



Fotografía de María José Redondo Cantera

In memoriam: Joaquim Garriga Riera (1945-2018)

Quizá tenía razón Erasmo al asegurar que no debe darse por mala ninguna muerte a la que precediera una vida buena, pero esto no nos consuela de la pérdida, sobre todo si es inesperada y prematura. Joaquim Garriga Riera (Quim), Catedrático Emérito de Historia del Arte en la Universidad de Girona, falleció el pasado mes de julio, poco antes de cumplir 73 años. Anteriormente había sido profesor durante dos décadas (1976-1996) en la Universidad de Barcelona, donde había cursado la carrera y obtenido el premio extraordinario de licenciatura en 1975. Sin embargo, su formación era mucho más amplia, pues se había diplomado en el Instituto de Arqueología Cristiana de Roma (1969) y licenciado en Teología por la Universidad Gregoriana (1970) con una *tesi di laurea* sobre *Antropología de Ireneo de Lyon*, dirigida por Maurizio

Flick, reconocido especialista en antropología teológica. De hecho, no se puede trazar el perfil de Quim sin recurrir a la concordancia, tanto emocional como intelectual, que supo armonizar entre dos geografías solo aparentemente distantes: por un lado, Malgrat de Mar (las raíces familiares) y, por extensión, Girona (estudios en el Seminario, amigos de juventud conservados hasta el final y maestros determinantes, como Damià Estela y Modest Prats); por otro lado, Italia y, muy especialmente, Roma. O, más bien, las Romas en plural, que a todas conocía de la “a” a la “zeta”, incluida la gastronómica. De sus numerosas estancias allí, recordaba con especial nostalgia la de becario en la Academia de España (1975-1976), que le permitió asistir a un curso impartido en La Sapienza por Giulio Carlo Argan y Cesare Brandi.

Es imposible glosar aquí toda la bibliografía de Quim (véase la web www.dhac.iec.cat), pero es imprescindible recordar el libro que marcó un punto de inflexión en su carrera y en la historiografía del arte moderno catalán, el volumen IV de la *Història de l'art català*, dedicado a la época renacentista (1986). El primer éxito fue conseguir que la editorial aceptase dedicar un volumen independiente al siglo XVI, por entonces muy desprestigiado. El libro es producto de la aplicación de planteamientos metodológicos actualizados, de la investigación en fondos documentales y archivos fotográficos (como es sabido, en Cataluña, las múltiples vicisitudes bélicas han castigado especialmente el patrimonio mueble y arquitectónico de época moderna) y de un intenso trabajo de campo (con la complicidad paciente de Gemma, pareja y chofer, y la no tan indulgente comprensión de su hijo Damià, que por entonces contaba solo tres años; de paquete, un servidor, que aprendió mucho: *dolce stagione*, la llamaría Dante). Como decía el propio Quim, el *topos* de la decadencia catalana, que fue política y que fue literaria y lingüística, pero no artística ni cultural, o que solo lo fue en términos relativos, ha sido un eslogan y, de paso, una coartada para formular algunas interpretaciones apriorísticas. Por esta razón, la mayor aportación de Quim a la historia del arte catalán ha sido redimensionar el panorama artístico y arquitectónico del siglo XVI, articulando una interpretación global metodológicamente modernizada, y porfiar para dejar atrás algunos complejos.

Me refiero, por ejemplo, a su reivindicación de artefactos de categoría artística supuestamente menor o su perseverancia en investigar el arte local, y hacerlo sin prejuicios. Para Quim no existía el “campanilismo”, sino la honestidad intelectual y el rigor metodológico, y, como repetía a sus alumnos, más importante que aquello que se estudia es cómo se estudia. Después, aunque abordó asuntos diversos (arquitectura, coleccionismo anticuario, tapices, etc.), persistió en el estudio de la pintura catalana renacentista. Baste como ejemplo el catálogo de la exposición *De Flandes a Itàlia* (Girona, 1998), comisariada a dúo con Joan Bosch, su principal colaborador desde que se incorporara a la universidad gerundense. Al mismo tiempo, Quim se mostró muy interesado por

los aspectos conceptuales y la teoría del arte renacentista: a veces aprovechando un encargo, como cuando se ocupó del volumen dedicado al *Renacimiento en Europa* de la conocida colección *Fuentes y documentos para la historia del arte* (Gustavo Gili, 1983), pero en la mayoría de ocasiones por iniciativa propia. Habría que recordar, por ejemplo, un significativo artículo publicado en la *Revista de Catalunya* (1987) que nos alertaba sobre los peligrosos equívocos de las etiquetas historiográficas, y de la del “Renacimiento” en particular, una reflexión paralela a la que Lola Badía, polemizando con Miquel Batllori, había desarrollado sobre el Humanismo catalán. Esto explica que el otro campo de investigación preferente de Quim fuera la perspectiva, ya desde la tesis de licenciatura de 1975, así que le dedicó la tesis de doctorado, *Qüestions de perspectiva en la pintura hispànica del segle XVI: criteris d’anàlisi i aplicació al cas de Catalunya* (premio extraordinario en 1990 y premio de la Fundació Güell del Institut d’Estudis Catalans en 1992), un trabajo inspirado por Luigi Vagnetti y al menos en parte orientado por Marisa Dalai. Después, Quim se ocupó del tema en numerosas publicaciones, analizando la génesis de los procedimientos modernos de representación espacial y, sobre todo, su aplicación en talleres hispanos, que como es sabido solían proceder con arreglo a fórmulas empíricas y de carácter artesanal.

Aun siendo enjundioso, el tema había merecido poca atención. Quim puso de relieve cómo se conocen poco los mecanismos de transmisión de los procedimientos gráficos surgidos en el Quattrocento italiano y de sus fundamentos teóricos. Todo indica que el aprendizaje no derivaba de la lectura de escritos teóricos sobre perspectiva y sus métodos gráficos, sino de la misma práctica pictórica. Una diferencia importante con respecto a otros territorios europeos es que en los hispanos no hubo escritos sobre este problema dirigidos a los pintores, aunque sí a arquitectos. Por ello, para reconstruir el panorama general, Quim consideró que había que partir del análisis individualizado de las obras y, siempre que fuera posible, de los dibujos subyacentes y/o mapas de incisiones. Con sus trabajos Quim demostró que la casuística es heterogénea, con procedimientos dispares –incluso en un mismo taller–, según el conocimiento o no de un punto de convergencia –lo que no significa que, en caso afirmativo, se supiera identificar con el punto de fuga albertiano– o del uso de un aparente punto de fuga –pero ignorando la noción de distancia e incluso la de línea de horizonte y, desde luego, sin relacionarlas con las proporciones progresivamente menguantes de los personajes–, o de la construcción de pavimentos de acuerdo con fórmulas artesanales –a la manera del difundido tratado de Rodler– o, finalmente, el caso de los pintores que demuestran conocer la cultura perspectiva italiana, cuyo ejemplo emblemático sería Juan de Borgoña, no Pedro Berruguete. Naturalmente, la situación cambia cuando la composición empieza a basarse en la construcción de figuras. En cualquier caso, el de la perspectiva no es solo un problema de pericia técnica o de ilusionismo

espacial, ya que está en la raíz del concepto moderno de pintor: culto, especulativo, intelectual. No parece que esta línea de investigación, muy especializada y que Quim desarrolló eventualmente en complicidad con Lino Cabezas (UB), Catedrático de Dibujo recientemente jubilado, vaya a tener continuidad inmediata.

Entre otros honores, Quim fue miembro del Institut d'Estudis Catalans, del Patronato del Museu Nacional d'Art de Catalunya, del Patronato del Institut Amatller d'Art Hispànic, del consejo asesor del Museu de Montserrat y del consejo de redacción de las revistas *D'Art*, *De Museus* y *Butlletí del MNAC*. En Valladolid, había estrechado buenas amistades: con el Catedrático de Historia del Arte de su Universidad, Juan José Martín González –habían codirigido el catálogo de escultura y pintura de los siglos XVI al XVIII del Museu Marès de Barcelona en 1996–; con Manuel Arias Martínez y José Ignacio Hernández Redondo en el MNE. También en la Universidad vallisoletana participó en el simposio sobre *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento* (2004) y muy recientemente en el homenaje al común amigo Agustín Bustamante (2018).

Los discípulos y amigos hemos admirado a Quim por estos y otros méritos intelectuales, como una vasta cultura, una actitud siempre vigilante en la defensa del patrimonio –que puso de manifiesto, por ejemplo, en las diversas comisiones de patrimonio de las que formó parte– o la redacción impecable de los textos –lo que solía ir acompañado de un proverbial incumplimiento de los plazos de entrega–, aunque en realidad le hemos querido por otras virtudes: era un ser profundamente bueno y generoso –también, poco transigente con las imposturas–, afable e incluso paternal, empático y sociable, buen conversador, un punto irónico sin ápice de sarcasmo, un porfiado estoico contra los incontables achaques que le aquejaron. No será posible olvidar a quien fue capaz de aunar las facetas de profesor vocacional, de guía intelectual, de modelo de comportamiento cívico y de amigo noble. Y más en mi caso, porque siempre, desde el año 1982, cuando era aún su alumno, me hizo sentir parte de su familia y porque sin su tutela y ejemplo jamás habría acometido la carrera académica.

Marià Carbonell Buades, 22 de octubre de 2018