

Museus d'Art de Barcelona:

Antecedents, Gènesi i Desenvolupament fins l'any 1915

Andrea Garcia



Però, al marge de l'expressat, el fet que l'Ajuntament cedís constantment el Saló Central per a l'organització de les més variades i pintoresques celebracions¹⁰² posava en perill les escultures allà situades. A partir de l'any 1904, s'alternaren les concessions gratuïtes amb el pagament d'un lloguer, fet que encara faria més difícil recuperar el Saló Central per a l'exposició permanent de les grans escultures. Per a nosaltres, el més greu és que, per conveniències polítiques, una de les seccions que podia tenir més impacte de la volguda reestructuració museogràfica estigués sotmesa a canvis constants que, per altra banda, comportaven riscos innecessaris per a les grans escultures, entre les quals figuraven una part força important d'obres pendents de ser passades a materials definitius.

L'organització de les sales, a mesura que s'incorporaven nous ingressos, era cada vegada més densa, confusa i insegura. Una de les natures mortes del pintor Meléndez, adquirides el mes de juny de l'any 1904, fou robada del Museu quatre mesos després, fet que ens confirma el que hem dit abans. Aquest lamentable succés va servir per a reforçar les normes de seguretat del centre, alhora que s'ampliava la documentació de les peces. De fet, aquest incident es posà indirectament en evidència quan Àvila demanà l'atenció de la Junta sobre el deficient estat de la retolació de les obres i la poca seguretat en què es trobaven les peces exposades. Per a solucionar el problema, en la mateixa reunió, es va acordar que la «Comisión designada para el arreglo y ordenación de las obras del Museo Municipal de Bellas Artes, compuesta por los Sres. Tamburini, Fuxá y Casellas, junto con la Presidencia [Pella i Forgas] promueva subsanar las deficiencias».¹⁰³

De la comissió inicial encarregada d'instal·lar el Museu l'any 1902, solament quedava actiu a la Junta Raimon Casellas. Durant la darrera ampliació de les sales permanents, que situem entre finals de 1905 i principi de 1906, s'ocupà el Saló de la Reina Regent, segons ens informa el catàleg del museu: «En el se hallan actualmente instaladas las obras de propiedad del Estado cedidas al museo, el lienzo «Rendición de Gerona», de Barrau, y los cuadros que

102. Sobre les activitats organitzades al Gran Saló i les sales de l'entorn l'any 1903, vegeu JMMBA, *Actes* del 8-VI; 13-VII i 19-X de 1903; 25-I; 18-IV; 30-V i 24-XI de 1904.

103. JMMBA, *Acta*, 17-II-1905.

constituyen el legado del Excmo. Sr. Marqués de Alella».¹⁰⁴ Aquest nou canvi va comportar traslladar el contingut de la Sala III al Saló de la Reina Regent. D'aquesta manera, les peces d'escultura i les de la Secció de Pintura Moderna van poder presentar-se més folgadoament entre les Sales I, II, III i part de la IV.

2.5. La divisió del Museu Municipal de Belles Arts

La millora de les instal·lacions quedà interrompuda molt aviat amb motiu de l'organització de la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques. Ara no solament es tractava de cedir el Gran Saló, sinó de deixar totalment lliure el Palau de Belles Arts, donada l'amplitud que es preveia que tindria l'exposició. Fou un pas difícil per als museus d'art, sobretot per al municipal, ja que, després de tantes modificacions, havien de començar a pensar com instal·lar el patrimoni en uns altres espais. Per l'altre costat, la ciutat i els artistes recuperaven definitivament l'edifici per a exposicions i activitats ciutadanes.

Les peces, per acord de la Junta, foren traslladades al «Museo de Arte Decorativo y Arqueológico las de carácter antiguo, de acuerdo con el Vocal D. J. Puig y Cadafalch, y en la Nave Central del Parque las de índole moderna».¹⁰⁵ Amb aquesta solució es creava, per primera vegada als museus de la ciutat, una frontera física i conceptual entre l'art antic i modern, en presentar-se per separat la Secció de Pintura Moderna de l'Antiga. Al mateix temps, després que l'art antic havia assolit un valor patrimonial sense precedents a Barcelona, ara podia perdre força, en exposar-se al Museu d'Arts Decoratives i Arqueològic, en potenciar-se més el seu valor com a testimoni historicoarqueològic.

Per a dur a terme el delicat treball d'organitzar el trasllat, es creava una nova comissió formada pels senyors Manuel Fuxà, Josep M. Tamburini, Arcadi Mas i Fontdevila i Josep Pijoan.¹⁰⁶ El dia 15 de febrer de l'any 1907, el director dels museus comunicava a la Junta que les obres d'art modern podien ser visitades pel públic a la Nau Central del Parc. Com podem veure, una vegada més, la

104. *Catálogo del Museo...*, op. cit., p. 7.

105. JMMBA, *Acta*, 7-VIII-1906.

106. *Ibidem*.

del MUSEO
MUNICIPAL
DE B.B.A.A.

l'Ajuntament i de la Comissió Organitzadora, la Junta del dia 21 de gener de 1911 acordava fer-se càrrec de les despeses sempre que les millors obres guardonades passessin a formar part dels fons dels museus.²³² De tota manera, no hem trobat la confirmació d'aquesta proposta a les actes posteriors.

Dels comentaris de la premsa cal destacar la sèrie d'articles que Joaquim Folch i Torres publicaria a *La Veu de Catalunya*,²³³ en els quals va fer uns comentaris personals sobre molts dels artistes que hi participaren, tot aturant-se especialment a comentar l'obra dels artistes catalans Josep Clarà, Joaquim Mir i Ricard Canals.

5.3. La política d'adquisicions

Entre la segona meitat de l'any 1907 i finals de l'any 1915, la política d'adquisicions no varià, ja que es continuaven les línies marcades per la Junta Autònoma o Junta de Museus i Belles Arts, la qual destacava l'interès per aconseguir peces d'art antic i arqueologia. D'acord amb les comissions de treball anunciades en la sessió constituent de la Junta, el dia 8 de juliol es crearia la Comissió Gestora d'Adquisicions formada per Josep Rogent, Josep Font i Gumà, Raimon Casellas, Leopold Soler i Pérez, Emili Cabot i Josep Pijoan.²³⁴

Raimon Casellas, des de *La Veu de Catalunya* i a propòsit de sortir editat el catàleg de la col·lecció Francesc Santacana, aprofitava per a parlar de les col·leccions privades i dels museus: «*Dins la relativitat del nostre medi es fa facil d'observar [...] que tot lo que escassejen els museus públics, abunden les col·leccions*

232. JMB, *Acta*, 21-I-1911.

233. J. FOLCH Y TORRES, «La Exposició Internacional. La primera visita», *LVC.PA*, núm. 72. Barcelona, 4-V-1911; «La Exposició Internacional. Les escultures den Joseph Clarà», *LVC.PA*, núm. 73. Barcelona, 11-V-1911; «La Exposició Internacional. Les pintures den Joaquim Mir», *LVC.PA*, núm. 74. Barcelona, 18-V-1911; «La Exposició Internacional. Les pintures den Ricard Canals», *LVC.PA*, núm. 75. Barcelona, 25-V-1911; «La Exposició Internacional. Els pintors espanyols», *LVC.PA*, núm. 76. Barcelona, 1-VI-1911; «La Exposició Internacional. La pintura catalana», *LVC.PA*, núm. 79. Barcelona, 22-VI-1911 i «La Exposició Internacional. L'escultura catalana», *LVC.PA*, núm. 80. Barcelona, 29-VI-1911.

234. JMB, *Acta*, 8-VII-1907. Capsa 27, 1907.

particulars».²³⁵ Era evident que les institucions de govern, en l'etapa anterior a la Junta Autònoma, no s'havien preocupat d'adquirir les col·leccions privades barcelonines més significatives i ara Casellas manifestava aquesta pèrdua tan lamentable. Dins del mateix article, l'autor esmentava la labor de mecenatge feta realitat pels Amics del Museu del Louvre o la del National Art Collection Found. Així, indirectament, Casellas demanava el suport dels col·leccionistes en la costosa tasca d'engrandir els fons dels museus de la ciutat.

En la mesura que la Junta remodelava la seva composició, també variaven les comissions especials. Així, el 29 d'octubre de l'any 1910, la Junta creava una ponència per a dictaminar les adquisicions, formada per Manuel Fuxà, Dionís Baixeras, Raimon Casellas, Manuel Rodríguez Codolà i Jacint Grau Delgado. Com podem apreciar, Casellas seria l'únic vocal que intervindria en la selecció del patrimoni artístic museable fins a la fi de la seva vida. En la mesura que les ofertes de compra s'ampliaven, s'anirien formant ponències que seguirien tot el procés fins a l'adquisició final. De tota manera, hi va haver intents de variar els criteris de compra, sobretot en la part que afectava l'art contemporani. En l'etapa que estudiem, també s'intensificaren les excavacions d'Empúries, després de la compra dels terrenys als seus propietaris, gestions que dinamitzarien Enric Prat de la Riba, Josep Puig i Cadafalch i Jesús Pinilla. El seguiment dels treballs desenvolupats pels tècnics i fotògrafs a Empúries serien dirigits per Puig i Cadafalch en col·laboració amb els membres de la Junta que formaven part de la Comissió d'Excavacions d'Empúries. L'any 1911, la nova Llei d'Excavacions posà en perill no tan sols la continuació del treball de camp, sinó també la propietat de les peces descobertes. La preocupació sobre les conseqüències que podria comportar l'aplicació de la llei faria mantenir molts debats al si de la Junta i actuar decididament Puig i Cadafalch, una de les persones més directament interessades per l'arqueologia. Folch i Torres, des de *La Veu de Catalunya*, en faria una crítica ferotge i reconeixeria la tasca realitzada per la Junta amb aquestes paraules: «*Y ara veyeu com á la nostra Junta de Museus no li serveix de res la práctica guanyada ab la llarga labor feta á*

235. R. CASELLAS, «A propòsit del Catàlech Santacana», *LVC*. Barcelona, 25-XI-1909 (Ed. vespre). p. 3.

Empuries».²³⁶ Els objectes descoberts a Empúries van passar a formar part del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, i solament una petita part va destinar-se per a formar un museu al poble de l'Escala.²³⁷

5.3.1. Criteris sobre l'adquisició d'art contemporani

La política de compres d'art definida per la Junta només els permetia adquirir obres quan l'artista havia mort, a excepció d'aquelles comprades a les exposicions oficials. És per això que, tot i la quantitat d'exposicions que organitzaven a Barcelona les associacions artístiques, els museus públics de la ciutat no s'enriquien amb les obres dels artistes que hi exposaven amb èxit. Per altra banda, el retard en l'organització de la VI Exposició Internacional d'Art privava el museu d'ampliar el seu fons amb obres contemporànies, tema molt criticat pels artistes i que generà discrepàncies d'opinió al si de la mateixa Junta.

Amb motiu de l'exposició que Anglada Camarasa feia al Saló Parés, un grup d'artistes s'adreçaren a l'alcalde, i aquest a la Junta, per demanar que s'adquirissin algunes peces del pintor. Després de valorar la situació, la Junta acordaria encarregar a Casellas, Tamburini i Cabot que estudiessin el cas.²³⁸ Cal considerar que el pressupost disponible era petit i que les obres d'Anglada arribaven a vendre's a 50.000 pessetes. Catorze dies després, la ponència presentava a la Junta les seves consideracions i concretava les dues obres escollides. Després d'estudiar la proposta, i pressionada la Junta per les cent vint signatures d'artistes presentades a l'alcaldia, es concretaren les condicions de compra que anaven des d'oferir 25.000 pessetes pels dos quadres (diners de què no es disposava i que es demanaven a l'Ajuntament i a la Diputació) a proposar pagar una part del cost amb una subscripció pública,²³⁹ però aquesta idea no va avançar i el museu es tornaria a quedar sense les obres d'Anglada Camarasa.

236. FLAMA [Joaquim FOLCH I TORRES], «La Llei de Troballes y excavacions», *LVC.PA.* núm. 82. Barcelona, 13-VII-1911, p. 5.

237. JMB, *Acta*, 8-IX-1909.

238. *Ibidem*, 1-V-1909.

239. *Ibidem*, 15-V-1909.

Arran d'una oferta de l'antiquari Celestí Dupont, que pretenia vendre'ls un brocal de pou àrab procedent de Granada, s'establí una discussió que, d'alguna manera, va fer entrar en crisi la política d'adquisicions de la Junta. Suñol manifestava que davant la manca de recursos econòmics calia: «*adquirir obras suficientemente importantes, de Arte regional [...] relacionadas con su historia*».²⁴⁰ De fet, ja li semblava bé comprar patrimoni tingut per arqueològic, però, molt encertadament, deia que aquests tipus de peces era important adquirir-les per a completar una col·lecció. Després de les seves paraules van intervenir Baixeras, Mainar, Duran, Cabot, Font i Rodríguez Codolà. Uns es mostraven a favor de comprar produccions autòctones, mentre que d'altres defensaven la idea d'universalitzar el museu, i s'arribà al final de la reunió sense cap acord innovador.

A partir de l'any 1913, la negativa de la Junta a comprar obres d'artistes contemporanis seria, novament, motiu de debat. En aquesta ocasió seria Baixeras el promotor de la discussió.²⁴¹ Baixeras insistia en la necessitat d'adquirir produccions artístiques contemporànies sense haver d'esperar l'organització de la VII Exposició Internacional d'Art. De fet, es perdien moltes oportunitats d'adquirir peces que permetessin explicar l'evolució de l'art català contemporani perquè les obres que havien estat presentades en altres exposicions no podien concursar als certàmens oficials. Puig i Cadafalch, que havia participat darrerament al Congrés Artístic Internacional celebrat a París, va fer una llarga intervenció, en la qual insistí en la necessitat que les exposicions internacionals fossin estatals i aconseguissin una qualitat indiscutible. Normalment, segons la discussió del congrés parisenc, aquest tipus d'exposicions requerien ser organitzades per l'Estat, però Puig i Cadafalch reconeixia que les de Barcelona havien estat les veritables exposicions internacionals d'Espanya. Seguint les directrius del congrés, manifestava que l'exposició havia d'organitzar-se a partir de les obres trameses al certamen per les entitats o associacions artístiques i confessava no saber fins a quin punt estava preparada la Junta per a organitzar la VII Exposició en condicions «*para evitar lo ocurrido en la anterior Exposición, que en concepto de alguien y á*

240. *Ibidem*, 30-X-1911.

241. *Ibidem*, 24-V-1913.

los ojos del público, representó un retroceso».²⁴² Aquesta valoració i crítica va comportar un seguit d'intervencions de tot ordre, des que encara estava pendent de liquidar una part de la VI Exposició fins a traspassar el problema a l'Ajuntament com a únic promotor real de les exposicions. La proposta de Baixeras quedaria desdibuixada per la discussió, i la Junta continuà sense adquirir obres d'artistes vius.

5.3.2. Les adquisicions més notables

Dins dels primers mesos de la Junta de Museus de Barcelona destaquen la compra de l'altar d'Estamariu i la taula de Sant Medí, de Sant Cugat del Vallès,²⁴³ actualment coneguda com *La degollació de Sant Cugat*. L'interès despertat per la darrera peça faria que Casellas proposés a la Junta l'oportunitat d'iniciar investigacions que en facilitessin més informació. L'any següent es compraren, entre altres, tres escultures, un sarcòfag gòtic ofert per Salvador Babra (9-1-1908) i una escultura gòtica de l'antiquari David Reiling (1-V-1908).

Entre els anys 1911 i 1914, s'entraria en una de les més llargues negociacions fetes per la Junta per a adquirir una col·lecció. En aquesta ocasió ens referim a l'adquisició del fons de teixits i brodats de Josep Pascó i Mensa. Poc després de la mort del col·leccionista i brillant professor d'art,²⁴⁴ Josep Pijoan escriuria un interessant article per alertar sobre la possible venda de la col·lecció a museus europeus; l'antic membre de la Junta deia: «*dubito que's pugui conseguir deturarho; però consti que si les teles den Pascó emigren, serà una desgracia irreparable*».²⁴⁵ Ja s'havia perdut l'oportunitat de comprar la col·lecció de Miquel i Badia, adquirida per un col·leccionista americà, i ara l'articulista demanava el suport econòmic de l'Ajuntament, del Foment i dels industrials de Catalunya perquè la col·lecció Pascó no hagués de sortir del país. La proposta formal de la venda de la col·lecció arribava a la Junta, el dia

242. *Ibidem*, 24-V-1913.

243. *Ibidem*, 21-VI-1907.

244. Josep Pascó i Mensa havia estat professor de Joaquim Folch i Torres. Les relacions del mestre amb el futur museòleg han quedat notablement referides a l'estudi de la doctora Mercè Vidal (VIDAL I JANSÀ, *op. cit.*, pp. 38-43).

245. J. PUOAN, «La col·lecció Pascó», *LVC.PA*, núm. 39, Barcelona, 15-IX-1910, p. 5.

10 de febrer de 1912, a través del seu fill Patrici Pascó i Vidiella. Emili Cabot, Jeroni Martorell, Carles de Bofarull, director del museu, i Josep Serra, el fotògraf, foren els encarregats d'examinar la col·lecció.²⁴⁶ Una vegada fet l'inventari, la Junta s'enfrontaria amb veritables problemes abans d'aconseguir definitivament l'adquisició de la col·lecció Pascó per als museus (vegeu el punt 3.1.2. d'aquest capítol).

A finals de 1912 es començaria a discutir sobre la possibilitat d'adquirir tres taules romàniques procedents d'Esterrí de Cardós, Ginestarre i Valltarga de Cerdanya. Morales, Font, Cabot, Rodríguez Codolà i Baixeras foren els encarregats d'estudiar l'oferta.²⁴⁷ El 25 de novembre s'acordava l'adquisició de la primera i la tercera.

Al mateix temps que començaren els tràmits de compra de la col·lecció Pascó, s'havia format una comissió de la Junta formada per Rogent, Rodríguez Codolà, Baixeras i Martorell,²⁴⁸ que tenia com a tasca controlar les ofertes de venda de patrimoni medieval, principalment retaules, i evitar que el patrimoni català anés a mans de col·leccionistes privats. Aquesta comissió també s'encarregaria de veure i seleccionar les peces que podien ingressar als museus barcelonins. Era un treball compromès que comportava llargues negociacions. Els tràmits per a adquirir els retaules de Sant Esteve de Granollers van ser fets, principalment, per Cabot, president de la comissió l'any 1915. Fou en aquest any quan s'aconseguien incorporar al pressupost extraordinari de l'Ajuntament les tres-centes mil pessetes previstes per al seu pagament. De fet, en temps difícils i els rectors de moltes esglésies es venien el patrimoni per obtenir diners per a pagar les obres de remodelació dels edificis eclesiàstics. En el cas de l'import de la venda dels retaules de Sant Esteve de Granollers, es pretenien cobrir les despeses de la «*construcción y sostenimiento del Hospital Civil de aquella población*».²⁴⁹

L'any 1914 es comprarien, al baró de Quinto, dues obres, aleshores atribuïdes a Bermejo, la *Resurrección de Jesucristo* i *Descendimiento á los Infiernos*.²⁵⁰ Per les mateixes dates

246. JMB, *Acta*, 10-II-1912.

247. *Ibidem*, 30-X-1911.

248. *Ibidem*, 9-III-1912.

249. *Ibidem*, 22-V-1915.

250. *Ibidem*, 14-III-1914.

començarien les llargues negociacions amb el «Gremio de Curtidores» de la ciutat per a adquirir retauls de la seva propietat.

5.3.3. Les donacions

Dins del capítol de donacions, la més interessant fou l'entregada per Ramon Casas el dia 6 de març de 1908. Estem fent referència a la col·lecció de retrats de les personalitats més significatives de Barcelona i, també, d'aquelles que en algun moment van visitar la ciutat. Entre els personatges retratats figuren un nombre important dels homes que van formar part de la Junta de Museus. Del text que explica la donació, voldríem incloure les condicions posades pel mateix Ramon Casas respecte a l'exhibició dels seus dibuixos: «*que dichos retratos se instalen en el Museo Municipal de Bellas Artes, constituyendo una agrupación especial, separada de todas las demás, y que no sea permitida la reproducción*». ²⁵¹ Les condicions del pintor eren del tot raonables en aquelles circumstàncies, perquè pretenia mantenir la unitat conceptual de la seva obra i volia aconseguir un muntatge que no agredfés el delicat material de suport dels seus dibuixos. El mateix dia de la donació, la petició fou aprovada per la Junta, la qual va delegar Cabot perquè, amb el mateix Ramon Casas, tinguessin cura de l'emplaçament, ajudats pel Negociat de Museus. Però, abans de la instal·lació al museu, Casas volia mostrar a la ciutat el contingut de la seva donació amb una exposició temporal. La col·lecció va ser exhibida al Faiç Català l'any 1909. ²⁵² La donació de Ramon Casas està consignada a moltes de les actes de la Junta, encara que no hem cregut necessari incorporar aquestes dades a la nostra informació. Fa pocs anys els retrats formaven part de l'exposició *Ramon Casas* celebrada al Palau de la Virreina l'any 1982. ²⁵³ Actualment forma part del fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

D'entre les donacions de l'any 1909, voldríem destacar el conjunt de peces procedents de les excavacions a Calceit, lliurades per

251. *Ibidem*, 6-III-1908.

252. *Catàleg dels retrats al carbó de Ramon Casas, que n'ha fet donatiu al Museu Municipal Barcelona*. Barcelona, 1909.

253. *Ramon Casas. Retrats al carbó* (catàleg d'exposició). Barcelona, 1982.

l'Institut d'Estudis Catalans, institució que tenia una relació constant amb la Junta de Museus, i un tríptic gòtic entregat pel Cercle Artístic de Sant Lluc. ²⁵⁴ També fou important la donació de Domènec Joan Sanllehy, antic alcalde de Barcelona, el qual entregà l'escultura *Desconsol*, de l'artista Josep Llimona, ²⁵⁵ obra presentada a la V Exposició.

El 26 de febrer de 1910, la Junta rebia de Santiago Segura la donació d'un oli obra d'Isidre Nonell. La peça s'havia comprat per subscripció entre vint-i-set persones, entre les quals figuraven Casas, Utrillo, Plandiura i Gargallo. ²⁵⁶ La presència d'Isidre Nonell al museu es veuria ampliada amb la incorporació de set pintures i vint-i-sis dibuixos. La donació s'efectuava després de la mort de l'artista, de mans del seu germà, Jaume Nonell, i l'associació «Les Arts i els Artistes». ²⁵⁷

Els fons dels museus barcelonins també es van veure ampliat amb la magnífica col·lecció d'objectes arqueològics, elements arquitectònics, escultures, pintures, mobiliari, esmalts, ceràmica, orfebreria i instruments musicals donada per Enric Batlló. Aquesta magnífica col·lecció fou lliurada a la Diputació de Barcelona, la qual la cedí a la Junta el dia 2 de maig de 1914 amb l'encàrrec que fos incorporada al fons del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic. ²⁵⁸ Cabot fou la persona que la Diputació escollí perquè es fes càrrec dels tràmits, controlés el trasllat de les obres i rehabilités uns espais de la planta baixa de l'Arsenal per a dipositar-hi la magnífica col·lecció.

5.3.4. La Biblioteca

La Biblioteca Gràfica dels Museus també es veuria ampliada per una bona quantitat de publicacions espanyoles i estrangeres, llibres que seleccionava la Comissió especial de classificació i instal·lacions del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic. D'entre les moltes adquisicions, voldríem esmentar l'obra de nou volums *Storia della*

254. JMB, Acta, 23-I-1909.

255. *Ibidem*, 3-IV-1909.

256. *Ibidem*, 26-II-1910.

257. *Ibidem*, 28-II-1914.

258. *Ibidem*, 2-V-1914.

artístics a l'Ajuntament de Barcelona.¹ Aquesta mostra de confiança entre les dues corporacions va permetre que, seguint la voluntat de la Diputació, les obres d'art passessin a formar part dels museus municipals.

El document, conegut per alguns professionals però mai reproduït, ens informa tant del nombre de peces que foren cedides com de quina institució procedien, atès que, en aquelles dates, la corporació provincial també era dipositària dels fons del que havia estat Museu Provincial de Belles Arts. L'inventari, dividit en sis columnes, concreta el número de registre original de la peça i a continuació el que correspon el nou ordre de lliurament. Al seu costat el nom de l'artista, seguit del títol de l'obra. Les dues columnes darreres servirien per a deixar constància de les mides. Així, hem pogut saber que els fons pertanyents a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts sumaven un total de 131 quadres, entre els quals destaquen la sèrie de sant Francesc, obra d'Antoni Viladomat, vuit peces d'Aníbal Caracci, una important representació dels artistes professors de l'Escola de la Llotja i obres de diferents pintors, principalment catalans. Del fons de la Diputació, que aplegava 77 obres pictòriques, voldríem destacar el conjunt de nou taules gòtiques i sis que representaven la vida de sant Eloi, atès que les altres obres eren gairebé totes d'art modern. El capítol d'escultura, en el qual no queda clara la propietat, reunia un total de nou peces, entre les quals hi havia obra de Miquel Blay i Josep Reynés.

El 15 de febrer de 1907, Carles de Bofarull, director dels museus municipals, comunicava a la Junta Autònoma que el Museu d'Art Modern, per a nosaltres Secció d'Art Modern, podia ser visitat pel públic a la Nau Central.² En el nou muntatge s'inclourien part de les obres de la corporació provincial. D'aquesta manera, la volguda unificació museològica i museogràfica dels museus de Barcelona s'anava fent realitat. Paral·lelament, les peces d'art antic s'estudiaven i seleccionaven per a ser instal·lades a l'Arsenal, com a

1. PRAT DE LA RIBA / Carlos de BOFARULL, *Inventario de las obras de pintura y escultura que la Excm. Diputación Provincial de Barcelona cede en depósito durante su beneplácito al Exmo. Ayuntamiento de la propia Ciudad con Destino á los Museos Municipales*, Barcelona, 26-X-1906. Capsa 26, 1906.

2. JMMBA, Acta, 15-II-1907.

Secció d'Art Antic, tasca que seria realitzada amb l'actitud decidida de la Junta de Museus de Barcelona.

Fou aquesta nova junta la que es va proposar incorporar als museus municipals les col·leccions que encara estaven instal·lades al Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona (vegeu cap. XIV, 3.). Els fons de propietat municipal ja havien estat reclamats per la Junta Autònoma, però els inconvenients més importants els plantejaria l'actitud negativa del director del Museu, Antoni Elías de Molins. Ara, l'antiga petició tornava a vindicar-se, però amb més força, atès que es volia aprofitar el moment per a incloure les peces d'art al futur Museu de Belles Arts Antiques i Modernes i les arqueològiques al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic.

Així, per acord de la Junta, es confià a Puig i Cadafalch, en la seva doble condició de president de la Junta i diputat a Corts, fer:

*«las gestiones convenientes, cerca del Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, y del Congreso, [...] para obtener la devolución de los objetos depositados en el Museo Provincial de Antigüedades, propios de la Corporación Provincial y del Ayuntamiento».*³

Als tràmits de la Junta, s'hi afegiria l'Acadèmia de Bones Lletres, institució que havia fet possible la formació del fons inicial del Museu Provincial d'Antiguitats, a partir de la seva intervenció en les distintes campanyes de salvament del patrimoni. Aquesta entitat, que a més, havia format el primer museu d'aquesta especialitat al convent de Sant Joan de Jerusalem (vegeu cap. XI, 4.3.), realment trobava justes les reivindicacions de la Junta i el 20 d'octubre del mateix any s'adreçava al ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts per reforçar-ne la petició.⁴

1.1. Discrepàncies museològiques entre un grup de diputats i la Junta Mixta

Aquest afer coincidia amb una sèrie de maniobres polítiques, de tipus centralista, que pretenien traslladar a Madrid l'Arxiu de la

3. JMB, Acta, 1-X-1907.

4. RABL, «Carta», 20-X-1907, a *Expediente relativo á una petición encaminada.... op. cit.* Capsa 23, 1904.

A la galeria de l'esquerra, la col·lecció lapidària amb exemplars originals i reproduïts, la major part de procedència catalana i, al mur del fons, una sèrie de calcs epigràfics.¹⁸⁵ De fet, en aquesta ocasió, la relació entre el contingut de les galeries i les sales més pròximes guardava una unitat que no sempre trobem en altres seccions del museu.

L'altra part de la col·lecció fou ordenada i exhibida a les tres sales principals de l'edifici, la gran sala central del fons i les dues transversals. La primera d'elles fou ocupada per les reproduccions d'escultura hel·lenística i romana. Era una sala de fàcil accés, ja que el visitant només havia de dirigir-se en línia recta des de l'entrada al fons de l'edifici. A la primera sala transversal situada a l'esquerra, s'hi exposaven les reproduccions d'escultura francesa i italiana, d'entre les quals destacaven les peces representatives del Renaixement d'autors tan reconeguts com Donatello, Verrochio, Miquel Àngel o Luca della Robbia i mestres de l'art francès del segle XVIII. Aquest àmbit es comunicava directament amb la Sala d'escultura moderna, allotjada a la nova edificació.

A l'altre costat de la cúpula central hi havia la sala de reproduccions d'escultura medieval. Tot just a l'entrada, entre altres reproduccions, es podien veure els sarcòfags paleocristians de Saragossa i algunes peces d'ornamentació visigòtica originàries de Mèrida. A l'interior es van mostrar la sèrie de capitells romànics fets reproduir per la Junta, entre ells els del monestir de Galligants, els de Sant Cugat del Vallès, els de Santa Maria de l'Estany i els del claustre gòtic de Sant Domènec de Girona. A la mateixa sala, també hi havia alguna representació de l'art castellà i diverses reproduccions d'escultura gòtica catalana.

L'espai descrit es comunicava amb la sala d'art del segle XVI. Aquesta aproximació podia fer sentir la diferència perceptiva i emocional entre el que és una obra original i una reproducció.

4.3. El Museu de Belles Arts Antigues i Modernes

Per primera vegada a la història dels museus d'art de Barcelona, el patrimoni artístic de la ciutat seria presentat en una construcció

185. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 11, i *Anuario Estadístico...1915*, op. cit., p. 288.

dissenyada per a aquest fi. El muntatge museogràfic de l'any 1908, en el mateix edifici del Parc de la Ciutadella, ja havia millorat la presentació de les col·leccions d'art antic i ara, amb la construcció de les naus laterals, es podia incorporar i dignificar la presentació de l'art modern i contemporani. El mateix Rodríguez Codolà reconeixia públicament que «es indudable que hoy se concede a las cosas de arte una atención que hubiese sido en vano reclamar antes».¹⁸⁶ De fet, amb la proposta museològica i museogràfica de l'any 1915, s'havia arribat a concedir igual importància a totes les arts, ja fossin de creació o bé concebudes per a ser reproduïdes artesanalment o industrial, ja que ambdós tipus de produccions eren considerades i presentades amb la dignitat que requerien i la seva especificitat era potenciada.

El discurs de l'exposició permanent del Museu de Belles Arts Antigues i Modernes seguia les pautes cronològiques marcades pels darrers estudis elaborats en el camp de la història de l'art. Per aquest motiu, algunes de les obres esmentades a la guia del museu no es corresponen amb les atribucions actuals. També pot haver variat la interpretació iconogràfica del tema representat i, com a conseqüència, el seu títol. La presentació cronològica permetia que el públic pogués seguir més fàcilment l'evolució de l'art i la seva funció en cada període, els temes representats, els estils i apreciar la singularitat de cada taller, mestre, autor o escola.

L'art català era el fons més gran i ocupava la major part de les sales però, a més, s'enriquia amb la incorporació d'obres de producció forana. Les obres d'autors espanyols o d'altres països europeus tenien la funció de facilitar estudis comparatius entre l'art català i el foraster, veure'n les possibles influències i, a més, mostrar al públic l'interès de la Junta per incloure la producció catalana dins del context general de la història de l'art occidental. Amb aquests objectius, serien agrupades les peces i distribuïdes pels divuit àmbits o sales d'exposició permanent, amb la qual cosa es formaren els següents conjunts:

186. RODRÍGUEZ CODOLÀ, «El Museo de Barcelona», LV. Barcelona, 6-XI-1915, p. 8.

Sala I	Art romànic
Sala II	Art gòtic
Sales III i IV	Art dels segles XVI (Distintes procedències)
Sala V	Art del segle XVIII (Sala Viladomat)
Sala VI	Art del segles XVI i XVII (Pintura espanyola)
Sala VII	Art dels segles XVII i XVIII (Pintura italiana i flamenca)
Sala VIII	Art de final del segle XVIII i inici del segle XIX (Sala Flaugier)
Sala IX	Art de final del segle XVIII i principi del XIX
Sala X	Galeria Iconogràfica d'Artistes Catalans (Dibuixos de Ramon Casas)
Sala XI	Art del segle XIX
Sala XII	Segle XIX (Pintura de gènere)
Sales XIII i XIV	Art modern i contemporani
Sala XV	Art contemporani català i pintura espanyola
Sala XVI	Pintura espanyola adquirida a les exposicions de belles arts
Sala XVII	Art contemporani estranger
Sala XVIII	Escultura moderna i contemporània (Distintes procedències) ¹⁸⁷

A l'hora de materialitzar el projecte, sorgirien dificultats derivades d'haver d'adaptar el discurs expositiu a dos tipus d'espais, les galeries i saletes posteriors de l'antic Arsenal i les ales de nova creació. Pel que fa a les galeries, en ser un sector directament comunicat amb els patis interiors, presentaven dos inconvenients: l'entrada de llum natural a través dels amplis finestral oberts al pati i el fet de poder comptar només amb un mur per a instal·lar-hi les peces. Al contrari, les saletes eren uns espais sense il·luminació natural i tenien l'inconvenient de ser una zona de pas que es comunicava tant amb les ales de nova construcció com amb l'antic edifici.

Les principals dificultats que presentava la nova construcció es poden concretar en la desmesurada alçada del sostre, que empètia

187. Per poder estudiar millor la distribució de les peces pels espais, hem numerat els àmbits i situat en cada un d'ells els períodes artístics o tipus de patrimoni que presentaven. Hem pres aquesta opció atès que la informació donada pel plànol de la guia és del tot insuficient i, sense aquestes referències, es farien força difícils d'explicar el sentit del discurs expositiu i les alteracions de l'itinerari.

les obres d'art exposades i, com ja havia previst Puig i Cadafalch, l'entrada excessiva de llum zenital a través de les claraboies. Aquests inconvenients foren resolts a les sales d'art antic amb la instal·lació de tendals que feien la doble funció d'abaixar el sostre i tamisar l'entrada del llum zenital. Però aquesta solució no seria del gust de tothom, com tampoc no ho van ser les divisions internes que formaven compartiments en els grans àmbits expositius o les teles que folraven les parets sobre les quals foren penjades les peces. Segons un autor anònim de la revista *Vell i Nou*, tot plegat donava «un aire de cosa provisional al Museu, com si es tractés d'una Exposició accidental i no de instal·lacions definitives que han de quedar».¹⁸⁸ Efectivament, el públic barceloní estava acostumat a assumir els velaris instal·lats al Palau de Belles Arts o les dificultats que generaven les claraboies de la Nau Central del Palau de la Indústria, atès que eren producte d'utilitzar edificis vells. Però un arquitecte de l'experiència de Pere Falqués hauria hagut de tenir presents aquells inconvenients i plantejar-se, amb la Junta, solucions constructives més modernes i de més durada per a un espai consagrat a la funció museística. El mateix articulista esmentat, si bé estava d'acord amb el treball dut a terme per la comissió d'instal·lacions, accentuava que el fracàs de la nova construcció era fruit de «les pèssimes condicions arquitectòniques de les naus».¹⁸⁹ Tot i aquestes limitacions, les noves instal·lacions significarien un avenç molt important per a la museografia catalana.

Per explicar millor les solucions que s'adoptarien per a cada cas, les especificarem a continuació, a mesura que fem la presentació de cada sala. Per a l'anàlisi del muntatge expositiu hem fet servir les informacions puntuals que ens donen les actes de la Junta i el text de la guia del museu, atès que la premsa es limita a transcriure el contingut d'aquesta darrera publicació. Però, com que tot i així les dues fonts d'informació són insuficients, hem optat per reforçar l'estudi amb la documentació fotogràfica d'aquell any, sense poder remeiar que ens quedin alguns aspectes obscurs, ja que no van ser retratades totes les sales espai per espai (plànol XIII).

L'itinerari cronològic s'iniciava a la Sala I o de pintura i escultura romànica, a la qual s'accedia per la porta, de nova construcció, de l'ala sud, després de traspasar les Sales IV, III i II, és a dir, els dos

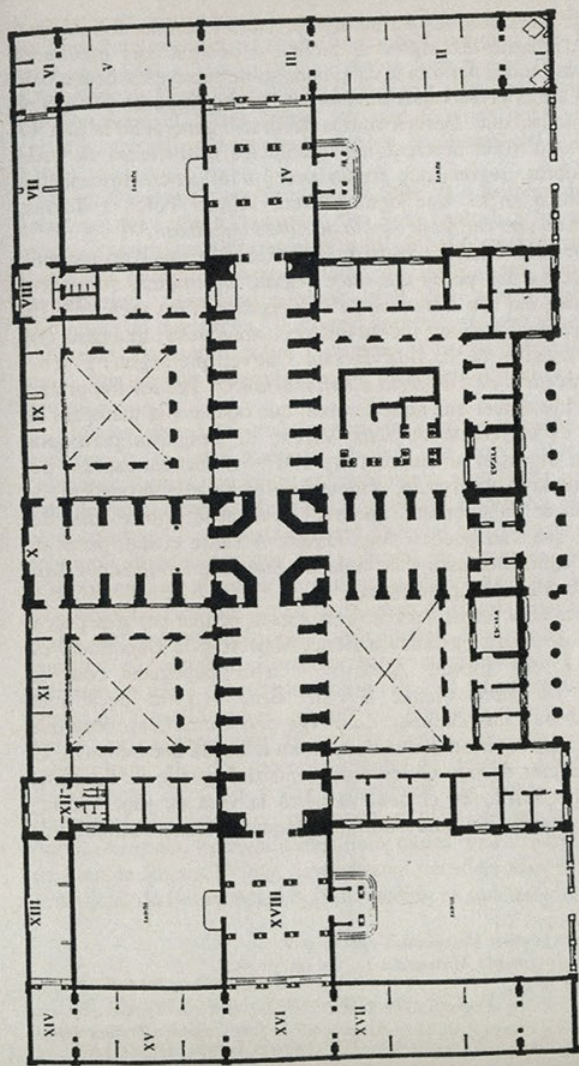
188. «El Museu», *op. cit.*, p. 5.

189. *Ibidem*.

àmbits de pintura i escultura del segle XVI i la sala de pintura i escultura gòtica. La majoria del patrimoni artístic exposat en la secció d'art romànic, com hem pogut comprovar a l'apartat de les adquisicions de la Junta Autònoma i Mixta, procedia de les distintes regions pirenenques de Catalunya. Segons Folch i Torres, el Museu de Barcelona tenia «la serie més interessant d'exemplars d'antependis o frontals d'altar catalans», després de les col·leccions del Museu Episcopal de Vic.¹⁹⁰ El muntatge museogràfic responia totalment a l'estil adoptat a les instal·lacions de l'any 1908, és a dir, mantenia una clara voluntat didàctica en recrear, de manera escenogràfica, l'aspecte que podia oferir la instal·lació del mobiliari litúrgic dins de les esglésies. A més, s'incorporaren a l'exposició reproduccions de les pintures murals romàniques, factor que permetia fer-se una idea més completa de les distintes tècniques i dels procediments emprats pels artistes d'aquell període.

Al fons de la Sala I i situats a cada un dels dos angles, es presentarien, a la dreta de l'espectador, el baldaquí d'Estamariu i, a l'esquerra, el baldaquí pla de Sant Serni de Tavèrnoles (fig. 26 i 27). A la part inferior d'aquestes dues magnífiques peces, s'instal·larien els altars, coberts amb mantells especials, i dues figures de Crist. Els dos conjunts van ser situats sobre unes tarimes que, a més de complir la funció d'aïllar les peces del terra, revaloraven les obres. Entre les obres originals situades a les parets folrades en teles, destacaven la sèrie de magnífics frontals romànics ja coneguts pel públic i algunes escultures. Al centre de la sala, el Crist vestit o *Majestat*, una de les peces més interessants de la col·lecció d'Enric Batlló, que es presentava per primera vegada. Per sobre dels murs, desproveïts de tapisseria, i en alguna de les parets, les reproduccions de pintures murals romàniques catalanes encarregades per la Junta.

Sortint de la sala descrita, s'accedia a la sala de pintura i escultura gòtica o Sala II (fig. 28) que, en realitat, acabava a principis del segle XVI. Atesa la llargària de l'àmbit, va ser necessari dividir-lo en quatre parells de mampares que, adossades als murs laterals, formaven cinc espais i un corredor central força ampli. Per a aconseguir una presentació més harmoniosa i, al mateix temps, dissimular l'alçada de la nau, les mampares tenien la mida justa per a emmarcar el patrimoni i foren rematades per un fris suportat per columnes que recordava l'estil artístic de les peces exposades.



XIII. Museu d'Art i Arqueologia. Plànol del Museu de Belles Arts Antiques i Modernes Barcelona 1915. Per seguir millor l'itinerari hem afegit al plànol i al nostre text la numeració de les sales tenint en compte el guió cronològic. Barcelona 1915 (vegeu [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit.)

190. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 13.

Tant els murs com les estructures divisòries van ser folrats amb tela a fi d'integrar-les millor al recinte expositiu. Les escultures estaven distribuïdes per tota la sala, unes sobre peanyes al costat dels paredons i altres preservades dins de vitrines sostingudes per quatre petites columnes que lligaven amb la decoració general de la sala. El guió expositiu volia destacar les diferències estilístiques de cada conjunt d'obres, segons que fossin peces d'influència toscana del nord d'Europa o les que demostraven, segons Folch i Torres, «l'existència d'una veritable escola nacional catalana».¹⁹¹

El primer dels àmbits o espai més pròxim a la sala d'art romànic seria destinat a les peces que «tot seguint la tradició romànica, rebien en mig del seu isolament la influència de l'art gòtic».¹⁹² En aquest grup, la guia només inclou una peça aragonesa i una taula que representa escenes de la vida de sant Esteve, que segons Folch i Torres «procedeix de l'església d'Estamariu».¹⁹³ Per les fotografies hem pogut identificar que aquesta obra, que ocupava la mampara de l'esquerra, és el retaule de Sant Vicenç de l'església parroquial d'Estamariu ingressat al museu l'any 1907. Al següent espai, i pel mateix sistema d'observació, s'identifica el retaule procedent de Santa Maria de Palautordera, que avui és datat al primer quart del segle XVI i que s'atribueix a Joan Gascó. A l'altre costat, peces de l'escola de Lluís Borrassà i la taula de *Sant Joan Baptista i Sant Esteve*, atribuïda a «Lluc Borrassà».¹⁹⁴

El departament tercer i a mà dreta estava ocupat per tres peces: *L'Adoració de Jesús*, atribuïda a Benet Martorell; *la Degollació de Sant Medir*, del mestre Alfonso,¹⁹⁵ avui coneguda com la *Degollació de Sant Cugat*, d'ayne Bru,¹⁹⁶ i la peça més emblemàtica de Lluís Dalmau, *La Verge dels Consellers*, obra que en instal·lacions anteriors havia donat nom a la sala que ocupava. El magnífic conjunt de nou taules procedents del retaule de l'església parroquial de Sarrià, en el qual es narra la vida de sant Vicenç, ocupava la totalitat del quart àmbit. En aquelles dates s'atribuïa als

191. *Ibidem*, p. 15.

192. *Ibidem*, p. 17.

193. FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 9.

194. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 16.

195. *Ibidem*, p. 17.

196. Pere FREIXAS, «Degollació de Sant Cugat», a *L'època dels genis...*, op. cit., núm. 6, pp. 96-98; Francesc QUÍLEZ, «Degollació de Sant Cugat», a *Prefiguració...*, núm. 93, pp. 331-334.

Vergós i es considerava la peça que millor representava l'escola nacional catalana. Aquest magnífic conjunt, del qual cinc taules han estat atribuïdes a Jaume Huguet, havia format part de l'Exposició d'Art Antic de l'any 1902.¹⁹⁷ No hem pogut saber res sobre les obres que ocupaven el darrer àmbit. Pel que fa a les dues vitrines del passadís central, una contenia petites escultures del monestir de Poblet.

El guió expositiu continuava a la Sala III o primera de pintura i escultura del segle XVI, també dita Sala central. S'hi instal·laren, sobre els murs, les pintures al fresc d'Anibal Caracci procedents de Roma, ja present a la instal·lació de 1908, i un gran tapís de manufactura flamenca adornat amb les armes del Consell Municipal de Barcelona.¹⁹⁸ Aquest àmbit, on també s'inclouen dues escultures exposades sobre columnes a banda i banda del gran tapís, fou el que presentà menys densitat expositiva de tot el museu.

Algunes obres del mateix període estaven situades a la sala contigua, a la qual s'accedia després de baixar dos graons a l'esquerra. Aquest nou àmbit es comunicava amb l'antic edifici per la Sala de reproduccions d'escultura medieval i amb els jardins de la nova construcció. Aquesta situació especial convertia la Sala IV en un ampli distribuïdor que feia, alhora, les funcions pròpies d'un vestíbul, en tenir al centre la nova porta d'entrada des del carrer (fig. 29). Aquestes funcions junt a l'estructura de la sala dividida per dues línies de grosses columnes dificultaven l'exposició i restaven intimitat a l'ambient. Com les sales anteriors, les parets foren cobertes de tela i dipositades sobre elles les peces, però en aquesta ocasió no s'instal·laren els tendals i la llum natural entrava a la sala sense cap sistema de filtratge. D'entre les obres exposades sobresortien els dos compartiments de retaule representant la *Resurrecció de Crist* i *Crist davallant als llimbs*, ambdues de Bartolomé Bermejo, que ocupaven el plafó de la dreta mirant el portal d'entrada. Entre aquestes dues taules, una *Trinitat* de l'escola de Juan de Juanes,¹⁹⁹ que havia format part dels fons de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts i que fou cedida en qualitat de dipòsit l'any

197. BOFARULL, *Catálogo de la...*, p. 12.

198. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 18; i FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 10.

199. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 18.

1906.²⁰⁰ Entre altres obres d'interès, dos retrats d'escola alemanya, una taula flamenca que representa l'Adoració dels Reis, un oli de Salvador Rosa i una Verge de Julio Romano.²⁰¹ L'Epifania, actualment atribuïda a l'anomenat Mestre de l'Epifania d'Anvers,²⁰² també havia estat una de les obres cedides per l'Acadèmia Provincial de Belles Arts l'any 1906.²⁰³ El conjunt més representatiu de l'escola catalana eren les sis taules de les portes del retaule de Sant Eloi que, encarregades pel gremi dels argenters de Barcelona, havien estat a l'església de la Mercè de la mateixa ciutat. Aquesta delicada sèrie, actualment atribuïda a Pere Nunyes,²⁰⁴ havia estat dipositada per la Diputació Provincial de Barcelona l'any 1906.²⁰⁵ Com les altres sales descrites, a la sala vestíbul també s'inclourien petites escultures en vitrines, grans armaris de vidre que seguien un disseny més adient amb l'entorn general de la sala.

Tornant endarrera, i després de la primera sala de pintura i escultura del segle XVI, s'accedia a la Sala Viladomat. Com es recordarà, en el muntatge de l'any 1908 també s'havia tingut cura de deixar un àmbit sencer per al pintor català més representatiu del segle XVIII. L'espai central de la sala estava dedicat a l'exposició de la sèrie pictòrica de *La vida de Sant Francesc*, obra ja coneguda pels barcelonins. A banda i banda de la mateixa sala, que havia estat dividida per dues mampares, s'exposarien una sèrie de dibuixos i esbossos de diferents artistes catalans dels segles XVII i XVIII i dues teles, un retrat de Fra Juncosa i, una obra del qui fou director de l'Escola Gratuïta de Disseny, Pere Pau Montaña.

200. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., peça núm. 61. Capsa 26, 1906.

201. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 19, i FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 10.

202. ELISA BERMEJO, «Epifania», a *L'època dels genis...*, op. cit., núm. 56, pp. 316-318, i FRANCESC QUÍLEZ, «Atribuïda a l'anomenat Mestre de l'Epifania: Epifania», a *Prefiguració...*, op. cit., núm. 96, pp. 340-343.

203. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., peça núm. 115. Capsa 26, 1906.

204. Vegeu els estudis de les dues taules superiors: MIQUEL ÀNGEL ALARCIA, «Naixement de Sant Eloi», a *L'època dels genis...*, op. cit., núms. 9 i 10, pp. 114-120, i JOAN BOSCH, «Naixement de Sant Eloi i Sant Eloi bateja uns fidels», a *Prefiguració...*, op. cit., núm. 98, pp. 347-350.

205. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., conjunt que aplega del núm. 141 al 146. Capsa 26, 1906.

En deixar la sala Viladomat s'entrava a la Sala VI dedicada a la pintura espanyola dels segles XVI i XVII. Aquest àmbit, en forma d'angle, era el punt d'enllaç entre l'ala lateral dreta de la nova edificació i les galeries posteriors. L'espai expositiu fou compartimentat amb l'ajut de dues mampares adossades al mur posterior, creant-se així tres sectors. Igual que a les sales descrites anteriorment, els paredons acabaven amb dues columnes i la llum entrava per les claraboies del sostre. A partir d'aquesta sala no es tornarien a instal·lar velaris per a protegir les peces. Lamentablement, dins de la sèrie de fotografies que hem pogut consultar i estudiar no figura cap imatge que correspongui a aquest àmbit expositiu i, a més, la informació donada per la guia del museu és molt mins. De tota manera, si seguim les indicacions de la guia, trobaríem al mur de l'espai central el *Martiri de Sant Bartomeu*, de Josep de Ribera i el *Sant Francesc d'Assís segons la visió del Papa Nicolau V*, de Francisco de Zurbarán, magnífiques obres que ja han estat comentades. A partir d'una fotografia feta des de la Sala Viladomat, podem constatar que, efectivament, l'obra de Ribera estava situada al lloc indicat, però al mateix temps hem pogut observar que la magnífica pintura de Zurbarán no l'acompanyava. Aquesta darrera obra creiem que estava situada al mur esquerre de l'entrada a la sala. La guia del museu esmenta també «el quadre "Redempció de Captius", per Pacheco i el retrat del P. Lagasca, per Sánchez Cuello».²⁰⁶ La primera d'elles, *Redempció de captius per Sant Pere Nolasc*, de Francisco Pacheco, estava just al centre del mur de la dreta, atès que hem pogut localitzar-la mitjançant les fotografies. Entre altres peces no mencionades, voldríem destacar el *Sant Jeroni* del pintor d'estil tenebrista Joan Ribalta que, com l'obra de Pacheco, havia estat dipositada per l'Acadèmia Provincial de Belles Arts l'any 1906.²⁰⁷

Després de baixar dos esglaons, s'entrava a la Sala VII dedicada a la pintura italiana i flamenca dels segles XVII i XVIII (fig. 30). Aquesta va ser dividida amb unes mampares a banda i banda dels murs, per a crear dos àmbits i poder situar, en cada un d'ells, les

206. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 20.

207. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núms. 55 i 106, respectivament. Sobre l'obra de Joan Ribalta vegeu l'esplèndid estudi de Joan SUREDA, «Sant Jeroni» a *L'època dels genis...*, op. cit., op. cit., núm. 20, pp. 170-178.

obres segons el país de procedència. El primer presentava les obres italianes, d'entre les quals destacaven quatre olis sobre tela d'Andrea Vaccaro sobre la Vida de Tobies adquirides l'any 1904 i que havien format part de l'Exposició d'Art Antic dos anys abans.²⁰⁸ La pintura flamenca, molt poc especificada a les publicacions de l'època, seria representada per «una batalla panoràmica a la manera de Sanyer i escenes de guerra de l'escola borgonyesa, junt amb alguns bodegons interessants».²⁰⁹

Dins de la línia de potenciar museogràficament les produccions artístiques realitzades a Catalunya, es dedicaria, per primera vegada, una sala al qui havia estat director de l'Escola de Nobles Arts de Barcelona en temps de la invasió del francès i iniciador del Museu de la Llotja, el pintor Josep Flaugier (vegeu cap. IX, 3. i 4.). En aquesta petita sala que formava part de l'antiga construcció, s'instal·laria el conjunt decoratiu de la saleta de la casa pairal del fabricant barceloní Manuel Bertran.²¹⁰ Aquesta sèrie de deu pintures al tremp havien estat donades a l'Ajuntament de Barcelona per Josep Reinés. Els diferents plafons decoratius que narraven la vida de la Verge Maria havien format part de l'Exposició d'Art Antic i, al catàleg de la mostra, només atribueixen a Josep Flaugier dues de les teles: *La Circuncisió* i *El nacimiento de Jesús*.²¹¹ Això fa pensar que la decoració de la casa de Manuel Bertran, avui instal·lada al Palau de Pedralbes, no era obra de l'iniciador dels museus d'art barcelonins, ja que actualment hom pensa que podria ser de Francesc Pla «el Vigatà», o bé de Pere Pau Montaña. De tota manera, la Junta Mixta, convençuda que l'obra era del màxim representant de l'escola de David a Catalunya, la presentava amb tota dignitat i, sens dubte, ajudava a conèixer els gustos artístics de la burgesia industrial de Barcelona. La sala es complementava amb nombrosos dibuixos de l'artista i una reproducció fotogràfica de l'obra que Flaugier havia pintat a la capella de l'Hospital Militar. La Sala Flaugier donava pas a les produccions artístiques catalanes del final del segle XVIII i inici del XIX.

Per a exposar l'art català del final del segle XVIII i inici del XIX, van adequar-se les dues galeries posteriors de l'antic edifici, que eren

208. BOFARULL, *Catálogo de la...*, op. cit., núms. 1859 a 1862.

209. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 21.

210. Ibídem i FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 11.

211. BOFARULL, *Catálogo de la...*, op. cit., núms. 981 i 986, p. 101.

de més difícil ús museogràfic en estar directament comunicades amb els patis interiors a través de grans finestres. Aquesta situació les convertia en llargs corredors que només tenien una paret sòlida on penjar les obres. Per a tal de millorar les instal·lacions i disposar de més espai expositiu, cada una de les galeries va ser dividida, la primera amb tres mampares i la segona amb quatre que se sostenien a la paret mestra. Aquesta solució els va permetre crear àmbits expositius oberts que rebien la llum natural del pati i deixar un corredor lateral per a facilitar el moviment del públic. Pel que hem pogut observar a la *Guia Sumària*,²¹² el guió expositiu continuava essent cronològic i alhora reunia, en un mateix àmbit, les produccions artístiques d'una mateixa tendència plàstica. Així, segons Folch i Torres, «de bon principi s'observa la dualitat de tendències representades pel *novoclassicisme de Flaugier*, [...] i part *l'art personal de Goya*».²¹³

El primer àmbit de la Sala IX (fig. 31) s'iniciava amb la sèrie de retrats d'entre els quals cal destacar els del pintor valencià Vicent López. Derivat de l'obra de Flaugier i influït per l'escola de Goya, es presentava *Una festa de Carnestoltes* i *Venus aixelant un cupidell*, del pintor barceloní Salvador Mayol.²¹⁴ Aquestes dues obres, que ocupaven part del segon àmbit de la galeria i que haurien de formar part dels fons del Museu d'Art Modern de Barcelona, no consten al catàleg de pintura que darrerament va publicar el centre.²¹⁵ Això ens fa pensar en un possible error d'atribució o bé que poden haver desaparegut durant la guerra civil. L'exposició continuava amb un petit grup de pintors seguidors de l'estil de Flaugier, com els barcelonins Antoni Ferran amb *La forja de Vulcà visitada per Venus* o Francesc Cerdà amb el *Rapte de Ganimedes*, obres procedents del fons de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts²¹⁶ i situades al departament tercer. Pròximes a les pintures de representació mitològica hi havia obres de «l'escola abstracta»,²¹⁷ de Claudi Lorenzale i Roc Clavé, que la guia no identifica, però que segons l'inventari de l'any 1906 havien de ser *Origen del blasón de*

212. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., pp. 22-28.

213. FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 11.

214. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 23.

215. *Catàleg de pintura...*, op. cit., pp. 634-636.

216. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núms. 103 i 95, i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 826, p. 381.

217. FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 12.

Barcelona i *Un pastor*, de Claudi Lorenzale i *El somni d'Elies* i *El samarità*, de Roc Clavé.²¹⁸ Cap d'aquestes quatre obres no consta al catàleg del Museu d'Art Modern, publicació que sí que inclou un esbós d'*El somni d'Elies*, oli sobre paper, que fou adquirit pel museu l'any 1924.²¹⁹ Les peces del primer pintor ocupaven part del tercer àmbit al costat dels paisatges de Lluís Rigalt i l'obra de Clavé es podia veure a l'últim espai de la sala. La galeria s'enriquia amb una sèrie de dibuixos i una vitrina que contenia miniatures i esmalts. L'escultura també era present en una vitrina, dedicada a les petites obres de l'escultor olotí Ramon Amadeu i la magnífica *Lucrècia*, de Damià Campeny.

Entre la fi de la primera galeria i el començament de la segona quedava un espai que es comunicava amb la sala de reproduccions d'escultura clàssica. Aquest àmbit, denominat Galeria Iconogràfica d'artistes, fou destinat a exposar una selecció dels retrats d'artistes dibuixats al carbó per Ramon Casas. Aquesta atractiva exposició facilitava que el públic pogués relacionar la fesomia d'un determinat autor amb la seva obra i, a més, va permetre mostrar part dels fons de dibuixos cedits per Ramon Casas.

La segona galeria o Sala XI (fig. 32), reprenia el tipus d'ideal estètic continuador de l'acadèmia, present en certa manera a la producció de Claudi Lorenzale, en mostrar les obres dels pintors Francesc Sans Cabot i Benet Mercader que ocupaven el departament primer i segon d'aquesta galeria. Tot i que la guia només cita *El somni de Luter*, de Francesc Sans Cabot,²²⁰ podem concretar algunes obres més de les presents a la sala, com *El darrer dia de Numància*, que fou adquirit per l'Ajuntament de Barcelona després de l'Exposició de Belles Arts de l'any 1891, i *El general Prim a la batalla de Tetuan*, peça cedida per la Diputació Provincial de Barcelona.²²¹ Benet Mercader era un dels artistes catalans més ben representats, ja que se'n presentaven obres de temàtica distinta, com

218. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núms. 88, 94, 96 i 97.

219. *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 557, p. 290.

220. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 25, i PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núm. 92.

221. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núm. 188 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 2286, p. 891. Aquesta obra va figurar a l'exposició *Fortuny i Sans Cabot a la batalla de Tetuan. Dues pintures d'història del segle XIX en les col·leccions del MNAC*. Barcelona, març-juny 1993.

L'església de Cervera (Estats Pontificis), *Santa Anna allionant la Verge* i una sèrie de retrats de família d'entre els quals destacava el seu *Autoretrat*.²²² El gust per la descripció de la bellesa plàstica dels paisatges de clara tendència romànticonaturalista de l'obra de Lluís Rigalt continuava en aquesta galeria, però a través dels artistes seguidors de l'escola paisatgística creada per Martí Alsina. Així, al departament segon de la galeria es podia gaudir de magnífics paisatges pintats per Josep Armet, Francesc Torrecassana i Modest Urgell. És força colpidor adonar-se que en aquestes dates el museu no disposava de cap paisatge de Martí Alsina²²³ i el reconegut artista estava present amb una pintura d'història com *El Timbaler del Bruc*. Els pintors realistes estaven magníficament representats per Marià Fortuny, al darrer departament de la galeria i primer de la sala destinada a la pintura contemporània, i per Ramon Tusquets, amb la seva obra *Enterrament de Fortuny*,²²⁴ situat al segon departament. En aquesta galeria, igual que a l'anterior, s'exposaren dibuixos en vitrines i escultures. Entre aquestes últimes, la bella estàtua de la *Reina Isabel II*, obra de Venanci Vallmitjana.

Al següent espai expositiu (fig. 33), que comunicava l'antic edifici amb les noves ales, continuava l'exposició d'art de mitjan segle XIX. En aquesta saleta s'exposaven pintures dites de gènere, entre les quals es podien veure teles de Simó Gómez, Manuel Ferran, Tomàs Moragas i Josep Lluís Pellicer.

L'itinerari del Museu de Belles Arts continuava amb la col·lecció d'art català contemporani que ocupava les Sales XIII, XIV i part de la XV. Si bé la Guia del museu situa algunes de les obres de les sales ja comentades fins al moment, en arribar a la secció d'art contemporani pràcticament no ens ofereix cap indicació que ens informi sobre el lloc que ocupaven les poques obres que s'esmenten. A més a més, tampoc no agrupen les peces per tendències o estils, tasca que, segons Folch i Torres,²²⁵ es feia difícil de concretar i que,

222. Sobre aquestes obres, vegeu *L'església de Cervera (Estats Pontificis)* a PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núm. 93 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 1594, p. 645; *Santa Anna allionant la Verge*, a PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núm. 113 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 1607, p. 649 i *Autoretrat*, a PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núm. 127 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 1608, p. 650.

223. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 24.

224. *Ibidem* i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 2571, p. 999.

225. FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 12.

lògicament, havia d'influir en l'ordenació del guió museològic i la presentació museogràfica.

El primer espai o Sala XIII fou dividit per dues mampares adossades a la paret que donava al jardí interior. En aquesta ocasió, els dos paredons eren força més baixos que els de les altres sales i, a més, no estaven decorats amb columnes, fet que donava al muntatge expositiu un ritme visual més adient amb la tipologia del patrimoni exposat. La divisió de la sala els va permetre, a més d'ampliar els metres d'exposició lineal, deixar un ampli passadís i exposar les escultures en llocs que permetien la seva correcta visualització. Els artistes representats eren Manuel Fuxà, Enric Clarassó, Rossend Nobas, Agustí Querol, Eusebi Arnau i Antoni Pareda.²²⁶

El primer dels àmbits finalitzava amb peces de Marià Fortuny i continuava l'exposició permanent amb obres dels pintors catalans més influïts pel corrent impressionista francès. Dins d'aquest bloc cal destacar les esplèndides obres *Plein Air*, de Ramon Casas i el *Laboratori de la Galette*, de Santiago Rusiñol, el qual també tenia exposats alguns dels seus magnífics paisatges i un conjunt de retrats de Ricard Canals,²²⁷ a més d'obres de Ricard Urgell. Pel que hem observat, creiem que aquestes peces estaven situades entre les parets del costat de la Sala XII i als dos murs laterals d'aquest primer àmbit. De l'escola naturalista o més clàssica, trobem escenes de mariners de Dionís Baixeres i *Pastora guardant oques*, de Pere Viver, obres adquirides a les exposicions de belles arts. Però la més important del grup seria *Tornant del tros*, de Joan Llimona, que havia estat guardonada amb una primera medalla a la III Exposició General de Belles Arts.²²⁸

Mitjançant les fotografies consultades (fig. 34), podem identificar, sobre la paret del final del primer àmbit, l'obra *Plaça d'Antoni López (Barcelona)*, de Modest Teixidor i *Venite adoremus*, d'Arcadi Mas i Fontdevila, i del mateix artista, sobre el paredó, *Estudi*. Pel mateix sistema d'observació, hem pogut reconèixer dos

226. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 28.

227. FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 12.

228. *Catálogo Ilustrado de la Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*. Barcelona, 1896, núm. 109, p. 45; *Catálogo del Museo...*, núm. 88, p. 33. Per error, a la *Guia Sumària*, l'obra de Joan Llimona erròniament consta com *El toc d'oració*, de Modest Urgell ([FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 26), que també formava part de la mateixa exposició.

dels quadres situats al mur absent de mampara: *Rosa mística*, de Josep Maria Tamburini i *Corpus. Sortida de la processó de l'Església de Santa Maria*, de Ramon Casas. Sense poder concretar el lloc que ocupaven, sabem que també hi havia altres peces de Baldomer Galofre i obres d'Isidre Nonell, com *Gitana jove*, *La Pelona*, *La Tana*, *La Manuela*, *La Pilar*, *La Trini* i *Natura morta*, cedides per J. Nonell i l'Associació de les Arts i els Artistes l'any 1914 i *Rumiant*, obra adquirida per un grup d'artistes i intel·lectuals encapçalats per Santiago Segura i cedida tres anys abans.²²⁹ Les pintures d'Isidre Nonell estaven repartides entre aquesta sala i el primer àmbit de la gran Sala XV.

La Sala XIV (fig. 35) comunicava la sala galeria que acabem de descriure amb la gran nau següent, és a dir, era un espai en forma d'angle que també fou dedicat a la producció artística catalana contemporània. Per a accedir-hi des de la Sala XIII, calia pujar dos esglaons, i al bell mig de l'àmbit es podia gaudir de la magnífica escultura *Desconsol*, que Josep Llimona havia presentat a la V Exposició de Belles Arts.²³⁰ Distribuïdes per les dues parets hi havia peces de Josep Maria Tamburini, Nicolau Raurich, Dionís Baixeres, Joan Brull i Joan Llimona.²³¹ De les obres instal·lades en aquesta sala només n'hem pogut identificar dues, situades just darrere del *Desconsol* de Josep Llimona, la sensual *Calipso* i el melangiós *Somni*, que Joan Brull havia presentat a les exposicions de Belles Arts dels anys 1896 i 1898, respectivament.²³²

El discurs expositiu continuava a la gran Sala XV (fig. 36), que estava dividida per quatre mampares, les quals, acabades en grosses columnes, estaven repartides dues a cada banda de l'espai i deixaven lliure un ampli corredor gràcies al fet que l'amplitud de la nau ho permetia de sobres. Els primers departaments, a dreta i esquerra, estaven dedicats a les obres de Joaquim Mir i Enric Galwey, i també

229. *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 1871, p. 742; núm. 1878, p. 745; núm. 1889, p. 749; núm. 1890, p. 750; núm. 1891 9 1892, p. 751; núm. 1904, p. 758 i núm. 1888, p. 749.

230. *V Exposición Internacional...*, núm. 49, p. 142.

231. FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 13.

232. «Calipso», *Catálogo Ilustrado...*, op. cit., núm. 231, p. 66; *Catálogo del Museo...*, op. cit., núm. 76, p. 31 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 274, p. 194. «Somni», *Catálogo IV Exposición...*, op. cit., núm. 245, p. 59 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 277, p. 195.

hi havia dos quadres d'Isidre Nonell i una natura morta de Rodríguez Codolà.²³³ Del primer cal esmentar *L'hort del rector*, obra adquirida a la III Exposició de Belles Arts i d'altres procedents de la V mostra d'art. D'entre les obres del paisatgista Enric Galwey, destacava el quadre *Després de la tempesta*, el qual havia estat cedit en dipòsit per la Diputació Provincial de Barcelona l'any 1906.²³⁴ El segon departament fou dedicat als artistes dels països més propers a Catalunya. Així trobaríem una part de la ja esmentada donació del marquès d'Alélla, com *Escena valenciana*, de Josep Mongrell; *Mercat en un poble galleg* i *Un picador*, del pintor aragonès Francisco Pradilla; *La lectura*, *Tiradora de cartes* i *Una manola*, del valencià Lluís Franco. Continuaven l'exposició permanent obres adquirides a les exposicions de belles arts celebrades a Barcelona o a Madrid. Al darrer departament, el retrat de les filles de Joaquim Sorolla, *Retrats d'Elena i Maria amb vestits valencians antics*, que havia estat presentada a l'exposició de retrats de l'any 1910,²³⁵ i *Mis primas*, que el pintor guipuscoà, Ignacio Zuloaga, havia presentat a la V Exposició.²³⁶ L'escultura ocupava les parts centrals de cada àmbit i, en alguns casos, s'instal·lava al costat de les columnes que sostenien i decoraven els plafons intercalats en la nau. Així, es podia gaudir de la presentació d'obres dels escultors Josep Montserrat, Josep Clarà i Francesc Escuder. El *Sant Francesc*, de Manuel Fuxà, i el *Dant*, de Jeroni Sunyol, ocupaven la part central del segon departament. Aquesta darrera peça formava part del reduït nombre d'escultures dipositades al museu l'any 1906.²³⁷

La pintura contemporània peninsular continuava a la Sala XVI, que es comunicava amb l'àmbit dedicat a escultura moderna (fig. 37). Pel nombre d'obres a exposar i les característiques espacials de la zona, no va ser necessari compartimentar la sala ni posar els quadres a més d'un nivell, la qual cosa facilità una més fluida presentació museogràfica. S'hi seguia l'exposició de les peces espanyoles adquirides en les distintes exposicions de belles arts, moltes de les quals ja havien format part del contingut del museu quan estava al Palau de Belles Arts o a la Nau central de l'antic Palau

233. FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 13.

234. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núm. 185.

235. *Exposición de retratos...*, op. cit., p. 79.

236. *V Exposición Internacional...*, op. cit., núm. 22, p. 30.

237. PRAT DE LA RIBA / BOFARULL, *Inventario de las obras...*, op. cit., núm. 215.

de la Indústria. Mitjançant la documentació fotogràfica, hem pogut identificar *Els Camperols grecs adorant els Evangelis*, del pintor madrileny Eduardo Chicharro, i *Taula petitioria*, de l'extremeny Eugenio Hermoso, obres adquirides als mateixos autors els anys 1911 i 1914, respectivament. També hem trobat, del granadí José M. López Mesquita, *La migdiada*, que fou presentada a l'exposició de l'any 1907, i *La dama de la rosa*, del vallisoletà Miguel Nieto.²³⁸ La menor densitat expositiva posava en relleu les escultures d'aquesta sala, d'entre les quals destacaven *Els miners*, de Miquel Blay, dos bustos de Josep Clarà, *Barcelona*, d'Eusebi Arnau i, al centre de la sala, *Els primers freds*, delicada i realista obra de l'escultor olotí Miquel Blay.

Les filles de Satán, que l'escultor belga Egide Rombaux havia presentat a la V Exposició Internacional d'Art celebrada a Barcelona l'any 1907, obria l'exposició de la gran nau dedicada a l'art modern i contemporani estranger. La gran nau o Sala XVII (fig. 38) fou dividida per quatre mampares, dues a cada mur, deixant lliure un corredor central. Al mig, *L'edat del bronze*, d'Auguste Rodin. Altres escultors presents serien Constantin Meunier, Charles Violet, Apollini, etc.²³⁹ En aquest cas l'autor de la *Guia Sumària* es limita a donar una llista dels artistes sense esmentar el lloc que ocupaven a la sala ni el nom de les obres presents al discurs expositiu, ja que el mateix Folch i Torres comentava que «en la sala estrangera no és possible establir nuclis que assenyalin tendències determinades».²⁴⁰ Per aquest motiu hem recorregut, una vegada més, a la informació donada per les fotografies de l'època, fet que ens ha facilitat identificar algunes de les obres i els autors de les peces exhibides als àmbits segon i tercer de la gran nau. Dins del primer espai esmentat trobem el *Retrat de la princesa Ponilly Dietrichsteien*, de l'hongarès Alexis Lászlo, *Rendició de Schamyl*, del pintor rus Franz Roubaud i *L'eterna història*, de l'italià Ettore Tito.²⁴¹ Altres artistes presents

238. *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 518, p. 277; núm. 1135, p. 490; núm. 1321, p. 553 i núm. 1835, p. 727, respectivament. *V Exposición Internacional...*, op. cit., núm. 28, p. 8; *VI Exposición Internacional...*, op. cit., núm. 308, p. 33 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 1835, p. 727, respectivament.

239. FOLCH I TORRES, *Una visita...*, op. cit., p. 13.

240. [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 29.

241. *VI Exposición Internacional...*, op. cit., núm. 712, p. 83 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 1250, p. 529; *Catálogo Ilustrado...*, op. cit., 1896, núm. 485, p. 102, làmina 35 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 2232, p. 871, i

foren els anglesos Frank Brangwyn i Gerald Moira, l'austríac John Quincy i els alemanys Theodor Hummel i Paul Rieth. Al tercer àmbit, fem esment de l'obra *Fulles que cauen*, d'Angelo dall'Oca,²⁴² però també s'hi trobaven autors com l'holandès Evert Pieters, el francès Edmond-François Aman-Jean, el belga Emmanuel Viérin, el venecià Vettore Zanetti o la polonesa Méla Mutermilch.

La visita al Museu de Belles Arts Antiques i Modernes finalitzava a la Sala XVIII (fig. 39), dedicada, principalment, a l'exposició d'escultura moderna i contemporània de distintes procedències. Aquest espai es comunicava, després de baixar dos esglaons, amb la Sala XVI i, per l'altre costat, amb la col·lecció de reproduccions d'escultures franceses i italianes. Era un espai molt ampli que feia funcions de vestíbul si s'entrava per la nova porta oberta a l'ala esquerra de la nova construcció. Per aquest motiu la sala, igual que la de pintura i escultura del segle XVI, presentava força dificultats a l'hora d'adaptar la museografia a l'espai útil. La zona estava dividida per dues fileres de columnes dobles que formaven tres sectors expositius simètrics il·luminats per llum zenital. Per a solucionar el programa museogràfic i millorar la visualització de les obres, s'instal·larien cortines entre les columnes dels sectors més pròxims als murs, i es deixà un corredor al centre. La solució adoptada no fou prou encertada, atès que moltes de les peces no podien ser vistes des de tots els seus angles, les unes per estar massa pròximes a les columnes i, les altres, per impedir-ho els cortinatges. Però tot i aquestes dificultats, era una sala de gran atracció, com queda palès a la sèrie d'imatges publicades per la *Il·lustració Catalana*,²⁴³ ja que, només per aquest àmbit, presenta tres fotografies. La sala era compartida per artistes peninsulars i estrangers i es complementava amb l'exposició una sèrie d'aiguafortos de Franck Brangwyn i Anders Zorn.²⁴⁴

Catálogo Ilustrado..., op. cit., núm. 496, p. 103; *Catálogo del Museo...*, op. cit., núm. 254, p. 62 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 2525, p. 983, respectivament.

²⁴² *Catálogo Ilustrado...*, op. cit. núm. 473, p. 101; *Catálogo del Museo...*, op. cit., núm. 255, p. 62 i *Catàleg de pintura...*, op. cit., núm. 1915, p. 763.

²⁴³ «Los Museos d'Art...», op. cit.

²⁴⁴ [FOLCH I TORRES], *Museus d'Art...*, op. cit., p. 30, i [FOLCH I TORRES], *Una visita...*, op. cit., p. 13.

5. LA INAUGURACIÓ DELS MUSEUS D'ART I ARQUEOLOGIA DE BARCELONA

El dia 5 de novembre de l'any 1915, s'obrien les noves instal·lacions musefístiques a les autoritats i a la premsa barcelonina, en un acte inaugural presidit per l'alcalde Martínez Domingo. A la celebració, hi assistiren un gran nombre de regidors i diputats els quals, amb els membres de la Junta i els periodistes, farien una visita comentada per les noves instal·lacions.

El dia següent *La Veu de Catalunya*, tot recordant la inauguració del Museu d'Art Decoratives (vegeu cap. XVIII, 1.1.) i el treball desenvolupat per Puig i Cadafalch, deia: «Avui quasi podem dir que tenim un Museu acabat [...] un Museu amb la particularitat, que nosaltres considerem essencial, d'ésser principalment un Museu català».²⁴⁵ Paral·lelament, *La Vanguardia* oferia als seus lectors una crònica menys apassionada sobre el succés cultural.²⁴⁶ Els dos articles, a més de fer una ressenya sobre la visita de les autoritats, anunciaven la inauguració oficial per al diumenge dia 7 del mateix mes i convidaven els barcelonins a l'acte oficial. *La Veu de Catalunya* del diumenge al matí recordava als seus lectors la inauguració del Museu de Belles Arts Antiques i Modernes i la presentació del nou muntatge del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic.²⁴⁷

A les onze del matí del diumenge, la Junta de Museus de Barcelona presidida per Manuel Fuxà i acompanyada pel director dels museus senyor Carles de Bofarull i per Carles Pirozzini rebia les autoritats i delegats de les entitats convidades a l'acte. Moments abans, arribava al Museu Puig i Cadafalch, el qual duia la representació de Prat de la Riba, acompanyat dels diputats senyors Roma, Ulled, Vallès i Pujals, Bassols i del secretari, senyor Janer. La comitiva municipal estava presidida per l'alcalde Martínez Domingo, els regidors eren Puig i Alfonso, Matons, Martorell, Nolla i Busquets i el secretari de la corporació, senyor Claudi Planas. Mentre anaven arribant les autoritats, al pati de l'esquerra, la Banda municipal oferia un concert dirigit pel mestre Lamote de Grignon.

²⁴⁵ «El Museu del Parc», *LVC*. Barcelona, 6-XI-1915 (Ed. vespre), p. 1.

²⁴⁶ «Una visita. El Museo Arqueológico de Bellas Artes y de Arte Decorativo», *LV*. Barcelona, 6-XI-1915, p. 4.

²⁴⁷ «Inauguració del Museu de Belles Arts», *LVC*. Barcelona, 7-XI-1915, p. 1.