

## El paisatgisme i la figura de Ramon Martí Alsina

Mercè VIDAL I SOLÉ

Els esquemes bàsics del gran desenvolupament que assoleix la pintura de paisatge a Catalunya durant la segona meitat del segle XIX, han de fonamentar-se de manera inel·ludible en les figures de Ramon Martí Alsina (1826-1895) i de Marià Fortuny i Marsal (1838-1874). Tot i que sabem que els punts de vista de cadascun dels pintors eren diferents, hem de constatar que ambdós coincidiren bàsicament en els plantejaments antiacadèmics, cosa que va possibilitar la recuperació per Catalunya de la primícia peninsular en l'avantguarda pictòrica. Estem tractant un període d'interès molt alt, però haurem de fer-ne només una síntesi i esmentar els seus aspectes formals.

El pensament positivista va constituir un dels moviments ideològics més vigorosos, des dels anys trenta d'aquest segle XIX, gairebé per tot Europa. Es caracteritza per un decidit empirisme, és a dir, l'única realitat i l'únic coneixement positiu corresponen als fenòmens observables físicament. Això era, en bona part, una conseqüència de l'extraordinari progrés que en aquells anys va experimentar-se gràcies a la tècnica i les ciències naturals; d'aquesta manera quedaren constituïts els fonaments del desenvolupament de la moderna societat industrial burgeso-liberal. El positivisme sociològic d'August Comte, principal representant d'aquesta tendència, tingué interessants derivacions polítiques elaborades per C. H. Saint Simon, Ch. Fourier i P. J. Proudhon; però en aquest moment ens interessem particularment les conseqüències que aquestes idees van tenir en el terreny artístic i, sobretot, en les activitats pictòriques, on produïren allò que s'ha convingut anomenar Realisme. Aquest moviment va tenir representants molts destacats a França, com J. F. Millet, H. Daumier i, especialment, G. Courbet, a qui podem considerar l'inspirador, tant pel que fa a les obres com a les actituds polítiques progressistes de Ramon Martí Alsina.

Per tal de facilitar l'aclariment de les orientacions fonamentals de la pintura de Ramon Martí Alsina, ens sembla oportú de comentar les aportacions que, pel que fa a aquest gènere paisatgístic, va introduir Gustave Courbet (1819-1877). Una anàlisi succinta dels nombrosos paisatges realitzats per aquest gran pintor francès al llarg de bastant més d'una trentena d'anys, des del 1841 fins a la seva mort, ens permetrà d'establir alguns aspectes característics de la seva manera d'enfrontar-se amb el tractament de la natura. Podríem enfocar aquesta actitud des d'un doble punt de vista. D'una banda, i aquesta és la perspectiva de gran interès, caldrà que tractem d'esbrinar i concretar els reflexos que el seu enfocament, amb les innovacions diverses que comporta, tingué sobre una sèrie d'artistes nostres, com R. Martí Alsina i d'altres que el van seguir en aquesta direcció que s'ha qualificat de Realisme. Per un altre costat trobem la via que ara per nosaltres és secundària tot i tenint en compte la importància que, sens dubte, presenta, i que se situa en les connexions que les idees i les actituds de G. Courbet van poder tenir amb els iniciadors del moviment impressionista a França. Aquests paisatges de Courbet podem agrupar-los en diferents sectors. Un d'ells inclourà tots aquells que interpreten indrets de les comarques properes al seu lloc de naixement, Ornans. L'altre recollirà les obres pintades prop de la mar, particularment de les costes atlàntiques de la Normandia. Un tercer grup ens presenta aspectes de la cacera o de la vida dels cérvols o d'altres animals a l'interior de boscos frondosos; i el darrer conjunt correspon a aquelles peces que foren resultat de l'exili que hagué de passar a Suïssa, els darrers anys de la seva vida.

Aquests paisatges reflecteixen amb molta freqüència la utilització d'alguns esquemes compositius que responen a les habituds pictòriques de l'època, molt influïdes per les normes acadèmiques. L'equilibrada distribució de les línies horitzontals i verticals, així com la presència d'algunes diagonals que animen l'esquema geomètric i que acompanyen la penetració de la mirada de l'espectador endins de l'espai pictòric que se'ns ofereix, ens defineixen els propòsits i l'esperit de l'artista que, de vegades, hi introdueix elements dinàmics i emotius, mitjançant la utilització de corbes ben rotundes, que l'entronquen amb pervivències de l'esperit romàntic o del barroquisme. Correntment, els quadres d'aquesta temàtica són d'un format horitzontal i d'unes mides mitjanes, tot apartant-se d'allò que acostumaven a fer els seus contemporanis; en aquestes obres és variable la relació entre l'espai reservat al cel i la resta del paisatge. N'hi ha que presenten un sector aeri molt reduït, ocupat per bromalls de curta individualitat, mentre que d'altres converteixen la interpretació dels núvols en el tema bàsic, que contribueix amb molta eficàcia a l'expressió que vol donar-se al paisatge mentre ocupen la major part del quadre, fins a tres quarts de la seva alçada. També és freqüent una distribució dels volums pictòrics acumulats cap als costats, de tal manera que el centre, a més de recollir el nucli del tema palesament, sobresurt també per la llum que s'intensifica en aquell indret, d'un caire que no pas sempre respon a criteris estrictament realistes. Les herbes i els arbres, l'aigua, ben aprofitada

pels reflexos que ofereix, o les roques, són elements nombrosos i perfectament individualitzats, com a resultat d'una gran quantitat de dibuixos i de notes que l'artista devia prendre abundantment quan caminava pel seu país.

No ens podem detenir en el comentari detallat d'aquells diferents grups de paisatges, encara que convindrà de recordar-ne alguns i tenir-los presents. Ho farem, no tant sols per les coincidències formals que hi poguéssim haver, sino, preferentment, per les confluències d'interpretació i de sensibilitat que a un esperit d'artista li era ofert per l'espectacle infinitament variat, i renovat d'una manera permanent, de l'entorn en què vivia. D'una manera general, podem observar que la interpretació immediata i detallada d'allò que li podien oferir les arquitectures rurals o bé els habitatges urbans, no van tenir atractiu suficient perquè Courbet hi dedicués els seus afanys artístics. El seu àmbit preferent era el camp obert, el bosc ufanós i ple de vida, els dilatats panorames de les comarques interiors o de la vora de la mar on possiblement sentia realitzats amb més facilitat els anhels de llibertat que el movien. Per aquests motius ens adonem que, encara que els seus quadres fossin executats en gran part dintre del taller, li calia un contacte directe i molt freqüent amb el món a l'aire lliure per a poder copsar l'essència de la intensa vida vegetal o animal que els impregnava, tant a l'estiu com a l'hivern. Les obres que estan dedicades a transcriure els efectes cromàtics i lumínics dels paisatges nevats són especialment interessants, i encara més si tenim en compte que era en aquest sector on Courbet podia considerar-se com a veritable innovador. Ens sembla, també, que va manifestar-se com un excel·lent continuador del camí encetat pels pintors agrupats a Barbizon i C. Corot, quan interpreta amb òptica diversa i aguda sensibilitat les panoràmiques d'Ornans, amb els penyasegats característics d'aquella comarca o els rius de corrents tranquils que la solquen; quan s'atreveix a omplir el quadre amb un sol arbre, com és l'alzina de Flagey (The Penvsylvania Academy of the Fine Arts), o quan s'endinsa en l'espesset del bosc, amb tots els problemes derivats dels contrallums o de les matisacions de les llums que travessen el fullatge.

Ben diversos són els plantejaments dels quadres on l'artista s'enfronta amb el tema simple però inesgotable de la mar, amb el complement imprescindible dels celatges que multipliquen les matisacions pròpies de l'aigua; ens manifesten l'evolució que experimenta l'actitud de l'artista en el sentit de la progressiva eliminació dels elements anecdòtics per concentrar-se en la captació de la riquesa cromàtica i expressiva de les masses líquides, quietes o bé en l'embat furiós contra les platges de la costa atlàntica. Des del quadre de l'embocadura del Sena (Museu de Belles Arts, Lille) que està datat als voltants del 1841, fins als que corresponen a "Marea baixa a Trouville" (Liverpool, Walker Art Gallery) i a "Marea baixa" (Bristol, Museum and Art Gallery), que són situables cap al 1865, hi ha una considerable distància conceptual. Si en aquell es preocupava d'establir diferents referències a l'espai mitjançant unes pantalles d'arbres i uns camins que complementen els límits determinats per la línia de l'horitzó,

en aquests l'interès es concentra en l'única significació de les variacions cromàtiques i de valors. Pot ser que aquesta línia evolutiva sigui el resultat de la influència del preimpresionista E. Boudin, que destaca per la interpretació dels núvols, a qui Courbet conegué prop d'Honfleur l'any 1859, o bé de l'americà J. A. M. Whistler, amb qui coincidí a Trouville l'any 1865. Aquesta trajectoria té la seva continuació en les diferents versions que pintà de "Mar tempestuosa", com la del Museu del Louvre, del 1869, o de "L'Onada", del Staatliche Museum de Berlin (1870) que, amb llur atmosfera dramàtica i un dinamisme que podríem qualificar de barroc, reflecteixen, segurament, l'estat d'ànim de l'artista, profundament trasbalsat pels fets que havien de conduir a la Commune de París. Les diferents versions de la badia d'Etretat ens presenten un contrast ben marcat; Etretat és un sector de la costa normanda, molt freqüentat pels pintors al llarg de tot el segle, des de H. Vernet fins a C. Monet. La versió que de Courbet va fer, anomenada "Porte d'Aval després d'una tempesta" (1869, Museu del Louvre, París), és un paisatge de mides més grosses que les habituals en la seva obra i resulta excepcional per la netedat de l'atmosfera i l'encert en el ritme i equilibri dels valors.

Els paisatges realitzats per Courbet durant el temps d'exili a Suïssa poden construir un grup a part. Potser en aquest cas s'accentua la llibertat d'interpretació de l'artista, el qual modifica la realitat segons la seva pròpia visió. Això podem apreciar-ho en moltes de les diferents versions que pintà de la panoràmica del llac Léman que podia veure des de casa seva a la Tour de Peliz, o a les del castell de Chillon, que mantenen un cert gust romàntic. El transcurs de les estacions de l'any i el pas de les hores del dia van permetre-li de multiplicar-ne les variants, algunes amb plantejaments cromàtics força agosarats i d'altres d'una qualitat mitjana, però tanmateix interessants. El darrer dels quadres importants de Courbet correspon a una temàtica que per a ell era nova. És aquell que interpreta els cims nevats dels Alps, i en aquest cas concret "La Dent du Midi" (Cleveland, Museu d'Art) que obrí noves possibilitats per a aquest artista inquiet, innovador i d'una influència molt àmplia, el ressó de la qual arribà també a nosaltres i, d'una manera particular, reflectida en la figura de Ramon Martí Alsina.

### Ramon MARTÍ ALSINA (1826-1895).

La personalitat d'aquest gran pintor barceloní es manifestà desbordant en molts aspectes i particularment pel que fa a la producció pictòrica. Els quadres i dibuixos que va realitzar passen de molt el miler, fet demostratiu d'un vitalisme que també va exterioritzar-se en la capacitat de despertar l'adhesió entusiasta de nombrosos deixebles, tant a l'Escola de Belles Arts de la Llotja, on va exercir de professor des de l'any 1852, com en els diferents tallers que dirigia a Barcelona. Tret de la pintura de caire religiós, aspecte que creiem que no figuraria en un catàleg estricte de la

seva obra, cultivà gairebé tots els gèneres pictòrics i, majoritàriament, les seves interpretacions marcaren un camí de renovació que fou àmpliament continuat per nombrosos deixebles. Si ens cenyim al sector que ara comentem, podem afirmar que aquella tendència realista es pot apreciar en moltes facetes del paisatge, tant si es tractava d'una interpretació de l'àmbit urbà com si era una transcripció del món rural o fins i tot d'una marina.

Si observem les representacions de la panoràmica urbana, d'una banda ens adonarem tot seguit que, aquí, Martí Alsina no va seguir cap orientació derivada de Courbet, el qual, com ja hem subratllat oportunament, no hi estigué interessat. Veurem també que la recerca del punt de vista o de l'escena de la vida cuitadana que selecciona difereix clarament quan se situa a París de quan reflecteix els ambients barcelonins i, fins i tot en aquest cas, poden apreciar-s'hi diferències de plantejament segons l'època en què foren pintades. Dins d'allò que s'ha considerat com un primer període en l'obra d'aquest pintor, entre els anys 1850 i 1870, observem que mostra més interès a pintar racons d'un cert pintoresquisme on no manca la presència humana, recollida amb completa vivacitat, amb un cert regust de la dinàmica barroca i records freqüents d'allò que Ll. Rigalt havia fet abundantment. Els plantejaments són ben diversos. Per un costat tenim aquells que podrien correspondre a una persistència dels romanticismes desitjosos de recordar els monuments antics en runes que hi havia per terres de Catalunya o bé que es realitzaven a la ciutat de Barcelona. Com a exemple podríem citar la vista del castell d'Aramprunyà (Baix Llobregat) datada el 1858 i exposada al palau reial d'Aranjuez, o bé la parella de quadres, pertanyents al Museu d'Art Modern de Barcelona, que representen les runes del Palau Reial Menor (1859) i les de l'església del Sant Sepulcre (1862). Per un altre costat tenim una sèrie de quadres, de mides i amb plantejaments anecdòtics força animats, tal com correspon als sectors ciutadans que reflecteixen, com són els Encants, les Rambles (Foto 1), el Born o el Pla de la Boqueria, també en aquell museu barceloní i a la col·lecció Plandiura, on la composició desimbolta i els contrastos de llum ens retornen freqüentment als esmentats plantejaments d'arrel barroca.

Dintre d'allò que s'ha apreciat com a segon període, del 1870 fins al 1880, transcorren uns anys de maduresa que marquen per aquest pintor el cim dels encerts i de l'anomenada, de la mateixa manera que deixen entreveure els inicis d'una decadència provocada per un excés de producció. D'aquesta etapa hem de remarcar el quadre que pintà l'any 1879 prenent com a tema un "Boulevard de París un dia de nevada" (Col·lecció Mata, Barcelona). És un quadre ben estructurat, amb els diferents termes animats per vianants i carruatges i amb una penetració diagonal en l'espai accentuada per les voreres del carrer, els arbres i les edificacions, tot un seguit d'elements perfectament coordinats per les gradacions cromàtiques, d'una gran suavitat, en una gamma de grisos enriquida amb detalls rogencs o blavosos. Creiem que és una de les realitzacions més encertades de Martí Alsina on es recullen algunes suggestions dels impressionistes

que aleshores removien els ambients artístics de París i que tingueren escasses perllongacions en l'obra que aquest artista féu durant els anys seüents. Finalment, i també dins d'aquest gènere, hem de recordar un grup de quadres, generalment de mida petita, que corresponen al període final, que abasta des del 1880 en endavant; un període que ens mostra una producció gairebé sempre formulària i industrialitzada com a conseqüència lògica de l'àmplia participació dels ajudants. Però aquests llenços tenen tot l'aspecte d'haver estat pintats pel mestre, atret per les possibilitats, poc freqüents pel clima de Barcelona, d'enfrontar-se amb el tema de la neu, tan rica en matisacions.

Recordem que Courbet hi era força afeccionat i els pintà situant-se habitualment dins els boscos frondosos, mentre que Martí Alsina prefeix uns punts de vista innovadors, possiblement situat al mateix taller on treballava, que li permetien enfrontar-se amb un paisatge urbà totalment insòlit: aquell que estava representat per les teulades o els terrats d'uns barris barcelonins, identificables com els de l'entorn de la catedral pel parell de torres que hi apareixen, tan característiques. Una delicada simfonia de grisos és allò que hi desenvolupà hàbilment. (Foto 2)

Així com per als quadres del grup urbà que hem comentat en les seves diverses facetes que presenta no és fàcil de trobar-hi antecedents en la pintura de Courbet, sí que podríem assenyalar-la, en canvi, justament com a punt de partida d'alguns altres sectors de la pintura de Martí Alsina. Aquest és el cas que es presenta amb el conjunt on apleguem els paisatges en què ens dóna una imatge bucòlica de la ruralia catalana i, particularment, d'allò que correspon a les comarques del Maresme i del Vallès, propers a Barcelona i amb excel·lents mitjans de comunicació. Els pins, les atzavares, les masies amb torres rodones de fortificació, són aspectes que ajuden a situar molts quadres en aquestes contrades. No és fàcil fer-ne la localització concreta, donat que només en alguna ocasió se'n fa esment, com és el cas de la vista de Sant Julià de Vilatorrada, de la col·lecció M. Urgell, (Foto 3) de Barcelona, o les que estan perfectament determinades en els catàlegs de les exposicions coetànies de l'artista. En aquest cas, allò que era habitual era donar-los el nom genèric de "paisatges", o bé diferenciar-los per alguna circumstància que l'autor n'hagués volgut destacar, com "Efecte de sol" o "Vent", per exemple. Aquest és un sector pictòric que conrea àmpliament en qualsevol etapa i amb característiques bastant persistents; s'hi acumulen les qualitats i els valors fins als moments al voltant del 1880 i, des d'aquest període àlgid, s'hi adverteix una progressiva decadència fins al final de la seva activitat artística, cosa que és fàcilment perceptible en el predomini dels efectismes formularis. Tal com és habitual per l'època i entre els nostres pintors, cosa que també podríem verificar en els paisatges de G. Courbet, les masses pictòriques es disposen generalment als extrems del quadre, correntment apaisat, amb una lleugera declivitat dels components cap al centre, on queda situada quasi sempre la presència humana, directament, mitjançant unes figures que solen ésser de mida reduïda per tal de magnificar el conjunt, o bé d'una manera in-

directa, reflectida per unes masies o altres edificacions rurals. Els arbres, que assoleixen molt sovint un paper de protagonisme, són el resultat d'estudis individualitzats; els termes estan perfectament establerts, cosa que afavoreix el progressiu aprofundiment de l'espai. Hi són freqüents alguns elements que l'ajuden amb gran eficàcia, com la diversitat de camins amb revolts que subratllen una direcció diagonal, o en els corrents d'aigua, tant si són torrents amb cascades turbulentes com si es tracta de rierols tranquils de reflexos diversos; tots acompleixen la mateixa finalitat (Foto 4). Per aquesta intenció, també són elements vàlids els congosts i cingleres, o bé algunes masses rocoses il·luminades amb força, així com el recurs de pintar uns primers termes bastant foscos tot accentuant la lluminositat cap al fons.

Els exemples que es podrien aportar són nombrosos donat que sovintegen als nostres museus i col·leccions; recordem els del Museu d'Art de Girona; els de l'antiga col·lecció Sala, avui al monestir de Montserrat, els del Museu d'Art Modern de Barcelona, datats el 1861, (Foto 5); els del Cercle Eqüestre, a Barcelona; els que trobem a les col·leccions barcelonines Rivière, Deulofeu, Serra, Valentí, Diez Campanyà o Maragall. Alguns quadres presenten un caràcter diferent, i, en comptes d'oferir un panorama obert i un espai corresponent als celatges que ajuden a establir la profunditat, intenten resoldre els atractius problemes de la llum que travessa el fullatge atapeït d'un bosc, com és el cas del de la col·lecció Diez Campanyà o el de l'antiga col·lecció Sala, (Foto 6); animat per un caçador amb els seus gossos prop d'un rierol, o bé la vegetació abundant d'un jardí, com el del Museu d'Art Modern barceloní, que en transcriu un del barri de sant Gervasi, tancat per un porxo. Aquest és un camí molt positiu que tenia força antecedents a la pintura de G. Courbet, àmpliament continuat pels impressionistes. Dintre d'aquests paisatges rurals hem de situar bastants quadres on Martí Alsina va recollir moments tan característics de la vida camperola com són la sega i la verema, en aquelles comarques catalanes que foren de la seva preferència. La sega és un tema que afavoreix la utilització de formats molt apaisats, tot i que en trobem algun de vertical com el del Museu d'Art Modern de Barcelona. Els tons groguencs dels cereals madurs en primer terme, amb petites figures de segadors, que s'alternen amb les masses vegetals que tanquen les planures del panorama. En aquest grup són freqüents els celatges tempestuosos estiuencs, tal com s'aprecia en el quadre de la col·lecció Uriach, de Barcelona. Uns plantejaments diferents mostren les pintures en què la verema és l'anècdota que s'hi esdevé; en aquest cas, la presència humana és molt animada i captada més de prop, per tal de reflectir l'atmosfera festiva que sol presentar aquesta ocupació camperola. Potser podríem incloure en aquest apartat els quadres que recullen alguns ramats d'ovelles, donat que el pasturatge era aleshores un dels complements habituals de la vida del camp; i aquells que reflecteixen l'animat ambient dels aplecs o de les fires, amb nombrosa concurrència, tots situats en una panoràmica d'estructura molt diversa que no podem pas comentar en aquesta oportunitat.

Un tercer sector ens permet d'establir una altra connexió de R. Martí Alsina amb G. Courbet. És aquell que correspon a la interpretació dels diferents aspectes que pot presentar el tema marítim. Com ja hem comentat, el gran pintor francès ho féu segons una varietat de plantejaments, amb presència humana directa o bé suggerida mitjançant barques a la platja o navegant plàcidament, però també enfrontant-se exclusivament amb els infinits problemes cromàtics i expressius que poden integrar-se en la seva representació. Pel que fa a Martí Alsina, l'interès d'aquest gènere pictòric podem considerar-lo permanent. Les referències es multipliquen als catàlegs de les exposicions barcelonines, com la del 1866 o la del 1870, on presentà un quadre amb pescadors i set mariners, de manera que resulta lògic que sovintegin als nostres museus i col·leccions les mostres d'aquest gènere, amb preferència pels formats apaisats. La tipologia hi és diversa i tenim escenes de platja que donen l'apariència d'un escenari bigarrat, amb molta participació humana i nombroses barques. (Foto 7) Aquests elements s'agrupen de manera molt variada, però no hi són habituals els dramatismes, perquè prefereix escenes de treball. Altres vegades es tracta de platges amb ones que trenquen suaument, (Foto 8) o bé ho fan de forma violenta i acabant d'esbotzar les restes d'un naufragi, com succeeix en el magnífic treball conservat al Museu de Balaguer, de Vilanova i la Geltrú. No hi manquen aquells que ens presenten l'aigua extremadament agitada escumejant sobre els esculls o trencant impetuosa els penyassegats. (Foto 9) Un complement invariable són els núvols, ben interpretats i d'un protagonisme tant o més intens que el que té l'aigua. Estan resolts amb pinzellades soltes i expressives, de pasta abundant en certs punts i amarats de llums convencionals i efectistes, gairebé sempre tarda; solen ésser compactes, quasi tempestuosos, grisos, tot deixant passar un raig de sol aïllat que contribueix a crear una atmosfera determinada, sensible i fàcilment assimilable. No podem donar exemples que sobresurtin especialment d'entre la munió que foren pintats; cal, però, que recordem els del Museu d'Art Modern de Barcelona i els d'algunes col·leccions, com les d'A. Domínguez, Infiesta, Noguera, Maragall i altres.

Si ens fixem en la tècnica que utilitzarà Martí Alsina als seus quadres, podem apreciar que pel que fa a aquest aspecte també seria possible d'establir paral·lelismes amb l'evolució dels procediments aplicats per G. Courbet en les seves pintures. La preparació no és clara i les ombres presenten encara tons torrats; la seva pinzellada es va fent progressivament més solta, expressiva i individualitzada, al mateix temps que és aplicada d'una manera molt hàbil i encertada per a aconseguir uns bons efectes de profunditat, gràcies a una matisació delicada i fidel. En alguns quadres de la seva millor època, resulta meravellós entretenir-se en la dissecció dels elements que acumula, per exemple, en la massa líquida o en els núvols que constitueixen els únics components que s'integren en algunes de les seves marines més encertades. Utilitza una paleta bastant fosca, dintre d'uns límits situats encara en conceptes tradicionals, sense reaccionar positivament davant de les inquietuds renovelladores dels impressio-



nistes que evolucionaven coetàniament als ambients de París que el nostre artista coneixia de manera completa. La tendència dirigida a aclarir les llums i els colors, entra tímidament en els esquemes que aplica aquest pintor, que sembla que no tingui cap mena d'interès per posar-se al nivell d'allò que es feia, no tant sols a París sinó fins i tot a Catalunya per part dels pintors del grup de Sitges.

El ressó de l'art de Martí Alsina fou, com ja hem assenyalat, molt extens i el trobarem ben palès en nombrosos artistes catalans, alguns dels quals eren actius a Barcelona com Josep Armet i Portanell, Francesc Torrecassana i Sallatés, Jaume Pahissa i Laporta, i Modest Urgell i Inglada. Però, si bé tots ells poden ésser considerats com a continuadors de les línies marcades per Ramon Martí Alsina, creiem que la conseqüència més completa i que tingué derivacions més perdurables, amb les lògiques adaptacions als criteris corresponents als anys successius, és la que s'ha anomenat Escola d'Olot, encapçalada per les figures de Joaquim Vayreda i Vila i Josep Berga i Boix. Un espai incomplet dintre la nostra bibliografia artística i a la vegada sumament atractiu per poder-lo desenvolupar més endavant en un futur article.



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 6



Foto 5



Foto 7



Foto 8



Foto 9