrals catalanes (si fem excepció de la Sagrada Família) i un dels principals exponents de l'**arquitectura classicista** al nostre país.

Tanmateix, és **l'arquitectura civil** la que en aquest moment ofereix aspectes més remarcables, un d'ells la importància que adquireix la construcció de palaus. Tenim **palaus episcopals** (Barcelona, Solsona) però tenim, sobretot, palaus de famílies ennoblides. Destaca el **conjunt de palaus de la rambla barcelonina**, el més conegut dels quals és el de la **Virreina**, construït per a Manuel d'Amat i Junyent, virrei del Perú. També correspon a aquest moment la construcció de la Duana Nova de Barcelona (actual Govern Civil) i del nou edifici de la **Llotja**, ben a la vora. Aquest últim era la seu de la **Junta de Comerç de Barcelona**, de l'escola d'art i de l'Acadèmia de Belles Arts, i consegüentment, va esdevenir el **símbol més representatiu de l'embranchida econòmica i cultural de la societat catalana** al tombant del segle XVIII.



Joan Soler Faneca i fill: Nou edifici de la Llotja. Barcelona



Escala del Nou edifici de la Llotja. Barcelona

5.2. L'ESCLTURA.

En l'escultura catalana de finals del segle XVIII i de començaments del XIX encara hi trobem bons exponents de la **continuïtat de la tradició barroca**, centrada en els retaules, la imatgeria i els temes populars. D'aquests, el màxim conreador n'és l'escultor **Ramon Amadeu**, molt conegut per les seves gracioses figures de **pessebre**.

Tanmateix, el **gust classicista** s'anava imposant i es manifestava en l'ús del **marbre** blanc (en comptes de la fusta tallada) així com en la introducció de l'al·legoria classicista o de la **temàtica mitològica**. Les acadèmies de belles arts i l'**Escola de Llotja** van tenir un paper decisiu en la seva introducció.

Gràcies a les pensions o beques que l'Escola concedia als seus alumnes, escultors com **Damià Campeny** o Antoni Solà van poder estudiar a Roma i van entrar en contacte amb el **neoclassicisme** europeu. Campeny es va relacionar amb Canova, el més important dels escultors neoclàssics, i va esdevenir el primer dels artistes catalans moderns plenament adscrit als corrents internacionals.

L'edifici de la Llotja guarda la més important col·lecció d'escultura neoclàssica catalana: al pati, a l'escala d'honor i a les dependències de la Cambra de Comerç i de l'Acadèmia de Belles Arts, on es conserva una

important sèrie d'obres de Damià Campeny entre les quals destaca **La Mort de Lucrecia**; també coneguda com **Lucrecia moribunda**.



Damià Campeny: Lucrecia moribunda.
Marbre. (Casa Llotja de Mar)



D. Campeny: Lucrecia moribunda.
Còpia en bronze. (MNAC)



D. Campeny: Lucrecia moribunda.
Marbre. (Casa Llotja de Mar)

5.3. LA PINTURA I EL GRAVAT.

Hi ha diversos aspectes que caracteritzen la pintura catalana de finals del segle XVIII i començaments del XIX:

En primer lloc, la introducció dels **temes històrics i al·legòrics**, plens de referències mitològiques i classicistes. També es comencen a donar les primeres manifestacions de **pintura costumista**, que representa escenes de caràcter popular, conreada pel pintor francès **Joseph Flaugier** o per **Salvador Mayol**.



Joseph Flaugier: Escena de dansa
(Col·lecció particular)



Salvador Mayol: Músics i ballador
(Col·lecció particular)

Tanmateix, l'aspecte més remarcable és la recuperació de la **pintura mural** per a la decoració dels **salons** i dels sostres dels **palaus** que es construeixen durant aquesta època, en els quals hi predomina la **temàtica profana**. Els pintors que van sobresortir més en aquest camp, fins a esdevenir-ne veritables especialistes, foren Pere Pau Montaña i sobretot **Francesc Pla**, dit

El Vigatà, que va ser l'autor de les pintures de nombrosos palaus barcelonins.



Francesc Pla, El Vigatà: Palau Moja. Barcelona.
Salò de ball (frescos)



Gremi dels Velers. Barcelona (Esgrafiats)

Una altra tècnica decorativa que va assolir un gran desenvolupament fou l'**esgrafiat**, emprat habitualment per al revestiment de façanes i exteriors. Un tema característic en els **gravats** catalans de finals del segle XVIII són les **festes i celebracions**, tant les de caràcter popular (traduïdes mitjançant la xilografia) com les de caràcter oficial: les Màscares Reials i també els **túmuls** o cadafals que s'erigien a les esglésies amb motiu de la mort dels reis o de personatges importants. Molts d'aquests túmuls eren **construccions efímeres d'estil neoclàssic**, carregades de simbologia.

Però la novetat més important és la introducció d'una nova tècnica d'estampació: la **litografia**, que va tenir una profunda repercussió en l'art del segle XIX. El seu introductor és Josep March amb l'impuls de la **Junta de Comerç**. Significativament, la primera litografia feta a Catalunya, que data de l'any 1815, representa l'escut d'aquesta institució econòmica que tanta importància va tenir per al foment de les arts i de la cultura.