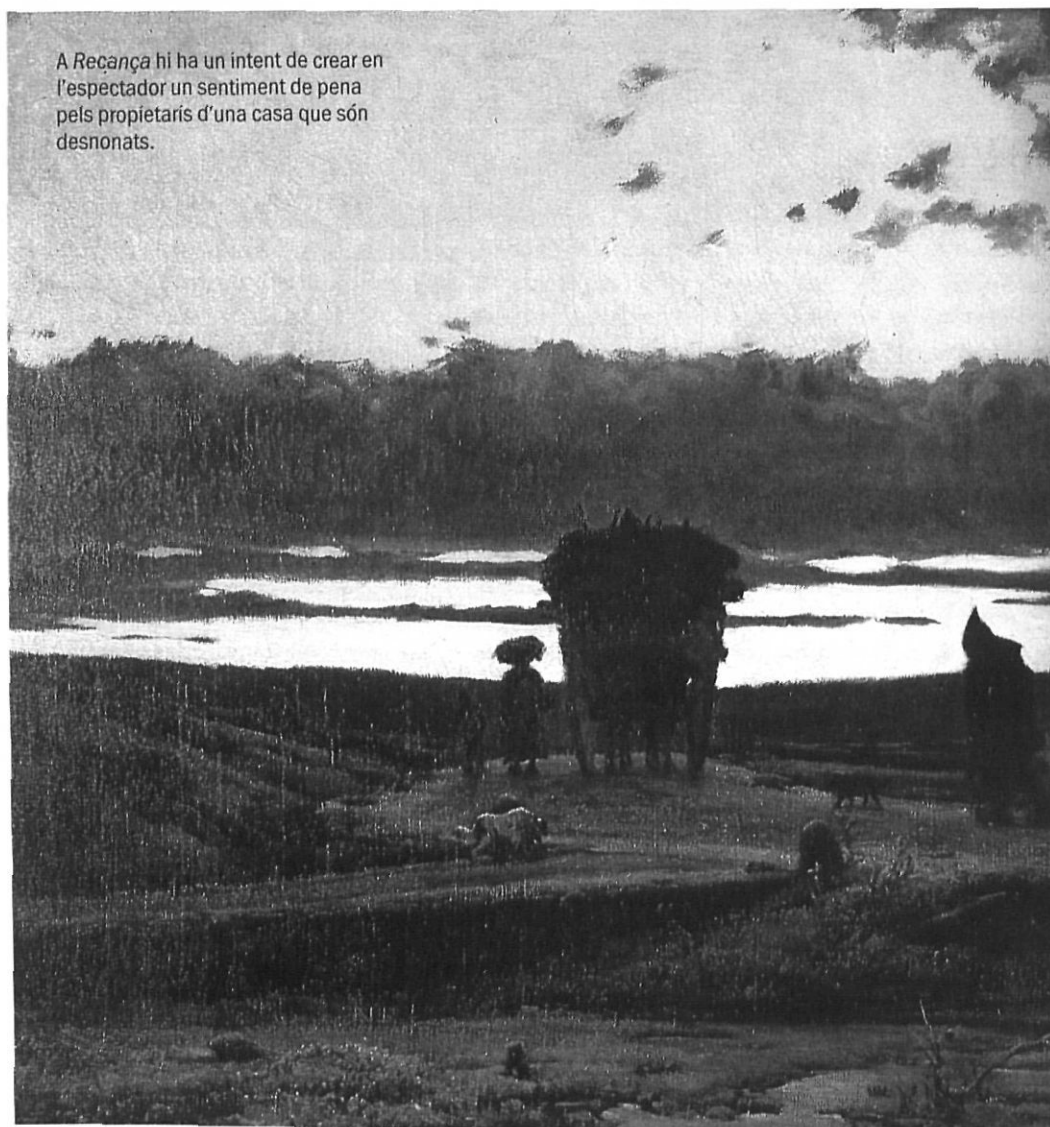


Arts

L'Escola d'Olot, apunts per a una estètica

Francesc Serés



La pintura dels germans Vayreda i de Josep Berga i Boix és un projecte artístic complex, ric i fecund, ple de matisos i de contradiccions. La recepció dels diversos corrents europeus i la voluntat d'adaptar-los a les particularitats locals, així com la voluntat de fer-ne un ús polític, fan que ens haguem de demanar per l'actualitat del rerefons artístic, estètic i ideològic de l'Escola d'Olot.

Més enllà de la possible reproducció, els pintors de l'Escola d'Olot produeixen una nova forma de paisatge i també una nova forma de mirar-lo

Un art al servei de les idees

Quan observem una pintura ens interessa tot allò que té a veure amb la relació que es pot establir entre l'obra d'art produïda i el context a què es refereix. La totalitat de les relacions, de les intencions, de les voluntats i de les influències mai no podrà ser descrita detalladament, però sí, malgrat les dificultats, acotada i comentada. En aquest sentit és necessari veure quin tipus de missatge volien transmetre aquests pintors, quina influència volien tenir en la seva societat. Perquè en volien tenir. Lluny de l'art per l'art, lluny de tots els tòpics, també podem entendre l'Escola d'Olot com un manifest pictòric, art al servei de les idees que desemboquen en la creació d'El Arte Cristiano.

Una de les conclusions que podem extreure és la voluntat de construcció d'un determinat tipus de paisatge, un element simbòlic a partir del qual podem dir que la percepció que tenim de la Garrotxa canvia de manera notable. A més, cal tenir en compte que era un missatge que anava adreçat a la resta de Catalunya. Les intencions dels germans Vayreda i de Josep Berga anaven molt més enllà d'una opció econòmica o de la voluntat de fer una sèrie de productes més o menys adequats al gust de l'època. Tenim un programa polític que basteix les bases d'una determinada forma de veure el país. Hi ha la necessitat de crear un paisatge, un paisatge que mai no havia estat vist d'aquella manera.

Apropiació simbòlica del territori

Si prenem com a exemple *Un combregar a la muntanya* (1887), comprovem que es representa una escena poc freqüent, la de voler estendre els símbols religiosos per tot el paisatge. En les pintures de Marian i de Joaquim, tenim nombrosos exemples que ens indiquen que



Obres com *La creu de terme* situen els símbols religiosos en espais relativament allunyats de la ciutat.

hi ha una apropiació simbòlica del territori per part de discursos fonamentats, en certa mesura, en la religió. Pintures com l'esmentada, com les processons, com *La creu del tenne*, no fan sinó situar en un espai relativament allunyat del poble i de la ciutat els símbols religiosos, un fet que fins a l'arribada del romanticisme —i, si se'n permet, del romanticisme cristià, si és que hi ha algun vessant del romanticisme que no ho sigui— no és gens habitual. No es podia permetre que les directives ideològiques no tinguessin una translació física i material en el pla de la imatge.

És a dir, es tractava de construir una forma de veure el país i el paisatge; allò que els homes tenen més a prop no podia quedar-ne exclòs: encara més, havia de ser una part substancial d'aquesta mirada cap al país. I no podem deixar de pensar que era un primer pas cap a aquella altra forma d'apropiació territorial del país que han estat l'excursionisme, la restauració del patrimoni arquitectònic o l'estudi del folklore. Podem comprovar que es tracta de diverses formes evolutives —autònomes, això sí, i molt sovint sense una relació aparent o que, com a mínim, cal estudiar— d'una

manera de bastir la ideologia del país. La pintura havia de proporcionar una il·lustració prou vàlida per tal de recrear una visió del món.

Postes de sol plàcides, els camps ordenats, la manca de perills i, fins i tot, l'intent de crear en l'espectador un sentiment de pena en el moment en què els propietaris d'una casa són desnonats a *Recanxa* (1876). Volien recrear el paisatge fins a fer-lo irrecognoscible? No, la resposta no la trobarem en una voluntat de crear un artífici. Tots tres pinten el que creuen que és així de bon principi, és a dir, la seva pròpia visió de què és el que tenen davant. La ideologia no és només un efecte, és una de les voluntats que animen el projecte.

Canvis en la percepció de la comarca

¿Com ha canviat la percepció de la comarca per part dels seus vilatans durant el segle passat i quina part de responsabilitat es pot dir que té l'Escola d'Olot en aquest canvi? Lluny de voler proposar tesis fortes sobre aquest tema (tema de tesi, d'altra banda), fora bo remarcar que s'ha produït una conjunció curiosa que fa veure semblances entre el que ha succeït a la Garrotxa (i



Una escena tan poc freqüent com la d'Un combregar a muntanya també vol estendre els símbols religiosos a tot el paisatge.

per extensió a tot Catalunya) i en alguns països d'Europa, especialment Alemanya, França i Regne Unit. No és estrany que els moviments ecologistes s'hagin declarat deutors del romanticisme i que sigui precisament aquest el que permeti la creació d'un marc teòric en què es poden desenvolupar les teories conservacionistes. Ja hem vist la importància que aquest tema adquireix a Barbizon, no és estrany, doncs, que aquest especial tipus d'ecologia arribi aquí i tingui en els pintors de l'Escola d'Olot referents concrets.

Ni Berga ni els Vayreda no pinten mai camps desforestats i erosionats. Fugen de les representacions «perilloses», fugen de tot allò que pugui suscitar cap mena de problema o que pugui suscitar cap pensament crític en l'espectador. Aquesta idea del paisatge-

jardí, autèntic constructe cultural, invent recent, és el que finalment s'ha acabat imposant. La natura és un bé a preservar, fins i tot a costa de les activitats humanes. La imatge falsa, fossilitzada i sacralitzada d'un terreny que mai no havia estat tal com ens és mostrat als quadres dels pintors. La idea d'una ciutat dels Pirineus, d'una comarca pessebre, d'un espai bucòlic no ha estat mai certa: els *Records de la damera carlinada* ens ensenyen un espai que contradia el que mostren els quadres. Fins a quin punt ha estat interessant el fet de mostrar una concepció i no una altra és una discussió que ultrapassa l'espai d'aquest article. Cal apuntar, això sí, que resta pendent un estudi sobre la recepció de les pintures de l'Escola que abasti els diferents àmbits i nivells en què s'ha anat produint.

Aquesta recepció, d'altra banda, es produeix en primer lloc en un context burgès que incloïa, no ho oblidem, els mateixos germans Vayreda. Es produeix un bucle que molt sovint ha estat obviat pels historiadors i que té, de totes totes, una importància cabdal en el desenvolupament temàtic i conceptual de les seves trajectòries: pintaven per a gent del seu mateix poder adquisitiu i per a gustos que molt sovint divergien ben poc dels seus.

La relació entre la pintura i la literatura ofereix en els casos de Marian Vayreda i de Joaquim Berga i Boix elements substancials que només s'han pogut esbossar. De tota manera és necessari subratllar que aquesta feina que va acompanyada d'un articulisme ric i dilatat desmenteix també la idea de l'artista aïllat en la natura que durant tant de temps ens van voler fer creure: l'estereotip és fals, tots tres eren conscients de quina era la seva funció dins de la societat en què vivien.

Aportacions de l'Escola a la història de l'art

Cal destacar, també, un punt fonamental que fins ara ha estat tractat sense anomenar-lo i que les conclusions tracten de perfilar-lo de manera clara i positiva: ¿quin valor té l'aportació que han fet els pintors de l'Escola d'Olot a la història de l'art i, més enllà de la història de l'art, a la història de la cultura? No hi ha cap altra pregunta que sigui més urgent. Ni que tingui més complexitat. Per això espero ser prou clar en les afirmacions que es despleguen a continuació.

La primera aportació que fan els pintors de l'Escola d'Olot –i ja hem vist que no es tracta d'una aportació personal sinó que cal situar-la dins del seu context– és la de donar una visió de la natura que la pintura catalana del XIX encara no havia exposat. Els camins dels

L'Escola d'Olot representa la consecució d'un projecte global que abasta els camps literaris, polítics, econòmics, artístics i estètics

germans Vayreda i de l'avi Berga conflüen amb els d'altres pintors, però seria injust oblidar que, justament en aquest paisatge —un paisatge de muntanya, dur, amb unes característiques polítiques i socials molt concretes— eren ells qui «pintaven» aquest «corpus artístic».

La segona aportació és el lligam que podem fer amb els corrents que es donaven a Europa. Hom pot argumentar que pels volts dels anys que els pintors de l'Escola d'Olot desenvolupaven la seva trajectòria hi havia artistes l'obra dels quals ocupava una centralitat molt més clara; només cal repassar la transcendència d'aportacions com les dels impressionistes. No obstant això, cal valorar fins a quin punt hem d'entendre l'art com un tot mediador entre l'home i el món i com aquest tot declina les seves formes en funció dels contextos que es troba. No és que l'impressionisme o el natzarenisme representin fenòmens de major «qualitat» artística que la recepció que puguin tenir a la Garrotxa: el que succeeix, més enllà de possibles disquisicions valoratives, és que aquests moviments restarien incomplets si ningú no els hagués interpretat i reelaborat justament en la recepció i

en l'articulació dels idearis estètics primers. És per la recepció posterior que es pot veure la qualitat d'una aportació, és a dir, el natzarenisme, la pintura de l'escola de Barbizon, el prerafaelisme, i d'altres, foren importants precisament perquè van trobar ressò en llocs culturalment i socialment molt diferents i diversos.

La tercera aportació, que caldria matisar i precisar, és la que ens diu que hi ha raons per entendre que l'Escola d'Olot era un projecte global, amb vocació holística, que abastava els àmbits econòmic, cultural, polític, social, religiós... Es trencava, doncs, el mite romàntic de l'artista tancat a la seva torre de vori que viu només per la seva obra. Compte!, es tracta d'un mite fals, construït interessadament pels mecanismes de mercat de l'art que no té cap mena de reflex ni tan sols en els pintors més «químicament» purs romàntics. Els Vayreda i Berga a l'hora de relacionar-se trobaren —no podia ser de cap altra manera, la realitat és tossuda— els mateixos condicionants: els artistes solen desenvolupar estratègies similars. El taller d'imatgeria religiosa era una forma econòmica que, com hem vist, lligava totes i

cadascuna de les activitats intel·lectuals, socials i artístiques dels pintors.

La darrera aportació que crec que convé assenyalar és la que es projecta cap al futur d'una manera més clara, això és, la construcció d'un imaginari local que acaba podent ser traduït a la resta del món, i, per tant, compartit a partir d'una sèrie de paràmetres bàsics que poden obrir el diàleg amb fenòmens similars que es produeixen a altres països. És a dir, sense voler caure en els tòpics d'allò universal i allò global, l'alçada intel·lectual, la vàlua artística i la complexitat de les relacions que aquests artistes estableixen amb la societat i la cultura que els envolta fa que, més enllà de comparacions odioses, tinguem la necessitat de tractar la trajectòria de l'Escola d'Olot com un fenomen de primera magnitud.

Des de la valoració dels moviments contrarevolucionaris fins a la reelaboració d'una pintura romàntica d'abast europeu, tot el que ens van oferir aquests pintors, escultors, escriptors, polítics, empresaris, té una vàlua indiscutible. La seva difusió depèn de nosaltres.

Francesc Serés *és escriptor.*



Ni Berga ni els Vayreda no pinten mai camps desforestats i erosionats.