

ENTRE L'ARCÀDIA I L'APOCALIPSI

SOBRE ALGUNES VISIONS D'OLOT I LES SEVES FAL·LÀCIES

Els darrers successos luctuosos esdevinguts a Olot han afectat profundament la sensibilitat de la població, sobretot per la gravetat dels fets, és clar, però alhora per la manera com alguns mitjans de difusió n'han tractat la informació. I, també, per la temença davant les possibles repercussions negatives

que tot plegat podria comportar en el desenvolupament de la vida ciutadana. Una mirada més a fons potser ens hauria de fer meditar sobre si aquests esdeveniments tràgics revesteixen un caràcter indiciari –signe de quelcom més o menys profund, àdhuc estructural, que s'esqueixa o que presenta serioses disfuncions– o merament fàctic, particular i atzarós; o bé si són el resultat de la interacció d'una diversitat de causes i situacions, tant d'ordre individual com col·lectiu.

NARCÍS SELLES > TEXT



>> Olot és natural (1986), postal editada per l'Ajuntament d'Olot. Disseny: Xavier Rama.

No pretenc indagar en aquests fets concrets, que requeririen anàlisis específiques, sinó més aviat prendre en consideració determinades visions d'Olot que s'han generat al seu voltant i, a partir d'aquí, apuntar unes reflexions crítiques sobre la relació entre l'entorn olotí i algunes de les representacions més emblemàtiques que se n'han fet al llarg de l'època contemporània.

S'ha de tenir en compte que aquestes representacions, des de la seva especificitat i més enllà de la justesa o no dels sentits que projecten, també formen part de la realitat i contribueixen a donar-li unes determinades signifi-

cacions, alhora que tenen uns efectes sobre la gent que les rep.

Una constatació inicial a fer és que si, anys enrere, les arts jugaven un paper bastant important en aquesta caracterització simbòlica, ara és –bàsicament però no exclusivament– la comunicació mediàtica la que construeix l'espai imaginari de la ciutat. Una part d'aquests productors de significat tendeix a esbrimar sense manies aquella idea primària del quefer periodístic que considera que allò veritablement noticable és tot el que s'escapa d'una

suposada normalitat; un supòsit de partida que pot portar a formalitzacions veritablement estrambòtiques de la realitat i acabar reduint-la a una mena de *freakworld* grotesc.

Ara bé, si el sensacionalisme i la conversió de gairebé tot en espectacle, amb l'única finalitat de somoure i capturar l'atenció del públic al preu que sigui, sense valorar les qüestions ètiques que hi van implícites i sense aportar cap coneixement mínimament rellevant, mereixen la crítica, també caldria passar comptes amb certes utilitzacions del concepte de *normalitat*. A vegades, allò que es presenta com a normal es confon amb la naturalització –i per tant amb el manteniment–

Fins no fa gaire, Olot havia estat erigit en paradigma d'un món gairebé idíl·lic



FONS MCGO-MNAC. FOTO: JORDI PUIG

>> **Joaquim Vayreda,**
Arbreda i aiguamoll (s/d).

d'anormalitats, desigualtats i constreñiments de molt diversa mena, o amb l'entronització d'una representació tancada, excloent i exclusivista, que tendeix a invisibilitzar tot el que no s'ajusta a un determinat patró. Deia Gramsci que un grup social assoleix la màxima hegemonia quan és capaç de fer passar els seus interessos particulars com una expressió de sentit comú. I la idea de *normalitat* també és interpretable des d'aquest punt de vista, i pot acabar identificant-se amb la simple conservació d'una determinada manera de veure i d'un estat de les coses que només afavoreix uns quants.

Tot això ve a tomb perquè, fins no fa gaire, Olot havia estat erigit en paradigma d'un món gairebé idíl·lic. No sé si us heu preguntat mai per què la percepció predominant de la ciutat s'ha associat de manera tan persistent al llarg del temps a unes determinades valors ideològiques, estètiques o culturals. Com és, posem per cas, que tot i que és una de les contrades històricament més industrialitzades de la regió de Girona, àdhuc de Catalunya, les representacions d'Olot que s'han im-

sat i les que, en bona part, es continuen difonent, si més no des d'algunes instàncies, en són gairebé l'antítesi?

Fa un parell d'anys vaig assistir a la reunió d'un grup d'historiadors en què encara hi havia qui mantenia idees sorprenentment confuses sobre la composició social, l'estructura socioeconòmica o la representativitat política que havien caracteritzat modernament la població. I és que estem molt acostumats a percebre Olot a partir de caracteritzacions provinents del món de la ficció, malgrat que estudis científics i investigacions historicosocials diverses han anat traient a la llum realitats molt diferents, àdhuc contraposades, de les que han estat les seves imatges més arquetípiques. En efecte, les conceptualitzacions visuals

Les conceptualitzacions visuals hegemòniques, i també les literàries, d'Olot ens han mostrat insistentment paisatges virginals i frondosos

hegemòniques, i també les literàries, ens han mostrat insistentment paisatges virginals i frondosos, prats il·luminats de fajol o lleument tenyits per una boira baixa, pastors amb els seus ramats, camps de conreu laboriosament i bellament treballats o, en fi, diligents pagesos recollint la collita. Però la ciutat moderna i urbanitzada, amb els seus tràfecs i les seves contradiccions, solia restar fora de camp o, com a molt, era reduïda a una simple escenografia per a celebracions, sovint tocades per un component religiós. Tampoc no hi acostumaven a aparèixer fàbriques, ni botigues, ni treballadors industrials... Ni, en definitiva, la majoria de coses que han constituït la vida de cada dia per a una gran part dels seus habitants. Olot ha tendit a ser-nos oferta com una espècie d'illa fora del temps, un producte de diorama amb figurants de cera, un lloc amè i de felicitat gairebé perpètua.

Una de les raons per les quals aquesta imatge bucòlica –s'ha de dir que tan esbiaixada com el seu revers apocalíptic actual– ha persistit durant tants anys té a veure amb la seva capacitat per integrar-se dins de projectes polítics i socio-

FOTO: MD



>> *Jordi Curós, Sense títol [de la sèrie L'Escorxador] (1955).*

culturals diversos, fins i tot antagònics. Recordo, per exemple, que arran de la crisi del tèxtil, la qual va deixar molta gent a l'atur, l'Ajuntament va promoure una campanya amb el lema «Olot és natural», no per cinisme, com algú podria arribar a pensar, sinó per evidenciar la voluntat d'obrir-se a un nou model de ciutat, més receptiu al turisme i al sector serveis. I un dels reclams per atreure visitants, si bé no pas l'únic, va ser i ha estat el rescat i la reutilització del santoral d'imaginari més tòpics i pintoresquistes de l'entorn garrotxí.

Breu recorregut per la història i els usos socials d'una imatgeria

L'origen d'aquest model simbòlic representatiu es remunta, com és ben sabut, a Joaquim i Marian Vayreda i Josep Berga Boix, pares fundadors de l'anomenada escola olotina, la qual bevia d'un pregon catolicisme amarat de tradicionalisme i

arrelament a la terra i, des d'un punt de vista social, representava els interessos d'una burgesia vinculada a alguns dels grans terratinents locals.

Davant la dinàmica capitalista i els seus efectes (desenvolupament industrial, transformacions urbanes, emergència d'un puixant proletariat, obertura cultural, noves concepcions d'allò públic i reubicació de la religió), aquest grup olotí, que acceptava el vessant tècnic de la modernitat però no bona part dels canvis sociopolítics i culturals que aquesta introduïa, va donar forma, des

de l'art i l'escriptura, a un món simbòlic que recreava estèticament els seus valors conservadors. Era un univers de ficció mediatitzat per unes creences en franca recessió, però també un instrument ideològic destinat a incidir en les maneres de copsar i percebre la realitat i, des d'aquestes, intervenir en el mateix món real, ja que, com recordava Pierre Bourdieu, l'acció en l'espai dels imaginaris també constitueix una dimensió, per bé que sovint obviada o menystinguda, de la dialèctica social.

L'esmentat paisatgisme d'arrel pairalista, que recollia ressons romàntics, costumistes i certa actitud pleinairista, va experimentar transformacions en el temps a redós dels canvis que va viure la societat en el seu conjunt. L'avenç i el desenvolupament de la modernitat, malgrat totes les seves contradiccions i la persistència d'obsolescències vàries, van comportar una progressiva eman-

El pintor Jordi Curós presentava escorxadors ensangonats amb vedelles esquarterades

cipació de l'esfera estètica i la superació d'algunes velles dependències. En la nova circumstància, el paisatge continuava essent un tema d'inspiració central, però la manera d'afrontar-lo ja era una altra, i molts pintors vindicaren la seva llibertat expressiva i el valor d'una subjectivitat sense perstriccions. Els artistes Francesc Vayreda, Iu Pasqual i Ignasi Mallo, primeres figures del moviment politicocultural conegut com a Noucentisme, van ser tres dels grans noms d'aquell paisatgisme remodelat que, tot i les novetats estilístiques que introduïa, des d'aspectes de l'arbitrarisme cezannià o del sensualisme mediterrani, no deixava de mantenir i fer reviure alguns dels llocs comuns més característics del patró estètic originari. Pel seu cantó, joves intel·lectuals noucentistes barcelonins van assumir la tasca ideologicoculturitzadora del regionalisme catòlic olotí i feren de la ciutat un dels referents del projecte catalanista conservador. Paral·lelament, autors d'origen local com el poeta Jaume Bofill i Mates, el pensador neotomista Josep Capdevila o l'escultor neoclassicista Josep Clarà van tenir un paper rellevant en la caracterització global del moviment.

Posteriorment, des de sectors culturals del republicanisme moderat, alguns dels quals provenien de ve-

>> *Quim Domene,*
La punyalada [fragment] (1994).



PEP GALIÀ



FOTO: MD

>> *Toni Huertas Cos Zappa,*
La multiplicació de la fe (1973).

lles famílies d'hisendats rurals, es va perllongar una part significativa dels referents noucentistes i es va reprendre la valoració de l'esmentat llegat paisatgístic, alhora que se n'assumien determinades connotacions que hi anaven associades. La crisi europea de les avantguardes i l'emergència dels nous revisionismes figuratius, que van emmarcar l'entrada en els anys de la Segona República Espanyola, van afavorir una major receptivitat cap als plantejaments estètics de la tradició pictòrica local, per bé que reformulant alguns dels seus fonaments ideològics i de pensament. La interpretació que va tendir a imposar-se apreciava especialment la seva capacitat per copsar un reconegut i bonic entorn natural del país, convertit en una mena de me-

La sala Parés es va especialitzar en l'oferta d'un anomenat estil paisatgista olotí per a una burgesia profundament recelosa de les noves tendències artístiques

tonímia de Catalunya de sempre, el qual, d'altra banda, havia anat esdevenint una zona privilegiada d'estiueig per a certs sectors de la burgesia barcelonina. Aquesta situació va facilitar la instauració a Olot de l'Escola Superior del Paisatge (1934), dependent de la Generalitat de Catalunya.

En el període de franquisme autàrquic també es va jugar durant uns anys la carta de l'escola d'Olot, tant a nivell local com per part d'algunes instàncies catalanes i espanyoles vinculades al nou ordre totalitari. El paisatgisme olotí més convencional, en tant que arrelat a una concepció escolàstica de la realitat i a la idealització de l'àmbit rural, en tant que dipositari d'un suposat ordre natural immutable i receptacle de rànies essències, va esdevenir un model útil enfront dels corrents renovadors i cosmopolites, i resultava especialment adequat per als interessos de certs nuclis artístics acadèmics i per a determinats represen-



>> **Claudi Casanovas,**
Memorial als vençuts
(2004-2006) [interior].

tants de l'integrisme catòlic i l'agrariisme falangista. Però, alhora, el catolicisme i el regionalisme de l'Escola d'Olot permetien una afinitat amb determinats sectors catalanistes, sobretot vinculats a plantejaments democratacristians i a opcions conservadores varies.

En paral·lel, algunes galeries d'art, sobretot de la capital catalana, representen l'acció pionera de la sala Parés, es van especialitzar en l'oferta d'un anomenat *estil paisatgista olotí* per a una burgesia profundament recelosa de les noves tendències artístiques. I la peja olotina també va empremtar una part rellevant del mercat de l'art que es va obrir a partir dels anys seixanta i setanta gràcies a l'emergència d'unes noves classes mitjanes dotades de poc capital cultural i que buscaven evidenciar simbòlicament el seu nou estatus social emmirallant-se en els gustos de les classes benestants.

Podríem afirmar que la imatge més pessebrística d'Olot, tan amorosament conreada pels uns i pels altres, ha tendit a menjar-se la societat real, àdhuc la mateixa diversitat del territori. No és sobrer subratllar que, sovint, la repetida insistència en una determinada idea o representació sol amagar-ne la feblesa, l'afany de conjurar alguna cosa que es veu com una amenaça. Nietzsche ja va apuntar

que l'harmonia clàssica era un miratge, que per sota de la suposada serenor de la seva estatuària hi batejava un món turbulent i que l'intent de suprimir els impulsos vitals –ell parlava del «costat dionisiac de la realitat»– generava noves formes de crisi.

De manera que, enfront de l'apel·lació a vells paradisos artificials amb una voluntat exorcitzadora o de l'intent de recrear fal·laços mons impol·luts al servei d'interessos espuris, potser fóra convenient atendre l'apreciació d'Enzo Traverso, segons la qual *civilització* i *barbàrie* no són termes antònims, sinó dos aspectes indissociables d'un mateix procés històric, del qual Olot, amb totes les seves particularitats, no deixa de formar part.

La imatge més pessebrística d'Olot, tan amorosament conreada pels uns i pels altres, ha tendit a menjar-se la societat real

De les monodies impostores a la polifonia necessària

Del que portem dit no s'ha de deduir que tota la producció esteticosimbòlica generada al voltant d'Olot i conformadora de la seva imatge hagi seguit aquestes pautes, sinó que les tesis històricament dominants han privilegiat uns determinats focus d'interès i maneres de veure per sobre d'uns altres en funció de si els eren o no útils per afermar-se socialment i política.

Com a apartat final d'aquest article, he pensat que valia la pena apuntar, sense cap afany d'exhaustió, algunes aportacions que, des de l'art, o bé han qüestionat l'imaginari hegemònic o bé han il·luminat zones al marge de l'aparent unanimitat representativa. Cal fer notar que mantenir aquests posicionaments diguem-ne heterodoxos no ha estat gens fàcil per als artistes, sobretot si aspiraven a integrar-se en el sistema local de l'art establert, i, per aquest motiu, dins la trajectòria d'un mateix autor sovint trobem obres que responen a mirades força diferents.



>> **Frederic Comellas,**
Sense títol (1956).

Marian Vayreda, amb la seva novel·la *La punyalada* (1904), ja va fer emergir aquell món obscur de què parlava Nietzsche. Però la mirada del literat olotí era radicalment oposada a la del pensador alemany, ja que en darrer terme pretenia reforçar la cosmovisió i l'antropologia tradicionalistes. Efectivament, per a Vayreda l'ordre natural arbitrat per Déu era essencialment just, bell i harmònic –tal com suggereix el *locus amoenus* de l'escola olotina–, i allò que provocava la conflictivitat i la violència –la bestialització de la persona– era precisament l'allunyament d'aquest model ideal, que la modernitat havia esbandit o residualitzat. En síntesi, allò que l'escriptor volia expressar era: o retorn a l'ordre o eclosió del caos.

Durant els anys de la República, autors com Josep Dou, Josep Pujol o Xavier Nogués van temptejar algunes perspectives més obertes i receptives a la realitat social i urbana del moment. En la davallada del franquisme autàrquic, el pintor Jordi Curós presentava escorxadors ensangonats amb vedelles esquarterades enfront de l'habitual placidesa de les vaques pasturant a l'herba, i Frederic Comellas pintava animals espellats i aus carronyeres devorant xais i deixalles putrefactes.

Del final de la dictadura als nostres dies, el dibuixant Toni Huertas ha aixecat la pell del bon gust i l'ordre autoritari caduc per fer emergir escenes de sexe, violència i sadisme; Quim Domene ha rellegit en clau sovint irònica elements de la iconografia instituïda, i Marcel Dalmau ha evidenciat sarcàsticament alguns dels seus subsòls socials i ideològics. Per un altre costat, el ceramista Claudi Casanovas s'ha inspirat en un entorn paisatgístic alternatiu –el volcànic–, ben poc present en el repertori representatiu dominant.

I és que, com aquests artistes mostren, les cares de la realitat i les maneres de copsar-les són múltiples. D'ells podríem extreure la necessitat de crear i promoure uns nous imaginaris potents, que deixin en vergonyosa evidència els reduccionismes de postal o de premsa groga i que, alhora, siguin capaços de donar forma simbòlica a una societat complexa i dinàmica com és avui l'olotina; uns nous imaginaris, en fi, que



estiguin fonamentats en una aspiració inclusiva, més radicalment ciutadana i menys ostentosa i mítica, on no s'amaguin les febleses, les tensions, les discordances i els antagonismes que han travessat i travessen el microcosmos local, atès que, com considerava Chantal Mouffe, l'expressió, el reconeixement i la legitimació del conflicte, així com el refús a suprimir-lo per la imposició d'un ordre autoritari, constitueixen l'especificitat de la democràcia moderna. Res a veure, és clar, amb les imatgeries planes i les marques d'identitat d'encuny tecnocrata que empreses privades elaboren i venen a alguns ajuntaments gironins per competir en el mercat del turisme cultural.

Narcís Selles
és historiador de l'art.

Cal crear i promoure uns nous imaginaris potents, que deixin en vergonyosa evidència els reduccionismes de postal

>> **Marcel Dalmau, Olot** [de la sèrie *Utourism/Utopism*] (2010).

PER SABER-NE MÉS:

Altres treballs de l'autor on s'han tractat aspectes relacionats amb el tema de l'article:

«Sang nova», *Vitrina*, núm. 1, hivern 1985/86.

Marià Vayreda i els corrents estètics a Olot, 1986 [Premi-Beca de Recerca Ciutat d'Olot, treball inèdit; n'hi ha còpia a la Biblioteca Marià Vayreda d'Olot].

«Consideracions a l'entorn d'alguns models artísticopaisatgístics usats pel Grup d'Olot», *Quèrn*, núm. 3, estiu 1986.

RdGLINK