



Caricatura de Francesc Macià a càrrec de Josep M. Dou, va aparèixer sense signar a *La Ciutat d'Olot*, 5-1-1934. ACGAX.

CULTURES ARTÍSTIQUES DEL REPUBLICANISME

NARCÍS SELLES

Aquest article parteix de la base que, més que parlar d'un art específic i clarament identificador del republicanisme al llarg de les més de tres dècades contemplades en aquesta investigació,¹ resulta més pertinent referir-se a la pluralitat de pràctiques i discursos que es van vincular a aquesta tendència política —també plural en les seves expressions— i al seu univers de valors durant el període atès. Un conjunt de cultures artístiques, doncs, que, en funció del lloc i del moment, van presentar uns determinats plantejaments estètics i ideològics i unes determinades configuracions formals; en el benentès que aquesta pluralitat lingüísticoconceptual no deixava d'incloure elements d'afinitat, referències comunes o coincidències de fons, àdhuc una certa cosmovisió compartida, en les seves diverses manifestacions. Abans, però, d'entrar en el desenvolupament d'aquestes qüestions, voldria aclarir que el text present, atès el seu format i abast, s'ha de veure com un petit assaig de reflexió i com una primera aproximació general, de definició de grans línies i tendències, vers una temàtica —les polítiques de l'art— que ha estat poc estudiada per la historiografia catalana.

Quan apuntàvem la funció mediatitzadora del lloc, un dels objectius era constatar la importància de les tradicions locals en el desenvolupament del fet estètic. Resulta

palmar que el repertori formal i conceptual més immediat a l'abast dels artistes no era exactament el mateix en els diferents nuclis territorials, com tampoc no ho era la seva base socioeconòmica o el grau d'arrelament de les distintes opcions polítiques. Ni era necessàriament idèntic el sentit que hi adoptaven les diverses pràctiques significants, a causa de les diferències estructurals esmentades, les quals condicionaven els processos de percepció i recepció estètica. La valoració en el text de les dinàmiques que es donaven en les tres ciutats —Girona, Figueres i Olot— on es concentrava la major part de l'activitat artística de la regió farà visible aquesta diferenciació.

Un altre aspecte que també s'ha de tenir en compte és que la capacitat de construir i projectar uns valors artístics i ideològics representatius d'una determinada cultura política té a veure amb la posició que aquesta ocupa en les estructures de poder de la seva societat. Una posició que no és estable, sinó que està sotmesa a constants desplaçaments i transformacions. En aquest sentit, resulta evident que no és el mateix impulsar una proposta des de l'oposició o la marginalitat política que fer-ho des d'una situació de dominància. D'altra banda, no cal dir que, malgrat l'autonomia relativa que es dóna dins el camp artístic, aquest, en tant que subsistema, no és aliè a les dinàmiques generals que afecten el conjunt del sistema social. Si el catalanisme conservador va generar un efectiu sistema simbòlic i cultural clarament reconeixible —el noucentisme, assentat en una sòlida xarxa d'infraestructures i capaç d'exercir una remarcable ascendència ideològica, va ser, entre altres raons, perquè va disposar del temps suficient i dels mecanismes hegemonitzadors necessaris per imposar

¹ Ni tan sols durant el curt període de la II Segona República espanyola s'imposa l'evidència d'una identificació d'aquesta mena. En mots de l'historiador Javier Pérez, "sólo con enorme prevención se puede abordar la idea de un arte republicano propiamente dicho —esto es, dotado de una fisonomía inconfundible— puesto que no alentó, creó o hizo prevalecer un arte sobre otro." Javier PÉREZ SEGURA, *Arte moderno, vanguardia y estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, CSIC-MEAC, Madrid, 2002, p. 21.

un determinat projecte politicocultural i per integrar o arraconar la resta d'opcions en concurrència. En canvi, el republicanisme es va trobar en una posició molt més subalterna, malgrat la importància del seu entramat social d'associacions, ateneus o publicacions i la seva no gens negligible presència en l'àmbit municipal o la influència que exercia en el si del moviment obrer; i fins als anys trenta no va estar en possessió d'instruments de governació adequats per dur a terme un procés equivalent. Però quan això s'esdevingué, aviat l'agudització de la conflictivitat social superà el seu horitzó d'expectatives cap a una tendència dicotòmica en què, per dir-ho en termes benjaminians, l'aspiració revolucionària de politització de l'estètica va entrar en confrontació directa amb l'estetització de la política auspiciada per les forces feixistes i contrarevolucionàries. I també cal tenir en compte l'aturada que, a tots els nivells, va suposar l'anomenat bienni negre, amb la suspensió de l'Estatut de Catalunya, l'empresonament i la condemna del govern català i la seva substitució per un governador general nomenat des de Madrid.

I, en darrer lloc, però no menys important, hi ha el fet que el republicanisme, a causa del seu mateix caràcter, no va optar, a diferència del catalanisme conservador, per un model artístic de tendència "unanimista" —el mot és d'Alexandre Cirici—, això és, l'adopció d'un tipus específic d'art en qualitat d'estil col·lectiu amb la voluntat d'identificar interessos particulars amb els del conjunt del país,² sinó més aviat per certa obertura a la modernitat estètica. La concepció que, en general, tenia el republicanisme de l'art i de la producció cultural es caracteritzava per un fort component idealista, en el sentit que contemplava aquestes manifestacions simbòliques com uns mitjans privilegiats d'il·lustració i d'emancipació humana, en ocasions fins i tot al marge de la seva significació política específica o de les transformacions socials necessàries per dur a terme els seus objectius.³ Històricament, aquest punt de vista va aparèixer vinculat, en una relació curulla de tensions, amb el desenvolupament d'una modernitat burgesa que portaria, no sense contradiccions i resistències, a una autonomització del fet estètic enfront de velles i noves propostes que, en uns casos, pretenien restaurar i, en uns altres, redefinir o transformar les relacions entre l'art, l'artista i la societat. Entre aquestes propostes trobem la d'aquells sectors catòlics i/o tradicionalistes que defensaven la dependència de l'art a la religió. O la visió d'arrel romàntica que propugnava un tipus d'art supeditat a uns suposats valors essencials i immutables propis de la comunitat. O les actituds que advocaven per un model restrictiu i funcionalista de l'art al servei d'un projecte polític concret. O els plantejaments dels marxistes

revolucionaris per als quals l'art ni era neutre socialment ni portava necessàriament al coneixement i la llibertat. Per un altre costat, hi havia les avantguardes, que també qüestionaven l'autonomia de l'esfera estètica pròpia de la racionalitat burgesa. Raymond Williams ha assenyalat els dos pols des dels quals es va concretar aquesta oposició.⁴ De manera simplificada, podríem parlar d'una sensibilitat proletària i d'una sensibilitat aristocràtica. A les terres gironines, dos pintors surrealistes encarnarien aquesta polaritat política de l'avantguarda. L'un, Salvador Dalí, defensor del comunisme; l'altre, Joan Massanet, vinculat amb sectors monàrquics, de la dreta extrema i del partit Renovación Española⁵.

Aquesta òptica del republicanisme, compartida en part per corrents del socialisme utòpic i del trotskisme,⁶ propicia que no sigui possible circumscriure rígidament la seva cultura artística a un determinat corrent o tendència estètica i ideològica, sinó que més aviat mostri una receptivitat atenta i fins a cert punt sense prejudicis cap a les múltiples expressions de la subjectivitat humana.

En el marc temporal considerat, podríem començar apuntant que algunes de les línies principals del desplegament d'aquestes cultures artístiques, que tenen en comú una voluntat de potenciació de les capacitats creatives de les persones i la democratització dels sabers, deriven de certes perllongacions i/o reformulacions modernistes. Segons l'historiador Xavier Ferré, el moviment cultural del qual prové la "nova idealitat catalana", superadora del catalanisme hegemunitzat per la Lliga, és el modernisme.⁷ Un modernisme, hi afegiríem, que aplegà diversos programes i expressions artístiques, des dels relacionats amb els simbolismes i corrents esteticistes fins als vinculats explícitament a formes de compromís social i ideològic, i que no deixà d'interactuar amb altres corrents presents en l'arena social i artística del país. Però, al costat d'aquestes orientacions i formes d'encreuament, s'ha de tenir igualment present les apropiacions i els usos reconceptualitzadors que la intel·lectualitat republicana va fer d'opcions i tendències artístiques que provenien d'altres tradicions ideològiques i culturals, com fou el cas, per exemple, del paisatgisme olotí d'arrel

² Alexandre CIRICI, "La plàstica noucentista", *Serra d'Or*, n. 8, agost 1964.

³ Per a una visió panoràmica del republicanisme i el seu món ètic i cultural, vegeu Àngel DUARTE, *Història del republicanisme a Catalunya*, Pagès editors - Eumo Editorial, Lleida-Vic, 2004.

⁴ Raymond WILLIAMS, "La política de la vanguardia", dins *La política del modernismo*, Ed. Manantial, Buenos Aires, 1997 [1a ed. angl., 1989].

⁵ Alcía VIÑAS, "Joan Massanet i els seus espectres", *Joan Massanet o l'espectre de les coses*, Museo Nacional de Arte Reina Sofia-Museu d'Art de Girona, Madrid-Girona, 2005, p. 19 [catàleg d'exposició].

⁶ El trotskisme, a diferència de l'estalinisme, mostrava una actitud més oberta cap a l'art i la llibertat dels creadors. Aquest fou un dels motius que portaria els surrealistes bretonians, favorables a la revolució socialista, a acostar-se a Trotski. El distanciament entre els surrealistes i el comunisme dominant va tenir un punt de no retorn amb l'aprovació al congrés d'intel·lectuals de Kharkov (1930) de la nova política cultural de la Internacional Comunista, en què s'assumia el realisme socialista alhora que es refusava el surrealisme.

⁷ Xavier FERRÉ ITRILL, "Els orígens dels republicans catalanistes. Antoni Rovira i Virgili", *Afers*, n. 33/34, 1999, p. 589.



Prudenci Bertrana, *Carles Rahola* (1905-1906), tinta/paper, 31 x 22,5 cm, Md'A.



Josep Aguilera, *Miquel de Palol* (1927), carbó, 63 x 47 cm, Col·lecció Maria de Palol.

pairalista, del noucentisme o, en un altre extrem, de les avantguardes. I també, és clar, cal considerar la redefinició de posicions dins el camp artístic que va comportar la nova hegemonia republicana.

De tota manera, val la pena remarcar que establir la vinculació d'una obra o un artista a una cultura política concreta —sigui la del republicanisme o qualsevol altra— no sol ser una qüestió senzilla d'elucidar, fora de casos molt evidents, i s'han de fer constants i no gens fàcils exercicis analítics i contextualitzadors. Si Enric Ucelay da Cal va usar el terme "populisme" per ressaltar les connexions entre els diversos projectes polítics i culturals que van elaborar els diferents grups i classes socials de Catalunya durant la Segona República, la qual cosa comportava l'existència d'espais de confluència i zones d'encavallament entre els republicanismes i altres opcions polítiques situades tant a la seva dreta com a la seva esquerra,⁸ no cal dir que en el cas de les cultures artístiques aquesta difuminació de fronteres encara resultava més gran, atesa la major ambigüitat i el caràcter polisèmic que caracteritza la producció estètica.

Les dificultats, però, no han de portar a còmodes actituds de renúncia, sinó més aviat a un perfeccionament

dels mètodes d'investigació i a una agudització de l'esperit crític. En principi, la recerca d'aquestes connexions —art/política— requeriria estudiar el pensament de l'artista i la seva actitud en relació a la dinàmica política, però sobretot l'anàlisi de la producció estètica i el seu funcionament dins la institució artística i en l'espai social. Hi ha ocasions en què una cosa i l'altra no tenen gaire res a veure, és a dir, que les intencions de l'artista van per un costat i la recepció que es fa de la seva obra va per un altre. I també, és clar, s'haurien d'atendre els canvis de significació que una mateixa trajectòria pot experimentar a causa de factors espacials i/o temporals. D'altra banda, fins a quin punt una obra que no es vincula explícitament amb el republicanisme, però que hi presenta trets en comú o recorreguts compartits, pot ser-hi relacionada? La resposta, com en la major part d'aquesta mena de qüestions, és que no hi ha fórmules universals i esquemes generals que ens serveixin per explicar tots els casos, sinó que cal estudiar cada experiència en concret. Però, malauradament, el nombre de monografies solvents que tractin aquests temes no destaca per la seva abundor.

⁸ Enric UCELAY DA CAL, *La Catalunya populista. Imatge, cultura i política a l'etapa republicana (1931-1939)*, Ed. Magrana, Barcelona, 1982.

La pregunta sobre les complexes relacions entre art i política que formulàvem unes ratlles més amunt ens pot servir d'enllaç per començar a parlar de la situació que es vivia a la Girona de principi del segle XX. En concret, a partir d'un article de Carles Rahola,⁹ possiblement la personalitat intel·lectual que millor representa la línia del republicanisme a la ciutat, publicat a *El Autonomista*,¹⁰ en què celebra que Prudenci Bertrana —“*un artista puro*”— s'hagi afegit a aquesta causa política. El motiu és que l'autor de *Josafat* va passar a dirigir *Ciudadania* (1910), una de les revistes republicanes locals. Davant la sorpresa que això va provocar en algunes persones, ja que *Bertrana había permanecido hasta ahora en su castillo marfileño —mejor diríamos en su cabaña de pastor— sonriendo ante los afanes de los hombres, y se le tenía por un escéptico irreductible*, Rahola subratlla, de forma certament interessada però no exempta de lògica, l'afinitat de fons que ja es venia donant entre la producció de l'escriptor i els afanys transformadors del republicanisme. No podem oblidar que el novel·lista, tot i els vincles establerts amb sectors catòlics i la inevitable dependència professional que com a pintor havia mantingut d'institucions i grups dominants,¹¹ es va anar arrenjerant amb els corrents progressistes del modernisme gironí, al costat del mateix Rahola, Xavier Monsalvatge, Josep Tharrats o Miquel de Palol en la revista *L'Enderroch*, que se situava en l'àmbit d'influència del catalanisme i del republicanisme federal. Ara bé, una de les característiques de l'obra de Bertrana —continua Rahola— és que no prenia un to didactista i d'alliçonament ideològic, sinó que el seu compromís venia donat per la perspectiva adoptada per l'autor davant *las tragedias de la vida*, atès que *bajo lo impersonal, hay un corazón que odia y compadece y llora*. Així, doncs, Bertrana, com la militància republicana, participava de la lluita per destruir els convencionalismes, les supersticions i les misèries que caracteritzaven la societat del seu temps, especialment aquells aspectes obscurs derivats del pes d'una església autoritària o del filisteisme de les classes burgeses.

Un personatge fonamental per als impulsors de *L'Enderroch*, propers a la línia d'*El Poble Català*, va ser Gabriel Alomar, que encapçalava una proposta de modernitza-

⁹ Carlos RAHOLA, “Bertrana, republicano”, *El Autonomista*, 17-8-1910, p. 1.

¹⁰ Aquest mitjà de premsa, dirigit pel germà de Carles Rahola, Dàrius, fou l'òrgan més important del republicanisme a Girona. Vegeu Lluís COSTA, *El Autonomista: el diari dels Rahola. Els orígens del periodisme modern a Girona (1898-1939)*, Col·legi de Periodistes de Catalunya, Girona, 2000.

¹¹ És sabut que algunes de les primeres col·laboracions de Bertrana foren a la revista catòlica *Vida*, que era supervisada des del seminari, o que per guanyar-se la vida com a pintor feia retrats per a les classes benestants o encàrrecs oficials, entre els quals consta un retrat d'Alfons XIII per a l'Ajuntament de Girona. Vegeu Glòria GRANELL NOGUÉ, *Prudenci Bertrana: Els primers passos de l'artista*, Ajuntament de Girona, Girona, 2003.

Prudenci Bertrana, *Estudi en gris (s/d)*, oli sobre tela, 27,5 x 36 cm, Md'A.

Hi ha una part de la producció pictòrica de Bertrana, en concret aquella que s'escapa de la finalitat predominantment comercial i trasllueix el seu ideal estètic, que es pot vincular a ideologies modernistes d'arrel simbolista i a plantejaments d'encuny regeneracionista. En aquesta concepció, l'artista es veu imbuït de trets prometeics, amb l'alta missió de desvetllar una societat desdibuixada i adormida, de tornar els morts a la vida. Ell és la personalitat demiúrgica i forta, l'element vital i actiu, qui ha de guiar i empènyer la transformació d'una terra esdevinguda un gran cementiri.

ció cultural arrelada a un liberalisme progressista identificat amb les idees de República i de Federalisme. En el seu assaig *El futurisme* va sistematitzar les teories de la voluntat —de Fichte a Nietzsche— i va aplicar-les a la vida política i cultural catalana.¹² Val la pena aturar-s'hi perquè la seva influència en l'àmbit gironí —cal tenir present que ocupà una càtedra de Literatura a l'Institut de Figueres—¹³ i arreu de Catalunya va ser notable. I també perquè els seus plantejaments de defensa de les aristarquies, de la intel·lectualitat selecta i refinada, i del seu paper de guia i constructora de futur,¹⁴ s'allunyen de la imatge més descordada i populista amb què s'ha volgut identificar de forma quasi exclusiva la cultura del republicanisme. Una cultura, insistim-hi, que té molts registres, i de la qual aquest individualisme messiànic i redemptorista també forma part. Una tendència a què, amb matisos, també podríem vincular noms com Diego Ruiz o Romà Jori. Aquest darrer, per exemple, vinculat al republicanisme no catalanista, escrivia: *Hagamos obras de educación individualista y haremos obra de educación colectiva. Los grandes genios, los grandes hombres han recomendado la fortaleza de espíritu, la preponderancia del individuo para*

¹² Alomar encunyà el terme el 1904 arran d'una conferència que s'imprimí l'any següent; vegeu Joaquim MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda (1916-1938)*, Antoni Bosch ed., Barcelona, 1983, p. 24.

¹³ L'any 1912 es va incorporar al centre com a responsable del departament de Literatura i va estar-hi vinculat fins al 1919, per bé que gaudí de diverses excedències a causa de les seves responsabilitats polítiques. Durant un breu període hi exercí de director.

¹⁴ Vegeu Jordi CASTELLANOS, “Gabriel Alomar i el modernisme”, a Gabriel ALOMAR, *El futurisme seguit dels articles d'El Poble Català (1904-1906)*, Ed. Moll, Mallorca, 2000, p. 39.



*llegar a la sociedad perfecta.*¹⁵ Ara bé, aquesta òptica intel·lectualista, d'arrel ibseniana en el cas de Jori, aviat va ser vista com una rêmora per un moviment polític que aspirava a atreure les masses populars, i, en coincidència amb els canvis que portarien a la creació de la Unió Federal Nacionalista Republicana, cada cop fou més qüestionada. Un republicà històric com Artur Vinardell afirmava “no aprovaré mai aquesta mena de concentració intel·lectual, palesament egoista, que voldria arrelar en nostre país una força electiva d'homes superiors —de superhomes a la Nietzsche— que no es cuidaria de buscar —sinó de travar— la nivellació [sic] mental —dintre lo possible— de tots els fills de la terra.”¹⁶ O Carles Rahola, que anys abans ja havia blasmat el decadentisme i l'art per l'art en nom d'un “art per la vida”, amb una voluntat democratitzadora i l'anhel de fer-se present a tots els àmbits i manifestacions del món social,¹⁷ contraposava Guyau, el “filòsof de la solidaritat humana”, a l'opció individualista nietzschiana, atès que ningú no és res sense els altres.¹⁸

Tant aquest model d'art i d'artista defensat per Vinardell i Rahola com el discurs anticlassista i la inspiració emancipadora en què es fonamentava, van tenir poques

possibilitats de reeixir durant el període d'hegemonia conservadora, encapçalada culturalment per Rafael Masó.¹⁹ Caldrà esperar l'erosió del projecte noucentista per veure'n una emergència renovada. El pintor Josep Aguilera²⁰ fou qui encarnaria, al cap d'uns anys, alguns dels valors propugnats pels dos intel·lectuals republicans. No casualment, la seva primera mostra individual a la ciutat fou a l'Ateneu de Girona, l'activa entitat que presidia Rahola i per on van passar bona part dels artistes gironins del moment.²¹ L'arran de la seva exposició a la Sala Parés de Barcelona, la plana major del republicanisme va donar-li suport en els textos de presentació inclosos en el programa de mà.²² L'aportació estètica més rellevant d'Aguilera enllaçava amb l'anomenada “ala negra” del modernisme, i alhora pot ser vista com una resposta a les estratègies idealitzadores del noucentisme. En bona part de la seva obra, els entorns afables i lluminosos són

¹⁵ Román JORI, “El teatro como medio educativo”, *La Lucha*, 17-8-1904.

¹⁶ Artur VINARDELL ROIG, “Discurs presidencial”, llegit als Jocs Florals de la Bisbal, *Lletres*, n. 11, agost 1909, Palafrugell, p. 124.

¹⁷ Carles RAHOLA, “L'art social”, *Lletres*, n. 7, octubre 1907, Girona, p. 119.

¹⁸ Carles RAHOLA, “Guyau, el filòsof de la solidaritat humana”, *Lletres*, n. 7, abril 1909, Palafrugell, p. 74.

¹⁹ L'any 1922, Rafael Masó va abandonar la Lliga Regionalista per passar a Acció Catalana. El 1930, va accedir a una regidoria a l'Ajuntament de Girona per l'esmentat partit, al costat del republicà Miquel de Palol.

²⁰ Sobre l'artista, vegeu D. A., “Josep Aguilera, pintor civil de Girona”, *Revista de Girona*, n. 178, 1996; i Eva VÁZQUEZ (dir.), *Josep Aguilera. Girona, l'exili i la pobresa*, Museu d'Art de Girona, Girona, 1996.

²¹ Vegeu Xavier CARMANIU, “L'Ateneu de Girona i Carles Rahola. Peces clau de la cultura gironina”, dins Josep SANTESMASES (dir.), *Republicans i republicanisme a les terres de parla catalana*, CCEPC, Cossetània edicions i altres, Valls, 2008; i Carles RAHOLA, *L'home civilitzat*, CCG-Fundació Valvi, Girona, 2006.

²² Carles Rahola, Artur Vinardell, Miquel Santaló i Miquel de Palol, al costat de Joaquim Pla i Marcial de Laiglesia, foren els encarregats de destacar l'interès de l'obra d'Aguilera; *Exposició Aguilera*, Sala Parés, Barcelona, del 10 de febrer al març de 1927 [programa de mà]. Dec a Josep Clara el lliurament d'una fotocòpia del programa.



Josep Aguilera, *Mater Dolorosa* (1926), carbó, 59,5 x 45 cm, Md'A.

Malgrat que, com ell mateix afirmava, la seva obra és desigual, variada i desorientadora, atès que havia de produir per a un mercat de gustos conservadors, el seu rol va ser fonamental en la Girona postnoucentista, ja que d'Aguilera arrenca la nova fornada d'artistes que s'imposaria en els anys posteriors i, en certa mesura, es pot considerar l'autor emblemàtic dels anys de la República. La Generalitat li encarregà els retrats de Macià, Companys i Azaña. El dibuix que hem escollit pot ser vist com un model alternatiu a una temàtica que va reprendre i actualitzar el Noucentisme, però en lloc de les típiques maternitats robustes i sensuais hi trobem la representació d'unes figures de trets expressionistes banyades pel dolor i la desesperança.

substituïts per una Girona decadent i grisa, poblada d'éssers marginals. "Voldria traslladar a la tela els sofriments de la humanitat, l'ànsia de millorament i de justícia de les multituds famolenques", escrivia l'artista a Rahola²³.

L'altre aspecte que cal destacar d'Aguilera és que fou el mestre de la nova generació d'artistes que va cristallitzar en els anys de la República. Abans, els seus joves deixebles impulsaren l'associació Amics de les Arts (1929), com a secció del GEIEG,²⁴ amb la qual volien aplegar els artistes de les comarques nord-orientals per dinamitzar-ne la vida cultural. El grup va fer seves les aspiracions progressistes i democratitzadores de l'ideari republicà; així s'expressaven en el seu manifest fundacional:

voldríem que l'art fos el company de la nostra vida i que s'infiltrés en l'ànima del nostre poble, aixecant-

lo i educant-lo. Serà una societat —Amics de les Arts— oberta a tots els vents i a tots els que sentin inquietuds sobre coses d'art; una societat sense motllos, on hi cabran des de l'artista més acadèmic fins al més innovador; units pel llaç del treball (...) A totes les exposicions, a totes les conferències, a totes les classes hi voldríem veure al treballador, al germà que vol entendre-hi i sap comprendre.²⁵

Entre els membres del col·lectiu, cal destacar els artistes i decoradors Francesc Gallostra i Pep Colomer;²⁶ i Josep Claret, pintor i arquitecte, que durant un breu període connectaria amb sectors de l'avantguarda.²⁷ Van celebrar exposicions a Girona, Banyoles, la Bisbal i Figueres, i organitzaren diverses conferències a l'Ateneu de Girona. Entre els participants a les seves mostres, s'ha d'esmentar el pintor surrealista Àngel Planells,²⁸ i, entre els conferencians, Josep Puig Pujades.

Aquest pluralisme i l'afany de fer arribar l'art al conjunt de la col·lectivitat serien assumits en bona part pel nou

²³ Narcís-Jordi ARAGÓ, "Les cartes d'Aguilera a Carles Rahola", *Revista de Girona*, n. 178, setembre-octubre 1996, p. 89.

²⁴ El Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEIEG) era una associació cívica fundada a finals de 1919. L'octubre de 1935 tenia cap a sis-cents socis i nombroses seccions (excursionisme, ciclisme, futbol, fotografia, arqueologia, boxa, atletisme...). La història del seu creixement és indissociable del procés de modernització de la ciutat i de la progressiva extensió de les seves classes mitjanes. Durant els anys 1924-1926, va organitzar exposicions-concursos d'art. En les dues primeres convocatòries hi va participar S. Dalí. Aquesta entitat, una mica a la manera del Casino Menestral de Figueres, fou clau en l'extensió d'una sensibilitat liberal i catalanista que el republicanisme va acabar hegemonitzant. Vegeu Pere SOLÀ GUSSINYER, "Esport i ciutadania a la Girona dels anys trenta: El protagonisme del GEIEG", D. A., *La II República, 60 anys després*, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, Girona, 1991, pp. 97-116; i Francesc MIRALLES, *75 anys d'art a Girona (1919-1994)*, ed. GEIEG, Girona, 1994.

²⁵ Amics de les Arts, "Un bell toc de clarí", *Diario de Gerona*, 23-2-1929, p. 2.

²⁶ Josep CLARA, "Francesc Gallostra, pintor de Girona", *Revista de Girona*, n. 188, 1988; "Pep Colomer, entre el disseny comercial i la proposta revolucionària", *Revista de Girona*, n. 176, 1996. Sobre el col·lectiu, vegeu Josep CLARA, "Amics de les Arts i Fidel Aguilar", *Revista de Girona*, n. 167, 1994.

²⁷ Vegeu Narcís SELLES, "L'arquitecte Josep Claret, de l'avantguarda al revisionisme", *Revista de Girona*, n. 179, 1996.

²⁸ El cadaquesenc À. Planells col·laboraria l'any 1937 en una exposició frustrada que s'havia de fer a Mèxic per recollir fons per a la República. També faria la il·lustració d'algun bitllet local a Blanes durant els anys de la guerra, segons informacions de l'historiador Josep Bota Gibert.

Josep Claret, *Maternitat* (1929), Fons de la família Claret.



govern republicà i presentats com a senyals d'identitat del seu projecte reformador.²⁹ Cal situar en aquesta orientació la que fou una de les principals mostres d'art celebrades a Girona durant aquestes primeres dècades. Ens referim a la I Exposició de Primavera (1933), organitzada per l'Ateneu de Girona i l'Ajuntament gironí. La majoria dels expositors es vinculaven a una modernitat estètica en què predominaven els nous revisionismes de base figurativa —realismes de nou encuny, segons expressió de Jaime Brihuega—³⁰ i les actualitzacions dels models tradicionals, i on l'avantguarda tenia un paper més aviat residual.³¹ De fet, la premsa republicana de Girona

d'aquells anys, seguint en part els esquemes europeus dominants, tendirà a menystenir aquests corrents de ruptura, sigui pel seu suposat elitisme i inintel·ligibilitat, sigui perquè el seu esperit subversiu feia veure'ls inadequats a les necessitats de la societat del moment.³² Durant el mateix any, l'ajuntament gironí també va promoure el Saló de Tardor.

L'any 1936, alguns dels antics impulsors d'Amics de les Arts van publicar la revista *Víctors*, una de les realitzacions més significatives dels joves intel·lectuals republicans, on col·laboraren, entre altres, Josep Claret, Pep Colomer, Jaume Vicens, Santiago Sobrequés, Joan de Garganta, Josep M. Corredor i Eduard Valentí. La voluntat d'evidenciar el perllongament d'una tradició política i cultural específica es visualitza en els noms triats per acompanyar-los, Miquel de Palol, Carles Rahola, Josep Aguilera o Ricard Giralt-Casadesús, personalitats compromeses històricament amb el desenvolupament del republicanisme a les terres de Girona.³³

²⁹ En el terreny literari es dona un fenomen similar; des del govern o des d'instàncies com els Jocs Florals es manifesta la voluntat d'"aplegar i tractar de conciliar el màxim de propostes estètiques possibles"; Margarida CASACUBERTA, "La renovació cultural a la Girona republicana", d. A., *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Ajuntament de Girona-SGDAP, Girona, 2006, p. 111.

³⁰ Jaime BRIHUEGA, "Renovación, vanguardia y avanzada en el meridiano cronológico de la Segunda República", a Isabel GARCIA GARCÍA i Javier PÉREZ SEGURA (coord.), *Arte y política en España (1898-1939)*, Consejería de Cultura Junta de Andalucía-Comares ed., Granada, 2002, p. 15.

³¹ La iniciativa va sorgir del Seminari d'Art de la Facultat de Filosofia i Lletres de Barcelona, i la tria va anar a càrrec dels seus responsables, entre els quals hi havia Eduard Valentí. La relació dels participants és força impressionant: Rafael Benet, Ramon de Campany, Domènec Carles, Joan Colom, Pere Creixans, Feliu Elias, Joan Junyer, Rafael Llimona, Joaquim Mir, Emili Bosch-Roger, Josep Mompou, Xavier Nogués, Josep Obiols, lu Pascual, Joan Serra, Alfred Sisquella, Joaquim Sunyer, Josep Maria Togores, Joan Miró i Grau Sala. La representació gironina estava formada per Francesc Gallostra, Josep Aguilera i Martí Adroher. La idea era que fos una exposició itinerant. Després de Girona, es va poder veure a Figueres sota el títol "Exposició de Pintura Catalana Contemporània", al local d'Atenea, on s'incor-

poraren obres de Dalí, Ramon Reig, Marià Baig, Josep Bonaterra i Marià Llanera.

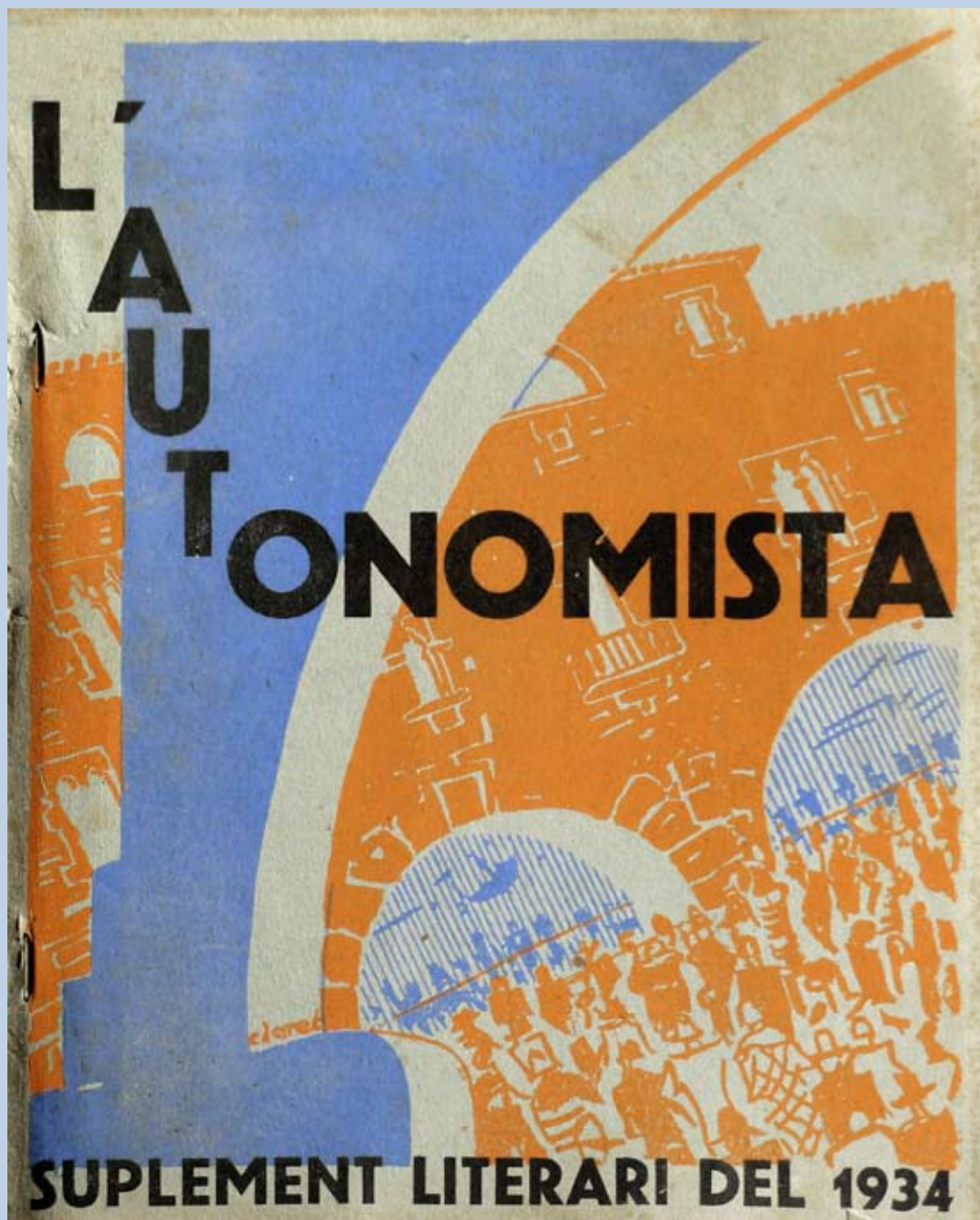
³² En la seva ressenya de l'exposició, J. Pla es va negar a esmentar el nom de Miró i a comentar la seva obra, ja que deia no entendre les "gosadies" del pintor; Joaquim PLA "Exposició de Primavera", *L'Autonomista*, 2-6-1933, p. 1. Hem atès aquest tractament de l'avantguarda a Narcís SELLES, "La revista *Víctors*. Art, cultura i política en la Girona republicana", *Locus Amoenus*, n. 3, Departament d'Art de la UAB, Bellaterra, 1997, esp. pp. 212-214.

³³ Hem estudiat aquesta publicació i la seva relació amb la dinàmica política i cultural gironina a Narcís SELLES, "La revista *Víctors*...", art. cit., pp. 195-214.



Cartells de Josep Colomer i Francesc Gallostra, per els aplecs organitzats pel GEiEG (1933-1935), Fons GEiEG.

Colomer i Gallostra van compartir nombroses experiències i inquietuds. Ambdós havien estat alumnes de Josep Aguilera, participaren en la constitució d'Amics de les Arts i ampliaren la seva formació artística a Brussel·les. Retornats a Girona, el 1931 van muntar conjuntament una societat de decoració i dibuix publicitari, així com la llibreria Garbí, que allotjava una petita sala d'exposicions. També constituïren el grup Els Íntims, des d'on impulsaren tota mena d'activitats artístiques i paraartístiques. Un i altre són noms representatius de la cultura del republicanisme gironí; mentre que Gallostra milità a ACR i fins i tot ocupà el càrrec de regidor l'any 1938, Colomer se situava en posicions més a l'esquerra, que el portaren a il·lustrar sota el pseudònim Marty alguns números de *L'Espuma*, òrgan del BOC a Girona, o el llibre *Per què sóc comunista* (1932) de Jaume Miravittles. Les il·lustracions que hem triat, adreçades a un públic ampli, recullen alguns elements iconogràfics d'origen noucentista i trets característics del gravat popular.



Portada del *Suplement Literari de L'Autonomista* (1934) a càrrec de Josep Claret. Col·lecció Narcís Jordi Aragó.

Claret fou l'únic artista i intel·lectual de la ciutat de Girona que, en la seva joventut, es va vincular a les avantguardes. Per un costat, mentre estudiava arquitectura, va treballar amb Josep Lluís Sert, formà part del GATCPAC i publicà articles entusiastes a favor del racionalisme i en contra de "la podrida arquitectura" que dominava al país, i que ell qualificava de pauralista, folklòrica, mancada d'idees i localista. Per l'altre, va ser col·laborador de revistes com *Ginesta*, *Hélix*, *L'Autonomista* o *Acció Ciutadana*, i com a pintor va participar en mostres a les Galeries Dalmau de Barcelona, el dibuix *Maternitat* formava part de l'Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger (1929). Acabada la carrera, i un cop instal·lat definitivament a Girona, va anar modificant les seves posicions i va passar a vindicar l'arquitectura de Rafael Masó, inspirada en elements autòctons. Un planteig que enllaçava amb corrents europeus de base revisionista i de "retorn a l'ambient".

FIGUERES

Podríem començar aquest apartat constatant que l'artista empordanès més emblemàtic, Salvador Dalí, es va formar en el si d'aquesta cultura republicana. En efecte, la seva família, bona part de les seves amistats, el mateix ambient ciutadà i fins i tot les instàncies de poder municipal estaven amarats de la seva substància. No podem obviar que el republicanisme va regir la vida política local al llarg de tots aquells anys, amb l'excepció dels períodes autoritaris.³⁴ I que alguns dels principals intel·lectuals republicans van jugar un paper destacat en la promoció del jove artista. Però Dalí no només va créixer dins d'aquesta cultura, sinó que en va ser part activa atesa la seva contribució a la formalització de la nova simbologia empordanesa impulsada pel republicanisme. Entre les referències que aplegava aquest imaginari, cal esmentar manifestacions folklòriques com la sardana, determinats paratges i característiques pròpies de la comarca o tot un conjunt de personalitats històriques i mites locals capaços d'integrar-se en l'univers de valors republicans.³⁵ I en totes aquestes temàtiques, Dalí va fer aportacions rellevants. És el moment que la seva pintura feia ús de retòriques inspirades en l'impressionisme, amb components fauistes i incursions en el costumisme popular d'arrel catalana, especialment tal com l'havia tractat Xavier Nogués.³⁶

D'altra banda, les col·laboracions de Dalí amb Pere Corominas, Josep Puig Pujades o Carles Rahola, per citar tres noms ben representatius, no fan més que corroborar aquesta afinitat.³⁷ Ni tan sols el fet que, en els seus diaris de joventut, Dalí mostri les seves simpaties per la revolució soviètica no s'ha de veure com una negació d'aquesta vinculació, ja que en aquells moments hi havia sectors republicans favorables a una integració

Ricard Giralt Casadesús i Enric Casanovas, *Monument a Narcís Monturiol (1918)*, emplaçat a la Rambla de Figueres. Foto MD.

Una de les principals iniciatives de caire esteticosimbòlic auspiciades pel republicanisme fou l'erecció del monument a Narcís Monturiol, vindicat com un dels noms fonamentals de la tradició progressista empordanesa i a qui Puig i Pujades dedicà una monografia. L'obra s'inscriu en un projecte urbanístic dissenyat per l'arquitecte Ricard Giralt Casadesús, que acabaria connectant amb plantejaments racionalistes, i incloïa unes realitzacions escultòriques d'Enric Casanovas, retornat de poc de París, i uns detalls decoratius del seu deixeble Apelles Fenosa. El component classicista de l'escultura, a part de remetre a l'aport grec i l'enclau emporità, no resulta aliè al que era percebut com l'estil històric representatiu de la França republicana, en uns moments que l'opció mediterrània tendia a identificar-se amb els interessos aliats en el context de la Primera Guerra Mundial. Uns anys més tard, Casanovas es vinculava a Acció Catalana.

en l'àmbit d'influència de les tesis leninistes.³⁸ Sí que és cert, però, que en els anys posteriors, a mesura que es van delimitant i clarificant els espais sociopolítics i que el pintor es va integrant en el surrealisme, el seu distanciament d'aquella tradició republicana es farà ben patent, fins al punt de blasmar alguns dels referents que ell mateix havia contribuït a instaurar. Entre les ocasionals simpaties polítiques del Dalí surrealista cal esmentar l'anticapitalista Bloc Obrer i Camperol, on militava el seu amic Jaume Miravittles i per a qui il·lustrà el llibre *El ritme de la revolució* (1933),³⁹ i un comunisme heterodox que Breton i els seus anarien decantant cap al trotskisme.⁴⁰

³⁴ Vegeu Jaume SANTALÓ (coord.), *Figueres 1900-1936. Imatge i història de la Catalunya republicana*, Consorci del Museu de l'Empordà, Figueres, 1999.

³⁵ Vegeu Jaume SANTALÓ, "Els empordans del seu temps", D. A., *Carles Fages de Climent (1902-1968). Poètica i mítica de l'Empordà*, Ajuntament de Figueres, Figueres, 2002; i Enric PUJOL, "Ideologia i cultura a la Figueres republicana, 1900-1936", a Jaume SANTALÓ (coord.), *Figueres 1900-1936*, op. cit.

³⁶ Fèlix FANÉS, "La primera imatge. Dalí davant la crítica: 1919-1930", dins DDAA, *Dalí: els anys joves (1918-1930)*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1995, p. 102.

³⁷ Aquests contactes i relacions estan àmpliament documentats en llibres com els de Ian GIBSON, *La vida excessiva de Salvador Dalí*, Empúries, Barcelona, 1998 o Josep PLAYÀ (ed.), *El país de Dalí*, Consorci del Museu de l'Empordà, Figueres, 2004; i per tant no cal insistir-hi. Ara bé, sí que voldria citar una col·laboració que no he vist recollida en cap dels llibres consultats. Es tracta de la frustrada revista gironina *Pireneus*, dirigida per Ramon Xifra, i amb un llistat de col·laboradors que aplegava noms rellevants del catalanisme i del republicanisme (Josep Puig Pujades, Carles Pi i Sunyer o Laureà Dalmau), per a la qual Dalí realitzà la portada. El *Diari de Girona*, 7-10-1927, va informar de la seva imminent aparició i en donava el sumari complet. Per la *Revista d'Olot*, octubre de 1927, sabem que el governador civil de la dictadura en va prohibir la sortida.

³⁸ La majoria del directori del Partit Republicà Català, del qual formava part la UFNR, era favorable a entrar a la Tercera Internacional. Finalment, a Figueres es van imposar els qui es manifestaven en contra d'aquesta entrada. Però personatges com Josep Soler Grau, professor a l'Institut figuerenc i amb força relació amb Dalí, fou un dels defensors d'aquesta incorporació. Vegeu els comentaris que hi dedica Fèlix Fanés a Salvador DALÍ, *Un diari: 1919-1920*, Ed. 62, Barcelona, 1994, pp. 223-224.

³⁹ El figuerenc Jaume Miravittles, que milità al Partit Comunista Català i al BOC després de passar per l'independentisme insurreccional d'Estat Català i abans d'entrar a ERC, també va mantenir vinculacions amb les avantguardes artístiques i amb sectors del surrealisme. Durant el seu exili a París es va relacionar amb intel·lectuals vinculats a aquestes tendències. També va col·laborar amb revistes emblemàtiques de l'avantguarda, com *L'Amic de les Arts* o *La Gaceta Literaria*, així com amb mitjans representatius de la modernitat cultural, de *Mirador* a *D'Ací i D'Allà*. Sobre Miravittles i els vincles entre comunisme, independentisme i avantguardes, es pot consultar David MARTÍNEZ FIOL, "Surrealisme i marxisme a Catalunya (1923-1932)", *Locus Amoenus*, n° 4, 1998-1999, pp. 239-248. Vegeu també, Rafael PASCUET i Enric PUJOL (dir.), *La revolució del bon gust*, Viena Edicions, Barcelona, 2006.

⁴⁰ Els surrealistes van veure amb molt d'interès la proclamació de la Segona República espanyola, però sempre en la perspectiva d'avan-



Però malgrat aquests canvis, el pòsit deixat per l'entorn cultural republicà persistirà en les fonts d'inspiració dalinianas. Per exemple, els conceptes de “putrefacció” i “putrefacció”, que tantes falses atribucions i errades pressuposicions han generat, van ser originàriament produïts i difosos des d'aquell entorn precís. El periodista, traductor i escriptor modernista Carles Costa fou qui va formular tota una teoria al voltant d'aquesta terminologia, posteriorment recuperada i resignificada per Dalí i els seus amics figuerencs i de la Residencia de Estudiantes madrilenya.⁴¹

Bona part dels artistes empordanesos —Ramon Pichot, Josep Bonaterra, Marian Llanvera, Josep Monturiol, Frederic Marés, Marià Baig, Ramon Reig, Llorenç Cairó i tants d'altres— van participar en iniciatives i exposicions promogudes des d'entitats i plataformes situades en l'àmbit d'influència del republicanisme, com les seccions Orfeo Germanor i Atenea del Casino Menestral o el

çar cap a la revolució social. Per la seva banda, Dalí, en correspondència extrema amb aquesta visió, es va situar en una posició d'antítesi absoluta del programa reformista republicà. Vegeu Javier TUSELL, “La política de Salvador Dalí”, *Arte, historia y política en España (1890-1939)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, p. 282.

⁴¹ Puig Pujades, arran d'un homenatge a Carles Costa, al qual s'adheriren els Vinardell, Rahola, Marquina o Alomar, presenta la idea de putrefacció com una característica de les persones sense contingut espiritual, “que pateixen d'atròfia moral, capaços, sense adonar-se'n ells mateixos, de baixes gestes, d'actituds innobles, d'actes mancats d'honestedat, que persisteixen en ells per culpa d'aquesta farsa que és el conivire social.” De la “putrefacció” —afirma— Costa n'havia fet una doctrina, “amb classificacions i graus amb els quals esmaltava els seus judicis del pròxim, posant en la seva ja dilecta conversa la sal d'un aticisme que la feia inoblidable”, *Evocant a Carles Costa*, Obradors gràfics de Darius Rahola, Girona, 1928, pp. 48-49.

Patronat de la Biblioteca Popular; però de tots aquests autors, alguns dels quals fins i tot s'alineaven en posicions ideològiques ultraconservadores, fou possiblement el pintor Bonaterra, altament involucrat en la vida social local, fins al punt d'arribar a presidir la Unió Esportiva Figueres, qui va assumir un compromís polític més explícit amb els plantejgs republicans.

Si el Dalí jove fou el nom més rellevant d'aquesta cultura artística, Josep Puig Pujades,⁴² sastre, escriptor, pintor aficionat i dirigent republicà, va ser-ne la personalitat fonamental quant a l'articulació de la dinàmica política i sociocultural local, i alhora un dels principals elements de relació amb els nuclis gironins i de la resta de Catalunya. Ja el 1906 va formar part de l'equip organitzador de la Festa de la Bellesa a Figueres, en què participaren alguns dels noms més significatius de la intel·lectualitat modernista republicana, com Josep Pous i Pagès, Ignasi Iglésies, Prudenci Bertrana, Gabriel Alomar o Carles Rahola, sota la presidència de Joan Maragall. I al llarg dels anys el trobem impulsant múltiples activitats relacionades amb l'art, com l'intent de fundar un Museu d'Art de l'Empordà (1916), l'organització de l'Exposició Provincial de Belles Arts i la constitució d'Atenea (1928) o, també, la creació de l'Escola d'Arts i Oficis Clerc i Nicolau. També va exercir de crític d'art, va conrear el col·leccionisme artístic i va utilitzar la seva botiga de robes —Puig París— com a espai d'exposicions. A més, fou l'ànima de la publicació *Empordà Federal*, portaveu republicà, on, al costat dels noms abans esmentats, representa-

⁴² Jordi PLA i Alfons ROMERO, “Josep Puig Pujades, polític i home de lletres”, D. A., *La II República, 60 anys després*, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, Girona, 1991.

1921 n.º 560

EMPODDA FEDERAL

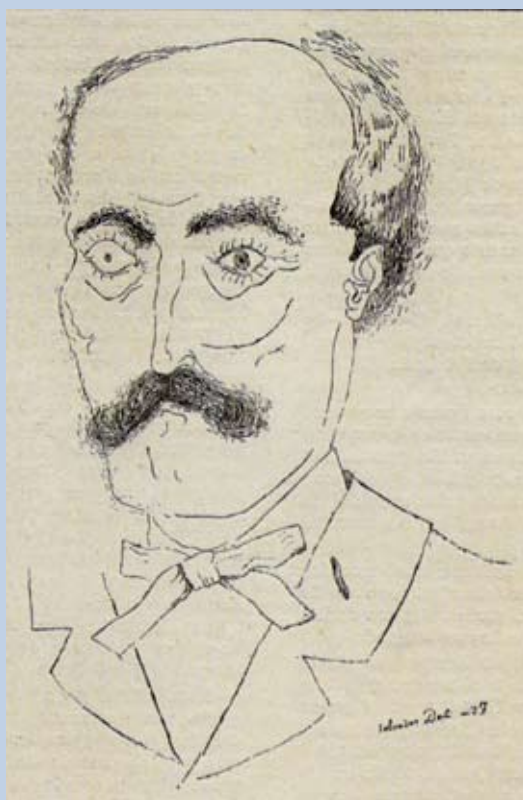


A N'EN DEP VEN-
TVRA I N'ENDIC
M'ORERA



Retrat de Josep Puig Pujades a càrrec de Salvador Dalí, aparegut a l'*Empordà Federal*, 13-6-1931.

El primer Dalí i Josep Puig Pujades foren dos noms rellevants de les cultures artístiques del republicanisme a la regió de Girona. Un i altre, l'artista i l'activista, van jugar un paper central en la construcció d'una nova imatge de l'Empordà, metonímia d'una nova Catalunya, que es volia arrelada a la terra i la seva gent, i caracteritzada per una aspiració de llibertat i progrés social; tot allò que, en definitiva, formava part de l'univers de valors del republicanisme. En aquest sentit, Gabriel Alomar s'havia referit a l'Empordà com "el gresol místic de Catalunya", on es concentraven un munt d'ideals històrics que abraçaven l'hel·lenisme, la revolta remença o els aires ultrapirinencs de la Revolució. BFC. Foto MD.



Dibuix de Pep Ventura, obra de Salvador Dalí, que il·lustrava un article de Josep Puig Pujades sobre el músic.

Va aparèixer a la publicació *La dansa més bella*, portaveu del Foment de la Sardana, núm. 2, gener de 1928. En el dibuix de Dalí ja és possible intuir un distanciament crític cap al personatge. Pocs mesos després el pintor propugnaria l'abolició de la sardana i les tradicions locals. BFC. Foto MD.

[esquerra] Portada de l'*Empordà Federal*, 15-10-1921, il·lustrada amb un dibuix de Salvador Dalí.

Número extraordinari dedicat a Pep Ventura i Enric Morera. La sardana va ser un dels elements folklòrics més significatius que va emprar el republicanisme empordanès en la configuració del seu univers simbòlic, i Dalí va fer diverses obres amb aquest motiu. BFC. Foto MD.

tius d'aquesta tendència política, trobem col·laboracions d'Alexandre Cortada, Víctor Català o Eduardo Marquina, així com dels joves intel·lectuals figuerencs Alexandre Deulofeu, Joan Subias o Ramon Canet.⁴³

OLOT

A la capital de la Garrotxa, la intel·lectualitat republicana es trobava a principi del segle XX en una posició força més residual que a Girona i Figueres. Una de les causes va ser el manteniment de la influència dels sectors catòlics conservadors, amarats de tradicionalisme, que perllongaven bona part dels planteigs estètics i ideològics derivats de Joaquim Vayreda i l'anomenada Escola Olotina. El modernisme a la capital de la Garrotxa, més enllà de les seves repercussions decorativistes, va tenir un ressò força discret, i això ajuda a explicar la feblesa de les tradicions culturals progressistes. Però cal citar, si més no, els intents renovadors de l'artista i escriptor Josep Berga Boada, tot i les limitacions i contradiccions de la seva pràctica, i el compromís moderat dels sectors liberals que impulsaren la *Revista d'Olot*, fundada el 1905 i que mantenien certes coincidències amb els planteigs d'*El Poble Català*. Des de la plataforma del Certamen Literari, van defensar una literatura refinada, intel·lectualitzada, artificiosa i cosmopolita enfront de la simplicitat espontània i el localisme tronat.⁴⁴

El noucentisme va penetrar ben aviat en l'escena local fins assolir una posició predominant, afavorit pel subtrat de l'Escola Olotina, amb la qual mantenia certa afinitat ideològica de fons. El paper referencial que Josep Torras i Bages i el Cercle Artístic de Sant Lluç jugaven per a uns i altres va afavorir la incorporació de noms rellevants del nucli olotí al projecte pràctic, com l'antic carlí i patriarca del paisatgisme Josep Berga i Boix o el poeta i propietari rural Josep M. de Garganta, i que personalitats significatives del noucentisme artístic com Lu Pascual o Ignasi Mallol acabessin instal·lant-se a Olot. La ciutat es va convertir en un dels emblemes noucentistes i fins i tot va donar al moviment polític i cultural alguns dels seus grans noms, com els artistes Josep Clarà i Francesc Vayreda, fill del pintor Joaquim, el literat Jaume Bofill i Mates "Guerau de Liost" o el crític i pensador neotomista Josep Maria Capdevila.

Precisament Bofill i Vayreda foren dos dels noms que el 1922 van abonar la creació d'Acció Catalana (AC). Aquesta agrupació esdevindrà clau en els anys futurs, ja

que arrossegaria cap a posicions liberals i republicanes un significat sector intel·lectual provinent de l'entorn lliguista. L'any 1928, Vayreda, amb Joan de Garganta i Josep Munteis, també afins a AC, impulsaren l'entitat cultural Atenea. Durant la segona meitat dels anys vint, amb la davallada del projecte noucentista, emergiren algunes veus discoleres vers l'ordre polític i cultural dominant. Aquest inici de qüestionament s'acabarà consolidant el 1930 quan el Centre Catalanista, on s'aplegava bona part del món cultural local, s'adhereixi definitivament a AC i trenqui l'ambigüitat política en què s'havia mogut. Aquest partit, refundat com a Acció Catalana Republicana (ACR), accediria l'any 1931 al govern de la ciutat al costat dels republicanismes d'esquerra i de sectors obrers, i un dels seus dirigents, l'intel·lectual Joan de Garganta, n'esdevindria alcalde.

Les personalitats que marquen més clarament aquest canvi de tendència en l'escena artística són l'artesà i publicista Raimond Vayreda, germà de Francesc, i, especialment, el pintor i crític d'art Josep Pujol, una vegada retornat de la seva estada formativa a París. I el mitjà que fa de pont entre el catalanisme conservador i el republicà és la *Revista d'Olot*, on convivien les dues sensibilitats, per bé que encara hi predominava la més tradicionalista. En els seus textos, ambdós autors prenen partit per una certa modernitat, que els porta a alertar dels perills del localisme i de desatendre els nous corrents estètics, i alhora mostren una actitud receptiva, per bé que crítica i distant, cap a l'avantguarda. Posteriorment, Pujol passarà a col·laborar amb *Acció Ciutadana*, setmanari vinculat a Acció Republicana de Catalunya, des d'on blasmarà el moralisme de les dretes en temes artístics o l'excessiva dependència dels artistes joves respecte als fundadors de la "inútilment anomenada Escola Olotina", amb la consegüent pèrdua de "força i sensibilitat".⁴⁵ I Vayreda impulsarà l'any 1931 la revista cultural *Oreig* i tindrà cura de la crítica d'art al setmanari *Ciutat d'Olot*, vinculat a ACR. També va col·laborar a *D'Ací i d'Allà* i *Mirador*. Uns altres noms destacables d'aquest entorn polític foren el pintor Joaquim Farjas i l'il·lustrador i cartellista Josep M. Dou.

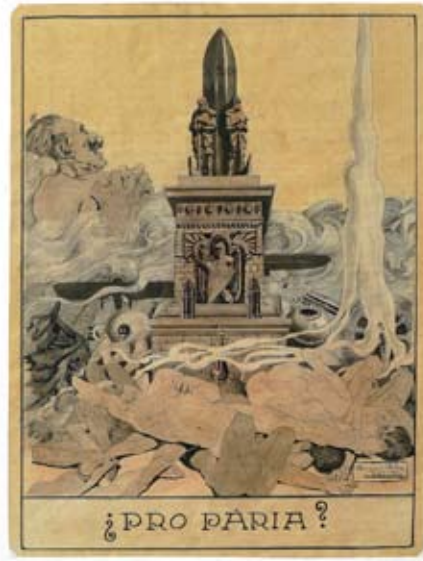
Enfront d'aquestes actituds de modernitat moderada, el pintor i intel·lectual Josep M. Mir Mas de Xexàs es caracteritzava per una marcada bel·ligerància envers les avantguardes i tot el que li semblava massa radical, fins al punt de qüestionar els aspectes formalment més innovadors de la pintura de Francesc Vayreda, i per una defensa infatigable i crítica de la persistència i els valors de l'Escola Olotina, dins la qual incloïa tots aquells artistes que "amb llibertat de tendències i sistemes" havien tractat en les seves obres el paisatge olotí,⁴⁶ entre els quals Rafael Benet, un dels seus principals referents estètics i

⁴³ Sobre *L'Empordà Federal* i la premsa republicana, vegeu Maria Rosa SERRA i Anna VELAZ, *Estudi sobre Empordà Federal. Setmanari publicat a Figueres de 1911 a 1923 i de 1930 a 1939*, dipòsit BFC, Figueres [inèdit]; i Anna TEIXIDOR COLOMER, "Federalisme contra "luisitos": La premsa republicana a Figueres (1931-1936)", dins Josep SANTESMAS (dir.), *Republicans i republicanisme...*, op. cit.

⁴⁴ Margarida CASACUBERTA i Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Editora de Batet, Olot, 1988, p. 75.

⁴⁵ Josep PUJOL, "Sala Vayreda", *Acció Ciutadana*, n. 22, 22-7-1930.

⁴⁶ Josep M. MIR MAS DE XEXÀS, "Escola Olotina", *Revista d'Olot*, n. 27, març 1927, p. 4.



Josep Berga Boada, dibuixos de la sèrie *La guerra* (1914-1918), Museu Comarcal de la Garrotxa.

L'autor es va formar a Olot sota l'empara dels Vayreda i el seu pare, Berga i Boix. Aviat va mirar de distanciar-se'n i vincular-se als corrents renovadors del moment, però els condicionants locals limitaren l'abast del seu compromís modernista. Després d'una estada a Figueres com a professor de dibuix, s'apropà als catalanistes liberals de la *Revista d'Olot*. Des de la premsa, es va oposar a les tesis lliguistes i defensà l'opció republicana i la necessitat d'una força d'esquerres. Posteriorment, la seva posició apareix com a desubicada, aparentment abocada a una marginalitat política i cultural que va trobar certa acollença en l'entorn de Francesc Matheu. La seva producció estètica és també molt irregular; però la sèrie de dibuixos sobre la Primera Guerra Mundial, en què adopta una perspectiva francòfila i fa un ús creatiu de retòriques finiseculars i recursos propis de la il·lustració, té un interès notable. Aquesta obra la va realitzar durant l'època que exercia la docència a l'Escola Menor de Belles Arts de Sant Feliu de Guíxols, on va viure els seus darrers dies. Els dibuixos es van publicar a les pàgines d'*Il·lustració* [sic] *Catalana*.

ideològics, al costat de Josep M. Junoy, ja decantat cap al catalanisme catòlic.⁴⁷

La major part de la mesocràcia artística i intel·lectual, que acabaria sota l'àmbit d'influència d'ACR, s'alineava entre les dues posicions esmentades, i podríem situar-la en la via tranquil·la d'una tradició que es movia entre la continuïtat i el tímid renovellament. Aquesta orientació estètica és la que en bona mesura es veuria reconeguda per la Generalitat republicana arran de la creació a Olot de l'Escola Superior del Paisatge, segons un decret datat el 9 setembre de 1934. La iniciativa havia sorgit d'Iu Pascual, director de l'Escola de Belles Arts i membre del Centre Catalanista, el qual passaria a regir la nova institució, i fou activament promoguda pel diputat Antoni Dot-Arxé, per ser finalment assumida pel conseller de Cultura Ventura Gassol. Artistes de renom, com Francesc Labarta, Xavier Nogués, Joan Colom, Pere Creixams, Manuel Humbert o Emili Bosch Roger hi impartirien cursos, a més de Pascual i el lotins Garganta i Pujol. També en el terreny de les infraestructures artístiques cal esmentar la sala Vayreda, que depenia de l'Ajuntament, i on es feren algunes exposicions d'un remarcable interès sota la inspiració de Pascual.⁴⁸

Si Pujol va projectar, malgrat els seus distanciaments i prevencions, una mirada volgudament asserenada cap als racons més agosarats de l'escenari artístic, també fou el primer que va introduir certs trets marxitzants en els seus comentaris. Tot i l'esquematisme de les seves apreciacions, ningú a Olot no havia vinculat art i dominació de classe, ni havia connectat modes de producció amb formes específiques d'art.⁴⁹ El conglomerat en què s'assentava el bloc republicà té una bona visualització en el fet que Pujol i Mir, malgrat les seves marcades diferències ideològiques i provenir d'uns orígens socials ben diferents, van compartir durant un temps la crítica d'art en el mateix mitjà, *Esquerra*, òrgan d'ERC a la ciutat d'Olot.

Per acabar, crec que val la pena subratllar l'aparent continuïtat, de fet constant recreació, de l'anomenada Escola Olotina, que, partint d'una base ideològica tradicionalista, es va integrar primer en l'univers noucentista per passar després a formar part del projecte cultural re-

publicà, amb l'esporgada, és clar, d'aquells components més reaccionaris.⁵⁰ Els elements que possibilitaven l'enllaç es relacionaven, per un costat, amb el suposat catalanisme implícit en la captació més o menys idealitzada de paratges emblemàtics del país i, per un altre, amb el paper èticament edificant que s'atorgava a l'art i la cultura. I Joaquim Vayreda era percebut com l'encarnació d'aquests valors per la majoria de sectors intel·lectuals otolins. I no només otolins: Puig Pujades, de Figueres, qualificava els mestres de l'Escola Olotina d'"orgull de la pàtria".⁵¹ La inspiració rural, doncs, no era vista com un impediment per als nous projectes de base ciutadana, sinó com un complement harmònic fruit d'una mirada ordenadora, expressió d'una subjectivitat lliure, deslligada de la dependència a un ordre natural immutable i constrenyedor.

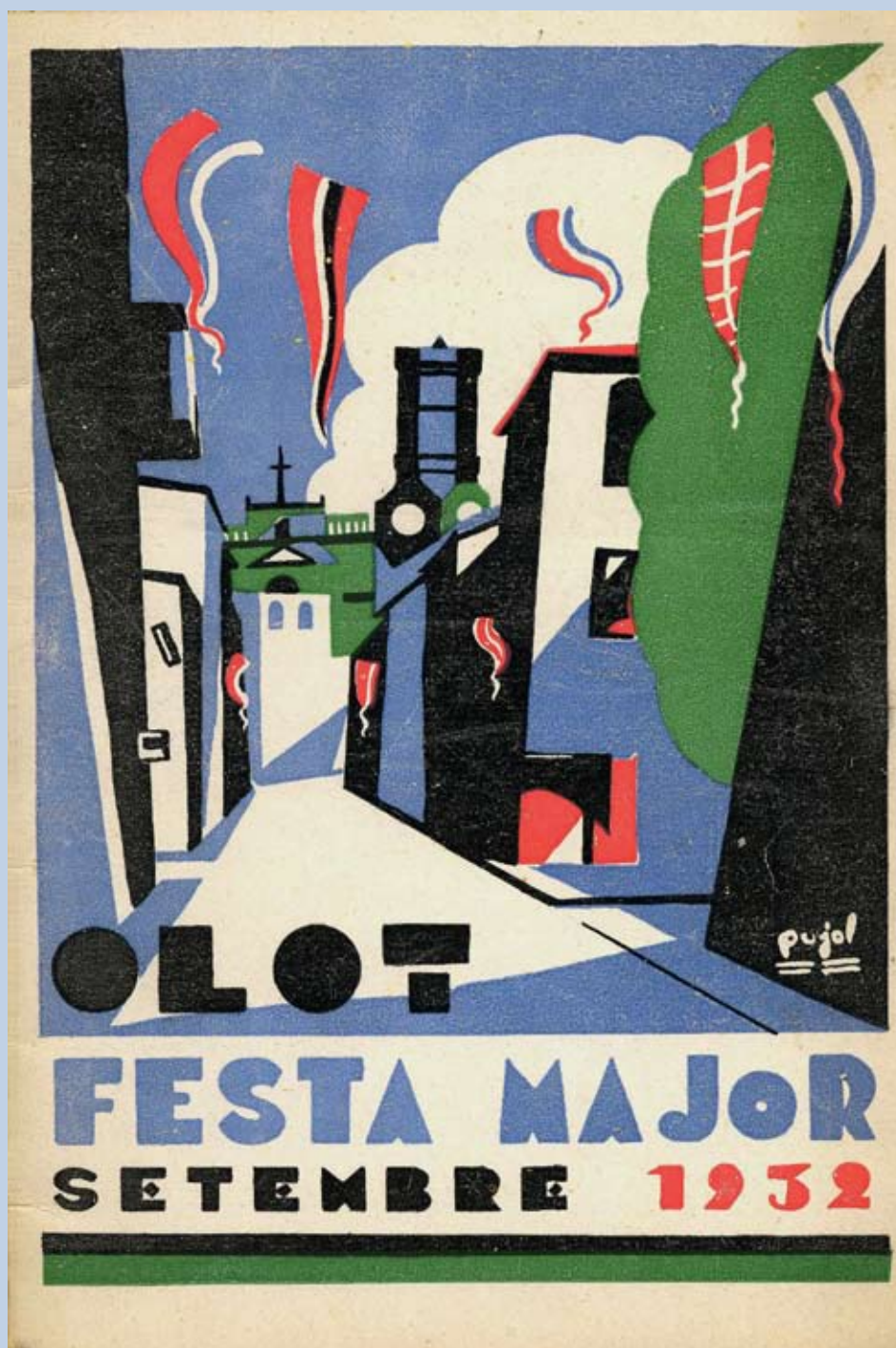
⁴⁷ Mir Mas de Xexàs també confluiria en el republicanisme liberal, fou autor d'un dels típics llibrets que pretenien formar l'esperit cívic de la ciutadania, *República i autonomia* (1934), prologat per Carles Rahola.

⁴⁸ Una de les més rellevants fou una exposició d'escultura celebrada a final de 1931 amb la participació de Joan Borrell, Joaquim Claret, Apel·les Fenosa, Angel Ferrant, Pau Gargallo, Manolo Hugué, Josep Llimona, Martí Llauredó, Joan Rebull, Jaume Martrús, Esteve Monegal i Ernest Maragall.

⁴⁹ Josep PUJOL, "L'art i la política", *Esquerra*, n. 2, 23-6-1934, p. 3. Pujol va militar uns anys al BOC, va abandonar-lo el 1934 quan Jaume Guillemet es va incorporar a ERC. Vegeu Sigrid WERNING i Jordi PUJOL, "Josep Pujol, collage per a un artista", *Gra de Fajol*, n. 1, 1980, pp. 35-39.

⁵⁰ I no acabaria aquí la història de l'Escola Olotina, sinó que posteriorment l'agrariisme falangista i el franquisme nacionalcatòlic també la integrarien en les seves particulars cosmovisions. Vegeu Albert BATLLE i Narcís SELLES, *Art a Olot durant el franquisme i la transició a la monarquia parlamentària*, ICCO, Olot, 2006, pp. 28-32.

⁵¹ GIANOTTI, "Les conferències de l'Exposició Provincial de Belles Arts", *La Veu de l'Empordà*, 26-5-1928, p. 6.



Josep Pujol, il·lustració del programa de Festes del Tura d'Olot (1932). ACGAX.

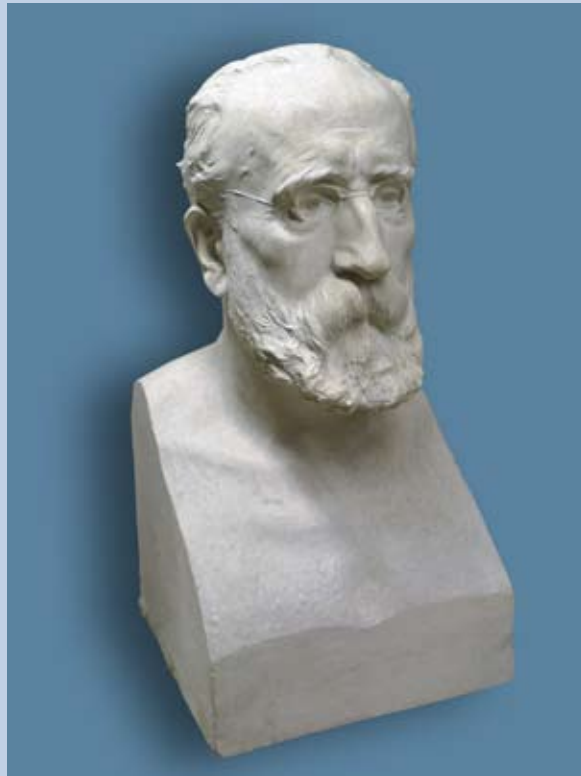
Pujol va ser l'artista olotí jove més inquiet intel·lectualment i un dels més compromesos políticament amb opcions catalanistes i d'esquerra. Mitjançant els seus articles a la premsa republicana va introduir noves mirades crítiques cap a la realitat local. Exposà amb Amics de les Arts i fou un dels autors més presents en l'escena artística barcelonina, amb mostres individuals a les Galeries Dalmau i la Sala Parés. D'ell, cal destacar el seu conreu del paisatge urbà, que ampliava els habituals entorns pintorescos propis de la pintura olotina més tradicional. El publicista Raimond Vayreda, també involucrat en la modernització cultural de la ciutat, va qualificar la seva obra de "pintura intel·ligent" per l'ús d'una estructuració formal ajustadíssima i un tractament estilitzat de la representació.



Frederic Marès, *Homenatge a Thomas Woodrow Wilson* (1919), relleu emplaçat a la via pública de Figueres. Foto: Xavi Torner.

Hem inclòs els escultors Miquel Blay, Josep Clarà i Frederic Marès en aquest apartat no per la seva identificació personal amb el republicanisme, ja que foren artistes de tendència bàsicament conservadora i molt dependents dels sistemes polítics i culturals dominants, sinó perquè van produir alguns esbossos, projectes i obres —la majoria d'encàrrec— vinculats a l'univers de valors republicans. Unes obres pensades per acabar a l'espai públic i destinades a un ús social que pretenia rememorar uns personatges altament representatius de la cultura política republicana.

Tots tres van deixar de joves la seva població d'origen per anar a viure a grans ciutats —París, Roma, Madrid o Barcelona—, on es concentrava el capital cultural i el poder polític i econòmic. Els olotins Blay i Clarà i, en menor mesura, el portbouenc Marès, van mantenir una relació molt estreta amb el món oficial i amb grups socials privilegiats —aristocràcia i alta burgesia—, per als quals realitzaren nombroses comandes. L'aurèola de grans artistes que els va donar aquesta vinculació, al costat dels seus mèrits professionals, va propiciar que en moments de predomini republicà també fossin requerits per tenir cura de la seva simbologia.



Miquel Blay, *Retrat de Francesc Pi Margall* (1917), guix, 118 x 56 x 56, Museu Comarcal de la Garrotxa. Foto: MD.

El president Macià posant per al bust que modelava Josep Clarà (1932).

De tots ells, Blay fou possiblement qui va merèixer, de bon començament, un major interès pels mitjans vinculats al republicanisme, en part perquè les temàtiques de les seves primeres obres permetien una lectura en clau social amarada de sentimentalisme. Mentre que Marès va mantenir contactes amb sectors republicans de Figueres vinculats al govern de la ciutat, li fou encarregada la realització del relleu d'homenatge a Thomas Woodrow Wilson per la seva defensa del dret democràtic de les nacions a l'autodeterminació. També havia de fer l'escultura del frustrat monument, projectat per l'arquitecte Pelai Martínez, d'homenatge a Pep Ventura, un dels noms que formava part de l'imaginari republicà empordanès i de qui Puig Pujades escrigué la biografia. Amb el franquisme, tant Clarà com Marès —Blay va morir l'any 1936— van continuar gaudint d'una posició rellevant i participaren en obres al servei del règim totalitari. Es va donar el cas curiós que mentre el nou ordre feia retirar el monument dedicat a Layret que Marès havia realitzat pocs anys abans, triava una escultura del mateix escultor per col·locar en un monument a la Victòria feixista, que modificava el que havia erigit l'Ajuntament del Front Popular en homenatge a la República.