

Pesebre y Arte Contemporáneo. Los Pesebres de la *Plaça de Sant Jaume* de Barcelona

Enric Benavent-Vallès

Universitat Ramon Llull, España.

(Recibido: 18 enero 2022; Aceptado: 18 diciembre 2022; Publicado: 16 Abril 2023)

Resumen

En Barcelona estamos asistiendo a lo que puede considerarse como una nueva tradición navideña, la inauguración del pesebre de la *Plaça de Sant Jaume*. Desde el año 2004 el pesebre que se instala en esta emblemática plaza tiene el calificativo de “pesebre polémico” por parte de los medios de comunicación. Se trata de pesebres que se escapan de la estética clásica adoptando elementos propios del arte contemporáneo. El presente artículo propone un análisis de la conexión que se establece entre pesebre y arte contemporáneo a partir de las propuestas que desde el año 1992 se hacen en la ciudad de Olot y poniendo especial énfasis en los pesebres de la *Plaça de Sant Jaume* de Barcelona. Basándonos en la observación participante y el análisis documental concluimos que la propuesta de los pesebres contemporáneos se encuadra en la evolución de la sociedad y especialmente en las formas que la expresión de la religiosidad popular puede tener en el espacio público. Estas propuestas, a su vez, están haciendo evolucionar la manera de hacer pesebres que son propias del pesebrismo asociativo.

Palabras clave: Pesebre; Barcelona; arte contemporáneo; espacio público

Pessebre i Art Contemporani. Els Pesebres de la *Plaça de Sant Jaume* de Barcelona

Enric Benavent-Vallès

Universitat Ramon Llull, Espanya.

(*Rebut: 18 gener 2022; Acceptat: 18 desembre 2022; Publicat: 16 abril 2023*)

Resum

A Barcelona estem assistint a allò que es pot considerar com una nova tradició nadalenca, la inauguració del pessebre de la Plaça de Sant Jaume. Des de l'any 2004 el pessebre que s'instal·la en aquesta emblemàtica plaça té el qualificatiu de "pessebre polèmic" per part dels mitjans de comunicació. Són pessebres que s'escapen de l'estètica clàssica adoptant elements propis de l'art contemporani. Aquest article proposa una anàlisi de la connexió que s'estableix entre pessebre i art contemporani a partir de les propostes que des de l'any 1992 es fan a la ciutat d'Olot i posant un èmfasi especial en els pessebres de la Plaça de Sant Jaume de Barcelona. Basant-nos en l'observació participant i l'anàlisi documental concloem que la proposta dels pessebres contemporanis s'enquadra en l'evolució de la societat i especialment en les formes que l'expressió de la religiositat popular pot tenir a l'espai públic. Aquestes propostes, alhora, estan fent evolucionar la manera de fer pessebres que són pròpies del pessebrisme associatiu.

Paraules clau: Pessebre; Barcelona; art contemporani; espai públic

Nativity and Contemporary Art. The Nativity Scenes of the *Plaça de Sant Jaume* in Barcelona

Enric Benavent-Vallès

University Ramon Llull, Spain.

(Received: 18 January 2022; Accepted: 18 December 2022; Published: 16 April 2023)

Abstract

In Barcelona, we are witnessing what can be considered a new Christmas tradition, the inauguration of the nativity scene in Plaça de Sant Jaume. Since 2004, the nativity scene installed in this emblematic square has been considered a "controversial nativity scene" by the media. They are nativity scenes that escape from classical aesthetics by adopting elements typical of contemporary art. This article proposes an analysis of the connection between nativity scenes and contemporary art based on the proposals made since 1992 in the city of Olot, with emphasis on the nativity scenes in the Plaça de Sant Jaume in Barcelona. Based on participant observation and documentary analysis, we conclude that the proposal of contemporary nativity scenes is framed in the evolution of society and especially in the forms that the expression of popular religiosity can take in the public space. These proposals, in turn, change the way of making nativity scenes that are typical of classic associative groups.

Keywords: Nativity scenes; Barcelona; contemporary art; public space



Estamos asistiendo al nacimiento de una nueva tradición de Navidad, es la inauguración del pesebre de la *Plaça de Sant Jaume* de Barcelona que, desde el famoso pesebre del butanero de 2004, es tildado de polémico. Algunos cuestionan si en el espacio público se debería instalar un pesebre, otros cuestionan si unas propuestas cercanas al arte contemporáneo son las más adecuadas para una representación tan tradicional.

El siguiente artículo propone un recorrido por diversos pesebres que han sido creados bajo el paradigma del arte contemporáneo. Desde una perspectiva etnográfica, a partir de la observación participante, del análisis documental, de entrevistas a informantes clave y de la interpretación de las obras desde la intencionalidad de sus autores, proponemos una reflexión sobre las aportaciones que el arte contemporáneo puede hacer en la expresión de una de las actividades más tradicionales de nuestra cultura.

¿Se Puede Innovar la Tradición?

Hacer el pesebre es una actividad tradicional que tiene sus orígenes en la edad media y que ha pasado por muy diversas etapas a lo largo de su historia, dando lugar a variadas concreciones estéticas. Aunque se mantenga el elemento simbólico central, que es la referencia al nacimiento de Jesús, en el pesebre se han incorporado siempre elementos propios del contexto cultural que lo ha hecho. Lo más importante de un pesebre no es la representación de un hecho histórico, sino el vínculo de este hecho con la comunidad, es decir, la lectura simbólica que hace la comunidad sobre este hecho (Garrut, 1957). Los pesebres son representaciones de un relato, no de un acontecimiento. Los evangelistas Mateo y Lucas construyen dos relatos con una clara intencionalidad simbólica y teológica para iniciar sus evangelios (Brown, 1994). Toda representación artística del nacimiento de Jesús parte de estos relatos, y se añaden otros elementos procedentes de textos apócrifos.

El folklorista Joan Amades (2009) explica como en diversas ocasiones a lo largo de la historia se han introducido novedades en los pesebres, desde

personajes singulares como la castañera, el sereno o el vendedor de matorras, que hablan de la vida en la ciudad, hasta la incorporación de hechos propios de la época como, en su momento fue la aparición del ferrocarril. Sin embargo, las innovaciones aplicadas al pesebre no siempre se han acogido con buenos ojos. Durante el primer tercio del siglo XX hubo en Barcelona una verdadera batalla del pesebre (Rubí, 1947) entre quienes apostaban por pesebres de tipo historicista frente a los que entendían que el pesebre debía mantener un vínculo emocional con el espectador y, por tanto, podía incorporar elementos anacrónicos que lo facilitasen. Muchas figuras decimonónicas desaparecieron en esta transición, avalada desde las asociaciones de pesebristas, de los pesebres costumbristas hacia los historicistas (Peña, 2016).

A principios de los años 30 el Fomento de Artes Decorativas, apostó por presentar en Barcelona un pesebre moderno para dar a entender que la tradición y la innovación siempre son dos caras complementarias y nunca opuestas. Así mismo, un prestigioso ebanista de l'Hospitalet de Llobregat, Ricard Lluch, construía unos pesebres que ya se alejaban de lo que el pesebrismo hegemónico postulaba como adecuado. Consideraba Lluch que con el pesebre se podía ir más allá del relato del nacimiento incorporando elementos locales cercanos al espectador, que producían un vínculo emocional con el visitante. Estos pesebres recibían duras críticas por parte de la Asociación de pesebristas de Barcelona, que eran los defensores de un pesebrismo esencialista e inmutable (Lluch, 2015). Las propuestas de Lluch tan denostadas en aquel momento, al cabo de unos años, iban siendo incorporadas incluso por los pesebristas más clásicos, confirmando la tesis de Lombardi-Sartriani (1978) de que las propuestas de la cultura popular, en muchas ocasiones, acaban siendo incorporadas por la cultura hegemónica, aunque en un principio fueran criticadas.

Toda la riqueza de posiciones que hubo en aquellos años acerca de un hecho tan tradicional y arraigado a la vida familiar como es el pesebre se vio truncada con la Guerra civil y el posterior periodo de dictadura y de dominio de la iglesia católica. Las asociaciones pesebristas que surgen entre los años 40 y 50, acotaban la idea de pesebre a la tradición más clásica o de corte

historicista. Las figuras de tipología catalana quedaron en desuso, incluso fueron retiradas a la fuerza de alguna parada de la *Fira de Santa Llúcia* (Benavent-Vallès, 2011). El pesebrismo asociativo se ha mantenido en esta línea durante muchos años, incluso acabada la dictadura.

Aunque el mundo del pesebrismo asociativo no es el lugar más propicio para la innovación, a finales del siglo XX y principios de siglo XXI se puede observar en el pesebrismo catalán como aparecen algunos autores que ensanchan la mirada sobre la representación del nacimiento de Jesús incorporando lenguajes artísticos contemporáneos. Este fenómeno incipiente se produce, por un lado, debido a la composición multicultural y secularizada de la sociedad y por otro, por la aparición de propuestas de pesebres que apuestan por incorporar elementos de arte contemporáneo, como los que se exponen en Olot o los que se instalan en la *Plaça de Sant Jaume* de Barcelona.

Innovar lo que es tradicional puede parecer un contrasentido, ya que la tradición se caracteriza por la transmisión generacional de algún hecho, costumbre o actividad. A pesar de todo, si observamos las tradiciones que nos han llegado vemos que estas han evolucionado y han incorporado, a lo largo del tiempo, elementos propios de la sociedad que las ha acogido. Las tradiciones constituyen un espacio simbólico de expresión de aquello que es valioso para una determinada cultura, por esto lo más importante no está en la forma sino en el símbolo (Duch, 2010).

Las tradiciones son, pues, construcciones contextuales que no son inmutables, más bien se van conformando de forma dialéctica. Algunos autores (Benjamin, 1998, Lombardi-Sartriani, 1978) afirman que la tradición siempre aparece como una lucha entre los que quieren imponer y los que quieren hacer escuchar su voz. Arendt (2016), por su parte, considera la cultura como un elemento que permite empoderar, y considera que la transmisión de lo heredado debe hacerse sin que sea una mera repetición. La tradición en mundo contemporáneo ya no se transmite únicamente siguiendo los cánones de la cultura hegemónica o a través de las instituciones de poder, sino que estas, a menudo, generan una coraza protectora frente a la innovación.

Pesebrismo y Arte Contemporáneo en Olot

Un claro ejemplo de vínculo entre pesebrismo y arte contemporáneo lo encontramos en la ciudad de Olot, uno de los lugares de Cataluña donde la tradición pesebrista tiene unas raíces más lejanas, y al mismo tiempo el diálogo entre la tradición y la contemporaneidad aplicada al pesebre ha dado más fruto. Los orígenes de este interés por hacer del pesebre una expresión propia de los contemporáneos se inicia con la presencia del gran escultor Ramon Amadeu, que se instaló en la ciudad entre los años 1809 y 1814, y que dio lugar a la producción de unas figuras de pesebre inspiradas en personajes reales del campesinado catalán de la Garrotxa (Yeguas, 2012).

En Olot desde 1915 se convoca un concurso de pesebres que ha sido siempre un espacio de creatividad y de discusión sobre qué es y qué no es un pesebre. En 1960 el pintor y escultor Josep Traité se mostraba partidario de dar libertad al estilo de creación de los pesebristas y proponía que fuera una asociación artística la encargada de potenciar el concurso (Llongarriu, 1999). Artistas como Modest Fluvià o Jordi Farjas se caracterizaron por desmarcarse de la estética clásica que había en el mundo de los pesebres artísticos, todo ello ayudó a abrir la mirada en un contexto tradicionalmente cerrado a innovaciones.

La relación entre pesebrismo y arte contemporáneo es una experiencia que en Olot se remonta a la primera *Mostra de Pessebres* del año 1992. Desde entonces los pesebres contemporáneos que organizan los profesores Jordi Bartrina y Antoni López, junto con sus estudiantes, en la *Escola d'Art i Superior de Disseny* de Olot representan una propuesta atrevida en una ciudad donde, según Rovira (2006), el entorno natural y la huella artística han generado un movimiento que hace muy difícil expresarse a quien no quiera rendirle homenaje.

El año 1999 se produjo un cambio notable en la *Mostra de Pessebres* porque, bajo la dirección de Xavier Rusalleda, se orientó de forma clara hacia las posibilidades de incorporar el arte contemporáneo. Rusalleda invitaba a reflexionar sobre la cultura del pesebre a partir de la constatación de las diferentes –y enfrentadas– formas de ver el arte pesebrista que existía en la

ciudad, reivindicando otra forma de concebir el pesebre que lleva hacia una obra de arte que conmueve y hace pensar. Afirmaba que el pesebre ya no tenía las referencias religiosas que había tenido en sus orígenes y en nuestra sociedad no deja de ser un simple juego de rol que se justifica por tradición (Ruscalleda, 2003). El debate se mantenía en los medios de comunicación locales, pero sobre todo se plasmó de forma evidente en las producciones artísticas de pesebristas diversos y contrapuestos. La *Mostra de Pessebres d'Olot* era una singular oportunidad de ver cómo convivían concepciones del arte pesebrista contrapuestas conceptual y estéticamente. Sin embargo, las controversias propiciaron que en los años sucesivos hasta tres personas distintas ocuparan la dirección de la *Mostra*.

El paso hacia un pesebre marcadamente contemporáneo fue un punto de inflexión, un paso adelante, que fue cuestionado por mucha gente de Olot. En torno al pesebrismo olotense había un grupo dominante, que se movía alrededor de la *Agrupació de pessebristes d'Olot* y que tenía poco interés por este tipo de representaciones contemporáneas.

Pasada esta etapa, a partir del año 2007, la vinculación del pesebrismo y el arte contemporáneo ha quedado prácticamente relegada a la instalación que hacen los alumnos de la *Escola d'Art*. Inicialmente asumieron el encargo de diseñar el Pesebre de la Ciudad, en el patio del Hospicio y con unas figuras de gran tamaño procedentes de uno de los talleres de santos de Olot. Años después se cuestionaron el sentido de hacer un pesebre con aquellas figuras y decidieron empezar a pensar en otro tipo de proyecto y trasladarlo al *Claustre del Carme*, que forma parte del edificio renacentista donde se ubica la escuela. En esta evolución, los proyectos de la *Escola d'Art* dejaron de ser considerados el "Pesebre de la Ciudad", y se liberaron del compromiso de utilizar las figuras que el Ayuntamiento cedía. A partir de ese momento, las propuestas fueron conceptualmente mucho más abiertas sobre la idea de pesebre y convertían al claustro en un espacio globalizador donde se producían las relaciones entre la obra y los observadores. Las obras de los alumnos de la *Escola d'Art*, que hacen una relectura de la idea tradicional del pesebre, se acercan a la idea de arte ambiental, ya que están pensadas y realizadas en función de un espacio (Guasch, 2011) que se transforma de

forma lúdica y decorativa para el disfrute artístico. Son instalaciones que se anuncian como pesebres, que se hacen durante el tiempo de Navidad, que forman parte de la *Mostra de pessebres*, pero que rompen completamente con la estética pesebrista y adquieren una nueva función. Rovira (2006) afirma que se trata de uno de los grandes valores de estas obras, evitar los condicionamientos olotenses, alejarse del localismo.

Los pesebres de los alumnos de Bartrina y López son propuestas, conceptos o ideas que es necesario completar con la mirada del espectador. Cada año parten de una idea e invitan a reflexionar sobre el mensaje de Navidad en clave social, utilizando la expresión artística para cambiar algún aspecto de la sociedad, en línea con la escultura social de Beuys (Lange, 2009). Evocar el sentido de la vida y de la muerte, el sentido de la fiesta de Navidad empapada de consumismo y de la sociedad insolidaria. Utilizan el lenguaje simbólico, no alegórico, que obliga al espectador a ir más allá de lo que percibe. Desde la *Escola d'Art*, se entiende como un montaje contemporáneo con voluntad de producir un diálogo actual, siempre respetuoso con los significados de Navidad.

Analizaremos dos propuestas como ejemplo del tipo de obras que presenta la *Escola d'Art* cada año y que en diversas ocasiones han sido premiadas. El año 2000 el proyecto llevaba por título “Lluvia de ángeles” (Imagen 1) y consistía en unos sesenta paraguas blancos suspendidos a la misma altura sobre el suelo rojo del claustro. En el centro, un paraguas más bajo que los demás hacía de cuna del niño Jesús. Los paraguas pierden su importancia y su significación individual, para causar una situación que propicia una imagen generadora de significado. Detrás de este montaje había una importante reflexión simbólica a partir de los colores y provocaba un juego de sensaciones diferente de día y de noche. Por un lado, el blanco de la pureza, del nacimiento, de la infancia, del espíritu, pero por otro, el rojo de la sangre, del sufrimiento y de la muerte. Contraste de la muerte y de la vida, del nacimiento y de la alegría de Navidad con las muertes de tantos niños inocentes. Esta propuesta fue galardonada con el premio de Arquitectura de las comarcas de Girona en el apartado de espacios efímeros del año 2001 y con el premio FAD de opinión del año 2002.



Imagen 1. Escola d'Art d'Olot. (2000). *Pluja d'àngels*. Fotografia: <http://www.premisarquitecturagirona.cat/projecte/pluja-dangels/>

El año 2013 (Imagen 2), el pesebre que presentaron tenía como centro de interés a la escena de la anunciación a los pastores. El proyecto, obra de estudiantes de 4º de la asignatura de Montajes Efímeros del Grado de Diseño de Interiores y de Diseño Gráfico, transformó el claustro de la escuela en una gran corona celestial, tejido de cintas doradas, con unas alas iluminadas en el centro, el suelo estaba recubierto con una alfombra roja. Se invitaba a los asistentes a hacerse una fotografía con estas alas, como un ángel portador de buenas noticias. La obra, de estética minimalista, invitaba a los espectadores a formar parte de esta desplazando la atención del objeto hacia el sujeto, un *happening* en el que el público participa y está directamente incluido (Angerer, 2009). Esta obra se tituló “Sé un ángel” y recibió el Premio Emporia Oro a los Premios Nacionales de Arquitectura Efímera de 2014.



Imagen 2. Escola d'Art d'Olot. (2013). *Sigues un àngel*. Fotografía: <http://www.premisarquitecturagirona.cat/autor/escola-d-art-i-superior-de-disseny-d-olot/>

Después de las diversas fases por las que ha pasado la *Mostra de pesebres*, de las controversias y polémicas que suscitó el impulso que dio Ruscalleda para promocionar el arte contemporáneo aplicado al pesebre, en estos momentos el único vestigio que perdura en Olot es el pesebre de l'*Escola d'Art*.

Los “Pesebres Polémicos” de la *Plaça de Sant Jaume* de Barcelona

La experiencia más conocida de relación entre pesebre y arte contemporáneo la encontramos en los pesebres de la *Plaça de Sant Jaume* de Barcelona, calificados, año tras año por los medios de comunicación, como “pesebres polémicos”, entre otras razones, por no seguir unos cánones pretendidamente

tradicionales. Estas calificaciones de polémico, o de no ser un pesebre, o de ser un pesebre laico, o de añorar el pesebre de toda la vida, proceden de una mentalidad esencialista sobre el pesebre o sobre la tradición (Benavent-Vallès, 2017).

Si observamos la historia del pesebrismo, difícilmente podríamos decir que es un pesebre “de toda la vida” incluso sería lícito calificar de polémicos muchos de los pesebres memorables que se han hecho, empezando por el mítico pesebre de San Francisco de Asís en la cueva de Greccio, el año 1223. En dicho pesebre, que es considerado como el inicio de la tradición del pesebrismo, solo estaban representados el Niño Jesús, el buey y la mula, sin María ni José. Ni el pesebre es una representación histórica, ni hay una única forma de hacer el pesebre, puesto que, en palabras de la antropóloga Josefina Roma, el pesebre se muestra como una ocasión de construir nuestro ideal topográfico y cultural (2009).

El año 2004, que fue el detonante de estos “pesebres polémicos” (Imagen 3) de la *Plaça de Sant Jaume*. Se trataba de un pesebre diseñado por alumnos de la *Escola Massana*, prestigiosa escuela de arte de Barcelona. El proyecto estaba centrado en la plaza pública y en la actividad diaria de la ciudad y se inspiraba en las bases del arte contextual (Ardenne, 2006). Fue diseñado a partir del conocimiento y del análisis de los orígenes y de la tradición del pesebre por parte de los estudiantes, y proponía hacer una transposición a la actualidad del pesebre popular con sus oficios y actividades cotidianas.

El espacio del pesebre era un espacio urbano, un fragmento de parque público habitado por un conjunto de siluetas hechas a partir de fotografías de personas actuales que simulaban las acciones de las figuras del pesebre popular catalán. Si el pesebre popular representaba la gente del pueblo en torno al nacimiento de Jesús, ¿quién sería esa gente del pueblo en una ciudad del siglo XXI? Algunos de los paralelismos entre las figuras del pesebre popular y las fotografías de personas fueron estos: la hilandera era una mujer tejiendo, la mujer que va a buscar agua era una mujer con dos garrafas, el pastor con una oveja era un hombre con un perro, el leñador se representó como un repartidor de butano, entre otros. La intención era reinterpretar las figuras del pesebre popular en personajes habituales de la ciudad. Al tratarse

de unas siluetas de tamaño natural se daba la circunstancia que los visitantes quedaban integrados en el conjunto, pasando a ser una figura más del pesebre. Este pesebre presentaba una recreación y una contextualización de la tradición partiendo de la iconografía del pesebre popular catalán (Benavent-Vallès, 2021) en concreto, una contextualización a la ciudad del siglo XXI.



Imagen 3. Alumnos de l'Escola Massana. (2004). Pessebre Barcelona. Fotografía: archivo Escola Massana.

Para hacer la silueta de las figuras del Nacimiento desestimaron hacerlo a partir de personas actuales y las hicieron a partir de la fotografía de unas figuras populares procedentes del museo etnológico. Los estudiantes consideraron que era la mejor manera de mantener el vínculo con la tradición y, a la vez, de dejar claro que aquello era un pesebre. Pensaron que la posibilidad de hacer unas siluetas con personajes contemporáneos para el Nacimiento no habría ayudado a hacer este vínculo entre la representación y el concepto de pesebre. Por otra parte, la elección de unas figuras barrocas o neoclásicas no formaba parte del proceso que ellos habían seguido. Todo el

pesebre era una traducción de las figuras populares hacia personajes urbanos contemporáneos y, por tanto, consideraron importante que las figuras del nacimiento hicieran visible esta relación con el pesebre popular.

Un pesebre que fue diseñado como una puesta al día de la tradición del pesebre fue recibido con una gran disparidad de reacciones. Los medios de comunicación desbordaban de cartas al director y artículos de opinión sobre el pesebre. Un gran número de factores intervinieron en los comentarios y valoraciones. Algunos relativos a la esencia de la tradición, otros cuestionando el sentido religioso del pesebre, otros comentando aspectos estéticos. Esta experiencia marcó un punto de inflexión respecto a los pesebres que se instalarán posteriormente en esta plaza, ya que invitaba a reflexionar sobre la posibilidad de renovar o actualizar las tradiciones (Benavent-Vallès, 2017).

Diez Años, Diez Pesebres: 2010-2019

Hasta el año 2009 la organización del pesebre de la *Plaça de Sant Jaume* corría a cargo del Departamento de parques y jardines, a partir del año 2010 se encarga de esta tarea el *Institut de Cultura de Barcelona* (ICUB). En este cambio de sistema de gestión del pesebre municipal se optó por convocar un concurso restringido entre profesionales del diseño, de la escenografía o de la arquitectura. Toda una declaración de intenciones que apostaba por abrir la tradición de hacer el pesebre, que normalmente es una actividad de carácter artesanal, hacia una visión más artística, creativa y que permitiera presentar un símbolo claramente religioso en un espacio compartido y caracterizado por la multiculturalidad.

Una breve descripción de los diez pesebres instalados desde el 2010 nos ayudará a entender la novedad que supone esta iniciativa del consistorio barcelonés: 2010. Diseñado por Jordi Pallí, con un proyecto técnico del estudio de arquitectura Las Gardenias (Imagen 4). La escena quiere recrear un momento concreto que es común a todas las familias, el momento de "juego" al montar el pesebre de Navidad en el comedor de casa. En este caso el manto de musgo va más allá del mueble principal y ocupa una parte importante del espacio del comedor creando la fantasía de un pesebre sin límite. Las figuras

eran reproducciones a mayor tamaño de las figuras propias del pesebre popular catalán. Se trabaja sobre la idea del pesebre tradicional, como el que cada familia puede tener en el comedor de su hogar. La obra expuesta invitaba al espectador a entrar en el comedor de una casa y contemplar la preparación de la fiesta de Navidad, con el pesebre como principal protagonista compartiendo espacio con la mesa de Navidad. La propuesta rompía los límites entre obra y espectador y utilizaba el metalenguaje al presentar el pesebre dentro de un pesebre.



Imagen 4. Las Gardenias. (2010). Fotografía: Wikipedia https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Pesebre_a_Barcelona.jpg

2011. Diseñado por Rosa Ros Pijoan, directora artística cinematográfica. El pesebre es un homenaje al arte románico y reproduce las escenas del Nacimiento emulando los frescos del románico catalán (Imagen 5). La propuesta que se presentó se ubicaba en una capilla románica en ruinas con su claustro en un paisaje de carácter mediterráneo. En esta propuesta se

transformaron en figuras de pesebre unas imágenes que en ningún caso las consideramos como tales porque el pesebre es una representación tridimensional de carácter efímero. Las pinturas románicas, en su concepción inicial, son representaciones bidimensionales de carácter permanente. La autora transgrede estas reglas convirtiendo las pinturas románicas en figuras de pesebre.



Imagen 5. Ros Pijoan, R. (2011). Fotografía del autor.

2012. Este pesebre (Imagen 6), firmado por la misma autora que el año anterior, quería rendir homenaje a los pesebres en formato de diorama, en el centenario de su aparición (en el pesebrismo catalán considera que fue Antoni Moliné quien inició los pesebres en formato diorama en 1912). El conjunto es una simbiosis de dos elementos navideños las bolas del árbol y el pesebre.

Tres bolas navideñas de tamaño gigante albergaban las tres escenas más clásicas del pesebre en formato diorama (La anunciación a los pastores, la llegada de los Reyes y el nacimiento) Los escenarios de los dioramas estaban inspirados en pinturas de Santiago Rusiñol, Ramon Martí Alsina, y Joaquim Mir. En esta ocasión la representación del pesebre tenía un formato clásico de paisaje y figuras, sin embargo, su puesta en escena en la plaza aportaba elementos de novedad por la simbiosis entre el árbol de Navidad y el pesebre.



Imagen 6. Ros Pijoan, R. (2012). Fotografía: www.barnacentre.com
<https://www.barnacentre.com/es/noticia/el-pesebre-de-la-placa-sant-jaume>

2013. Jordi Pallí, diseñador y creador de pesebres en movimiento, es el autor de este pesebre (Imagen 7). Parte de la idea de las azoteas de la ciudad como un lugar importante en la vida de los ciudadanos, como espacios abiertos

e íntimos a la vez, escenario de tareas domésticas encuentros vecinales y juegos infantiles. El pesebre toma vida saltando de una azotea a otra y adaptando las figuras rurales del pesebre popular al mundo urbano. La mujer ya no lava en el río sino en el lavadero y los reyes siguen una estrella convertida en un cometa que un niño hace volar. Se trata de una idea conceptualmente muy parecida a la del pesebre del 2004, considerado como el primer “pesebre polémico”. Diez años después esta propuesta fue mucho mejor aceptada. Aunque los espectadores podían entrar en el espacio que ocupaban las azoteas, en este caso, no había una identificación entre obra y espectador.



Imagen 7. Pallí, J. (2013). Fotografía del autor

2014. La propuesta de este año (Imagen 8), firmada nuevamente por Jordi Pallí, trasladaba el escenario del pesebre tradicional a los orígenes de la ciudad, recreando en un escenario mágico la Barcino del siglo I. Los Reyes llegaban en barca a la costa barcelonesa para a dorar al Niño y al fondo se percibía una ciudad amurallada donde los personajes del pesebre tradicional cobraban protagonismo. Conceptualmente el pesebre no aporta mucha novedad. Formalmente podemos decir que era un pesebre clásico con sus elementos de paisaje y sus figuras. Situar el pesebre en la Barcino del s.I acaba siendo un ejemplo más de las infinitas posibilidades de contextualización del relato de Navidad. Esta propuesta volvía a considerar el pesebre como objeto para ser visto desde fuera.



Imagen 8. Pallí, J. (2014). Fotografía: www.barcelona.cat
https://ajuntament.barcelona.cat/ciutatvella/ca/noticia/els-pesebres-de-barcelona-viatgen-al-passat_114593

2015. Por tercer año consecutivo se encargó a Jordi Pallí del diseño del pesebre (Imagen 9), esta vez con la colaboración de la ilustradora Mercè Tous.

Cada escena del pesebre se presentó como si fuera un cuento tridimensional (pop-up). Los espectadores podían pasear entre los cuatro libros, que representaban un bosque, un desierto con los Reyes, la anunciación y el Nacimiento, en los que había escenas en movimiento que generaban un espacio mágico.



Imagen 9. Pallí, J. (2015). Fotografía del autor.

2016. Quim Domene y Toti Toronell firmaban la propuesta de este año (Imagen 10). Partieron de un poema de J.V Foix titulado "*Ho sap tothom i es profecia*" interpretando cada uno de sus versos en que el poeta cita diferentes escenas de la Navidad cotidiana, poniendo el acento en el universo iconográfico y de los personajes de la cultura popular navideña, desde una mirada actual. La instalación consistía en nueve bolas gigantes transparentes,

que recordaban a las bolas decorativas de nieve. Su transparencia permitía integrar los edificios del entorno en la propia instalación. En el interior de cada una de ellas había una representación de escenas sugeridas por el poema de Foix. La propuesta rompía con todos los cánones estéticos tradicionales de un pesebre acercándose a una expresión propia del surrealismo onírico, en línea con el propio poema de Foix tiene rasgos surrealistas que no son fáciles de interpretar. El conjunto creaba un espacio visual de carácter mágico en el que se podía apreciar, por ejemplo, una adaptación de los Reyes (en su primitiva acepción de sabios) a tres sabios de la cultura catalana como fueron Miró, Casals y Foix.



Imagen 10. Domene, Q; y Toronell, T. (2016). *Ho sap tothom i és profecia.* Fotografía del autor.

2017. El arquitecto Jordi Darder, autor de una colección de “pesebres mínimos” (Imagen 11), propone un bosque de siluetas de los principales personajes del pesebre para proponer un juego a los visitantes. Las siluetas están colocadas encima de unos mástiles, lo que generó un techo de pesebre que invitaba a mirar hacia arriba. En cada mástil hay una palabra escrita que hace referencia al valor que transmite aquella figura. El pesebre representaba una intervención mínima en el espacio, debido a que se podía transitar por entre los mástiles, mientras las palabras invitan a pensar en la relación que se establece entre el valor y la figura. Una propuesta interactiva que de noche adquiría un aspecto mágico al estar las siluetas iluminadas. Aquel año las numerosas manifestaciones que acogió la plaza pudieron convivir armónicamente con esta propuesta de pesebre minimalista.



Imagen 11. Darder, J. (2017). *Pesebre mínim*. Fotografía del autor.

2018. Sebastià Brossa, escenógrafo, es quien idea la propuesta de este año (Imagen 12). Presenta un poema visual centrado en las comidas familiares de Navidad, a partir de una visión surrealista que sitúa como comensales de esta mesa a las figuras del pesebre popular que son representadas de forma incorpórea a través de sus objetos característicos. Una abstracción conceptual que propiciaba la participación del público, para adivinar el personaje que ocupaba cada una de las sillas. La representación no corpórea de los personajes se completaba a partir del lenguaje. El diálogo entre la no-figura y la figura permite el diálogo de los visitantes con la obra y entre los visitantes, quienes con su mirada acaban de completar el pesebre. La silla correspondiente al ángel permitía poder sentarse en ella para tomar fotografías, rompiendo, solo en este caso, la barrera entre obra y espectador.



Imagen 12. Brossa, S. (2018). Fotografía del autor.

2019. Otra escenógrafa, Paula Bosch ideo el último pesebre antes de la pandemia (Imagen 13). La propuesta se inspiraba en la experiencia personal de abrir las cajas con la decoración navideña. Bosch recreó el espacio de la buhardilla de las casas, donde todo el mundo guarda cajas con las figuritas y todo lo necesario para preparar la Navidad. En las cajas hay de todo, representando las muy diversas formas de celebrar la Navidad que hay en una gran ciudad como Barcelona. Todo el mundo podía sentirse representado en esta propuesta de pesebre porque estaba lleno de elementos que forman parte de la biografía de los visitantes. No era una exposición de objetos-objeto, sino de objetos-sujeto que hacían presente a toda la sociedad en el pesebre, una idea cercana a las propuestas de la escultura social (Guasch, 2011). Había más de diez tipos de figuras del Nacimiento, decoraciones navideñas de todo tipo y comida de diversas culturas relacionada con la Navidad. Por la otra parte, las cajas dibujaban la silueta de una ciudad, recordando que el pesebre es una tradición de carácter urbano. Las cosas del trastero están tan bien organizadas que claramente vemos una idealización de lo que quisiéramos que fuera en nuestro trastero, como el paisaje de un pesebre que, en el fondo, es una idealización del paisaje, una etnografía del deseo (Roma, 2009). Lo que en apariencia es un montón de cajas, en realidad es fruto de una concienzuda investigación sobre las tradiciones navideñas.

El año 2020 la pandemia del COVID-19 impidió que la plaza albergara un montaje similar a los de años anteriores. El ICUB decidió hacer una exposición en la planta baja del Ayuntamiento titulada “10 anys, 10 pessebres”, comisariada por Enric Benavent. Se exponían algunos de los elementos que habían formado parte de los pesebres de estos diez últimos años aportando breves explicaciones para su interpretación. Visualmente la plaza quedó vacía, sin pesebre. Para el año 2021 se recuperó la idea de las siluetas del año 2017. Jordi Darder presentó una propuesta de instalación de las siluetas en los balcones de las calles colindantes a la *Plaça de sant Jaume*, combinada con algunos pesebres de autoría y estilo muy diverso que se instalaron en escaparates de algunos comercios. La sensación visual, por segundo año consecutivo, es que la plaza no tenía pesebre. Habrá que ver si

desde el ayuntamiento barcelonés se apuesta por seguir incentivando la creatividad aplicada al pesebre en los próximos años.



Imagen 13. Bosch, P. (2019). Fotografía del autor

Conclusiones

1) La tradición de poner los pesebres en el espacio público es bastante reciente en comparación con la larga historia del pesebrismo. En un primer momento, hacia los años cincuenta, era una manera de hacer presente la Navidad en medio de una sociedad católica, pero la sociedad ha cambiado mucho y, por tanto, el pesebre en el espacio público no puede tener el mismo sentido que antes. Los pesebres que se han instalado estos últimos años en la *Plaça de Sant Jaume* son una propuesta para representar el relato del nacimiento de Jesús con criterios artísticos e incorporando elementos que hacen dialogar a la ciudadanía, plural y diversa, en torno a la tradición.

2) El pesebre, a lo largo de su historia, se ha adaptado a las diferentes circunstancias sociales o ideológicas de las personas que lo han hecho. Hay una mutación, la tradición cambia, se enriquece, selecciona y censura el legado del pasado. La expresión de una tradición a través del arte, como es el caso de los pesebres que hemos analizado, es una acción comunicativa en la que la presencia del pasado en el presente implica una cierta recreación. Lo importante está más en el presente que en el pasado. La tradición que se venera como algo inmutable corre el peligro de acabar fosilizada.

3) Los diez pesebres de la *Plaça de Sant Jaume* que hemos expuesto también responden a dos épocas claramente identificables. A lo largo de estos diez años ha habido dos tendencias políticas muy distintas en el ayuntamiento. Entre los años 2011 y 2015 gobernaba la ciudad un alcalde de *Convergència i Unió*, partido conservador, catalanista defensor de las tradiciones populares. En este período los diseños de los pesebres son bastante cercanos al imaginario de un pesebre clásico: un pesebre románico, que entronca con las raíces culturales del país, un pesebre que hace homenaje al pesebrismo en formato de diorama, y tres pesebres firmados por el mismo autor que actualizan la imagen de las figuras, pero sin romper el esquema conceptual. En todos los casos era fácil establecer un vínculo entre el imaginario de pesebre popular y las propuestas que fueron presentadas.

El primer pesebre que se gestó totalmente en el marco de un consistorio presidido por *En Comú Podem*, partido de izquierdas y de talante agnóstico, fue el de 2016. Allí se observó un claro cambio de tendencia conceptual e iconográfica. Era una propuesta difícil de identificar con un pesebre clásico. Se constató, por un lado, que no hay suficiente formación artística entre la población para comprender el lenguaje del arte contemporáneo, y por otro lado, que las numerosas críticas que recibió el pesebre unían la dificultad de la experiencia estética por parte de muchos de los visitantes con el hecho de ser el primer pesebre gestado en la era del nuevo ayuntamiento. Si desde el 2004 los pesebres que se instalan en la plaza se apodaban con la etiqueta del “pesebre polémico” a partir de este año los pesebres pasan a identificarse con la ideología del gobierno municipal y se etiquetan como “el pesebre de la Colau” (en referencia a la alcaldesa Ada Colau).

4) Sin duda que la identificación del pesebre con la ideología política del ayuntamiento nubla la mirada de muchas personas y genera una situación de crítica fácil sin, ni tan solo, acercarse a la obra de arte con un mínimo de actitud estética. Como afirman Beardsley y Hospers (1988), la mayor parte de las obras de arte son muy complejas y exigen nuestra total atención, una intensa consciencia perceptiva. Sin embargo, hay que tener en cuenta que una obra de arte expuesta en el espacio público se encuentra en un contexto totalmente nuevo, en el que no sirven los criterios que son habituales en una sala de exposiciones o en un museo (Pons, Llobet y Viladomiu, 2021). Un pesebre, que inevitablemente es una obra arraigada en la tradición religiosa, cuando se sitúa en el espacio público de nuestra sociedad multicultural y bastante secularizada, necesita un enfoque que tenga en cuenta las características de este espacio compartido.

5) Es necesario querer entrar en la obra y en la propia vida para comprender las expresiones artísticas contemporáneas. Contemplar arte contemporáneo implica tener la actitud de abrirse a conocer o a indagar sobre la vida. Ya en el año 1957 Josep M^a Garrut anhelaba un Joan Miró en el mundo del pesebrismo. En el mundo del pesebrismo asociativo es muy difícil que aparezcan propuestas de expresión que se aparten del modelo de pesebre clásico, que está anclado en el concepto estético de imitación de la realidad. Los pesebres que hemos analizado no buscan reproducir la realidad sino interpretar la vida (Benavent-Vallès, 2019). Son claros ejemplos de la expresión de una necesidad interior que, en palabras de Kandinsky (1996) se basa en expresar lo que es propio del artista (personalidad) lo que es propio de su época (contexto) y lo que es propio del arte.

6) A partir de los años 60 el lugar del espectador en el arte también ha cambiado. En la *Plaça de Sant Jaume* hemos visto pesebres que han buscado una interacción entre la obra y el público. De esta forma el pesebre acaba de completarse con su instalación en el espacio compartido, ante una audiencia muy diversificada. En algunos casos, además, se ha propiciado un diálogo con la vida, ya que han hablado de la ciudad, de sus gentes, de sus preocupaciones y de sus recuerdos. El crítico de arte Paul Ardenne (2006) dice que el arte participativo estimula la creatividad cruzando opiniones y vidas. El arte

tradicional está del lado del *chronos*, del tiempo en que se construye, que dura, que se inscribe, mientras que el arte participativo se sitúa junto al *kairos*, del “momento oportuno”, del tiempo fugaz, del momento decisivo.

7) Las vanguardias artísticas nunca han sido bien recibidas porque de algún modo rompen con la cultura hegemónica, solo hace falta dar una mirada a la historia del arte para comprender esto. Pero también es cierto que gracias a estas roturas la cultura ha avanzado. No hay ninguna obligación de que una obra de arte guste a todo el mundo. Si se pusiera un pesebre convencional en medio de la plaza, tampoco gustaría a todo el mundo. El espacio común, por ser un espacio compartido, tiene la posibilidad de fomentar el diálogo y la reflexión entre la diversidad de personas que se mueven. El debate, el diálogo y la confrontación de puntos de vista nos ayudan a avanzar como sociedad. Los pesebres de la *Plaça de Sant Jaume* de Barcelona han tenido este papel durante los últimos años.

Es verdad que algunas propuestas que ha presentado el ICUB estos años no son nada convencionales, pero también es cierto que esta nueva y atrevida forma de mirar el pesebre ha hecho evolucionar el pesebrismo. Estas propuestas artísticas nos han dicho que hay muchas maneras posibles de imaginarse el relato de la Navidad, y que todas ellas son pesebres de pleno derecho. Aunque nos falta perspectiva para valorar la repercusión que pueden tener estos pesebres, últimamente hemos observado cómo en el pesebrismo de las asociaciones comienza a haber propuestas que se apartan del pesebre ortodoxo. Esto es bueno. La cultura popular y tradicional también debe evolucionar.

Referencias

- Amades, J. (2009). *El Pessebre*. Arola.
- Angerer, M.-L. (2009). Performance y performatividad. In H. Butin (Ed.), *Diccionario de conceptos de arte contemporáneo*. Abada editores.
- Ardenne, P. (2006). *Un Arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Cendeac.

- Arendt, H. (2016). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Ediciones Península.
- Benavent-Vallès, E. (2011). *Lluís Carratalà, escultor noucentista de pessebres*. El Bou i la Mula.
- Benavent-Vallès, E. (2017). *Simbolisme religiós a l'espai públic. El cas dels pessebres públics i les possibilitats d'innovació en el pessebrisme*. [Universitat Ramon Llull].
<https://www.tdx.cat/handle/10803/399496#page=1>
- Benavent-Vallès, E. (5 de febrero de 2019). Pessebres que dialoguen amb la vida. *Diari ARA*. https://www.ara.cat/opinio/enric-benavent-pessebres-dialoguen-vida_129_2613775.html
- Benavent-Vallès, E. (2021). Tradiciones religiosas en el espacio público. Análisis de un caso. *Revista De Humanidades*, (44), 59–76.
<https://revistas.uned.es/index.php/rdh/article/view/30968>
- Benjamin, W. (1998). *Discursos interrumpidos I*. Editorial Taurus.
- Breadstley, M., y Hospers, J. (1988). *Estética, historia y fundamentos*. Cátedra.
- Brown, R. E. (1994). *Un Crist adult per Nadal*. Claret.
- Darder, J. (2016). *Pessebres mínims*.
<https://jdarder.wixsite.com/pessebresminims>
- Duch, L. (2010). *Religió i comunicació*. Fragmenta.
- Garrut, J. M. (1957). *Viatge entorn del meu pessebre*. Selecta.
- Guasch, A. M. (2011). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial.
- Kandinsky, V. (1996). *De lo espiritual en el arte*. Paidós.
- Lange, B. (2009). Soziale Plastik. In H. Butin (Ed.), *Diccionario de conceptos de arte contemporáneo*. Abada editores.
- Lombardi Satriani, L. M. (1978). *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. Nueva Imagen.
- Llongarriu, R. (1999) *Els pessebres d'Olot*. Fundació Pere Simón.
- Lluch, À. (2015). *Ricard Lluch pessebrista*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Peña, Á. (2016). *La Navidad en España en el siglo XIX*. Colección Nacimiento Tradicional Peña Martín.
- Pons, L., Llobet, J., y Viladomiu, À. (2021). ¿Arte público? Examinando las Diferencias entre la Escultura Contemporánea dentro y fuera de la Institución Artística. *Barcelona Investigación Arte Creación*, 9(3). <https://doi.org/https://doi.org/10.17583/brac.5087>
- Roma, J. (2009). Com caminar per la molsa avui. In J. Mañá (Ed.), *Fent Camí per la molsa*. Ajuntament de Barcelona.
- Rovira, J. M. (2006). *Premis d'Arquitectura de les comarques de Girona: 2006. 1996-2006, premis d'arquitectura a Girona: un repàs crític*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona.
- Rubí, B. de (1947, noviembre 20). Unas bases de concurso de belenes. *El Correo catalán*.
- Ruscalleda, X. (2003). La cultura del pessebre. *Revista 440* (gener 2003)
- Yeguas y Gassó, J. (2012). *Ramon Amadeu 200 anys de la seva estada a Olot (1809-1814)*. Museu dels Sants d'Olot. Diputació de Girona.

Dr. Enric Benavent-Vallès

Universitat Ramon Llull. Universitat Oberta de Catalunya. Spain.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2812-1707>

Contact Address: Facultat d'Educació social i Treball social Pere Tarrés. C/ Santaló 37- 08021- Barcelona

Email address: enricbenavent@gmail.com