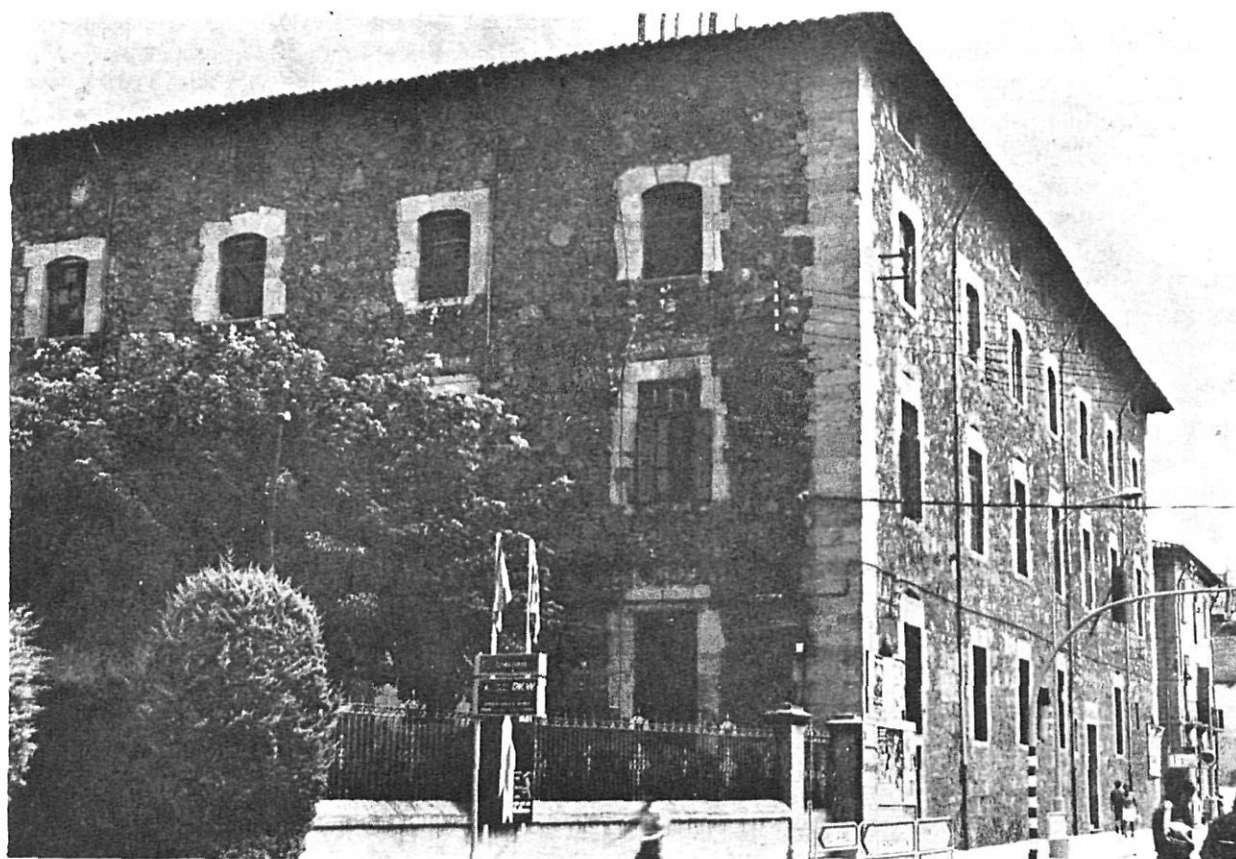




L'HOSPICI, edifici on, l'any 1783, va instal·lar-se l'"Escola de Dibuix", que havia de dirigir el mataroní Joan-Carles Panyó i Figaró. (Foto Farré)

L'ART i el desvetllement OLOTÍ a la societat industrial

La influència, la germanor podríem dir de l'esperit amb la matèria per marxar endavant l'humanitat, i en aquest cas concret la comarca de La Garrotxa, va ésser explicada per un home de la terra, Ramon Grabolosa, dins la conferència que amb motiu de l'entrega de premis del Concurs Provincial d'Art que cada any convoca la Diputació Provincial. Tingué lloc el dia 4 de novembre a la Casa de Cultura.

Hèus ací el que digué davant el nombrós auditori:

Excel·lentíssim Senyor, Senyores, Senyors...

El tema que ens hem proposat potser és difícil d'encabir en la brevetat que exigeix un acte com aquest. Tot i això, encara que sigui en síntesi, intentarem donar una ullada al fenomen artístic del nostre país i la seva relació amb la societat industrial. L'esquema, plantejat a nivell comarcal, és vàlid arreu si l'acomodem a circumstàncies idònies i, això, ens fa creure que l'interès sobrepassa qualsevol localisme. Es un

Ramon GRABOLOSÀ

capítol fonamental de la nostra història que permet aprofundir la problemàtica que planteja l'art. Per una banda com a creació de l'esperit, producte d'una sensibilitat i per l'altra en funció al procés econòmic que impulsa la burgesia, manipulant la seva comercialització.

Des que s'inicia l'evolució de la nostra societat a partir de les estructures rurals i es desencadena la industrialització, l'art que es promou a cada generació té la seva resposta, eficaç i positiva. *Coherent en considerar-la com una conseqüència de les inquietuds del temps i, sempre, travada per la realitat política o econòmica que domina.* Pintors i escultors —podríem afegir-hi escriptors i poetes— es desvetllen en llur capacitat de vocació i es converteixen en capdavanters de la reserva cultural del poble que pretén —i sovint ho aconsegueix—, fer-se receptor de totes les elucubracions universals. Però, també, llur volada es limita a l'exigència i a les servituds que imposa la comunitat.

L'art que bressolen les tres darreres centúries, malgrat els trasbalsos socials, polítics i bèl·lics que succeeixen gairebé implacablement, ha de sentir-se influït —encara que sigui en retard—, pels moviments que neguitegen Europa. En el context de les comarques gironines, s'observa sovint el rastre malgrat que el vetlli un rerafons inevitable de trifulgues històriques.

Si partim de la segona meitat del segle XVIII, ens adonem com a Olot ja s'apunta en aquest propòsit. No intentem pas afirmar que les altres comarques no hi contribueixin a llur mesura i dimensió, però les terres de La Garrotxa, a més d'aportar noms senyers per a l'art universal —suficient per a destacar-les—, hi transcendeix com a fenomen col·lectiu.

Des que l'Escola de Dibuix (any 1783) es converteix en filial de la de «Disseny», que patrocina, a Barcelona, la Junta de Comerç, i s'inaugura oficialment sota la direcció del matorn Joan-Carles Panyó i Figaró, s'observen un seguit de circumstàncies, les quals admeten l'anàlisi. *Per una part tractant l'art per la seva pròpia entitat i per l'altra —aquest és el nostre tema—, en funció de la indústria i del comerç.* Tampoc no podem oblidar que l'art s'allibera de les servituds dictades per la llavors burgesia naixent —que mai no podrà desentendre-se'n del tot teix— que mi no podrà desentendre-se'n del tot i rompre'n els lligams.

En aquest moment de la nostra història, útil per a iniciar l'estudi que ens hem proposat, trobem un seguit de personatges que fan possible els fermentos de la tradició, la qual, a Olot, encara ens ufana i ja, és curiós constatar-ho, sense prescindir de l'especulació econòmica.

A la comarca olotina hi ha tres moments estel·lars que, per a la història, suposen fites que amb llur eficàcia es presten a la reestructuració de la comunitat que, des d'una realitat pagesa, es veu obligada a acomodar-se a les exigències d'una indústria, llavors incipient, però disposada a trasmutar els esquemes sociològics vigents

fins aleshores. L'art, en el darrer terç del segle XVIII, es converteix en una realitat laboral; és quan en el panorama olotí, apareix la figura d'en Panyó.

En temps d'en Vayreda i d'en Berga (en les dècades últimes del XIX), l'art a la comarca adquireix una personalitat indiscutible però, tampoc, no perd contactes amb la societat burgesa. Es funda el primer taller d'imatgeria religiosa; una indústria al servei de la sensibilitat dels vocacionals. *L'artista, troba una resposta artesana per a aplicar-hi la seva imaginació creadora.*

Més endavant, fa només una quarantena d'anys, amb l'Escola Superior del Paisatge, el clima artístic olotí proposa la seva transcendència cultural. Lu Pascual i Rodés, que s'ha instal·lat a Olot i ocupa la vacant que, l'any 1914, deixa la mort de l'avi Berga, al front de la nova institució —recolzada per la Generalitat de Catalunya—, ha d'infondre nous estímuls i alligona tota una generació de pintors.

Tot seguit, com a colofó als capítols d'aquesta història, podem afirmar que, a partir del 1939, en la post-guerra espanyola, l'art torna acceptar la dependència burgesa. Des d'Olot no solament s'exporten «sants» dels seus tallers, sinó «paisatges», els quals evoquen el pretèrit gloriós de la seva tradició, però sense abastar-ne el mestratge. L'art a partir d'aquests anys i a remolc de la societat industrial, s'involucra ja en la complexitat dels mercats i és objecte d'especulació de capitals. I avui, com tots sabem, els quadres es cotitzen a la borsa com si fossin accions de la telefònica, d'immobiliàries o productes químics.

L'art al servei de la burgesia

Traslladem-nos a les darreries del segle XVIII. Llavors la indústria dels «pintats» proporcionava als olotins una gran activitat laboral. Els anomenats «indianaires» treballaven a desdir per atendre comandes procedents d'arreu de Catalunya. Com tots sabem, aquests establiments prosperaven gràcies a la qualitat química de les aigües que afloraven, especialment en els llocs de la Moixina. Però l'ampliació de negocis, reclamava dibuixants hàbils, amb més tècnica i imaginació que no pas dels qui disposaven, gravadors autodidactes o tècnics procedents de França.

Però no és ara el moment, ni aquest el propòsit, d'insistir en les característiques de la indústria, sinó constatar el perquè la societat comarcal, ferment de la burgesia, proposa ja un mitjà pedagògic al servei i utilitat dels seus negocis, destinat a la formació obrera. L'Escola de Dibuix d'Olot, des que comença a parlar-se'n, es proposa en funció a les possibilitats de millorar els articles i augmentar la producció de manufactures.

Per això els Sayols i els Vilars, per a citar un parell de noms, presidint el primer període objectiu de la indústria olotina, són els peoners d'una classe que esdevindrà sòcol per a l'evolució

ció posterior de les estructures del país. Homes clau, forjadors de la seva inquietud econòmica, projecten nous esquemes, adequats a la possibilitat del temps i d'una realitat que, malgrat el radicalisme, recolzat pel immobilisme patriarcal, han de contribuir en el progrés material i cultural del poble.

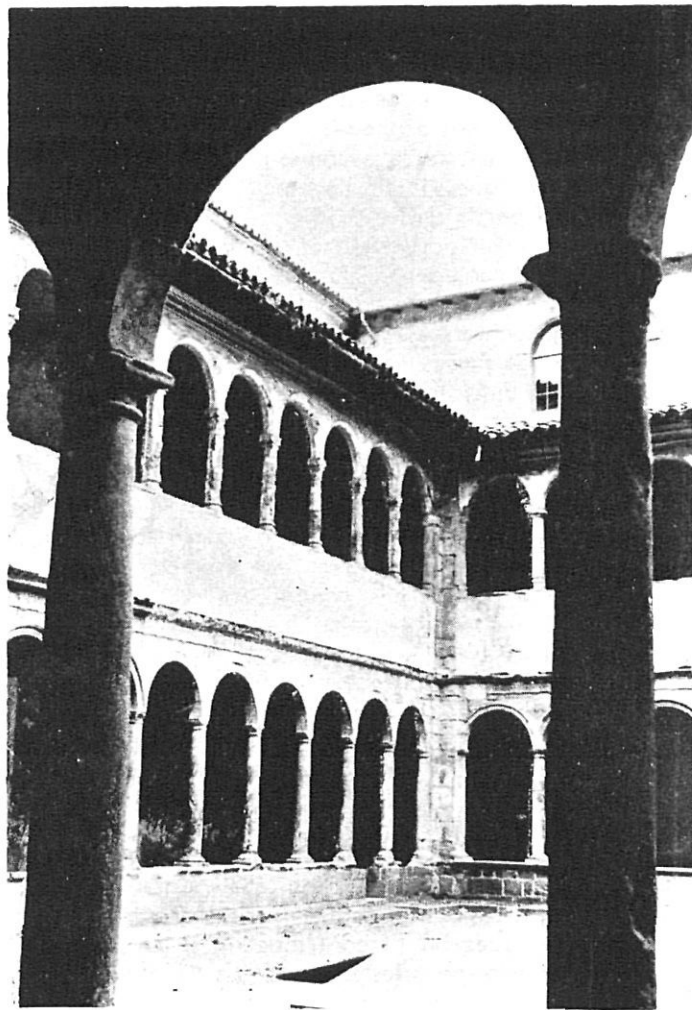
La iniciativa local de fundar una Escola de Dibuix és aplaudida pel bisbe Tomàs de Lorenzana y Butrón. No cal insistir en la figura del prelat; els gironins coneixen millor que nosaltres la tasca amb la qual enalteix la seva mitra. Amb la seva intervenció ja s'havia rescatat el llegat del senyor Antoni Llopis i que cedit als jesuïtes, se n'havia incautat el patrimoni reial quan al 1767 Carles III xa expulsar l'orde. Com que els béns podien destinar-se preferentment a institucions pedagògiques o hospitalàries, els prohoms olotins edificuen l'Hospici. Un sector seria destinat a la caritat pública, però l'altre s'aplicaria per a ús de la docència. Enllestida l'obra, es formalitza l'aula de dibuix, la qual s'ha de convertir en l'origen d'aquesta tradició artística que, encara avui, ens ufana amb el seu prestigi.

Com podem veure l'art, en aquesta primera tongada, pel seu plantejament esdevé una necessitat sociològica, iniciada per la burgesia, la qual, aleshores, ja començava a intervenir en la gestió pública. Es quan, en la formació de l'administració municipal, els fabricants i comerciants intercalen la responsabilitat amb els alts personatges de professions liberals i terratinents ennoblits que, de sempre, havien usufruït el poder.

Immediatament, per a beneficiar-se de les subvencions i ajuts que proporcionava la Junta de Comerç —amb la qual el sector econòmic de la vila estava molt relacionat—, adscriuen l'aula com a filial de l'escola de «Disseny» o, com també s'anomenava, «Acadèmia de les Nobles Arts» i que patrocinava a la ciutat comtal. No solament l'oficialitzen pedagògicament, sinó que poden disposar d'un professorat tècnic adequat al seu funcionament. Així és com des de la cerimònia inaugural, (any 1783), s'incorpora a la seva direcció el mataroní Joan-Carles Panyó i Figaró. La indústria, el comerç i les autoritats van fer-se càrrec de la soldada i la Junta de Comerç del material escolar.

Però com veiem, l'Escola de Dibuix aplica un ensenyament que, a priori, precindeix de l'art com a vocació. La mentalitat del temps i del lloc —sempre situats a les nostres comarques—, no valorava cap altra ambició, ni en aquest aspecte, satisfien activitats artístiques que no fossin en relació al treball i a la indústria. Potser, i encara en un ordre secundari, consideraven els oficis artesans, com podiem ésser tallistes, dauradors i pintors, dedicats a la construcció de mobles i altars o en la decoració d'esglésies i cases pairals.

Tot i que no és el moment per a biografar al mestre —ni l'obra que llega a la posteritat—, creiem oportú un esboç crític encara que només



Aquesta mateixa institució olotina, avui, segueix alligant en l'ex-convent del Carme. Aquí també va radicar-hi l'Escola Superior del Paisatge, patrocinada per la Generalitat de Catalunya. Un detall del claustre.

(Foto Farré)

sigui per entendre el perquè era l'home indicat per a posar-se al cap d'aquella institució docent. Era destre per la feina; a Mataró, el seu pare havia estat «indianaire» i, ell, n'havia fet un gran aprenentatge. Impressionat per Viladomat i alligat pels germans Tramulles, es fa receptor d'un academicisme radical; serà un dels cultivadors més preeminents del neo-clàssic català. Però si bé com artista mai no disposarà de genialitat, s'ha de reconèixer que es realitza amb pulcritud. Com a mestre de minyons, aplica els coneixements propugnats per l'època, els quals consistien en copiar làmines que distribuïa segons l'edat o la llestesa dels alumnes. Una feina que enamorava a ell mateix per a inspirar-se en el moment de projectar altars o decorar esglésies. A molts dels seus alumnes, convertits en deixebles, els inicia en les tècniques de pintura al fresc i a l'oli. Més endavant, no solament col·laboren en la seva obra personal, sinó que enceten el clima artístic que, d'aleshores ençà, caracte-

ritza l'esperit de la comarca. Els Bertran, els Diví o els Lamarca, són noms que consignem en la brostada que esdevindrà tradició.

Afegirem que Joan-Carles Panyó, l'any 1790 (set anys després d'haver-se instal·lat a Olot), a prec del bisbe Lorenzana, que l'admira com a artista i com a pedagog, s'incorpora a la direcció de l'Escola de Dibuix, de Girona, fundada pel prelat —amb les mateixes condicions que la olotina— i organitzada en els pisos alts de l'edifici municipal. La mateixa necessitat sorgida a la capital de La Garrotxa, es planteja a Girona. Panyó no solament va inaugurar-la, sinó que en decidiria el funcionament. La història d'aquesta institució, exigeix una monografia que suggerim als investigadors locals. Nosaltres per seguir les etapes vitals del mestre, hem consultat un seguit de documents, procedents de l'Arxiu Municipal, curiosos i gairebé suficients per a iniciar la investigació des del moment d'inaugurar-se fins a les dificultats econòmiques que sorgirien després. El quadre del bisbe, que figura en aquesta casa, fou pintat expressament per presidir aquella aula, en la qual el mestre mataroní esmerçaria afanys des del 1790 fins a l'esclat de la Guerra Gran (any 1793).

Insistim en la problemàtica: l'art s'aplica més com a preparació laboral artesana, que no pas estímul de realització vocacional; més enginy i habilitat que no pas misteri i recerca. Sense pretendre relacionar el fet amb la panoràmica peninsular —és a dir, sense moure's del reduït comarcal—, hem de convenir que, d'aquell moment, no disposem pas de cap figura de relleu; en canvi, hi ha la constància anònima, a nivell artesà, d'un seguit de personatges amb coneixements i aptituds suficients per a practicar, si voleu, un art menor, però de gran qualitat, destinat a projectes de caràcter sumptuari religiós o civil.

Després d'uns anys d'absència de Joan-Carles Panyó i Figaró, el 1802 regresa a Olot per reincorporar-se a la direcció de l'Escola de Dibuix. L'obra que ha de deixar, seguirà essent fidel al compromís que exigeix el pensament del segle. Treballa, i alligona fins a la mort (ocorreguda l'any 1840), atent al llenguatge acadèmic que proposa el neo-classicisme. Com era la seva tècnica habitual, seguia substituint la inspiració pels valors pre-establerts, reconeguts i acceptats. En la col·lecció de làmines que posseïa, hi havia les obres més representatives dels artistes que ell admirava; només efectuava modificacions i no pas substancials, que no fos a prec del client, tot i que, més d'un cop, imposava el seu criteri personal. Si intentéssim escatir-hi originalitat l'hauríem d'endevinar en la frescor de la policromia i en l'agilitat que infon a les figures.

Però si bé Panyó no fa res més que identificar-se en el temps, el seu gendre, en Narcís Pascual i Sala —que un cop mort, ocupa la vacant que deixa en la direcció de l'Escola de Dibuix—, no disposa d'elements per a proposar altres tèc-

niques pedagògiques, però no es fa estrany a les inquietuds que somouen els anys. Les incidències bèl·liques i polítiques necessàriament havien d'influir en la nostra societat. Malgrat la fidelitat que, també, professa als clàssics, no s'escandalitza de les innovacions que es produïen arreu del món i de les quals té notícia a través de les publicacions a què estava subscrit.

Es quan en el panorama artístic olotí, apareixen dos personatges, alumnes de la institució domiciliada a l'Hospici i que amb llur vocació han de llevar rigor a les premisses acadèmiques, vàlides àdhuc en aquella hora. Ens referim a Josep Berga i Boix i a Joaquim Vayreda i Vila. En Berga nascut l'any 1837, en el poblet de La Pinya, a la rodalia d'Olot, d'extracció típicament rural i en Vayreda, accidentalment a Girona el 1843, hereu d'una nissaga de terratinents amb títols i honors nobiliaris. Els dos, com sabem i, naturalment, sense proposar-s'ho, constituïran la capçalera objectiva d'aquest desvetllament artístic de la comarca.

L'art crea la seva pròpia indústria

Quan en Narcís Pascual i Sala, director de l'Escola de Dibuix olotina, va confessar al seu alumne, en Vayreda, que ja en sabia més que ell, no intuïa pas que el noi hagués de transcendir a la història de l'art contemporani. De no tenir cap altra referència del mestre que no fos el testimoni d'agraïment per les seves lliçons, proclamat més endavant pels dos alumnes, l'actitud ja fóra suficient per a prestigiar-lo.

En la renúncia dels pintors als límits que coartaven la imaginació, hi ha la influència dels esquemes que tornen alterar l'ordre dels elements estructurals de la nostra societat. L'amistat i la convivència d'en Berga i d'en Vayreda, procedents d'estats ben desiguals, ja és un exemple d'aquesta situació. Per una banda tenim el domini dels terratinents, dels quals formava part en Vayreda, i per l'altra es respira el clima liberal i progressista, més del tarannà ideològic d'en Berga i que imposava la industrialització i els incipients moviments obrers amb llurs reivindicacions laborals.

En política han viscut, i experimentat, el radicalisme dels absolutistes i, també, dels liberals. Els dos amics són testimonis oculars de l'enderrocament d'Isabel II (any 1868), del pas efímer d'Amadeu de Savoia, l'adveniment de la Primera República i dels entusiasmes de la darrera carlinada que branda armes i entona himnes des del 1872.

Berga i Boix, destinat a ingressar al seminari de Girona, bleixa amb un alè diferent; en la renúncia al sacerdocí —després d'aprendre llatí a les aules olotines de l'Hospici—, es converteix en un home d'idees que, fins i tot, semblen contradictòries als seus contemporanis. No admet el liberalisme arrauxat ni simpatitza amb els federalistes republicans; tampoc no és capaç de resignar-se a l'absolutisme encara que, per bandera, proposi la defensa dels valors de la terra

i a Catalunya com entitat històrica. La postura el fa malvist pels liberals i pels carlins, el quals, com sabem, en aquests anys s'alcen novament a la guerra.

Joaquim Vayreda, malgrat el tombant carlí dels seus germans, tampoc no es deixarà influir per la vehemència dinàstica. En ell, políticament, hi ha el caliu a la fidelitat al país, però com en Berga es planteja la problemàtica amb una altra exigència de futur. De la tradició pairal, n'accepta només allò que ha de respectar o pot respectar l'evolució del temps. Per això quan els carlins inicien la brega i es desencadena la guerra civil, els dos amics passen la frontera i s'installen en el Rosselló.

Si hem de pouar entusiasmes carlins a la família Vayreda, caldrà referir-se als altres germans. Joaquim s'escapa de la violència, mancat de convicció ideològica i en canvi els altres s'incorporen a les files dels partidaris de Carles VII. Lluís morirà en un dels atacs contra la ciutat de Vic; ignorem com hauria pensat de sobreviure a la contesa. L'Estanislau, el botànic, en les marxes per la muntanya, s'interessava més per les plantes i les flors que no pas per l'enemic. Marian, quan posa en evidència les seves facultats d'escriptor, denuncia el fracàs del seu idealisme. El carlisme a la família Vayreda, hi passa com un baf temporal.

Heus ací doncs, com aquests dos artistes esdevenen els personatges d'un altre moment estellar d'aquesta història. Restablerta la pau es reincorporen a la comarca i posen en evidència *llurs facultats creadores*. Desencadenen el fenomen col·lectiu que ha d'enriquir la cultura del país. En aquell pelegrinatge pel Rosselló han experimentat tendències i tècniques inèdites per ells, admirant directament l'obra dels grans mestres de la pintura universal.

Pascual i Sala fou el primer pas positiu per a la formació dels dos pintors. Ramon Martí i Alsina, a Barcelona, per en Vayreda, la definició dels preceptes acadèmics per a sensibilitzar-se després poèticament, fent-se ressò de tots els moviments artístics de l'època. Supera els dogmatismes clàssics, imposats per en Pascual i la pedagogia realista propugnada per en Martí i Alsina per a descobrir, pels camins de França, un art transcendent i inquietant.

De regrés s'expressen amb una tècnica, aleshores inèdita al país, amb la qual, principalment Joaquim Vayreda, projecta el paisatge de la comarca olotina a la curiositat de tots els artistes de la seva generació. Entre els que es traslladen a Olot, per l'atractiu del paisatge i admiració al mestre, citarem a: Laureà Barrau, Dionís Baixeras, Joan Llimona, Lluís Grenzner, Enric Galwey, Ricard Urgell i d'altres, llavors ja famosos i les obres del qui, avui, a les subhastes, adquireixen cotitzacions extraordinàries.

Però més que l'obra dels pintors i promotors d'aquest moviment artístic que s'inicia després del periple per França, ens interessa la influèn-

cia política i el caràcter social que els dos pintors i els seus amics infonen en llurs actituds i propòsits. Es a dir: aquesta tendència a relacionar l'art i la cultura, sense renunciar-ne la funció social i pedagògica. En Vayreda, a través de la gestió pública i en Berga considerant el seu temperament, promotor de situacions crítiques i arrauxades. La premsa local de l'època és un inventari eloqüent d'aquest compromís dels dos amics, en la defensa dels valors permanents, tant en el camp de l'art com en el de la política.

Des de l'acabament de la guerra (any 1875), fins a la mort d'en Joaquim Vayreda (el 1894) i sense desdir-nos del tema, permeteu que seguim insistint en el desvetllament cultural que s'opera, fomentat i aplaudit per la societat burgesa. Són anys amb vivències semblants a les que, en el 1783, van motivar la inauguració de l'Escola de Dibuix —parlem sempre a nivell comarcal—, però, ara, com hem assenyalat abans, modificant sensiblement els elements que integren l'esquema tradicional. Tant a conseqüència de les noves tècniques pedagògiques, com en la servitud que imposa la industrialització progressiva del país.

En els temps d'en Panyó l'art es posa al servei de la formació professional, destinat a ensinistrar obrers per a la indústria d'«indianes». Ara, a les darreries del segle XIX, l'art gràcies a la iniciativa dels dos pintors, ha de justificar la seva pròpia indústria. Sense malbaratar ni desdir-se dels principis estètics més formals, pretenen facilitar a la vocació una recompensa econòmica menys arriscada que l'aventura a la qual, fins aleshores, semblava augurar l'esdevenidor dels artistes. Es a dir: la vocació no es posa al servei de la indústria, sinó que la indústria esdevé pretext laboral per a recolzar la inquietud artística.

Es quan prospera la idea de fundar el taller de «sants», anomenat «L'Art Cristià», empresa llavors ben original i, encara única no solament a la península sinó arreu del món. Els Vayreda, en Joaquim i en Marian, que ja havien acceptat encàrrecs per a esglésies i congregacions religioses, es plantegen la idea com a negoci i, al mateix temps, des d'una òptica social determinada. Proporcionar treball als alumnes que enllestien llur preparació a l'Escola de Dibuix i que, a més de defensar-se jornal com a mitjà de subsistència —garantitzat per l'empresa—, podia fer ús de les facultats creadores.

Si considerem a Joaquim Vayreda com a promotor i capitalista, pensarem tot seguit en la base patriarcal de la iniciativa, però atents a les seves idees no ens ha de sorprendre veure-hi involucrada, a més de la generositat, des d'una visió rendable, la inclinació i l'esforç a favor del redreçament cultural del poble. Començarà a parlar-se'n l'any 1880 i s'estrenarà al 1882, instal·lada als baixos de la residència que edificaria el seu germà Marian, el qual, pràcticament, sem-

pre va dirigir el negoci que, com tots sabem, adquirirà gran ressonància.

Les primeres obres de grans escultors, deixebles d'en Berga i Boix, foren destinades al motlle per a reproduir-les i ésser venudes en sèrie. En Blay i en Claret, per a citar als qui des d'aquella hora esdevindrien figures universals, són autors d'imatges que han presidit molts altars de la cristiandat. L'art en aquest cas, a través d'una matèria tan poc noble com la pasta-cartró —composta de guix i cola de conill—, autoritzada litúrgicament, facilita que els «sants» d'Olot, pugin als altars. Com a article de consum, manipulat pel comerç i la pietat dels fidels, es convertirà en una artesanía fonamental per a l'economia olotina.

Joaquim Vayreda demostra estar dotat d'una gran responsabilitat social però, com a polític, tindrà molts enemics. Sobretot entre els de la seva classe. No entenen que un home d'aquella posició, s'emboïguí en negocis o es mostri obert al joc de les iniciatives que, la milícia dels radicals, considerava liberal i funesta. Però si bé com a industrial —llevat del taller de «sants»—, sempre serà poc afortunat, l'impacte de la personalitat política deixa un rastre exemplar per la seva dedicació i eficàcia. En aquesta tongada de gestió pública —des del municipi o des de la Diputació—, la dèria personal consistirà a facilitar l'educació a nivell de la massa menys dotada en recursos. A Olot, concretament, organitza un seguit de manifestacions artístiques i literàries, les quals han de convertir la vila en la capital de la cultura catalana. Fins i tot, la premsa de Madrid se'n fa ressò.

Repetim: allò que cal ressaltar en aquesta hora estel·lar per a la nostra història, és que l'art torna a relacionar-nos amb la indústria i s'implica amb la societat de consum. L'art que, com aprenentatge laboral, nasqué al darrer terç del segle XVIII i s'allibera de servituds en temps dels Vayreda i dels Berga, imposa la fórmula, inèdita i insòlita, per a poder-se prestar honestament a nivell d'empresa, sotmès a la manufactura i a l'escandall.

L'art i la societat de consum

Tot i això no podem oblidar que, independentment, l'aventura artística olotina segueix el seu camí. Els «sants» no seran res més que una conseqüència, diríem natural, que respon a la conjuntura de les circumstàncies. A mesura de prosperar la indústria, d'acord amb les exigències dels mercats, als quals anava dirigida llur producció, minva la dignitat i sovint clama el to pejoratiu. Però, aquest aspecte, avui, no ens interessa.

En morir en Berga i Boix, el llavors avi Berga (any 1914), s'incorpora a Olot el pintor i pedagog lu Pascual i Rodés, el qual ve a substituir-lo en la direcció de l'Escola de Dibuix. En aquests anys, i fins l'esclat de la guerra del 1936-1939, seguirà dominant el mateix clima cultural, esti-

mulat per la continuïtat d'aquella institució, niuada de vocacions i per la vinculació de l'art a la indústria dels «sants». Com havíem previst els seus fundadors, encara proporciona treball a les vocacions artístiques que troben dificultats per a professionalitzar-se.

El coratge substancial que ha d'infondre l'lu Pascual, podia haver estat definitiu per a la cultura comarcal. A ell devem la iniciativa de crear l'Escola Superior del Paisatge (any 1932), patrocinada per la Generalitat de Catalunya i que, a través del seu mestratge, projecta el prestigi olotí més enllà dels límits habituals. Si haguéssim d'establir un *parallelisme* d'aquests anys, hauríem de recórrer als temps que en Vayreda i els altres pintors d'Olot, penjaven llurs teles a la Sala Parés, de Barcelona.

Hi ha un equip de professors que alligona a una generació d'olotins. Instal·lats a la ciutat, imparteixen llurs coneixements i tècniques. Citem: Nogués, Labarta, Créixem, Bosch-Roger, Humbert, Vilà-Arrufat i d'altres que s'anaven alternant segons els programes d'ensenyament. Es quan els Barnadas, els Pujols, els Solé-Jorba, els Olivet-Legares, els Marsillach, els Gussinyé, els Carbonell i tants d'altres, àdhuc en una generació més jove —com els Bosch-Pla, els Gómez, els Congost o els Codinach—, seran la resposta eloqüent a l'esforç de l'administració oficial. Però l'art, en els anys d'aprenentatge, tampoc no pot deslligar-se, ni prescindir de la indústria. L'escola, —la inaugurada el 1783 i la institució de la Generalitat—, són útils per a la formació cultural i tècnica de l'artista, però econòmicament els tallers de «sants» han de subvenir llurs necessitats vitals. Com en els anys dels Vayreda, els vocacionals alternen l'escola i la indústria.

Però quan el prestigi projectat des d'Olot ja és una evidència indiscutible, el trauma bèl·lic commou el país i, com tots sabem, es viu una tongada tràgica. Acabada la guerra, per raons ben òbvies, desapareix l'Escola Superior del Paisatge i la inaugurada l'any 1783, que ara s'anomenarà Escola de Belles Arts i Oficis, reemprèn les activitats més aviat tendint a recuperar la tradició en els propòsits per als quals havia estat creada: preparar mà d'obra per a la indústria. A més d'ensenyar a dibuixar, també hi ha classes per a aprendre de fuster, paleta i manyà.

En aquest moment d'establir-se la pau, molts dels pintors locals, potser influïts per l'ambient que proposava retrobaments històrics de tota mena, prefereixen posar els ulls als mestres de finals de segle, als valors establerts. Es desenten de qualsevol evolució o moviment que pogués tenir interès més enllà de les nostres fronteres. Es reivindica la pintura que ja constituïa un capítol important en els museus, sense ni renovar-ne el llenguatge. Les noves generacions, àdhuc les alligonades per en Pascual i Rodés, s'avenen a la malícia del joc perquè amb el po-

der adquisitiu d'un sector determinat de la nostra societat es permet la professió.

En aquesta renúncia a mirar endavant, àdhuc, com exemple, s'oblida Joaquim Vayreda, el qual havia influït en un realisme diferent i inquietant en la pintura del seu temps. En canvi troba deixebles a desdir que, com en temps d'en Panyò, s'inspiren en la seva obra. La majoria de pintors olotins que apareixen en aquestes dècades de la postguerra —molts d'ells ja promeses en temps d'en Pascual i de l'Escola Superior del Paisatge—, s'emmirallen en els valors consagrats, s'abeuren a prestigis gloriosos, tot i sabent que han perdut vigència i notorietat. Podríem afirmar que es converteixen en el «pompiers» del nostre segle: atents al comerç, al client i clouen les perpelles per ignorar els moviments de recerca i experiment.

Es una postura còmode —eficaç econòmicament—, al servei del comprador, disposat a invertir en teles que ja consideren vàlides només pel fet d'inspirar-se en un paisatge que havia immortalitzat en Vayreda. Es quan —no sabem perquè—, s'adscriuen a una anomenada Escola Olotina que inventen els crítics i de la qual no hi ha hagut mai cap precedent que ens hi fes pensar. Entre la pintura que es fa a Olot i la de Barbizon, posem per cas, —ni en temps dels Vayreda ni ara— no és possible cap mena de relació. L'única afinitat entre els pintors que planten llur cavallet a la ruralia olotina, és el paisatge. I no res més perquè, cadascú, en la realització utilitza la seva tècnica personal.

En el segle XVIII l'art, com hem vist, es posa al servei de la indústria; a les darreries del XIX, amb els Vayreda i els Berga, disposa d'entitat pròpia i es repeteix el fenomen, encara que sigui a la inversa: l'art inspira la seva indústria. En temps de l'lu Pascual i de l'Escola Superior del Paisatge, la cultura olotina torna a adquirir ressonància fins i tot per a establir paral·lelismes amb els anys d'en Vayreda, àdhuc amb la connexió art-indústria. Insistim en aquests aspectes perquè durant els anys quaranta i cinquanta —per a determinar un període de temps— el cercle iniciat al segle XVIII tendeix a cloure's per a repetir-se en les mateixes etapes.

L'art, com a vocació, s'inclina a tècniques caduques en el moment històric, per a viure de les rendes dels valors garantits i al servei de les servituds que, també, imposa la societat industrial. S'avé al pacte que proposa la burgesia d'aquestes dècades, menys ambiciosa que la que en el pretèrit havia creat totes les institucions del nostre país i la qual, hem de dir-ho, en menys temps i esforç ha assolit un poder econòmic considerable.

L'art com a inversió

Actualment, l'especulació de l'art, sempre en relació a la societat burgesa, ja ha arribat a la borsa, a la cotització oficial de valors. Aquesta

avinentesa, de temps corrent fora del país, ara ja és habitual entre nosaltres. Les subhastes són una evidència d'aquesta comercialització a gran escala, en la qual l'art es cataloga pels qui trafiquen en la seva organització.

Hi ha un sector importantíssim de la nostra economia, que adquireix obres artístiques amb el mateix planteig que accions d'empreses o negocis d'inversió. No pas com exigència sensible i personal, sinó d'acord amb la seva rentabilitat.

Llegim a la premsa —i a càrrec d'entitats bancàries— les cotitzacions en el mercat de valors. Si els pintors i llur obra, guanya o minva en punts. Des d'una perspectiva internacional, ens assabenten d'aquesta activitat i, pensem que, de retop, les xifres que es manegen poden relacionar-nos, i ens relacionen inevitablement, amb els mercats nacionals.

El balanç tancat pel mes de juny d'aquest any, per una sala anglesa, diu que les vendes han sobrepassat els 75 milions de lliures esterlines (al canvi d'aquell moment, uns 4.272 milions de pessetes). En la mateixa nota informativa llegim que les obres mediocres han perdut punts, circumstància que fa creure que àdhuc els pintors de menys prestigi també, més d'un cop, es cotitzen. Que l'hiperrealisme s'ha vist afectat per la crisi i minva en un 30 %. També perden posicions els pintors «pompiers» en un 20 %. Però, acaba afirmant que algunes obres han assolit rècords extraordinaris en totes les cotitzacions.

A nivell de comarques gironines, de temps —encara que en menor escala—, l'art com a inversió ja és habitual. Sabem perfectament que molts clients de les sales d'art —a Olot en funcionen cinc—, s'interessen més per la cotització en el mercat que no pas per l'artista i la seva obra. Un fenomen que observem amb curiositat, perquè evoca el mateix esquema que ja es plantejava al segle XVIII i es repeteix sovint en el transcurs de gairebé tres centúries.

L'art en funció de la societat industrial i burgesa, renúncia als seus principis estètics per convertir-se en article de transacció. Llavors, la sensibilitat ja és secundària. Quan temps endarrera van posar preu al tapís de la Creació, que es conserva a la catedral d'aquesta ciutat, fou quan els traficants i botiguers interessats per l'art, van adonar-se del seu valor. Només equiparant-lo en milions podien entendre la qualitat d'una obra, la qual, per ella mateixa, segurament que no els deia res.

Per això quan s'elogia una obra de recerca, on hi ha preocupació de l'artista i aquest, prèviament ja renúncia a servir la mentalitat inversionista, provoca l'escàndol i la polèmica. Per acabar, direm que quan l'art és autèntic, esdevé la resposta irada contra el parany i l'especulació. I l'hem d'admetre amb més intel·ligència que violència i desdeny.