

Referents culturals i projectes polítics

Un dels aspectes que informen del caràcter d'un projecte polític, i doncs cultural, ve donat per la utilització que fa de l'ampli repertori que li ofereix la història a l'hora d'autosignificar-se, perquè qualsevol projecte de present necessita assentar-se damunt d'unes bases referencials i simbòliques a partir de les quals reconèixer-se i exercir el seu propi desplegament. En aquest ús, tan important és la selecció d'elements com la manera de tractar-los, tan important el que es destaca com el que es manté a l'ombra.

És lògic que en aquests processos de caracterització, els projectes de progrés busquin sobretot els seus referents en experiències històriques amb les quals poder-se identificar. Però, a més, han de procurar aclarir l'autèntic sentit d'aquelles realitzacions i propostes fetes des d'un altre bàndol d'interessos, i això vol dir anar més enllà del mer exercici recopilatori o de la lloa abstracta i subjectiva, a fi de fer visibles tant les seves orientacions polítiques i ideològiques, com les seves servituds socials.

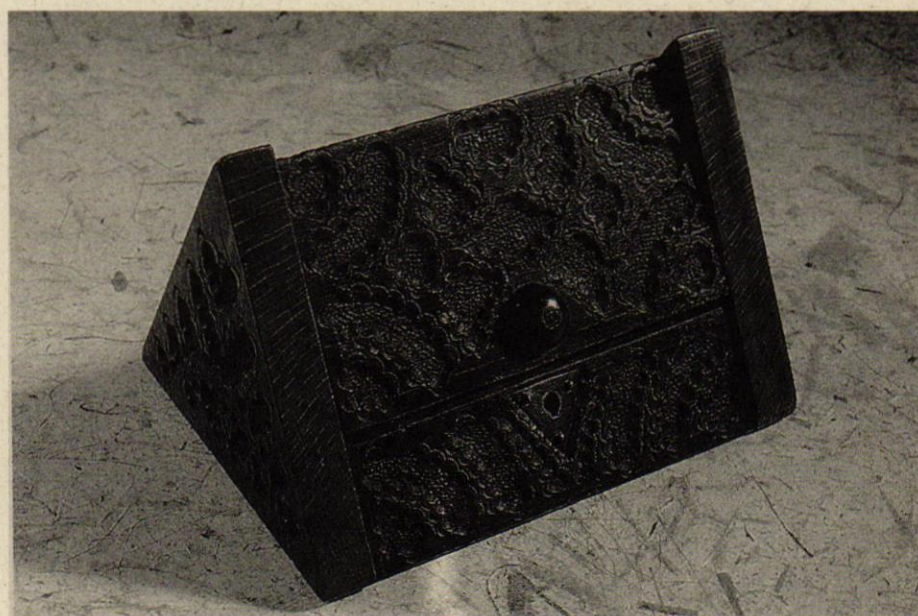
Doncs bé, pel que fa al cas de Girona, si observem la majoria de grans exposicions que, en els darrers temps, ha muntat l'Ajuntament de la ciutat ens adonarem que el seu principal referent històric en el terreny cultural ha estat i és el noucentisme. Des de l'any 1989, la mostra extraordinària de Fires ha girat de forma exclusiva al voltant de personalitats, del conjunt català i de l'entorn gironí, suposadament vinculades a aquest moviment. I, en aquest sentit, tot i valorar positivament l'esforç per intentar fixar unes trajectòries artístiques en general poc conegudes, no s'acaba d'entendre la persistència i la reiteració que s'ha anat mostrant cap al que és la manifestació històrica més paradigmàtica de la dreta regional. El noucentisme fou, com és sabut, un moviment de caire fonamentalment conservador, dirigit bàsicament per la fracció de la burgesia integrada en la Lliga Regionalista, que té com a mèrits principals haver creat una xarxa d'infraestructures bàsiques i haver impulsat un procés d'institucionalització en el marc d'un determinat projecte de país.

Aquesta fixació embadocada per part dels responsables municipals, encara resulta més curiosa si fem cas de les paraules de l'historiador Francesc Miralles, per a qui "el noucentisme gironí no va existir com a tal" (1). Una lectura aquesta que, tot i que tendeix a limitar el moviment al vessant de les formes artístiques i a l'alta cultura, pot resultar higiènica davant la propensió a l'inflament, a la reincidència i a una certa operació d'invençió d'una tradició, a què hem assistit en els darrers anys.

L'al·lusió a una suposada "voluntat revolucionària" del noucentisme que va fer un alt dignatari polític arran de l'acte de presentació de l'exposició dels germans Fagnoli (2), es podria integrar en aquest procés mistificador, ja que il·lustra una deformació del caràcter i la naturalesa d'un moviment que Narcís Comadira, fa un temps, ja va qualificar de "reformisme de signe feixistitzant" (3). Aquesta orientació no treu, evidentment, que sota la seva inspiració no es fessin aportacions estètiques i culturals d'importància, i que no s'hagin d'estudiar i difondre, però cal no perdre de vista els seus sentits subjacents, ni obviar l'anàlisi del marc que els donava coherència. El mateix Comadira ha escrit amb Joan Tarrús un llibre, oportunament valorat en aquestes planes, que és una contribució exemplar cap al coneixement de Rafael Masó i el seu temps, malgrat el manteniment d'alguns elements d'idealització envers la figura de l'arquitecte i una certa tendència a amplificar la importància del noucentisme com a moviment cultural a Girona (4).



Adolf Fagnoli "Capça".



Adolf Fagnoli. "Capseta".



Adolf Fargnoli. "Plafó".

Aquesta operació que hem qualificat de misticadora, s'ha apuntalat fonamentalment en dos recursos, d'una banda convertir traçuts i dignes artesans, de sagristia o del món domèstic, en la quinta essència d'un suposat art noucentista gironí. Miquel Pairoli ho apuntava subtilment en un magnífic article arran de l'exposició sobre els germans Fargnoli(5). I d'altra banda, s'ha tendit a diluir i/o integrar en un noucentisme difús un seguit d'autors i manifestacions que, tot i les lògiques interaccions a causa d'una inevitable coincidència contextual, n'eren distants, ja que formaven part d'una tradició estètica, ideològica i política diferent. I aquí podríem esmentar tant l'abús que suposa incloure Mela Muter dins les coordenades del noucentisme, com incorporar-hi de forma acrítica mitjançant un cert paradiscurs globalitzador altres intel·lectuals gironins, de Carles Rahola a Miquel de Palol, els quals, durant el període d'hegemonia lliguista, tenien precisament el seu principal referent, i no només en el terreny politicoideològic, en una de les bèsties negres del conservadorisme noucentista, Gabriel Alomar.

En resum, el que volem subratllar és que, en general, s'ha anat tendint a difuminar les tradicions més liberals i avançades de la societat gironina, i a diluir la dialèctica generada per les contradiccions socioculturals que es manifestaven en el seu si, dins un noucentisme idealitzat.

Cal dir que en els darrers temps aquesta mena d'operacions descontextualitzadores han estat força usals en altres iniciatives institucionals. Per citar un cas recent referit a un autor contemporani, podríem esmentar l'exposició sobre Enric Marquès, un

qüestionador nat de les mitificacions artístiques. Doncs bé, en aquella mostra antològica es presentava Marquès, que va ser per sobre de tot un activista cultural i polític, possiblement el més important en aquesta segona meitat del segle vint a Girona, com allò que no era, i que possiblement tampoc no pretenia ser, una estrella de la pintura. Així, el que en el seu cas era secundari passava a convertir-se en el nucli central del discurs expositiu.

D'aquesta manera, en lloc de clarificar i situar en el seu lloc veritable grups i persones a fi d'entendre millor la realitat, se'n deforma el sentit i s'acaba contribuint a crear valors espuris.

Tot plegat, permet constatar que en la lectura i l'ús dels referents històrics s'ha viscut una involució similar a la que es pot observar en altres terrenys. Així, en lloc d'aprofundir en el coneixement i la recuperació de les tradicions de progrés que es va iniciar durant el procés de derogació del franquisme, s'ha anat optant de manera quasi exclusiva per la més característica de les expressions del regionalisme conservador, això és d'una cultura burgesa oficialitzada, que contenia tot allò que, segons l'historiador Enric Ucelay, era substancial al criteri d'elit (el corporativisme, la desconfiança davant la democràcia numèrica, un evolucionisme social gairebé invisible, etc.) (6); sense que tal aproximació hagi suposat, en molts de casos, una anàlisi seriosa dels seus significats estètics, ni de les seves connexions socials i polítiques.

En resum, podem concloure afirmant que no s'ha intentat bastir, tampoc en aquest àmbit, un referent cultural i un punt de vista alternatiu als que, en aquests moments, postula el model políticament dominant a Catalunya.

Les lectures que es poden fer d'aquest fenomen són diverses. En tot cas, el que resulta força evident és que la política cultural del govern municipal ha privilegiat un determinat tipus de recuperació dels moviments històrics generats des dels sectors socialment hegemònics i des de determinats àmbits del poder, com fou el noucentisme, amb tota la seva càrrega oficialista i de culturització ideologitzada, mentre que ha tendit a descontextualitzar o a mantenir en la penombra les propostes sorgides de les capes subalternes, tant la cultura laica, popular i catalanista del republicanisme o del moviment obrer, com les opcions de ruptura estètica i ideològica que intentaven enfrontar-se, amb més o menys fortuna, a un determinat estat de les coses. En definitiva, un tractament desigual que encara es veu més agreujat si considerem globalment la importància real d'unes i altres tradicions, i la seva significació històrica com a moviments culturals operants en el si de la societat gironina.

Narcís Selles

(1) F. Miralles, *Temps d'identitat: evolució i construcció de l'art a la Girona del segle XX*, dins *75 anys d'art a Girona*, Ed. GEIEG, Girona 1994, pàg. 24.

(2) La intervenció de la personalitat esmentada volia ser una resposta a una crítica de S. Dalí dels anys vint, que havia relacionat les arquetes fargnolianes amb la Girona més cursi i carca. Citat per E. Vázquez, *L'escopinada de Dalí*, "El Punt", (28-10-1997), pàg. 5.

(3) N. Comadira, *Sobre el mediterranisme: unes notes*, "Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme", núm. 153, set. 1982, pàg. 50.

(4) J. Tarrús i N. Comadira, *Rafael Masó, arquitecte noucentista*. Ed. Lunwerg i Demarcació de Girona del Col·legi d'Arquitectes, Barcelona 1996. Vegeu-ne la ressenya de N. Selles a "Papers d'Art", núm. 68, juliol-setembre de 1996, pàg. 31.

(5) M. Pairoli, *Fotografies, capsetes i santcrists*, "El Punt", (2-11-1997), pàg. 5.

(6) E. Ucelay Da Cal, *La Catalunya populista*, Ed. La Magrana, Barcelona 1982, pàg. 43.