

Segurament resultarà una mica sorprenent per a molts lectors saber que un dels moments de màxima projecció internacional del llegat de l'anomenada Escola d'Olot va ser l'any 1940 en el marc de la XXII Biennal d'Art de Venècia, en plena guerra europea. Al seu costat, també s'hi mostrava l'obra de l'escultor Josep Clarà. Ni tan sols els pares fundadors del paisatgisme pictòric havien disposat mai d'una plataforma tan reconeguda. Per entendre els motius que van portar els pintors Ramon Barnadas, Joan Colom i Francesc Labarta, que durant la República havien exercit de professors a Olot, el primer a l'Escola d'Arts i Oficis i els altres dos a l'Escola Superior de Paisatge, així com Rafael Llimona i Domènec Carles, també estretament vinculats a la ciutat, a prendre part en un dels grans esdeveniments artístics mundials, cal tenir en compte un seguit de factors que exposarem a continuació.

En principi, s'ha de dir que la participació dels artistes a la Biennal venia a través d'una selecció que feia cada un dels estats presents en la convenció. La tria aspirava a oferir una determinada imatge de l'art i, a través d'aquest, dels països que prenién part en la mostra artística. En aquella ocasió, es tractava de representar-hi l'Espanya sorgida de la Guerra Civil. Eren moments en què des dels organismes estatals es vindicava la cultura totalitària promoguda per l'Alemanya hitleriana i la Itàlia mussoliniana. I, en pintura, aquests règims promovien majoritàriament un costumisme retrògrad d'arrel romàntica, en què el paisatge era el gènere suprem, ja que la plasmació dels entorns naturals s'identificava amb allò propi i alhora permetia apel·lar als seus vincles amb el *Volk*, el poble, la nació. Aquesta vin-

culació entre art i nació no va ser una aportació original dels feixismes, sinó que venia de lluny, però els feixismes van reformular-la i van integrar-la en la seva particular cosmovisió.

La versió franquista d'aquest imaginari ruralista es va fonamentar bàsicament en tres orientacions estèticoideològiques. Dues eren d'origen vuitcentista i de caire tradicional i l'altra incorporava certs elements de modernitat. Entre les primeres, l'una provenia de la relectura del paisatge que havia fet l'anomenada Generació del 98 i que tenia en la figura d'Ignacio Zuloaga un dels seus noms més emblemàtics; mentre que l'altra recollia el testimoni de l'Escola d'Olot, la qual també havia amarat el noucentisme i sectors del republicanisme cultural. En aquesta mateixa línia, l'any 1943 la dictadura entronitzaria la figura de Joaquim Vayreda, mentre que la tendència més moderna venia representada per autors com Rafael Zabaleta o Benjamín Palencia, promoguts per Eugeni d'Ors, convertit al falangisme.

Els totalitarismes de dreta presentaven la ciutat, en tant que paradigma de la modernitat, com una font de decadència i conflictes; alhora que mitificaven el món rural i la saviesa natural, i la pau social del camp. Una visió poc ajustada de la realitat, ja que les lluites i reivindicacions socials no havien estat mai exclusivament urbanes. En aquest relat, la pagesia, ancorada al llarg de generacions en la terra, era vista com l'encarnació del veritable "esperit del poble". A l'Estat espanyol, l'integrisme catòlic, el tradicionalisme carlista o el falangisme agrarista coincidien en aquesta perspectiva. L'Església parlava de la necessitat de reruralitzar la societat, que, fonamentalment, volia dir recristianitzar-la i recompondre un univers mental nodrit per un catolicisme tradicionalista legitimador de la jerarquització de la societat.

Aquest discurs d'aparença arcaïtzant també era útil per afavorir el desenvolupament capitalista al marge dels perills –revolució social i secularització– implícits en la modernització econòmica, així com per donar suport a la contrarevolució agrària impulsada per l'Estat feixista a fi de restaurar el vell ordre. A més, el paisatgisme i, en general, la pintura de gènere oferien a una gran part de la població una capacitat de reconeixement i empatia que no tenien els corrents artístics més contemporanis. Això va propiciar que

aquestes formes representatives, que connotaven ordre, bellesa i harmonia, fossin emprades pels feixismes com una mena de senyal d'identificació i, alhora, com un element cohesionador per a grups socials amplis i diversos.

De manera que, en aquell context, el pintor de paisatges era utilitzat, en ocasions al marge de la seva voluntat, com una mena de publicitari dels valors i dels interessos dels règims totalitaris. L'artista tenia la missió de reflectir el món essencial i pur dels entorns camperols, on suposadament es trobava l'ànima incontaminada del poble, i fer-lo arribar, en una mena de missió d'apostolat, al conjunt de la població.

NARCÍS SELLES

BREVIARI

Durant el segon trimestre de 2015, les mostres documentals de *La Vitrina del Mes*, que l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa ofereix mensualment a la sala de consulta, estaran dedicades a la dansa a Olot al llarg del segle XX, amb motiu del festival de dansa Sismògraf (abril); als fullets de propaganda electoral municipal, amb motiu de la convocatòria d'eleccions per a un nou mandat (maig) i als programes de Festes del Tura dels anys 1901-1963, com a continuació de la mostra oferta l'any anterior (juny, oberta fins a setembre).

...

L'Arxiu Comarcal de la Garrotxa és una de les 26 entitats que van ser seleccionades per a l'estudi que Laia Foix (Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya) i Juan Alonso Fernández (Gestión Fotográfica) van elaborar al llarg de l'any 2014 sobre els serveis ofertats a entitats i particulars per part dels **arxius fotogràfics patrimonials** de Catalunya. En l'estudi, que ara ha aparegut en forma d'article (<http://www.metodosdeinformacion.es/mei/index.php/mei/article/view/IIMEI5-N9-239262>), s'exposen les diferents possibilitats de consulta, accés i explotació dels fons i col·leccions i es consideren les diverses activitats de difusió dutes a terme en l'entorn d'uns arxius marcats per les innovacions tecnològiques i les noves formes de consum i producció d'imatges.

