



Animal fantástico de Santa Maria de Taüll

La génesis de los museos de arte en Barcelona y el Museu Nacional d'Art de Catalunya

Sira Gadea Solascasas

Siglos XV al XVIII

Para hablar de las primeras “colecciones” barcelonesas tendríamos que remontarnos a las del arcediano Lluís Desplà, el erasmista Miquel Mai, o la familia Salvador (desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII) y seguir el rastro más remoto de una parte del fondo que hoy componen los museos de Barcelona. Con la llegada de los Borbones a la corona española se produjo un aumento de la riqueza que dio lugar a una aristocracia de dinero que sustituyó a la antigua nobleza, nuevos próceres que construyeron residencias y fincas de recreo brillantemente decoradas, momento en el que en la sociedad catalana surgió el espíritu del coleccionismo privado formándose las primeras bibliotecas y las primeras colecciones de botánica, numismática, arte y arqueología. A continuación se despertó el deseo de dar a conocer estas colecciones, sobre todo en las personas dedicadas al cultivo y estudio del arte.

Lluís Desplà i d'Orms (1444-1524) fue arcediano de Barcelona y Presidente de la Generalitat entre 1506-09. Entre 1470-74 estuvo en Roma y a su vuelta de Italia trajo una serie de relieves clásicos de mármol que hoy se encuentran en el MNAC y que introdujeron el lenguaje del Quattrocento en Barcelona. Reconstruyó la Casa del Arcediano en Barcelona¹, palacio gótico al que le incorpora portada de decoración renacentista y patio columnado con galería, escalinata y fuente central, y sufragó *La Piedad* de Bermejo. Murió en Barcelona en 1524 y su lápida sepulcral se conserva en la Casa del Arcediano en Barcelona.

Miguel Mai (¿-1546) fue vicescanciller de la corona catalano-aragonesa con Carlos V, acompañando al emperador en sus viajes y su embajador ante el papa Clemente VII. También fue un gran coleccionista de libros y obras de arte, otro de los encargados de introducir el lenguaje quattrocentista a Barcelona a través de relieves y bustos de Césares y Virtudes traídos desde Italia.

La primera iniciativa en cuanto a la creación de un museo tiene lugar en 1775 cuando la Junta de Comerç promueve la creación de la Escola Gratuïta de Disseny, origen de la posterior Escola de Nobles Arts popularmente conocida como “Escola de la Llotja de Mar”², que quiso contar con una galería de obras de grandes maestros que sirvieran como modelo a los alumnos. Ya en fechas tan tempranas se observa el deseo de que se valore y respete el arte medieval catalán con hechos como el que en 1779 ya se incluía un tema medieval en el programa de premios, quizá en respuesta a un clima que indujo al propio Ayuntamiento a la creación de un Museo municipal de Antigüedades con los objetos artísticos reunidos en las casas consistoriales, sobre todo lápidas, con una labor del consistorio barcelonés que se continúa a lo largo del siglo

¹ Hoy sede del Arxiu Municipal d'Història.

² En la sede de la Junta de Comerç, que en 1771 había sido remodelada en estilo neoclásico por el arquitecto Soler Faneca pero conservando el salón gótico. En 1849 pasó a ser la Reial Acadèmia de Nobles Arts y después Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

XIX, cuando adquiere gran protagonismo en la gestión de los museos de Barcelona.

Siglo XIX

La entrada de las tropas napoleónicas en Barcelona el 13 de febrero de 1808 comandadas por el general francés Duhesme supuso el dominio de la Junta de Comerç y de la Escola de Nobles Arts, nombrándose como director a Josep Bernat Flaugier (1757-1812), pintor francés establecido en Barcelona desde 1776 que tuvo una actuación decisiva para la conservación y salvaguarda del patrimonio, figura clave en la creación de los museos de arte de Barcelona, que tras la orden de clausurar varios conventos se encargó de requisar las obras de arte que contenían y hacer una selección para formar una galería de pinturas en la escuela ya conformada, además de como instrumento para la enseñanza, también como museo público a la manera de los revolucionarios formados en Francia con las colecciones reales. De momento las obras se colocaron en un aula de la escuela.

Con la retirada de las tropas francesas en 1814, la antigua Junta de Comerç quedó rehabilitada y quiso proseguir con la idea del museo amparándose en el rendimiento cultural que desde la escuela podían dar las pinturas, pudiéndose contemplar más fácilmente que en los conventos. Así, en las negociaciones para devolver a la Iglesia el patrimonio requisado, se decidió devolver la mitad dejando el resto para conformar el Museu de l'Escola de Nobles Arts, primer museo de arte público de Barcelona, que también recogió otras obras en los sucesivos conflictos que las pusieron en peligro, con sede en el edificio de la Llotja, que tras la primera quema de conventos en 1820 creó la Comisión de salvación del patrimonio de la Escola de Nobles Arts.



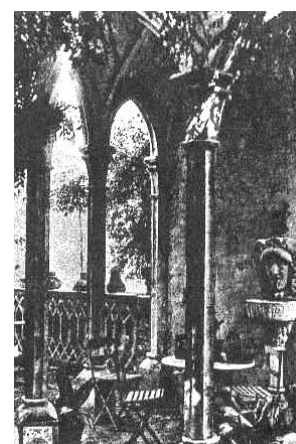
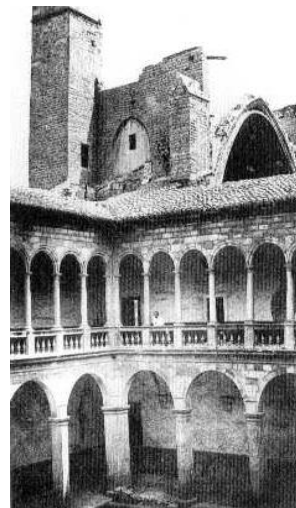
Llotja del Mar. Sede de la Junta de Comerç y del Museu d l'Escola de Nobles Arts, el primer museo público de Barcelona.

Con la Desamortización de Mendizabal de 1835 y la nueva quema de conventos, en julio de ese año ya fue el Ayuntamiento el que tomó la iniciativa para salvar cuanto pudiera. Así, al día siguiente de los sucesos nombró una comisión de concejales para dirigir los trabajos de salvamento, que se puso de acuerdo con

la Junta de Comerç, depositándose las obras donde se pudo; muchas se incorporaron a la colección del Museu de l'Escola de Nobles Arts.

Como los edificios religiosos quedaron abandonados y fueron deteriorándose y desapareciendo por los afanes modernizadores y urbanísticos, Próspero Bofarull (Reus 1777 - Barcelona 1859), presidente de la Reial Academia de Bones Lletres³, comenzó a recoger lo que se desprendía de ellos y a depositarlo en el convento de la Mare de Déu del Carme, que tras la Desamortización se utilizaba como centro universitario.

En cuanto a la labor del Ayuntamiento, en 1834 Josep M. de Llinàs había presentado una propuesta para la creación de un museo histórico y arqueológico que finalmente no se hizo, por lo que en 1837 los materiales recogidos se añadieron a los de la Reial Academia de Bones Lletres en el Convento del Carme, que ese mismo año trasladó al Monasterio de Sant Joan de Jerusalem todos los materiales recuperados de los conventos suprimidos, intensificándose la recogida de objetos arqueológicos para formar el primer museo de carácter histórico de Barcelona y España, el Museo Lapidario y de Antigüedades de la Reial Acadèmia de Bones Lletres con sede en el propio Monasterio de Sant Joan de Jerusalem, que se abrió al público en octubre de 1844; entre otras piezas, figuraban un total de veinticuatro lápidas góticas y veinte sepulcros de diferentes épocas. Aunque la formación de un museo no estaba dentro del cuadro de funciones de la Academia, se justificó para salvar las piezas. A partir de aquí muchos particulares aportaron restos procedentes de los derribos de sus viejas fincas y lo mismo hicieron los organismos oficiales al sustituir sus viejos edificios.



Claustro del convento de la Mare de Déu del Carme, sede de varias facultades de la Universidad de Barcelona tras la Desamortización de Mendizábal.

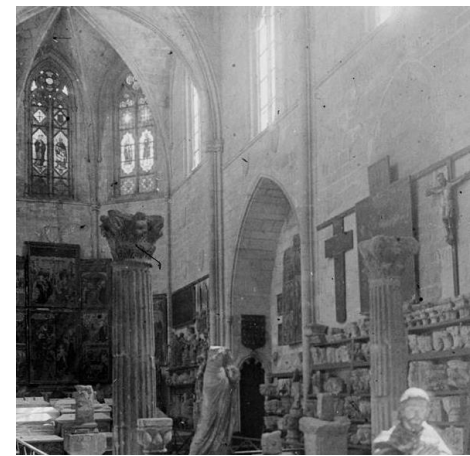
³ Fundada en 1752 para promover el conocimiento del pasado de Cataluña.

También en 1844 el gobierno español creó las Comisiones Provinciales para que velaran por la conservación de los monumentos, recogieran restos artísticos y arqueológicos y formaran museos, además de hacerse cargo de los existentes en las provincias. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Barcelona asumió la tarea de salvación y empezó a depositar piezas en el Museu de l'Escola de Nobles Arts a la espera de un local donde formar el museo que se le había encomendado; pero como no encontró ninguno, se dirigió a la Reial Acadèmia de Bones Lletres para poder ubicarlas en el Sant Joan de Jerusalem ofreciendo una compensación económica. La Academia aceptó y los materiales recogidos por ambas instituciones formaron un único museo en San Joan de Jerusalem aunque reservándose cada parte (ambas estatales) de la propiedad de los objetos, nombrándose a Juan Cortada director del mismo. Pero cuando el Convento de Sant Joan de Jerusalem fue devuelto a su comunidad y la Reial Acadèmia de Bones Lletres y la Comisión Provincial de Barcelona tuvieron que abandonarlo, los fondos del museo continuaron en San Joan aunque algunos pasaron a unos locales nuevos de la Universidad, un traslado que se hizo pensándose en la idea de que el museo podría instalarse en el edificio universitario.

En 1847 la Junta de Comerç pasó a ser un Consejo de Industria creado en cada una de las provincias, en una nueva situación donde ya no tenía ni facultades ni medios para seguir sosteniendo la Escola de Nobles Arts. Así, en 1849 se creó la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, que asumió las enseñanzas que tuvo que abandonar la Junta de Comerç y convirtió el Museu de l'Escola de Nobles Arts en Museo de la Academia Provincial de Bellas Artes (también estatal) el primer museo de Bellas Artes de Barcelona, que se fue enriqueciendo con donativos, alguna adquisición y las obras enviadas por los alumnos pensionados, continuando su sede en el edificio de la Llotja. En 1867 se abrió los domingos a la visita pública a modo regular.

En cuanto a la instalación del museo conjunto de la Reial Acadèmia de Bones Lletres y Comisión Provincial de Barcelona, se elevaron varias instancias al gobierno para la cesión del local que necesitaban. La Acadèmia contaba con el apoyo del Ayuntamiento para que se anulara la venta en pública subasta de la Capella Reial de Santa Ágata y había solicitado que el edificio se destinase a Panteón de Catalanes Ilustres o museo y la Comisión también señaló la capilla como uno de los edificios que podrían ser sede del museo, aunque en ese momento las peticiones no fueron escuchadas y Santa Ágata siguió abandonada.

Pero en 1859, tras numerosas protestas y gestiones, se comenzó su restauración de la mano del arquitecto Elías Rogent, subvencionada por el Ayuntamiento, la Diputación, la duquesa de Montpensier y la propia Isabel II. Las obras se terminaron en 1867 y en julio de ese mismo año la Dirección General de Bellas Artes publicó una circular invitando a las Comisiones Provinciales de Monumentos a que, de acuerdo con las autoridades eclesiásticas de cada demarcación, indicaran el edificio religioso disponible más adecuado para instalar un museo de antigüedades. La Comisión Provincial de Barcelona de nuevo solicitó Santa Ágata, y el Gobierno la declaró Monumento Nacional y se la cedió como museo. El traslado de los objetos desde Sant Joan comenzó el 13 de septiembre de 1867 pero no quedaría acabado hasta mucho después porque el destronamiento de Isabel II en la Revolución de 1968 hizo abandonar el propósito. Lo que se había reunido hasta ese momento en Santa Ágata ya no cabía en ese reducido espacio y algunas obras pasaron al vecino patio del Archivo de la Corona de Aragón y otras quedaron a la intemperie en la Plaza del Rey junto a los muros de la Capilla. La Comisión pidió al Gobierno otro edificio y vio como adecuados la Casa del Arcediano y los conventos de Jerusalem o Montesión, definitivamente enajenados de las órdenes monásticas a las que habían pertenecido. Por disposición de junio de 1874 se le cedió el Convento de Montesión, aunque hubo muchas



Capella de Santa Àgata y patio del Archivo de la Corona de Aragón con los objetos a la intemperie.

dificultades y se terminó abandonando la idea.

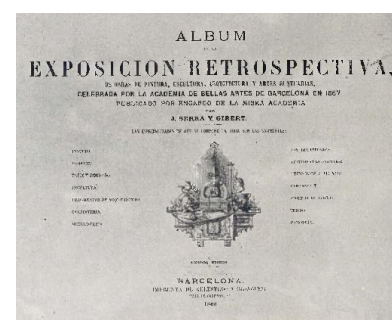
En cuanto a la conformación de los fondos, el *Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo o Guía general de Barcelona* de Manuel Saurí de 1849⁴ y la *Descripció i història de la Barcelona antiga i moderna* d'Andreu Avel·lí i Arimon de 1854 dan noticias de algunas de las colecciones de arte en la Barcelona del momento y junto a las ya citadas Reial Acadèmia de Bones Lletres en Santa Àgata y la Reial Acadèmia de Belles Arts en la Llotja, también hablan de los museos privados de Joan Cortada, Josep Carreras d'Angelich, Sebastià Anton Pascual, Pere Abrador, Jose María Serra, Josep Antoni de Cabanyes, Ramon Iglesias y Joan Ramon Campaner, mencionándose obras de Tiziano, Tintoretto, Luis de Morales, El Greco, Juan Ribalta, Rubens, Jusepe de Ribera, Velázquez, Veronés... Villanueva, en su *Viage literario a las iglesias de España*, de 1803-52, también da noticia de obras de Luca Giordano, Rubens y Guido Reni en casa de Ramon Iglesias.

La *Exposición Retrospectiva de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias* de 1867 a iniciativa de la Reial Acadèmia de Belles Arts también facilitó el conocimiento de gran parte de este patrimonio con vistas a futuras adquisiciones para un museo, sacando a la luz muchas de las colecciones existentes.

La Revolución 1868 puso de nuevo en peligro las obras de arte y monumentos antiguos provocando otro movimiento de defensa entre los artistas, siendo cada vez más las voces que solicitaban la creación de un museo municipal que salvaguardara el patrimonio artístico de la ciudad, con iniciativas como la de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País para formar un museo en el



Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo o Guía general de Barcelona de Manuel Saurí de 1849.



Portada del Álbum de la *Exposición Retrospectiva obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias* de 1867 celebrada en la Real Academia de Bellas Artes.

⁴ SAURÍ i MATAS, M. *Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo o Guía general de Barcelona*. Fascimil de la edición de 1849. Barcelona, Ediciones el Albir, 1981.

local de la entidad o en la Casa del Arcediano, donde Caba y Moragas tenían su taller y una importante colección de arte antiguo, o la de un museo de arte en el cuartel de la Guardia Civil de la Rambla. Además, la Comisión de Fiestas de la Merced de ese año logró que durante esos días las colecciones particulares pudieran ser visitadas por el público, claro indicio de que los barceloneses en general cada vez tenían más interés por el arte y reclamaban una institución propia.

La primera acción museística del Ayuntamiento fue la creación, con el consistorio presidido por Rius y Taulet en 1873, de la Galeria de Catalans Il·lustres en el Saló de Cent, que no llegaría a tener el carácter público porque se instaló en la propia sede del Ayuntamiento.

El siguiente paso se produjo en 1878 cuando el comerciante y arqueólogo y naturalista aficionado Francesc Martorell i Peña, legó al Ayuntamiento de Barcelona sus colecciones de historia natural y arqueología junto con su biblioteca y una cantidad de dinero para la construcción de un edificio y para la institución de un premio quinquenal en metálico para una obra de arqueología. El Ayuntamiento acordó emplazar el edificio del museo en el Parque de la Ciutadella y honrar la memoria del donante poniéndole el nombre de Museu Martorell, con la construcción terminada en 1882, primer paso, aunque obligado por



Museu Martorell en el Parque de la Ciutadella, obra del arquitecto municipal Antoni Rovira i Trias.

la iniciativa privada, que dio el Ayuntamiento respecto a su atención hacia los museos. Como no existía ningún órgano municipal dedicado a un museo, éste quedó bajo la Comisión de Fomento. La instalación y la dirección la asumió Manuel Martorell, hermano del donante. La inauguración tuvo lugar en noviembre de 1882 conformándose como el primer museo de la ciudad con un edificio pensado para esa función, con tal asistencia de público que descubrió la necesidad de ampliar la oferta cultural.

En noviembre de 1879 una Real Orden del Ministerio de Fomento dictó una disposición creando en Barcelona, Sevilla y Valladolid un Museo Provincial de Antigüedades en cada una, que debían estar formados por objetos hasta entonces recogidos por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos y

que también debía atender a su crecimiento, pasando a ser regido por individuos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

Así, las obras de arte depositadas en la Capilla de Santa Ágata se constituyeron como Museu Provincial d'Antiguitats bajo la dirección de Antonio Elías de Molins, que procedió a catalogar la totalidad de los objetos en ese momento en el museo⁵, que abrió al público en marzo de 1880. Fue una actuación que debe incluirse dentro del marco de renovación de la museología en Europa, sobre todo en Inglaterra y Francia, que influiría en el *nuocentisme* y en su afán ordenador de la cultura y la enseñanza en Cataluña. Entre las instituciones que habían ido depositando objetos, destacar la Reial Acadèmia de les Bones Lletres, la Associació Artístico-Arqueològica de Barcelona, la Associació d'Excursions Catalana y la Junta d'Agricultura, Indústria i Comerç de Barcelona; y entre las colecciones privadas, la de Joan Buxareu, Manuel Vidal-Quadras, Joan Rubió de la Serna o Pau Milà i Fontanals⁶.



Museu Provincial d'Antiguitats en la Capella de Santa Ágata.

Pero el que en la conformación del órgano director del museo se dejara de lado a la Comisión Provincial de Monumentos y a la Reial Acadèmia de Bones Lletres hizo que estos organismos se desinteresaran por el museo. Por otro lado, el Gobierno no resolvía el problema del local, con los objetos hacinados en la capilla asignando una cantidad ridícula para su mantenimiento, dando margen para que la idea del Ayuntamiento de crear un museo siguiera vigente.

Pero ni este nuevo museo regido por la Diputación e instalado en condiciones precarias en Santa Ágata, ni el Museo Martorell, que tampoco tuvo mejor fortuna en este primer periodo, eran modelos válidos para el Ayuntamiento, que 1881 creó una comisión para un museo de artes industriales. Aunque el Ayuntamiento

⁵ El catálogo lo publica la Comisión de Monumentos con fondos recibidos de la Diputación Provincial en 1888.

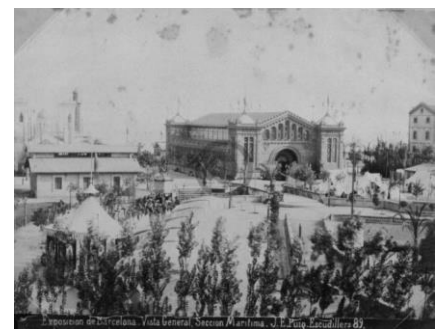
⁶ MANOTE, M. J. *et alii*. "El nacimiento de la colección". *Barcelona metrópolis mediterrànea* (B. MM) nº 36. 1997.

había obtenido la cesión de los terrenos de la Ciutadella, quedaban aún pendientes algunos edificios militares. En 1883 el crítico de arte Francisco Miquel y Badía propuso, a través de un artículo publicado en el *Diario de Barcelona*, que uno de estos edificios se dedicara a museo de arte, y el arquitecto Elías Rogent sugirió su transformación para ocuparlos en servicios municipales entre los que incluyó un museo de arte. Así, en 1884 el Ayuntamiento tomó en consideración esa iniciativa y en 1886 nombró una ponencia presidida por Rogent para que elaborara un proyecto en este sentido. Pero la ponencia sólo acordó que los edificios se destinaran a residencia de la familia real de España.

En 1888 se celebró la Exposición Universal. La inauguración tuvo lugar en el Palau de Belles Arts, donde se expusieron las colecciones de arte contemporáneo y las medievales. Con la clausura, el Ayuntamiento se encontró con muchos objetos y obras de arte que habían sido exhibidos y con edificios que, o se utilizaban o se derribaban. Ante la petición unánime de crítica, artistas y adiccionados para que el Ayuntamiento creara un museo público de arte, surgió la idea de que tanto los fondos artísticos como los edificios se destinasen a ese fin. Así, en diciembre de 1888 se pidió a algunos expositores que dejaran parte de lo que habían expuesto o lo cedieran al futuro museo y en 1890 el Ayuntamiento, con Fèlix Macià como alcalde, creó la Comisión de Conservación de los Edificios del Parque y de Fomento de los Museos Municipales, a la que pasó la jurisdicción del Museo Martorell, haciéndose también cargo de las obras adquiridas por el Ayuntamiento para sus futuros museos. La nueva comisión encargó un plan general de museos a Pompeu Gener, que elaboró el atrevido Proyecto de un Plan General de Museos para la Ciudad de Barcelona proponiendo un único centro museístico en el que se representase al hombre, su historia, las



Cartel de la Exposición Universal de 1888 con todos los edificios.



Vista general de la Exposición Universal de 1888.



Palau de Belles Arts en la Ciutadella, obra del arquitecto August Font (derribado en 1943).

distintas manifestaciones culturales y la naturaleza, un museo global que pretendía custodiar y exponer todo tipo de patrimonio: objetos, arte, documentos... concretado en la creación de un museo de Arqueología uno de Bellas Artes, uno de artes industriales, uno de reproducciones artísticas, uno lapidario, uno pedagógico y uno de salubridad general, destinándose para su instalación el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Ciencias y el cuerpo central del edificio semicircular que había sido el Palacio de Industrias, todos edificios de la Exposición. El museo lapidario se encargó a la Reial Academia de Bones Lletres. La Comisión también le pidió al Ayuntamiento que cediera para los museos en proyecto las pinturas adecuadas que estuvieran en sus dependencias y al Gobierno que aportara algunas más.

En octubre de 1890 el nuevo alcalde, Coll i Pujol, creó la Junta de Museos de Bellas Artes, Industrias Artísticas y Reproducciones de Barcelona dotándola de comisiones complementarias específicas para perfilar la línea museológica de los futuros museos públicos de la ciudad.

Así, al tiempo que se abría al público la *I Exposición Oficial de Bellas Artes de Barcelona* en el Palau de Belles Arts, muestra que sirvió para consolidar el interés por la recuperación del patrimonio medieval catalán, también reunieron obras en el Salón de la Reina Regente para pasar a inaugurar el primer Museu Municipal de Belles Arts en el Palau de Belles Arts en enero de 1891, esencial para la protección del patrimonio catalán, donde ocupaba un lugar destacado *La Verge dels Consellers* de Lluís Dalmau. Pero el fondo gótico aún era escaso, museo formado en gran parte con las piezas adquiridas de la Exposición de 1888 y punto de partida de la formación de las colecciones de arte de los siglos XIX y XX. El Museu de les Reproduccions Artístiques fue inaugurado en 1891 ocupando la nave central del Palau de la Indústria de la



I Exposición Oficial de Bellas Artes de Barcelona en el Palau de Belles Arts de la Ciutadella.



Museu de les Reproduccions Artístiques en la nave central del Palau de la Indústria



Dos salas del Museu de Vic a fines del siglo XIX.

La apertura del **Museu Episcopal de Vic** en 1891 y la publicación de su primer catálogo en 1893 con obras que ya habían estado en la Exposición Internacional de Barcelona de 1888, como un conjunto de frontales románicos que contribuyeron a la valoración positiva de obras de este periodo, se conformó como modelo para los que soñaron y crearon los museos públicos de Cataluña: “(T)odos consideran aquellas salas del palacio episcopal como el *sancta sanctorum* de las tradiciones patrias y de las tradiciones artísticas”⁷. Sus antecedentes estuvieron en la Exposición Arqueológica Artística de Arte Retrospectivo celebrada en 1868 en Vic organizada por el Círculo Literario presidido por el canónigo Jaume Collell y Bancells, el descubrimiento del templo romano en 1882 y la creación de la Sociedad Arqueológica de Vic presidida por el obispo Josep Morgades y Pili, que dio lugar a un Museo Lapidario, embrión de la futura colección arqueológica del museo. Esta sociedad estuvo presidida desde sus inicios por el obispo Morgades.

Exposición y se nombró como director a José Luis Pellicer.

Para la organización de todos estos organismos, en 1891 el Ayuntamiento creó la Comisión de Bibliotecas, Museos y Exposiciones, que repartió sus competencias entre tres juntas y se hizo cargo del Museo Martorell como museo de historia natural complementado con un parque zoológico y con un jardín botánico, del Museo de Bellas Artes convertido en Museu Municipal de Belles Arts, con sede en el mismo Palau de Belles Arts conexas directamente con las Exposiciones, y Museu de les Reproduccions Artístiques, sin modificaciones.

Al advertirse que muchas de las obras ingresadas gracias a donativos espontáneos en el Museu Municipal de Belles Arts desvirtuaban su verdadero carácter y que el Museo Martorell contaba con obra de historia natural y de arqueología y que en su biblioteca también había libros de las dos especialidades, se propuso la creación de un Museu de la Història que albergase obras de valor histórico y los libros de arqueología para iniciar una biblioteca especial



Museu de Història en el Palau dels Tres Dragons de la Ciutadella.

⁷ CASELLAS, R. “El Museo Episcopal de Vic”. *La Vanguardia*, 15-VIII-1893; además de los comentarios que dedica J. Castellanos en *Raimon Casellas y el Modernisme*, II, Barcelona, Abadía de Monserrat, 1983. p. 75 y ss., 92 y ss. Mencionado en GUARDIA, M. et alii. *El descubrimiento de la pintura mural románica catalana. La colección de reproducciones del MNAC*. Barcelona, Ed. Electa, 1993. p. 12.

de arte. Se nombró director a Carlos Bofarull⁸ y el museo fue inaugurado en 1892 en el edificio del restaurante en la Ciutadella en la Exposición de 1888 conocido como Palau dels Tres Dragons. El espacio que quedó libre en el Palacio de Bellas Artes se destinó a las Exposiciones de Arte e Industrias Artísticas.

En 1896, buscando desalojar el Palacio de Bellas Artes para dar más espacio a las Exposiciones, el Ayuntamiento acordó ampliar y habilitar la nave central del Palau de la Indústria para instalar juntos el Museu de les Reproduccions Artístiques, el Museu de Belles Arts y el Museu de la Història. También se pensó en trasladar al Palacio de Bellas Artes el Museu Provincial d'Antiguitats que estaba en Santa Àgata además de un Museo Provincial de Bellas Artes que la Diputación trataba de crear. Aunque las obras de ampliación no se empezaron, sí se inició el traslado del Museu de Belles Arts y el Museu de la Història, quedando suspendido ante las protestas.

El Museu de la Història no pudo volver a su antiguo emplazamiento porque entre medias se había destinado a Escuela Municipal de Música, pero el Museu de Belles Arts se reinstaló en el Palacio de Bellas Artes. Si en su inauguración en 1891 ocupaba el Salón de la Reina Regente, el espacio más noble del edificio, en 1899 ya se extendía por todas las salas de un lado de la parte alta del Palacio y su crujía posterior. Contaba con una colección que se había iniciado con obras de arte moderno de autores catalanes, en su mayoría procedentes de las dependencias del Ayuntamiento, y poco a poco fue ampliándose con donaciones, legados y obras adquiridas de las exposiciones oficiales.

El nuevo Ayuntamiento de 1897 decidió que las funciones de la Comisión de Bibliotecas, Museos y Exposiciones pasasen a la Comisión municipal de Gobernación con aquella restringida a los elementos técnicos y sólo como órgano consultivo con el nombre de Sección Tercera de Bellas Artes, Ceremonial y Fiestas, aunque todo lo que llegó a hacer la nueva Comisión siempre fue por el empeño de esta nueva Sección Tercera, que propuso que el Arsenal de la



Arsenal de la Ciutadella.

⁸ Hijo de Próspero Bofarull.

Ciutadella se utilizara para ubicar todos los museos municipales.

Fue un periodo con muchas dificultades para evitar que las obras de arte antiguo catalán salieran al extranjero o pasaran a colecciones particulares, con pérdidas como la Colección Estruch, cuya adquisición no pudo acordarse, provocando las protestas del mundo artístico y de la propia Sección Tercera, además de las de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País o la Sociedad Artística y Arqueológica. El movimiento catalanista, que hasta ese momento no había salido del terreno romántico e idealista, tomó actitudes militantes e intervino directamente en la vida pública de Cataluña buscando modernizarla basándose en sus valores autóctonos, considerándose una prioridad la revitalización de los museos. Varias personas, como Domenech y Montaner o Miquel Badía, se quejaron del éxodo o desaparición de obras de arte antiguo catalán y de la necesidad de que fueran recogidas para hacer un museo de esta especialidad. Domenech defendía que el organismo que cuidara de los museos debería funcionar autónomicamente y atender principalmente a la adquisición del patrimonio de arte antiguo de Cataluña, la mayoría en manos de particulares a los que había de convencer de la donación.

Siglo XX

Las elecciones municipales de 1902 supusieron la entrada del catalanismo en el Ayuntamiento a través de la elección de concejales como los historiadores José Pella y Forgas y José Puig y Cadafalch, que se ocuparon especialmente de los museos porque los entendían como instrumentos de trabajo de las personas que se dedicaban al estudio de la historia del arte y, en el caso catalán, para los dedicados al estudio del arte catalán, considerando que los existentes, rémora de la Exposición de 1888, sólo eran una prolongación más del espectáculo que ese acontecimiento supuso. Así, el Ayuntamiento aprobó las bases para organizar los servicios de Bellas Artes y de los museos artísticos. También surgió la idea de crear un museo de arte específicamente catalán como testimonio de la creación artística propia de Cataluña, con un primer interés en salvar las obras que estaban en peligro de desaparecer.

Ese mismo año se creó la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes conocida como Junta Autónoma⁹, que asumió el papel de las anteriores comisiones municipales teniendo a su cargo la organización y funcionamiento de los museos de arte, las exposiciones y todos los servicios que el Ayuntamiento tuviera relacionados con el arte, buscando dar una forma más concreta a la política museológica de la ciudad y convirtiendo el Arsenal de la Ciutadella en sede de los museos municipales. Aunque el Museu de Belles Arts se quedó en el Palacio, sí se trasladaron el Museu de les Reproduccions Artístiques y el Museu de la Història.

En 1900 la Diputación le había pedido al Ayuntamiento que le cediera parte del Palau de Belles Arts para la instalación del Museu Provincial de Belles Arts y el Ayuntamiento accedió; pero como en 1902 aún no estaba inaugurado, la Junta requirió a la Diputación que lo activara, siendo inaugurado ese mismo año aunque con un discurso en el que declaraba que la instalación no era definitiva y que aspiraba a realizar otra más completa y adecuada.

Dentro del Programa de Festejos de la Merced de 1902 se pensó que sería conveniente celebrar una gran *Exposición de Arte Antiguo*, que se instaló en el Palau de Belles Arts. Siguiendo la estela de la de 1866¹⁰, agrupó obra de arte de toda Cataluña dando a conocer los fondos de las entidades públicas, como los del Museo Episcopal de Vic, y de coleccionistas privados, logrando que el arte medieval catalán fuera conocido por el público para fomentar su defensa. También permitió hacer un inventario del patrimonio artístico para posteriores gestiones de adquisición. Pudieron verse tablas renacentistas catalanas y peninsulares, pinturas de la escuela flamenca y alemana, telas holandesas e italianas

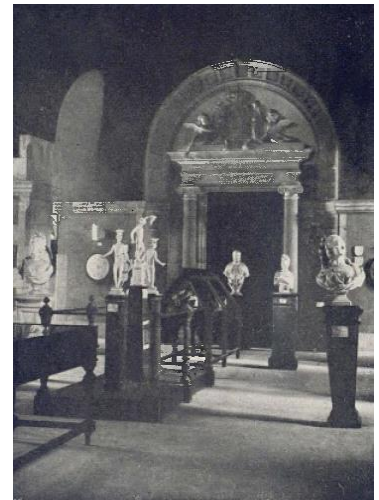


Sala de la Exposición de Arte Antiguo de 1902 en el Palau de Bellas Artes con motivo de las Fiestas de la Merced.

⁹ Tuvo de presidente al alcalde Juan Amat, de vicepresidente a José Pella, de vocales a José Puig y Cadafalch, Tiberio Ávila y Antonio J. Bastinos, de concejales a Buenaventura Pallés, Ramón Ribera, José Llimona, José Masriera y Raimundo Casellas, de vocal secretario a Galofre Oller y de secretario a Carlos Pirozzini.

¹⁰ *Exposición de Obras de Pintura, Escultura, Arquitectura y Artes Suntuarias* de 1866 a iniciativa de la Reial Acadèmia de Belles Arts.

del siglo XVII y cuadros de las escuelas madrileña, sevillana, valenciana y catalana. Al día siguiente de su inauguración también se inauguró el Museu d'Arts Decoratives en el Arsenal con fondos del Museu de la Història y del Museu de Reproduccions seleccionados por Puig y Cadafalch, que en 1903 pasó a denominarse Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic.



Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic en el Arsenal de la Ciutadella.

El éxito de asistencia puso de manifiesto la necesidad de la ampliación de la programación de actividades complementarias en las exposiciones temporales y del aumento del personal, además de que a medida de que se ampliaban los fondos, los museos municipales necesitaban más espacio para salas de reservas, unos cambios que sólo serían posibles si el Ayuntamiento concentraba todos los museos de ciencias sociales en un único edificio.

Así, la Junta Autónoma defendió la construcción de dos naves laterales que ampliaran el edificio del Arsenal de la Ciutadella y en 1904 se colocó la primera piedra de un proyecto del arquitecto municipal Pere Falqués.



El Arsenal de la Ciutadella durante las obras de ampliación mediante la incorporación de dos naves laterales según proyecto del arquitecto municipal Pere Falqués.

Otra de las gestiones emprendidas por la Junta fue la solicitud a la Reial Academia de Bones Lletres, dependiente de la Diputació, de las obras depositadas en pésimas condiciones en Santa Ágata, que aunque en ese momento no tuvo éxito, en 1906 se concretó en la cesión de su monetario y de más de 300 obras de pintura y escultura entre las que figuraba la serie de cuadros de Viladomat sobre la vida de San



Sellos de la Junta de Museos de Barcelona.

Francisco y que también enriquecieron los fondos de renacimiento y barroco con tablas de las escuelas flamencas de Amberes y Brujas de la primera mitad del siglo XVI.

Este fue el inicio de una serie de negociaciones para la cesión de objetos de valor histórico o artístico al museo por parte de otras entidades y organismos oficiales, destacando la de Capitanía General de Cataluña, que cedió varias armas antiguas; la de don Francisco Esteve que legó una importante colección de monedas; o la de la Audiencia, que aportó diversos objetos históricos y artísticos del antiguo Palacio de la Generalitat.

Aparte del Museo episcopal de Vic, las obras románicas en otras colecciones públicas eran muy pocas (en el catálogo del museo de Barcelona de 1906 sólo figuran cuatro frontales). Pero ya en 1905 algunos miembros de la Junta habían solicitado la compra de obras románicas y góticas presentes en muchas colecciones privadas además de llamar la atención sobre las ofertas de anticuarios que se dejaban pasar, lamentándose de que el patrimonio artístico se dispersara e incluso saliera al extranjero.

En 1906 se nombraron como suplentes de la Junta a Arcadio Mas y Fondevila y a José Pijoan y se les dio el derecho de asistir a las sesiones con voz pero sin voto, algo de gran trascendencia por la actividad e iniciativas que aportaron desde el primer momento, sobre todo el señor Pijoan.

El interés de la Diputación para crear un museo propio y las dificultades con las que se encontró hicieron que pensara en ponerse de acuerdo con el Ayuntamiento para contar con sus recursos económicos. Por otro lado, la existencia del Museo Provincial junto al del Ayuntamiento en el Palacio de Bellas Artes evidenciaba una duplicidad de géneros y escuelas que no tenía interés alguno sino que perjudicaba. Un hecho esencial fue la elección como diputado en 1905 del catalanista Enric



Josep Pijoan i Soteras (Barcelona 1879 - Lausana 1963). Arquitecto, ensayista poeta e historiador del arte, fue uno de los principales inspiradores de las iniciativas de la Diputación de Barcelona bajo la presidencia de Enric Prat de la Riba. Como vocal de la Junta de Museos de Barcelona promovió la creación del Museo de Arte y Arqueología Catalana y del Institut d'Estudis Catalans (IEC), siendo su primer secretario general. También promovió la creación de una biblioteca equiparable a las nacionales de otras ciudades europeas. A él también se debe el inicio de la monumental publicación *Summa Artis*.

Prat de la Riba y su defensa de una coordinación entre ambas instituciones como delegado de la Diputación en el acto de cesión de las obras de arte de la Diputación a la Junta de Museos en 1906 y su ascenso a la presidencia de la Diputación Provincial en 1907, dando lugar a unas negociaciones que culminaron ese mismo año con la constitución de la Junta de Museos de Barcelona o Junta Mixta bajo el patronato de la Diputación y del Ayuntamiento, teniendo a su cargo la organización, conservación, desarrollo y administración de los Museos y todo lo referido a exposiciones y concursos, fiestas de carácter artístico, conservación de monumentos públicos y lo demás relativo al servicio de Bellas Artes. Josep Puig i Cadafalch fue elegido presidente por unanimidad. Su configuración expresa un hecho característico del origen de los museos en Barcelona: el protagonismo de la sociedad civil, reflejo del papel indispensable de la iniciativa ciudadana y la figura del coleccionista en la conformación de las colecciones y de los primeros equipamientos museísticos, ya que los museos catalanes surgieron, básicamente, de la práctica del coleccionismo privado¹¹.



Enric Prat de la Riba i Sarra (Barcelona 1870 - Barcelona 1917) fue uno de los principales artífices del resurgimiento del sentimiento nacional catalán. Como presidente de la Diputación de Barcelona, en 1907 fundó el Institut d'Estudis Catalans y también fue el impulsor de la creación de la Mancomunitat de Catalunya en 1914, siendo su presidente hasta su muerte.



Josep Puig i Cadafalch (Mataró 1867 - Barcelona 1956). Arquitecto e historiador, desempeñó una importante labor en la Junta e impulsó las excavaciones de Ampurias. También desarrolló una amplia actividad política dentro del catalanismo y en 1917 sucedió a Prat de la Riba como presidente de la Mancomunitat y desde 1942 hasta su muerte, en 1956, como presidente del Institut d'Estudis Catalans.

La Junta contó con completa autonomía y carácter ejecutivo en materia de Museos para adquirir los objetos que considerara necesarios, e instalarlos, conservarlos y vigilarlos a través de las subvenciones consignadas en los presupuestos de las corporaciones citadas, teniendo también la facultad de

¹¹ Estuvo compuesta por miembros de la Junta anterior, cuatro diputados provinciales y dos artistas o arqueólogos nombrados por la Diputación, con varias asociaciones, como la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, la Real Academia de Buenas Letras, la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes, El Ateneo Barcelonés, la Escuela Oficial de Artes e Industrias y Bellas Artes o la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonés, con derecho a designar compromisarios para la elección de cuatro vocales de la Junta anterior.

vender duplicados o permutarlos, autorizar reproducciones, establecer un taller para las mismas y venderlas y practicar todas las operaciones útiles a la organización de los museos. También se estableció que podía percibir subvenciones, legados, donativos, depósitos... de otras corporaciones y particulares además de cantidades de dinero. Se le instó a que formara un inventario donde se anotaran los objetos adquiridos y los cedidos y se le estableció la obligación de redactar una Memoria explicando la forma en la que invertía las subvenciones. La reorganización modificó la situación y la política de adquisiciones teniendo como objetivo la formación del Museu Nacional de Catalunya.

El Ayuntamiento aumentó la consignación destinada a museos y todos los componentes de la Junta rivalizaron en su afán por enriquecerlos y lograr las adquisiciones más ventajosas, sobre todo Puig y Cadafalch y Pijoan, con un claro empeño por salvar y traer a Barcelona las obras de arte antiguo catalán dispersas y olvidadas por la geografía catalana en sitios poco accesibles para el público y con peligro de desaparecer. Así, se plantearon buscar y recoger las obras de arte antiguo catalán de las iglesias del Pirineo y se organizó una expedición a la Cedanya pensándose en que allí se iban a encontrar muchas obras que podrían adquirirse porque de allí procedían muchas de las conocidas hasta ese momento. A Pijoan y Font i Gumà se les otorgaron plenos poderes para realizar las gestiones necesarias para adquirir obras, lográndose algunos ejemplares muy notables.

En cuanto a las menciones más antiguas sobre las pinturas murales, aún sin clasificarlas como “románicas”, se encuentran en el en el *Viage literario por Las iglesias de España* de Villanueva publicado por primera vez en 1806¹². En 1886 el estudio de J. A. Brutails¹³ en el Roselló daba a conocer las de Sant

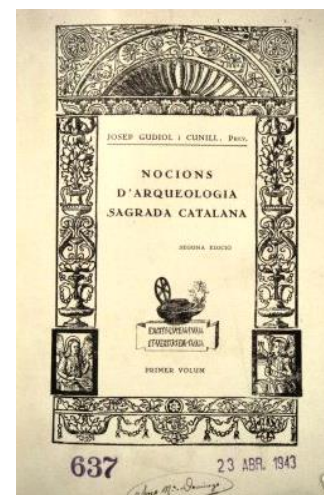
¹² VILLANUEVA, J. L. *Viaje literario á Las iglesias de España*. Madrid, 1902.

¹³ BRUTAILS, J. A. “Etude sur l’église de Saint Martin de Fenouillard”. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 4, 1886. Mencionado en GUARDIA, M. et alii. *Op. cit. El descubrimiento ...* 1993. p. 12.

Martí de Fenollà y la Clusa, además de indicar la desaparición de las de Cuixà que Villanueva sí había visto. La primera publicación en la que se valoraron y comentaron detalladamente las pinturas de San Quirze Pedret en 1889 es la de Josep Puiggarí¹⁴, presidente de la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona, punto de partida para su descubrimiento, seguido de los de San Pere de Terrassa y Marmellar en 1895. La noticia de todos los conjuntos añadiendo los más recientes de Sant Pere de Casserres y Santa Anna de Montral se da en el manual de 1902 *Nocions d'arqueologia sagrada catalana* de Josep Gudiol i Cunill, en ese momento conservador del museo de Vic, y donde ya se aceptaba el término “románico” para el arte de los siglos de la Alta Edad Media adecuándolo al

carácter catalán y mostrándolo como manifestación del modo de ser de un pueblo: “(...) una de les característiques que son suficients per mostrar lo modo d'ésser d'un poble. (...) Lo carácter català robust en ses concepcions, encara que no exempt de noblesa, sobri sesne mesquineses, serie sense afectat ancarcadament, lògich sense servilisme y obehidor á lo práctic y á lo rahó d'ésser y conveniencia de les cosas, vá torvar en l'art romànic un element en que descansar”¹⁵.

En 1907 Pijoan, Font, Soler y Casellas presentaron una propuesta a la Junta instando al estudio y publicación de las pinturas murales por el peligro que corría su conservación. La Junta aceptó y también se aprobó la adquisición de *Les peintures murales en France* para la biblioteca a propuesta de Raimon Casellas, libro de gran formato impreso en París en 1889 y que seguramente serviría de modelo para la publicación que iba a realizar el Institut d'Estudis Catalans, fundado ese mismo año por Prat de la Riba y que también perseguía dejar constancia de unas pinturas que, por su mal estado y la imposibilidad de las administraciones públicas de asegurar su conservación, corrían peligro de desaparecer.

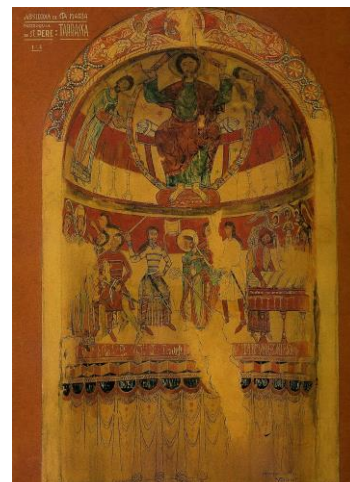


Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana de Josep Gudiol i Cunill.

¹⁴ PUIGGARÍ, J. “Pinturas murals de Pedret, sigle XI-XII. *L'Avenç*, segunda época, año 1, nº 7, Barcelona, julio, 1889. Mencionado en GUARDIA, M. et alii. *Op. cit. El descubrimiento ...* 1993. p. 12.

¹⁵ GUDIOL, J. *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic, 1902. p. 205. Mencionado en GUARDIA, M et alii. *Op. cit. El descubrimiento ...* 1993. pp. 12-13.

El conocimiento de los conjuntos románicos avanzó cuando en el mismo verano de 1907 el Institut envió una misión científica a los valles del Pirineo Occidental, localizándose los tres grandes conjuntos del valle del Boí. Dirigido por Puig i Cadafalch, su carácter fue diferente al del primer viaje buscando adquirir obra, un viaje de estudio. Para su posterior publicación, la Junta comenzó a encargar réplicas pintadas de los originales conservados.



Estado en que se encontraban las pinturas de Santa Maria de Terrasa y reproducción realizada por Joan Vallhonrat.

Las de Pedret, encargadas a Rafael (Martínez) Padilla ya estaban hechas; después se encargaron otras a Jaume Llongueras. Pero la aportación más importante fue la de Joan Vallhonrat, que comenzó a fines de 1907 copiando las de la Seu d'Urgell y prosiguió hasta 1919, con el inicio de la extracción de los murales. Sus acuarelas sirvieron para la producción del libro *Les Pintures Murals Catalanes*¹⁶, obra en la que trabajaron Josep Pijoan, Josep Gudiol y Joaquim Miret i Sans y que las dio a conocer mundialmente.

Pero a pesar de todas estas acciones de la Junta, engrosar el contenido de los museos no era tarea fácil. Aunque es evidente el esfuerzo por salvaguardar el arte medieval catalán, también querían adquirir piezas de alto nivel de épocas posteriores independientemente de su procedencia, buscando extender la proyección del patrimonio catalán más allá del propio país con una política de adquisiciones en el mercado de antigüedades. La gestión de la Junta fue decisiva para el ingreso de un número estimable de obras del Renacimiento y el Barroco reflejadas en el *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona* editado en 1906, como *La Epifanía* de Francisco Herrera el Viejo o el *Martirio de San Bartolomé* de Jusepe Ribera, que ingresó en 1903 después de haberse adquirido al ilustrador y coleccionista Alexandre de Riquer, a quién en 1921 se

¹⁶ PIJOÁN, J. *Les pintures murals catalanes*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1907-1921.

le compró su colección de dibujos. También de esas fechas son las compras de una *Naturaleza muerta* de Luis Meléndez, cuatro grandes telas de Veronés con la historia de la *Vida de Tobías*, una *Naturaleza muerta* de Juan de Zurbarán o *El Martirio de Sant Cugat* de Ayne Bru procedente del retablo mayor del monasterio de Sant Cugat del Vallès, obra capital del Renacimiento.

En 1908 se formó un presupuesto extraordinario de Cultura y la Junta logró que se le consignaran 200.000 pesetas para adquisiciones en años posteriores, entre las que destacaron la colección de Raymundo Casellas, con más de 4.000 dibujos y 320 grabados, la colección de tejidos de Pascó, *retablo de San Pere* de Joan Gascó procedente de la iglesia de Santa María de Palautordera y el retablo del Gremio de Curtidores que, exhibido en la Exposición de 1888, ya se había señalado como un ejemplar adecuado para un museo y cuya compra se logró gracias a una suscripción popular. Respecto a los donativos, destacaron la colección de retratos de Ramón Casas y la escultura *Desconsol* de Llimona donada por Domingo J. Sanllehy. El donativo de Enric Batlló y Batlló de 1914 de objetos arqueológicos, arquitectónicos, escultura, pintura, mobiliario, esmaltes, cerámicas, orfebrería, armas e instrumentos musicales aportó obras a los fondos románico, renacentista y barroco, destacando la talla de *San Miquel* de Miquel Padró y la *Santa Anna i La Mare de Déu* de Ramon Amadeu.

Otro de los asuntos que reclamaron la atención de la Junta fueron las Excavaciones de Ampurias. A proposición de Puig y Cadafalch en 1908 se inició la adquisición de los terrenos como primer paso para sacar a la luz el yacimiento arqueológico que hoy conocemos y que aún se sigue excavando.

El museo fue aumentando considerablemente cada año, duplicándose y hasta triplicándose los objetos de cada sección, y la ordenación siguió un criterio pedagógico porque se pensaba que ese era el mejor modo para el estudio artístico e histórico. La Junta defendió la instalación de todos los museos en el Arsenal buscando la cesión del Palacio Reial y la Capella de Santa Ágata para



Primeras etapas de las excavaciones de Ampurias.

Biblioteca o una Sección del Museo respectivamente.

En 1910 tuvo lugar la Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos, en cuya organización intervinieron algunos miembros de la Junta, muestra que también abrió la puerta para futuros ingresos procedentes de colecciones particulares.



Fotografía de la visita de inspección a las excavaciones de Ampurias el 4 y 5 de julio de 1914 realizada por varios miembros de la Junta: Josep Font, Josep Rogent, Santiago Valentí, Josep Puig i Cadafalch, Manuel Vega, Pere Coromines, Dionís Baixeras, Jeroni Martorell, Ramir Lorenzale, Carles Pirozzini, Carles de Bofarull, Josep Goday, Jacint Boquet y Cecili García.

La Junta también se había ocupado de la sección de recuerdos históricos de la ciudad, ubicados en una instalación improvisada y llena de lagunas pero que era la que más interés despertaba en el público, lo que hizo pensar en la creación de un museo de historia de la ciudad, y aunque en 1913 se pensó en la casa del Gremi de Velers en Vía Layetana, el proyecto no llegó a cuajar hasta la conformación del Museo de Historia de Barcelona. La Junta decidió enfocar su trabajo preferente a la consecución de lo que sería un museo de arte de Barcelona, en la línea de lo propuesto por Miquel Utrillo en 1912 cuando habló de la creación del Museu Nacional de Catalunya, en una idea que ya había sido expuesta bastante antes cuando en 1867 Miquel y Badía¹⁷ ya hablaba de un Museo de Barcelona en un artículo, institución que debía dedicarse preferentemente al arte catalán antiguo, en un espíritu que ya había animado a la Junta Autónoma y que en este periodo se intensifica.

Otra de las acciones fue la formación de la Biblioteca de Arte, de gran desarrollo posterior, iniciada con un importante lote de libros del legado Martorell e incrementada con nuevas adquisiciones, que se enriqueció con la sección de grabados que se había comenzado con las colecciones de Andreu, Casellas, Riquer, Esclasans, Nadal, Ferré, Soriano y Guarro.

¹⁷ BOHIGAS, P. "Resumen histórico de los Museos de Arte de Barcelona", *Anales y Boletín de Los Museos de Arte de Barcelona*, nº 5, 1947, pp. 129-168 y 415-446.

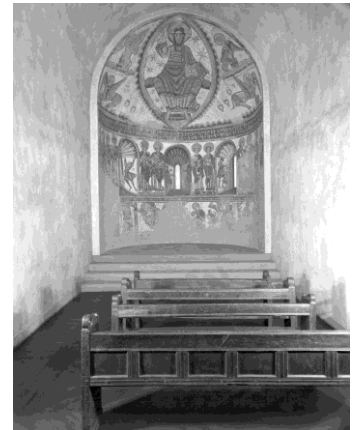
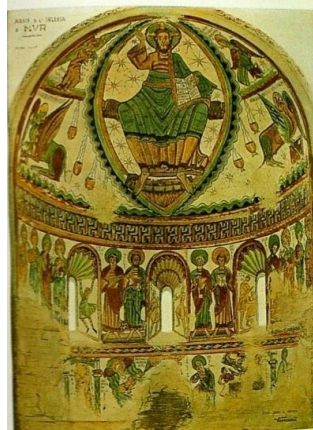
En 1914 se realizó el traspaso de los servicios de las Diputaciones a la Mancomunitat de Catalunya, según estatuto aprobado por las Diputaciones de Cataluña. Lo primero que hizo fue desmontar Museu Municipal de Belles Arts del Palau para las exposiciones bienales e inaugurar el Museu d'Art i Arqueologia en el edificio del Arsenal del Parque de la Ciutadella, ya ampliado con las dos naves laterales y que desde 1906 contaba con un depósito muy destacado de pintura procedente de la Academia de Belles Arts, buscando aunar en un único edificio todo el tesoro público de arte. Pero el Estado español se negó a incorporar los fondos del Museo Provincial de Antigüedades al nuevo museo, en una situación que resultaba absurda. El edificio del Arsenal acogió el Museo d'Arqueologia, el Museu de la Història, el Museu de d'Art i Arqueologia, el Museu de les Reproduccions Artístiques y el Museu de les Arts Decoratives. Pero ya en ese momento se vio que la estructura no era la adecuada a las nuevas necesidades museísticas ni contaba con la capacidad suficiente, por lo que la instalación no se consideró definitiva.



Diferentes salas del Museu de d'Art i Arqueologia en el Arsenal de la Ciutadella.

En 1919 la Junta inicia el arrancado y traslado de las pinturas murales románicas del Pirineo, proceso que dura hasta 1924. El desencadenante del arrancado fue la noticia dada por Joan Vallhonrat, contratado por la Junta para realizar copias en color de las pinturas, de que un grupo de financieros y anticuarios extranjeros había comprado en bloque la mayor parte de las pinturas murales y estaba organizando, sirviéndose de técnicas italianas, el arranque y su traslado a Estados Unidos. Aunque la Junta no pudo evitar que las del ábside

de la colegiata de Santa Maria de Mur fueran arrancadas, en la actualidad en el Museum of Fine Arts de Boston,, se adquirieron todos los otros conjuntos y tras sopesar si era conveniente o no el traslado de las pinturas, finalmente se decidió, tras el informe de sus técnicos, arrancarlas y trasladarlas al museo para asegurar su conservación y facilitar su estudio.



Copia de las pinturas de Santa Maria de Mur y ubicación en el Museum of Fine Arts de Boston.

Se vio que había que instalarlas en superficies cóncavas o convexas iguales a las de ábsides, sagrarios, cúpulas o columnas de donde fueron arrancadas y se observó la necesidad de un principio de instalación generalizado y sistematizado en el Museo d'Art de Catalunya en la Ciutadella, hecho fundamental porque da el carácter de preservación patrimonial propio del museo en la formación de sus colecciones: la preocupación por la salvaguarda del patrimonio, proporcionando una inicial razón de ser al museo. Los trabajos de arrancado y restauración de las pinturas fueron dirigidos por el profesor Franco Steffanoni de Bérgamo ayudado por Arturo Dalmati y Arturo Cvidini y la instalación de las obras en el Museo del Palacio de la Ciutadella se



Sant Pere d'Áger antes de la extracción.



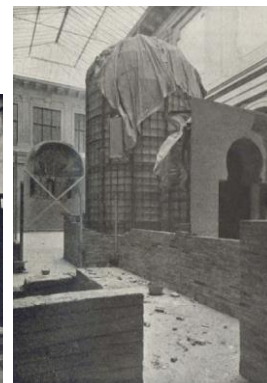
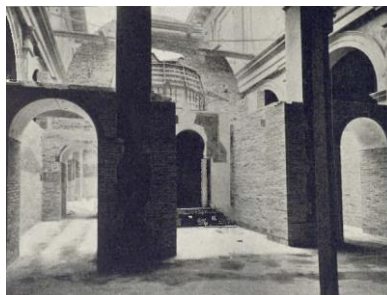
Sant Martí d'Fenollà antes de la extracción y proceso de arrancado en Santa Maria de Taüll.

inauguró en junio de 1924.

En 1929 tuvo lugar la Exposición Internacional en Barcelona, donde se abrió al público la exposición *El arte en España*, amplia muestra de las mejores obras históricas, artísticas y arqueológicas ordenadas cronológicamente desde la Hispania romana hasta el reinado de Isabel II. Varios de los edificios que se edificaron en Montjuïc con motivo de la Exposición, después se convertirían en sede de museos, destacando el Palau Nacional, que albergaría el Museo de Arte de Cataluña, antecedente del actual Museu Nacional d'Art de Catalunya.

En 1931 se proclamó la República, se restauró la Generalitat y se disolvieron las Diputaciones provinciales. La Generalitat asumió la representación de la Diputación en la restablecida Junta de Museos, a la que le fueron cedidos los fondos del Museo Provincial de Bellas Artes y del Museo Provincial de Antigüedades de Santa Àgata.

Otro hecho trascendental fue la adquisición de la Colección de Lluís Plandiura en 1932 gracias a la financiación a partes iguales entre la Generalitat y el Ayuntamiento de Barcelona mediante un crédito bancario que incluía como hipoteca determinados edificios oficiales, colección de más de 1.800 piezas de gran importancia para la configuración de los



Ábsides de Pedret, Santa Maria d'Aneu y San Miguel de la Seu durante su construcción en el Arsenal de la Ciutadella.



Edificios de la Exposición Internacional de 1929 en Montjuïc.



Cartel de la exposición *El arte en España* en 1929.



Inventario de la Colección Plandiura.

fondos medievales, con obras como la *Virgen de Sallent*, los fragmentos del *retablo de Tortosa* de Pere Serra, el *retablo de Los Santos Janes* de Santa Coloma de Queralt, las pinturas de Estopanyà o el *relieve sepulcral de Margarida Cadell*, además de pinturas y esculturas relevantes para el arte renacentista y barroco, con obras destacadas como tres *Bustos relicarios* flamencos, la talla napolitana de *San Sebastián* o *San Pedro y San Pablo* del Greco. La Junta consideró que había culminado una primera etapa en la salvaguarda de la parte más importante del patrimonio de obras de arte antiguo de Cataluña, iniciándose una segunda de clasificar y de instalar los materiales en museos especiales que van configurándose en años posteriores.

Así, ese mismo año se inició una profunda reorganización de los museos de Barcelona a partir de todas las colecciones de la ciudad, incluyendo las piezas del suspendido Museo Provincial. Con los fondos arqueológicos se creó el Museo Arqueológico de Barcelona con todas las piezas de Ampurias y las antigüedades ibéricas, griegas, romanas y fenicias bajo la dirección de Pere Bosch i Gimpera con sede en el antiguo Palacio de Artes Gráficas de la Exposición de 1929.

En 1933 se inauguró el museo público Cau Ferrat de Sitges, constituido por las colecciones legadas por Santiago Rusiñol a la villa y que hoy es uno de los Museos-Sección del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Las colecciones de textiles, cerámica, instrumentos musicales, monedas y medallas,



Acto de adquisición de la **Colección Plandiura** por la Generalitat.



Entrada de objetos de la **Colección Plandiura** al museo.



Una sala del **Museo Arqueológico de Barcelona** en el **Palacio de Artes Gráficas**.



Inauguración de **Cau Ferrat de Sitges**.

reproducciones y escenografía y arte dramático fueron sucesivamente instalados en nuevos museos. El Museo de Textiles, uno de los más importantes de Europa, ocupó gran parte del monasterio benedictino de San Cugat del Vallés. Los fondos de artes decorativas conformaron el Museu d'Art Decoratiu, que se instaló en el antiguo Palau Reial de Pedralbes, edificio que el Estado cedió al Ayuntamiento. El Museu d'Instruments de Música Antics ocupó el Palacete Albéniz. El resto de piezas procedentes del antiguo Museo Provincial pasaron a constituir los Museos de Arte Medieval y Moderno, para lo que se produjo un acuerdo municipal para la cesión del Palau Nacional de Montjuïc como sede del nuevo museo, propuesta que respondió a la necesidad de ceder el edificio histórico y monumental del parque de la Ciutadella como sede del nuevo Parlamento de Cataluña y a la de dotar de un nuevo uso cultural a los edificios de la Exposición de 1929.



Sala Batlló en el Museu de Artes Decoratives en el Palau de Pedralbes.



Museu d'Instruments de Música Antics en el Palacete Albéniz.

El Palau Nacional de Montjuïc, edificio central y más emblemático de la Exposición, construido entre 1926 y 1929 dentro del eclecticismo habitual de la época y con cierto monumentalismo por Eugeni P. Cendoya y Enri Catà, equipo al que se añadió el hijo de Lluís Domènech i Muntaner, Pere Domènech, aunque estaba destinado a ser destruido tras la exposición, por lo que apenas tenía cimientos, se había convertido en motivo arquitectónico e identificador de la ciudad de Barcelona, organizando urbanísticamente el parque de Montjuïc.

El traslado de las obras se produjo entre 1932 y 1934 y en 1934 se inauguró el Museu d'Art de Catalunya (MAC) en el Palau Nacional de Montjuïc bajo la dirección de Joaquim Folch i



Joaquim Folch i Torres (Barcelona 1886 - Baladona 1936) fue historiador y crítico de arte, con una larga dedicación a

Torres. En la planta baja se exponía el arte románico, gótico, renacimiento y barroco y en el piso superior las colecciones del arte de los siglos XIX y XX. La colección de pintura mural románica convirtió al museo en único en este sentido.

Las oficinas técnicas y administrativas, la Biblioteca de Arte, el Gabinete de dibujos y grabados y el Gabinete numismático de Cataluña se ubicaron en el Poble Espanyol. Además, también se instaló un taller de restauración y se constituyó una escuela, laboratorios fotográficos y talleres de conservación.

En estos años se produjeron legados importantes que fueron incrementando progresivamente los fondos del museo, como el de la Colección Pere Gil Babot, la Colección Ròmul Bosch y Catarineu, el legado de Francesc Fàbregas o la donación Ramon Ferrer i Estruch.

los museos de Barcelona que confluye en su nombramiento en el Museu d'Art de Catalunya en 1934.



Traslado de las obras desde el Arsenal al Palau Nacional.



Obras en la sala de Santa Maria de Taüll del Museu d'Art de Catalunya en el Palau Nacional de Montjuïc y aspecto definitivo.

Durante la Guerra Civil las colecciones del Museu d'Art de Catalunya, buscando su protección, se trasladaron a Olot, Darnius y París, y en 1937, para desmentir los rumores de destrucción del patrimonio, se celebró en París la exposición *L'Art catalán du Xe. siècle au XVe. siècle*¹⁸.

La Junta fue un órgano que estableció las líneas básicas para la conformación de un sistema museístico en el que convergían la necesidad de expresar los rasgos de identidad propios de la cultura catalana y de concebir los museos como un elemento clave

de conocimiento y de educación al servicio de los ciudadanos. Pero su tarea quedó suspendida por la Guerra Civil y la dictadura, cuando unos museos de Barcelona fueron de nuevo transferidos a la Diputación, como el Museo Arqueológico o Cau Ferrat de Sitges, y otros al Ayuntamiento, como el Museo de Artes Decorativas o el Museo de Arte de Cataluña, despidiéndose a Folch i Torres y fragmentando sus colecciones, provocando la ruptura del discurso continuo de la historia del arte catalán que se había buscado en 1934 con la inauguración de la sede del Palau Nacional. Así, la sección del románico al barroco se siguió exponiendo en Montjuïc, con la reapertura de las salas de gótico y renacimiento en 1940 y las de románico en 1942, y en 1945 las colecciones de los siglos XIX y XX conformaron el nuevo Museo de Arte Moderno instalado en el Arsenal del parque de la Ciutadella, que durante la República había sido la sede del Parlamento de Cataluña. También se ubicó allí el Museu del Gabinet Numismàtic de Catalunya, donde estuvo hasta 1980.

Pero a pesar de estos puntos oscuros, el Ayuntamiento de Barcelona siguió con el papel que ya había asumido tantos años antes y adoptó la función básica de recuperar el patrimonio mueble y enriquecer los fondos con compras, donaciones y legados. Además, con Joan Ainaud como director del Museo de Arte de Cataluña



Exposición *L'Art catalán du Xe. siècle au XVe. siècle* en el Castell Maissons-Laffite de París durante la Guerra Civil española.

¹⁸ DEZARROIS, A. *L'Art Catalan du X au XVe siècles*. Catàleg de l'exposició, París, Librairie des arts décoratifs, 1937.

desde 1948 hasta 1986, las instituciones enriquecieron sus colecciones con adquisiciones y donaciones como las de Espona, Muntadas, Bertrand o el importante legado Cambó.

Santiago Espona, que tuvo un papel destacado en la gestión de la Junta de Museos, en 1939 colaboró en la recuperación del patrimonio artístico de la ciudad y en la reorganización de sus museos y gracias a su generosidad se restauró el monasterio de Sant Joan de les Abadesses. Coleccionista exquisito, contaba con una colección escogida de pintura y escultura medieval con doscientas cuarenta y siete piezas de pintura, escultura, orfebrería y artes industriales que a su muerte se reparte en varios museos. El Museo de Arte de Cataluña recibió obras de altísimo nivel como la *Inmaculada* de Francisco de Zurbarán.

Maties Muntades i Rovira (1854-1927), conde de Santa Maria de Sants, uno de los primeros coleccionistas de arte antiguo, tenía una colección que incluía escultura románica, gótica y renacentista hispánica y flamenca. En 1931 la familia patrocinó la publicación de un lujoso catálogo de todo el conjunto. En 1956 el Ayuntamiento de Barcelona pactó con los herederos la compra de 200 piezas de la colección para incorporarlas a los museos de la ciudad. El Museu d'Art de Catalunya recibió la mayoría de las obras, enriqueciendo, sobre todo, sus fondos góticos con obras tan representativas como un *Santo guerrero* procedente del retablo mayor del monasterio de Sant Cugat del Vallès de Ayne Bru (lo mismo que el *Martirio de Sant Cugat*), *Jesús entre Los doctores de La Ley* del Maestro de Sigena procedente del retablo mayor del monasterio, artista capital del renacimiento catalanoaragonés de probable procedencia centroeuropea pero formado en el norte de Italia, el *Nacimiento de La madre de Dios*, relieve de alabastro de Damià Forment... Además, también supuso el ingreso en el museo de un grupo de pinturas flamencas de los siglos XV y XVI.

Josep Antoni Bertrand i Mata legó al Ayuntamiento sus colecciones en 1970, cuando llegaron al museo el conjunto de pinturas murales con la *Historia de La fundación de Roma* de Francesc Pla procedentes de Can Serra, la antigua residencia familiar de Barcelona. El interés de estas obras está en que hablan de la euforia económica durante el último cuarto del siglo XVIII en Cataluña tras el decreto de libre comercio con las colonias de América de 1765, que generó una nueva clase social de mercaderes que en el siglo XX dio paso a una burguesía industrial que decoró sus palacios con plafones pintados como estos.

En cuanto al Legado Francesc Cambó, un conjunto de pintura renacentista y barroca que abarca la historia de la pintura europea desde fines del siglo XIV hasta comienzos del XIX, supone un ejemplo de coleccionismo programado que refleja mucho más que el gusto personal y la satisfacción propia, con obras de pintura internacional de las escuelas italiana, española, holandesa, flamenca, francesa y alemana que hablan a la perfección del quattrocento italiano, de la sensualidad de la pintura veneciana del cinquecento, del auge económico de los Países Bajos en el siglo XVII, del Siglo de Oro español y del esplendor del Rococó europeo, mostrando cómo el coleccionismo privado es el origen y fundamento de los fondos renacentistas y barrocos del museo.

En 1963 se inauguró el Museo Picasso recogiendo las donaciones del pintor, y también se constituyó la Casa-Museu Gaudí. En 1975 se constituyó la Fundació Miró a partir del legado del pintor barcelonés, tres instituciones que, una vez más, son posibles gracias a la actitud comprometida de artistas y ciudadanos fuertemente vinculados a la ciudad.

Con el fin de la dictadura franquista, la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento predemocrático encargó un estudio sobre la situación de los museos de la ciudad con el asesoramiento del Consejo Internacional de Museos (ICOM), cuyas conclusiones fueron presentadas en marzo de 1979. En él se destacó el propósito de crear un museo nacional catalán y definir dos nuevas tipologías de centros: el museo urbano y el museo de barrio. Pero la propuesta no prosperó. En cuanto a la elaboración del *Libro Blanco de Los Museos de La Ciudad de Barcelona* de 1979, se planteó como el instrumento para adecuar los equipamientos museísticos de la ciudad a los estándares europeos, el eje de las políticas de preservación del patrimonio y dotar de equipamientos básicos a las actividades de difusión basadas en el acceso a la cultura y a su democratización. La idea era conformar una estructura que agrupase la gran cantidad de museos dispersos por la ciudad como consecuencia de la falta de planificación durante el franquismo conformando el Museu Nacional de Catalunya y el Museu de Barcelona. El Museu Nacional de Catalunya, de carácter interdisciplinar y con un alcance mayor del que finalmente a tenido el actual Museu Nacional d'Art de Catalunya, debía convertirse en referente nacional e internacional de la cultura catalana y configurarse como el polo de una futura red básica de museos de Cataluña. A un nivel más local el Museu de Barcelona se concebía como museo de la ciudad. Paralelamente se proponía agrupar el resto de museos en torno a cuatro grandes áreas temáticas: Ciencia y Técnica,

Naturaleza, Etnología y Artes Aplicadas. Por último, se mantenían los museos monográficos Museo Picasso y Casa-Museo Verdaguer. Con esta estructura se buscaba aprovechar las potencialidades del patrimonio cultural catalán y barcelonés no sólo para promocionar la memoria histórica catalana y también para desarrollar un sector que comenzaba a consolidarse como uno de los pilares básicos de la economía de la ciudad: el turismo. Pero el *Libro Blanco* nacía en un contexto de falta de instrumentos y de recursos humanos y económicos que hicieran viables estas transformaciones, a lo que se añadía la incertidumbre frente a las funciones que asumiría la Generalitat cuando, al aprobarse el Estatuto de Autonomía, recibiera las competencias plenas en materia de política cultural.

En 1985 ya surgieron los primeros proyectos y debates sobre la rehabilitación del Palau Nacional, pues el envejecimiento de la presentación museográfica y la progresiva degradación del edificio hacían poco rentables las renovaciones parciales realizadas por Joan Ainaud y en 1977 se había decidido cerrar las salas de Renacimiento y Barroco. Aunque se partía de cero, con la ventaja de poder iniciar un programa político sin condicionantes preexistentes, los primeros gobiernos, en vez de apostar por políticas de reordenación y coordinación de las actuaciones de las diferentes administraciones locales y asumir los traspasos de equipamientos de dimensión nacional de forma consensuada, optaron por un acusado intervencionismo para adueñarse de infraestructuras culturales en manos de otras administraciones sin desplegar una política de museos clara. Como la mayoría de las infraestructuras estaban en manos del Ayuntamiento y la Diputación, se produjo una auténtica confrontación institucional cuyas consecuencias directas fueron la confusión y la improvisación, con muchos de los proyectos para potenciar los museos de la ciudad y convertir Barcelona en capital de la cultura catalana y capital cultural europea y mediterránea retrasados *sine die*.

En 1990 el Parlament de Catalunya aprobó la Ley de Museos¹⁹, que estableció las funciones y la tutela de los equipos museísticos en la Generalitat, contemplándose la creación de la Junta de Museos como órgano heredero de la desaparecida Junta anterior a la Guerra Civil. También estableció una estratificación de los museos en cinco categorías según la relevancia del

¹⁹ Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos (DOGC núm. 1367, 14.11.90).

patrimonio cultural de Cataluña: museos nacionales, museos de interés nacional, museos comarcales, museos monográficos y otros museos. Hasta esta ley, el único responsable del Museo de Arte de Cataluña era el Ayuntamiento. A partir de esta fecha se creó un Consorcio formado por la Generalitat y el Ayuntamiento y gobernado por el Patronato del Museu Nacional d'Art de Catalunya y se firmó un laborioso acuerdo de financiación con el Ministerio de Cultura. Se definió al museo como “nacional”²⁰ y se integraron en su contenido las colecciones del Palacio Nacional, del Museo de Arte Moderno, el Gabinete de Dibujos y Grabados y el Gabinete Numismático de Cataluña además de la Biblioteca de Museos, volviendo al concepto de 1934 de unir las colecciones en un único discurso²¹. La Ley también definía, a grandes rasgos, cuál debía ser el programa museológico: museo nacional que explicara la historia del arte catalán comparándolo, cuando fuera posible, de acuerdo con las colecciones, con el arte internacional.

En el mismo 1990 se inició una primera fase de obras de rehabilitación del Palau Nacional según el proyecto de los arquitectos Gae Aulenti y Enric Steegmann para que reuniera el discurso del arte catalán desde el romántico hasta 1940 y también entró en funcionamiento el organismo municipal Centro Gestor de Museos y Patrimonio Cultural de Barcelona, órgano de ejecución de la política del Ayuntamiento de Barcelona para hacer posible una eficaz y ágil participación en los museos que mantenían un consorcio con otras instituciones públicas o fundaciones, como la Fundación Miró o los equipamientos museísticos del Raval, y para prepararse para las nuevas oportunidades que plantearía la Ley de Patrocinio y Mecenazgo del Parlamento español. Comenzaron las obras de remodelación de la Casa de la Caritat como sede del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, las de adecuación del Monasterio de Pedralbes para acoger una parte de la colección Thyssen-Bornemisza y se inauguró la Fundació Tàpies, de nuevo otro ejemplo del papel de la sociedad civil en la configuración de los museos de la ciudad.

²⁰ DISPOSICIÓN ADICIONAL TERCERA. Museo de Arte de Cataluña. 1. El Museo de Arte de Cataluña mostrará permanentemente la expresión artística catalana y de los territorios más relacionados culturalmente con Cataluña, en los distintos periodos históricos, hasta la actualidad. 2. El Museo de Arte de Cataluña se integra inicialmente con los fondos del Museo de Arte de Cataluña, el museo de arte moderno y el gabinete numismático.

²¹ En cuanto a la titularidad de los fondos, la unificación no implica alteración, con procedencia diversa que se mantiene.

Coincidiendo con los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992, el Museu Nacional d'Art de Catalunya finalizó las labores de consolidación y adecuación estructural parcial del edificio y se inauguraron la Sala Oval y dos salas de exposiciones temporales, donde tuvo lugar la primera gran exposición de esta nueva etapa: *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*²², con una cuidadosa selección de sus colecciones, desde el románico hasta el siglo XX. En 1993 se publicó el primer número del *Butlletí del MNAC*, que tiene su antecedente remoto en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*²³, publicado desde junio de 1931 hasta diciembre de 1937 bajo la dirección de Joaquim Folch. En 1995 se reabrieron las salas con los ábsides románicos. En 1996 se creó el Departamento de Fotografía. En 1997 se reabrieron las salas de gótico y ya funcionaban las salas de exposiciones temporales y los servicios del museo concretados en sala didáctica, cafetería, tienda... También se celebró una exposición en el Museo del Prado fruto de un convenio de colaboración entre ambas instituciones firmado en 1996 con una selección de obras catalanas de los siglos XIV y XX. En 1999 tuvo lugar la exposición *Baglioni del Medioevo: arte romanica e gotica dal Museu Nacional d'art de Catalunya*²⁴ en Roma, con fondos de la colección del Museu



Sala Oval del Museu Nacional d'Art de Catalunya inaugurada en 1992.



Butlletí del MNAC.



Santa Maria de Taüll en el museo.

²² *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona, Lunwerg, 1992.

²³ Todos ellos digitalizados en el Depòsit Digital de Documents de la Universitat Autònoma de Barcelona: <http://ddd.uab.cat/record/20706>.

²⁴ "Luces de la Edad Media". MANOTE i CLIVILLES, M. A. (Ed.) *Baglioni del Medioevo: arte romanica e gotica dal Museu Nacional d'art de Catalunya*. Catalogo della mostra (Roma, palazzo Rispoli, Fondazione Memmo, 30 ottobre 1999-28 febbraio 2000. Milán, Ed. Leonardo Arte, 1999.

Nacional d'Art de Catalunya.

Siglo XXI

Tras una etapa sin actividad constructiva, en 2000 se reanudaron las obras de reforma de la tercera fase de la mano de Gae Aulenti, Josep Benedito y Austí Obiol. Ese mismo año se produjo el traslado del Gabinete Numismático de Cataluña desde el Palacio de la Virreina al museo. También se aprobaron los nuevos estatutos del museo por los que en el patronato también intervenía el Ministerio de Cultura y empresas patrocinadoras, suponiendo un cambio en su estructura de gestión, que pasó a ser un ente público sujeto al derecho privado. Los recursos para las obras los aportaban a partes iguales las tres administraciones.

Finalmente, en 2004, tras veinticuatro años desde sus inicios²⁵, finalizaron las obras de acondicionamiento del Palau Nacional, se produjo el cierre definitivo del Museu d'Art Modern del Parque de la Ciutadella y el 16 de diciembre los Reyes de España inauguraron el Museu Nacional d'Art de Catalunya con todas las secciones abiertas: la agrupación de las colecciones del Museu d'Art y el Museu d'Art Modern de Catalunya, el Gabinete de dibujos y grabados, el Gabinete numismático y la Biblioteca General de Historia del Arte, culminándose un plan de rehabilitación que comenzó en 1985 con proyecto de Gae Aulenti y Enric Steegmann y que acabaron Gae Aulenti y Josep Benedito. En opinión de Oriol Bohigas, "Gae Aulenti ha sabido mantener la coherencia expositiva de la colección y ha logrado reformar un viejo palacio de escaso valor arquitectónico y anticuada vocación funcional en un receptáculo moderno, operativo y eficazísimo"²⁶.

El fondo patrimonial del museo comprende escultura, pintura, artes del objeto, numismática y medallística, dibujos, grabados, carteles y fotografía buscando

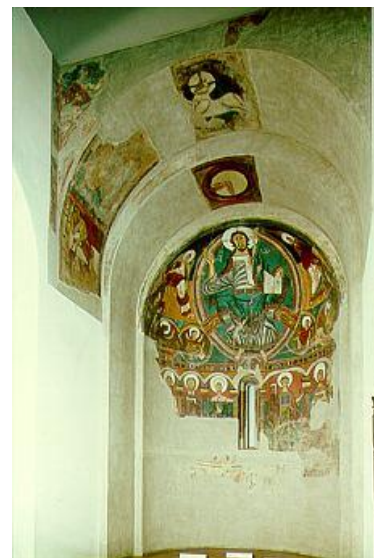
²⁵ Hasta la Ley de 1990 el único responsable del Museo de Arte de Cataluña era el Ayuntamiento de Barcelona. A partir de esta fecha adoptó el actual nombre de Museu Nacional d'Art de Catalunya y se creó un Consorcio formado por la Generalitat y el Ayuntamiento gobernado por el Patronato a partes iguales entre ambos organismos, que en ese momento eran de signos políticos diferentes, situación que se complicaba aún más por la indefinición del papel del Ministerio de Cultura, algo fue retardando la reestructuración del museo durante más 20 años, periodo en el que se han sucedido tres directores. Es evidente que la Generalitat no consideraba el proyecto como una inversión cultural prioritaria y de valor estratégico sino como una parte más de la lista de causas subvencionables.

²⁶ BOHIGAS, O. "La resurrección del Museo Nacional". *El País*. 01.12.04

configurar un discurso global del arte catalán desde sus primeras manifestaciones del románico hasta los años 40 del siglo XX o hasta nuestros días en fotografía, comparándolo con el arte internacional, “una continuidad expositiva centrada básicamente en el arte catalán, aunque, muy a menudo, por las colecciones que guarda el museo, se pueda entrar a compararlo con otras obras españolas y europeas, lo cual permite ilustrar una visión más amplia del arte europeo”²⁷.

El románico ocupa veintiuna salas con los ábsides y muchas obras de pintura sobre tabla y esculturas, tanto catalanas como aragonesas y castellanas. Destacan los montajes exentos de los ábsides del Pirineo, como Seo d'Urgell, Aneu y Saint Climent de Taüll y su Pantocrator, además de las pinturas murales de Boí y las del Monasterio de Sigüenza, salvadas de un incendio en 1936. También posee una extraordinaria colección de gótico, periodo máxima expansión de Cataluña, con nombres como Jaume Huguet, Bernat Martorell, Lluís Dalmau, los Serra, Borrassà, Los Vergós... veinte salas en total que no se limitan sólo al arte catalán sino que muestran las influencias que se establecieron entre Cataluña, Aragón y Valencia además de otras referencias con el resto de España y de Europa. La relativa especialización del museo viene marcada precisamente por la importancia de sus colecciones de arte románico y gótico.

Aunque renacimiento y barroco coincidieron con una época de progresiva decadencia de Cataluña y su arte, el museo cuenta con una colección de estos periodos pero



Ábside de San Climent de Taüll.



Capiteles románicos.

²⁷ CARBONELL i ESTELLER, E. “Reflexiones En torno a los museos, hoy” *Museos.es, Revista de La Subdirección General de Museos Estatales* nº 1, 2005. p. 12.

protagonizada por artistas foráneos, como Morales, El Greco, Velázquez, Ribera, Ribalta, Zurbarán... italianos como Tintoretto, Bassano, los Carracci... completado con obras procedentes del legado Cambó de



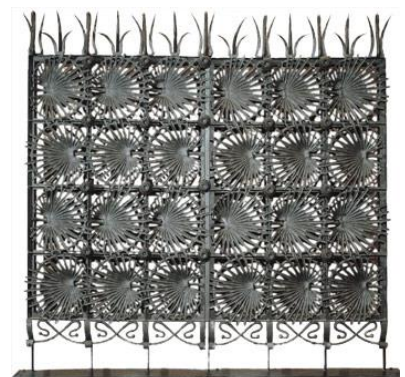
Una de las salas de renacimiento.

Cranach, Tiziano, Sebastiano del Piombo, Rubens, Tiépolo, La Tour, Fragonard o Goya. Este periodo también se ha redondeado con la parte de la colección Thyssen, hasta hace poco en Pedralbes, con pintura de Tiziano, Carracci, Rubens, Ruysdael, Canaletto... ocupando un total de dieciseis salas.

A continuación se suceden las colecciones de arte contemporáneo desde el neoclasicismo hasta las vanguardias, las más significativas del museo tras el románico y el gótico. Comprende el periodo clásico, con Flaugier o Campany, el Romanticismo a través de los paisajes de Rigalt y las escenas del nazareno Lorzana, el realismo con Fortuny, Martí Alsina, Benet Mercadé, Caba, Gómez y Modet Urgell y el paisajismo de Vayreda y su Escuela de Olot. Pero el siglo XIX en Cataluña alcanza su mayor proyección con el *modernisme*, entre los dos siglos, con pintores como Brull, A. Gual, de Riquer, Rusiñol, Casas y Joan Llimona y escultores como Josep Llimona, Blay o Clarassó, además de la importante vertiente de artes decorativas subordinadas a la arquitectura protagonizada por Gaudí, Jujol, Puig i Cadafalch, Escala, los pintores y



Lámpara de techo de la Casa Amatller (ha. 1900) de Josep Puig i Cadafalch. MNAC/MAM 114836.



Reja de la Casa Vicens (ha. 1883-1885) de Antoni Gaudí.

joyeros Masriera o los ebanistas Vidal, Homar y Busquets. En los siguientes espacios destacan los post impresionistas Mir, Nonell, Canals, Pidelaserra, Gimeno, Raurich y Anglada Camarasa, algunos iniciadores del *nuocentisme* como Torres-García, d'Ors, Manolo Hugué, Sunyer Domingo, Elías y Xavier Nogués, con grandes escultores como Hugué Clarà, Canovas o Rebull, además de otras figuras contemporáneas que se abren hacia la vanguardia, en un recorrido que concluye con un conjunto de escultura con obras de Togores, Gargallo, Julio González o Cristòlfol. A partir de aquí la modernidad queda representada por un cuadro de Dalí y otro de Tàpies, préstamo dentro de la colección Carmen Thyssen. También se expone una selección del rico Gabinete de Dibujos y Grabados del museo y una colección de fotografía desde sus orígenes hasta 1936.

La reciente incorporación al museo por el sistema de dación de *Mujer con sombrero y cuello de piel* (Marie-Thérèse Walter) (1937) de Picasso y el depósito temporal de ocho obras más del artista propiedad de Catherine Huntin ha permitido al museo construir un recorrido de su obra que comienza con el cubismo tardío, sigue con obras surrealistas y termina en retratos como el de Nusch Éluard, segunda mujer del poeta Paul Éluard, de Marie-Thérèse Walter y de Dora Maar, las dos últimas compañeras sentimentales de Picasso.

MNAC/MAM 153204.



Banco de la cripta de la Colonia Güell (ha. 1914)
de Antoni Gaudí.
MNAC/MAM 156072.



Escultura contemporánea.

La Ley de 1990 también establecía que el Museu Nacional d'Art de Catalunya debía convertirse en el eje vertebrador del discurso de la historia del arte catalán en el territorio a través de la relación con el resto de museos de arte, sobre todo con los Museos Sección del MNAC, estableciéndose protocolos de colaboración con el museo Cau Ferrat de Sitges, residencia de Santiago Rusiñol, gracias a sus colecciones de Modernismo; con el Museu Comarcal de la Garrotxa en Olot, con una colección centrada, sobre todo, en la pintura paisajística de la Escuela de Olot y sus continuadores y en escultura modernista y noucentista de Miquel Blay y Josep Clarà; y la Biblioteca Museu Víctor Balaguer en Vilanova i la Geltrú, que cuenta también con un depósito de obras del Museo del Prado que se renueva periódicamente. También se están tramitando colaboraciones con el Museo de Manresa por sus colecciones de barroco y el Museo de Reus por el Modernismo.



Cocina de Cau Ferrat de Sitges.



Museu Comarcal de la Garrotxa de Olot.



Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

Desde el MNAC se dice que lo que se busca es una lectura rica de la historia del arte catalán en una visión que se extiende por todo el territorio del país. “Esta ordenación de los museos en el territorio se realiza en función de las colecciones que cada uno alberga, para enriquecer y complementar la lectura del patrimonio”²⁸. Así, en esta nueva etapa el museo busca su consolidación en el territorio, su integración en los circuitos museísticos internacionales iniciando su proyección internacional para promover el mundo artístico catalán en el ámbito mundo. Además, como museo de carácter nacional, se conforma como

²⁸ CARBONELL i ESTELLER, E. “El Museu Nacional d'Art de Catalunya”. En *Barcelona metròpolis mediterrànea* (B. MM) nº 55 abril-junio 2001.

una de las principales instituciones culturales y punto de referencia para el resto de museos de arte de Cataluña, por lo que dentro de las funciones de conservación, investigación y difusión del patrimonio ofrece servicios técnicos fuera del ámbito estricto del museo, dirigiendo restauraciones monumentales e intervenciones en pintura, escultura y otras técnicas artísticas y asesorando a otros centros museísticos sobre cuestiones de seguridad, museografía y conservación preventiva.

Conclusiones

Si durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX las iniciativas respecto a los museos en Barcelona estuvieron protagonizadas por la Academia de Bones Lletres y la Academia de Belles Arts, instituciones provinciales dependientes del gobierno español, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la guerra civil española, esa labor fue asumida por el Ayuntamiento, aunque con la constitución en la Junta Mixta de Museos en 1907 también comenzara una fructífera colaboración con la Diputación. Es un proceso que pone de manifiesto la especial conformación de la sociedad catalana, muy diferente de la de Madrid en el mismo periodo, con una potente burguesía industrial y comercial que se preocupa por el arte al tiempo que cuenta con un sentido cívico que se pone mucho más de manifiesto con la “Renaixença” catalana y que se materializa en ese afán por contar con un museo nacional que explique toda la producción artística del país, partiendo siempre de colecciones particulares porque, a diferencia de la mayoría de los museos de esta índole europeos, no contaba con una colección monárquica como punto de partida para la creación de una galería de arte pública, y que se materializa en la conformación del Museu d'Art de Catalunya inaugurado en 1934 en el Palau Nacional de Montjuïc agrupando todo el arte catalán desde las primeras manifestaciones románicas hasta las vanguardias del siglo XX. Pero fue un logro que se vio truncado durante el régimen franquista, cuando se tomó la decisión de separar la colección en dos museos diferentes, uno de arte antiguo y otro de arte contemporáneo, en dos sedes también diferentes, incluso ocupando el edificio de la Ciutadella que durante la República había sido la sede del Parlamento de la Generalitat. Desde la restauración de la democracia en 1975 las instituciones catalanas, con mayor o menor interés, han tratado de recuperar ese espíritu que guió a la Junta de Museos en su idea de crear un museo de arte catalán. Así, la Ley de 1990 estableció la creación del actual

Museu Nacional d'Art de Catalunya erigido como sucesor del antiguo museo de 1934, iniciándose un proceso largo y complejo en el que se han sucedido tres directores y se han realizado varios proyectos, y que ha quedado concluido en diciembre 2004.

Es evidente que en la actualidad reivindicar un museo “nacional” que abarque todas las manifestaciones artísticas catalanas desde el siglo X hasta el XX proponiendo un recorrido cronológico en un discurso evolutivo resulta un propósito trasnochado por decimonónico, comprensible en un momento en el que las motivaciones políticas buscaban crear una identidad, construir una historia y dar una imagen de prestigio pero no ahora, con una conciencia de identidad perfectamente formada. Además, también es imposible porque en la colección del museo tienen demasiado peso las secciones románica, sobre todo por las instalaciones de las pinturas murales de los Pirineos, y gótica, con importantes ejemplos de pintura sobre tabla; pero en la Edad Moderna se produce una gran laguna que el mismo museo rellena con obra foránea y la colección no vuelve a tener entidad propia en el sentido “nacional” hasta el siglo XIX con las manifestaciones del *noucentisme* y *modernisme*.

No deja de resultar ingenuo que se diga que el modelo del actual del museo es el del Louvre o cualquier gran centro museístico de las capitales europeas, con Oriol Bohigas como uno de sus máximos defensores, que buscó crear un “gran centro nacional” que “fuera homologable” al de las grandes capitales. También Xavier Barral, uno de sus directores, proclamó retóricamente que el museo sería una suerte de Louvre²⁹.

Creo que un discurso tan cerrado respecto de la historia del arte catalán es reduccionista y parcial, sin tener en cuenta aspectos tan interesantes como los fenómenos de la inmigración y la influencia de otras culturas en determinados momentos de la historia del país, y si lo hace, es desde postulados apropiacionistas, convirtiendo a a artistas como Picasso en catalanes a la fuerza. Además, teniendo en cuenta que el museo debe estar al servicio de la ciudadanía, atraer al público, sobre todo al de la propia ciudad en la que está establecido si es que quiere convertirse en elemento de influencia cultural, este discurso no tiene en cuenta la gran variedad de población que en la

²⁹ Citados en VIDAL, J. “El MNAC abre sus puertas casi veinte años después de la génesis del proyecto”. 18.01.05 *elcultural.es*.

actualidad tiene Cataluña, que va a sentir cómo es una colección que nada tiene que ver con ellos. Quizá sea ese el peligro de conformar una colección artística desde postulados políticos en vez de históricos o incluso esteticistas.

Bibliografía

- BOHIGAS, O. “La resurrección del Museo Nacional”. *El País*. 01.12.04.
- BOHIGAS TARRAGÓ, P.: “Resumen histórico de los Museos de Arte de Barcelona”, *Anales y Boletín de Los Museos de Arte de Barcelona*, nº 5, 1947, pp. 129-168 y 415-446.
- *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, junio 1931 - diciembre 1937. <http://ddd.uab.cat/record/20706>.
- CARBONELL I ESTELLER, E. “El Museu Nacional d'Art de Catalunya”. En *Barcelona metròpolis mediterrànea* (B. MM) nº 55 abril-junio 2001. http://www.publicacions.bcn.cat/bmm/55/cs_qc02.htm.
- CARBONELL I ESTELLER, E. “El proyecto museístico del Museo Nacional de Arte de Cataluña”. En TUSELL, J. (Coord.). *Los museos y la conservación del Patrimonio*. Fundación BBVA, Madrid, 2001.
- CARBONELL i ESTELLER, E. “Reflexiones En torno a los museos, hoy” *Museos.es, Revista de La Subdirección General de Museos Estatales* nº 1, 2005. pp. 12-21. http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev1/s1_1EnTornoalMuseo.pdf.
- *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*. Barcelona, Junta de Museos, 1936.
- CASANOVAS, J. “Los antecedentes del MNAC. Síntesis cronológica”. *Butlletí del MNAC* nº8, 2005. pp. 162-163.
- COROMINAS, P. *Inaguració del Museu d'Art de Catalunya. Parc de Montjuïc. 7 d'octubre del 1934*. Barcelona, Junta de Museus de Barcelona, 1934.
- DEZARROIS, A. *L'Art Catalán du X au XVe siècles*. Catàleg de l'exposició, Paris, Librairie des arts décoratifs, 1937.
- “En la reobertura del Museu Nacional d'Art de Catalunya”. *Locus Amoenus* (Locus amoenus) nº 7, 2004. pp. 4-6. <http://ddd.uab.es/pub/locus/11359722n7p4.pdf>.
- ESQUINA, F. “La colección gótica del MNAC”. *Barcelona metròpolis mediterrànea* (B. MM) nº 36. 1997. http://www.bcn.es/publicacions/bmm/2541/36cs_qc.htm.
- GARCÍA, A. A. “Una ciudad de museos municipales”. *Barcelona metròpolis mediterrànea* nº 55 abril-junio 2001. http://www.publicacions.bcn.cat/bmm/55/cs_qc11.htm.
- GARRIGA, J. “Relleus renaixentistes amb bustos de Cèsars i de Virtuts de la “col·lecció” de Miquel Mai. D' Art. Revista del Departament d'Historia de l'Arte de la Universidad de Barcelona, nº 15, 1989, pp. 135-166.
- GUARDIA, M., CAMPS, J. y LORÉS, I. *El descubrimiento de la pintura mural románica catalana. La colección de reproducciones del MNAC*. Barcelona, Ed. Electa, 1993.
- *Història de la Generalitat de Catalunya i els seus Presidents Políglota*, Vol III. Enciclopedia Catalana, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2003.
- MANOTE, M. J., RUIZ i QUESADA, F. y MIQUEL, F. “El nacimiento de la colección”. *Barcelona metròpolis mediterrànea* (B. MM) nº 36. 1997. http://www.bcn.es/publicacions/bmm/2541/36cs_qc.htm.
- MASCARELL, F. “Los museos de Barcelona (1975-2000). Noticia de 25 años de programas”. *Barcelona metròpolis mediterrànea* nº 55 abril-junio 2001. http://www.publicacions.bcn.cat/bmm/55/cs_qc01.htm.

-
- *Noticias Jurídicas*, página web. http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/ca-l17-1990.t5.html#da3.
 - *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona, Lunweg, 1992.
 - *Renaixement y Barroc. Col·leccionisme i mecenatge al Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona, Conselleria d'Educació, Cultura i Sports, 1998.
 - SOCIAS PALAU, J. "El Museu Nacional d'Art de Catalunya". *Goya* nº 304, 2005. pp. 53-59.
 - SUREDA PONS, J. "Museo de arte de Cataluña". *Catalònia cultura* nº 4, 1987. pp. 20-21.
 - VIDAL, J. "El MNAC abre sus puertas casi veinte años después de la génesis del proyecto". 18.01.05 *elcultural.es*.