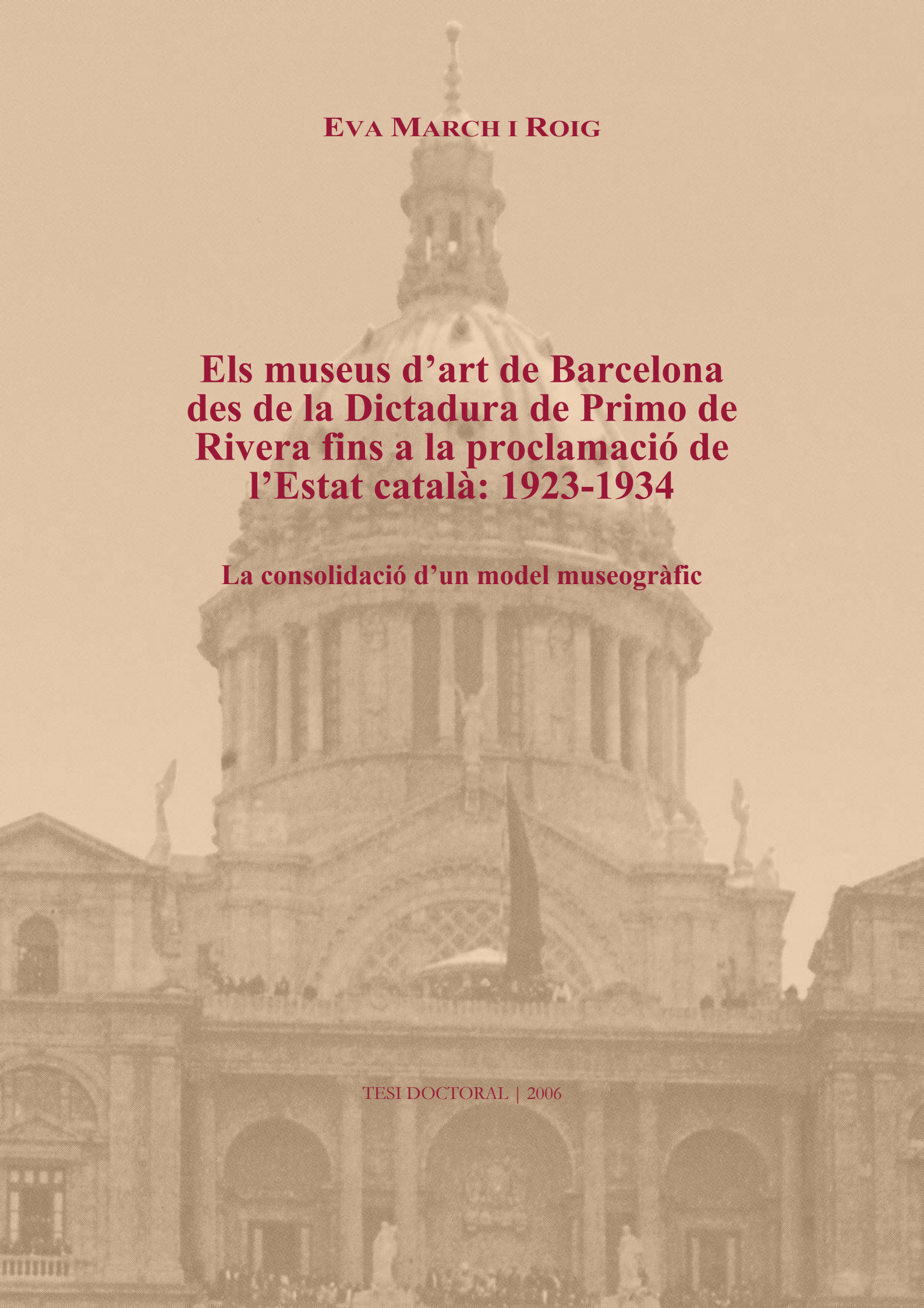
EVA MARCH I ROIG

Els museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat català: 1923-1934

La consolidació d'un model museogràfic



TESI DOCTORAL | 2006

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

EVA MARCH I ROIG

Els museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat català: 1923-1934

La consolidació d'un model museogràfic

Volum II
Els anys republicans

Tesi doctoral
Director JOAN SUREDA I PONS
Programa de doctorat "Història, teoria i crítica de les arts: art català i connexions internacionals"
Bienni 2004-2006

Fotografia de la coberta
El Palau Nacional de Montjuïc el 19 de maig de 1929, dia de la inauguració de l'Exposició Internacional de Barcelona. El Palau Nacional va albergar, des de 1934, el Museu d'Art de Catalunya.
AHCB-AF. C27/452

Taula de matèries volum I

- **OBJECTIUS I METODOLOGIA**

- **PRIMERA PART, 1891-1923**
  Els museus d'art de Barcelona fins a la Dictadura de Primo de Rivera

  Capítol I. Els darrers anys del segle XIX
  Capítol II. El canvi de segle
  Capítol III. Els museus d'art de Barcelona sota el govern de la primera Junta de Museus. 1907-1915
  Capítol IV. El Museu de la Ciutadella o Museu d'Art i d'Arqueologia entre 1916 i 1923
  Capítol V. Les exposicions oficials d'Art fins l'any 1923
  Capítol VI. Les col·leccions: les obres que ingressen als museus d'art de Barcelona entre 1916 i 1923
  Epíleg

- **SEGONA PART, 1923-1930**
  Els museus d'art de Barcelona durant la Dictadura de Primo de Rivera

  Introducció
  Capítol I. El Museu de la Ciutadella o Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic
  Capítol II. El Museu d'Art Contemporani o Museu de Belles Arts
  Capítol III. El trasllat de la Biblioteca i el departament de gravats i dibuixos al Pavelló Regi del Parc de la Ciutadella
  Capítol IV. La creació del Museu del Teatre
  Capítol V. Les iniciatives col·laterals de la Junta de Museus
  Capítol VI. La participació de la Junta de Museus en exposicions no organitzades per ella
  Capítol VII. Les col·leccions: les obres que ingressen als museus d'art de Barcelona

Taula de matèries volum II

- **TERCERA PART, 1930-1934**
  Els museus d'art de Barcelona des de la caiguda de la Dictadura fins a la proclamació de l'Estat català

  Introducció
  Capítol I. Les repercussions de l'Exposició Internacional de 1929
  Capítol II. La reorganització dels museus I. La segregació de la secció arqueològica del Museu de la Ciutadella o Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic
  Capítol III. La reorganització dels museus II. Els set projectes principals
  Capítol IV. La reorganització dels museus III. Els cinc projectes suplementaris
  Capítol V. Les iniciatives col·laterals de la Junta de Museus
  Capítol VI. La participació de la Junta de Museus en exposicions no organitzades per ella
  Capítol VII. Les col·leccions: les obres que ingressen als museus d'art de Barcelona

- **CONCLUSIONS | ANNEXOS | BIBLIOGRAFIA**

Índex del volum II

TERCERA PART, 1930-1934 1
Els museus d'art de Barcelona des de la caiguda de la Dictadura fins a la proclamació de l'Estat català

Introducció 3

Capítol I 9
Les repercussions de l'Exposició Internacional de 1929
1. La instal·lació dels museus a Montjuïc 9
1.1. El projecte proposat per Joaquim Folch i Torres 9
1.2. El projecte proposat per la ponència de la Junta de Museus 16
1.3. L'aprovació del projecte de la ponència de la Junta de Museos 22
1.4. Les primeres cessions dels edificis de Montjuïc a la Junta de Museos 23
2. La incautació de part dels materials artístics generat per l'Exposició Internacional .. 27

Capítol II 31
La reorganització dels museus I. La segregació de la secció arqueològica del Museu de la Ciutadella o Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic
1. La creació del Patronat i la fundació del Museu Arqueològic 31
2. La cessió dels materials arqueològics del Museo Provincial de Antigüedades 35
3. La instal·lació del Museu Arqueològic al Palau de les Arts Gràfiques 39
3.1. L'arribada dels materials arqueològics 46
4. Les excavacions d'Empúries 48
5. Els darrers esdeveniments i la inauguració 50

Capítol III 53
La reorganització dels museus II. Els set projectes principals
1. El trasllat del Museu d'Història de l'Art de Catalunya i d'Art Contemporani al Palau Nacional de Montjuïc 55
1.1. El desallotjament del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic 56
1.2. El desallotjament del Museu de Belles Arts 59
1.3. El Palau Nacional 64
1.3.1. Els precedents de l'edifici 64
1.3.2. La intervenció arquitectònica 65
1.3.2.1. L'inici 70
1.3.2.2. L'aturament 71
1.3.2.3. L'acabament 75
1.3.3. La transformació de l'estructura interna 76
1.4. Els mesos previs a la inauguració del Museu d'Art de Catalunya 79
1.4.1. La instal·lació de les col·leccions 79
1.4.2. El Gran saló 84
1.4.3. El monument a Josep Llimona 86
1.4.4. Els darrers preparatius 87
1.5. La inauguració frustrada del 7 d'octubre de 1934 88
1.6. El Museu d'Art de Catalunya obre les portes 91
1.6.1. Els discursos inaugurals 93
1.6.2. El contingut del Museu d'Art de Catalunya 98
1.6.2.1. Les col·leccions d'art medieval i modern 98
1.6.2.2. Les col·leccions d'art contemporani 103
1.6.3. El continent 105
1.7. Algunes darreres consideracions 107

2. La instal·lació al Poble Espanyol d'un Museu d'Art Popular d'Espanya 116
2.1. La cessió del Poble Espanyol 116
2.2. Els diferents usos del Poble Espanyol 117
2.2.1. Els locals comercials 118
2.2.2. El projectat Museu d'Art Popular 119
2.2.3. El trasllat de la Biblioteca i les oficines de la Junta de Museus al Poble Espanyol 123
3.4. Els museus de reproduccions 127
3.4.1. La idoneïtat del Palau per acollir els museus de reproduccions 127
3.4.2. La instal·lació dels museus de reproduccions als palaus de l'Estat, de Bèlgica, de les Arts Gràfiques i de les Missions 134
3.4.2.1. Els palaus de l'Estat i de Bèlgica 137
3.4.2.2. El Palau de les Arts Gràfiques 138
3.4.2.3. El Palau de les Missions 139
3.4.3. L'aturament de tots els projectes relacionats amb els museus de reproduccions 140
4. La fundació d'un Museu General d'Arts Decoratives a l'expalau Reial de Pedralbes... 143
4.1. La gestació del Museu d'Arts Decoratives 143
4.2. La cessió de la planta baixa de l'expalau Reial de Pedralbes 145
4.3. El projecte museogràfic 146
4.3.1. L'edifici 146
4.3.2. Les col·leccions 147
4.4. Noves peces i més espai pel Museu d'Arts Decoratives 148
4.4.1. Els tapissos 148
4.4.2. La cessió de la planta alta de l'expalau Reial de Pedralbes 150
4.4.3. La destinació de sales per exposar col·leccions particulars 151
4.5. Els treballs d'instal·lació: «la sala per a l'objecte» 154
4.6. El Museu d'Arts Decoratives obre les portes 157
4.6.1. L'acte inaugural 157
4.6.2. El contingut 160
4.7. Els esdeveniments posteriors a la inauguració 164
4.7.1. L'exposició de les noves adquisicions 164
4.7.2. Les exposicions temporals 165
4.7.2.1. L'exposició de la col·lecció de Manuel Rocamora 165
4.7.3. La incorporació de noves col·leccions 171
5. La reorganització, amb directrius totalment noves, de les exposicions d'Art al Palau d'Art Modern de Montjuïc 174
5.1. Els precedents 174
5.2. Les primeres gestions per reiniciar la celebració de les exposicions oficials d'Art o exposicions de Primavera 175
5.3. La Junta de Museus rep l'encàrrec d'organitzar l'Exposició de Primavera de 1932 177
5.4. La Junta de Museus «renuncia» a l'encàrrec d'organitzar l'Exposició de Primavera de 1932 179
5.5. La vinculació de la Junta de Museus a les exposicions de Primavera de 1932, 1933 i 1934 181
6. La destinació del Pavelló de l'excasa Reial de Montjuïc per a exposicions de col·leccions privades de Barcelona 184
6.1. El canvi d'ús del Pavelló 184
6.2. El Pavelló esdevé seu del futur Museu d'Instruments de Música antics ... 185
6.3. L'aturament del projecte del Museu d'Instruments de Música antics 187

Capítol IV 189
La reorganització dels museus III. Els cinc projectes suplementaris
1. L'escissió del Museu del Teatre 190

2. La creació del Gabinet Numismàtic de Catalunya 193
2.1. Antecedents 193
2.1.1. Els fons preexistents 194
2.2. De l'antic monetari al Gabinet Numismàtic de Catalunya 196
2.2.1. Primer període 196
2.2.2. Segon període 200
2.3. La instal·lació del Gabinet Numismàtic de Catalunya 202
3. El projecte del Museu Històric del Teixit 205
4. El Museu d'Art Sumptuari Català: una iniciativa frustrada 210
4.1. El Decret del 3 de març de 1932 211
4.1.1. Antecedents 211
4.1.2. L'aprovació del Decret 213
4.2. Les propostes de la Junta sobre el que contemplava el Decret 214
4.2.1. El Museu Epigràfic 214
4.2.2. Els materials no compresos en el Museu Epigràfic 215
4.2.3. El Museu d'Art Sumptuari Català 215
4.3. L'acceptació de les propostes de la Junta de Museus 217
4.3.1. El Museu Epigràfic 217
4.3.2. Els materials no compresos en el Museu Epigràfic 218
4.3.3. El Museu d'Art Sumptuari Català 218
4.4. Els esdeveniments posteriors 219
4.4.1. El Museu Epigràfic 219
4.4.2. Els materials no compresos en el Museu Epigràfic 223
4.4.3. El Museu d'Art Sumptuari Català 227
4.4.3.1. La cessió de la casa Padellàs 229
4.4.3.2. Els darrers esdeveniments 235
5. La conversió del Cau Ferrat de Sitges en museu públic 238
5.1. Els precedents 238
5.2. Les col·leccions 241
5.3. El testament de Santiago Rusiñol 242
5.3.1. Els litigis per donar compliment al testament 243
5.4. La creació del Patronat 251
5.5. La intervenció de la Junta de Museus per convertir el Cau Ferrat en museu públic 255
5.5.1. L'inventari de les col·leccions 255
5.5.2. La incorporació de la col·lecció de ferros de la Junta de Museus 259
5.5.3. Altres intervencions de la Junta de Museus 261
5.6. El Museu obre les portes 263
5.6.1. L'acte inaugural 263
5.6.2. El contingut 265
5.7. Els esdeveniments posteriors a la inauguració 268

Capítol V 271
Les iniciatives col·laterals de la Junta de Museus
1. Les publicacions de la Junta de Museus 271
1.1. El Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona 271
1.2. Les guies, catàlegs i altres publicacions 274
2. La creació del taller de Restauració 277

Capítol VI 280
La participació de la Junta de Museus en exposicions no organitzades per ella

Capítol VII 285
Les col·leccions: les obres que ingressen als museus d'art de Barcelona
1. Les adquisicions 286

1.1. Les adquisicions excepcionals 291
1.1.1. Les obres de l'Exposició Internacional de 1929 291
1.1.2. La col·lecció Plandiura 301
1.1.2.1. L'oferta i els tràmits per adquirir-la 301
1.1.2.2. L'opinió ciutadana 311
1.1.2.3. Els acords de l'adquisició 321
1.1.2.4. La signatura del contracte de compra-venda 326
1.1.2.5. El contingut 329
1.2. Prehistòria, arqueologia i monetari 333
1.3. Art medieval i modern 335
1.4. Art contemporani 337
1.5. Arts decoratives i d'altres objectes 344
2. Les donacions 347
2.1. Prehistòria, arqueologia i monetari 349
2.2. Art medieval i modern 353
2.3. Art contemporani 354
2.3.1. Donacions convencionals 354
2.3.2. Donacions amb condicions 358
2.3.3. Donacions per subscripció popular 359
2.4. Arts decoratives i d'altres objectes 360
2.4.1. Donacions convencionals 360
2.4.2. Donacions amb condicions 365
3. Els llegats 365
3.1. El llegat de Francesc Fàbregas 366
4. Els dipòsits 369
4.1. Prehistòria, arqueologia i monetari 370
4.2. Art medieval i modern 371
4.3. Art contemporani 373
4.4. Arts decoratives i d'altres objectes 380

CONCLUSIONS 383

1. Primeres consideracions 385
2. Els anys de la Dictadura 396
3. Els anys republicans 406

ANNEXOS 416

I. La composició i els membres de la Junta de Museus de Barcelona 418
II. Les ubicacions dels museus d'art de Barcelona en el temps 428

BIBLIOGRAFIA 434

TERCERA PART, 1930-1934

Els museus d'art de Barcelona des de la caiguda de la Dictadura fins a la proclamació de l'Estat català

Introducció

El període comprès entre 1930 i 1934 és, sense cap mena de dubte, el més important de la història dels museus d'art de Barcelona. I ho és no tan sols perquè va ser aleshores quan es va concebre un projecte museogràfic que va significar la reorganització dels museus preexistents i el trasllat dels naixents a nous emplaçaments o perquè també en aquell moment es va adquirir la col·lecció Plandiura, el que suposà el dispendi econòmic més gran fet mai per les institucions catalanes per engrandir el patrimoni artístic català, sinó perquè les repercussions del que va fer-se arriben fins al moment actual, essent la gran part dels museus d'art públics de la Barcelona d'avui, amb la divisió que presenten i els edificis que ocupen, fruit d'aquella reestructuració.

La rellevància dels esdeveniments d'aquests anys només és equiparable amb la dels que es van succeir entre 1919 i 1923, quan es van adquirir, arrencar i traslladar a Barcelona les pintures murals romàniques de les esglésies pirinenques, el que suposà, tant per la revalorització de les col·leccions dels museus com per l'especialització a que donaven pas, una fita històrica. Però aquest període de bonança —que ho va poder ser, sobretot, gràcies al suport donat als museus per Josep Puig i Cadafalch, president de la Mancomunitat de Catalunya entre 1917 i 1924— va anar seguit per un altre, delimitat cronològicament pels anys que abasta la Dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930), durant el qual, com ja s'ha vist, la vida dels museus va entrar en una fase d'estancament, que es va accentuar encara més com a conseqüència de les minves que van patir les consignacions que l'Ajuntament i la Diputació atorgaven als museus, en haver de dedicar-les a subvencionar l'Exposició Internacional de 1929. Per tant, com afirma la Junta de Museus —òrgan gestor dels museus d'art de Barcelona— tot just començar el període que ara ens ocupa: «[…] l'estat dels Museus d'Art de Barcelona, a l'hora

que la nova Junta bé a iniciar les seves tasques, es el mateix que era avans de l'Exposició, però agreujat encara per a set anys d'oblit»[1].

Set anys d'oblit que donaven pas a una nova etapa en el decurs de la qual les circumstàncies polítiques van empremtar la vida dels museus tant profundament com en l'anterior, però, a diferència del que havia succeït abans, ara afavorien que els museus d'art de Barcelona poguessin experimentar l'embranzida que tan havien anhelat.

L'any de la «Dictatova» del general Dámaso Berenguer[2], el primer any que cobreix el període ara estudiat, va representar pels museus de Barcelona un impàs que tot i la seva brevetat i a despit que la Junta de Museus només va poder quedar constituïda el 17 d'octubre de 1930[3], va permetre que es comencessin a forjar algunes de les iniciatives que cristal·litzarien mesos després, en proclamar-se la II República. Ens estem referint, per exemple, a la conformitat que rep, el novembre de 1930[4], el projecte del trasllat i reinstal·lació dels museus als desocupats edificis de Montjuïc bastits per a l'Exposició Internacional de 1929, encara que aquest acord es degués, en gran mesura, a un fet circumstancial —la clausura, el 15 de juliol de 1930, de l'Exposició— i encara que s'hagués d'esperar a obtenir les primeres cessions d'aquells edificis per acordar, en ferm, el trasllat, el que esdevindria ja en època republicana.

---

[1] «Projecte de trasllat i reinstal·lació dels Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona», datat el 14 de novembre de 1930 i conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

[2] Que s'inicia quan, amb la dimissió de Primo de Rivera, el 29 de gener de 1930, Alfons XIII l'anomena cap del govern espanyol, i s'acaba el 14 de febrer de 1931 al no prosperar —perquè no va ser recolzada per molts dels partits polítics d'aleshores— la seva proposta de celebrar eleccions a Corts, el que provoca la caiguda del seu govern.

[3] Una vegada s'havien elegit, després del canvi que suposà la caiguda de la Dictadura de Primo de Rivera, els membres que havien de formar-la, que eren bàsicament: els vocals representants de les associacions artístiques de Barcelona i els vocals que ho eren per la seva condició de regidors de l'Ajuntament i diputats provincials. Vegeu annex La composició i els membres de la Junta de Museus de Barcelona.

[4] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 de novembre de 1930.

Tot i amb això, el fet més remarcable que va tenir lloc al llarg d'aquells dotze mesos, al marge de subordinacions al passat o al futur que condicionessin la seva consecució, i que a més, es va produir de resultes de la voluntat de l'Ajuntament que durant aquell any va governar Barcelona, va ser el de la restitució de Joaquim Folch i Torres —destituït dels càrrecs de director dels museus i secretari de la Junta per l'Ajuntament de la Dictadura— en les seves funcions, la qual cosa es produí l'abril de 1930[5]. Aquest restabliment, que era absolutament imprescindible per tal

[5] La restitució de Folch i Torres es produeix entre el 5 d'abril i el 5 de maig de 1930. Com que des del 27 desembre de 1929 fins el 18 de juny de 1930 —que únicament va ser una sessió preparatòria—, no hi ha sessions de la Junta de Museus i, per tant, tampoc hi ha actes, el moment en què Folch va tornar a ocupar els seus càrrecs s'ha de deduir de la documentació annexa i aquesta indica que el 5 d'abril de 1930 encara actuava com a director dels museus el delegat permanent de la Junta de Museus, Carles Pirozzini, —a qui el conservador del Museu d'Art Contemporani Esteve Batlle s'adreça per comunicar-li una informació relativa a una adquisició que s'havia fet l'any 1907. [Carta conservada a FHJMC. Exp. *Petició del Sr. Ismael Smit,* 1929 (sic)]— i que el 5 de maig de 1930 ja ho era Folch i Torres, car amb aquella data, i ja com a director dels museus i secretari de la Junta, Folch escriu al president del Círcol Artístic de Barcelona contestant a una petició que l'entitat havia fet sobre la cessió de la sala de la Reina Regent del Palau de Belles Arts. (Carta conservada a FHJMC. Exp. *Cessions del Palau de Belles Arts,* 1930).

Oficialment, però, Folch i Torres va ser restituït el 17 d'octubre de 1930, sessió de reconstitució de la Junta de Museus després de l'aturada produïda per la caiguda de la Dictadura de Primo de Rivera. Aquell dia va donar-se a conèixer una comunicació de l'Ajuntament (l'acta de la sessió no especifica en quina data s'havia emès o s'havia rebut) que tractava de «reponer en sus funciones de Director de los Museos y Secretario de la Junta de Museos» a Folch i Torres. (FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 17 d'octubre de 1930).

Encara el mateix dia 17 va nomenar-se una ponència perquè revisés l'expedient que va motivar la separació de Folch dels seus càrrecs i en fes un dictamen. El 27 de març de 1931 la ponència presenta l'informe, el qual concloïa que la destitució de Folch per l'Ajuntament de la Dictadura (l'anterior al que aleshores regia la ciutat) havia sigut absolutament improcedent. Aquest veredicte, amb el suport dels diferents vocals de la Junta, va generar tot un reguitzell d'alabances a Folch —per la feina que havia dut a terme, per les seves publicacions, etc.— i va provocar també que es recordés que la Junta de Museus havia fet tot el que havia pogut per impedir la destitució, fins i tot afegir-se a la protesta que van encapçalar les entitats artístiques de Barcelona quan van anar a visitar a l'alcalde perquè reconsiderés la decisió municipal. Vistes aquestes consideracions i tenint en compte el judici emès per la ponència, la Junta va acordar dirigir-se a l'Ajuntament perquè anul·lés l'expedient de la destitució. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 27 de març de 1931.

que la vida dels museus pogués seguir la singladura traçada anys enrera, el disseny de la qual, es devia, en bona part, al mateix Folch[6], ja no va patir cap altra interrupció, tot i que sí que hi va haver un canvi significatiu quan, en aprovar-se l'ampliació dels serveis dels museus, l'octubre de 1931[7], es va procedir a la separació de la direcció i la secretaria, que a partir d'aquell moment es convertien en la direcció general dels museus, càrrec que va passar a ostentar Folch i Torres, i en la secretaria de la Junta, coberta per un altre funcionari municipal[8]; creant-se, a més, el que s'anomenà administració general dels museus[9].

Com a conseqüència de les eleccions municipals del 12 d'abril de 1931 —que van portar a la proclamació de la II República dos dies després— hi hagué renovació de la delegació de l'Ajuntament dins la Junta de Museus i també, amb el restabliment provisional de la Generalitat de Catalunya[10], els seus representants van passar a formar part de l'òrgan gestor dels museus en substitució dels antics diputats provincials, un canvi —que es mantindrà per tot el període ara estudiat— que va donar a la Junta de Museus un tarannà molt diferent al que havia tingut en els vuit darrers anys: les seves decisions, sortides i emparades per l'emergent nacionalisme català, serien novament escoltades.

És des d'aquest moment i fins el mes d'octubre de 1934 que la Junta va poder desenvolupar els més ambiciosos propòsits, els quals passaven, sobretot, per fer factible el Museu d'Art Català al Palau Nacional. El projecte formava part, en

---

[6] Qui l'any 1912 ja havia començat a treballar a l'aleshores Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic com ajudant de la Biblioteca per convertir-se posteriorment, en el 1918, en director de la secció d'art medieval i modern del dit Museu i el 1920, en director dels museus i secretari de la Junta.

[7] El 5 d'octubre de 1931. No és casual que fos aquest dia quan va decidir-se ampliar el dit servei doncs va ser el mateix en què va aprovar-se el trasllat dels museus a Montjuïc. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'octubre de 1931.

[8] Joaquim Borralleras i Gras. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'octubre de 1931.

[9] Càrrec que va ser ocupat per Pere Bohigas Tarragó. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'octubre de 1931.

[10] El 17 d'abril de 1931.

realitat, d'un pla més ampli —aprovat l'octubre de 1931[11]—, el de la reorganització i el trasllat dels museus a Montjuïc. A banda de museus com el d'Art Català, l'Arqueològic, els frustrats museus de reproduccions, o el també inacabat Museu d'Art Popular, que anirien als edificis de Montjuïc, la Junta, donant raó de ser a la premissa que defensava: la de fer museus especialitzats que donessin cabuda a les col·leccions tan diverses que formaven els fons dels museus d'art de Barcelona, va continuar la seva tasca sistematitzadora, projectant nous museus —el Museu Històric del Teixit o el Museu d'Art Sumptuari Català— no contemplats en el pla de l'octubre de 1931, però iniciats poc temps després, en els primers mesos de 1932.

Per fer realitat els uns i els altres la Junta va comptar, com ja s'ha dit, amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya, les seves institucions patrones, però alguns d'aquests museus van poder esdevenir gràcies, també, al govern de la República, que el març de 1932 va aprovar un Decret que va reportar a l'òrgan gestor dels museus el lliurament dels materials artístics —tantes vegades reclamats en el passat— que fins aleshores havia custodiat el Museo Arqueológico Provincial de Antigüedades —de titularitat estatal— i la cessió de l'edifici que l'havia albergat, la capella de Santa Àgata, on la Junta va planificar d'instal·lar-hi el Museu d'Art Sumptuari Català. A més, però en aquest cas fruit del que l'adveniment de la República va representar més que de la voluntat del govern republicà, el Museu de les Arts Decoratives va poder-se ubicar a l'expalau Reial de Pedralbes perquè tan aviat com l'Estat va incautar-se els béns que eren propietat de la corona, posà l'edifici a disposició del govern municipal, que el cedí a la Junta de Museus.

Per fi, cal afegir que si el període ara estudiat conclou l'octubre de 1934, és perquè novament els fets polítics aleshores esdevinguts —el 6 d'octubre Lluís Companys, president de la Generalitat, proclama l'Estat català dins la República espanyola, l'exèrcit de la qual esclafa el moviment i empresona, entre d'altres autoritats civils, al consell executiu de la Generalitat— marquen un punt d'inflexió en la vida de les institucions catalanes, inclosa la de la Junta de Museus, la qual, en

[11] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'octubre de 1931.

trobar-se despossetda dels vocals que ho eren en qualitat de regidors i consellers, i amb la dimissió del seu president, resta absolutament debilitada, iniciant-se, en aquell moment, una altra etapa de la història dels museus de Barcelona.

Capítol I

LES REPERCUSSIONS DE L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE 1929

En clausurar-se l'Exposició Internacional de 1929, el 15 de juliol de 1930, la Junta de Museus es va trobar davant de dos fets. D'una banda, coincidia amb aquella data l'acabament del que podria qualificar-se com el primer període de l'obra de la Junta, que havia estat primordialment dedicat a evitar l'emigració del patrimoni artístic de Catalunya, almenys en la seva part més important. De l'altra, havia d'informar de la destinació que calia donar als edificis que s'havien bastit pel certamen i de la utilització que havia de fer-se dels materials de la secció artística que havien quedat en propietat de l'Ajuntament. Davant d'això, va creure que devia emprendre la segona part de la seva obra: organitzar la vida dels museus, la qual passava per integrar-hi part dels edificis i de les obres artístiques que l'Exposició de 1929 havia generat[12].

1. La instal·lació dels museus a Montjuïc

1.1. El projecte proposat per Joaquim Folch i Torres

És el 17 d'octubre de 1930 —sessió constitutiva de la Junta de Museus[13] en el nou període que oficialment començava després de la caiguda de la Dictadura de Miguel Primo de Rivera[14]— quan apareix, per primera vegada i de la mà de

[12] El que s'acordà, en ferm, a la sessió de la Junta de Museus del dia 5 d'octubre de 1931. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'octubre de 1931.

[13] La darrera sessió que la Junta de Museus havia celebrat va ser la del 27 de desembre de 1929.

[14] Esdevinguda el 29 de gener de 1930. Des d'aquell moment i fins dos mesos abans de proclamar-se la República espanyola, el 14 d'abril de 1931, el govern espanyol —amb el vist-i-plau d'Alfons XIII— va estar sota el comandament del general Dámaso Berenguer.

Joaquim Folch i Torres, tot just restablert en el seus càrrecs de director dels museus i secretari de la Junta, la idea d'instal·lar els dos museus d'art que aleshores tenia Barcelona, el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, també anomenat Museu de la Ciutadella, situat a l'expalau Reial del Parc de la Ciutadella i el Museu de Belles Arts, també anomenat Museu d'Art Contemporani, emplaçat al Palau de Belles Arts, als desocupats edificis que s'havien bastit per l'Exposició de 1929. A aquest possible trasllat en fa referència Folch en un informe —llegit en aquella sessió però redactat el 8 de juliol anterior— que havia elaborat per a ser lliurat a la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc[15], que s'encarregava de gestionar els edificis i els equipaments que havien quedat a Barcelona com a producte de l'esmentada Exposició.

En les paraules introductòries del seu «Informe de la Direcció-Secretaria dels Museus d'Art i Arqueologia relatiu a la 'Secció d'Art' de l'Exposició de Barcelona»[16] Folch i Torres puntualitza molt clarament dos conceptes: que la idea del trasllat del Museu de la Ciutadella al Palau Nacional de Montjuïc no era seva sinó que «ens ha sigut indicada» i que l'edifici que aleshores albergava el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, després de molts anys de perseguir-ho i de les nombroses obres practicades, estava, per fi, en vies de definitiva terminació —la façana posterior s'havia acabat, així com la barana de l'escala principal— i per tant, era una construcció sòlida i idònia per a la finalitat a què era destinada[17].

---

[15] La Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc va ser creada per l'Ajuntament de Barcelona l'any 1930.

[16] No forma part de cap expedient, és un document solt datat el 8 de juliol de 1930 que es troba a FHJMC. Capsa 71, 1930. En el segon apartat d'aquest informe explica el que calia fer amb el material propietat de l'Ajuntament que havia quedat a resultes de l'Exposició Internacional —vegeu, en aquest mateix cap. I, 2. La incautació de part dels materials artístics que l'Exposició Internacional va generar— i la destinació que calia donar-li als objectes artístics que també havien quedat en propietat municipal. Vegeu cap. VII, 1.1.1. Les obres de l'Exposició Internacional de 1929.

[17] Una opinió que és del tot modificada anys més tard, quan el mateix Folch en l'article que publica —«El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de*

Al contrari del que succeïa amb el Palau Nacional, el qual tenia, principalment, els següents inconvenients:

«En primer lloc les mesures del Palau Nacional les considerém excesives i pot ser també excesiva la seva monumentalitat (necessariament teatral) per a contenir un Museu com el nostre, que arribant a les més altes aspiracions, no passarà mai d'ésser un Museu Modest en son conjunt, ja que la producció artística i històrica de Catalunya, que es la que el Museu té l'obligació primordial de recollir, no dona per a més.

»Tenint doncs perfecta conciencia de les mesures modestes i del tó general del Museu nostre, ens sobta l'idea d'estotjar-lo dins un edifici espectacular com es el Palau Nacional i que sembla desacordat a n'aquest concepte […] per algunes esquerdes importants que en ell s'observen i per goteres que denuncien les taques dels velariums actualment col·locats, [l'edifici] no ofereix cap garantia de millorar les condicions del actual Museu de la Ciutadella, implicant en canvi una major despesa que aquell en la conservació de les cobertes, per raó de que son molt més extenses. […] La perspectiva d'un edifici nou a conservar, fet amb materials, sobre els quals no hi ha encara a Barcelona una experiència relativament al seu resultat, hem de confessar que ens espanta i que en cas de decidir-se pel trasllat dels Museus a Montjuïc, es absolutament precís que es tingui en compte al fer el pressupost dels Museus que aquestes partides de conservació de l'edifici que (seràn importants), no son produides per l'obra dels

---

Barcelona, núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 171-191— per explicar els motius que van portar a la Junta a decidir el trasllat dels museus a Montjuïc diu que l'edifici del Palau de la Ciutadella era:

«[…] des del punt de vista de construcció museística una desgràcia. La mala condició de les cobertes de vidre, la llum excessiva, l'altura innecessària, en feien uns locals poc agradables i gens aptes a la conservació de les obres exhibides […]. En vint anys de bona voluntat i afany d'instal·lar-hi bé el Museu, ens hi havien fracassat tots els plans. De fet, el que passava era que l'edifici com a museu, no tenia remei», pàgs. 173 i 175.

Museus en si, sino per la circumstància d'haver-los d'allotjar en edificis, la conservació dels quals les reclama»[18].

Una vegada exposades les pèssimes condicions que presentava el Palau Nacional per hostatjar el Museu de la Ciutadella, Folch afegia que si malgrat tot el Museu es traslladava, s'havia de tenir en compte necessàriament la presentació de les seves col·leccions «mesquines i positivament incompletes» les quals haurien de nodrir-se i exposar-se de manera definitiva, reflectint que una ciutat que havia estat capaç d'organitzar una exposició com la de 1929 havia de ser capaç també de fer el seu museu, tot i que el desitjable hagués estat donar compliment a aquests objectius en l'ordre invers.

Encara que en el seu informe Folch no diu res sobre el tarannà de les col·leccions en parla abastament en un article, publicat posteriorment[19], on es remunta als fets als quals ara ens referim, enumerant, en ell, les «mesquines i incompletes» col·leccions que al voltant de 1930 integraven els dos museus —el de la Ciutadella i el de Belles Arts— custodiats per la Junta.

Segons les explicacions del director dels museus les col·leccions podien dividir-se en tres grans grups, atenent als tres diferents moments en què s'havien gestat:

1. Les col·leccions que s'havien format íntegrament abans que la Junta es fes càrrec dels museus:

— Una col·lecció d'objectes d'art industrial contemporani adquirits a les exposicions oficials d'indústries artístiques celebrades a Barcelona.

— Una col·lecció d'objectes d'interès artístic i històric d'època medieval i dels segles XVI a XVIII procedents de dipòsits municipals, adquisicions i donatius.

---

[18] «Informe de la Direcció-Secretaria dels Museus d'Art i Arqueologia relatiu a la 'Secció d'Art' de l'Exposició de Barcelona». No forma part de cap expedient, és un document solt, datat el 8 de juliol de 1930 que es troba a FHJMC. Capsa 71, 1930.

[19] Folch i Torres, J., «El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 171-191.

— Una col·lecció d'objectes d'art, reproduccions en porcellana, orfebreria, terres cuites, vidres, bronzes, cuiros, ferros i objectes de moblament de l'època gòtica i del Renaixement.

— Una col·lecció d'armes d'escàs valor.

2. Les col·leccions que s'havien iniciat abans de la creació de la Junta de Museus i que la Junta havia continuat:

— Una col·lecció de pintura i escultura contemporània formada per les adquisicions fetes en les exposicions oficials d'Art celebrades a Barcelona i per les obres dels pensionats de l'Escola de Belles Arts i de l'antiga Diputació Provincial.

— Una col·lecció d'objectes arqueològics formada per part del llegat Martorell i Penya, augmentada per la Junta a partir de les troballes de les excavacions d'Empúries i per les aportacions de l'Institut d'Estudis Catalans.

— Una col·lecció de pintura i escultura romànica i gòtica i els inicis de la col·lecció de pintura i escultura catalana dels segles XVI, XVII, XVIII.

— Una col·lecció de pintura dels segles XVI al XVIII d'escola espanyola, francesa, flamenca i italiana constituïda sobretot per dipòsits (el de l'Acadèmia de Belles Arts i el de la col·lecció de Leopold Gil).

— Una col·lecció de reproduccions en guix d'obres greco-romanes i del Renaixement, augmentada per la Junta amb reproduccions de monuments catalans.

— Una col·lecció de fragments arquitectònics i inscripcions procedents dels enderrocaments i de les troballes fetes amb motiu de les obres d'urbanització de Barcelona.

— Una col·lecció numismàtica constituïda, fonamentalment, per quatre o cinc dels principals monetaris formats a Barcelona al llarg del segle XIX.

— Una col·lecció d'objectes d'art de categoria i valor molt diversos en la qual destacava la col·lecció de porcellana de Saxònia.

3. Les col·leccions que s'havien format gairebé íntegrament després que la Junta es fes càrrec dels museus.

— Una col·lecció de ceràmica i vidres.

— Una col·lecció de teixits considerada com una de les més importants d'Europa.

— Una col·lecció d'orfebreria, metal·listeria i ferros catalans de l'època medieval i del Renaixement.

— Una col·lecció de relligadures i cuirs gofrats.

A banda de proporcionar dades intrínseques sobre els materials dels museus, el que aquesta relació també posava de manifest —més enllà del canvi d'orientació que hi havia hagut a partir de 1907, quan bàsicament s'inicià la formació de les sèries artístiques d'art català— era la gran diversitat de peces que encabia el Museu de la Ciutadella, el qual exposava totes les col·leccions ressenyades en la llista —tret de la de pintura i escultura contemporània, en realitat la dels segles XIX i XX, que es mostraven al Palau de Belles Arts— de manera conjunta, és a dir, que la porcellana de Saxònia s'exhibia al costat dels absis romànics i el guix del Laocoont al costat del retaule de la Verge dels Consellers.

Per tal de millorar l'exhibició de totes aquestes mixtificades col·leccions, Folch en proposava, en el següent punt del seu informe, la reorganització. Una reorganització que passava per, en primer lloc, separar en tres grups —l'art català, les obres reproduïdes i les peces arqueològiques— les col·leccions dels museus. Una vegada establerts aquests grups es reinstal·larien, separadament, en tres museus diferents: el d'Art Català, el de Reproduccions i l'Arqueològic.

Per donar compliment a aquesta fita, es traslladaria a la planta alta del Palau Nacional: «[…] l'art produït per la nostra cultura posteriorment a la colonització romana fins a les darreries del segle XVIII [resultant] un Museu modest però veritablement macís i ordenat»[20].

Un Museu en el qual no hi tindrien cabuda ni les reproduccions en guix, perquè perjudicarien molt la visibilitat de les instal·lacions del Museu, ni les col·leccions arqueològiques, perquè quedaven fora del quadre del que en termes científics

[20] «Informe de la Direcció-Secretaria dels Museus d'Art i Arqueologia relatiu a la 'Secció d'Art' de l'Exposició de Barcelona». No forma part de cap expedient, és un document solt, datat el 8 de juliol de 1930 que es troba a FHJMC. Capsa 71, 1930.

s'anomenava Història de l'Art. Pel que fa a les darreres, la idea era que, com que la secció arqueològica del Museu —formada per les sèries ibèrica, fenícia, grega i romana més les peces trobades en les excavacions empordaneses— ja tenia prou importància per a constituir un museu a part, i com que la gairebé totalitat dels materials procedien de les excavacions realitzades per l'Institut d'Estudis Catalans, fos aquesta institució la que se'n fes càrrec.

Quant a les reproduccions, el millor era instal·lar-les, juntament amb les reproduccions que s'havien fet per a l'Exposició de 1929 a la planta baixa del Palau Nacional, constituint plegades la base del Museu de Reproduccions que ja feia anys s'havia projectat: el Museu Pedagògic de la Història de l'Art.

A banda de traslladar al Palau Nacional la gran part dels materials fins aleshores exhibits al Museu de la Ciutadella, el pla de Folch contemplava també que li fos cedit a la Junta el veí Palau d'Art Modern —on s'hi instal·laria el Museu d'Art Contemporani— i el Pavelló de la Casa Reial, anomenat indistintament Pavelló Regi o Pavelló Reial, —que s'utilitzaria com annex dels altres dos edificis per a celebrar-hi petites exposicions monogràfiques—. Folch sol·licitava així mateix, que es posessin sota la direcció de la Junta els tallers que havien fet les reproduccions artístiques i la neteja de molts dels objectes d'art antic que s'havien vist a l'Exposició de 1929.

A l'últim, el director dels museus proposava per al Poble Espanyol que, sense dependre de la Junta, fos el comitè de l'Exposició, o en el seu defecte, qui el succeís, el que promogués la seva conversió en un centre en què es trobessin reunits tots els productes de les manufactures d'art popular que aleshores encara es conreaven a les diverses regions d'Espanya[21].

---

[21] Folch desenvolupa aquesta idea més àmpliament en la segona part de l'«Informe relatiu a la Exposició de Caràcter artístic que podria cel·lebrar-se als palaus de Montjuïc durant la primavera següent». Un informe —datat el 2 d'octubre de 1930 i conservat a FHJMC. Exp. *Exposicions d'Art,* 1930-32— que anava dirigit a qui li ho havia encarregat, el president de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc, on insistint en què fos la secció d'art de la Comissió Municipal de Parcs i Palaus de Montjuïc la que s'encarregués de portar-la a terme, exposa la seva idea de convertir el Poble Espanyol en el Museu de les Indústries Populars d'Espanya:

1.2. El projecte proposat per la ponència de la Junta de Museus

Assabentada la Junta de l'existència de l'informe de Folch, acorda nomenar una ponència —formada pels diputats Josep Puig i Cadafalch i Ferran Valls Taberner, els regidors Joaquim Degollada i Lluís Nicolau d'Olwer, els representants de les associacions artístiques Josep Llimona, Alexandre Soler i March i Pere Casas Abarca i el vocal tècnic Joaquim Borralleras[22]— per tal que estudiés la qüestió del possible trasllat a Montjuïc i en fes un dictamen[23], el qual és presentat en la següent sessió celebrada per la Junta, el 14 de novembre de 1930.

«[…] l'únic mitjà per arribar a la formació d'aquest Museu és la celebració en ell d'una exposició d'art popular espanyol […]. Una visió general de la producció artística popular espanyola no s'ha realitzat mai enlloc. Els diferents aspectes de la casa, les festes, la vida religiosa, la vida civil, els mitjans de transport, les eines de treball, els trajos, les dances, etc., ofereixen un panorama d'un atractiu extraordinari, que té un marc únic en el Poble Espanyol, conjunt de les diverses arquitectures regionals hispàniques.

»En aquesta idea general de l'Exposició que s'ha d'anar concretant en un projecte definitiu, hi veiem una part de reconstrucció de la casa o de les seves principals dependències […].

»Un altre secció seria la de les industries d'art popular vivents encara a Espanya: alfombres, teixits, brodats […].

»Un altre secció seria la del trajo popular espanyol. Per a realitzar-la ideem la presència dintre el Poble Espanyol de persones procedents de els diverses contrades espanyoles, que vestissin els dits trajos propis, fugint del maniquí ciutadà i exhibint així, al mateix temps, els vestits, els tipus humans de les diverses contrades peninsulars. Aquestes persones podrien constituir, al ensemps, una nota d'animació permanent durant l'Exposició, en circular pels carrers i places del Poble, les comparses, les festes i les dances de que es parla en el següent paragraf..

»Les festes consistirien en l'exhibició metòdica de les danses populars de les regions i dels quadres de comparses, misteris, gegants i bestiari d'origen medieval, que en conjunts com la Patum de Berga i el Misteri d'Elche, es veu la importància artística, la bellesa i l'atractiu que tenen per a produir una afluència important de públic».

[22] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 17 d'octubre de 1930.

[23] L'informe-dictamen, datat el 14 de novembre de 1930 porta per títol «Projecte de trasllat i reinstalació dels Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona» i es conserva a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

El pla proposat per la ponència era sensiblement diferent al proposat per Folch —com també diferent era el fet que la ponència estigués formada per membres que, donat el seu doble càrrec de vocals de la Junta i de representants de l'Ajuntament i de la Diputació, tenien el deure d'atendre tant qüestions d'interès per als museus com d'altres de caràcter general[24]— però començava de la mateixa manera, és a dir, analitzant l'estat de l'edifici on fins aleshores hi havia instal·lat el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, tot i que també es contemplava la situació del Museu de Belles Arts. Ambdós tenien problemes comuns: la manca d'espai per exhibir les col·leccions, l'excessiva llum i les filtracions d'aigua i de pols que penetraven a través de les cobertes de vidre. A més, el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic presentava l'inconvenient afegit, encara no resolt, que en èpoques de grans pluges s'inundava[25], mentre que el Palau de Belles Arts tenia l'agreujant que, en disposar l'Ajuntament del seu saló central per a fer-hi actes, es desvirtuava constantment el caràcter que havia de tenir el Museu.

Analitzats els edificis que la Junta tenia i coneixia, el que calia era contemplar les possibilitats que brindaven els palaus de Montjuïc, els quals, a priori, tenien com a principal —i gairebé únic— atractiu el fet de significar, respecte els anteriors, un augment d'espai expositiu.

Sobre el Palau Nacional, la ponència deia que, malgrat els inconvenients que presentava —excessiva monumentalitat—, les mancances que patia —no hi havia calefacció ni es sabia el resultat que donarien els materials emprats en la seva construcció—, les obres que calia practicar —reparar les fissures i decorar les sales d'acord amb el que s'hi havia d'exposar—, i el fet que ocupant-lo s'hi descartés la celebració d'exposicions monogràfiques, que era en principi el destí que se li havia pensat donar en clausurar-se l'Exposició del 1929, era un edifici concebut per a museu —els plànols van fer-se sota el programa que l'exhibició d'obres d'art exigia— i per tant, era apte per a la finalitat a la qual se'l volia destinar.

---

[24] Com així ho especifica la ponència en el preàmbul del dictamen.

[25] En el dictamen es precisa que en divuit anys hi havia hagut cinc inundacions de la planta baixa i que, en tres ocasions, el personal i els visitants que es trobaven en el seu interior havien hagut de sortir en carro fins a la porta més pròxima del parc.

El següent pas, doncs, consistí en plantejar un nou projecte museogràfic pel Palau Nacional. A la planta baixa s'hi instal·larien les col·leccions d'art medieval i modern —sense les reproduccions— i la planta alta es destinaria a Museu d'Art Contemporani:

> «Així, el Palau Nacional de Montjuich, quedaria totalment ocupat per les col·leccions d'art de Barcelona. La visió d'elles omplint un local que Barcelona ha vist curull d'objectes d'art, portats de tota Espanya, determinaria en l'opinió pública, el reconeixement de la positiva importància de les mateixes, que es avui en gran part desconeguda. La instal·lació dels materials pot fer-se d'una manera digna i folgada, sense amuntegaments i amb un ordre perfecte de seriació […] a més, poden restar a la part posterior de l'edifici, locals disponibles a l'aixamplement del Museu, quan sia necessaria»[26].

Pel que feia a la resta de col·leccions, i aquí radicava la principal innovació respecte el que havia plantejat Folch i Torres, s'instal·larien al Palau de la Ciutadella —edifici al qual no es pensava renunciar—: la secció arqueològica reconvertida en Museu Arqueològic, i el Museu de Reproduccions. El primer ocuparia el vestíbul d'ingrés, el gran pati cobert situat a l'esquerra del vestíbul, l'escala, el gran vestíbul i totes les sales de la planta alta, reservant-se el saló del Tron per a conferències, mentre que el segon s'instal·laria a la resta de la planta baixa. Allí hi anirien no només les reproduccions artístiques —les sèries internacionals o les d'art català— que ja tenia el Museu sinó també les d'art espanyol fetes per a l'Exposició de 1929. Annex a aquestes col·leccions hi hauria el taller de reproduccions, el qual, a banda de nodrir de nous exemplars les col·leccions del Museu per fer un Museu General de Reproduccions i un Arxiu de

[26] «Projecte de trasllat i reinstalació dels Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona» datat el 14 de novembre de 1930 i conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

Materials per a l'estudi de la Història de l'Art Espanyol permetria també fer-ne d'altres per poder-les intercanviar amb les d'altres museus del món.

Quant a la Biblioteca de la Junta, tot just instal·lada al Pavelló del Governador de la Ciutadella i oberta només al matí, es considerava que el millor era que no es traslladés a Montjuïc ja que la situació apartada dificultaria el poder obrir també a les tardes, que era l'objectiu que s'havia d'assolir. A la Biblioteca, que custodiava també dibuixos i gravats, se li podia afegir un complement molt adequat: les 200.000 fotografies del repertori iconogràfic de l'Exposició de 1929. D'aquesta manera, els materials reunits, amb les reproduccions tan a la vora, facilitarien les eines per poder dur a terme l'estudi de l'art espanyol. La ponència proposava així mateix que es traslladés a la Biblioteca la col·lecció numismàtica, atès que les peces que la configuraven eren més apropiades per la consulta que per l'exhibició. Per tant, la Biblioteca reuniria: la bibliografia general d'arqueologia i d'història de l'art, el repertori iconogràfic de l'art espanyol, la col·lecció de dibuixos i gravats i la col·lecció de numismàtica.

En aquest punt s'acabava la primera part del dictamen. La segona, que contemplava l'extensió dels museus en altres edificis de Montjuïc, s'iniciava amb el projecte per al Poble Espanyol, el qual:

> «[…] es en si, un magnífic Museu de reproduccions d'arquitectura espanyola i un marc apropiadissim per a la fundació d'un Museu d'Art Popular i Etnografia que manca a Barcelona. Una part dels materials del Museu de la Ciutadella, que son avui en reserva o exhibits, escaurien més, dignament col·locats, en els edificis abtes del Poble Espanyol que entre les series del Museu on are ocupen lloc.
>
> »La formació d'aquest museu no es dificultosa. Una serie d'exposicions monogràfiques d'art popular, escalonades, tractant-se de materials que son generalment de poc cost, podria produir els mitjans econòmics necessaris per a l'adquisició dels objectes que figuressin en les mateixes, anant aixis lentament a l'adquisició de lots d'objectes metòdicament seriats, que en pocs anys, constituirien un Museu peninsular interessantissim. La part que podriem

anomenar viva d'aquest Museu, comportant tot el cicle de festes populars, que donarien lloc a espectacles de dances, misteris, comparceries, exhibicions de trajos amb figurins vivents, constituiria un mitja d'ingressos econòmics considerables, que es podrien destinar a l'obra dels Museus de la Ciutat.

»Adverteix encara la Ponencia, que les despeses que pugui reportar la conservació del Poble Espanyol, venen sufragades pels ingressos que en l'actualitat es recauden, en dies ordinaris i sense cap més motiu d'atracció que el de les soles edificacions.

»El projecte de la celebració del Pesebre[27] amb figures de l'escultor Amadeu, que la Junta te en estudi, es un exemple de la mena d'actes que es poden verificar

---

[27] Paral·lelament a les gestions que s'estaven portant a terme per estudiar el trasllat dels museus a Montjuïc, la Junta havia endegat els tràmits per celebrar, durant el Nadal de 1930, l'esmentat Pessebre al Poble Espanyol.

Aquesta iniciativa de la Junta, va comptar amb el vist-i-plau de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc, la qual va cedir temporalment el Poble Espanyol perquè aquell s'hi pogués instal·lar. És en l'acord que pren la citada comissió sobre aquest particular —un acord llegit en la sessió de la Junta de Museus del 14 de novembre de 1930 datat el dia 12 de novembre anterior i conservat a FHJMC. Exp. *Relatiu al Pessebre del Poble Espanyol de Montjuïc,* 1931— on s'explica per quins motius la Junta volia portar-lo a terme:

«Darrerament fou cridat per l'Alcalde Sr. Comte de Güell, el Director dels Museus Sr. Folch i Torres per a parlar del projecte de què s'havia ja ocupat la Junta de Museus, i que consistia en la construcció d'un pessebre amb figures del cèlebre escultor setecentista Ramon Amadeu, i la seva exhibició en el Poble Espanyol de Montjuïc, destinant el que es recaptés a l'adquisició de les dites figures pera les col·leccions del Museu.

»El Sr. Alcalde expresà aquest propòsit a la Comissió Municipal del Parc […] i aquesta, en la seva darrera reunió va acordar, amb el desig de col·laborar a l'enriquiment dels nostres Museus, cedir gratuitament el Poble Espanyol a la Junta de Museus per a la dita exhibició, desde el dia 24 de desembre al 2 de febrer pròxims […]».

El pessebre, que va ser organitzat per la Junta de Museus i dirigit per l'artista Olegari Junyent, va comptar amb més de 150 figuretes de Ramon Amadeu les quals procedien, les menys, del Museu d'Olot i, les més, de col·leccionistes particulars com el mateix Olegari Junyent, el baró d'Esponellá, Bertran i Musitu, Ramon Picart, etc. Les cartes adreçades perquè deixessin les seves obres es conserven a FHJMC. Exp. *Relatiu al Pessebre del Poble Espanyol de Montjuïc,* 1931.

alli, i del ajut econòmic, que les recaudacions que es fesin, poden aportar a l'obra de la Junta»[28].

Per fi, la ponència proposava celebrar, al Pavelló Reial, exposicions d'aquelles col·leccions privades de Barcelona que estiguessin formades per objectes adients al caràcter de l'edifici, com per exemple, la de vestits del vescomte de Güell, la de vidres de Miquel Mateu o la de miniatures de Bosch i Caterineu.

Vist el que la ponència demanava —trasllat del Museu d'Art Medieval i Modern a la planta baixa del Palau Nacional de Montjuïc, trasllat del Museu d'Art Contemporani a la planta alta del Palau Nacional de Montjuïc, reinstal·lació de la secció d'arqueologia, convertida en Museu d'Arqueologia, al pati de la planta baixa i a tota la planta alta del Palau de la Ciutadella, instal·lació, a la planta baixa del Palau de la Ciutadella, de les reproduccions que custodiava i de les que hi havien a Montjuïc, adjuntar a la Biblioteca, instal·lada al Pavelló del Governador, el repertori iconogràfic i el monetari, amb la seva biblioteca numismàtica, creació al Poble Espanyol d'un Museu d'Art Popular i, finalment, organització, al Pavelló Reial, d'un seguit d'exposicions de les col·leccions particulars de Barcelona— només mancava fer la següent proposta:

«I. Que la Junta de Museus soliciti de la Comissió Municipal de Parc i Palaus de Montjuich, que es la que legalment está autoritzada per a fer-ho:

»A. La cessió a la Junta de Museus, de l'edifici nomenat 'Palau Nacional', amb totes les seves dependències i materials que conté, inclós el gran Saló de Festes, per a destinar-lo a l'instal·lació dels Museus d'Art Medieval i Modern i d'Art Contemporani i celebrar en el dit Saló, festes artístiques i concerts a benefici de l'obra dels Museus de la Ciutat.

[28] «Projecte de trasllat i reinstalació dels Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona» datat el 14 de novembre de 1930 conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

»B. La cessió a la Junta de Museus del conjunt d'edificis anomenat 'Poble Espanyol', amb tots els materials que conté, destinats a la fundació d'un Museu d'Art Popular i a la celebració de festivals de carácter folkloric, a benefici de l'obra dels Museus.

»C. La cessió a la Junta de Museus, del anomenat Pavelló Reial, amb tots els amoblaments que conté, per a celebrar en ell exhibicions de les col·leccions d'art privades, de Barcelona, amb quota d'ingrés a benefici de l'obra dels Museus.

»II. Que obtinguts els edificis esmentats es procedeixi al trasllat i reinstal·lació inmediata dels Museus, segons el plà aprobat, nomenant-se a l'efecte una Comissió executiva que entengui en tot el que al dit trasllat faci referència, donant compte a la Junta dels treballs que vagi realitzant, en cada una de les sessions ordinàries que la dita Junta cel·lebri»[29].

1.3. L'aprovació del projecte de la ponència de la Junta de Museus

Una vegada es conclou la lectura del dictamen de la ponència, i després d'obviar l'oposició a l'aprovació del vocal honorari Carles Pirozzini, fet que va provocar que abandonés la sessió[30], s'aprova íntegrament el seu contingut, que es transforma en proposta, i s'acorda[31]: acceptar com a projecte de trasllat i reinstal·lació l'informe de la ponència, enviar-ne una còpia a la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc perquè el comencés a estudiar com un avançament de petició dels edificis que es tractaven, proposar a la citada comissió la constitució d'una ponència mixta formada per tres membres seus i tres de la Junta de Museus per estudiar de comú acord la sol·licitud de la Junta i per fi, designar als vocals regidors de la Junta —marquès de Marianao, Joaquim Degollada i Lluís Nicolau d'Olwer— per tal que en formessin part.

---

[29] *Ibídem.*

[30] Després de recordar-li que com a vocal honorari tenia veu però no vot i, per tant, no podia intervenir en les decisions de la Junta.

[31] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 de novembre de 1930.

Per acabar, i encara en la mateixa sessió del 14 de novembre de 1930, Folch i Torres assabenta a la Junta d'uns esdeveniments que, per tal com s'havien produït, amb anterioritat a l'aprovació del dictamen, són força contradictoris. Ens estem referint a que el director-secretari, amb el vist-i-plau del president de la Junta, havia presentat, a requeriment del tinent d'alcalde delegat d'Hisenda i amb caràcter urgent —per això la impossibilitat de reunir abans la Junta— el pressupost per a l'exercici 1930-1931. Un pressupost on es consignaven 163.000 pessetes per fer front a una part de les despeses que ocasionaria el trasllat dels museus a Montjuïc[32].

La Junta va mostrar-se satisfeta amb les gestions dutes a terme pel director, el que sembla demostrar dos fets: que abans que s'aprovés el trasllat, aquest ja es donava per fet i que per l'única cosa que servia el text de la ponència era per matisar algunes de les idees exposades per Folch i Torres en el seu informe primer. En definitiva, es tractava que la delegació de la Junta fes seves, amb algunes modificacions, les idees del director dels museus i secretari de la Junta.

1.4. Les primeres cessions dels edificis de Montjuïc a la Junta de Museus

La darrera sessió de 1930, celebrada el 23 de desembre, ens indica que els tràmits relacionats amb les cessions dels edificis de Montjuïc seguien el seu curs. Aquell dia es posa en coneixement de la Junta que la Comissió Municipal del Parc i Palaus ja s'hi havia adreçat per comunicar-li quins eren els tres membres —Juan Pich, José Rocha i Enrique Maynés— que havien de formar part de la citada ponència mixta.

En els primers sis mesos de 1931, les reunions que la ponència celebra[33] i la correspondència mantinguda amb l'alcalde[34] palesen que, efectivament, s'estaven

[32] Aquesta quantitat suposava només la meitat de l'import que sumarien els possibles treballs a fer durant aquell any, l'altra meitat es demanaria a la Diputació.

[33] De les quals es dóna compte a les sessions de la Junta de Museus dels dies 19 de gener, 6 de febrer, 6 de març i 6 de juliol de 1931.

portant a terme les negociacions per a donar compliment a la proposta de la Junta. Fins i tot es va arribar a aprovar un acord municipal[35] —immediatament i parcialment suspès[36]— que autoritzava el trasllat i instal·lació dels museus al Palau Nacional i la utilització del Pavelló Reial i del Poble Espanyol. Un acord frustrat que va servir, però, per a posar de manifest que, a banda de Carles Pirozzini, hi havia altres vocals que no estaven d'acord amb el canvi d'ubicació dels museus. Antoni Rubió i Lluch, vocal de la Junta com a delegat de l'Institut d'Estudis Catalans, deia sobre això:

> «[…] soc completament contrari a acceptar la cessió que ens fa l'Ajuntament del Palau Nacional i del Poble Espanyol, que al meu entendre sols ens fa propietaris de futures ruines […]. Dec manifestar també que encare que no hi hagués de per mig l'estat poc satisfactori dels edificis cedits, soc també enemic

---

[34] A qui la Junta escriu el 7 de febrer de 1931 (FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31) per queixar-se de la lentitud amb què avançava el tema de la cessió dels edificis de Montjuïc, el que estava provocant que s'aplacessin també, en espera del que s'acordés, la restauració dels edificis del Palau de la Ciutadella i del de Belles Arts.

[35] El 18 de març de 1931, la còpia del qual es conserva a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

[36] Adjunt a l'acord hi ha una anotació que diu:

> «Que el acuerdo quede en suspenso hasta que se resuelva la celebración de la Conferencia de Desarme, o después de haberse efectuado la misma, por todo lo que se refiere a la definitiva instalación de los mencionados museos en el Palacio Nacional».

Encara que, segons aquesta nota, només quedava en suspens l'ocupació del Palau Nacional, el fet que més endavant, el 12 d'agost de 1931, l'Ajuntament aprovés finalment la cessió del Palau Nacional i la del Pavelló Reial i que l'11 de novembre de 1931 fes el mateix amb el Poble Espanyol, palesa que el suspens de l'acord del 18 de març va afectar als tres edificis de Montjuïc que la Junta havia demanat.

El que no va quedar en suspens, perquè no afectava a cap edifici, era la cessió dels materials compresos en el repertori iconogràfic. Vegeu el punt següent. 2. La incautació de part dels materials artístics que l'Exposició Internacional va generar.

de la trasllació del Museu al Parc de Montjuïc per que dificulta en alt grau la seva visita i el seu estudi»[37].

Mentrestant, Folch i Torres, en una conferència pronunciada al Círcol Artístic de Barcelona a començaments de juny de 1931[38], donava, sobre la reorganització dels museus, unes informacions força divergents respecte el que la Junta havia acordat el 14 de novembre anterior, un fet que, com a poc, hagués hagut de provocar un enrenou que per enlloc es veu reflectit en les actes, el que potser vol dir —lluny de que no es valoressin les paraules del director dels museus i secretari de la Junta— que no es tenia massa clar el que s'havia proposat o que no tothom ho havia entès de la mateixa manera. Així, a banda d'insistir, per exemple, en què el Museu Arqueològic havia d'instal·lar-se en el nou edifici de l'Institut d'Estudis Catalans, Folch explicava altres projectes que ni tan sols havien estat contemplats, de moment, en els plans més immediats de la Junta: que el Museu Històric Ciutadà o l'Arxiu Històric de la Ciutat podria ocupar el Pavelló de Barcelona de Montjuïc, essent dirigit per l'arxiver de la ciutat o que el Museu del Teatre tindria un lloc adient a l'Escola d'Art Dramàtic de Barcelona.

El desconcert que declaracions com aquestes haurien d'haver causat es complementen amb d'altres encara més reveladores fetes poc temps després. El diari *L'Opinió* del 2 d'agost de 1931[39], es feia ressò d'unes paraules de Folch en què es mostrava partidari, primer, d'instal·lar l'art català, tot sol, al Palau de la Ciutadella[40], segon, de traslladar el Museu d'Art Contemporani al pis principal del Palau Nacional, juntament amb les reproduccions, que anirien a la planta baixa, i

[37] Carta adreçada a Joaquim Folch i Torres, datada el 25 de març de 1931 i conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

[38] Que portava per títol «Els Museus de Barcelona», va ser pronunciada el dia 6 de juny de 1931 i va ser publicada l'endemà al diari barceloní *El Matí.*

[39] «La reorganització dels Museus de Barcelona», *L'Opinió,* Barcelona, 2 d'agost de 1931.

[40] Idea exposada també en la conferència del 6 de juny de 1931.

tercer, de formar, amb les obres d'art antic no català, un museu que s'instal·laria al Pavelló del Governador, on fins aleshores hi havia la Biblioteca[41].

Estant així les coses, l'Ajuntament acorda, el 12 d'agost de 1931 cedir a la Junta el Palau Nacional i el Pavelló Regi de Montjuïc. Un acord que, en el seu punt primer i de manera aparentment inversemblant —donat que aquestes modificacions no s'havien tractat en cap sessió de la Junta— deia —donant raó de ser a les paraules ja citades de Folch i Torres—:

> «Que s'autoritzi a la Junta de Museus per instal·lar pel seu compte al Palau Nacional les col·leccions d'art contemporani i les de reproduccions artístiques, per a formar, amb elles i amb les que hi ha a la planta baixa de dit Palau, un Museu de reproduccions, utilitzant a l'efecte els materials d'exhibició que existeixen a l'edifici»[42].

El segon punt de l'acord precisava que aquesta autorització es referia únicament a les dependències que fossin necessàries per a la instal·lació de les citades col·leccions, quedant sempre a disposició de la comissió, i per tant de l'Ajuntament de Barcelona, el saló de festes del Palau Nacional. El tercer i últim apartat era el que autoritzava a la Junta a conservar i utilitzar el Pavelló Regi[43].

---

[41] Sobre aquestes manifestacions, el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* en el número d'agost de 1931 (núm. 3, vol. I, pàg. 94) publica una nota en la que precisa:

> «Remarquem la informació apareguda en el diari de Barcelona *L'Opinió,* del dia 2 d'agost, sobre la possible organització dels nostres Museus, d'acord amb les idees exposades pel Director d'aquests, senyor Joaquim Folch i Torres».

[42] Comunicat de l'Ajuntament de Barcelona, Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc a la Junta de Museus, datat el 26 d'agost de 1931 i conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

[43] Encara que, com s'acaba de dir, l'acord consistorial s'havia pres el 12 d'agost de 1931 no serà fins mesos més tard que se'n donarà compliment. Pel que fa al Palau Nacional, va ser el dia 5 d'octubre —acta de lliurament signada per Pere Comas i Josep Llimona conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31— quan Pere Comas, tinent d'alcalde i

La manera com van succeir-se els esdeveniments fins aquí explicats evidencien, doncs, que en aquests moments embrionaris pel que feia a la reorganització dels museus d'art barcelonins, la improvisació i la manca d'un únic criteri eren les dues constants que imperaven, el que permet afirmar que no hi havia un projecte museogràfic definit sinó que aquest s'anava ideant sobre la marxa, essent susceptible de ser constantment modificat.

2. La incautació de part dels materials artístics generats per l'Exposició Internacional

Paral·lelament als tràmits que van seguir-se per tal que la cessió dels edificis de Montjuïc fos una realitat, la Junta de Museus en va portar a terme uns altres per aconseguir la incautació de diferents materials propietat de l'Ajuntament que havien estat exhibits a l'Exposició del 1929 o fets expressament per a ella.

És Folch i Torres qui, en el mateix «Informe de la Direcció-Secretaria dels Museus d'Art i Arqueologia relatiu a la 'Secció d'Art' de l'Exposició de Barcelona»[44], al qual ja s'ha fet referència, exposa un pla que contemplava determinar els materials sensibles de formar part de les col·leccions d'art dels museus de Barcelona, que eren, segons ell:

> «a) Totes les reproduccions de caràcter artístic i arqueologic que son propietat de l'Exposició i que es troben instal·lades al Palau Nacional, conservades en els

president de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc cedeix a la Junta de Museus de Barcelona les seves sales per tal d'instal·lar-hi els museus d'art de la ciutat quedant exceptuada la sala de festes i les altres dependències del Palau que no fossin sales d'exposició. Pel que feia al Pavelló Regi, és posat a disposició de la Junta el 15 de desembre —acta de lliurament signada per Pere Comas i Josep Llimona conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31— següent.

[44] No forma part de cap expedient, és un document solt, datat el 8 de juliol de 1930 que es troba a FHJMC. Capsa 71, 1930.

Tallers de l'Exposició o decorant interiors d'altres palaus o edificis de la mateixa.

»b) Totes les maquetes de monuments, estacions arqueològiques, detalls arquitectònics o decoratius, aixi mateix exhibides en el Palau Nacional, conservades en els Tallers o en altres indrets de l'Exposició.

»c) Les 212.000 papeletes fotogràfiques, xifra a la qual, segons les nostres informacions, ascendeixen les proves que conté el Repertori Iconogràfic de l'Art espanyol format per l'Exposició, les quals son conservades en el Palau Nacional.

»d) Els clixés fotográfics fets amb vistes al Catàleg del Palau Nacional, aixi com tots els altres que es facin a n'aquest objecte.

»e) Tots els clixés i proves fotogràfiques de carácter artístic que es conservin en qualsevulga de les dependències de l'Exposició i que sian propietat d'aquesta.

»f) El repertori bibliográfic de l'Art espanyol, interromput des de l'época de la Dictadura, i que consta de milers de paperetes bibliográfiques, també propietat de l'Exposició, i que al nostre entendre hauria d'ésser destinat a la Biblioteca del Museu.

»g) Totes les vitrines en les quals son exhibits els objectes d'art del Palau Nacional, que son aptes a les instal·lacions del Museu, aixi com el demés mobiliari d'instal·lació útil a la mateixa finalitat.

»h) La Biblioteca d'art reunida per la Secció artística de l'Exposició i que es guarda a la Secretaria de la mateixa.

»i) Tots els quadres, objectes d'art, originals de cartells anunciadors de l'Exposició, bocets i estudis fets pels artistes autors dels quadres históric-plástics que hi ha al Palau Nacional.

»j) Tots els motlles i matrius de les reproduccions de carácter artístic fétes als Tallers de l'Exposició, investigant fins a precisar els drets de propietat que sobre

els motlles i matrius puguin tenir els industrials, als quals, pagant-los les despeses, l'Exposició va encarregar reproduccions»[45].

Llegit aquest informe en la sessió de la Junta de Museus del 17 d'octubre de 1930, s'acorda que la mateixa ponència que havia d'encarregar-se del possible trasllat dels museus a Montjuïc estudiés la qüestió i fes dictamen. En l'informe que la dita ponència[46] presenta el 14 de novembre següent, i que la Junta aprova en la mateixa sessió, es conclou sol·licitar —escurçant sensiblement la llista elaborada per Folch— per a que passessin a formar part de la Junta de Museus les reproduccions artístiques, les maquetes i les fotografies del repertori iconogràfic. Una petició que, per acord municipal, és concedida el 18 de març de 1931:

«La Junta de Museos se hará cargo del repertorio iconográfico de España y de las reproducciones artísticas y maquetas de monumentos adquiridos y pertenecientes a la Exposición existentes en el Palacio Nacional y en los talleres de la sección artística de Montjuich, debiendo conservarlo exhibirlo y continuarlo a fin de completar un Museo de reproducciones de arte español»[47].

D'aquesta manera, en el decurs de l'estiu de 1931 es van anar posant a disposició de la Junta els diversos materials que s'havien sol·licitat. Així, el 9 de juny de 1931 es lliuraven a Folch i Torres:

---

[45] *Ibídem.*

[46] L'informe-dictamen, datat el 14 de novembre de 1930 porta per títol «Projecte de trasllat i reinstalació dels Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona» i es conserva a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

[47] Còpia de l'acord municipal datat el 18 de març de 1931 conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

«[…] 24 arxivadors en els que hi havia instal·lats el fitxer del Repertori Iconogràfic d'Espanya, que constava aproximadament de 85.000 fitxes fotogràfiques.

»2 arxivadors de fusta, en els que hi ha instal·lats el fitxer auxiliar del Repertori.

»4 arxivadors de fusta, en els que hi ha instal·lada la Secció de Prehistòria del fitxer.

»1 arxivador de fusta amb fitxes referents a objectes d'art.

»13 ampliacions fotogràfiques amb marcs.

»16 reproduccions en escaiola.

»1 motllo per a fer reproduccions.

»7 carpetes amb dibuixos d'esglésies.

»14 caixes de fitxes en blanc.

»110 caixes de negatius.

»4 tomos de «España Regional» i varies revistes […]»[48].

L'agost de 1931 el representant del delegat del govern en la Comissió Liquidadora de l'Exposició Internacional i el president de la Junta de Museus signaven una acta[49] en la qual feien constar que l'Exposició de Barcelona havia accedit a la petició de l'Ajuntament i havia acordat dipositar a la Junta els 15.317 clixés dels objectes exposats al Palau Nacional durant l'Exposició.

[48] Rebut conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931.

[49] No s'especifica quin dia del mes d'agost. Acta conservada a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

Capítol II

LA REORGANITZACIÓ DELS MUSEUS I. LA SEGREGACIÓ DE LA SECCIÓ ARQUEOLÒGICA DEL MUSEU D'ART DECORATIU I ARQUEOLÒGIC

Abans d'analitzar, en el capítol següent, les set iniciatives que la Junta de Museus tenia previst desenvolupar en l'avenir, unes iniciatives que es farien públiques el novembre de 1931 les quals derivaven, encara que força modificades, del pla de reorganització que aprovà el 14 de novembre de 1930, cal fer un incís per tractar l'únic projecte de tots els que aquell dia van acceptar-se —i que com la resta estava directament relacionat amb les cessions que podrien aconseguir-se dels edificis de Montjuïc— que la Junta no va incloure en les seves futures directrius: el que feia referència a la secció arqueològica del Museu de la Ciutadella[50]. I no ho estava perquè en aquells moments, el novembre del 1931, la Junta ja havia decidit que el que seria el Museu Arqueològic de Barcelona[51] no estaria sota la seva cura sinó sota la d'un patronat autònom i per tant, no li pertocava donar a conèixer els plans d'altres institucions, encara que continuessin endavant.

1. La creació del Patronat i la fundació del Museu Arqueològic

És a mitjan 1931, el dia 6 de juliol, quan, després de les diverses temptatives fetes en el decurs del període anterior, el Museu Arqueològic comença la seva singladura. En aquella sessió, el recentment elegit vocal —ho era des del 16 de juny

[50] Per la qual s'havia aprovat —FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 de novembre de 1930— com ja s'ha vist, que una vegada les col·leccions artístiques del Museu de la Ciutadella s'haguessin instal·lat als edificis de Montjuïc, es reinstal·lés, convertida en Museu d'Arqueologia, en algunes dependències de la planta baixa i a tota la planta alta del Palau de la Ciutadella.

[51] Anomenat també Museu d'Arqueologia de Barcelona, és l'actualment denominat Museu d'Arqueologia de Catalunya.

anterior—, el regidor Joaquim Xirau, presenta una proposta[52] a la deliberació i aprovació de la Junta de Museus amb l'objectiu que la secció arqueològica convertida en Museu Arqueològic no només s'instal·lés de manera independent al Palau de la Ciutadella —tal i com s'havia aprovat el 14 de novembre de 1930— sinó que es regís per una entitat autònoma diferent a la Junta de Museus.

Xirau, al·legant que el nucli constituït per la secció arqueològica del Museu de la Ciutadella, demanava, per la seva importància científica, una ràpida resolució orgànica i tenint en compte, a més, la naturalesa predominantment científica —i no històrico-artística— dels objectes que configuraven la secció, i la idiosincràsia dels membres de la Junta de Museus —tret dels delegats de l'Ajuntament i la Generalitat, eren els elements artístics els que predominaven— proposava: «[…] que la dita Junta declini davant el Govern de la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament, i per les rahons exposades, l'encàrrec de tenir cura de la formació i desenrotlle de la dita Secció Arqueològica convertida en Museu»[53].

Una vegada la Junta aprovés aquest extrem, la línia d'actuació que calia seguir —la qual és també desenvolupada en el mateix projecte— era la següent. En primer lloc i considerant que una part dels materials de la secció d'arqueologia procedien de les excavacions practicades per l'Institut d'Estudis Catalans i eren de la seva propietat, es participaria a l'Institut la decisió per tal que aquell actués en conseqüència. En segon lloc, la Junta deixaria en dipòsit a la institució que hagués de tenir cura del Museu Arqueològic, —la qual es crearia d'acord amb el que determinés el govern de la Generalitat, l'Ajuntament, l'Institut d'Estudis Catalans i la Junta de Museus— tots els materials que formaven la secció arqueològica del Museu de la Ciutadella, totes les finques d'Empúries, propietat de la Junta de Museus, i totes les peces procedents de les excavacions realitzades per ella. I per fi es proposaria al govern de la Generalitat de Catalunya i a l'Ajuntament, les dues corporacions que haurien de subvencionar la nova institució, la constitució d'una entitat autònoma, el Patronat del Museu Arqueològic, que estaria format per sis

[52] Datada el dia 6 de juliol de 1931 i llegida en la sessió celebrada el mateix dia. FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia,* 1931.

[53] *Ibídem.*

membres: un representant del govern de la Generalitat de Catalunya, un de l'Ajuntament de Barcelona, un de l'Institut d'Estudis Catalans, un de la Junta de Museus, un de la Universitat de Barcelona i un de la Societat d'Antropologia, Etnografia i Prehistòria.

Exposada la proposta, la Junta l'aprova íntegrament[54] tot elogiant la fórmula trobada per gestionar el nou museu, la de la creació d'un patronat que li donaria una vida autònoma mantenint la connexió amb les excavacions d'Empúries propietat de la Junta i amb els treballs d'investigació duts a terme per l'Institut d'Estudis Catalans.

El 7 de juliol de 1931, l'endemà mateix que es decidí tirar endavant el projecte de Xirau, s'envien a l'alcalde i al president de la Generalitat sengles propostes[55] perquè s'adherissin a la iniciativa de la Junta. Les respostes no es van fan esperar i el 14 d'agost de 1931 la Generalitat de Catalunya comunica a la Junta[56] que en consell del dia 2 d'agost havia adoptat acceptar els oferiments fets en l'ofici adreçat i d'acord amb aquesta acceptació, designava a Ventura Gassol a fi que ostentés la representació del govern de la Generalitat de Catalunya dins del Patronat del Museu Arqueològic.

En els mesos següents, i ja desvinculat de la Junta —que únicament va nomenar[57], satisfent la petició[58] del conseller d'Instrucció Pública de la Generalitat, a Alexandre Soler i March perquè el representés— l'embrionari Patronat del Museu Arqueològic va seguir la seva evolució fins a quedar definitivament constituït, el que esdevingué el febrer de 1932[59].

---

[54] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de juliol de 1931.

[55] Les còpies de les cartes, datades el 7 de juliol de 1931, es conserven a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia,* 1931.

[56] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia,* 1931.

[57] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 de febrer de 1932.

[58] Llegida en la mateixa sessió del 5 de febrer de 1932.

[59] Sobre la data de constitució del Patronat, Jordi Rovira exdirector del Museu Arqueològic de Catalunya diu —en el seu article «El Museu Arqueològic o la història d'un anhel» a *Pere Bosch i Gimpera i el Museu Arqueològic de Barcelona, 50 aniversari,* Diputació de Barcelona, 1986, pàgs.

El dia 19 d'aquell mes, el Patronat[60] assabenta a la Junta de la citada constitució —de la que també en dóna noticia la premsa de la ciutat[61]— i aprofita l'avinentesa

---

30-35— que aquest es va constituir entre els dies 12 de gener i 19 de febrer de 1932 però el fet que Alexandre Soler i March fos designat per la Junta per formar part del mateix el 5 de febrer de 1932, situa la seva constitució entre el 5 i el 19 de febrer d'aquell any.

[60] Carta adreçada a la Junta, datada el 19 de febrer de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932. El Patronat estava constituït, segons diu el comunicat, per:

- Presidents honoraris

  Francesc Macià, president de la Generalitat de Catalunya

  Jaume Aguadé, alcalde de Barcelona
- President efectiu

  Ventura Gassol, conseller d'Instrucció Pública de la Generalitat
- Vicepresident

  Josep Puig i Cadafalch, representant de la secció arqueològica de l'IEC
- Tresorer

  Joaquim Pellicena, regidor de l'Ajuntament de Barcelona
- Comptador

  Josep Maria Serraclara, diputat de la Generalitat
- Secretari

  Pere Bosch Gimpera
- Membres del Patronat

  Pere Comes, tinent d'Alcalde, delegat de Cultura de l'Ajuntament

  Joaquim Xirau, regidor de l'Ajuntament

  Pere Coromines, diputat de la Generalitat

  Alexandre Soler i March, representant de la Junta de Museus

  Joaquim Balcells, representant de la Universitat de Barcelona

  Salvador Vilaseca, representant de la Societat d'Etnologia, Antropologia i Prehistòria.

[61] «El Museo de Arqueología de Barcelona», *El Día Gráfico,* Barcelona, 24 de febrer de 1932. En aquest breu es diu que per acord de la Generalitat i de l'Ajuntament s'havia constituït el Patronat que «tiene que organizar el Museo de Arqueología de Barcelona. Este Museo, que hasta la fecha integraba una sección de los museos a cargo de la Junta de Museos, al procederse a una nueva organización de los mismos y a su instalación en los nuevos locales habilitados en los palacios de Montjuich, pasará a ser una institución independiente a cargo de dicho patronato autónomo».

per comunicar-li que havia nomenat a tres membres del seu si —Ventura Gassol, Pere Bosch i Gimpera i Joaquim Xirau— per que formessin part d'una ponència mixta que, juntament amb els membres que la Junta hauria de designar, tractaria sobre la incautació que havia de fer-se dels materials que havien de formar el Museu Arqueològic i de les excavacions d'Empúries, que també havien d'ésser posades a la seva disposició. A més, el Patronat creia convenient que passessin al Museu que regentava d'altres materials que fins aquella data estaven a les mans de la Junta de Museus: la col·lecció de fitxes gràfiques de prehistòria i antiguitat espanyola, els clixés relacionats amb aquelles matèries procedents de l'Exposició Internacional de 1929 i els llibres de la Biblioteca relatius a les especialitats pròpies del Museu Arqueològic.

Acomplint la petició del Patronat, en la sessió del 5 d'abril de 1932, la Junta designa a Josep Llimona, Joaquim Folch i Torres i Alexandre Soler i March per a formar part de la ponència mixta que havia d'intervenir en l'operació de desglossament de materials.

2. La cessió dels materials arqueològics del Museo Provincial de Antigüedades

Però mentre la ponència mixta havia de determinar com es faria el traspàs dels materials esmentats succeí un esdeveniment que va fer augmentar notablement els objectes arqueològics que passarien als fons del nou Museu.

El 3 de març de 1932 el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de la República va aprovar un Decret[62] que, en un dels seus articles[63], deia que l'Estat estava disposat a cedir a museus o a entitats solvents els materials arqueològics —no epigràfics— que fins aquella data romanien al Museo Provincial de

[62] El Decret es publica a la *Gaceta de Madrid,* núm. 66, 6 de març de 1932, pàgs. 1653-1654.

[63] El Decret es tracta íntegrament en el capítol IV, 4. El Museu d'Art Sumptuari Català: una iniciativa frustrada.

Antigüedades de Barcelona[64], també anomenat Museu de Santa Àgata, el qual deixaria d'existir.

La Junta de Museus, i no el Patronat del Museu d'Arqueologia, el qual no podia donar res a canvi, s'adreça al Ministerio[65], demanant —al mateix temps que li oferia com a contrapartida altres compensacions[66]— que li fossin lliurats, entre d'altres materials, tots els referents a l'Antiguitat, fins el visigòtic inclòs, per tal de poder-los dipositar al Museu Arqueològic de la Ciutadella, fent-se càrrec, la pròpia Junta, de costejar el trasllat de totes les peces objectes de la cessió. Quinze dies més tard[67], i també formant part d'un acord que contemplava més drets i obligacions per ambdues parts, el Ministerio[68] accepta l'oferta i acorda lliurar a la Junta de Museus tots els materials —excepte els epigràfics— que fins aquella data formaven part del Museo Provincial de Antigüedades.

Per tant, a l'abril de 1932, als objectes que la ponència mixta havia de seleccionar —d'entre els que eren propietat de la Junta de Museus— per formar part del Museu Arqueològic, calia afegir els materials arqueològics —no epigràfics— propietat de l'Estat que, com a conseqüència de la decisió del Patronat, i a diferència dels altres, serien els tècnics del Museu d'Arqueologia els qui

[64] La idea de demanar al Museo Provincial de Antigüedades que cedís els seus materials a la Junta, havia estat suggerida per Xirau en una proposta que va llegir-se i desestimar-se en la sessió de la Junta de Museus del 6 de juliol de 1931. Vegeu cap. IV, 4. El Museu d'Art Sumptuari Català: una iniciativa frustrada.

[65] Còpia de la carta, datada el 17 de març de 1932, adreçada al ministre de Instrucción Pública y Bellas Artes, signada per Josep Llimona, Joaquim Folch i Torres i el secretari Joaquim Borralleras conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

[66] Vegeu cap. IV, *4*. El Museu d'Art Sumptuari Català: una iniciativa frustrada.

[67] Carta datada el 5 d'abril de 1932 signada pel director general de Bellas Artes Ricardo Orueta i dirigida a la Junta, en la que aquest dóna trasllat de l'ordre del ministre d'Instrucción Pública y Bellas Artes. FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

[68] La carta, datada també el 5 d'abril de 1932, en la que el ministre d'Instrucción Pública y Bellas Artes li comunica al director general de Bellas Artes l'ordre referida està reproduïda a Borralleras, J., «El Museu de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 13, juny 1932, vol. II, pàgs. 169-170.

s'encarregarien de catalogar-los, inventariar-los, i traslladar-los des de la capella de Santa Àgata, seu del Museo Provincial, fins al Palau de la Ciutadella.

Així, una vegada assabentat de l'ordre ministerial, el Patronat, en la seva sessió del 3 de juny de 1932, la mateixa en què es va nomenar la plantilla del Museu Arqueològic[69], va aprovar que:

> «Per tal de facilitar inmediatament les tasques d'inventari e instal·lació del […] Museu d'Arqueologia […], d'acord amb la Ponencia Mixta de la Junta de Museus i del Patronat, designa per aquest efecte i posa a disposició de la Junta de Museus els següents senyors: Encarregat de la direcció del Museu d'Arqueologia, Pere Bosch Gimpera. Encarregat d'instal·lacions, Josep Colominas Roca. Encarregat de la Conservació de la Secció Prehistòrica, Albert del Castillo. Encarregat de la Conservació de la Secció clàssica, Josep Serra Ràfols»[70].

Íntimament relacionat amb aquest oferiment i amb el fet que el Patronat no tingués solvència econòmica per satisfer els sous del personal que posava a disposició de la Junta, atesa la dificultat que tenien les corporacions públiques per facilitar-li els cabals necessaris per al seu sosteniment, ho està la proposta[71] que pocs dies més tard, en la sessió de la Junta de Museus del 18 de juny de 1932, presenten dos vocals seus, Joaquim Xirau i Joaquim Pellicena, que eren també, respectivament, president i vocal del Patronat del Museu d'Arqueologia.

---

[69] Formada pel director, Pere Bosch i Gimpera i els conservadors: Albert del Castillo, Josep Colominas i Josep Serra-Ràfols. Rovira, J., «El Museu Arqueològic o la història d'un anhel» a *Pere Bosch i Gimpera i el Museu Arqueològic de Barcelona, 50 aniversari,* Diputació de Barcelona, 1986, pàg. 33.

[70] Carta del Patronat del Museu d'Arqueologia a la Junta datada el 4 de juny de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932.

[71] Datada el 15 de juny de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932.

La proposta exposava que, com que per inventariar i traslladar els materials del Museu de Santa Àgata al d'Arqueologia s'havia de comptar amb la col·laboració tècnica del personal del Museu d'Arqueologia i com que el Patronat no podia fer front a aquella despesa, fos la Junta la que encarregués els treballs als tècnics nomenats pel Patronat, utilitzant, per pagar els seus honoraris, els diners que proporcionava el premi Martorell. Uns diners que es reemplaçarien tan aviat com el Museu Arqueològic disposés de consignació per a fer adquisicions, destinant-se aleshores una quantitat igual a la percebuda pel concepte esmentat, a augmentar la col·lecció Martorell, la qual, essent parcialment propietat de la Junta de Museus, passaria també a dipositar-se al nou Museu.

La Junta, que acceptà[72] la proposta, acordà sol·licitar a l'Ajuntament, en la sessió del 18 de juny, que li fos ingressada la quantitat que constituïa el premi Martorell per a fer front a les despeses per inventariar, traslladar i instal·lar els objectes que havien de passar del Museu de Santa Àgata al d'Arqueologia. Especificava així mateix que abonaria els havers esmentats als funcionaris nomenats a partir del dia posterior al 30 de juny següent «sempre que prèviament hagi estat fet l'ingrés que és objecte en l'apartat segon del present acord»[73].

Sobre com va fer-se efectiva la transacció econòmica, i sobre com havien d'emprar-se «oficialment» aquells diners, el comunicat[74] a través del qual el negociat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona fa saber a la Junta de Museus que accepta el que li demanava diu:

> «[…] havent estat declarat desert el Premi Martorell corresponent al Concurs de l'any 1932 i de conformitat amb el què disposen les clàusules testamentaries del fundador del llegat Martorell, es destina la quantitat de l'al·ludit premi a

[72] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 de juny de 1932.

[73] *Ibídem.*

[74] Comunicat datat el 29 de juliol de 1932 conservat a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932.

incrementar les col·leccions arqueològiques del propi Llegat a la finalitat del qual increment es lliurarà la quantitat de referència a la Junta de Museus»[75].

Tot i que aquest acord va ser pres per l'Ajuntament, com es diu en el citat document, el dia 13 de juliol, la Junta, anticipant-se a la sessió consistorial, va adreçar-se el dia abans al director del Museu d'Arqueologia, Pere Bosch i Gimpera[76], per dir-li que iniciés la catalogació dels objectes del Museu de Santa Àgata «que han passat a la nostra Junta i que aquesta passa al dit Museu d'Arqueologia […]»[77] demanant-li, a més, que «d'acord amb els altres procediu als referits treballs el més aviat possible»[78].

Certament, en la liquidació[79] del premi Martorell s'especifica que amb les 20.000 pessetes amb què estava dotat s'havien pagat a Bosch i Gimpera, Colominas, Del Castillo i Serra-Ràfols, pels treballs d'inventariar dels materials del Museu de Santa Àgata, els sous de sis mesos, des del juliol fins el desembre del 1932, els quals sumaven 19.959 pessetes. El que sembla indicar, doncs, que la inventariar no va acabar-se, almenys, fins a finals d'any.

3. La instal·lació del Museu Arqueològic al Palau de les Arts Gràfiques

Però mentre l'inventari s'estava portant a terme, un nou imprevist va fer canviar els plans sobre el Museu Arqueològic; imprevist que, en aquest cas, afectava a l'edifici que l'havia d'acollir, el Palau de la Ciutadella.

Una vegada la Junta va acceptar traslladar les seves col·leccions —convertides en museus especialitzats— a Montjuïc, l'Ajuntament de Barcelona cedí el Palau de

---

[75] *Ibídem.*

[76] Còpia de la carta que la Junta de Museus adreça a Pere Bosch i Gimpera datada el 12 de juliol de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932.

[77] *Ibídem.*

[78] *Ibídem.*

[79] Document de liquidació datat el 13 de desembre de 1933 conservat a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1933.

la Ciutadella a la Generalitat per tal que aquesta hi instal·lés el Parlament català. Aquest acord, produït el 14 d'octubre de 1932[80], va suposar que la Junta hagués de desallotjar immediatament el Palau de la Ciutadella, seu del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, però no que hagués de modificar la ubicació dels projectats museus, ja que en aquell moment tots tenien assignats, o estaven en vies de tenir, els edificis que els havien d'acollir.

El que la Junta no menciona, en assabentar-se de la decisió consistorial[81], perquè en aquell moment ja era el Patronat qui gestionava el Museu d'Arqueologia, era que, amb l'esmentada cessió, el que sí que es quedava sense edifici on instal·lar-se era el Museu Arqueològic. Una evidència que Folch i Torres, des de les pàgines del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* va intentar, malgrat tot, disfressar.

El director dels museus, en unes manifestacions fetes el 22 d'octubre de 1932, afirmava que el que havia succeït era que:

> «[…] donades les condicions de l'edifici de la Ciudadella, s'havia oficiosament convingut entre la Junta i el Patronat, que dit Museu d'Arqueologia podia romandre instal·lat a l'edifici de la Ciudadella, majorment ingressant-hi tots els objectes arqueològics del Museu de Santa Àgata que era de l'Estat, els quals demanaven major espai per tal d'ésser dignament col·locats. Aquesta resolució estava pendent d'aprovació oficial, i es possible que les autoritats la desconeguessin, de manera que en produir-se l'acord d'instal·lar el Parlament al Palau de la Ciutadella, podia semblar que es desallotjava el Museu arqueològic sense concedir-li un nou lloc»[82].

Sobre el desconeixement de les gestions a què es refereix Folch i Torres cal destacar —a banda que en el si de la Junta de Museus hi havien elements de la

[80] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 d'octubre de 1932.

[81] *Ibídem.*

[82] Declaracions recollides a l'article: «El desallotjament del Palau de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàg. 23.

Generalitat i de l'Ajuntament que segurament havien de saber el destí que es pensava donar al Palau— que a resultes del Decret del Ministerio de Instrucción Pública el dia 29 de març de 1932 el director general de Bellas Artes, Ricardo Orueta, es presentà a Barcelona per tal d'examinar directament les qüestions que plantejava el seu compliment[83]. Aquell dia, Orueta, acompanyat, entre d'altres autoritats, pels consellers de Cultura i Governació de la Generalitat i pel president de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament va visitar tant el Museo Arqueológico Provincial com les instal·lacions que havien d'acollir el Museu Arqueològic, és a dir, el Palau de la Ciutadella. Un fet que sembla indicar, doncs, que les dues corporacions implicades en la cessió del Palau estaven completament assabentades del canvi de plans que la dita cessió suposava.

De tota manera i malgrat l'enrenou causat per la cessió, el que també és cert és que tan aviat com el Museu d'Arqueologia va quedar-se sense seu, la Junta i el Patronat van encetar tot un seguit de mesures dirigides a trobar l'edifici que li hauria de servir de continent. Així, menys de quinze dies després d'aprovar-se el nou ús del Palau de la Ciutadella, en un comunicat que el secretari del Patronat dirigeix al president de la Junta li diu:

> «D'acord amb la Junta de Museus aquest Patronat havia disposat el trasllat dels materials del Museu d'Arqueologia al Palau de les Arts Gràfiques de Montjuïch, que la Junta tenia cedit temporalment, però en fer-se el trasllat la Comissió de Parc i Palaus entengué, atenint-se al text de l'acord municipal, que per a la instal·lació del Museu d'Arqueologia en l'esmentat edifici, calia una nova autorització per part de dita Comissió. Es per això que aquest Patronat es dirigeix a la Comissió de Parc i Palaus en dia d'avui demanant el Palau de les Arts Gràfiques per al Museu d'Arqueologia […]. Us ho comunico per que li dieu a la Comissió que hi esteu d'acord»[84].

---

[83] Borralleras, J., «El Museu de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 13, juny 1932, vol. II, pàg. 169.

[84] Carta datada el 27 d'octubre de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932.

Seguint aquesta «recomanació», dos dies més tard[85], la Junta escriu al president de la Comissió Municipal per comunicar-li que estava assabentada que el Patronat del Museu d'Arqueologia havia sol·licitat el Palau de les Arts Gràfiques —un edifici cedit per l'Ajuntament a la Junta de Museus per a què aquesta hi celebrés exposicions artístiques[86]— per instal·lar-hi el Museu d'Arqueologia, afegint que, per la seva banda, no tenia cap impediment perquè s'acomplís aquell objectiu ja que el Museu no tenia cap altre lloc on poder-se ubicar i per tant, la Junta renunciava a l'ús que tenia del Palau.

El punt final a l'assumpte de la instal·lació del Museu Arqueològic al Palau de les Arts Gràfiques el posa el 18 de novembre de 1932 l'Ajuntament de Barcelona. En la sessió que aquell dia celebrà el consistori es va aprovar:

> «Revocar l'acord pres per l'Ajuntament el dia 4 de maig últim, cedint l'ús del Palau de les Arts Gràfiques a la Junta de Museus de Barcelona; autoritzar al Patronat del Museu d'Arqueologia perquè ocupi el Palau de les Arts Gràfiques, per tal d'instal·lar-hi el Museu d'Arqueologia; que les despeses de conservació i entreteniment del local vagin a càrrec del Patronat al qual es cedeix l'ús del Palau. El Patronat del Museu d'Arqueologia no podrà fer obres de cap mena en el Palau d'Arts Gràfiques sense autorització, en cada cas, de la Comissió de Parc i Palaus de Montjuïc, la qual destinarà un arquitecte perquè en controli l'execució. L'Ajuntament podrà, en qualsevol moment, donar per finida la concessió, sense que el Patronat del Museu d'Arqueologia pugui reclamar cap indemnització en concepte de les millores que hagi pogut fer-hi»[87].

---

[85] Carta datada el 29 d'octubre de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932.

[86] Vegeu cap. III, 3.4.2.2. El Palau de les Arts Gràfiques.

[87] Comunicat sense datar —conservat a FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932— emès per l'Ajuntament de Barcelona, en el que assabenta a la Junta que en la sessió municipal del dia 18 de novembre de 1932 havia pres l'acord citat.

Tot i que és l'Ajuntament, doncs, qui, en última instància, va decidir cedir el Palau de les Arts Gràfiques al Patronat, és sorprenent que Bosch i Gimpera, aleshores director del Museu d'Arqueologia, afirmi, a posteriori, que qui va possibilitar la cessió de l'edifici i la creació del Museu d'Arqueologia va ser, no l'Ajuntament, sinó el conseller de Cultura de la Generalitat, Ventura Gassol[88]. El que no exclou, d'altra banda, que també el responsabilitzés a ell de què les obres d'habilitació s'iniciessin sense tenir consignació:

> «Les obres d'habilitació dels locals del Palau foren projectades i dirigides per l'arquitecte Josep Gudiol i Cunill, qui havia visitat a Europa i als Estats Units molts museus moderns. S'emprengueren sense consignació en el pressupost de la Generalitat, amb la promesa de posar-la-hi de part de Gassol, mercès al fet que el contractista, senyor Domènech, fill del conegut arquitecte Domènech i Montaner, estigué disposat a fer-les pagar quan tinguéssin consignació, cosa que no succeí fins a finals de setembre de 1934. Sortosament, quan es produïren els Fets d'Octubre de l'any 1934 s'acabava d'aprovar pel Parlament català el pressupost de la Generalitat, i Domènech pogué cobrar»[89].

Abans, però, que Domènech rebés els diners pertinents, les obres devien estar molt avançades puig que el gener de 1934 el crític Joan Cortès publica un article a *L'Opinió* en què deia que s'esperava que el Museu pogués obrir les portes l'abril següent. Completant la informació proporcionada per Bosch, diu Cortès:

> «Amb ben poques disponibilitats pecuniàries, certament, però amb un entusiasme constant i a prova de dificultats, foren empresos els treballs. Cada individu es multiplicà per cent i, de mica en mica, el que foren les naus del Palau

[88] Bosch-Gimpera, P., *La Universitat i Catalunya,* Edicions 62, Barcelona, 1971, pàg. 132.

[89] Bosch-Gimpera, P., *Memòries,* Edicions 62, Barcelona, 1980, pàg. 160.

de les Arts Gràfiques i el seu pati semiandalús, s'anà convertint en les diverses sales de que constarà el nostre Museu d'Arqueologia […]»[90].

Sobre el caràcter que s'estava donant al Museu, Cortès afegeix:

«[…] el museu s'està bastint en un pla principalment educacional i representatiu, recercant més que no l'emmagatzament de peces més o menys importants, la reconstrucció ambiental fins al punt que sigui possible assolir-la, amb la construcció de sales i el muntatge d'exemplars que puguin fer de la seva visita alguna cosa més que el fet de passar l'estona en la contemplació d'uns objectes bells, interessants, o simplement curiosos, però sense cap relació entre els uns i els altres […]»[91].

L'habilitació del Museu, que va fer-se «d'acord amb les tècniques de la museologia moderna […]»[92] —essent el primer d'aquest caràcter que es feia a Espanya, afirmava Bosch i Gimpera[93]— és explicada pel seu autor, Josep Gudiol, qui justificava l'elecció d'haver optat per un sistema d'exhibició que ell mateix qualifica «d'anecdòtic i lleugerament funcional» per tal d'evitar que el Museu es convertís:

«[…] en una sèrie inacabada de vitrines farcides de petits objectes i unes sales plenes de pedres més o menys esculturades, que només fan vibrar als iniciats. Calia, pel contrari, fer un Museu que exposés clarament l'estat actual dels

[90] Cortès Vidal, J., «El futur Museu d'Arqueologia de Barcelona», *L'Opinió,* Barcelona, 27 de gener de 1934.

[91] *Ibídem.*

[92] Bosch-Gimpera, P., *Memòries,* Edicions 62, Barcelona, 1980, pàg. 161.

[93] *Ibídem.*

problemes de l'Arqueologia […]. Calia donar al Museu un aspecte agradable per a fer entrar pels ulls l'avidesa del tema […]»[94].

D'acord amb aquesta premissa, es van fer nombroses reconstruccions arquitectòniques —a partir de l'estudi dels elements autèntics, considerant els cànons donats per les fonts literàries i tenint en compte també el parentiu amb els monuments ben conservats— les quals responien o bé a la necessitat de sustentació dels elements originals o bé a la d'arrodonir la impressió de conjunt[95].

L'arriscada proposta portada a terme per Gudiol, que, en paraules de l'aleshores president del Patronat del Museu d'Arqueologia, Josep Puig i Cadafalch, buscava «la idea d'evocar davant de l'espectador la vida social que rodejava els objectes en l'època que foren produïts»[96], va rebre alguna crítica esporàdica —com la publicada per Rafael Benet[97] a les pàgines de *La Veu de Catalunya*— però, en

[94] Gudiol, J., «El Museu d'Arqueologia», *Mirador,* Barcelona, any VII, núm. 353, 21 de novembre de 1935, pàg. 7.

[95] *Ibídem.*

[96] Tal i com diu en el discurs pronunciat el dia de la inauguració del Museu —recollit a «Inauguració del Museu d'Arqueologia», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 56, vol. VI, gener 1936, pàg. 26.

[97] Benet, en el seu article «El Museu d'Arqueologia» —*La Veu de Catalunya,* Barcelona, 3 de novembre de 1935— deia:

> «Tot ha estat disposat amb ordre i simplicitat moderníssimes, s'ha evitat en la instal·lació els apilotonaments caòtics a què ens tenien acostumats els museus vuitcentistes espanyols. La instal·lació està, doncs, ordenada, amb aquell esperit net —pulcre— que és la característica dels museus moderns. El Museu Arqueològic de Barcelona fa goig. Sense ànim de molestar, cal dir, però que, al meu entendre potser s'ha abusat del sistema de reconstruccions, sobretot, en la part d'art funerari romà. […] En alguns moments, aquestes descripcions d'antics escenaris, han estat fetes amb materials pobres i poc adients. No sempre s'ha tingut la discreció que presideix, per exemple, la sala en la qual s'ha reconstruit l'atri de la casa romana de Badalona».

general, va ser elogiada abastament per la premsa de la ciutat[98] que la considerà el gran encert del nou Museu.

3.4. L'arribada dels materials arqueològics

Mentre es duien a terme les obres d'habilitació del futur Museu d'Arqueologia van començar a arribar-hi, condicionats per la rapidesa amb què es va haver de desallotjar el Palau de la Ciutadella —que el dia 6 de desembre de 1932 va acollir la primera sessió del Parlament català— els materials que l'havien de configurar, els quals hi van quedar instal·lats, segons informa el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* a finals de desembre de 1932[99].

Precisant la informació proporcionada pel *Butlletí,* la documentació conservada indica, d'una banda, que malgrat que s'havia previst que la ponència mixta seria l'encarregada de dur a terme la tria de materials que, essent propietat de la Junta, passarien a formar part del Museu d'Arqueologia, finalment i segurament per la precipitació dels esdeveniments, va ser el Patronat que, com a mínim, va fer-se càrrec del trasllat. Així, en la sessió de la Junta de Museus en què es dóna a conèixer als seus membres que s'havien lliurat al Patronat els objectes arqueològics de la seva propietat, la del 8 de novembre de 1932[100], el director dels museus —membre de la ponència mixta— puntualitza, atesa la seva desvinculació d'aquella operació, que no acceptava la responsabilitat de qualsevol irregularitat que hagués esdevingut o que pogués esdevenir[101].

---

[98] Vegeu: «Inauguració del Museu d'Arqueologia», *El Matí,* Barcelona, 5 de novembre de 1935; «Inauguración del Museo de Arqueología», *La Vanguardia,* Barcelona, 5 de novembre de 1935; «Solemne inauguració del Museu d'Arqueologia», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 5 de novembre de 1935 i Folch i Torres, J., «El nuevo Museo de Arqueología de Barcelona», *La Vanguardia,* Barcelona, 7 de novembre de 1935.

[99] «El desallotjament del Palau de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàg. 26.

[100] Abans, per tant, que oficialment es cedís al Patronat el Palau de les Arts Gràfiques.

[101] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de novembre de 1932.

Així mateix, tal i com la Junta fa saber a l'Institut d'Estudis Catalans el 20 de desembre següent[102], van ser els funcionaris tècnics del Patronat del Museu d'Arqueologia els qui van encarregar-se de dirigir el trasllat dels materials arqueològics dipositats per l'Institut al Museu de la Ciutadella fins al Palau de les Arts Gràfiques.

Quant als materials procedents de Santa Àgata, el 23 de desembre de 1932 Bosch i Gimpera va signar el document[103] conforme rebia de la Junta de Museus els gairebé 1.700 objectes arqueològics procedents de l'extingit Museu. En l'acta de lliurament s'especifica que la Junta li cedia aquells materials en qualitat de dipòsit i que el Museu d'Arqueologia es comprometia a respectar íntegrament els drets de la Junta relatius als referits objectes, a fer constar la seva procedència en cada ocasió oportuna i a retornar-los a la Junta quan aquesta els reclamés.

Aquests, però, no van ser els darrers materials dipositats per la Junta al Museu d'Arqueologia, sinó que la Junta va continuar cedint al Museu successivament totes les peces arqueològiques que ingressaven en el seu si a partir de donacions o de noves adquisicions que, com la col·lecció Plandiura, englobava, a més d'objectes artístics, materials arqueològics. D'aquesta manera, com a resultat de la petició feta el 15 de novembre de 1933 per Bosch i Gimpera[104] —qui va adreçar-se al president de la Junta de Museus per sol·licitar l'ingrés al Museu que ell dirigia dels exemplars

---

[102] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932.

[103] Conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu d'Arqueologia,* 1935.

El document signat per Bosch Gimpera és en realitat un lligall format per 34 pàgines en les que, sense una numeració correlativa, es relacionen gairebé 1.700 peces descrites amb una informació molt minsa. El llistat s'inicia de la manera següent:

«33001. Plat (patera) 17

33002. Plat (patera) 18

33003. Plat (catinus)19

33004. Vas molt pla 20 […]».

La doble numeració, com així s'especifica en l'encapçalament del llistat, es correspon, el número de l'esquerra amb el número que li dóna a cada peça la Junta de Museus, i el de la dreta amb el que tenia cada peça al Museo Provincial de Antigüedades.

[104] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu d'Arqueologia,* 1935.

cartaginesos de la col·lecció Plandiura per tal que tinguessin tota la utilitat d'estudi i de contemplació estètica que mereixien— el 18 de gener de 1934 són dipositats al Museu[105] el més d'un centenar d'exemplars arqueològics procedents d'aquella col·lecció.

4. Les excavacions d'Empúries

Tot i que des del moment en què es constituí el Patronat del Museu Arqueològic va quedar fermament establert que les excavacions d'Empúries serien posades a la seva disposició, segurament la urgència amb què es van haver de solucionar altres assumptes més prioritaris —la cessió dels materials del Museo Arqueológico Provincial o la recerca de l'edifici on hostatjar el Museu d'Arqueologia— van provocar que la Junta continués fent-se'n càrrec al llarg de 1932.

Així ho demostra, almenys, el contingut de la correspondència mantinguda entre la Junta i el conservador dels museus, i al mateix temps responsable en cap de les excavacions, Emili Gandia —qui informà[106] puntualment de la campanya duta a

[105] El 18 de gener de 1934 Bosch i Gimpera signa el document —conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu d'Arqueologia,* 1935— conforme rebia en dipòsit de la Junta de Museus els objectes arqueològics procedents de la col·lecció Plandiura. El llistat, sense numerar, dels gairebé 150 objectes arqueològics apareixen descrits lacònicament amb termes com: «objecte de vidre», «terra cuita» o «planxa repujada».

Sobre el dipòsit que la Junta fa al Museu d'Arqueologia de la part arqueològica de la col·lecció Plandiura, hi ha encara un darrer document, una carta del secretari de la Junta de Museus al Patronat del Museu d'Arqueologia —datada el 14 de novembre de 1934 i conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu d'Arqueologia,* 1935— en què es recorda al Patronat la necessitat que —tal i com s'havia estipulat amb Lluís Plandiura en el moment de fer-se l'adquisició de la seva col·lecció— en la retolació, catalogació, etc. dels objectes es fes constar que procedien de la dita col·lecció, la qual havia estat adquirida per l'Ajuntament i per la Generalitat amb destí als museus de la ciutat.

[106] Sobre la correspondència entre Gandia i la Junta de Museus el dia 20 d'agost de 1932, Emili Gandia s'adreça a la Junta per comunicar-li les despeses —48 pessetes— relatives als imports dels jornals satisfets pels treballs d'excavació fets a Empúries durant la setmana del 14 al 20 d'agost. El 27 d'agost de 1932, escriu un comunicat similar encara que en aquest cas les despeses ascendien a

terme durant l'estiu d'aquell any— i entre la Junta i el seu delegat permanent a l'Escala, Eugeni Juhé[107], qui s'encarregà de satisfer, mes rera mes, les despeses ocasionades pel manteniment del recinte arqueològic.

Aquesta situació estava, però, a punt de canviar i un dia abans d'acabar l'any 1932, la Junta s'adreça al Patronat del Museu Arqueològic[108] per assabentar-lo que en el pressupost de la Generalitat aprovat el dia anterior s'especificava que les excavacions d'Empúries quedaven sota la seva responsabilitat i que s'hi havien consignat un total de 6.000 pessetes. Una nova situació que ràpidament —el mateix 31 de desembre[109]— es participa també a Eugeni Juhé, a qui s'informa, a més, que a partir del mes de gener següent tots els dispendis relatius a Empúries els satisfaria el dit Patronat.

Encara uns dies més tard, es corrobora que la Junta es desvincula de les excavacions per un darrer ofici que l'administrador dels museus escriu a Juhé. En ell, a banda de retreure-li la seva manca d'enteniment —havia enviat a la Junta una factura de les despeses de vigilància del recinte d'Empúries quan havia d'haver-la adreçat al Patronat del Museu d'Arqueologia— li diu, de manera clara i inequívoca: «[…] nosaltres només podrem pagar el que hi hagi pendent de l'any 1932 però com que no hi ha res pendent, per tot el que es refereix al 1933 s'ha de dirigir, com li dic, al Museu d'Arqueologia»[110].

Certament, el canvi de gestió de les excavacions degué produir-se a principis de 1933 ja que, segons informa *L'Opinió*, el Patronat, en fer-se càrrec de les ruïnes, va

---

127 pessetes. Gandia continua informant a la Junta del que anava pagant setmanalment fins la darrera setmana del mes de setembre de 1932. Cartes conservades a FHJMC. Exp. *Empúries,* 1932.

[107] Sobre la correspondència entre Emili Juhé i la Junta, es conserven diverses cartes —datades els dies, 7 de gener, 20 de gener, 15 de febrer i 9 de maig de 1932— en les que assabenta a la Junta de l'estat de comptes i de quines eren les despeses que pagava: la vigilància del recinte d'Empúries, l'impost de contribució territorial, l'impost per la defensa de les plagues, etc. Cartes conservades a FHJMC. Exp. *Empúries,* 1932.

[108] Carta datada el 31 de desembre de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932.

[109] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Empuries,* 1932.

[110] Carta datada el 9 de gener de 1933 conservada a FHJMC. Exp. *Empuries,* 1933.

decidir fer senyalitzacions noves, canviar la disposició del Museu d'Empúries o limitar les excavacions per mitjà d'un clos per fer «més efectiva la seva vigilància i més eficaç la seva conservació»[111]. Un règim que va inaugurar-se, diu el diari barceloní, el 4 de juny d'aquell any.

Per fi, cal dir només que tot i que la Junta de Museus va apartar-se, com a institució, de les excavacions, en va continuar lligada —almenys durant un temps— d'una altra manera: accedint, d'acord a la petició feta pel Museu Arqueològic[112], a que Emili Gandia, funcionari dels museus, es desplacés a Empúries durant la campanya de 1933. Per tant, si bé és cert que a partir d'aquell any, les excavacions van ser portades a terme pel Patronat del Museu d'Arqueologia amb el suport econòmic de la Generalitat, també ho és que la Junta va contribuir a la seva realització al permetre-hi la participació de qui durant molts anys, quan les excavacions eren al seu càrrec, les havia dirigit.

5. Els darrers esdeveniments i la inauguració[113]

El 1935, fora ja del període estudiat, la Junta va continuar contribuint al nodriment del fons del Museu Arqueològic dipositant-hi alguns dels materials que el Patronat li havia demanat més de dos anys enrera[114]: les fitxes del repertori

---

[111] «El Patronat del Museu d'Arqueologia i els Amics d'Empúries», *L'Opinió,* Barcelona, 23 de febrer de 1934.

[112] En la sessió de la Junta de Museus del 29 de juliol de 1933 es dóna compte d'una comunicació rebuda del Museu d'Arqueologia sol·licitant el desplaçament a Empúries d'Emili Gandia en haver-se de reprendre les excavacions. La Junta, en la mateixa sessió autoritza a Gandia per a què temporalment intervingui en les excavacions de referència. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 29 de juliol de 1933.

[113] Acabem aquest apartat amb la inauguració del Museu Arqueològic encara que aquest fet es produeix fora ja de la cronologia estudiada perquè és una de les poques iniciatives que s'assoleix entre els fets d'octubre de 1934 i l'inici de la Guerra Civil.

[114] El 19 de febrer de 1932. Carta conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Arqueologia i Premi Martorell,* 1932.

iconogràfic d'art a Espanya corresponents a objectes arqueològics[115] i els llibres d'arqueologia fins aleshores custodiats a la seva Biblioteca[116].

Junt amb aquestes aportacions, i paral·lelament, van ingressar també al Museu d'Arqueologia, a través de donatius o d'adquisicions fetes a institucions o particulars diversos: «[…] la col·lecció de materials paleolítics dels *areneros* de Madrid, de Josep Bento, la col·lecció dels Jesuïtes de Sarrià, materials prehistòrics i romans de les Balears de la col·lecció Damià Mateu, els materials de Miraveche, etc.»[117]

Però el Museu d'Arqueologia no s'engrandia només amb els materials que esqueien a la seva naturalesa sinó que, afavorit pel fet que el personal que hi treballava estigués estretament vinculat a l'aleshores anomenada Universitat Autònoma de Catalunya[118], es va traslladar al Palau de les Arts Gràfiques, segons un acord de la Facultat de Filosofia i Lletres d'aquella Universitat, el seu Seminari de Prehistòria i la seva Biblioteca, essent allí mateix on van fer-se diferents ensenyaments de la dita Facultat[119].

I així, mentre s'estava bastint el que volia ser el Centre d'Estudis Arqueològics de Catalunya, s'inaugura, el 3 de novembre de 1935, en l'emplaçament que ocupa fins el dia d'avui —el Palau de les Arts Gràfiques de Montjuïc— el Museu Arqueològic de Barcelona. Una inauguració, presidida per Duran i Ventosa, conseller de Cultura de la Generalitat, Jaume de Bofarull, alcalde accidental, i Puig i Cadafalch, president del Patronat del Museu, que donava pas a l'obertura oficial

---

[115] La relació de les fitxes, recollides en un document datat únicament amb l'any 1935 es conserva a FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu d'Arqueologia,* 1935.

[116] Es conserven a FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu d'Arqueologia,* 1935, dos rebuts de lliurament de llibres al Museu d'Arqueologia amb les dates 27 d'abril i 10 de maig de 1935.

[117] Rovira, J., «El Museu Arqueològic o la història d'un anhel» a *Pere Bosch i Gimpera i el Museu Arqueològic de Barcelona, 50 aniversari,* Diputació de Barcelona, 1986, pàg. 33.

[118] Pere Bosch i Gimpera, director del Museu d'Arqueologia, era catedràtic d'Història Antiga de la Universitat Autònoma de Catalunya i rector de la mateixa Universitat. Mentre que Albert del Castillo i Josep Serra-Ràfols, conservadors del Museu, eren respectivament catedràtic i professor de la mateixa Universitat.

[119] «Una visita al Museu d'Arqueologia», *El Matí,* Barcelona, 1 de novembre de 1935.

del Museu encara que fos —com es diu en la memòria del Servei d'Excavacions i Arqueologia de Catalunya dels anys 1936-1937—, de manera parcial, perquè es mostrava únicament una part del que s'havia projectat:

> «[…] exhibint-se 18 sales, que contenen la prehistòria Balear, les col·leccions cartagineses d'Eivissa, les d'Empúries, les d'Arqueologia romana i les referents a l'època cristiana primitiva. Falten instal·lar en les noves sales, els treballs d'habilitació de les quals continuen, la Prehistòria peninsular i especialment la catalana de les Edats de pedra i del bronze, així com les sèries d'Arqueologia cèltica i ibèrica i la secció visigòtica»[120].

Encara posteriorment a la inauguració, però abans de l'esclat de la Gerra Civil, es van traslladar al Palau de les Arts Gràfiques la Biblioteca de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria, i el Servei d'Excavacions i Arqueologia de Catalunya: «Quedant així instal·lats al Museu d'Arqueologia tots els organismes centrals de l'Arqueologia de Catalunya»[121].

[120] *Memòria 1936-1937,* Servei d'Excavacions i Arqueologia de Catalunya, Barcelona, 1937, pàg. 18.

[121] *Ibídem.*

Capítol III

LA REORGANITZACIÓ DELS MUSEUS II. ELS SET PROJECTES PRINCIPALS

Una vegada s'havia segregat del Museu de la Ciutadella la secció arqueològica i tenint la Junta a la seva disposició, com ja s'ha vist, el Palau Nacional i el Pavelló Reial[122], els dos edificis que, juntament amb el Poble Espanyol —sobre el qual l'Ajuntament encara no s'havia pronunciat— havien d'acollir els futurs museus especialitzats, és en la sessió del 5 d'octubre de 1931, la primera que es celebra després d'haver-se aconseguit aquelles cessions, que la Junta conclou que havia arribat l'hora de dividir, estructurar i dotar convenientment els serveis dels museus, d'agrupar i separar científicament els seus materials i de donar-los digna i adequada instal·lació. Per fer realitat aquesta idea, s'aprova per unanimitat un pla més ampli[123] que en el seu primer apartat deia:

> «Vistos els acords de la Junta de Museus del 14 de novembre de 1930 i de l'Ajuntament del 12 d'agost darrer, traslladar, tot seguit, al Palau Nacional, dels Museus de la Ciutadella i del Palau de Belles Arts, totes les seccions o dependències d'aquests i les oficines i serveis de la Junta, i organitzar i establir la conservació i vigilància del Pavelló Regi, mentre s'espera l'oportunitat

[122] A la Junta se li havia concedit també, el 2 de setembre de 1931, la cessió del Palau Reial de Pedralbes. Vegeu, en aquest mateix cap. III, 5. La fundació d'un Museu General d'Arts Decoratives a l'expalau Reial de Pedralbes.

[123] Que contemplava l'ampliació dels serveis dels museus. Vegeu la introducció d'aquesta tercera part.

d'utilitzar-lo per als fins propis de la Junta i de muntar al Poble Espanyol el projectat Museu d'Art Popular»[124].

Transcorregut un mes i mig de l'aprovació del trasllat a Montjuïc, els diaris de Barcelona publiquen[125] un comunicat, que els havia estat facilitat pel mateix president de la Junta de Museus, en el qual s'explica, a grans trets, quin era el futur dels museus de Barcelona. En ell, Josep Llimona, després d'assenyalar que tant el govern de la Generalitat com l'Ajuntament de Barcelona havien manifestat la voluntat de protegir i facilitar el pla de desenvolupament dels museus, enumerava les diferents línies d'actuació de la Junta, algunes de les quals —deia— ja s'havien iniciat:

1. El trasllat del Museu d'Història de l'Art de Catalunya i d'Art Contemporani al Palau Nacional de Montjuïc.

2. La instal·lació al Poble Espanyol d'un Museu d'Art Popular d'Espanya.

3. La constitució d'un Arxiu de reproduccions i materials fotogràfics i bibliogràfics per a l'estudi de l'art espanyol al Pavelló de l'Estat.

4. L'organització d'un Museu Pedagògic d'Història de l'Art a base d'emmotllats i fotografies al Palau de Bèlgica.

5. La fundació d'un Museu General d'Arts Decoratives a l'expalau Reial de Pedralbes.

6. La reorganització, amb directrius totalment noves, de les exposicions d'Art al Palau d'Art Modern de Montjuïc.

---

[124] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'octubre de 1931.

[125] «Las nuevas instalaciones de los Museos de Arte», *Las Noticias,* Barcelona, 20 de novembre de 1931.

El comunicat de Josep Llimona és publicat també, íntegrament i posteriorment, dins l'article «El trasllat, l'ampliació i la metodització dels museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 7, desembre 1931, vol. I, pàgs. 221-222.

7. La destinació del Pavelló de l'excasa Reial de Montjuïc per a exposicions de col·leccions privades de Barcelona.

A partir d'aquí, per veure més clarament com es comencen a individualitzar els diferents museus que es formaran a Montjuïc, amb l'excepció del d'Arts Decoratives que anirà a Pedralbes, els tractarem, seguint la pauta donada per Josep Llimona —i respectant també la manera com ell els anomenava— de manera independent.

1. El trasllat del Museu d'Història de l'Art de Catalunya i d'Art Contemporani al Palau Nacional de Montjuïc

Sens dubte, de tots els projectes que la Junta de Museus va començar a dur a terme a finals de 1931, el més important de tots, aquell en que es van esmerçar més esforços i el que va suposar un dispendi econòmic més gran, va ser el de la creació del que Josep Llimona va anomenar Museu d'Història de l'Art de Catalunya i d'Art Contemporani.

Un Museu que generalment apareix citat[126] amb els noms de Museu d'Art Català o Museu d'Art de Catalunya, que, com veurem, va instal·lar-se al Palau Nacional de Montjuïc d'acord amb el projecte museogràfic que la Junta de Museus havia aprovat el 14 de novembre de 1930. A la planta baixa s'hi van disposar les col·leccions d'art medieval i modern procedents del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic de la Ciutadella, sense reproduccions, ni mobles, ni objectes no artístics —els quals van instal·lar-se, en abandonar el Museu de la Ciutadella, als altres museus que estaven en vies de formació— i a la planta alta s'hi van exposar les col·leccions de pintura i escultura dels segles XIX i XX procedents del Museu de Belles Arts, també anomenat Museu d'Art Contemporani, ubicat al Palau de Belles Arts.

Aquest Museu d'Art Català, el principal atractiu del qual era el de veure reunit, en un sol edifici i endreçadament, l'art català des del seus inicis fins al segle XX, va

[126] Tant a la documentació generada per la Junta de Museus com a la premsa contemporània.

comptar amb un problema que, a diferència dels altres que veurem, pràcticament no és tractat explícitament en les sessions de la Junta de Museus i tampoc apareix especialment reflectit a la premsa contemporània: com s'integrarien al discurs museogràfic del naixent Museu les pintures i escultures no catalanes que hi havia tant al Museu de la Ciutadella com al Museu de Belles Arts? Calia anar amb molt de compte a l'hora de fer la nova instal·lació al Palau Nacional ja que algunes d'aquelles peces tenien un gran valor artístic, motiu pel qual mai va pensar-se en segregar-les d'aquells museus —ni en segregar-les del futur museu—, i a més havien estat donades a la Junta o fins i tot comprades per ella en una època en què el criteri d'adquisicions no estava tan definit com en el període que ara ens ocupa.

1.1. El desallotjament del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic

Quan encara ni tan sols s'havia començat a debatre la qüestió de les reformes que calia practicar al Palau Nacional[127] per convertir-lo en Museu d'Art Català, s'inicia, el 27 d'octubre de 1931[128], el desallotjament del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, el qual va continuar, però, obert al públic com a tal en el seu emplaçament del Parc de la Ciutadella.

El trasllat de les col·leccions, que pretenia fer-se amb certa lentitud a fi de què bastessin els escassos recursos econòmics consignats per a aquell objecte en els pressupostos municipals de 1931 i 1932 —consistents en dues subvencions extraordinàries, de 100.000 pessetes cada una, atorgades per l'Ajuntament en els pressupostos respectius d'aquells dos anys— i amb la finalitat també que el canvi

[127] El que es fa en la sessió de la Junta de Museus del 6 de novembre de 1931.

[128] «El trasllat, l'ampliació i la metodització dels nostres museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 7, desembre 1931, vol. I, pàg. 220. Aquest article està il·lustrat amb fotografies que mostren els primers camions carregats amb les obres que abandonaven el Museu de la Ciutadella. Però aquestes obres —les primeres en ser traslladades— eren les que havien de formar part o bé del Museu de les Arts Decoratives o bé del Museu de Reproduccions, i no anaven, per tant, al Palau Nacional sinó a l'expalau Reial de Pedralbes o al Pavelló de l'Estat.

d'ubicació del Museu no signifiqués un tancament massa prolongat del mateix[129], va veure's, però, accelerat per un determinant i imprevist contratemps: la cessió que l'Ajuntament va fer a la Generalitat del Palau de la Ciutadella per instal·lar-hi el Parlament. Una cessió, aprovada el 14 d'octubre de 1932[130], que significava, a més, que l'edifici havia de quedar lliure abans de 6 de desembre següent[131], la data en què s'havia de celebrar la primera sessió parlamentària.

Davant d'aquest esdeveniment, les mesures que la Junta va emprendre van ser tan radicals com la situació requeria i el 18 d'octubre de 1932 va acordar-se, primer, tancar el Museu de la Ciutadella des de l'endemà al matí[132] i segon, parlar amb el cap dels Bombers sobre la provisió[133] que calia fer dels serveis d'incendis del Palau Nacional de Montjuïc, del Poble Espanyol i dels altres edificis que havien de rebre, sense possibilitat de demora, les obres de la Ciutadella.

Per poder procedir diligentment al trasllat immediat calia, però, disposar dels diners que l'Ajuntament havia destinat a aquell fi, una part important dels quals encara no s'havia rebut el 18 d'octubre de 1932[134]. Va ser per aquest motiu que l'administrador general dels museus, Pere Bohigas, advertia, aquell mateix dia, dels problemes que la insuficiència econòmica comportaria doncs seria molt difícil —

---

[129] Així ho explica Josep Llimona a posteriori, en un comunicat, datat el 30 de novembre de 1933, el qual es llegeix en la sessió de la Junta de Museus del dia 4 de desembre de 1933. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de desembre de 1933.

[130] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 d'octubre de 1932.

[131] Tal i com es posa en coneixement de la Junta en la sessió del 8 de novembre de 1932.

[132] Una informació que es correspon amb la que proporciona el número del mes de novembre de 1932 del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (núm. 18, vol. II), on, en l'apartat dedicat a la publicitat dels museus, es diu, sobre el d'Art Decoratiu i Arqueològic, que estava clausurat temporalment.

[133] L'informe del director del Servei d'Extinció d'Incendis i Salvaments data el 12 de gener de 1933 i es conserva a FHJMC. Exp. *Servei contra incendi del Museu d'Art de Catalunya,* 1931-1934.

Acompanyant a aquest informe, en el que s'explica com s'havia d'actuar tant per prevenir com per avisar en cas d'incendi, hi ha diversos pressupostos que vàries cases barcelonines havien fet per subministrar el que la Junta els hi havia demanat: avisadors automàtics d'incendis, extintors, etc.

[134] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 d'octubre de 1932.

deia— demanar als industrials —molts dels quals treballaven tenint factures pendents de cobrar— que intensifiquessin, encara més, les seves feines. Forçada per aquesta circumstància, la Junta va sol·licitar[135] ajut econòmic a la Generalitat, que entenent que l'execució dels treballs que havien de fer-se, en el fons exigits per una sèrie de circumstàncies coincidents, representaven unes despeses alienes a les atencions normals de la Junta, contribuí al trasllat amb 200.000 pessetes[136].

Sobre com es va procedir al buidat de l'edifici, són diversos els documents que ens indiquen que, certament, va fer-se amb molta precipitació. Si el 22 d'octubre, el director general dels museus, Folch i Torres s'apressa a escriure al funcionari municipal Joan Merli[137] per comunicar-li que era menester que abandonés immediatament el seu despatx del Palau Nacional ja que aquella habitació, juntament amb un altra estança, eren les dues úniques sales aïllades que permetien custodiar les coses precioses procedents del Museu de la Ciutadella, alguns dies més tard, és a la vídua de Leopold Gil[138] a qui Folch es dirigeix per demanar-li —tot i tenir la seguretat que a les peces no els passaria res— l'autorització pertinent per poder canviar d'ubicació la col·lecció que, el 1922, el seu difunt marit havia dipositat al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic.

---

[135] *Ibídem.*

[136] Una aportació de la que la Junta en ple se n'assabenta posteriorment, a la primera sessió que va fer-se l'any 1933, la del dia 2 de març. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 2 de març de 1933.

De tota manera i malgrat la subvenció de la Generalitat, Josep Llimona explica a posteriori —en un comunicat datat el 30 de novembre de 1933, el qual és llegit en la sessió de la Junta de Museus del dia 4 de desembre de 1933. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de desembre de 1933— que a finals de 1932 les factures corresponents als treballs de trasllat superaven amb escreix les 400.000 pessetes aportades per les dues corporacions patrones de la Junta.

[137] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

[138] Carta datada el 10 de novembre de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1932. La contestació d'Elisa Nebot, vídua de Gil, conservada al mateix expedient, no està datada però dóna el vist-i-plau al trasllat.

Malgrat que únicament es conserva la carta que el director general escriu a Elisa Nebot, vídua de Gil, cal pensar que des de la Junta es degué demanar als dipositaris més importants d'obres al Museu, els respectius permisos per procedir al trasllat de les peces. Un trasllat que ja estava totalment enllestit, com s'afirma des de les pàgines del *Butlletí dels Museus,* a començaments del mes de desembre de 1932[139] i que significava, més enllà que s'havia aconseguit fer el desallotjament amb gran rapidesa, que Barcelona quedava privada —en la seva part més important i de manera indefinida— dels seus museus.

1.2. El desallotjament del Museu de Belles Arts

Tot i que en algunes ocasions s'ha afirmat que el trasllat a Montjuïc de les obres del Palau de Belles Arts es va iniciar el 27 d'octubre de 1931[140], el dia que va començar el del Palau de la Ciutadella, en realitat, i afavorit segurament pel fet que el dit Palau no tingués la necessitat peremptòria d'ésser desallotjat, atès que la Junta en continuava tenint cedit el seu ús, el trasllat no s'inicià fins el mes d'abril de 1934, a manca de només set mesos per a la inauguració del Museu d'Art Català.

Durant el temps transcorregut entre la decisió de traslladar les col·leccions[141] i el trasllat efectiu, el Museu de Belles Arts va romandre obert al públic normalment, arrossegant, això sí, els mateixos problemes que tenia en el període anterior.

Un dels inconvenients més greus que patia el Palau era el que es referia a la constant i inadequada ocupació del Gran saló central i del saló de la Reina Regent.

---

[139] «El desallotjament del Palau de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 22-28. Sobre la rapidesa amb la que es va procedir i sobre com es van dur a terme les tasques de desallotjament vegeu també: Miret, O., «Para el primer Parlamento de Cataluña», *Barcelona Atracción,* Barcelona, núm. 259, gener 1933, pàgs. 3-7.

[140] Així ho afirma Cristina Mendoza en el seu article «Història de les col·leccions» publicat a *Catàleg de pintura. Segles XIX i XX, Fons del Museu d'Art Modern,* Ajuntament de Barcelona, 1987, vol. I, pàgs. 10-33 i també, encara que sense especificar quin dia del mes d'octubre, així es diu al catàleg *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* Museu Nacional d'Art de Catalunya, Lunwerg Editores i Olimpíada Cultural, Barcelona, 1992, pàg. 403.

[141] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'octubre de 1931.

Dos espais que tot i haver estat destinats, en els anys precedents, a exposar obres del Museu de Belles Arts, continuaven essent competència de l'Ajuntament, que autoritzava o no, comptant de vegades amb el consentiment de la Junta de Museus, que s'hi celebressin els esdeveniments més diversos, encara que per dur-los a terme calgués procedir al desmuntatge de les obres que els omplien.

Això va ser exactament el que succeí el maig de 1930, quan l'Ajuntament, en donar[142] —previ informe de la direcció dels museus— el vist-i-plau a la petició del Reial Círcol Artístic de Barcelona —que havia sol·licitat[143] la cessió de la saló de la Reina Regent per a portar-hi a terme una exposició-homenatge a Ramon Casas— autoritzava el trasllat de les obres que en ell hi havien instal·lades —les del pintor Antonio Fabrés— a altres sales de la planta baixa del Museu. Una autorització que va complementar-se, a més, amb una ordre de l'alcalde Joan Antoni Güell[144] en què disposava que es fessin a la dita sala, a càrrec de la subvenció que la Junta rebia de l'Ajuntament, les obres de pintura més indispensables.

Iniciat l'any 1931 i malgrat que la Junta de Museus s'havia mostrat contrària[145] a què en el saló de la Reina Regent se celebrés la festa anual d'una agrupació barcelonina, l'òrgan gestor dels museus, va rebre, contravenint la seva decisió i palesant la constant desautorització a què era sotmesa en relació amb les cessions d'aquell espai, el corresponent permís del negociat de Cultura de l'Ajuntament[146], que afegia, a més, que per dur a terme aquell acte, es prendrien les oportunes mesures de vigilància.

---

[142] La resposta de l'alcalde és comunicada al Círcol Artístic per Folch i Torres. La còpia del comunicat de Folch i Torres al Círcol — conservat a FHJMC. Exp. *Cessions del Palau de Belles Arts,* 1930— està datat el 5 de maig de 1930.

[143] Petició del Reial Círcol Artístic al president de la Junta de Museus de Barcelona datada el 30 d'abril de 1930 conservada a FHJMC. FHJMC. Exp. *Cessions del Palau de Belles Arts,* 1930.

[144] Especificada en el mateix comunicat de Folch al Círcol Artístic.

[145] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 19 de gener de 1931.

[146] Llegit en la sessió de la Junta del 6 de febrer de 1931. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de febrer de 1931.

Pel que fa al Gran saló, també durant l'hivern de 1931, s'hi havia fet la «fiesta de las mecanógrafas»[147]. Un succés que va agreujar el descontent de la Junta, que lamentant[148] que es cedís aquella sala per a fer actes que no tenien cap interès artístic, va decidir comunicar a l'Ajuntament el seu malestar.

Sense que es pugui afirmar que la queixa de la Junta tingués un efecte immediat sobre les decisions del govern municipal, el cert és, però, que aquest va acordar, en la seva sessió del 31 de març de 1931[149], no cedir les dites sales del Palau de Belles Arts sense informe previ de la Junta. Un acord que va veure's reforçat per un altre de posterior, el del 3 de juny següent, en què l'Ajuntament va disposar[150] que no es cedissin els salons del Palau de Belles Arts per a actes que no fossin de caràcter exclusiu i netament artístic.

Com que amb posterioritat a aquesta darrera data no es menciona a la documentació generada per la Junta de Museus, que es fes cap altra cessió que no estigués estretament vinculada a l'àmbit artístic[151], cal pensar que en els darrers anys en què el Museu va romandre instal·lat al Palau de Belles Arts, no se'n van fer més.

Juntament amb el problema de l'espai compartit, el segon agreujant que presentava el Museu de Belles Arts era el de la manca de lloc per donar cabuda a les obres que el formaven, el qual va empitjorar notablement després dels nombrosos ingressos arribats, especialment, durant la segona meitat de 1931. Va ser en el decurs d'aquells mesos quan, d'una banda, i com a conseqüència de

---

[147] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de març de 1931.

[148] *Ibídem.*

[149] Acord que es llegeix a la sessió de la Junta del 6 de juliol de 1931. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de juliol de 1931.

[150] *Ibídem.*

[151] Una darrera exposició de caràcter artístic va celebrar-se al Gran saló del Palau de Belles Arts. Es tracta de l'exposició dedicada al pintor Enric Galwey que el Reial Círcol Artistic de Barcelona va organitzar el desembre de 1931.

Vegeu: Benet, R., «Exposició-homenatge a Enric Galwey», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 8, gener 1932, vol. II, pàgs. 1-11.

l'adveniment de la República, van anar dipositant-se al Palau de Belles Arts, per l'interès artístic o històric que poguessin tenir en el futur, un gran nombre d'obres d'art —la majoria de les quals eren retrats dels reis o dels personatges oficials en temps de la monarquia— procedents de diverses institucions de Barcelona[152]. I també en aquest mateix moment, concretament el 9 de juny de 1931, ingressaven al Museu de Belles Arts els 81 quadres i les 27 escultures adquirides a l'Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado que es celebrà al Palau d'Art Modern de Montjuïc en el marc de l'Exposició Internacional de 1929[153].

Per tant, davant l'allau d'obres rebudes, a les quals se'ls havia d'afegir encara els donatius i les adquisicions fetes per la Junta de Museus, no resultava gens estrany que en reiterades ocasions el conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle[154], manifestés que la incapacitat de l'edifici del Palau de Belles Arts feia impossible d'instal·lar dignament les obres d'art que hi anaven arribant.

A l'últim, i en part relacionat amb aquest darrer problema, restava per resoldre el del mal estat que presentava l'edifici que albergava el Museu de Belles Arts. Un problema que calia solucionar, informava Folch i Torres a la Junta el març de 1931[155], prescindint de si s'acordava o no traslladar les seves col·leccions al Palau Nacional. A més, deia el director dels museus, al mateix temps que es reparava el paviment, es renovaven les tapisseries i es substituïen els velàriums, s'hauria de procurar trobar més espai per encabir els nous ingressos.

---

[152] Ajuntament, Govern Civil, Capitania General. etc. Els ingressos es produeixen entre el maig i el novembre de 1931. Rebuts conservats a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931. Vegeu cap. VII, 4.3. Art contemporani.

[153] Rebut conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931. Vegeu cap. I, 2. La incautació de part dels materials artístics que l'Exposició Internacional va generar.

[154] Batlle, E., «Noves adquisicions i donatius destinats al Museu d'Art Contemporani», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* vol. I, núm. 1, juny 1931, pàgs. 20-26 i Batlle, E., «Museu d'Art Contemporani donatius i adquisicions, 1931», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 38-42.

[155] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de març de 1931.

Tot i que les obres proposades van ser aprovades per la Junta, que va autoritzar a Folch i Torres per que encarregués els dits treballs[156], segurament com a conseqüència de l'aprovació de l'acord que va significar el trasllat del Museu de Belles Arts al Palau Nacional[157] i pensant-se potser que aquell es faria amb més rapidesa, no va tornar-se a mencionar el tema de la reparació de l'edifici, el que sembla voler dir que no es degué portar a terme i que, per tant, fins l'abril de 1934 el Museu de Belles Arts va restar obert en precàries condicions, mostrant parcialment i amuntegada les seves col·leccions.

Encara que el trasllat de les col·leccions del Museu de Belles Arts al Palau Nacional de Montjuïc va demorar-se, doncs, dos anys i mig, finalment va arribar l'hora de fer-lo efectiu i tal i com informa el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, es produí l'abril de 1934. En aquell moment, estant ja en el darrer període les obres d'instal·lació del Museu d'Art Català calia procedir a la col·locació de les obres que havien d'exhibir-se i:

> «[…] Com que moltes d'aquestes obres han figurat fins ara al Museu d'Art Contemporani del Palau de Belles Arts, ha estat necessari procedir al desmuntatge de les sales de l'esmentat Palau. I per això el dit Museu […] ha estat temporalment clausurat al públic des del dia 24 del mes d'abril passat»[158].

---

[156] *Ibídem.*

[157] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'octubre de 1931.

[158] «El Museu de Belles Arts», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàg. 200.

Aquesta informació es confirma amb la que, en l'apartat dedicat a la publicitat dels museus regentats per la Junta, proporciona el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. En el del mes d'abril de 1934 (núm. 35 vol. IV,) es diu sobre el Museu de Belles Arts que estava obert mentre que en el del mes de maig (núm. 36 vol. IV,) el Museu ja no hi apareix.

1.3. El Palau Nacional

1.3.1. Els precedents de l'edifici

Tal i com expliquen Joaquim Folch i Torres[159] i Ramon Reventós[160] en sengles articles publicats posteriorment al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* les deficiències que patia el Palau Nacional al cap d'un any i escaig d'haver-se clausurat l'Exposició de 1929 —tot just abans que la Junta de Museus se'n fes càrrec per ubicar-hi el futur Museu d'Art Català— eren fruit tant de la precipitació amb què va construir-se i dels canvis de disseny que va patir com de les condicions del terreny sobre el qual l'edifici es va bastir.

El que inicialment s'havia projectat[161] —en els primers plans fets per Josep Puig i Cadafalch— com una edificació d'obra lleugera, modesta, econòmicament parlant, que servís com un gran vestíbul de festes i que donés al mateix temps una silueta monumental al conjunt arquitectònic de l'Exposició, va passar a ser, en els anys de la Dictadura de Primo de Rivera, un edifici de caràcter permanent —per al qual van pressupostar-se vuit milions de pessetes— que va donar cabuda a una de les exhibicions més importants que van fer-se amb motiu de la Internacional del 1929.

Per poder bastir aquell edifici, que ja no es plantejava, doncs, com una construcció efímera sinó definitiva, es va haver d'anar a buscar el terreny sòlid que permetés assentar els fonaments, un terreny que es trobava a molta profunditat:

---

[159] Folch i Torres, J., «El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 171-191.

[160] Reventós, R., «Les obres de consolidació i habilitació del Palau Nacional de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 169-171.

Ramon Reventós era l'arquitecte adjunt als serveis de Museus i director, per delegació de la Comissió de Parc i Palaus de Montjuïc, de les obres de reforma i consolidació que van fer-se al Palau Nacional per convertir-lo en Museu d'Art Català.

> «Vençuda per mitjà de pous que assoleixen de vegades 35 metres, aquesta dificultat ha fet sentir encara la seva importància degut a la compressivitat de tanta alçada d'obra i al pes extraordinari que hi gravita al damunt. A part d'això, la qualitat dolenta del terreny sobreposat i el fet d'haver-se produït alguna escapada d'aigua, havia reblandit el terreny, que es convertí aleshores en una càrrega lateral damunt les parets de la façana. Per aquest darrer motiu alguns enrajolats de la planta baixa havien baixat de nivell i les parets en sofrir l'empenta de les terres mullades, presentaren algunes esquerdes»[162].

A banda d'aquests factors, Reventós en citava d'altres com a causants directes del ràpid deteriorament del Palau Nacional: la gran extensió dels terrats, que van provocar que es fissuressin apareixent les goteres, la complicació de l'estructura interior, etc. Sobre les moltes obres que calia practicar a l'edifici per condicionar-lo com a museu, l'arquitecte adjunt als serveis de museus considerava que les més importants, per tal com tindrien una gran influència en l'avenir de l'edifici, eren les que feien referència al redreçament de les conduccions d'aigua, les quals havien de fer-se de manera que mai passessin per l'interior de l'edifici, evitant-se així la possibilitat d'un nou reblaniment del terreny.

1.3.2. La intervenció arquitectònica

Abans, però, que es designés a Ramon Reventós com l'arquitecte que havia de dirigir les obres del Palau Nacional, va ser Folch i Torres qui presentà a la Junta de Museus el pla d'acció que havia de seguir-se per transformar el Palau Nacional en seu del Museu d'Art Català.

---

[161] Vegeu també, sobre la història de l'edifici: Rubió i Bellvé, M., «Antecedents de l'edifici del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 46, març 1935, vol. V, pàgs. 80-81.

[162] Reventós, R., «Les obres de consolidació i habilitació del Palau Nacional de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàg. 169.

El novembre de 1931 —només un mes després que s'hagués aprovat el trasllat dels museus a Montjuïc— el director general informa[163] a la Junta de l'examen que havia practicat a l'edifici per determinar les mancances més importants que patia, havent demanat ja pressupost per resoldre-les al contractista que l'havia bastit, Antoni Montseny. Així mateix Folch apuntava la necessitat que hi havia de canviar els vidres trencats, i de substituir els velaris de la planta alta de l'edifici per claraboies.

Seguint aquestes indicacions, la Junta acordà, el 6 de novembre de 1931, obrir un concurs privat per a l'adjudicació de les obres de reparació i conservació del Palau Nacional i un altre per a la construcció de les claraboies[164].

A més d'això, i encara en la mateixa sessió, va acceptar-se el pressupost per a la substitució de vidres trencats que havia presentat la casa Granell i es va autoritzar al director per a què encarregués les obres d'habilitació de l'edifici que cregués de més urgència mentre no es resolguessin els concursos esmentats, les bases dels quals serien redactades pels vocals Comas i Soler i March.

El text del concurs per a la contracta de la restauració i conservació del Palau Nacional indica, entre d'altres punts, els terminis en què es portarien a terme els treballs —les obres de reparació es farien en sis mesos a comptar des de la data de la signatura del contracte amb el constructor i la conservació s'entenia que es prolongaria deu anys— de quina manera es farien —sempre supervisats per

[163] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de novembre de 1931.

[164] «Bases que han de regir el concurs per al suministre i col·locació de vuitanta vidrieres horitzontals destinades a tamisar la llum de les claraboies del Palau Nacional», datades el novembre de 1931 i conservades a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32. En elles es precisa que l'objecte del concurs era el subministrament i col·locació de 80 vidrieres horitzontals per instal·lar-les sota les claraboies del Palau Nacional i que la data màxima del termini per presentar els pressupostos era el 10 de desembre de 1931.

l'arquitecte-director, Ramon Reventós[165]— i reflecteix també la gravetat de les obres que calia practicar.

Els elements constructius principals a què es referien les reparacions i consolidacions a fer eren: els murs, parets, pilars i columnes de l'exterior i de l'interior del Palau, des de la part baixa dels fonaments fins a les cornises; els sostres, voltes, cúpules i escales; els paviments, teulades i terrats, les pedres, marbres i elements metàl·lics de la construcció o decoració fixa i permanent i els arrebossats, estucs, guixos i pintura dels indrets on s'haguessin fet les reparacions o consolidacions més amunt esmentades. Per tant, s'havien de reparar: les esquerdes de les parets, sostres o voltes, les goteres de les cobertes, els bufats dels enrajolats o dels graons d'escales, les humitats que traspuaven en certs llocs i que demanaven rascar i refer arrebossats, estucs o pintures i també s'havien d'adreçar les canalitzacions d'aigua i les clavegueres[166].

---

[165] El 22 de desembre de 1931 la Junta escriu al president de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc per dir-li que creia convenient que fos la comissió la que designés l'arquitecte —dins els que prestaven serveis a la mateixa— que hauria de dirigir les obres que es farien al Palau Nacional. El 31 de desembre següent la comissió li contesta a la Junta que l'arquitecte triat era Ramon Reventós.

Ambdues cartes es conserven a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

[166] «Bases que han de regir el concurs per a les obres de reparació i conservació del Palau Nacional». FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32. Malgrat que les bases no estan datades la referència que es fa sobre la data màxima de termini de lliurament de pressupostos, el 14 de desembre de 1931, permet datar-les amb anterioritat a aquella data i amb posteritat al dia —6 de novembre de 1931— en què la Junta encarrega a la comissió corresponent la seva redacció.

A més del que genèricament s'ha esmentat en el text, les bases descriuen amb exactitud les obres que devien portar-se a terme amb la major urgència:

«Soterranis.

»1. Reparació dels arcs esquerdats de la Sala prehistoria per mitjà de jàcenes de ciment armat, empotrades.

»2. Reparació de l'escala de marbre d'accés al soterrani, des del vestibol i del desgüàs que passa per sota d'ella.

»3. Reparació del sostre de la cuina fent-hi un paviment impermeable.

»4. Revisió i canalització i destí adecuats dels desaigües de la cuina.

»Planta Baixa.

»1. Reparació de les clavegueres que van al llarg de les façanes principals.

»2. Reparació esquerda façana prinicipal.

»3. Reparació paviment sales de la dreta entrant.

»4. Repàs d'unes tuberíes per evitar gran taca d'humitat en la porta del vestíbul sud.

»5. Reparar (vestibul 4) les tuberies enterrades, que quan plou sobreix l'aigua.

»6. Arranjament dels paviments de les sales XVII.

»7. Vestibul nº 3. Repás de petites esquerdes.

»8. Repàs de les portes que van malament.

»9. Pintura de tots els ferros del Palau.

»10. Reparar paviment vestibul 2.

»11. Reparar portes ferro i pintar-les, Vestibul 2.

»12. Reparar esquerdes Sala XIII.

»13. Reparació del paviment sala XIII.

»14. Goteres sala X.

»15. Reparar tuberies que passen pels pilars de Sala XI.

»16. Reparar paviment sala IV.

»17. Reparar l'esquerda més important, sala VI.

»18. Reparar paviment sala VI.

»19. Arreglo tubería interior pilar sala VI.

»20. Reparació i esquerdes sala I i II.

»21. Reparació de les esquerdes, W.C. de dones i dels sostres dels mateixos.

»22. Vestibul d'entrada principal. Reparació de les grans portes de ferro. Posar-hi guies de metall. Reparació d'algunes petites esquerdes.

»23. Saló de festes. Canvi d'algunes peces del parquet i reparació general del mateix.

»24. Pintura de zocols de cadires.

»Primer pis […].

»Terrats i teulades.

»1. Reparació de les esquerdes.

»2. Canvi de les teules trencades.

»3. Neteja completa de la totalitat de la coberta

»4. Reposició de morrions rovellats.

A manca de quinze dies perquè s'acabés l'any 1931, la ponència encarregada d'avaluar els pressupostos presentats —que havia estat nomenada en la sessió del 7 de desembre anterior i que estava formada pels vocals Serraclara, Comas, Pellicena, Rebull i Soler i March[167]— es reuneix, juntament amb Josep Llimona, no a les oficines de la Junta, sinó a les de la Comissió Municipal de Cultura de l'Ajuntament —un lloc molt adient per trobar-se, tenint en compte que el Palau Nacional era propietat municipal— i acorda[168], pel que feia a la construcció de les vuitanta vidrieres que formarien les claraboies, adjudicar les obres a la casa Granell i Companyia, la qual havia presentant el pressupost més econòmic —47.500 pessetes— i a més ja havia treballat en l'edifici fent les vidrieres originals del Palau. Quant a la reparació i conservació de l'edifici, es decideix adjudicar les obres a Antoni Montseny pels dos mateixos motius que en el cas anterior: millors condicions econòmiques[169] i experiència prèvia comprovada.

»5. Reparació de portes i finestres que el temps ha averiat […].

»Totes les esquerdes en els murs interiors de 0,30 metres de gruix seràn reparades, previa neteja de l'esquerda i rascant-la profundament i si es necesari canviant alguna de les peces de pedra artificial que constitueixen el mur […].

»Les esquerdes que donguin en façana seràn arranjades per l'interior i l'exterior simultaniament. En aquelles que sigui necessari s'hi col·locaran reforços d'acer de la manera que s'indiqui per l'arquitecte Director. Quan pugui comprobar-se que les esquerdes de les parets en façana o en l'interior siguin degudes a la ruptura d'alguns dels arcs de fonamentació que s'apoien en els pilars o pous de la mateixa serà precis el restablir perfectament la continuitat de l'arc o be col·locar una biga de pilar a pilar que garantitzi l'estabilitat […].

»La pintura demunt els elements de ferro que donen a l'interior serà donada a dos capes, la primera de les quals a base de miní […]».

Per a més informació sobre les obres que van practicar-se al Palau Nacional vegeu també: Coscoll, A., «El Museu d'Art de Catalunya», *L'Opinió,* Barcelona, 27 de setembre de 1934.

[167] Els dos primers eren diputats de la Generalitat, Pellicena era regidor municipal, Rebull, vocal tècnic de l'Ajuntament i Soler i March representant de les entitats artístiques. Una tria que «equilibrava» els representants de les corporacions patrones de la Junta i donava al representat de les associacions artístiques la màxima responsabilitat.

[168] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 15 de desembre de 1931.

[169] El seu pressupost ascendia a 54.750 pessetes. FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

1.3.2.1. L'inici

A jutjar pel que es diu en la sessió de la Junta de Museus del 5 d'abril de 1932, les obres del Palau Nacional avançaven segons el que s'havia previst en les dues iniciatives endegades: la consolidació i reparació de l'edifici, i la construcció de les noves claraboies. Tot i això, apareixen els primers imprevistos quan, segons diu Folch i Torres en un informe que es llegeix aquell mateix dia, en formar-se el projecte de distribució de les col·leccions que havien d'instal·lar-se al dit edifici, s'havia posat de manifest la necessitat de dur a terme diverses obres de paleta, fora de les previstes en l'encàrrec fet a Antoni Montseny, per tal de deixar degudament instal·lades les col·leccions del Museu:

> «Aquestes obres no hi haurà més remei que anar-les disposant a mesura que es vagi fent aquesta col·locació, motiu pel qual no és possible de preveure'n anticipadament el seu cost.
>
> »La Presidència, atenent aquesta circumstància, ha disposat que l'infraescrit les vagi ordenant a mida que ho exigeixin les necesitats d'instal·lació del Museu, i que sigui el mateix industrial paleta que fa les altres obres del Palau Nacional qui se n'encarregui, ja que l'actuació simultània de dos industrials distints crearia interferències de treball considerablement perjudicials; ben entés però, que les factures produïdes per aquestes obres hauràn de ser sotmeses a la conformitat del funcionari que hagi presenciat els treballs, quan a la realització d'aquests i a la de l'arquitecte inspector de les obres, quan a la qualitat de l'obra i als preus; després al control del comptador i finalment a l'aprovació de la Junta»[170].

Quatre mesos més tard que la Junta hagués donat el vist-i-plau[171] a aquesta nova intervenció, Antoni Montseny s'adreça al director general per comunicar-li que

[170] Informe de Folch i Torres, datat l'1 d'abril de 1932 i conservat a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

[171] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

després d'haver efectuat un examen detingut de les obres podia afirmar, pel que feia al gravíssim problema de les goteres que, «si avui plogués, no n'hi hauria cap»[172]. En aquell moment, l'agost de 1932, no només es devia haver solucionat aquest inconvenient, sinó també d'altres ja que va ser en una ala de la planta alta del Palau Nacional on va celebrar-se, durant els mesos precedents de maig i juny l'Exposició de Primavera[173] organitzada per la Junta Municipal d'Exposicions d'Art.

1.3.2.2. L'aturament

En iniciar-se l'any 1933, amb les obres del Palau Nacional a mig fer, es posa en coneixement de la Junta[174] que s'havien reduït els pressupostos de la Generalitat[175] i de l'Ajuntament dedicats a museus —una disminució de 127.800 pessetes en total— i que cap de les dues corporacions havia assignat, per al 1933, consignacions extraordinàries per fer front a les obres.

Com a conseqüència d'aquestes retallades pressupostàries, els recursos de la Junta per atendre les obres del Palau Nacional van quedar exhaurits molt ràpidament i tot i que el seu president va procurar trobar una solució al problema —entrevistant-se amb als consellers de Finances i Cultura de la Generalitat, que el van autoritzar a continuar ininterrompudament les obres fins que fos trobada la fórmula per a obtenir els mitjans econòmics necessaris— finalment Llimona disposà la suspensió[176] de tots els treballs del Palau Nacional i la convocatòria d'una reunió urgent per informar a la Junta de l'estat en el que es trobaven les coses.

---

[172] Informe datat el 18 d'agost de 1932 i conservat a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

[173] L'Exposició de Primavera s'inaugurà el diumenge 22 de maig de 1932. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de maig de 1932.

[174] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 10 de maig de 1933.

[175] En el cas de la reducció de la Generalitat s'havia de tenir present que, amb la part de la quantitat rebaixada, la Generalitat es feia càrrec del nou Museu d'Arqueologia, el qual havia quedat separat de la Junta de Museus. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 10 de maig de 1933.

[176] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 10 de maig de 1933. Llimona no especifica quin dia va fer aturar les obres, només diu que va ser a començaments de 1933.

En aquesta reunió, que tingué lloc el 10 de maig de 1933, va acordar-se, vista la necessitat d'arbitrar nous recursos no sols per a continuar les obres començades al Palau Nacional sinó per acabar també les de tots els museus que la Junta tenia en preparació[177], encarregar a la presidència i a la direcció l'estudi dels mitjans que es podrien emprar per obtenir els recursos indicats.

Seguint aquestes directrius, Josep Llimona —d'acord amb la conversa mantinguda amb l'alcalde de Barcelona, Carles Pi i Sunyer, i amb el conseller de Cultura de la Generalitat, Ventura Gassol— va proposar, el juliol següent[178], que la Junta demanés un crèdit de 1.250.000 pessetes a la Caixa d'Estalvis de la Generalitat amb càrrec a les subvencions que ordinàriament li atorgarien la Generalitat i l'Ajuntament. Després de debatre àmpliament la qüestió, la Junta va aprovar[179] la proposta de Llimona autoritzant-lo a què, en representació seva, concertés les condicions contractuals[180] del préstec i signés tots els documents que s'haguessin de menester.

El 16 d'agost de 1933, la Caixa d'Estalvis acceptava la concessió del préstec[181] però abans que es formalitzés la seva signatura, la Junta va creure que no era suficient amb l'autorització que, per demanar-lo, havia rebut del conseller de la Generalitat sinó que havia d'especificar-se que el consell havia pres un acord exprés. Aleshores, el consell va veure que segons els estatuts de la Caixa, no es permetia una operació de préstec sense l'aval de la Generalitat votat pel Parlament.

---

[177] És a dir, les dels museus de Reproduccions i les del Museu d'Art Popular, ja que en aquell moment el Museu d'Arts Decoratives i el Cau Ferrat ja estaven inaugurats.

[178] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 29 de juliol de 1933.

[179] *Ibídem.*

[180] Les condicions que s'havien de demanar eren, segons la Junta, les següents: que els diners fossin lliurats esgraonadament entre 1933 i 1935, que la Junta pogués abonar a la Caixa els interessos per la quantitat que existís al descobert a raó del 6% anual i que entre l'1 de gener de 1936 i el 31 de desembre de 1945 la Junta anés abonant a la Caixa, com a mínim, una dècima part del total del préstec, encara que podia accelerar-se la devolució. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 29 de juliol de 1933.

[181] Tal i com s'explica en la sessió de la Junta de Museus celebrada el 4 de desembre de 1933. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de desembre de 1933.

Abans de gestionar l'aval es va fer un sondeig entre les minories parlamentàries i es va veure que la Lliga Catalana no estava disposada a donar-hi suport perquè, segons el seu criteri, la Generalitat no havia de fer d'aval a cap operació de crèdit[182]. Així doncs, davant la possibilitat que en la votació no s'arribés a la unanimitat parlamentària, es preferí abandonar aquella idea[183].

Durant l'octubre i el novembre de 1933 hi hagué un temps de paralització en les gestions per aconseguir els diners però abans d'acabar l'any[184], i després de reiniciar les converses amb la Generalitat, Josep Llimona va trobar un altre camí per resoldre les dificultats econòmiques amb què la Junta topava a l'hora de fer la reinstal·lació adequada dels museus a Montjuïc: establir un contracte de tresoreria amb la Generalitat que permetés a la Junta disposar d'un crèdit de 900.000 pessetes sense cap altre requisit per aconseguir-lo que posar-ho en coneixement del consell de la Generalitat. Una solució que comptava amb el vist-i-plau de la Caixa, amb el de la minoria de la Lliga Catalana i amb el de les altres minories que formaven el govern català.

Exposat aquest darrer extrem en la sessió del 4 de desembre de 1933, i quan semblava que aquesta vegada sí que la Junta podria aconseguir els tan necessaris diners, Llimona va aprofitar l'avinentesa per explicar el que havia succeït al llarg dels darrers mesos amb les obres del Palau Nacional, les quals s'havien pogut, malgrat tot, reiniciar:

> «Per a fer-ho ens ha calgut anar lliurant al contractista del Palau Nacional, quantitats a compte de les seves factures, amb diners que, lògicament, s'haurien hagut de destinar al pagament de factures que, en ésser aprovades tenien la deguda consignació. Però era interès principal i legítim de la Generalitat, i àdhuc de la mateixa Junta, que aquestes obres no sofrissin una interrupció, perillosa per molts conceptes, i en moments determinants no ho hem pogut aconseguir d'altra

[182] *Ibídem.*

[183] *Ibídem.*

[184] *Ibídem.*

manera que ajudant econòmicament el contractista fins allà on ens ha estat bonament possible.

»Això, com es fàcil de comprendre, ha fet que avui ens trobem amb una sèrie de despeses que es relacionen amb les obres esmentades i amb el funcionament normal dels Museus que pugen en totat 664.953,77 pessetes i que les factures corresponents a aquestes despeses no tinguin consignació»[185].

Per tot això, encara en la darrera sessió de 1933, Llimona va proposar, i la Junta així ho va aprovar:

«1. Concertar amb la Caixa d'Estalvis de la Generalitat un contracte de Tresoreria en virtut del qual la Caixa obriria un compte de crèdit per 900.000 pessetes amb un interés del 6% reintegrable en deu anualitats amb les subvencions i altres ingressos de la Junta que no fossin necessaris per al funcionament normal dels Museus.

»2. Aprovar les factures que s'acompanyen degudament conformades pels funcionaris corresponents, el qual import total és de 664.953,77 pessetes, supeditant llur pagament a les disponibilitats econòmiques ordinàries que, en el futur, pugui tenir la Junta.

»3. Autoritzar el Comptador perquè des d'ara pugui sotmetre a l'aprovació de la Junta les factures que es produeixin per la continuïtat de les obres d'instal·lació dels Museus, amb les mateixes condicions de l'extrem anterior»[186].

Aprovats, doncs, aquests extrems i tenint a les seves mans el Decret del govern de la Generalitat autoritzant l'operació financera[187], el 27 de gener de 1934[188],

[185] *Ibídem.*

[186] *Ibídem.*

[187] El 18 de desembre de 1933. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 16 de gener de 1934.

[188] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 22 de febrer de 1934.

després de gairebé un any de buscar la solució que li permetés fer front a la seva insuficiència econòmica, la Junta de Museus signava l'escriptura de contracte de tresoreria i compte de crèdit amb la Caixa d'Estalvis de la Generalitat[189].

1.3.2.3. L'acabament

Encara que, com acabem de dir, les obres del Palau Nacional s'havien pogut reprendre en el decurs de 1933, el fet que la Junta de Museus esperés a rebre la confirmació de l'obtenció del crèdit per autoritzar[190] a Folch i Torres —el 16 de gener de 1934— a que distribuís i encomanés als industrials que considerés més adients els treballs que mancaven realitzar per a la instal·lació definitiva del Museu d'Art Català, revela fins a quin punt va ser aquella injecció econòmica la que va permetre que s'acabés l'habilitació del Palau Nacional. Unes obres que, malgrat tot, degueren dur-se a terme amb molta rapidesa ja que quatre mesos més tard d'haver-les encarregat, Folch[191] assabentava a la Junta que, després d'haver examinat el futur Museu d'Art Català, podia assegurar que a primers de juliol el Museu estaria llest per a ésser inaugurat.

---

[189] Tot i que podia semblar que amb aquesta operació quedaven solucionats els problemes econòmics de la Junta, la concessió de les 900.000 pessetes únicament va representar una petita treva en un conflicte que no va fer altre cosa que continuar empitjorant conforme van anar avançant els mesos.

Només mig any més tard —exactament el 27 de juny de 1934, tal i com es diu en la sessió de la Junta de Museus del 3 de gener de 1935— l'aleshores president de la Junta, Josep Coromines, tornava a reunir als consellers de Cultura i Finances de la Generalitat i als consellers regidors de Pressupostos i Cultura de l'Ajuntament per dir-los que les despeses d'habilitació del Palau Nacional havien sobrepassat totes les consignacions en 487.000 pessetes, però com que en aquella reunió es va convenir que la Junta continués fent els treballs necessaris fins que s'inaugurés el Museu, la manca de diners o, millor dit, el gastar-se els que no es tenien va deixar de ser el motiu pel qual s'haguessin d'aturar les obres per convertir-se només en un afegit al dèficit que la Junta arrossegava.

[190] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 16 de gener de 1934.

[191] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 28 de maig de 1934.

Què era el que s'havia fet? En primer lloc, s'havien acabat les obres que afectaven l'estructura de l'edifici: s'havien impermeabilitzat i revestit d'envans separats per una cambra d'aire les parets de les sales d'exhibició que donaven a l'exterior per tal d'assegurar l'aïllament complet dels objectes de les humitats; s'havia conservat el paviment en els llocs on el terreny no havia baixat de nivell i s'havia substituït per altres paviments, del mateix dibuix i qualitat que l'original, quan aquests no s'havien pogut recuperar, i per fi, s'havien revisat, canalitzat i reparat les conduccions d'aigua de l'edifici per evitar humitats[192].

En segon lloc, s'havia ideat un nou sistema d'il·luminació: a la planta alta, on abans hi havia veles de roba, s'havien construït sotaclaraboies de ferro i vidre, mentre que a la planta baixa, en les sales del romànic, s'havia construït un sistema d'il·luminació central, mitjançant un enteixinat bastit damunt de dues grans jàsseres encreuades, que permetia disposar de llum zenital filtrada per vidres de tènue coloració[193].

1.3.3. La transformació de l'estructura interna

A més de les reformes esmentades, la Junta també va intervenir en el Palau Nacional en una tercera direcció: transformant el seu desangelat interior en un edifici adaptat a les necessitats expositives de les obres que havia d'acollir.

Com explica Folch i Torres[194], el que va fer-se va ser compensar la precipitació i grandiloqüència amb què s'havia bastit el Palau Nacional —que s'havia construït sense tenir cura de les obres que hi havien de ser exposades, amb una successió monòtona de vestíbuls i sales i una decoració excessiva, on tots els espais presentaven una idèntica solució d'entrada i de sortida, i on les excessives rengleres de pilastres, capitells i arcades no deixaven espais llisos on poder penjar les obres

[192] Reventós, R., «Les obres de consolidació i habilitació del Palau Nacional de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 169-170.

[193] *Ibídem,* pàg. 170.

[194] Folch i Torres, J., «El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàg. 183.

de pintura— a base d'anar compartimentant els espais gegantins en altres de més petits que permetessin ambientar les pintures que havien d'exhibir-se; espais que enquadressin les pintures com es mereixien.

En aquesta remodelació de l'edifici, Folch atorgava un paper fonamental a l'arquitecte Ramon Reventós:

> «[…] no sols pel que correspon a la part fonamental de l'obra feta, sinó en la que pertoca en la transformació de les sales de l'edifici, ja que tots els nostres plans, projectes i idees de decoració i d'instal·lació de les peces a exhibir han trobat en ell un executor sensible i discretíssim que ha frenat en molts casos el nostre embalament i en altres ha donat forma al nostre sentiment»[195].

Segons explica el mateix Reventós, l'habilitació del Palau Nacional va portar-se a terme seguint dos criteris bàsics: minimitzant els elements decoratius preexistents, que extremaven el caràcter de l'edifici i que impedien la bona visualització de les obres, i prioritzant, en els nous creats espais, la discreció, per fer destacar les obres exposades. Per tant, es va optar per una intervenció en la qual es va donar primacia al contingut del Museu per damunt del continent.

L'habilitació del Palau Nacional no va fer-se, però, d'igual manera a la planta superior que a la inferior. En aquesta darrera, que havia de donar cabuda a l'art català des del segle XI fins al XVIII, es van reutilitzar materials que eren de la mateixa època que els objectes que s'hi exhibirien:

> «La major part de les pedres compilades en el Museu i pertanyents a diverses èpoques, s'han instal·lat com formant part de la construcció i procurant que cada una exercís la funció per a la qual fou elaborada. Així trobarem capitells, mènsules, carteles, arcades i portes senceres que són objectes autèntics de

[195] *Ibídem*, pàg. 182.

procedència i classificació determinada, i que son alhora peces de museu i elements de construcció o de decoració»[196].

A més, en les sales on s'hi havien d'exposar obres romàniques, van fer-se finestres amb forma de mig punt, mentre que en algunes de les que exhibirien obres d'època més avançada les finestres van emmarcar-se amb capitells autèntics i del temps corresponent als objectes. Entre aquestes últimes, la sala de més grans dimensions de la planta baixa del Museu, la que havia d'acollir part de la pintura gòtica catalana, s'havia dividit per dues arcades de mig punt que sostenien un fals sostre enteixinat i també s'hi havia substituït el paviment original per un de marbre per tal d'accentuar el valor de les obres que s'hi mostrarien.

Pel que feia a la planta alta del Museu, la que reuniria les pintures i escultures dels segles XIX i XX, les obres practicades havien estat de menor importància. A banda d'haver-se construït les ja citades claraboies i d'haver-se fet cambres d'aire per aïllar les sales de l'exterior, únicament es van reduir parcialment els elements decoratius originals.

La descompensació en l'aspecte final que mostraven les dues plantes del Palau Nacional, ja és palesada dies abans que el Museu d'Art Català obrís les seves portes. Així, en la sessió de l'1 d'octubre de 1934, el propi Folch i Torres es feia ressò de diverses apreciacions que havia recollit, les quals coincidien a doldre's que el pis superior del Museu no tenia una aparença tan definitiva com l'inferior. El director justificava les desigualtats evidents per la dificultat que hi havia d'adaptar les grans sales del primer pis, de sostres alterosos, a les reduccions que calien per a l'exhibició de les obres d'art modern i proposava, per a més endavant, dividir

[196] Reventós, R., «Les obres de consolidació i habilitació del Palau Nacional de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàg. 170.

Sobre la integració de fragments escultòrics i arquitectònics en les sales del Museu vegeu també: Folch i Torres, J., «La instal·lació de fragments i escultures arquitectòniques en el Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 52, setembre 1935, vol. V, pàgs. 261-274.

aquelles instal·lacions en compartiments més adients per evitar l'aspecte monòton de les sales i per facilitar els agrupaments de les obres exhibides.

Tenint en compte aquestes consideracions, la Junta, actuant molt cautelosament davant la imminent inauguració, va acordar[197] que la instal·lació de la planta alta fos considerada provisional i va acceptar introduir, en el futur, les modificacions suggerides per la direcció.

1.4. Els mesos previs a la inauguració del Museu d'Art de Catalunya

1.4.1. La instal·lació de les col·leccions

De les poques notícies que apareixen amb referència a la instal·lació de la secció d'art medieval i modern del Museu d'Art de Catalunya, Folch i Torres en dóna una quan, a través de l'informe[198] en què assabentava a la Junta[199] de les noves obres que calia practicar al Palau Nacional, diu també que en procedir a l'assaig de la col·locació dels conjunts artístics més importants s'havia fet palès que l'espai que inicialment s'havia destinat a Biblioteca es necessitaria per exposar obres. Com a conseqüència, la presidència, d'acord amb el parer de Folch, havia autoritzat a que aquesta s'instal·lés als locals del Poble Espanyol[200].

Així, doncs, l'abril de 1932, quan únicament havien de formar part de les seccions d'art medieval i modern les obres procedents del Museu de la Ciutadella, l'espai que s'havia previst per a exposar-les era insuficient. Una insuficiència que hauria d'agreujar-se enormement en els mesos successius, quan van arribar al Palau Nacional, per unir-se als fons preexistents, les 1.869 peces de la recent adquirida col·lecció Plandiura, que ingressa al Museu el novembre de 1932[201], i les

[197] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 1 d'octubre de 1934.

[198] Informe de Folch i Torres, datat l'1 d'abril de 1932 i conservat a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

[199] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[200] Vegeu cap. III, 2. La instal·lació al Poble Espanyol d'un Museu d'Art Popular d'Espanya.

[201] Vegeu cap. VII, 1.1.2. La col·lecció Plandiura.

aproximadament 1.525 que arriben el mes de juny següent cedides per l'Estat a la Junta de Museus[202].

Per tant, i encara que la documentació que genera la Junta de Museus no indica com o quan es va procedir a la selecció i a l'ordenament de les obres que havien de mostrar-se a la planta baixa del Museu d'Art de Catalunya, havia de ser una tasca de difícil assoliment, la qual, malgrat tot, s'enllestí sis mesos abans que el Museu obrís les portes, ja que el mes de juny de 1934 Folch i Torres publicava un article[203] en què explicava la distribució de les obres de la secció d'art medieval i modern tal i com, efectivament, es van poder veure el dia de la inauguració del Museu, l'11 de novembre de 1934.

En canvi, pel que feia a la secció d'art contemporani, que havia d'instal·lar-se a la planta alta del Palau Nacional, Folch i Torres aportava, en el citat article, una informació que es referia més a la naturalesa de les col·leccions, a com s'havien engrandit —sobretot a partir de l'adquisició de la col·lecció Plandiura— o a quin era el camí que havia de seguir-se per completar-les[204], que no pas a explicar la manera com aquestes s'exposarien, el que sembla indicar una manca de planificació al respecte. Òbviament, el temps que portaven al Palau Nacional les obres que havien de configurar la secció d'art medieval i modern era molt superior al temps

---

[202] Vegeu cap. IV, 4. El Museu d'Art Sumptuari Català: una iniciativa frustrada.

[203] Folch i Torres, J., «El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 171-191.

[204] Sobre aquests dos darrers punts diu Joaquim Folch i Torres *[ibídem,* pàgs. 190-191]:

> «L'ingrés de la col·lecció Plandiura al Museu ha dotat les nostres col·leccions públiques, fetes des de molts anys amb el criteri acadèmic que presidí les grans exposicions internacionals d'art de Barcelona, d'una sèrie important de matisos de la nostra vida artística que hi feien una gran falta.
>
> »El Museu, doncs, en alguns aspectes podrà presentar-se al dia, si té cura de nodrir-se assenyadament en les exposicions d'art que actualment se celebren i sap, per la creació de premis valuosos, estimular la concurrència a aquestes exposicions dels mestres de l'art català.
>
> »De moment, el programa de tenir ben representats tots els aspectes de la nostra pintura i escultura del segle XIX i del moment present, ens sembla prou ambiciós i sobretot fonamental en un museu que ha d'ésser el Museu d'Art de Catalunya».

que feia que hi havien arribat les de la secció d'art contemporani, un fet que només en part pot justificar el decalatge existent.

De tota manera, el problema que afectava la secció d'art contemporani era més greu que el de no saber, sis mesos abans que s'obrissin les portes del Museu, què s'hi veuria; el problema era que el criteri museogràfic que havia de regir l'exposició d'aquesta secció va anar modificant-se conforme s'apropava la data d'inauguració del Museu.

En una conferència pronunciada el 28 d'abril de 1934[205] al Círcol Artístic de Barcelona, Folch i Torres avançava que la distribució de la secció contemporània es faria d'acord amb l'ordre cronològic de les obres que la configuraven atès que era l'opció que millor palesaria «tot i cadascun dels diversos caires que en l'obra es contenen»[206]. Aquesta elecció permetria, exactament:

> «[…] la possibilitat de donar una visió de les obres segons l'ordre històric en què s'han produit, i el fet de poder-les agrupar per països, i dins d'aquest agrupament, per escoles, i encara dins d'aquestes, per tendències i personalitats [facilitaria] tenir la visió completa de les escoles i les tendències en els determinats països, i apreciar les influències recíproques, i alhora els ensenyaments i les experiències tècniques i estètiques a través d'una evolució dins la qual s'aprecien els corrents de l'esperit humà al llarg del temps»[207].

Amb aquesta justificació, que anava acompanyada d'una breu menció a una altra possibilitat d'ordenament de materials —que implicava ordenar-los per

[205] Reproduïda a [Folch i Torres, J.] «Museus d'Art Contemporani», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 39, agost 1934, vol. IV, pàgs. 246-251.

[206] *Ibídem,* pàg. 247.

[207] *Ibídem.*

categories—, Folch refusava públicament l'adopció d'aquesta darrera fórmula, la qual havia estat defensada mesos enrera pel crític Rafael Benet[208].

Encara en la mateixa conferència, Folch continuava explicant que la secció d'art contemporani del Museu d'Art Català reuniria no només el que fins aleshores hi havia al Museu de Belles Arts sinó també la col·lecció històrica de pintura i escultura catalanes, exposada anteriorment al Museu de la Ciutadella, i les obres contemporànies de la recentment adquirida col·lecció Plandiura. Aquest conjunt d'obres —mai abans exhibides de manera conjunta— permetia, a priori, fer al Palau Nacional, les divisions per sales de la següent manera:

> «Neoclàssica; Romàntics, Sala Benet Mercader; Naturalistes (amb Martí i Alsina i Vayreda); Realistes (amb Antoni Caba i Simó Gómez); Fortuny; Post-Fortunyistes; Modernistes; Nonell i Canals, i grup Picasso, i artistes de les darreres promocions»[209].

---

[208] Benet, R., «Pla d'un museu d'obres d'artistes vivents i l'exemple del Museu de Grenoble», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 29, octubre 1933, vol. III, pàgs. 295-298.

En aquest article Benet defensava la teoria que el Museu d'Art Modern s'hauria d'organitzar «donades les característiques de la nostra terra» dividint el seu fons en tres seccions separades però interdependents per tal de donar-li al Museu una certa flexibilitat, a imitació del que s'havia fet al Museu de Grenoble. Tres seccions que serien: la d'artistes vius, la documental i la d'art modern. Una divisió que, a grans trets, atorgava molta importància a les noves adquisicions d'obres d'artistes vius que fes el Museu:

> «La Secció d'Obres d'artistes vivents seria el fons normal del qual s'alimentarien les seccions Documental i d'Art Modern. Quan fes dotze anys de la mort d'un artista les obres haurien d'ésser classificades d'una manera interina, com a documentals o com artístiques. Quan fes vint-i-cinc anys de la mort de l'artista, es faria una revisió total de les seves obres, i la classificació hauria d'entendre's aleshores com a definitiva. Entengui's que serien classificades les obres, no l'artista: els artistes, en general, són massa desiguals per a classificar-los en bloc».
>
> *Ibídem,* pàg. 296.

[209] [Folch i Torres, J.] «Museus d'Art Contemporani», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 39, agost 1934, vol. IV, pàgs. 249-250.

Una divisió que es complementaria, deia Folch, amb el que s'exhibiria al Palau de Belles Arts, on: «[…] restarà una galeria de retrats que l'associació Els Amics dels Museus es proposa de nodrir, i els quadres d'història i d'anècdota, de més de les sèries d'art contemporani espanyol i estranger»[210].

Per tant, anirien al Palau Nacional les pintures i escultures degudes a artistes catalans dels segles XIX i XX procedents del Palau de Belles Arts i de la col·lecció Plandiura, i romandrien al Palau de Belles Arts la resta de col·leccions.

Sobre el destí que els hi esperava a les obres d'art contemporani espanyol i estranger, i sobre la utilització que calia donar al Palau de Belles Arts hi havia, però, diverses opinions. D'una banda, Folch i Torres, al juny següent, ubicava al Palau Nacional les referides obres: «[…] seran situades a la planta alta de l'edifici, en dos anexos a part, les sèries de pintura contemporània general espanyola i la sèrie corresponent estrangera, una i altra ocupant les galeries que volten la gran sala de festes»[211].

Mentre que, encara al mes de juny, el *Butlletí dels Museus* publicava succintament que el Palau de Belles Arts, exmuseu d'Art Contemporani, es mantindria, sense especificar el contingut, com una «una Galeria de Pintura anexa al Museu d'Art de Catalunya»[212], la qual obriria les portes tan bont punt s'hagués acabat la instal·lació del Palau Nacional.

A l'últim, l'agost[213] del mateix any la Junta —a proposta de la ponència encarregada de fer la selecció d'obres de la secció d'art contemporani del Museu[214]— acordava fer un «Museu especial» —que podria instal·lar-se al Palau de

---

[210] *Ibídem,* pàg. 250.

[211] Folch i Torres, J., «El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàg. 191.

[212] «El Museu de Belles Arts», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàg. 200.

[213] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 d'agost de 1934.

[214] A diferència de la secció medieval i moderna que en cap cas es relaciona amb cap ponència que hagués de seleccionar les obres que l'havien de formar, sobre la secció contemporània ja el dia 3 de juliol de 1934 Folch i Torres assabentava a la Junta que tenia:

Belles Arts— amb les obres importants d'art espanyol i estranger dels segles XIX i XX.

Efectivament, com es pot veure al capdavall d'aquest capítol[215], finalment la secció d'art contemporani del Museu d'Art Català va comptar només amb les obres d'artistes catalans mentre que les obres espanyoles i estrangeres dels segles XIX i XX no es van exposar al Museu de Montjuïc, però tampoc al Palau de Belles Arts, que ja mai més tornaria a obrir les seves portes.

1.4.2. El Gran saló

A banda de la instal·lació de les col·leccions, a la Junta li quedava un darrer assumpte pendent de solucionar abans que el Museu obrís les portes: el del Gran saló de festes. Un problema l'arrel del qual arrencava del mateix moment en què l'Ajuntament va cedir a la Junta el Palau Nacional, especificant que la cessió:

> «[…] únicament es refereix a les dependències que siguin necessàries per l'instal·lació de les referides col·leccions, quedant sempre a disposició de la Comissió, i per tant de l'Ajuntament de Barcelona, el Saló prinicipal de Festes del Palau Nacional, de quina conservació cuidará directament la Comissió de Parc i Palaus de Montjuich»[216].

«[…] a punt per a la col·locació, les obres de la secció d'art contemporani, i que per tant, la Junta pot disposar quan cregui més convenient la tria de les que hi han de figurar i la distribució que els correspongui».

FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de juliol de 1934.

Com a conseqüència, la Junta va acordar, el mateix dia, que els membres artistes, junt amb el president i els vicepresidents procedissin a fer la selecció.

[215] Vegeu 1.6.2.2. Les col·leccions d'art contemporani.

[216] L'acord de l'Ajuntament és del 12 d'agost de 1931. Així es fa saber a la Junta de Museus en una comunicació que l'Ajuntament de Barcelona, Comissió Municipal del Parc i Palaus de

Va ser Ramon Reventós l'arquitecte que va encarregar-se de delimitar, d'acord amb les exigències de l'Ajuntament, les zones de l'edifici que estarien sota el comandament d'una i altra corporació. Una delimitació que és aprovada per la Comissió Municipal el febrer de 1933[217] i que quedava, com mostren els plànols[218], de la següent manera: la Gran sala de festes restava íntegrament sota la responsabilitat de l'Ajuntament, encara que les obres a realitzar les havia de dur a terme la Junta de Museus; la zona del vestíbul del Palau quedava com a zona compartida entre la Junta i l'Ajuntament, i la resta de l'edifici romania sota la jurisdicció de la Junta de Museus.

Tot i que, en principi, la distribució de l'espai que va fer Reventós va satisfer a totes dues parts, amb el temps es va palesar l'inconvenient que suposava que el Gran saló no estigués sota la jurisdicció de la Junta, la qual cosa dificultava el bon funcionament del Museu, i encara el dificultaria més, afirmava Folch[219], quan el Museu obrís les portes.

Un episodi que il·lustra clarament la incompatibilitat que suposava que l'edifici tingués responsabilitats compartides fou el que es va produir el 23 de setembre de 1934[220]. La matinada d'aquell dia, en declarar-se un incendi a l'interior del Gran saló —concretament al motor de l'orgue— va ser la Junta i no la Comissió Municipal —que s'assabentà del succés amb posterioritat— la que, actuant com si aquell espai estigués sota el seu govern, va encarregar-se de fer-lo apagar.

Malgrat que a partir d'aquell moment el conseller regidor corresponent va prometre[221] resoldre la qüestió de la jurisdicció de la sala de festes i va disposar que en endavant prestessin servei de guàrdia a l'edifici individus del Cos de Bombers,

---

Montjuïc li adreça el 26 d'agost de 1931. FHJMC. Exp. *Cessió del Palau Nacional i l'ex Pavelló Regi,* 1930-31.

[217] Tal i com li fa saber a la Junta en un comunicat —conservat a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya,* 1933— que li adreça el 17 de febrer de 1933.

[218] Adjunts al comunicat però sense datar.

[219] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 17 de març de 1934.

[220] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 1 d'octubre de 1934.

[221] *Ibídem.*

la direcció general, no massa conforme amb el que es proposava, va aprofitar l'avinentesa[222] per cridar l'atenció respecte el perill que també comportava la celebració d'espectacles a la sala de referència donada la poca garantia que oferia l'estat de les graderies.

Després de debatre aquesta i altres qüestions, la Junta va decidir prendre mesures i va nomenar[223] una ponència —composta per tots els regidors municipals que formaven part d'ella— per a que gestionés amb l'Ajuntament una solució als problemes del Gran saló. Solucions que no arribarien de manera immediata ni tampoc a llarg termini, doncs fins el dia d'avui es continua cedint l'altrament dit saló Oval com si es tractés d'un espai aliè al Museu.

1.4.3. El monument a Josep Llimona

No totes les gestions que es porten a terme els mesos previs a l'obertura del Museu de Montjuïc van encaminades a enllestir assumptes pendents. De vegades, apareixen encara noves propostes que pretenen ésser tingudes en compte.

El 8 de maig de 1934 sorgeix la idea de fer, a l'interior del Palau Nacional, un monument commemoratiu a qui durant prop de trenta anys havia estat vinculat a la Junta, esdevenint el seu darrer president, Josep Llimona, mort a Barcelona el 27 de febrer de 1934. Una idea que és suggerida[224] pel recent elegit president, Pere Coromines, qui proposà que per formar part del monument es disposés una reproducció en bronze de la Bellesa —una escultura de Llimona que ornamentava una de les fonts dels jardins de Montjuïc— acompanyada, en el sòcol, de la reproducció —en bronze daurat— de la mascareta de l'artista, emmotllada pel seu deixeble Antoni Ramon González.

La iniciativa de Coromines, que fou rebuda amb entusiasme per tots els membres de la Junta —que es lamentaven, no obstant, de les poques obres que el Museu

[222] *Ibídem.*

[223] *Ibídem.*

[224] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de maig de 1934.

posseïa de l'escultor— havia estat, però, endegada i esbossada amb anterioritat per Folch i Torres, a qui, d'altra banda, s'encomanà de tirar endavant el projecte. El 12 d'abril de 1934 el director general s'havia adreçat ja al president del Patronat del Museu-Biblioteca Balaguer de Vilanova i la Geltrú[225] per demanar-li l'original de la figura del segador del monument del Dr. Robert, que era en aquell museu, amb la intenció de fer-ne una reproducció en bronze per col·locar-la en el monument a Llimona que la Junta tenia, deia, el propòsit d'erigir. Una demanda a la qual el museu vilanoví hi accedí de bon grat, assabentant tot seguit a la Junta[226] que ja s'havia posat en contacte amb el conseller de Cultura de la Generalitat per tal que autoritzés el lliurament a la Junta de l'esmentada escultura.

Malgrat que, finalment, fou la Bellesa l'obra que va presidir el monument a Llimona, ubicat en el vestíbul de la planta alta del Palau Nacional, monument que s'inaugurà, com el Museu d'Art Català, l'11 de novembre de 1934, la manera com van desenvolupar-se els esdeveniments semblen palesar que, com en anteriors ocasions, les propostes presentades pels presidents de la Junta com a idees pròpies, eren, en realitat, concebudes per Folch i Torres.

1.4.4. Els darrers preparatius

A l'últim, les sessions celebrades per la Junta de Museus els mesos de juliol, agost i setembre de 1934 reflecteixen també de quina manera s'encaraven els darrers preparatius davant l'imminent obertura del Museu d'Art Català. Es van tractar temes com la concreció de la data d'inauguració del Museu, que va quedar fixada[227], després d'un canvi d'impressions amb l'alcalde i amb el conseller de Cultura, pel 7 d'octubre de 1934; va parlar-se de com es desenvoluparia l'acte inaugural[228], de l'àpat que es celebraria a continuació i es va encarregar[229] a

[225] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Monument a Josep Llimona,* 1934.

[226] Carta datada el 13 d'abril conservada a FHJMC. Exp. *Monument a Josep Llimona,* 1934.

[227] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de juliol de 1934.

[228] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 d'agost de 1934.

[229] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de juliol de 1934.

l'administrador general dels museus que gestionés la implantació d'una línia d'autobús, així com la reorganització del funcionament del funicular —que ja havia prestat servei durant l'Exposició de 1929— per transportar els visitants des de la plaça d'Espanya al Museu[230].

1.5. La inauguració frustrada del 7 d'octubre de 1934

Són les actes de la Junta de Museus, la premsa barcelonina, els cartells fixats als llocs públics de la ciutat i el discurs ja imprès que pensava pronunciar el president de la Junta, Pere Coromines[231], els que certifiquen que el Museu d'Art de Catalunya s'havia d' inaugurar el 7 d'octubre de 1934. Aquesta anhelada inauguració es va veure, però, impedida davant els esdeveniments ocorreguts el 6 d'octubre del mateix any, esdeveniments que van suposar, a grans trets, l'empresonament del govern català, tant de Lluís Companys com del consell executiu[232], l'abolició de la Generalitat, la supressió de l'Estatut d'autonomia i una forta repressió social.

[230] En la sessió de l'1 d'octubre de 1934 l'administrador dels museus informa a la Junta del contracte que s'havia convingut amb Auto-Transports i Colònia Puig de Montserrat per a l'establiment d'un servei d'autobusos entre la plaça d'Espanya i el Museu d'Art de Catalunya. Segons aquest contracte, la Junta de Museus, fent ús de la concessió que li havia atorgat l'Ajuntament, encarregava a l'esmentada societat el servei de transports des de la porta principal del parc de Montjuïc fins al Museu d'Art de Catalunya. Un recorregut que seria ampliat fins al Pavelló Albéniz quan la Junta ho cregués convenient. En el contracte s'especifica així mateix, la ubicació de les parades, el número de trajectes que farien els autobusos, l'horari en el que funcionaria el servei —de dos quarts de nou fins a les dues del migdia cada hora aproximadament—, la despesa que li suposaria a la Junta —1.500 pessetes mensuals— i al capdavall, la validesa del contracte, que acabaria el 30 de setembre de 1935.

[231] *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc, 7 d'octubre de 1934,* Junta de Museus, Barcelona, 1934.

[232] El dia 8 d'octubre de 1934.

Tal i com explica a posteriori Joaquim Folch i Torres[233] i el *Butlletí dels Museus*[234], els fets que van provocar l'aplaçament de l'obertura del Museu van succeir-se de la manera següent:

> «Havent estat fixada la inauguració per al dia 7 de l'esmentat mes i continuant el dia 5 l'anormalitat iniciada el dia anterior [vaga general del 4 d'octubre] el President senyor Coromines va visitar al Conseller de Cultura aquell mateix dia i el següent per a preguntar-li que calia fer i en el darrer d'aquests dos dies l'esmentat Conseller li va donar ordre que suspengués l'acte inaugural anunciat per al dia següent, la qual cosa va ser comunicada al públic a la tarda per mitjà de la Ràdio»[235].

> «El mateix dia, al vespre, l'honorable president de la Generalitat proclamava l'Estat Català dins la República Federal Espanyola, i poc temps després el general cap de la 4a. Divisió Orgànica, excel·lentíssim senyor Domènec Batet publicava el ban establint a Catalunya l'estat de guerra, acordat per a tot Espanya pel Govern de la República. A conseqüència d'aquests fets i dels esdeveniments a què varen donar lloc, a la matinada del dia 7 quedaven detinguts per l'autoritat militar els membres del Govern català i alguns de l'Ajuntament de Barcelona, i poc després destituïts uns i altres de llurs càrrecs. Per disposició de l'expressat general Batet ocupà la Presidència de la Generalitat el coronel senyor Francesc Giménez Arenas i l'Alcaldia el tinent coronel senyor Josep Martínez Herrera»[236].

---

[233] Comunicat de Folch i Torres llegit en la sessió del 3 de gener de 1935. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de gener de 1935.

[234] «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 44, gener 1935, vol. V, pàgs. 1-36.

[235] Comunicat de Folch i Torres llegit en la sessió del 3 de gener de 1935. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de gener de 1935.

«A conseqüència dels aconteixements públics esdevinguts aquell mateix dia 7 va quedar automàticament suspesa la representació que dintre de la Junta tenen la Generalitat i l'Ajuntament.

»Entre els dies 8 i 9 els obrers de diversos oficis que havien començat a fer vaga el dia 4 es reintegraren al treball.

»Davant d'aquestes circumstàncies la Direcció que subscriu va creure convenient continuar els treballs que havien quedat interromputs per aquell atur […]»[237].

A jutjar per les darreres línies del comunicat de Folch, sembla que, malgrat tot, s'havia tornat ràpidament a la normalitat —el fet que les obres es reiniciessin apunta en aquesta direcció—; en realitat però, la situació no podia ser més fràgil i desencoratjadora.

Si la Junta s'havia quedat, el 7 d'octubre de 1934, sense els vocals que ho eren en qualitat de regidors o consellers, el 5 de novembre següent es quedava també sense president en presentar Pere Coromines la seva dimissió[238] irrevocable considerant que aquell càrrec li havia estat atorgat per indicació de l'Ajuntament i

---

[236] «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 44, gener 1935, vol. V, pàg. 2.

[237] Comunicat de Folch i Torres llegit en la sessió del 3 de gener de 1935. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de gener de 1935.

[238] Coromines diu textualment en la seva carta de dimissió:

«Havent rebut el meu càrrec de President de mans de la Junta per indicació del Govern de la Generalitat i de l'Ajuntament de Barcelona, no puc continuar en l'exercici de la Presidència de la Junta de Museus conegudes, encara que oficiosament, les resolucions encaminades a la dissolució d'aquelles entitats.

»Per tant, li prego que faci avinent als companys de la Junta el sentiment que em produeix haver-me de separar d'ells en aquesta ocasió i la meva decisió irrevocable de presentar la dimissió com ho faig per aquesta carta».

FHJMC. Exp. *Nomenaments de Vocals de la Junta,* 1934.

de la Generalitat, dues corporacions que, en aquell moment, estaven en vies de dissolució.

Com que tampoc es celebraven sessions, va ser el secretari —Joaquim Borralleras— l'encarregat de comunicar[239] la dimissió de Coromines als únics vocals que encara formaven part de la Junta[240], informant-los tanmateix que es possessionà de la presidència el vocal a qui li tocava fer-ho, Alexandre Soler i March, qui esdevingué el nou president accidental. Per fi, Borralleras, per disposició de Soler i March, convocava als vocals al Palau Nacional per efectuar una visita al Museu d'Art de Catalunya, visita en la qual estarien acompanyats pel president accidental de la Generalitat i per l'alcalde accidental de Barcelona.

Dos dies més tard[241], de nou el secretari de la Junta assabenta als mateixos vocals que després de la visita efectuada, el president accidental de la Generalitat i l'alcalde accidental havien acordat, en conformitat amb el comandant general de la 4ª Divisió, que l'acte inaugural del Museu es celebrés l'11 de novembre següent.

1.6. El Museu d'Art de Catalunya obre les portes

Transcorregut un mes i escaig dels esdeveniments del 6 d'octubre, el Museu d'Art de Catalunya s'inaugura, en un acte presidit per les autoritats polítiques espanyoles i militars de Catalunya, l'11 de novembre de 1934, només un dia després[242] d'haver estat comunicat a la Junta que la cerimònia inaugural no estaria

---

[239] Cartes datades el 6 de novembre de 1934 conservades a FHJMC. Exp. *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya 11 de novembre (segona part),* 1934.

[240] Que eren: els representants de les associacions artístiques —Miquel Farré, Santiago Marco, Pere Casas Abarca i Joan Antoni Güell— els directors de les entitats artístiques barcelonines que tenien representants directes a la Junta —Eduard Toda, Pere Mayoral i Antoni Rubió i Lluc— i el vocal honorari —Carles Pirozzini—.

[241] Cartes datades el 8 de novembre de 1934 conservades a FHJMC. Exp. *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya 11 de novembre (segona part),* 1934.

[242] En un comunicat sense datar ni signar —conservat a FHJMC. Exp. *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya 11 de novembre (segona part),* 1934— es diu que el dia anterior a la inauguració del Museu van arribar a Barcelona els ministres de Marina i de Treball, Joan J. Rocha i

presidida pel general comandant de la 4ª Divisió Orgànica sinó pel ministre de Treball, Oriol Anguera de Sojo, recentment arribat a Barcelona. Un canvi, que, com altres que s'efectuen en el darrer moment, obviant el parer de la Junta, indica fins a quin punt s'havia anul·lat la seva capacitat operativa.

Tots els diaris de Barcelona, que també es veuen severament afectats per les «restriccions» imposades pel govern[243], informen de l'acte oficial de la inauguració, celebrat al Gran saló de festes del Palau Nacional, ressaltant especialment la presència del ministre de Treball, a qui acompanyaven, entre d'altres autoritats militars: el general de la 4ª Divisió, Domènec Batet, l'alcalde accidental —el tinent

---

Oriol Anguera de Sojo. El mateix dia al vespre va ésser comunicat per telèfon a la Junta de Museus que el darrer acudiria en funcions del seu càrrec a l'acte inaugural.

[243] La premsa de la ciutat —amb menor o major extensió— donen compte de l'acte inaugural citant els mateixos fragments dels discursos i utilitzant les mateixes expressions per relatar quines van ser les impressions dels assistents, el que fa pensar que no es tracta únicament d'una coincidència sinó de la censura de premsa.

Vegeu al respecte:

«Inauguració del Museu d'art català. Assisteixen a la festa totes les autoritats de Barcelona i el ministre del treball», *La Veu del Vespre,* Barcelona, 12 de novembre de 1934.

«Inauguración del Museo de Arte de Cataluña por el ministro de Trabajo y las autoridades», *El Liberal,* Barcelona, 12 de novembre de 1934.

«El Museo de Arte de Cataluña ayer, y con toda, solemnidad, fué inaugurado oficialmente», *La Noche,* Barcelona, 12 de novembre de 1934.

«El Museo de Arte de Cataluña fue inaugurado ayer, solemnemente por el ministro de Trabajo», *El Noticiero Universal,* Barcelona, 12 de novembre de 1934.

«El Domingo fue inaugurado oficialmente el Museo de Arte de Cataluña», *El Día Gráfico,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

«Inauguració del Museu d'art català. Assisteixen a la festa totes les autoritats de Barcelona i el Ministre de treball», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

«Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *El Matí,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

«Inauguración en Montjuich. El Museo de Arte de Cataluña», *La Vanguardia,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

«L'obra de la Catalunya Autonoma. El Museu d'Art de Catalunya, un dels millors d'Europa resta obert al públic», *La Ciutat,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

coronel José Martínez Herrera— i el president accidental de la Generalitat —el coronel Jiménez Arenas—. Juntament amb ells, hi assistí també el president accidental de la Junta de Museus, Alexandre Soler i March, qui fou l'encarregat de pronunciar el primer discurs.

1.6.1. Els discursos inaugurals

El president de la Junta comença el seu parlament —en castellà— elogiant els esforços esmerçats durant anys per la Generalitat i l'Ajuntament per tal que el Museu d'Art de Catalunya fos una realitat. En segon lloc, es remunta al moment en què es decidí instal·lar el Museu a Montjuïc. Diu que amb l'adveniment de la República la Junta va ser honorada per instal·lar al Palau Nacional les col·leccions que fins aleshores estaven a la Ciutadella. Un moment que va coincidir amb l'augment considerable de les col·leccions del Museu, a partir, sobretot, de l'adquisició de la col·lecció Plandiura i de les obres que l'Estat havia convingut dipositar al Museu de la Ciutadella.

Ara, doncs, era el moment d'obrir el Museu de Montjuïc, però:

> «[…] a la vista de las obras de arte de nuestro pueblo, elaboradas por sus artistas en la época de oro de nuestra historia, cuando las reglamentaciones gremiales, los contratos y los recibos de los pintores y escultores se expresaban en catalán, me siento irresistiblemente impulsado a continuar mi discurso en el idioma heredado de los antepasados»[244].

I continua en català.

---

[244] Discurs pronunciat per Alexandre Soler i March transcrit a «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 44, gener 1935, vol. V, pàg. 6.

Ni el fragment citat ni el fet que Soler i March parlés en català apareixen recollits en els diaris de la ciutat que van fer la crònica de la inauguració del Museu. Segurament els mesos

En la segona part del discurs, després de resumir quin havia estat el paper de la Junta —recollir les obres malmeses i disperses, dipositar-les en sales ben arranjades i donar-les a conèixer— i de mencionar els diferents museus que estaven en vies de formació, Soler i March va centrar-se en el que anomenava Museu de Pintura i Escultura de Montjuïc —el que s'estava inaugurant— pel qual, digué, s'havien reservat els millors entusiasmes. Un Museu —continua— les col·leccions del qual s'havien pogut anar formant gràcies a que totes les situacions i partits polítics havien vist amb bons ulls l'obra de la Junta de Museus.

Per acabar, va recordar els noms de tots els qui havien ajudat a difondre el «nostre art»: historiadors, crítics, investigadors d'arxius, etc. i afegí que els principals protectors i donants tenien el seu nom gravat en una làpida a l'entrada del Palau Nacional.

Tot seguit va ser el ministre de Treball qui pronuncià, també en català —no estant aquest fet recollit en la premsa que va cobrir l'esdeveniment— el seu parlament, el qual començà per ressaltar la importància d'un acte en què s'obria un Museu que constituïa un resum del patrimoni artístic de Catalunya.

Anguera de Sojo va destacar les col·leccions de pintura i escultura romànica i gòtica tot i recordant el moment en què aquelles obres van ser valorades, naixent aleshores la salvaguarda del patrimoni català. Una salvaguarda a la qual havia contribuït de manera brillantment reexida la Junta de Museus i la ciutat de Barcelona, que eren, així mateix, les que havien fet possible la creació del Museu que s'estava inaugurant, el qual era, sobretot, el fruit de l'esforç del poble.

Després d'aquests dos discursos, la comitiva oficial va visitar totes les sales de la planta baixa del Museu i a continuació, pujant a la planta d'honor, es va inaugurar el monument a Josep Llimona[245]. En aquell emplaçament, Soler i March i Anguera

---

transcorreguts i el fet que el *Butlletí dels Museus* no fos un mitjà de comunicació de tanta difusió com la premsa diària, van permetre una major imparcialitat en el tractament de les notícies.

[245] Amb motiu de la inauguració del monument a Llimona la Junta publica un fulletó —*Inauguració del Monument a Josep Llimona en ocasió d'inaugurar-se el Museu d'Art de Catalunya,* Junta de Museus de Barcelona, 1934— en el que es diu quan va sorgir la idea de fer el monument i s'explica de què constava [vegeu en aquest mateix cap. III, 1.4.3. El monument a

de Sojo van pronunciar de nou uns breus parlaments. El primer, després de mencionar les compres més importants que s'havien fet mentre Llimona ocupà la presidència de la Junta —des de les pintures murals romàniques a la col·lecció Plandiura— va comparar el difunt president amb Moisés qui, conduint al poble d'Israel, va veure la terra promesa i va morir sense poder posar-hi els peus malgrat el seu convenciment que els que quedaven la veurien. Anguera de Sojo, per la seva banda, recolzant-se amb unes paraules que el mateix Llimona li havia dit, va remarcar que el desaparegut artista sempre havia treballat amb la convicció íntima que ho feia per a ésser digne de Déu.

Una vegada inaugurat el monument a Llimona, es va continuar el recorregut per les sales del Museu del primer pis i es va donar per acabada la visita, no la celebració, la qual es va prolongar en un àpat que va oferir-se en un conegut hotel de Barcelona. Va ser allí on es van pronunciar els dos discursos menys formals i més vehements del dia: el de Francisco Jiménez Arenas i el d'Alexandre Soler i March.

En el seu parlament, molt espanyolista, el president accidental de la Generalitat va insistir en la idea que tots els esforços duts a terme per la Junta de Museus havien estat adreçats, en darrera instància, a proporcionar «en el dia de hoy un dia de gloria artística para España y la región catalana»[246]. Tot seguit, va aprofitar l'avinentesa per animar a la premsa que hi havia congregada a que posessin:

Josep Llimona]. A més, s'inclou una biografia de Llimona com artista i es resumeix la seva vinculació a la Junta de Museus:

«Havia entrat a formar part de la Junta de Museus l'any 1909, en qualitat de regidor del Municipi de la ciutat.

»Designat l'any 1918 per a representar les entitats artístiques dins la Junta de Museus, en fou elegit president, càrrec que ostentà fins el 1924, en què dimití. Continuà però formant part de la Junta per haver estat renovada la seva designació per les entitats artístiques, i el 16 de juny del 1931 fou elevat per segona vegada a la presidència de la Corporació». s./p.

[246] «El Domingo fue inaugurado oficialmente el Museo de Arte de Cataluña», *El Día Gráfico,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

> «[…] en conocimiento del mundo entero la importancia de los tesoros artísticos que encierra [el Museu], los que he visto y comprobado, a fin de que la cultura de nuestra querida España y su región catalana sea conocida más allá de nuestras fronteras y se establezca una corriente de paz y de arte que conforte los espíritus y engrandezca a Cataluña, que es lo mismo que engrandecer a nuestra madre común, por la que estamos dispuestos a dar nuestras vidas: nuestra querida España»[247].

El coronel Jiménez Arenas va acabar el seu discurs amb un ¡Viva España! que —diu la premsa l'endemà de la inauguració[248]— va ser contestat amb entusiasme per tots els presents.

A continuació va prendre la paraula Soler i March, qui, davant el contingut de les paraules pronunciades pel coronel, va contestar:

> «Si unas cuantas semanas atrás alguien hubiera dicho que unas autoridades militares tenían que inaugurar el Museo de Arte de Cataluña, nadie lo hubiera creido. Y, sin embargo, la intervención del elemento militar en las cosas de Museos no es nada nuevo. Napoleón se preocupó mucho de acrecentar las colecciones del Louvre. Y si dejando tiempos pretéritos nos referimos a los actuales, podemos recordar un episodio de gran interés»[249].

Explica com després de la Primera Guerra Mundial els vencedors, reunits a Versalles van repartir-se el botí. França s'annexionà l'Alsàcia, Itàlia l'Alt Adigio… I a Bèlgica? —es pregunta retòricament Soler i March—, què se li va donar a Bèlgica, el país que més va contribuir a fer possible la resistència francesa? Doncs,

---

[247] *Ibídem.*

[248] Però no l'article del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», núm. 44, gener 1935, vol. V, pàgs. 1-36.

[249] «El Domingo fue inaugurado oficialmente el Museo de Arte de Cataluña», *El Día Gráfico,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

entre altres obres, les tres o quatre taules que li mancaven al políptic de l'Anyell Místic de Jan Van Eyck perquè estigués complet:

> «De ahí se deduce la importancia que puede llegar a tener una obra de arte. De ahí, también, que no nos sorprenda que en la fiesta de hoy hayan intervenido las dignas autoridades militares que presiden esta mesa […]. Tenemos que felicitarnos por la armonía que ha presidido todos los actos, en perfecta compenetración con esas autoridades que se han ajustado a un programa establecido por la Junta de Museos, antes de los sucesos que todos lamentamos.
>
> »No en vano, el señor Presidente de la Generalidad lleva siete años en Barcelona, en los que se ha patentizado, en todo momento, su amor a nuestra región y a España, cosa que no entraña incompatibilidad alguna, y en cuanto al señor alcalde, es notorio las simpatias que dejará al abandonar el cargo.
>
> »Hago votos para que esta armonía y compenetración no sean pasajeras sino que duren toda a vida»[250] [251].

---

[250] *Ibídem.*

[251] Encara que amb els actes celebrats l'11 de novembre de 1934 restava inaugurat el Museu d'Art de Catalunya, una vegada els resultats de les eleccions legislatives del 16 de febrer de 1936, celebrades a tota Espanya, van fer possible el restabliment del govern català —empresonat des de l'octubre de 1934— es produí una visita oficial, encapçalada pels titulars civils de la Generalitat i l'Ajuntament, Lluís Companys i Carles Pi i Sunyer, al Museu, visita que tingué lloc el 24 de maig de 1936 i a la que se li va donar honors de reinauguració. Aquell dia, Pere Coromines, president de la Junta de Museus, qui també havia estat restablert en el seu càrrec una vegada s'havien constituït les corporacions patrones de la Junta, va poder pronunciar finalment —davant de totes les entitats i personalitats que havien estat convidades a la inauguració frustrada— el discurs que pensava llegir el 7 d'octubre de 1934.

Vegeu: «Visita oficial de la Generalitat i l'Ajuntament al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 62, juliol 1936, vol. VI, pàgs. 213-223.

1.6.2. El contingut

Com explica, de manera general, la premsa de Barcelona[252] i més específicament diversos articles publicats al *Butlletí dels Museus*[253], el Museu d'Art de Catalunya (*figs. 1* i *2*), on hi havia instal·lat l'art català des del segle XI fins als primer quart del segle XX, mostrava les seves col·leccions en dos grans grups, la medieval i la moderna, que ocupava íntegrament la planta baixa del Palau Nacional, i la contemporània, exhibida a la planta alta.

1.6.2.1. Les col·leccions d'art medieval i modern

Començant el recorregut per l'ala dreta de la planta baixa, les primeres quinze sales del Museu exposaven l'art romànic català. Unes sales on les obres es mostraven, tret d'alguna excepció, ordenades cronològicament —d'acord amb la datació aleshores determinada— i sovint de manera conjunta, és a dir, que les pintures murals i els frontals d'altar feien costat a les talles, als capitells i a altres elements escultòrics i arquitectònics.

L'itinerari s'iniciava per la sala I, la qual deixava veure les pintures de l'absis de l'església de Sant Quirze de Pedret, de finals del segle XI —el conjunt mural més antic que conservava el Museu—, acompanyat de diverses peces escultòriques produïdes, exceptuant un capitell visigòtic anterior, entorn el mateix segle XI. Tot seguit hi havia, en dos espais annexos, les fotografies que il·lustraven els

[252] Vegeu especialment: Sabaté, M., «Els Museus de Barcelona. III», *La Veu del Vespre,* Barcelona, 22 de setembre de 1934; «El Museu d'Art de Catalunya», *Mirador,* Barcelona, any VI, núm. 301, 17 de novembre de 1934, pàg. 1 i «Una gran institución barcelonesa. El nuevo 'Museu d'art de Catalunya'», *Barcelona Atracción,* Barcelona, núm. 283, gener 1935, pàgs. 9-13. Tots tres articles proporcionen precisa informació sobre el contingut del Museu d'Art Català. A més, la revista barcelonina *Art,* dedica íntegrament el seu segon número —corresponent al novembre de 1934— a reproduir moltes de les obres que en ell s'hi podien veure. Malgrat tot, cap publicació, ni tan sols el *Butlletí dels Museus,* adjunta el plànol del Museu.

[253] Folch i Torres, J., «El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 171-191 i «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 44, gener 1935, vol. V, pàgs. 1-36.

arrancaments i el trasllat de les pintures murals romàniques i les que ensenyaven els exteriors de les esglésies a les quals pertanyien les pintures que es podien contemplar a les sales següents. Ja a la sala II s'exposaven les pintures dels absis de Sant Miquel de La Seu d'Urgell i Santa Maria d'Àneu, ambdós del segle XII, juntament amb diversos capitells i un Crist en Majestat d'igual cronologia (*fig. 3*).

A l'escultura romànica catalana del segle XII estava dedicada íntegrament la sala següent. Allà es mostraven, a banda de diversos capitells, obres com la Majestat Batlló, el Davallament de Santa Maria de Taüll, i algunes figures del Davallament d'Erill-la-Vall. Pel que feia a la pintura sobre taula produïda entorn el mateix segle XII, es trobava reunida —alternada amb alguns exemples de pintura mural— a la sala V, on hi havia, entre d'altres frontals, el dels Apòstols procedent de La Seu d'Urgell o el de Mosoll.

Encara al segle XII pertanyien alguns dels millors conjunts de pintura mural que tenia el Museu, els quals s'exhibien —juntament amb talles i imatges romàniques del mateix moment— a les sales IV —pintures murals de l'església d'Argolell i de l'església del castell d'Orcau— VI —íntegrament dedicada a les pintures de Santa Maria de Taüll (*fig. 4*)— VII —pintures de l'església de Sant Joan de Boí— i VIII —pintures de Sant Climent de Taüll i de Sant Pere de Sorpe—.

Després de la sala que hostatjava un dels escassos exemplars de mobles de fusta del romànic, el banc de Taüll, que s'exposava al costat de nombroses escultures dels segles XII i XIII —imatges de Crist Crucificat, de la Verge Dolorosa o figures diverses pertanyents a Calvaris, que per llurs dimensions o característiques s'exhibien en sis vitrines—, el recorregut de la pintura mural romànica catalana continuava a les sales X i XI. En elles, les pintures dels absis de les esglésies de Santa Eulàlia d'Estaon, Sant Pere del Burgal i Esterri de Cardós podien admirar-se junt amb la reconstrucció d'un tram del claustre de Sant Pere de les Puel·les i també al costat de diversos frontals, com el de Sant Andreu de Baltarga (*figs. 5* i *6*).

Tot seguit, les sales XII i XIII deixaven veure l'escultura i també alguns dels millors exemplars de pintura sobre taula que posseïa el Museu. A la primera, al voltant del baldaquí de Toses —que s'aixecava sobre el frontal procedent de l'ermita d'Encamp— es trobaven reunits capitells i columnes dels segles XII al

XIV, molts dels quals procedien de l'església del castell de Camarasa, mentre que la segona exhibia, entre d'altres, el frontal d'altar procedent de l'església parroquial de Ginestarre de Cardós, les pintures murals de la qual es mostraven a la sala següent acompanyades de les procedents de Sant Romà les Bons.

A la darrera sala dedicada per complet al romànic, la XV, les pintures de l'absis de Sant Miquel d'Engolasters feien d'emmarcament a, entre d'altres destacades peces, la biga de la Passió i el frontal d'Avià, i per fi, la sala XVI mostrava ja obres —com el baldaquí de Tavèrnoles, el retaule de Sant Miquel de Soriguerola, el de Sant Domènec de Guzmán o el baldaquí d'Estamariu— de transició del romànic al gòtic (*fig. 7*).

El periple per les onze sales dedicades a l'art gòtic català —que igualment mostraven les peces cronològicament i també conjugaven l'escultura i la pintura— s'iniciava per la sala XVII, la qual permetia veure tant escultures com pintures de la primera meitat del segle XIV. A més, aquesta sala, com altres dedicades a les arts del gòtic, tenia la particularitat d'albergar no només obres de factura catalana —el retaule dedicat a sant Tomàs procedent de Lladó o la urna de fra Bernat de Mur, procedent del convent de Santa Caterina de Barcelona— sinó també obres navarreses i castellanes. De Navarra procedia el frontal de la Mare de Déu de l'església parroquial d'Areta (Navarra) o el de l'església de Góngora mentre que de Burgos, de l'ermita de San Andrés de Mahamud, provenien els plafons que decoraven la tomba del cavaller Sancho Sáiz Carrillo.

La sala XVIII, que encabia fonamentalment obres de mitjan del tres-cents, il·lustrava la tendència italianitzant del gòtic català amb obres tan representatives com el retaule d'Estopanyà i el de Santa Coloma de Queralt. També es podia veure en aquesta sala, junt amb altres imatges en pedra policromada, el retaule escultòric de Gerb. La influència italiana en l'art pictòric català continuava —seguint el recorregut per l'ala esquerra de la planta baixa del Museu— en la sala següent, on s'hi havien reunit les obres dels trescentistes Pere i Jaume Serra, el retaule de Sixena i altres escultures i pintures principalment produïdes al segle XIV.

Encara alguns exemples del tres-cents es podien veure a la sala XX, la qual encabia, junt a obres tan dispars com el retaule de Sant Vicenç d'Estamariu o la

Verge d'alabastre de Sallent de Sanaüja, les primeres obres dels mestres quatrecentistes catalans seguidors del gòtic internacional: el retaule de Guardiola de Lluís Borrassà o el retaule de la Verge de la Llet procedent de Cervera, entre d'altres.

Al segle XV estaven dedicades les següents vuit sales del Museu per bé que no només hi havien produccions catalanes sinó també obres d'altres escoles peninsulars i estrangeres. Així, mentre que a les sales XXI i XXIII es podien veure els retaules catalans, valencians, castellans i navarresos principalment deguts a la primera meitat del segle XV, amb obres de Bernat Martorell, Lluís Borrassà o Pere Garcia de Benavarri —juntament amb relleus i imatges de producció anglesa com l'obra en alabastre Santa Anna i la Mare de Déu nena— la sala XXII mostrava la Verge dels Consellers del valencià Lluís Dalmau, acompanyada de quatre taules —amb els suposats retrats de quatre reis aragonesos— procedents de la Casa de la Ciutat de València.

La sala XXIV, dividida en dos per una galeria d'arcs apuntats reconstruïda amb elements originals procedents de l'església de Sant Jaume de Barcelona, albergava principalment, pintures i escultures del quatre-cents degudes a escoles estrangeres (*fig. 8*). Era en ella on podien admirar-se obres tan rellevants com la taula de la Verge amb l'Infant flanquejada per sants del pintor italià Rossello di Jacopo Franchi i sobretot produccions flamenques datables entre finals del segle XV i començaments del XVI: el tríptic del Baptisme de Crist i tres taules en què es representava una Epifania, la Santa Faç, o el retrat d'Enric III, comte de Nassau.

Les sales XXV i XXVI, de menors dimensions respecte a les anteriors, contenien exemplars de pintura catalana i aragonesa de la segona meitat del segle XV, la primera, mentre que la segona mostrava diverses taules d'escola valenciana d'igual cronologia.

Arribats a la sala XXVII, la darrera dedicada a les arts del gòtic, hom es trobava amb el que Folch i Torres qualificava com «una mena de cant del cigne de l'escola

nacional de l'Edat Mitjana a Catalunya»[254]. Era en aquesta sala, la més gran del Museu, on es mostraven les produccions més esplèndides que havia donat l'art català a la segona meitat del quatre-cents, les quals eren degudes, fonamentalment, a Jaume Huguet —de qui el Museu tenia, entre d'altres, el retaule dels Revenedors, el de Sant Agustí, el de Sant Vicenç de Sarrià o la taula del Sant Jordi i la princesa— i als Vergós, autors del retaule de l'església parroquial de Sant Esteve de Granollers. Juntament amb aquestes taules, que compartien filiació artística, s'exposaven també, a la mateixa sala, altres destacades obres que, a diferència de les anteriors i a diferència també de l'alt relleu d'alabastre representant el Pare Etern, atribuït a Pere Joan o de la taula de la Degollació de sant Medir procedent del monestir de Sant Cugat del Vallés, mostraven l'apropament al món artístic flamenc, el qual estava representant amb dues taules de Bartolomé Bermejo —Davallament de Crist als llimbs i la Resurrecció— i amb les grisalles de l'orgue de la catedral de La Seu d'Urgell (*fig. 9*).

Una porta de finals del segle XV donava pas a la primera de les dues sales dedicades al Renaixement, tot i que la primera d'elles exhibís les pintures al fresc procedents de l'església romana de San Giacomo degli Spagnoli, obra de l'italià Annibale Carracci. Acompanyaven els frescs, entre d'altres peces, un apostolat adquirit a Itàlia pel consell municipal de Barcelona —obra del segle XVI procedent de la capella de l'Assumpció de l'enderrocada església de Sant Miquel de Barcelona— o una placa de marbre amb el bust en relleu d'August, de manufactura italiana, procedent del pati de l'antiga casa barcelonina dels marquesos de Barberà. A continuació, el retaule de Sant Eloi del extingit gremi dels argenters de Barcelona, presidia la sala catalana del cinc-cents.

Deixant enrera la sala XXIX (*fig. 10*) hom es trobava amb les tres sales que agrupaven les teles i taules d'escoles no catalanes dels segles XVI, XVII i XVIII. Tres sales que permetien seguir —malgrat que no mostressin art català— l'ordre cronològic establert en el Museu. Així, mentre que la primera reunia obres com el Sant Pere i sant Pau d'El Greco o el Martiri de sant Bartomeu de Ribera, les altres

[254] Folch i Torres, J., «El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàg. 187.

dues mostraven la col·lecció que Leopold Gil havia dipositat al Museu, formada fonamentalment per obres barroques espanyoles i europees.

A l'últim, amb la visita de les quatre darreres sales de la planta baixa del Palau Nacional, que donaven cabuda a les obres de Viladomat —exposades a la sala XXXIII i parcialment a la XXXIV— i a altres produccions fetes per artistes siscentistes i setcentistes catalans —entre les que destacaven les pintures de Pere Crusells i les figuretes de Ramon Amadeu— finalitzava el recorregut per les col·leccions medievals i modernes del Museu d'Art Català.

1.6.2.2. Les col·leccions d'art contemporani

Pel que feia a la planta alta del Palau Nacional, on es mostrava la pintura i escultura catalanes dels segles XIX i XX, la visita començava, com a la planta baixa, per l'ala dreta de l'edifici i s'iniciava per la sala en què estaven exposats els retrats, paisatges i escenes religioses i profanes que van executar els pintors vuitcentistes neoclàssics Francesc Lacoma, Pelegrí Clavé o Salvador Mayol, entre d'altres. En aquesta mateixa sala XXXVII, s'havien inclòs també les obres del pintor d'origen francès Josep Bernat Flaugier atès que ell va ser el director, durant molts anys, de l'Escola de Belles Arts de Barcelona (*fig. 11*).

Després d'una sala en què estaven exposats tant els paisatges romàntics de Lluís Rigalt com els pomells de flors de Josep Mirabent o les donzelles de Domènec Nicolau, s'accedia a les sales que exhibien el ressorgiment de la pintura catalana amb les obres realistes de Benet Mercadé i els paisatges de Ramon Martí Alsina alternades amb les escultures de Jeroni Suñol i les dels germans Venanci i Agapit Vallmitjana.

Abans d'arribar a la sala XLIII, ocupada íntegrament per obres de Fortuny, encara n'hi havia una altra que exposava obres de Simó Gómez, Antoni Caba i els paisatges olotins de Marià Vayreda (*fig. 12*). Deixant enrera la sala dedicada a l'eminent pintor reusenc, en què s'hi podia veure obres com la Batalla de Tetúan o la Vicaria, s'accedia a una sala en què hi estava exposada l'obra de més d'una vintena d'artistes: des de Baldomer Galofre a Modest Urgell o Jaume Pahissa.

Acabant el recorregut de l'ala dreta de l'edifici, diverses sales annexades mostraven dibuixos d'alguns dels pintors dels que ja s'havien presentat obres en les sales precedents.

Després de travessar el vestíbul on hi havia el monument a Josep Llimona, es continuava l'itinerari per l'ala esquerra del Museu, que s'iniciava amb la sala XLV, la qual contenia les pintures d'Arcadi Mas i Fondevila, Francesc Miralles i Eliseu Meifrén i les escultures de Josep Reynés i Josep Montserrat. Tot seguit s'exposaven les obres dels joves Ramon Casas i Santiago Rusiñol acompanyades d'altres pintures de Sebastià Junyent i de les escultures de Josep Llimona.

A la sala XLIX es veien els paisatges de Joaquim Mir, Nicolau Raurich i Francesc Gimeno i a la següent, la mateixa que encabia les terra cuites de Manolo Hugué, s'hi exhibien les obres d'Isidre Nonell. A continuació la sala dedicada a Picasso, de qui s'exposaven setze obres, i després la sala que hostatjava els quadres de Ricard Canals i les escultures de Josep Clarà. Més enllà, l'annex on hi havia instal·lats els retrats al carbó de Ramon Casas (*fig. 13*), les aquarel·les d'Isidre Nonell i els dibuixos de Ricard Canals.

En un llarg corredor que vorejava el Palau Nacional pel costat dret, hi havia exposades, en dues sales, la LIII i LV, les obres de més d'una desena de pintors —entre ells, Martí Alsina, Magí Oliver, Joan Cardona o Vicenç Albarranach— alternades amb escultures d'altres artistes. Entremig, la sala Ricard Urgell i, més enllà, la monogràfica dedicada a Joaquim Sunyer, que és la que precedia la sala en què hi convivien les pintures de flors de Domènec Carles, les natures mortes de Feliu Elias, les figures de Francesc Galí i els paisatges de Joan Colom o Iu Pascual.

La visita seguia per la sala LVIII, on es mostraven les obres de Marià Pidelaserra i de Joaquim Torres García juntament amb les figures i bodegons de Manuel Humbert i els paisatges de Francesc Labarta i Josep Aragay. En una sala cantonera, es podien veure les pintures de Francesc Domingo, Lluís Mercader, Pere Créixams, Rafael Benet i Jaume Mercadé, seguides de les obres en marbre, bronze i ferro laminat de Pau Gargallo. En la sala següent, la LXI, s'hi havien aplegat el conjunt de teles de Josep de Togores, les quals estaven centrades per una escultura de Joan Rebull (*fig. 14*).

A l'últim, en el corredor que vorejava el Palau Nacional pel costat esquerre, es podia gaudir de les obres dels joves artistes catalans adquirides en els darrers anys per la Junta de Museus, unes obres que permetien veure «el darrer grau evolutiu de l'art català»[255].

Com es veu, en aquesta planta alta, tot i que les obres estaven exhibides seguint, amb més o menys exactitud, un ordre cronològic, s'havia prescindit de donar a les diferents sales, a excepció potser de les dues o tres primeres, denominacions genèriques de moviments/estils que permetessin enquadrar les obres que s'hi mostraven. Certament, aquesta degué ser una tasca difícil de portar a terme atès que en un mateix espai hi convivien, per citar només dos exemples, les obres de Marià Pidelaserra, un dels pintors que millor va assimilar la lliçó impressionista, amb les obres noucentistes de Joaquim Torres García o les pintures modernistes de Casas i Rusiñol amb les simbolistes de Sebastià Junyent.

1.6.3. El continent

Els diaris de Barcelona, a banda de cobrir l'acte inaugural del Museu d'Art Català i de donar a conèixer les col·leccions que s'hi exhibien van destinar també —els dies immediatament anteriors i posteriors a la inauguració— algunes de les seves pàgines a tractar la intervenció arquitectònica que s'havia fet al Palau Nacional. Una atenció, la que presten al continent del Museu, que en part s'explica per la polèmica que va suscitar el dispendi que la rehabilitació de l'edifici va suposar i en part perquè l'obertura del Museu significava, en certa mesura, el redescobriment del Palau Nacional.

De totes les obres que s'havien fet a l'edifici, va ser la reforma i transformació dels espais interiors el que la premsa de la ciutat va elogiar amb més entusiasme. Així, personalitats com l'historiador, crític d'art i també pintor Rafael Benet, qui no sempre es mostrà d'acord amb les línies seguides per la Junta de Museus, deia, des de les pàgines de *La Veu del Vespre:*

---

[255] «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 44, gener 1935, vol. V, pàg. 36.

«[…] si per fora l'edifici conserva totes les característiques sumptuàries del temps de la dictadura de Primo de Rivera, l'interior ha estat completament canviat; se li ha donat un sentit de simplicitat, adequat tant al nostre caràcter com a les exigències més modernes d'instal·lació museística.

»L'arquitecte Ramon Raventós [sic], dotat d'un gust seguríssim, ha posat la seva intel·ligència i sensibilitat al servei de la instal·lació del nou Museu, el director del qual, Folch i Torres, ha vetllat aquesta obra magnífica de presentació»[256].

Una opinió molt similar manifestava, així mateix, el setmanari *Mirador,* que afirmava:

«El cert és que l'arquitectura de l'edifici no s'adiu amb els estils catalans; aquest inconvenient, però, no es podia corregir i calia resignar-se a aquell exterior a canvi de treure tot el partit possible de l'interior. I això és el que s'ha fet […] L'adaptació de l'estructura interna de l'edifici ha motivat una transformació tan radical de la planta baixa de l'obra que talment ningú no podrà descobrir l'estructura originària d'aquelles espaioses dependències sota les proporcions adeqüades i l'aspecte sumptuós de les sales actuals. Realment el Museu vist per dintre avui, és tot un altre edifici que no te cap parentiu amb l'anterior. Les proporcions de les sales són diferents perquè els espais han estat adaptats a les dimensions de les peces que contenen»[257].

[256] Benet, R., «El Museu d'Art de Catalunya», *La Veu del Vespre,* Barcelona, 10 de novembre de 1934.

[257] «El Museu d'Art de Catalunya», *Mirador,* Barcelona, any VI, núm. 301, 17 de novembre de 1934, pàg. 1.

Però la crítica barcelonina no només va mostrar-se complaguda per les obres que s'havien practicat al Palau Nacional, sinó que va emfasitzar especialment la solució museogràfica adoptada, sobretot, a les sales del romànic i el gòtic, la qual permetia situar en temps pretèrit les peces exhibides:

> «Els fonaments del sistema d'instal·lació en què es recolza la presentació, en certs aspectes inigualada, del Museu de Barcelona es troben a Berlín, en la instal·lació dels relleus de l'altar de Pèrgam, però el Museu de Catalunya ha superat la teoria de les reconstruccions realistes, usant únicament una certa reconstrucció d'ambient per sensibilitat»[258].

Per tant, la fórmula utilitzada, a banda de ser la més idònia pel tipus d'obra que albergava el Museu, tenia el valor afegit que, en haver estat portada a terme tan curosament, havia emplaçat a Barcelona a l'avantguarda dels museus europeus.

1.7. Algunes darreres consideracions

Per entendre el que va significar el Museu d'Art de Catalunya, no n'hi ha prou amb saber com van succeir els esdeveniments, quines eren les obres que s'hi podien veure o com eren les sales que les albergaven. Per poder fer una valoració del que el Museu va suposar cal fer una mirada retrospectiva i analitzar què es va guanyar i què es va perdre al traslladar el gruix més important de les col·leccions artístiques que tenia la Junta de Museus al Palau Nacional de Montjuïc.

Com que les col·leccions exhibides al Museu d'Art de Catalunya provenien de dos edificis diferents, començarem per analitzar, primer, com estaven exposades les medievals i les modernes al Museu de la Ciutadella i després veurem què succeïa amb les contemporànies del Museu de Belles Arts.

---

[258] Benet, R., «El Museu d'Art de Catalunya», *La Veu del Vespre,* Barcelona, 10 de novembre de 1934.

Les col·leccions d'art medieval i modern ocupaven vint sales de la planta baixa del Museu de la Ciutadella, una planta que reunia també peces de seccions tan diverses com la de reproduccions, la de records i curiositats de Barcelona o la de mobiliari. Per tant, el primer agreujant que patien les dites col·leccions era el d'haver de compartir un mateix espai amb obres de naturalesa del tot distinta, un fet que enterbolia força el discurs expositiu del Museu. Junt amb aquest problema, n'hi havia un altre de més greu encara: la manera —inconnexa i desendreçada— com les col·leccions medievals i modernes es mostraven al públic. Un desordre que era producte, en gran mesura, de les carències del Museu de la Ciutadella, les sales del qual no permetien —per les seves dimensions, per la il·luminació, etc.— ordenar cronològicament les col·leccions que havien d'encabir. Així, doncs, van ser les característiques de les sales les que van determinar la inclusió d'unes o altres obres, resultant, per exemple, que per anar del romànic al gòtic calia passar abans per les sales que mostraven l'art dels segles XVI, XVII i XVIII.

Segons el plànol del Museu de la Ciutadella publicat en el catàleg de l'any 1930[259], la planta baixa del Museu[260] estava ordenada i distribuïda de la següent manera. En primer lloc hi havia instal·lat l'art romànic, que ocupava vuit sales; tot seguit, una sala dedicada a les pintures de l'artista setcentista català el Vigatà; després, tres sales on s'encabia la «Pintura de Escuelas extranjeras» —en què hi havien obres bàsicament flamenques i italianes dels segles XV i XVI—; a continuació una sala dedicada a les pintures de Flaugier, a la qual succeïa la sala que hostatjava la col·lecció Gil, integrada sobretot per pintures barroques. Més endavant hom es trobava amb la sala que reunia la «Pintura española no catalana» —que bàsicament encabia obres del segle XVII propietat del Museu, amb, per exemple, el Martiri de sant Bartomeu de Ribera o el Sant Francesc d'Assís de Zurbarán— després, la sala Viladomat, les dues sales dedicades a l'art gòtic i a l'últim una sala per a la «Pintura y escultura gótica y del Renacimiento» en què es

[259] *Museo de Arte Decorativo y Arqueológico. Guia-Catálogo,* Junta de Museos de Barcelona, 1930.

[260] A la planta alta hi havia únicament seccions «no artístiques»: numismàtica, orfebreria, arqueologia, etc.

mostraven obres tan diverses com el retaule de Sant Eloi del gremi dels argenters, el retaule de Sant Esteve de Granollers degut als Vergós, o les dues taules —la Resurrecció i el Davallament de Crist als llimbs— de Bartolomé Bermejo.

Anant al Palau Nacional, el primer que es va aconseguir va ser exposar l'art medieval i modern endreçadament, de manera que, com ja s'ha vist, al romànic el seguia el gòtic, el Renaixement i finalment el barroc. Un canvi d'ordre que s'havia pogut produir gràcies a, en primer lloc, haver integrat les pintures d'escoles estrangeres a la cronologia que els corresponia, enmig de l'art català —cas de l'art gòtic— o abans —cas del Renaixement—; haver separat totalment el gòtic del Renaixement; haver instal·lat —seguint el mateix criteri que en el Renaixement— primer l'art barroc no català i després el català i a l'últim, haver prescindit d'exposar les pintures del Vigatà —que, com es consideraven decoratives, van anar a parar al Museu de les Arts Decoratives— i haver suprimit també les de Flaugier, les quals, en pertànyer al segle XIX, van unir-se amb les que procedien del Palau de Belles Arts i van exposar-se a la planta alta del Palau Nacional, formant part de la col·lecció contemporània[261].

S'ha de dir, però, que si l'ordre —i el nombre de sales dedicades a cada període— va poder establir-se d'aquesta manera no només va ser perquè les sales del Palau Nacional així ho varen permetre, sinó perquè els nous ingressos que van arribar a Montjuïc entre 1932 i 1934 —molt especialment la col·lecció Plandiura i les peces procedents de l'antic Museu de Santa Àgata, cedides a la Junta per l'Estat[262]— ho van, en part, provocar. És a dir, si es va poder fer una sala com la

[261] Algunes de les pintures de Flaugier van passar també a formar part del Museu de les Arts Decoratives. Vegeu, en aquest mateix cap. III, 5. La fundació d'un Museu General de les Arts Decoratives a l'expalau Reial de Pedralbes.

[262] Dels aproximadament 1.525 objectes artístics procedents de l'antic Museu de Santa Àgata o Museo Provincial de Antigüedades que arriben al Palau Nacional el 30 de juny de 1933 (vegeu cap. IV, 4. El Museu d'Art Sumptuari Català: una iniciativa frustrada) s'ha de precisar que part d'ells —juntament amb altres que procedien de l'antic fons de la Ciutadella— van ser els que van utilitzar-se per fer la transformació de l'estructura interna de les sales de la planta baixa del Museu, especialment les que encabien el romànic i el gòtic, de manera que, per exemple, la reconstrucció d'una arcada ogival que hi havia a la sala XXIV va fer-se sostenint-la sobre capitells policromats

sala III, dedicada a l'escultura romànica del segle XII va ser perquè eren les peces procedents de la col·lecció Plandiura[263], junt amb l'única que aportaven les antigues col·leccions del Museu[264], les que sumaven un nombre suficient d'obres com per poder dedicar íntegrament una sala del Museu a l'escultura d'aquell moment.

Molts exemples similars els trobaríem, sobretot, a les sales del gòtic, les que més canvis van experimentar respecte a les que hi havia al Museu de la Ciutadella. Per citar-ne només un d'entre els més significatius, podem dir que la sala XVII —que mostrava els primers exponents de la pintura i escultura gòtiques a Catalunya, Castella, i Navarra— va poder esdevenir gràcies també als nous ingressos ja que de les vint-i-una obres que s'hi reunien, catorze procedien de la col·lecció Plandiura[265], tres del Museu de Santa Àgata[266] i únicament quatre procedien de l'antic fons del Museu de la Ciutadella[267].

A propòsit d'aquesta sala, el que el seu contingut també revela és que la col·lecció Plandiura va aportar al Museu no només algunes peces cabdals del gòtic

---

de finals del segle XIV procedents de l'església de l'enderrocat convent de la Mare de Déu del Carme de Barcelona, els quals havien estat dipositats, posteriorment, al Museu de Santa Àgata, des d'on van passar al Palau Nacional. El mateix succeeix amb la reconstrucció d'un tram d'arcades que dividia la mateixa sala XXIV, el qual s'havia reconstruït amb elements originals, de finals del segle XIV, procedents de l'església de Sant Jaume de Barcelona.

A banda d'aquestes i d'altres peces de les que se'n coneixia la seva ubicació original, van ser nombrosíssims els capitells, les mènsules, les gàrgoles i altres fragments escultòrics o arquitectònics procedents de Santa Àgata que van reutilitzar-se per coronar finestres, embellir els murs o donar pas a les diferents sales de la planta baixa del Museu d'Art de Catalunya.

[263] Davallaments de Santa Maria de Taüll i d'Erill-la-Vall i diversos capitells.

[264] La Majestat Batlló.

[265] Els frontals d'Areta o de Góngora, les excepcionals pintures de Mahamud, el retaule de Lledó o el conjunt escultòric de fusta policromada representant el Crucificat entre la Verge i sant Joan Evangelista, entre d'altres.

[266] L'urna de fra Bernat de Mur, el sarcòfag-ossera de Galceran i Simó de Rosanes i la imatge jacent de Sibil·la de Fortià, tots tres conjunts procedents de convents barcelonins.

[267] Destacant, de les quatre peces, la Mare de Deú i el sant Joan Evangelista que d'antuvi havien format part del mateix Calvari. Dues figures tallades i policromades que actualment se suposen procedents del Pirineu aragonès.

català, sinó també magnífiques obres d'altres escoles peninsulars, unes obres de les quals el Museu en tenia escassos exemplars perquè la política d'adquisicions de la Junta de Museus, des del seu naixement, l'any 1902, i amb comptades excepcions, havia estat adreçada a comprar fonamentalment obres produïdes per mestres catalans o per artistes foranis vinculats a les terres catalanes.

Aquest tarannà de les col·leccions del Museu, es palesa tanmateix en sales com la XXIV —dedicada a les escoles estrangeres del segle XV— on la majoria de les obres destacades que s'hi exhibien no les havia comprat la Junta de Museus sinó que havien ingressat al Museu a través de donacions, dipòsits o bé, darrerament, a través de la col·lecció Plandiura[268].

Per citar un darrer exemple on també es veu clarament aquesta mateixa particularitat cal dir que a la sala XXX —la que encabia les obres dels pintors espanyols i estrangers dels segles XVI, XVII i XVIII— ni la meitat de les peces reunides havien estat comprades per la Junta i d'aquelles, no més de sis o set —les quatre teles representant la història bíblica de Tobies, degudes a Andrea Vaccaro, el Sant Fancesc d'Assís de Zurbarán o el Martiri de sant Bartomeu de Ribera— destacaven d'entre el conjunt d'obres anònimes o degudes a artistes sense cap transcendència. Unes obres, les assenyalades, que tenien, a més, la singularitat d'haver estat adquirides en un moment —l'any 1903, excepte el Zurbarán que es

[268] Les procedències de les peces més destacades que es mostraven en aquesta sala eren les següents:

Retrat d'Enric III, comte de Nassau, d'escola flamenca (actualment atribuït al cercle de Bernard van Orley), dipòsit de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1906.

Taula de la Verge amb l'Infant flanquejada per sants, de Rossello di Jacopo Franchi, llegat de Rosa Lorenzale, 1919.

Tríptic del Baptisme de Crist, d'escola flamenca (actualment atribuït a l'anomenat Mestre de Frankfurt), llegat d'Emili Cabot, 1924.

Epifania, d'escola flamenca, adquisició de la col·lecció Plandiura, 1932.

Santa Faç, d'escola flamenca (actualment atribuït al cercle d'Albert Bouts), llegat de Francesc Fàbregas, 1934.

comprà en el 1905— embrionari de la Junta de Museus[269], un moment en què encara es feia alguna excepció quan hi havia la possibilitat de comprar alguna obra de singular importància, tot i que no fos catalana.

Pel que fa a les col·leccions contemporànies del Museu d'Art de Catalunya, aquestes també van instal·lar-se al Palau Nacional de manera molt diferent a com ho havien estat en el seu antic emplaçament, el Palau de Belles Arts. Allí, les obres es trobaven distribuïdes —d'acord amb la informació que proporciona el *Catálogo del Museo de Bellas Artes (Arte Contemporáneo)* de l'any 1926[270]— en disset sales, essent les primeres dotze les que mostraven l'art català dels segles XIX i XX. Un art que es donava a conèixer de manera cronològica començant a sala I —la que reunia les obres dels pintors vuitcentistes neoclàssics Josep Flaugier o Salvador Mayol i les escultures de Damià Campeny— i que finia a la sala XII, on les escultures de Pau Gargallo convivien amb les de Josep Clarà i els olis de Josep Aragay amb els de Francesc Labarta o els de Joaquim Sunyer.

Tot seguit se succeïen les tres sales que albergaven la pintura i escultura espanyoles del mateix període, les quals permetien veure, entre d'altres, obres de Carlos de Haes o Federico Madrazo —a la sala XIII— d'Eduardo Rosales o Joaquín Sorolla —a la sala XIV— o de Julio Romero de Torres i Ignacio Zuloaga —a la XV—. Per finalitzar, les dues darreres sales del Museu donaven cabuda a les escasses i poc significatives obres —amb l'excepció de l'oli de Sisley, *A Saint-Mammès*[271]— degudes a artistes estrangers: les angleses, franceses i italianes

[269] Tan embrionari que en aquells moments i fins l'any 1907 la Junta de Museus era encara la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, creada en el 1902 i integrada per elements del municipi i per representants de les societats artístiques però no per membres de la Corporació Provincial, que s'hi afegiran l'any 1907, en crear-se la Junta de Museus de Barcelona.

[270] [Guasch y Homs F. i Batlle Ametlló, E.] *Catálogo del Museo de Bellas Artes (Arte Contemporáneo),* Junta de Museos de Barcelona, 1926.

[271] En realitat hi havia una altra obra destacada deguda també a un artista francès, el nu masculí l'Edat del Bronze d'Auguste Rodin, la qual s'exhibia, però, al vestíbul del Museu.

D'acord amb el que abans esmentàvem en relació a la compra d'obres d'artistes no catalans, val a dir que l'escultura de Rodin s'havia adquirit en el 1907 a la V Exposició Internacional de Belles Arts celebrada a Barcelona aquell any i que la d'Alfred Sisley va ser l'única obra que la Junta de

s'exposaven a la sala XVI mentre que les alemanyes, austríaques, holandeses, noruegues i poloneses es podien contemplar a la XVII.

De la mateixa manera que succeí amb les col·leccions medievals i modernes, també a les col·leccions d'art contemporani se'ls hi van afegir, en arribar al Palau Nacional, els nous ingressos. Uns ingressos que en aquest cas i de manera majoritària, procedien, d'una banda, de la col·lecció Plandiura i de l'altra del llegat fet al Museu per Francesc Fàbregas[272].

Tot i que aquestes dues aportacions eren, quant a nombre de peces, molt diferents —la Plandiura, en la seva part d'art dels segles XIX i XX estava formada per 264 obres mentre que el llegat Fàbregas, treient-li els pocs exemplars que pertanyien a altres períodes, estava compost per unes 80 peces— tenien dues característiques comunes: la gairebé totalitat de les obres que les integraven eren pintures i la immensa majoria eren d'artistes catalans. Per tant, el que es va fer en instal·lar les col·leccions dels segles XIX i XX a la planta alta del Palau Nacional va ser, pel que feia a l'art català, afegir les obres noves i respectar l'ordre cronològic que s'havia establert al Palau de Belles Arts, és a dir, el recorregut començava amb la sala dedicada als neoclàssics catalans i acabava amb les sales que encabien les darreres tendències de l'art català.

Tot i respectar el vell ordenament, les recent arribades obres van alterar, però, la manera com les antigues havien estat agrupades i van fer necessàries vàries modificacions: es van ampliar les sales dedicades a alguns artistes i es van haver de crear, fins i tot, sales noves. Així, si al Palau de Belles Arts l'única obra que el Museu tenia de Picasso —l'Arlequí— es mostrava a la sala XI al costat de les pintures d'Isidre Nonell, Modest Urgell, Domènec Carles, Iu Pasqual o Francesc Gimeno, entre d'altres, al Palau Nacional va exhibir-se, gràcies als Picasso que aportava la col·lecció Plandiura, junt a quinze obres més de l'artista malagueny, a qui va quedar dedicada íntegrament la sala LI.

Museus va adquirir a l'Exposició d'Art Francès, la qual es celebrà, també a Barcelona, deu anys després.

[272] La Junta es fa càrrec d'ell el 7 d'abril de 1934. Vegeu cap. VII, 3.1. El llegat de Francesc Fàbregas.

De tota manera, la variació més important que va patir el fons contemporani una vegada traslladat al Palau Nacional, no va ser la que es referia a l'art català sinó la que va afectar a les ja per si mateix minvades i poc destacades col·leccions d'art espanyol i estranger, les quals, potser degut a l'increment que havien experimentat les col·leccions d'art català —la qual cosa va suposar l'ocupació de més espai de l'inicialment previst— i potser també perquè no hi havia hagut cap ingrés que les hagués revalorat, finalment no es van instal·lar.

Malgrat tot, com acabem de veure, sí que es va incloure a Picasso, a Flaugier i també a Joaquim Torres García —de qui la col·lecció Plandiura en va aportar tres obres— dins l'art català dels segles XIX i XX. I s'hi van incloure no —o no només— perquè les obres que d'ells en tenia el Museu fossin força representatives sinó perquè se'ls considerava artistes «catalans». Així ho afirmava, si més no, Just Cabot, qui deia, referint-se a Picasso:

> «A Barcelona va cursar Picasso els seus estudis superiors i a Barcelona va celebrar la seva primera exposició. Per això, Picasso, malgrat ésser andalús de naixement, ha estat sempre considerat com un pintor català, raó per la qual la Direcció dels nostres Museus va entendre que les seves obres havien de figurar en el Museu d'Art de Catalunya, que és exclusivament dedicat a l'art del nostre país»[273].

El mateix podria dir-se de Torres García o de Flaugier, director de l'Escola de Belles Arts de Barcelona a començaments del segle XIX, i responsable, segons Folch i Torres[274], d'haver iniciat, amb la seva arribada, el neoclassicisme a Catalunya.

---

[273] Cabot, J., «Picasso al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* vol. VII, núm. 77, octubre 1937, pàg. 296.

[274] «Conferències sobre la història de la pintura catalana al segle XIX», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 11, abril 1932, vol. II, pàgs. 125-126.

Per acabar l'anàlisi dels canvis que van patir les col·leccions artístiques en instal·lar-se al Palau Nacional dir, només, que a diferència tant del Museu de la Ciutadella com del Palau de Belles Arts, que únicament mostraven les pintures i escultures corresponents a les diferents èpoques, al Museu d'Art de Catalunya van integrar-se també —com ja s'ha apuntat al descriure el recorregut per les sales— els dibuixos, els quals, distribuïts en sales annexes i amb exemplars que anaven del segle XVI fins el XX, feien de complement a les obres artístiques exhibides a les sales principals[275].

Vistes les modificacions que van introduir-se al Museu d'Art de Catalunya i tenint en compte el criteri expositiu que va adoptar-se, es pot concloure —responent a la pregunta que ens fèiem al començar el present apartat— que si bé és cert que el Museu mostrava l'art català des del segle XI fins el segle XX, també ho és que mostrava el no català dels segles XVI, XVII, XVIII; tres-cents anys que estigueren marcats, a Catalunya, per una total decadència que en l'àmbit artístic es traduí en una manca absoluta d'escoles artístiques i/o d'artistes significatius.

Per tant, l'any 1934 el Museu exhibia art català, tot sol, d'aquells períodes en què Catalunya havia esdevingut un centre artístic destacat —en el cas del gòtic les obres catalanes es completaven amb peces d'altres escoles que rares vegades la Junta de Museus havia adquirit i que procedien sobretot de la col·lecció Plandiura— i quan no, compensava la migradesa catalana amb la representació d'art espanyol o estranger. És per aquest motiu, per la presencia d'art no català en uns i no en tots els períodes que cobria el Museu —el que palesa, encara més, que els artistes d'aquí no sempre havien estat a l'alçada dels moviments o de les novetats artístiques europees, quelcom incòmode d'admetre en moments especialment nacionalistes— que es feia, i es continua fent difícil encara, d'integrar totes les obres que formaven les col·leccions en un discurs museogràfic sòlid, capaç de justificar-se per si mateix.

[275] Vayreda, R., «Estudi de conjunt dels diversos fons de dibuixos instal·lats al Museu d'Art de Catalunya. I», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 68, gener 1937, vol. VII, pàgs. 11-19.

2. La instal·lació al Poble Espanyol d'un Museu d'Art Popular d'Espanya

2.1. La cessió del Poble Espanyol

El 6 d'octubre de 1931, l'endemà que s'hagués acordat el trasllat immediat dels museus a Montjuïc, la Junta s'apressa a escriure[276] a la Comissió del Parc i Palaus per recordar-li que encara estava pendent de resolució definitiva la cessió del Poble Espanyol, on s'hi pensava instal·lar el Museu d'Etnografia o d'Art Popular.

L'11 de novembre següent, l'Ajuntament acorda[277] cedir l'explotació del Poble Espanyol a la Junta amb les següents condicions: la Junta podia portar a terme, en l'indicat recinte, les activitats pròpies de la seva missió en la forma que cregués oportuna, sense alterar, però, cap de les construccions existents. El termini de la cessió —que incloïa també els diorames i els quadres instal·lats en l'interior de les cases— s'estipulava per temps indefinit. La Junta hauria de pagar mensualment a l'Ajuntament un 20% dels diners que es recaptessin a través de les entrades dels visitants. I, a l'últim, la Junta tindria cura del manteniment i conservació del recinte i es faria càrrec de satisfer, a més de totes les despeses, els sous del personal que fins aquella data treballava al Poble Espanyol.

El 15 de desembre de 1931 Josep Llimona i Pere Comas —tinent d'alcalde, president de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc— signen l'acta[278] de la cessió segons les condicions abans esmentades. Una cessió que la Junta[279] accepta, tot i que puntualitza, com així li farà saber a la Comissió Municipal[280], que

[276] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del «Poble Espanyol» a la Junta,* 1931-32.

[277] Comunicat del president de la Comissió del Parc i Palaus de Montjuïc a la Junta de Museus datat el 24 de novembre de 1931 i conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del «Poble Espanyol» a la Junta,* 1931-32.

[278] FHJMC. Exp. *Cessió del «Poble Espanyol» a la Junta,* 1931-32.

[279] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de gener de 1932.

[280] En una carta (conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del «Poble Espanyol» a la Junta,* 1931-32) que li adreça el 23 de març de 1932.

no podia fer-se càrrec dels sous dels empleats municipals, que seran finalment assumits per l'Ajuntament[281].

2.2. Els diferents usos del Poble Espanyol

Que la cessió del Poble Espanyol a la Junta era un fet, ho demostren les peticions que, per a celebrar-hi diferents actes, aquesta rep en el decurs de 1932. Unes peticions en què es sol·licitaven o bé permisos per poder portar-hi a terme actes de caràcter divers —aplecs sardanístics, revetlles, etc.— o bé autoritzacions per filmar pel·lícules en el seu interior. Respecte a aquest últim punt, i davant les nombroses demandes que arribaven[282], la Junta acorda, el 23 de maig de 1932, no concedir cap permís, si no fos que es presentés un cas extraordinari. Pel que feia als altres, del contingut d'una carta que la Junta dirigeix al president de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament a finals de 1932, es desprèn que tampoc, en aquells casos, va atorgar-los:

---

[281] El 8 d'abril de 1932 l'Ajuntament acorda —segons comunica a la Junta en un document datat el 19 d'abril del mateix any (FHJMC. Exp. *Cessió del «Poble Espanyol» a la Junta,* 1931-32)— que els empleats del Poble Espanyol fossin traspassats al servei de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc.

[282] D'entre les peticions que es conserven en destaquem, per la identitat del sol·licitant, la que fa l'escultor Pau Gargallo qui, el 22 de juliol de 1932, s'adreça a la Junta (carta mecanografiada i signada) per dir-li:

«En Francesch Gargallo Catalan, domiciliat a Barcelona, carrer de la Diputació nº237 - 3er, amb cédula personal de II classe nº 452572, te l'honor d'exposar-li respectuosament que:

»Desitjant la casa cinematogràfica JEAN DE MERLY de PARIS, 6 rue d'Anatole de la Forge, filmar algunas escenas d'una nova edició parlada y [sic] cantada de la pel·licula de gran espectacle interpretada per la eximia artista RAQUEL MELLER «VIOLETES IMPERIAL» en certs indrets del POBLE ESPANYOL, li prega tingui la bondat de concedir-li el permís corresponent, favor per el qual li restaran sumament reconeguts l'esmentada casa cinematogràfica francesa i aquest humil servidor de vosté.

»Salut i República.

»Barcelona, a vintidós de Juliol de 1932.

»P. Gargallo».

«[…] Moltes han sigut les iniciatives que s'han presentat des de que el Poble Espanyol es a càrrec de la Junta de Museus i en tots els casos hem lograt evitar el que continués la tradició (poc avinguda amb el caracter discretament acadèmic que el Poble ha de prendre) de fer d'aquell bellíssim recer, veritable museu de l'arquitectura civil espanyola, un lloc d'esbarjos populars, i festes benèfiques, per nobles que síen en elles mateixes i en llurs finalitats»[283].

2.2.1. Els locals comercials

Els esforços que esmerçava la Junta en evitar la celebració d'actes aliens al caràcter artístic del Poble Espanyol no significava, però, que el recinte, amb les botigues i els tallers artesanals inclosos, estigués tancat als visitants. Tot el contrari, a finals de 1932, la Junta accedeix[284], responent a demandes que havien fet els antics botiguers, concedir-los el permís —o la cessió en precari dels locals— per tal que poguessin obrir els seus negocis, vigilant, això sí, la seva explotació. La Junta s'encarregaria de controlar permanentment els objectes que fossin posats a la venda i exigiria que aquests fossin sempre fabricats a la vista del públic. A banda de reestructurar i posar sota la seva jurisdicció els negocis que ja hi havia, acordà[285] també que la direcció general dels museus gestionés la instal·lació de noves botigues adients.

Tot i que al llarg de 1933[286] i 1934[287] van anar arribant sol·licituds de diversos particulars desitjosos d'obrir més comerços al Poble Espanyol, el fet que la Junta denegués[288] la petició de la concessió d'un bar —perquè no creia que pogués assolir

---

FHJMC. Exp. *Pel·lícules i festes. Poble Espanyol,* 1931-32.

[283] Carta de la Junta al president de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament, Joan Casanellas, datada el 30 de novembre de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Pel·lícules i festes. Poble Espanyol,* 1931-32.

[284] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de novembre de 1932.

[285] *Ibídem.*

[286] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de desembre de 1933.

[287] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 22 de febrer de 1934.

[288] *Ibídem.*

la qualitat mínima necessària atesa la poca afluència de visitants— palesa l'escassa vida que devia tenir, en aquell moment, el febrer de 1934, el Poble Espanyol.

2.2.2. El projectat Museu d'Art Popular

A banda de controlar la part comercial que oferia el Poble Espanyol i paral·lelament, la Junta inicia, a començaments de 1932, les tímides gestions per fer realitat el Museu d'Art Popular. Així, mentre que el 5 de gener Folch i Torres escriu a Pau Vila[289] dient que li convindria veure'l per enfocar la seva organització, la Junta rep, el mateix dia, un ofici[290] de la Generalitat comunicant que li havien estat destinades 5.000 pessetes per a la creació d'un Museu d'Etnografia i Folklore.

Tot i això, i precisament perquè aquestes informacions no són tractades específicament en les sessions de la Junta, en la del dia 5 d'abril de 1932, el vocal Pere Cases Abarca —desconeixent el que succeïa— proposa donar una embranzida al Poble Espanyol, ja fos obrint al públic els diorames o bé instal·lant convenientment els quadres històrics a l'interior de les cases. Uns suggeriments que són rebutjats per la Junta —que diu que ja havia pensat en altres possibilitats— argumentant, en el primer dels casos, manca de pressupost per vigilar-los i en el segon, manca de condicions en els edificis que els haurien d'exhibir.

Segurament, atesa la proximitat cronològica en què es celebrà la Patum al Poble Espanyol, aquella exhibició degué ésser la cristal·lització d'una de les idees que la Junta havia estat contemplant per dinamitzar el recinte de Montjuïc. Una iniciativa, presentada per Folch i Torres durant la sessió del 23 de maig de 1932 —tot i que ja l'havia plantejat, en un altre context, molt temps enrera[291]— que tenia per objectiu inaugurar la secció vivent de festes, danses i misteris del Museu d'Art Popular.

---

[289] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Museu d'Art Popular,* 1932-33.

[290] Datat el 5 de gener de 1932 i conservat a FHJMC. Exp. *Museu d'Art Popular,* 1932-33.

[291] La idea de celebrar al Poble Espanyol la Patum de Berga havia estat desenvolupada per Folch i Torres en un informe que el 2 d'octubre de 1930 va dirigir a la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc, per bé que en aquella ocasió, i degut a que aleshores no havia contemplat la possibilitat que el Poble Espanyol fos cedit a la Junta, assenyalava que fos la mateixa

Les, en realitat, dues exhibicions —que tingueren lloc els dies 22 i 23 de juny següent— les van fer patumaires vinguts expressament de Berga —a l'Ajuntament del qual va contractar-se l'actuació «per poder traslladar tots els elements que formen aquest espectacle popular i aconseguir així tota la integritat i puresa folclòrica»[292]— i van tenir una gran acceptació de públic, que acudí massivament al Poble Espanyol[293]. A més, la mateixa Junta s'encarregà de donar ressò a l'esdeveniment publicant, en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* un article de Joan Amades[294] —que reproduïa parcialment el discurs que aquest va fer amb motiu de la primera exhibició— en què s'explicava el significat i els orígens d'aquella festa popular[295].

A més del parlament d'Amades, el mateix dia 22 de juny, Folch i Torres en pronuncià un altre[296] en el que, aprofitant l'avinentesa, va explicar el marc en el qual calia situar aquella iniciativa, tot exposant els plans més immediats de la Junta de Museus respecte el Museu d'Art Popular.

La idea —deia el director general— era fer no només un Museu d'Art Popular de Catalunya sinó un Museu d'Art Popular de tots els pobles d'Espanya. Un Museu que es pretenia bastir a partir de:

---

comissió la que s'encarregués de portar-la a terme. («Informe relatiu a la Exposició de Caràcter artístic que podria cel·lebrar-se als palaus de Montjuïc durant la primavera següent», conservat a FHJMC. Exp. *Exposicions d'Art,* 1930-32).

[292] «Una exhibició de la 'Patum' de Berga al Poble Espanyol», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàg. 237.

[293] FHJMC. Exp. *Relatiu a exhibició de La Patum de Berga al Poble Espanyol,* 1932.

En aquest expedient es conserva la documentació relativa a l'organització de l'esdeveniment, amb fotografies del que es va poder veure, partitures musicals que es van interpretar, etc.

[294] Amades, J., «La 'Patum' de Berga al Museu d'Art Popular del Poble Espanyol», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* vol. II, núm. 16, setembre 1932, pàgs. 274-287.

[295] Una festa definida per Amades (*ibídem*, pàg. 274) com: «[…] un graciós espectacle popular, record de la més rústega i primitiva forma de festejar la festivitat del Corpus».

[296] Publicat al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 242-245.

> «[…] una sèrie d'exposicions monogràfiques de l'art popular de tots els pobles d'Espanya, començant per Catalunya, de manera que el resultat de cada una d'aquestes exposicions deixi establerta una secció permanent del Museu, que així per etapes s'anirà formant» —i més endavant afegia— «[unes exposicions] organitzades pels elements especialistes més solvents, que vagi creant les seccions diverses de què el Museu haurà de constar.
>
> »Així, lentament, sense sacrificis pecuniaris, marxant al pas que les realitats permetin, la tasca s'anirà acomplint»[297].

A banda d'això, i prenent com a model els museus d'art popular dels països escandinaus o germànics, s'hauria de decorar els interiors de les cases que formaven el Poble Espanyol amb mobles i atuells que pertanyessin a la mateixa contrada d'on provenia l'edifici. Amb aquesta actuació s'aconseguiria un museu excepcional, modèlic, doncs Barcelona tenia, a diferència dels museus europeus d'aquest tipus, els edificis més escaients: el «quadre vivent» del Poble Espanyol. Un recinte que Folch definia com:

> «[…] un conjunt de façanes de cases típiques de totes les contrades d'Espanya, ordenat amb una gràcia urbanística exemplar […]. Agrupades per barris representatius de cada contrada, sense rigideses de mètode massa agudes, el conjunt de les edificiacions és un resum preciós de la fisonomia corporal dels pobles d'Espanya»[298].

De les seccions que havia de tenir el Museu, una de fonamental —en tant en quant permetria veure uns procediments de treball que, o bé havien anat desapareixent o bé estaven condemnats a desaparèixer— seria la secció d'indústries d'art popular. Per fer-la possible Folch proposava cedir les botigues del Poble

---

[297] *Ibídem,* pàg. 243.

[298] *Ibídem,* pàg. 242.

Espanyol i transformar-les en uns obradors en què es portessin a terme aquells oficis que estaven en vies d'extinció. En realitat, i encara que no ho diu en el seu discurs, aquesta secció sí que s'havia endegat. Així ho demostra l'article publicat al *Butlletí dels Museus* del mes de maig de 1932[299] el qual informa que s'havien iniciat els tràmits per instal·lar al Poble Espanyol la farga catalana que s'havia construït amb motiu de l'Exposició Internacional de 1929 i que havia estat, aleshores, exposada al Palau de la Metal·lúrgia.

Per fi —i endegant les activitats que la Junta tenia programades pel Museu d'Art Popular— Folch feia referència a la secció del Museu que aquell dia, amb la celebració de la Patum, s'inaugurava, la secció vivent de festes, danses i misteris.

Tot i les moltes iniciatives llançades pel director general en el seu parlament, el cert és que res del que va planificar va dur-se a la pràctica, i al llarg del que mancava de 1932 la Junta tan sols es va posar en contacte[300] amb diverses parròquies, casals i altres entitats barcelonines per demanar-los la cessió en dipòsit dels gegants que s'exhibien en festes i processons. A jutjar per les respostes rebudes[301], aquesta proposta no tingué tampoc una acollida favorable i per bé que aleshores les processons del Corpus estaven suspeses i que la Junta precisava que

---

[299] Rubió Tudurí, S., «La Farga Catalana de l'Exposició al Museu d'Art Popular del Poble Espanyol», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 12, maig 1932, vol. II, pàgs. 159-160.

Rubió i Tudurí fa fins i tot referència al lloc on s'havia pensat instal·lar la farga: «[…] s'ha hagut de procurar que el lloc estigués dins el barri català […]. El lloc escollit, que serà definitiu si circumstàncies imprevistes no ho malmeten, es troba als afores del Poble, entre els portals de Prades i de Mallorca».

Ibídem, pàg. 160.

[300] Segons el que acordà en la sessió del 4 de juny de 1932.

[301] El 18 de juny de 1932 la Junta de Govern de les Cases Provincials de Caritat contesta negativament a la petició de la Junta de Museus argumentant que el caràcter benèfic de la institució que dirigia requeria que es fessin festes pels que vivien a l'asil i per això necessitaven disposar en tot moment dels gegants.

El 12 de juliol de 1932 el president de la Comissió de Festes de San Roch [sic] escriu a la Junta per dir-li que no deixarien els gegants donat que els necessitaven per poder celebrar les festes del seu sant patró. Ambdues cartes es conserven a FHJMC. Exp. *Museu d'Art Popular,* 1932-33.

accediria sempre a que els gegants sortissin del Museu quan s'hagués de menester[302], les diferents institucions no van veure amb bons ulls el fet d'haver de desprendre's d'unes peces amb les quals hi estaven molt vinculades.

Pel que fa als anys 1933 i 1934, l'única menció al Museu d'Art Popular es fa en la sessió del 3 de juliol de 1934 a propòsit d'una oferta de compra. Deixant a banda la vàlua que pogués tenir la col·lecció —que estava formada, entre d'altres objectes, per 600 motlles de figuretes de plom— el que és significatiu és que Folch i Torres apuntés que no es podia deixar perdre l'oportunitat d'adquirir-la perquè era de gran interès per al Museu d'Art Popular, el qual estava —encara— «en preparació».

2.2.3. El trasllat de la Biblioteca i les oficines de la Junta de Museus al Poble Espanyol

Al marge de les iniciatives i activitats que, com acabem de veure no van acabar de quallar, el que sí va fer-se en aquest període va ser traslladar la Biblioteca i altres departaments i serveis de la Junta de Museus al Poble Espanyol.

Tal i com Esteve Cladellas[303], bibliotecari del Museu, explica a posteriori, la Biblioteca —i el departament de dibuixos i gravats— oberta al públic des del 18 de febrer de 1928, al Pavelló del Governador de la Ciutadella, es va tancar —per donar compliment a l'acord del 5 d'octubre de 1931 segons el qual totes les seccions i dependències de la Junta de Museus es traslladaven al Palau Nacional— el 17 de desembre de 1931 i en sortir d'aquell emplaçament es desdoblà:

> «Una part fou instal·lada provisionalment en unes sales, no molt adients, de la planta baixa del Museu[304], per ús dels tècnics, i l'altra, en una sala del Palau

[302] Com així es puntualitza en les cartes que s'escriuen a diverses institucions —parròquia de Santa Maria del Mar, parròquia del Carme, parròquia dels PP. Pauls, Casa de la Caritat— el 10 de juny de 1932. Cartes conservades a FHJMC. Exp. *Museu d'Art Popular,* 1932-33.

[303] Cladellas, E., «La nova instal·lació de la 'Biblioteca d'Art' al 'Poble Espanyol' del Parc de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 45, febrer 1935, vol. V, pàgs. 37-52.

[304] On encara, i fins el novembre de 1932, continuaven instal·lades les col·leccions.

Nacional de més de 50 metres de llargària, no havent arribat a terme els treballs d'instal·lació que es començaren»[305].

Uns treballs d'instal·lació que no es van acabar perquè, com informa el director dels museus en un comunicat que es llegeix en la sessió del 5 d'abril de 1932, va ser en iniciar-se la distribució de les col·leccions al Palau Nacional quan es va veure la necessitat que es tindria de l'espai que anava destinat a Biblioteca per a l'exhibició d'obres, i en conseqüència la presidència, d'acord amb el director general, va disposar:

«[…] que la Biblioteca s'instal·lés als locals del Poble Espanyol; que s'habilitin altres locals del Poble Espanyol que siguin necessaris per la instal·lació de les oficines i sala de Juntes; que la Direcció que subscriu, d'acord amb l'arquitecte inspector de les obres del Poble Espanyol, vagi disposant l'execució d'aquestes obres, les quals hauràn d'estar supeditades als mateixos controls de que s'ha parlat per a les del Palau Nacional; i que aquestes obres siguin fetes per la casa Material y Obras S. A. que és la mateixa que va construir el Poble Espanyol i per tant, indiscutiblement, l'única que les pot realitzar amb més coneixement de causa i millors condicions tècniques i econòmiques»[306].

[305] Cladellas, E., «La nova instal·lació de la 'Biblioteca d'Art' al 'Poble Espanyol' del Parc de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 45, febrer 1935, vol. V, pàg. 39.

[306] Informe de Folch i Torres, datat l'1 d'abril de 1932 i conservat a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

En l'expedient FHJMC. Exp. *Obres Poble Espanyol,* 1933, es conserva la memòria (sense datar) de les obres projectades al Poble Espanyol per tal d'instal·lar-hi el servei d'administració, la secretaria, la sala de Juntes, el despatx presidencial, l'Arxiu i la Biblioteca.

Comptant amb el vist-i-plau de la Junta, que es dóna per assabentada i es mostra conforme amb l'esmentat canvi[307], el primer que va traslladar-se al nou casal de la Junta de Museus del Poble Espanyol, el qual ocupava diversos edificis situats a la part meridional de l'anomenada plaça Major del Poble, foren les oficines de la Junta, és a dir, la secretaria i l'administració i direcció dels museus, les quals van quedar allà instal·lades el novembre de 1932[308].

El primer de febrer[309] s'hi traslladà la Biblioteca amb el departament de dibuixos i gravats però tot i la celeritat amb què es va procedir, la inauguració oficial de la Biblioteca i el departament no va poder efectuar-se fins gairebé dos anys després, el 5 de desembre de 1934[310], una vegada van acabar-se les nombroses obres de reforma practicades en els edificis que l'albergaven, al mateix temps que es finalitzaven els treballs d'ordre biblioteconòmic:

> «En els edificis, quasi de joguina, que ocupa avui la Biblioteca, que hom podia creure predestinats a un proper endarrocament, ha efectuat la Junta de Museus costosos treballs de consolidació i habilitació. Qui els havia vist abans per dintre, resta astorat avui davant l'espaiositat dels interiors que acullen la Biblioteca […]. La desigualtat de plans, la diversitat de plantes i la línia irregular de les façanes, han dificultat molt aquests treballs. […] L'obstacle més important amb que s'ha lluitat per aconseguir una adequada distribució de les sales, ha estat la impossibilitat de modificar les obertures desiguals de les façanes dels petits edificis reproduits. Això mateix, però ha afavorit de vegades la bellesa pintoresca dels interiors»[311].

---

[307] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[308] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de novembre de 1932.

[309] Cladellas, E., «La nova instal·lació de la 'Biblioteca d'Art' al 'Poble Espanyol' del Parc de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 45, febrer 1935, vol. V, pàg. 39.

[310] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de gener de 1935.

Val a dir que en el moment de la inauguració[312], la Biblioteca comprenia no només el que fins el desembre de 1931 hi havia hagut al Pavelló del Governador de la Ciutadella, encara que escrupulosament sistematitzat[313] i parcialment engrandit, és a dir: al voltant de 7.000 títols, prop de 50.000 gravats i més de 8.000 dibuixos[314], sinó que donava cabuda també a les aproximadament 100.000 fitxes del repertori iconogràfic d'art hispànic[315]. Un repertori que havia ingressat a la Biblioteca el 9 de juny de 1931 però que en aquell moment no va arribar a instal·lar-se ja que la idea era integrar-lo a l'Arxiu de Materials per a l'estudi de l'Art Espanyol.

Com veurem en el següent capítol, aquell projecte es frustrà i per tant, el repertori, finalment, no es va separar, en els anys compresos en aquest període, de la Biblioteca i juntament amb ella es va traslladar, doncs, al Poble Espanyol.

---

[311] Cladellas, E., «La nova instal·lació de la 'Biblioteca d'Art' al 'Poble Espanyol' del Parc de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 45, febrer 1935, vol. V, pàg. 41.

[312] *Ibídem,* pàgs. 44-45.

[313] *Ibídem.* Cladellas en el seu article, explica com va fer-se un doble catàleg per a la Biblioteca: l'alfabètic i el sistemàtic; un catàleg pels gravats, un altre pels dibuixos i un darrer pel repertori iconogràfic.

[314] És a dir, que en comparació amb la memòria de la Biblioteca elaborada el juny de 1929 (vegeu segona part, cap. III, 1.6. El fons de la Biblioteca i el departament d'estampes i dibuixos), no hi havien hagut noves incorporacions pel que feia a gravats i dibuixos, i en canvi, es detecta un augment molt gran del fons bibliogràfic, el qual pràcticament s'havia duplicat en cinc anys.

[315] Cladellas, E., «La nova instal·lació de la 'Biblioteca d'Art' al 'Poble Espanyol' del Parc de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 45, febrer 1935, vol. V, pàg. 45.

3.4. Els museus de reproduccions[316]

3.4.1. La idoneïtat del Palau per acollir els museus de reproduccions

Com ja s'ha vist, el comunicat que Josep Llimona va difondre a la premsa el novembre de 1931[317] explicant el futur dels museus de Barcelona, especificava, en el punt tercer, que la Junta tenia previst constituir un Arxiu de Reproduccions i Materials Fotogràfics i Bibliogràfics per l'Estudi de l'Art Espanyol al Palau de l'Estat.

Aquest pla ja s'havia iniciat alguns mesos enrera quan, entre el juny i l'agost de 1931[318], van anar ingressant a la Biblioteca de la Junta, entre altres materials procedents de l'Exposició de 1929, les fotografies i les fitxes que constituïen el repertori iconogràfic d'art espanyol.

---

[316] Sota el nom de museus de reproduccions hem agrupat el Museu Pedagògic d'Història de l'Art i l'Arxiu de Reproduccions i Materials Fotogràfics i Bibliogràfics per l'Estudi de l'Art Espanyol, els quals es corresponen, dintre de totes les iniciatives endegades per la Junta l'any 1931, a la 3 i la 4. El fet que les tractem conjuntament s'explica per tres motius: perquè el mateix Folch i Torres parla de dues parts d'una mateixa institució, perquè la base de tots dos museus eren les reproduccions i perquè el desenvolupament d'ambdós projectes és paral·lel, repercutint en l'un allò que li succeeix a l'altre.

S'ha d'advertir també que tots dos museus són anomenats de diferent manera. De vegades els documents consultats es refereixen a ells amb el nom genèric de Museu de Reproduccions Escultòriques i de Documents d'Història de l'Art Espanyol i d'altres apareixen separats com el Museu Pedagògic d'Història de l'Art, anomenat també Museu de Reproduccions Escultòriques, i Arxiu de Reproduccions i Materials Fotogràfics i Bibliogràfics per l'estudi de l'Art Espanyol, el qual se'l denomina també Documents d'Història de l'Art Espanyol.

[317] «Las nuevas instalaciones de los Museos de Arte», *Las Noticias,* Barcelona, 20 de novembre de 1931.

El comunicat de Josep Llimona és publicat també, íntegrament i posteriorment, dins l'article «El trasllat, l'ampliació i la metodització dels museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 7, desembre 1931, vol. I, pàgs. 221-222.

[318] Vegeu cap. I, *2. La incautació de part dels materials artístics que l'Exposició Internacional va generar.*

En aquell moment, l'aleshores bibliotecari, Esteve Cladellas va escriure un article[319] en què explicava què era exactament el repertori i quina informació contenien les 80.000 paperetes que el formaven:

«Totes les riqueses d'art, obra del geni espanyol a través del temps, se us apareixen en suggestiva desfilada, a mesura que van corrent les mans damunt les fitxes fotogràfiques.

»Us captiven primerament les manifestacions de l'art autòcton primitiu, tan diversament influenciat […] l'empremta inesborrable de les civilitzacions grega i romana i les vacil·lants temptatives de les arts paleocristiana, bizantina i visigòtica per a la creació d'una nova iconografia.

»Tot seguit podeu admirar les belleses dels monuments d'art musulmà, bastits en el clos hispànic, especialment en les seves modalitats mossaràbiga i mudèixar; l'excelsitud del moment català en el pelegrinatge de l'art romànic vers l'Occident, palesat pels frontals i les pintures murals i la sobrietat dels nostres monuments gòtics […].

»Progressivament s'ennobleix més el Repertori i sorgeixen les noves valors d'humanitat que aportà el Renaixement a les arts; els preciosismes del plateresc; els trets inconfusibles de les obres de pintura i escultura pertanyents a les escoles nacionals i les opulències del barroc, discretament resoltes en incomptables monuments.

»Com a preludi de l'art contemporani, contempleu encara l'elegància acadèmica de l'estil neoclàssic; les obres en que cristal·litzà la puixança irreprimible que caracteritzà tot el periode romàntic i, finalment, la repercussió que tingueren ací les audacioses innovacions, no desproveïdes d'innegables

[319] Cladellas, E., «Repertori Iconogràfic d'Art Espanyol», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 54-56.

encerts, que, per tal de fressar noves vies artístiques, es produïren a les darreries del vuit-cents, precursores de les inquietuts de l'hora actual»[320].

Degut a les nombroses dades que amalgamava el repertori, el que era inqüestionable, afirmava Cladellas era, malgrat no tenir-se clara l'organització definitiva que se li donaria, la utilitat que tenia aquell material per a tothom que pretengués estudiar l'art espanyol, i més si s'aconseguia que la Biblioteca fos cada vegada més especialitzada en temes d'art i arqueologia i si es creava, també, un centre d'informació bibliogràfica on es reunissin tot tipus de referències d'obres antigues i modernes, nacionals i estrangeres sobre art espanyol.

Sense contradir la informació aportada per Cladellas, Joaquim Folch i Torres, en un article publicat[321] coetàniament, va més enllà i proposa fer un Arxiu de Materials per a l'estudi de la Història de l'Art Espanyol que tindria com a punt de partida el repertori iconogràfic, els clixés fotogràfics que s'havien fet per a l'exposició El Arte en España, la bibliografia artística específica propietat de la Junta, i també les reproduccions d'art espanyol, tant les que hi havien al Museu de la Ciutadella com les que s'havien fet per a l'Exposició de 1929. A més, i com a complement idoni, l'Arxiu comptaria amb les maquetes de tots els edificis típics de les diferents regions d'Espanya.

La necessitat de fer aquest centre de treball en el que es reunirien les eines que eren menester per a estudiar l'art d'Espanya és justificada per Folch de la següent manera:

«[…] avui un dels aspectes de major interès de l'estudi de la història de l'art d'Europa és l'art d'Espanya. Ho és, per ésser el menys estudiat i conegut de totes les grans cultures europees i també per raó que hi ha en l'art d'Espanya la clau d'alguns problemes que interessen en general tot l'art d'Europa, i l'extensió en

[320] *Ibídem,* pàgs. 55-56.

[321] Folch i Torres, J., «Un Arxiu de Materials per a l'estudi de la Història de l'Art Espanyol a Barcelona», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 56-60.

ell d'altres cultures, com, per exemple, la musulmana i la flamenca, que troben gairebé inèdits de la seva història artística, a estudiar, o almenys, a completar ací.

»Aquesta condició de cosa inèdita que té en conjunt l'art d'Espanya als ulls del món estudiós de la història artística, és deguda a la migradesa de la nostra vida científica, que ha mantingut fins els nostres dies en una misèria vergonyosa, els organismes investigadors de la història de l'art del país»[322].

«Així doncs, calia només trobar el local —un dels tants que hi havien vacants a Montjuïc— on poder instal·lar i concentrar adequadament el que ja es tenia per crear l'Arxiu. Calia també continuar fent reproduccions per engrandir les que ja es posseïen i calia per fi «un home afectuós, apassionat i entès, que faci d'aquesta obra l'obra de la seva vida»[323].

Per acompanyar la institució projectada, Folch suggeria, a l'últim, la necessitat d'organitzar periòdicament, cada dos anys, exposicions monogràfiques dedicades a l'art hispà, podent ser, la primera, la dedicada a El Greco[324]. Una exposició que pretenia que es celebrés el mateix 1931.

---

[322] *Ibídem,* pàg. 57.

[323] *Ibídem,* pàg. 59.

[324] La idea de fer una exposició dedicada a El Greco és exposada per Folch i Torres a la primera part del «Informe relatiu a la Exposició de Caràcter artístic que podria cel·lebrar-se als palaus de Montjuïc durant la primavera següent». Un informe —datat el 2 d'octubre de 1930 i conservat a FHJMC. Exp. *Exposicions d'Art,* 1930-32— que anava dirigit a qui li havia encarregat, el president de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc.

En ell, Folch deia que, donat que Barcelona, per raons de caràcter històric tenia un patrimoni artístic limitat havia d'adreçar els seus esforços a demostrar, com ho havia fet en l'Exposició de 1929, que era capaç de fer exposicions que mostressin el patrimoni artístic espanyol, convertint-se així en:

«[…] la ciutat d'Espanya aont es dongui a coneixer la riquesa artística de tota la península […] la nostra ciutat podria tenir en els seus jardins de Montjuich una exposició anyal d'art, un any antic i l'altre modern. Les de caràcter monogràfic antigues haurien de referir a una espe-

Però a finals de 1931 no només hi havia la idea de fer l'Arxiu de Materials per a l'estudi de la Història de l'Art Espanyol, sinó que aquest projecte va estar estretament vinculat, des de pràcticament els seus inicis, amb la creació del que sovint s'anomena Museu de Reproduccions. Un vincle que venia donat per les reproduccions que, depenent del que representaven, havien de passar a formar part de l'un o de l'altre.

El 6 d'octubre de 1931, l'endemà mateix que la Junta hagués acordat el trasllat dels museus a Montjuïc, aquesta escriu a la Comissió Municipal del Parc i Palaus[325] per comunicar-li que en la reunió celebrada el dia abans havia acordat un pla general d'instal·lació i ampliació dels seus museus d'art i que entrava en «aquest pla»[326] la creació d'un Museu de Reproduccions Escultòriques i de Documents d'Història de l'Art Espanyol[327].

És en aquesta lletra on es precisa, de manera molt clara, la divisió que pensava fer-se entre «les dos parts d'aquesta institució»[328]. La primera, la que pròpiament seria el Museu de Reproduccions Escultòriques, estaria formada amb les nombroses reproduccions d'obres clàssiques que ja hi havia al Museu de la Ciutadella i amb les

---

cialitat determinada de l'Art Espanyol, per exemple una exposició de l'obra de El Greco o d'un altre artista, una exposició de les diverses escoles de primitius de la península […]. Cada una d'aquestes manifestacions podria, a base d'una exhibició metòdica i d'un catàleg rigurosament científic, deixar estudiada una especialitat de l'art d'Espanya. Les exposicions d'art modern, de caràcter internacional, convertirien a la nostra ciutat en centre de coneixements, al dia dels corrents artístics que es produeixen a Europa, […] i podrien fer-se l'any que Venècia no celebrava la seva».

Exposada la teoria, Folch i Torres proposava portar-la a la pràctica celebrant, durant la primavera de 1931, la primera de les exposicions d'art antic, la qual estaria dedicada a El Greco. Adjunt al projecte hi ha un desglossament de totes les despeses que comportaria el dur-la a terme, una relació dels museus que podrien deixar les seves obres, etc.

[325] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32.

[326] «Aquest pla» no va especificar-se, ni tan sols va mencionar-se, en la sessió del 5 d'octubre, en la qual, com ja s'ha dit, es tracta la reorganització dels museus de manera genèrica.

[327] Amb aquest nom genèric s'anomena en aquesta carta als dos museus: el de Reproduccions i l'Arxiu de Materials per a l'estudi de la Història de l'Art Espanyol.

[328] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32.

que ràpidament i fàcil anirien adquirint-se amb l'intercanvi que ja havia començat a fer-se amb els més importants museus d'Europa[329] [330].

[329] Aquest intercanvi es refereix molt probablement al que pensava fer-se amb el Museu d'Escultura Comparada del Palau de Trocadero de París. Sobre aquest assumpte, la documentació indica que va ser el director del museu parisenc qui s'adreçà a la Junta —FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de febrer de 1931— sol·licitant un intercanvi de reproduccions amb el Museu de Barcelona. Una petició que, de moment, s'acordà tenir en compte pel dia que les reproduccions que hi havien al Palau Nacional i als tallers de l'Exposició fossin cedides a la Junta —FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de febrer de 1931—.

Un mes més tard, a la sessió que la Junta celebra el 6 de març, s'acordà demanar a la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc que l'empleat adscrit als seus serveis, Lluís Iglesias, passés a treballar per a la Junta de Museus per tal que pogués dur a terme algunes reproduccions. Una vegada conegut el cost d'aquest encàrrec, es podria proposar al Museu de Trocadero un canvi amb peces d'import semblant —FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de març de 1931—. D'acord amb aquesta decisió, el 12 de març següent la Junta s'adreça a la citada comissió sol·licitant el que s'havia estipulat —còpia de la carta conservada a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32—.

El 6 de juliol de 1931, com que no s'havia rebut resposta de la Comissió Municipal, i com que a més, s'havia mort Lluís Belau, l'escultor-emmotllador de la Junta de Museus, es convé tornar a demanar el traspàs de Lluís Iglesias —FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de juliol de 1931— ; el qual és finalment concedit abans del setembre de 1931, que és quan el *Butlletí dels Museus* informa de la notícia afegint que Iglesias ja havia començat una sèrie de treballs amb els quals s'iniciaria l'intercanvi de reproduccions que s'establiria amb museus estrangers —«Intercanvi de Reproduccions», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàgs. 124-135—.

Amb tot, de la correspondència mantinguda entre Folch i Torres i el director del Museu de París —en la qual s'arriba a parlar de peces concretes que pensaven intercanviar-se— es desprèn que el dit intercanvi no va portar-se a terme doncs la darrera de les cartes que Folch adreça al director del Trocadero —datada el 8 de març de 1932 i conservada, com les altres, a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32— li diu que en aquells moments s'estaven transferint les reproduccions escultòriques a un dels edificis de Montjuïc i que quan s'acabés aquella tasca ja tornarien a parlar de l'intercanvi.

[330] A banda d'aquests materials, el Museu de Reproduccions comptaria també amb les reproduccions que l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts de Barcelona va dipositar al dit Museu.

Com a conseqüència de les males condicions dels locals on es guardaven els emmotllats de guix d'obres d'art que constituïen la reserva fora d'ús pedagògic de les col·leccions de l'Escola d'Arts i

Pel que feia als Documents d'Història de l'Art Espanyol, es formaria amb el que Folch ja havia precisat en l'article del *Butlletí dels Museus*[331], encara que amb algunes modificacions ja que en aquesta ocasió, no incloïa les maquetes dels edificis típics i, d'altra banda, especificava que tot estaria coordinat per un servei tècnic que facilitaria que la persona que volgués estudiar l'art espanyol ho pogués fer anant a treballar al nou centre sense necessitat de desplaçar-se allà on es trobessin les peces objecte de les seves investigacions.

Exposat el seu pla, l'únic que no tenia la Junta —li deia encara a la comissió— era l'edifici adient per a la seva instal·lació, el qual, al seu judici podria ésser el Pavelló o Palau de l'Estat de Montjuïc que, pel seu caràcter i la seva capacitat, s'avenia perfectament a aquella finalitat i difícilment podria ésser utilitzat per una altra amb la deguda eficàcia. En conseqüència, la Junta demanava formalment la cessió de l'esmentat edifici sempre en les condicions que l'Ajuntament cregués més convenients.

Pocs dies després[332] de la petició, és Folch i Torres qui escriu al president de la Comissió del Parc i Palaus per dir-li que en començar a efectuar el trasllat dels museus al Palau Nacional s'havia trobat amb què restaven encara, en algunes sales, els quadres històrics i les reproduccions en guix que havien format part de la secció El Arte en España i que, com que dificultaven i impedien les tasques d'instal·lació,

---

Oficis, el director de l'Escola s'adreçava a la Junta per comunicar-li que volia dipositar aquelles peces al Museu de Reproduccions —Carta datada el 4 de desembre de 1931 conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931—. L'endemà mateix, 5 de desembre de 1931, el president de l'Escola, Feliu Mestres, i el president de la Junta de Museus, Josep Llimona, signen la relació de les 186 reproduccions que passaven a engrossir el fons del Museu de Reproduccions. En aquesta relació —conservada, juntament amb el rebut de lliurament a la Junta, a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931— apareixen descrites molt succintament les obres de què es tractava. Així, únicament s'esmenten amb un breu títol o breu descripció obres com: medalló, relleu renaixentista, fris de Ghiberti, bust de la Verge, etc.

[331] Folch i Torres, J., «Un Arxiu de Materials per a l'estudi de la Història de l'Art Espanyol a Barcelona», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 56-60.

[332] Carta datada el 20 d'octubre de 1931 i conservada a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

li pregava que fossin desmuntats i traslladats a un altre indret el més aviat possible. En aquest sentit, li suggeria, a banda de facilitar-li un funcionari de la Junta perquè agilités les feines, que els quadres podien ésser guardats al Palau de Bèlgica i les reproduccions al Palau de l'Estat. Aquestes gestions —que semblen indicar que, com a mínim Folch i Torres confiava en la cessió del Palau de l'Estat— es posen en coneixement de la Junta en la sessió del 6 de novembre següent quan, efectivament, ja es confirma que les reproduccions del Palau Nacional havien anat a parar al Palau de l'Estat i els quadres històrics al Palau de Bèlgica.

Abans d'acabar l'any, la Junta de Museus, avançant-se a la cessió de l'edifici, sol·licita de l'Ajuntament la designació d'un arquitecte perquè es fes càrrec de les obres que calia practicar al Palau de l'Estat per condicionar-lo com a Museu de Reproduccions. Una petició que és satisfeta ràpidament pel consistori municipal, que nomena a Antoni Darder[333].

3.4.2. La instal·lació dels museus de reproduccions als palaus de l'Estat, de Bèlgica, de les Arts Gràfiques i de les Missions

En els primers sis mesos de 1932, bona part dels esforços de la Junta es concentren en donar forma al «doble» Museu de Reproduccions. Durant aquest temps, no només va continuar la instal·lació, al Pavelló o Palau de l'Estat, de les reproduccions que havien de formar-lo[334] sinó que degut al gran espai que les obres ocupaven —especialment les d'art espanyol que procedien de l'Exposició Internacional de 1929— es planteja una nova reubicació dels museus.

En un informe datat l'1 d'abril de 1932[335] Folch i Torres manifestava que havia estudiat, amb Antoni Darder, la possibilitat de comunicar el Palau de l'Estat amb el

[333] La carta de la Junta a la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc està datada el 22 de desembre de 1931 i la de la comissió a la Junta porta data del 31 de desembre de 1931. Ambdues es conserven a FHJMC. Exp. *Instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, Petició de materials i execució d'obres al Palau Nacional,* 1931-32.

[334] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[335] Conservat a FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932.

veí Palau de Bèlgica per ubicar-hi els museus de reproduccions. Aquest estudi demostrava que l'espai total dels dos edificis era completament necessari per a la instal·lació de l'Arxiu de Materials per a l'estudi de la Història de l'Art Espanyol[336] i que contràriament al que s'havia pensat, el Palau de Bèlgica no podria ésser ocupat per el Museu Pedagògic d'Història de l'Art[337]. Per tant, les reproduccions escultòriques no compreses en els Arxius de Materials haurien d'abandonar el Pavelló de l'Estat i s'hauria de demanar un altre local que donés cabuda al Museu Pedagògic.

Encara en el mateix informe, Folch suggeria que, davant la contínua necessitat que tindria la Junta d'organitzar exposicions monogràfiques complementàries a l'estudi de l'art espanyol, es demanés un altre local —amb capacitat i condicions adients— on aquestes es poguessin celebrar. Per tot això el director general proposava, assabentat com estava que els palaus de les Missions i d'Arts Gràfiques no tenien encara destinació fixada, sol·licitar la cessió del primer per a destinar-lo a Museu Pedagògic i del segon per a fer-hi les esmentades exposicions.

Tot i que la Junta de Museus, dóna el vist-i-plau als diferents punts contemplats en el pla de Folch i Torres[338], quan és l'hora de demanar[339] els edificis a la Comissió Municipal, únicament es fa referència al Palau de les Arts Gràfiques, sol·licitant la seva cessió per portar-hi a terme:

> «[…] les exposicions monogràfiques o qualsevol altre manifestació semblant propia de les activitats assignades a la Junta, sense perjudici de que d'acord amb ella s'hi puguin celebrar exposicions de caràcter semblant organitzades per altres entitats»[340].

---

[336] Anomenat anteriorment Documents de la Història de l'Art Espanyol.

[337] Anomenat anteriorment Museu de Reproduccions Escultòriques.

[338] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[339] El 16 d'abril de 1932. Carta conservada a FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932.

[340] *Ibídem.*

Aquesta genèrica informació és notablement ampliada en l'article que tres mesos després que el consistori barceloní aprovés la cessió de l'edifici —el 4 de maig de 1932[341]— publica l'administrador general dels museus d'art. En ell, Pere Bohigas explica que el que la Junta pretenia era transformar el que hauria de denominar-se Palau d'Exposicions d'Art en un lloc adaptat de manera permanent a la celebració d'exposicions temporals d'art, fossin o no organitzades per la Junta i estiguessin o no dedicades a l'art espanyol:

> «Entre aquestes exposicions, tota manifestació que es projecti tindrà allí no sols un local acollidor que la ciutat oferirà als organitzadors, sinó un utillatge ben conservat i ben administrat que, evitant despeses inútils i la varietat d'iniciatives transformistes que tan mal fan als edificis, reguli el moviment exposicionista i li doni un to digne i seriós que la categoria de Barcelona exigeix»[342].

Per donar compliment a aquesta fita i tenint en compte que el Palau de les Arts Gràfiques ja tenia una construcció sòlida, només calia fer unes senzilles obres d'habilitació, modificant les cobertes de l'interior, i donar a l'edifici, reaprofitant els materials que encara hi havien en el seu interior, una aparença adient per ésser utilitzat amb la finalitat desitjada.

Cal afegir que, des del moment en què l'Ajuntament aprova la cessió del Palau de les Arts Gràfiques, el maig de 1932, i fins a final d'any, tots els aspectes relacionats, ja fos amb el Museu Pedagògic, amb el d'Art Espanyol o amb les exposicions, no són tractats, oficialment, en cap sessió de la Junta —un fet que, en part, pot explicar-se per la importància d'una adquisició, la de la col·lecció

---

[341] El document en què l'Ajuntament informa a la Junta de la cessió està datat el 20 de maig següent —conservat a FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932— però en la sessió que aquesta celebra l'11 de juny es precisa que, tot i coneixent la decisió municipal, encara no s'havia rebut el comunicat oficial.

[342] Bohigas Tarragó, P., «El Palau de les Arts Gràfiques de Montjuïc, destinat a Exposicions d'Art», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàg. 255.

Plandiura, que en aquells mateixos mesos s'estava negociant— i totes les gestions encaminades a donar compliment als acords anteriors les farà, directament, Joaquim Folch i Torres.

3.4.2.1. Els palaus de l'Estat i de Bèlgica

El primer que calia aconseguir, en relació a l'Arxiu de Materials, era la cessió —que encara no es tenia— dels edificis on aquest s'havia d'instal·lar: els palaus de l'Estat i de Bèlgica. Abans, però, que això es produís, s'elaborà un projecte que contemplava les obres que calia practicar per a convertir-los en la seu del Museu, el que sembla indicar que primer es va estudiar la viabilitat del pla i la despesa que significaria portar-lo a terme, tot i que les reproduccions ja hi estaven instal·lades des de mesos enrera.

En el projecte, datat el 4 de juliol de 1932[343] i signat per l'arquitecte municipal cap de l'oficina d'urbanització i obres postexposició, s'especificaven —acompanyats dels plànols corresponents— les feines a fer al Palau de l'Estat que, en un dels punts, incloïa també la unió amb el Palau de Bèlgica: impermeabilització i reparació de les teulades, claraboies, i desaigües, modificacions a les sales laterals i al cos central, construcció d'una habitació en la torre del cos lateral dret, construcció d'un cos d'enllaç amb l'expavelló de Bèlgica, construcció de dos tanques en l'espai comprés entre ambdós edificis, reparació i recanvi de velàriums, construcció d'un nou paviment de magnesita i reparació del paviment de linòleum. A més, s'havien de fer obres diverses com pintar, decorar o revisar la instal·lació elèctrica. Una intervenció que en total sumava 163.797, 05 pessetes.

Coneixedora del que econòmicament li suposaria habilitar ambdós palaus, i amb la despesa que ja havia fet al traslladar al de l'Estat totes les reproduccions —a la qual calia afegir la inversió feta per tornar-hi a muntar la majoria de les peces procedents del Palau Nacional, algunes de les quals, com les portades de Sant

[343] Conservat a FHJMC. Exp. *Pavelló de l'Estat. Obres de Reforma.*

Vicenç d'Àvila i de Santiago de Compostela, eren de mida natural[344]— Folch i Torres s'adreça al president de la Comissió de Parc i Palaus de Montjuïc[345] per fer la sol·licitud de cessió del Palau de l'Estat, «oblidant-se», injustificadament, de demanar el Palau de Bèlgica.

El 5 de novembre de 1932, l'Ajuntament li comunica a la Junta que, en sessió del 26 d'octubre últim, havia accedit a la seva demanda, la qual es satisfeia de la següent manera:

> «Primer. Cedir en ús a la Junta […] el local conegut per Pavelló de l'Estat, per tal d'instal·lar un Museu de Reproduccions.
>
> »Segon. Que les despeses de conservació i entreteniment vagin a càrrec de l'entitat a la qual es cedeix.
>
> »Tercer. Que la Junta de Museus de Barcelona no podrà fer obres a l'esmentat pavelló sense autorització de la Comissió de Parc i Palaus de Montjuïc, la qual designarà un arquitecte per a que controli l'execució de les obres.
>
> »Quart. L'Ajuntament podrà en qualssevol moment donar per finida la concessió sense que l'entitat concessionària pugui reclamar cap indemnització en concepte de les millores que hagi pogut fer en el local»[346].

3.4.2.2. El Palau de les Arts Gràfiques

Si les gestions encaminades a aconseguir l'edifici que havia d'albergar l'Arxiu de Materials anaven avançant, retrocedien, al mateix temps, les que feien referència al Palau de les Arts Gràfiques. Tot i que, com ja s'ha dit, la Junta en tenia cedit el

---

[344] Informacions proporcionades en el mateix document en què es demana la cessió del Palau de l'Estat.

[345] Carta datada el 5 de novembre de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32.

[346] Carta datada l'1 de setembre de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32.

seu ús per fer les seves exposicions, la necessitat d'aquell edifici per instal·lar el Museu d'Arqueologia va provocar que la Junta renunciés a ell, com així li explica a la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc:

> «[…] em plau de fer constar que ja d'avançada la Direcció General dels Museus va disposar que fossin acollides en aquell edifici les col·leccions de l'esmentat Museu d'Arqueologia, que no pot disposar del Palau de la Ciutadella i que no te per tant, altre lloc d'instal·lació»[347].

Com a conseqüència, l'Ajuntament, en sessió del 18 de novembre de 1932[348] va revocar l'acord pres el dia 4 de maig anterior i va autoritzar al Patronat del Museu d'Arqueologia a ocupar el Palau d'Arts Gràfiques per instal·lar-hi el Museu d'Arqueologia.

3.4.2.3. El Palau de les Missions

Durant els darrers mesos de 1932 i en relació al Museu Pedagògic, no s'endega cap iniciativa adreçada a aconseguir la cessió del Palau de les Missions i únicament apareixen, en diverses cartes que la Junta dirigeix a la Comissió del Parc i Palaus, mencions relatives a reproduccions que es trobaven disperses en diferents palaus de Montjuïc i que calia que passessin a estar sota la cura de la Junta, sense especificar l'edifici al qual havien de traslladar-se[349]. Del contingut d'aquesta correspondència

---

[347] Carta datada el 29 d'octubre de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932.

[348] Comunicat de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc a la Junta —sense datar— conservat a FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932.

[349] El 6 de juny de 1932 la Junta adreça una carta al president de la Comissió del Parc i Palaus de Montjuïc (conservada a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32) en què li diu:

> «Entre els Museus que en l'actualitat està organitzant la Junta hi ha el de Reproduccions d'Art Clàssic, que's formarà a base del fons que fins ara hem tingut al Museu de la Ciutadella i de les peces que estaven disperses per diferents llocs inadequats.

es veu clarament que, el projecte que de vegades s'anomena Museu de Reproduccions d'Art Clàssic i d'altres Museu Pedagògic d'Història General de l'Art, estava no tant en vies d'organització, com així s'especificava[350], com aturat. Un aturament que es perllongarà durant els anys successius.

3.4.3. L'aturament de tots els projectes relacionats amb els museus de reproduccions

En el decurs de 1933 i 1934 no només no torna a aparèixer cap menció sobre el Museu Pedagògic sinó que ja no es torna a tractar tampoc cap qüestió relativa a l'Arxiu de Materials per l'estudi de l'Art Espanyol ni a les exposicions que havien de servir-li de complement, uns projectes que es veuran, doncs, suspesos indefinidament.

En aquests anys, l'única vegada —i més per obligació que per voluntat— que reapareix el tema dels Museus de Reproduccions en el si de la Junta es produeix quan, en la sessió del 17 de març de 1934, i en donar-se lectura d'una proposta que feia una empresa barcelonina[351] respecte el nodriment del Museu de Reproduccions

---

»Al Palau núm 2 del Parc de Montjuich hi han algunes d'aquestes reproduccions totalment ocultes de la vista del públic i amb un us decoratiu absolutament inùtil, car el dit edifici serveix d'allotjament de la Guardia Civil.

»Aquestes reproduccions son propietat de la ciutat i la Junta de Museus es l'encarregada per la propia Ciutat de tenir cura del seu patrimoni artístic.

»Per tant es indiscutible que interessa a l'Ajuntament que les repetides figures escultòriques en lloc d'estar on es troben ara, estiguin al lloc que els hi correspon per la llur naturalesa i per a servir a l'interés pùblic, o sía a un dels seus museus.

»I en conseqüència la Junta de Museus es permet pregar-li sien lliurades les dites reproduccions escultòriques per a figurar en l'esmentat Museu».

[350] A la carta que l'1 de setembre de 1932 la Junta escriu al president de la Comissió del Parc i Palaus (conservada a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32) li diu que està en preparació el museu que es denominaria Museu Pedagògic d'Història de l'Art, sense especificar, ni tan sols, la seva futura ubicació.

[351] Es tracta de la proposta que l'empresa de reproduccions Lena fa a la Junta. Una proposta, que es conserva a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32, que tot i no estar datada,

podem datar amb anterioritat al 17 de març de 1934, doncs en ella hi ha una anotació que afirma que, efectivament, va ser llegida en la sessió d'aquell dia. La proposta diu, en els seus paràgrafs més importants:

«Un museu de reproduccions, s'ha demostrat a l'estranger que és on n'han fet proves, que portat oficialment, reporta, sinó un fracàs, una despesa considerable de l'entreteniment del mateix. Ni l'explotació de les vendes de reproduccions, en tots els casos que nosaltres en tenim coneixement, han pogut suplir les despeses que reporta l'organització d'un taller.

»Nosaltres estem en situació, crec que puc dir única, de fer-nos càrrec amb la seguretat d'èxit, de la direcció i explotació d'un taller en el Museu de Reproduccions i que en les condicions que proposem, no tan sols fora un descàrrec en despeses pel Museu, sinó que crec podria reportar un benefici, ademés d'ordre científic d'ordre material. Les nostres condicions sont fonamentar tan sols en la conveniència d'ambdues parts, la explotació i benefici del taller i Museu de Reproduccions.

»La Junta de Museus cedirà a Lena, S. A.

»1er. Un local que reuneixi les condicions necesaries per establir-hi el taller, franc lloguer i llum.

»2on. El dret de reproduir tots els models que composen l'actual col·lecció del Museu de Reproduccions i les que per intercanvis o adquisicions ampliin la mateixa.

»3r. Dret de venda exclusiu en el Museu i fòra d'ell.

»4rt. Us del segell (a crear) per a marcar les reproduccions.

»5é. L'instal·lació, entreteniment, ordenació i despeses que ocasioni el Museu de Reproduccions (no taller) esdevindràn a càrrec de la Junta de Museus. En el local ò locals destinats a Museus de Reproduccions, Lena S.A. tindrà un lloc destinat a mena de botiga per exhibir-hi les mostres de diversos acabats i per establir-hi els tractes comercials.

»6é. La Junta de Museus de Barcelona, i en interès de la prosperitat del taller, simultaniament del Museu, es farà càrrec de la seguent propaganda.

»a) Butlletí de Museus. Anunci i article o articles.

»b) Intervenció prop de la Generalitat de Catalunya, per a fomentar la creació de Museus de Reproduccions a les poblacions de Catalunya.

»c) Intentar-ho a la resta d'Espanya.

»d) Catàlecs il·lustrats […].

»e) I en tots els casos que dita Junta creies interessants».

Com a compensació, s'oferia a la Junta: una reducció en el preu de les obres que li interessés adquirir —d'un un terç respecte el preu de venda al públic, el qual seria fixat per la casa Lena—, el 10% sobre la totalitat de les vendes a partir de 175.000 pessetes i l'aportació dels models que la casa Lena tenia i que no existien en el Museu.

«que la Junta te en projecte», aquesta acordà nomenar una ponència[352] perquè considerés l'oferta. Oferta que, a jutjar per la inexistent documentació i la manca de referències en les actes, degué desestimar-se.

La paralització de les tres iniciatives relacionades amb l'ambiciós projecte que girava al voltant dels museus de reproduccions va ser producte de la intervenció de diversos factors, el més important dels quals, va ser, sens dubte, la priorització en l'assoliment de l'objectiu aleshores fonamental: la instal·lació del Museu d'Art Català i d'Art Contemporani al Palau Nacional. A banda de donar compliment a aquesta fita, altres motius que van focalitzar l'atenció de la Junta, desviant-la del propòsit de materialitzar els museus de reproduccions van venir donats per museus que, com el d'Arts Decoratives, estaven en una fase més avançada i només necessitaven d'una petita embranzida per deixar de ser una utopia i fer-se realitat. I a l'últim, van poder intervenir també activament en el procés d'abandonament del citat projecte la irrupció d'alguns imprevistos importants que necessitaven d'una urgent i improrrogable solució: l'obligació de catalogar i traslladar els exemplars de la capella de Santa Àgata per fer possible la cessió de l'edifici a la Junta, l'haver de donar compliment a l'acord de la Generalitat d'organitzar per a museu públic el Cau Ferrat de Sitges o la urgència amb què es va haver d'inventariar la col·lecció Plandiura abans de quedar establerta la seva adquisició. En conjunt, tot un seguit de despropòsits que van acaparar el temps, els esforços i també, i potser el més important, el pressupost de què la Junta disposava.

Encara que, com ja es diu en el text, aquesta proposta no té una resposta oficial, es conserven a FHJMC. Exp. *Museu de Reproduccions,* 1931-32, unes anotacions, sense datar, ni signar de les quals es desprèn que la Junta volia modificar dues de les compensacions que la casa Lena li oferia: que el 10% de les vendes que rebria la Junta s'apliqués des de la primera pesseta, i no únicament a partir de 175.000 i que, juntament amb el representant de la casa Lena, fos el director del Museu qui estipulés el preu de venda de les obres.

[352] Formada per Rebull, Soler i March, Carbonell i el director general dels museus. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 17 de març de 1934.

4. La fundació d'un Museu General d'Arts Decoratives a l'expalau Reial de Pedralbes

4.1. La gestació del Museu d'Arts Decoratives

Entre el 14 novembre de 1930, dia en què la Junta proposa en ferm el trasllat dels museus que estaven sota la seva jurisdicció a Montjuïc[353] —sense contemplar la possibilitat de fer-ne un dedicat específicament a les arts decoratives— i el 20 de novembre de 1931[354], quan es dóna a conèixer públicament la idea de formar un Museu d'Arts Decoratives —que no s'instal·laria, a diferència de la resta, a Montjuïc, sinó a l'expalau Reial de Pedralbes— va succeir un esdeveniment que va ser, en part, el que va provocar la creació d'aquell Museu: la proclamació de la República i la posterior incautació, per part del govern, de tots els béns que fins aquell moment eren propietat de la corona. D'aquesta manera, el govern republicà va cedir el Palau Reial de Pedralbes a l'Ajuntament de Barcelona, qui decidí posar-lo a disposició de la Comissió de Cultura perquè aquesta l'utilitzés amb la finalitat que considerés més escaient[355]. Una comissió que:

> «Ben aviat és va convèncer que l'edifici no podia ésser adaptat a cap finalitat pedagògica, sense destruir gairebé totalment la seva decoració interior i modificar considerablement la seva disposició arquitectònica. Encara, la situació de l'ex-Palau reial en un barri extrem de la ciutat, de població poc densa i de condició social que en general no necessita de l'ensenyament públic, la feren desistir de tota idea d'instal·lar-hi una escola, i la decidiren aconseguir de la

[353] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 de novembre de 1930.

[354] «Las nuevas instalaciones de los Museos de Arte», *Las Noticias,* Barcelona, 20 de novembre de 1931.

El comunicat de Josep Llimona és publicat també, íntegrament i posteriorment, dins l'article «El trasllat, l'ampliació i la metodització dels museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 7, desembre 1931, vol. I, pàgs. 221-222.

[355] Segons es llegeix en un document sense datar —conservat a FHJMC. Exp. *Instal·lació i Inauguració del Museu de les Arts Decoratives,* 1932—, el 24 d'abril de 1931 s'aprova un acord consistorial segons el qual es destinava el Palau Reial de Pedralbes a fins culturals.

Junta de Museus l'informe oficiós, respecte a si l'ex Palau podia ésser útil a alguna de les finalitats dels museus d'art de Barcelona»[356].

Per tant, com veurem, la idea de fer un Museu d'Arts Decoratives i d'instal·lar-lo a Pedralbes, va ser fruit, no de la decisió o planificació de la Junta sinó del fet casual de tenir un edifici que, com que no podia aprofitar-se per cap altre fi, va servir de contenidor d'un museu.

Pot dir-se que el Museu d'Arts Decoratives comença la seva singladura el 6 de juliol de 1931, dia en què la Junta va acordar demanar formalment a l'Ajuntament la cessió del Palau Reial de Pedralbes per acollir-lo. Les raons que la Junta argumentava[357] per tal que li fos concedit el que demanava eren: que l'edifici no podia ser utilitzat satisfactòriament per a institucions d'ensenyament o per altres serveis de caràcter burocràtic sense perjudicar la seva estructura i que, en canvi, l'amoblament i decoració que el Palau presentava, que podria considerar-se en el futur com un record, s'avenia perfectament amb l'habilitació del dit edifici per a instal·lar-hi el Museu d'Arts Decoratives. Un museu que donaria cabuda a les col·leccions que queien fora de l'art català i fora també de les dels altres museus que s'estaven planificant a Montjuïc.

De quina manera podria fer-se realitat aquest projecte?:

«a) Utilitzant els serveis del personal i pressupost de conservació establert per la Comissió de Cultura per durant el present any.

»b) Utilitzant les vitrines i materials d'instal·lació a proposit que's troben en els palaus de Montjuich sense prestar cap servei, com restes de la passada Exposició.

---

[356] Folch i Torres, J., «L'ex-Palau Reial de Pedralbes destinat a Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàg. 120.

»c) Procurar la Junta augmentar en el més essencial el personal de vigilància, a fi d'obrir aquest Museu al públic, mitjantsant la petició a la Generalitat de un torn reduit de mossos d'esquadra.

»Aquestes disposicions pemeteríen instal·lar inmediatament aquest Museu d'Arts Decoratives i obrir al públic l'ex-Palau reial de Pedralbes, formulant mentrestant el pressupost reduidíssim que podría esser atés en formular-se els projectes de pressupostos de l'Ajuntament per a l'any vinent i per la Generalitat, ja que el dit Museu, essent dependència de la nostra Junta, podría funcionar mitjansant la subvenció d'abdues corporacions, la qual cosa allaugeraría el Pressupost de la ciutat»[358].

4.2. La cessió de la planta baixa de l'expalau Reial de Pedralbes

Transcorreguts dos mesos escassos de la petició formal de la Junta —en el decurs dels quals van fer-se diferents gestions[359] per portar a termini el que en ella es demanava— l'Ajuntament va aprovar, el 2 de setembre de 1931[360], posar a disposició de la Junta els locals de la planta baixa del Palau Reial de Pedralbes per adaptar la seva decoració al Museu d'Arts Decoratives mitjançant les següents condicions: que la facultat d'utilització de l'edifici cessaria quan l'Ajuntament ho determinés, que la instal·lació, manteniment i conservació del Museu no li

[357] En la carta que la Junta li adreça a l'alcalde de Barcelona el 8 de juliol de 1931 per demanar-li la cessió de l'expalau Reial de Pedralbes. FHJMC. Exp. *Instal·lació i Inauguració del Museu de les Arts Decoratives,* 1932.

[358] *Ibídem.*

[359] El 4 d'agost de 1931 el negociat de Cultura de l'Ajuntament escriu a la Junta de Museus (carta conservada a FHJMC. Exp. *Instal·lació i Inauguració del Museu de les Arts Decoratives,* 1932) per dir-li que la Comissió de Cultura, en Junta del 28 de juliol acceptava, en principi, la proposta d'instal·lar el Museu de les Arts Decoratives al Palau de Pedralbes. També l'informa que ja havien nomenat a quatre regidors per tal que formulessin i proposessin la forma en què la proposta es pogués acceptar de manera definitiva.

[360] Com així li fa saber a la Junta en un comunicat datat el 17 de setembre de 1931. FHJMC. Exp. *Instal·lació i Inauguració del Museu de les Arts Decoratives,* 1932.

reportaria a l'Ajuntament cap despesa, la qual aniria a càrrec de la Junta, que l'Ajuntament mantindria els serveis de vigilància que fins aleshores tenia l'edifici i, per fi, que en el cas d'establiment d'altres institucions en altres dependències de l'edifici, l'Ajuntament determinaria les obres necessàries per a assegurar l'isolament de les instal·lacions del Museu.

Un cop llegida la decisió municipal en la sessió de la Junta del 5 d'octubre de 1931 i després de fer-se especial menció al fet que el primer pis no es cedia a la Junta perquè en ell s'hi instal·laria la residència de senyoretes estudiants, la Junta acorda, primer, autoritzar al seu president perquè prengués possessió del Palau, segon, procedir a la instal·lació del Museu d'Arts Decoratives segons el criteri del director dels museus —qui tindria cura dels referits treballs utilitzant els materials d'exhibició de la Junta i els que hi havia al Palau Nacional de Montjuïc— i tercer, resoldre amb la Comissió de Cultura la manera de donar a la residència una entrada independent a la del Museu.

4.3. El projecte museogràfic

4.3.1. L'edifici

Tot i que el pla proposat per la Junta semblava, a priori, fàcil de portar a la pràctica, l'adaptació de l'expalau Reial en Museu d'Arts Decoratives comportava una sèrie de condicionants que calia tenir en compte.

L'expalau Reial, que era el Palau que «mig de bon grat i mig per força, i amb un sentit d'economia molt barceloní, construí la nostra aristocràcia en part i en part l'Ajuntament per a oferir-lo al rei d'Espanya en l'època de la Dictadura militar (1923-1930)»[361], no tenia, per les dates recents de la seva construcció i decoració, cap interès històrico-artístic, però sí que havia de respectar-se la construcció perquè esdevindria, en el futur, un valor de document per a la història política de la ciutat. A més, com s'assenyala en la introducció de la guia del Museu de l'any 1932: «El

[361] Folch i Torres, J., «L'ex-Palau Reial de Pedralbes destinat a Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàg. 120.

domini de la ciutat damunt d'ell, constituïa un testimoni del triomf del poble que proclamà el nou règim, i, per tant, calia respectar-hi, almenys, aquelles notes més típiques del seu caràcter primitu»[362].

Per tant, tot i que la decoració interior de l'edifici —«que en general dóna el to del gust mitjà de la burgesia barcelonina dels nostres dies»[363]— no era cap meravella, exceptuant l'encert de conjunts com el del dormitori de la reina, decorat amb pintures d'El Vigatà, o el de la Biblioteca, el que calia era utilitzar-lo sense destruir-lo, i calia utilitzar-lo perquè si romania tancat es destruiria tot sol, però per utilitzar-lo se li havia de donar quelcom que justifiqués les despeses que ocasionaria tenir-lo obert, i aquest atractiu no era altre que el d'instal·lar-hi —integrant-lo en l'estructura i decoració preexistent— el Museu de les Arts Decoratives.

4.3.2. Les col·leccions

De les opinions manifestades tant per Folch i Torres com pel futur administrador general del Museu de Pedralbes —qui afirmava que l'expalau Reial s'havia aprofitat «per exposar tot aquell al·luvió de donacions poc interessants fetes al primitiu Museu Municipal»[364]— es dedueix que la creació del Museu va suposar a la Junta el pretext ideal per desfer-se d'uns objectes que tenien escàs valor artístic. Uns objectes, la majoria dels quals estaven amuntegats al magatzem del Museu de la Ciutadella per manca d'espai, que hi havien ingressat a través de donatius o dipòsits i/o a partir d'adquisicions fetes en un temps en què no hi havia hagut un criteri clar a l'hora de comprar —excepte algunes col·leccions puntuals, com la de

[362] *Museu de les Arts Decoratives. Palau de Pedralbes. Guia Sumària,* Junta de Museus, Barcelona, 1932, pàg. 8.

[363] Folch i Torres, J., «L'ex-Palau Reial de Pedralbes destinat a Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàg. 120.

[364] Civit, D., «Els visitants del Museu de les Arts Decoratives», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 36, maig 1934, vol. IV, pàg. 165.

bacines de llautó, una part de la de relliadures i la de vidres d'època, que havien estat adquirides per la Junta[365]—.

El Museu d'Arts Decoratives es nodriria, doncs, amb les peces sobrants del que la Junta anomenava col·leccions històriques fonamentals —que són les que anirien a Montjuïc— unes peces que, en paraules del director dels museus: «[…] entrebanquen ara la netedat metòdica del Museu d'història de l'art a Catalunya […] una serie d'objectes interessants que en separar-se deixarien més netes les línies metòdiques del nostre Museu Central»[366].

Les col·leccions que formarien part del nou Museu, segons el que el propi Folch apuntava, eren: la de porcellana de Saxe i algunes peces de faiança italiana, la de mobles —excepte les peces catalanes— les reproduccions d'art decoratiu fetes en materials nobles, la col·lecció d'armes, una col·lecció d'instruments de música antics, les col·leccions de ventalls i certes especialitats d'indumentària i tot el grup d'objectes que podien incloure's dins el que es denominaven «curiositats».

4.4. Noves peces i més espai pel Museu d'Arts Decoratives

4.4.1. Els tapissos

En el decurs de 1932 l'assumpte que més minuts va copsar l'atenció en les sessions de la Junta en parlar del Museu d'Arts Decoratives, fou el de la recuperació d'uns tapissos[367], propietat de la Casa Reial, que hi havia hagut al Palau de Pedralbes.

---

[365] Folch i Torres, J., «El nou Museu de les Arts Decoratives del Palau de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàg. 33.

[366] Folch i Torres, J., «L'ex-Palau Reial de Pedralbes destinat a Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàg. 122.

[367] Malgrat que no s'especifica quins tapissos eren, probablement són els que apareixen citats en un esborrany (sense datar ni signar conservat a FHJMC. Exp. *Tapissos del Palau Reial de Pedralbes,* 1931) en què es mencionen, relacionats amb el Palau Reial: «21 tapices llamados de la Historia de Cenotie […] y otros cinco de mejor calidad pertenecientes a una colección cuyo resto hállese en Madrid».

Ja des del mes de gener[368], Folch i Torres esmentava la conveniència de reclamar-los adduint que serien molt escaients per decorar les parets del Museu i permetrien també oferir un major interès al mateix. Una desiderata, aquesta, que l'Ajuntament ja havia tramitat oficiosament i infructuosa i que Folch degué fer de manera molt vehement ja que la Junta l'autoritza a anar a Madrid per gestionar el retorn dels dits tapissos a Barcelona. Abans, però, que el viatge es produís, s'adreça una instància[369] al ministre d'Instrucción Pública exposant la situació:

> «La petición [de l'Ajuntament] fue favorablemente acogida por las diversas personalidades a quienes se expuso, pero la necesidad de cumplimentar el acuerdo del Gobierno de incautarse los bienes que habian sido de la Corona, exigió la realización de este trámite, por tanto se incautó de los referidos tapices el Ministerio de Hacienda, sin perjuicio de que luego pudiera efectuarse la cesión que se pedia. La Junta de Museos tiene muy adelantada la instalación del Museo de Artes Decorativas […] y va patentizándose lo mucho que la presencia de esos tapices contribuiria al buen efecto del conjunto ya que no disponemos de muchos tapices en nuestras colecciones […]. En consecuencia la Junta de Museos […] se permite formular por la presente la expresada demanda de cesión en depósito a la propia Junta de los tapices que habían figurado en el Palacio Real de Pedralbes […]. Si no fuese posible ceder los mismos tapices que habían figurado en el Palacio de Pedralbes, solicita en las mismas condiciones, otros semejantes, que pudieran cumplir el mismo fin que persigue la Junta»[370].

Dies més tard[371], el director dels museus assabentà a la Junta que la instància presentada, sense haver prosperat, almenys no havia estat desestimada i que

---

[368] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de gener de 1932.

[369] Datada el 12 de gener de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Tapissos del Palau Reial de Pedralbes,* 1931.

[370] *Ibídem.*

[371] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 de febrer de 1932.

recentment havia estat votada una llei especial de disposició del que fou Reial Patrimoni que podia afavorir que els tapissos tornessin a Barcelona. Per tant, insistia, era el moment de procurar la seva recuperació.

La recuperació dels tapissos —o el reemplaçament d'aquells per uns altres— era, però, un objectiu més difícil d'assolir del que semblava, doncs tot i que al mes d'abril de 1932[372] Folch afirmés que era propera —ja que la Junta Administrativa del Reial Patrimoni era d'imminent creació— el desembre següent encara estava pendent de resolució[373]. En aquell darrer intent, el director suggeria[374], segurament perquè les gestions no havien avançat, que calia que intervingués en l'assumpte el tinent d'alcalde, president d'Hisenda de l'Ajuntament, per tal que delegués a una persona que demanés explicacions a Madrid. Una temptativa que tampoc va donar cap fruit si tenim en compte que en aquest punt la documentació s'atura i desapareix qualsevol menció als anhelats tapissos.

Dos mesos després, amb el Museu d'Arts Decoratives ja inaugurat, un article publicat al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* explica el que hi havia hagut originàriament a l'aleshores sala XXI del Museu —«belles tapisseries de la casa reial, de les quals s'incautà la Junta de l'antic patrimoni de la Corona, traslladant-les a Madrid»[375]— el que confirma, per tant, que els tapissos no van arribar a tornar al Palau de Pedralbes.

4.4.2. La cessió de la planta alta de l'expalau Reial de Pedralbes

A banda dels tapissos, una altra preocupació de la Junta, des dels mesos inicials de 1932, era la d'obtenir més espai expositiu per al Museu. D'aquesta manera, i aprofitant l'ocasió per comunicar-li que els treballs d'instal·lació estaven molt

[372] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[373] Tal i com pot llegir-se en una carta —datada el 2 de desembre de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Tapissos del Palau Reial de Pedralbes,* 1931— que la Junta adreça a l'Ajuntament.

[374] *Ibídem.*

[375] Gibert, J., «El contingut del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàg. 52.

avançats, el 16 de gener de 1932 la direcció dels museus s'adreça[376] a la Comissió de Cultura de l'Ajuntament per demanar-li —atès el gran nombre d'objectes que s'havien d'exposar, impossible d'encabir a la planta baixa, i donada la idoneïtat de l'espai de la planta alta— que li fos concedit a la Junta l'ús del pis superior del Palau.

El govern municipal va satisfer ràpidament els desitjos de la Junta, aprovant el 24 de febrer[377] següent la cessió requerida. Una cessió que va ser rebuda de molt bon grat per l'òrgan gestor dels museus[378] tot i el perjudici que suposava l'haver d'endarrerir la inauguració del Museu d'Arts Decoratives, que s'havia programat pel 14 d'abril, per poder redistribuir les col·leccions d'acord amb els nous espais aconseguits[379].

4.4.3. La destinació de sales per exposar col·leccions particulars

Potser directament relacionat amb el fet de disposar de més espai ho està la proposta que fa el vocal Lluís Masriera al ple de la Junta de Museus en la sessió del 4 de juny de 1932.

En una de les escasses iniciatives que no parteixen ni de la presidència ni de la direcció dels museus, Masriera exposa la idea de sol·licitar, als col·leccionistes d'art, la seva vinculació amb el Museu demanant-los que exposessin, en sales destinades a tal fi, les seves col·leccions particulars. Per fer precedents i donar exemple —sempre i quan es cregués escaient d'exhibir-la públicament i hi hagués un espai destinat a mostrar-la— ell mateix posava a disposició de la Junta la seva col·lecció d'art japonès.

---

[376] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Instal·lació i Inauguració del Museu de les Arts Decoratives,* 1932.

[377] Tal i com la Comissió de Cultura de l'Ajuntament informa a la Junta en un comunicat datat el 5 de març de 1932. FHJMC. Exp. *Instal·lació i Inauguració del Museu de les Arts Decoratives,* 1932.

[378] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

Tant bon punt Masriera va acabar la seva intervenció i després de rebre les felicitacions pertinents, s'accepta el dipòsit[380] de les seves obres al Museu, iniciant-se així una tradició que continuaria, com veurem, en els anys successius i amb diferents graus d'implicació, ja que no tots els col·leccionistes particulars van dipositar les seves col·leccions al Museu amb les mateixes condicions.

Només un mes després d'encetar-se la nova mesura, el següent particular, en aquest cas no vinculat a la Junta, en avenir-se a deixar la seva col·lecció al Museu d'Arts Decoratives, fou Damià Mateu. En una carta escrita el 22 de juliol de 1932[381] —una data que palesa la rapidesa amb què es difonien els acords de la Junta— així li ho fa saber a Folch i Torres, tot i precisant que faria el dipòsit de la seva col·lecció d'art oriental per a temps indefint sempre i quan fos per a un mínim de cinc anys.

Dies més tard[382], quan la Junta encara no s'havia reunit per acceptar el dipòsit i ni tan sols coneixia la proposta —ja que no es celebraven sessions a l'estiu— ingressen al Museu les primeres vint peces de la col·lecció. Posteriorment, el 18 d'octubre de 1932, s'oficialitza l'ingrés en assabentar-se a la Junta[383] que restava

---

[379] Tal i com Folch i Torres havia exposat en un informe datat l'1 d'abril de 1932. FHJMC. Exp. *Instal·lació i Inauguració del Museu de les Arts Decoratives,* 1932.

[380] El qual ingressa efectivament al Museu. En un document sense datar —conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu,* 1932— es diu que ingressen al Museu de les Arts Decoratives vint-i-set peces d'art japonès de la col·lecció Lluís Masriera d'acord al que s'havia dit en la sessió del 4 de juny.

Per més informació sobre el dipòsit de la col·lecció Masriera vegeu cap. VII, 4.4. Arts decoratives i d'altres objectes, i els articles: Gibert, J., «La sala Masriera d'art oriental al Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 17, octubre 1932, vol. II, pàgs. 306-312 i Gibert, J., «La història japonesa a la sala Lluís Masriera del Museu de les Arts Decoratives», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 54, novembre 1935, vol. V, pàgs. 341-343.

[381] FHJMC. Exp. *Dipòsit Damià Mateu,* 1932.

[382] El rebut d'ingrés està datat el 29 de juliol de 1932. FHJMC. Exp. *Dipòsit Damià Mateu,* 1932.

[383] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 d'octubre de 1932.

dipositada, al Museu d'Arts Decoratives, la col·lecció d'art oriental de Damià Mateu[384].

En vistes de l'èxit que estava assolint la idea de Lluís Masriera i per tal d'estimular als possibles donants o dipositaris, és Folch i Torres qui proposa[385] a la Junta —que així ho accepta[386]— l'adopció d'un altre acord: que en els casos en què les aportacions dels col·leccionistes fossin suficients per ocupar tota una sala, s'hi posés el nom del dipositari o donador dels objectes. Així, la sala Mateu seria la que contindria els objectes d'art oriental i la sala Batlló seria la de les porcellanes. A banda del que això suposava, el fet que Folch posés aquests dos exemples i no uns altres és molt significatiu doncs també venia a dir que la mesura tenia efecte retroactiu: la col·lecció Batlló[387] havia estat donada al Museu l'any 1914.

Certament, quan el Museu d'Arts Decoratives va obrir les portes, quatre de les seves sales portaven els noms de quatre col·leccionistes particulars: la sala Lluís Masriera, la Damià Mateu, l'Enric Batlló i l'Eduard Toda. Un col·leccionista, aquest darrer, que, com Batlló, havia donant —i no dipositat— la seva col·lecció de relligadures l'any 1917[388], molt abans, doncs, del 8 de novembre de 1932.

Per tant, al Museu d'Arts Decoratives s'hi veuria, a més d'allò que s'havia assenyalat des d'un principi —les sèries d'objectes d'art sumptuari no catalanes ni

---

[384] En el decurs de 1932, 1933 i 1934 hi ha un constant degoteig d'obres propietat de Mateu que ingressen al Museu d'Arts Decoratives. De vegades es tracta de lots poc nombrosos, d'altres, però, es produeixen ingressos molt importants. Entre aquests darrers destaca especialment les 253 peces que són dipositades al Museu de les Arts Decoratives el dia 17 de gener de 1934.

Per a més informació sobre el dipòsit de la col·lecció Damià Mateu vegeu cap. VII, 4.4. Arts decoratives i d'altres objectes i els articles: Gibert, J., «Estatuària Xinesa», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 18, novembre 1932, vol. II, pàgs. 343-350 i Gibert, J., «Els 'Lo-Hans' de la Col·lecció Damià Mateu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 43, desembre 1934, vol. IV, pàgs. 361-367.

[385] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de novembre de 1932.

[386] *Ibídem.*

[387] Vegeu primera part, cap. III, 4. Les col·leccions: les obres que ingressen als museus d'art de Barcelona.

[388] *Ibídem.*

relacionades amb la història de l'art català, originals o reproduccions, fins aleshores emmagatzemades a la Ciutadella, entre les quals es comptaven les col·leccions donades per Batlló i Toda— les col·leccions dipositades per Lluís Masriera i Damià Mateu.

A banda, tal i com es pot comprovar a la guia del Museu d'Arts Decoratives de l'any 1932[389], van anar a parar també al Museu —per reproduir els tipus d'interiors barcelonins que aquests pintors decoraven— algunes obres d'El Vigatà i Josep Flaugier[390], procedents també de la Ciutadella, i altres quadres de la reserva del Museo del Prado que havien estat traslladats a Barcelona per embellir l'expalau Reial. Per fi, van arrodonir les col·leccions del Museu de Pedralbes les obres d'artistes contemporanis que s'havien adquirit en les exposicions d'Indústries Artístiques.

4.5. Els treballs d'instal·lació: «la sala per a l'objecte»

Tot i els més de 5.000 objectes que formaven part del Museu d'Arts Decoratives, la intervenció que va fer-se a l'edifici que els hostatjava va ser mínima, i es va tractar de respectar, en la mesura que va ser possible, l'estructura interior de l'expalau Reial.

De les quaranta-nou sales en què estava dividit el Museu només es van fer modificacions puntuals en aquelles estances que no eren aptes per a la nova destinació. A la planta alta es van redecorar els murs i es van obrir amples portalades en els que foren els dormitoris principals per tal de veure, des del passadís, el contingut de les habitacions sense necessitat d'entrar-hi, mentre que a la planta baixa, tret de l'entapissat o la pintura de les parets, res no va variar-se.

---

[389] *Museu de les Arts Decoratives. Palau de Pedralbes. Guia Sumària,* Junta de Museus, Barcelona, 1932.

[390] Sobre les pintures de Flaugier vegeu: Maseras, A., «Una decoració de Josep Flaugier al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 22, març 1933, vol. III, pàgs. 65-73.

Com diu Josep Gibert —ajudant de la direcció en la catalogació, instal·lació i retolament dels objectes que integraven el Museu[391]— en l'article[392] que publica al *Butlletí dels Museus* amb motiu de la inauguració del Museu d'Arts Decoratives:

> «[…] es posà una especial cura en decorar cada sala amb un color que fes un fons adequat a la forma i materia de l'objecte exposat, a fi que aquest hi pogués ressaltar-hi. I aquest lema, la sala per a l'objecte ha estat la norma seguida durant els treballs d'instal·lació»[393].

Aquest mateix criteri fou, doncs, el que es seguí a l'hora de fer les vitrines que havien de custodiar els objectes exposats a la planta baixa —atès que en la superior hi havia principalment la col·lecció de mobles—:

> «Compostes d'una campana de vidre posada damunt un sòcol de fusta, pintat en un color addient al de la sala, la seva visibilitat entera permet esguardar en tots els sentits l'objecte exposat, i la col·locació d'una llum elèctrica a la part alta de cada cos d'ella contribueix a la major percepció del contingut a l'ensems que a la intensificació de la il·luminació de cada sala. […] En cada sala, les vitrines

---

[391] Sobre la feina feta per Josep Gibert al Museu de Pedralbes, l'acta de la sessió de la Junta del 3 de gener de 1935 aporta precisa informació. En ella es diu que degut al que suposà el trasllat dels Museus de la Ciutadella es va dur a terme:

> «[…] la inventariació completa i la numeració precisa de cada un dels objectes que formen les nostres col·leccions, afegint-se a això les tasques de catalogació i inventariació de la col·lecció Plandiura, del Cau Ferrat, de la col·lecció Bosch i Catarineu i de les d'art xinés i d'indumentària que els senyors Mateu i Rocamora, respectivament tenen dipositades al Museu de Pedralbes, i encara la instal·lació, col·locació i retolament de l'esmentat Museu de Pedralbes, el d'Art de Catalunya i el de Cau Ferrat».

FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de gener de 1935.

[392] Gibert, J., «El contingut del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàgs. 40-58.

[393] *Ibídem,* pàg. 42.

hi han estat numerades i tot objecte exposat te el seu número d'ordre dins la sala en què es troba, el qual correspon a les indicacions més precises d'ell, i al seu número d'ordre en l'inventari general, que estan impreses en un cartell enmarcat amb fusta daurada col·locat en forma visible a cada cos de vitrina o al costat del mateix objecte»[394].

La fita de «la sala per a l'objecte» que, segons Gibert, va dominar en la instal·lació del Museu, es contradiu, en part, amb el que afirma Folch i Torres[395] en un altre article publicat en el mateix número del *Butlletí* en què explica que es va tendir a fer un museu agradable on harmonitzessin els objectes que s'afegien amb els que ja tenia el Palau, i en alguns casos, amb la utilitat de determinades sales: «[….] car si és propi que hi hagi porcellanes al que era menjador i armes al que era Saló del Tron, no hauria estat propi posar al Saló del Tron les porcellanes i les armes al menjador»[396].

Precisament, el fet que el Palau hagués estat residència dels monarques —el que per alguns ciutadans significava la principal atracció del Museu, encara que era un Palau que en comptades ocasions havia servit realment com a residència reial— va ser el que més va condicionar la instal·lació del Museu doncs es van haver de respectar les seves sales més significatives: el saló del Tron, el menjador de gala o els dormitoris principals.

Les especials circumstàncies que van envoltar la creació del Museu d'Arts Decoratives —l'haver de mostrar unes obres que havien estat heretades per la Junta sense que aquesta les hagués triat, fer-ho en un edifici que tampoc era obra seva i utilitzar, per a tal fi, els materials d'instal·lació que l'Exposició de 1929 havia generat— que són reiteradament recordades per Folch, segurament per disculpar les errades del Museu, són les que van provocar, en gran mesura, que se li donés

[394] *Ibídem,* pàgs. 42-43.

[395] Folch i Torres, J., «El nou Museu de les Arts Decoratives del Palau de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàgs. 33-36.

[396] *Ibídem,* pàg. 35.

especial atenció a la manera com públicament van exposar-se les peces que l'integraven, la qual s'havia fet amb una gran honradesa:

> «Si en la col·lecció d'armes que la Junta de Museus va trobar feta hi ha, entre peces notables, una espasa que té el puny del XVII i la fulla del XIX, calia que el rètol ho declarés simplement. Calia que els rètols advertissin al visitant davant l'objecte que és una reproducció i davant el que no ho és. Calia que l'advertís, encara, damunt aquells objectes d'art modern inspirats en obres d'estil antic; calia en fi, ésser exacte, comptant que es tracta d'instruir al públic»[397].

Per tant, concloïa Folch, malgrat el to aparent i fastuós que el Museu pogués tenir, hi havia hagut una consciència per part de la Junta de rigurositat, la qual implicava que el rètol —i també la guia— digués de cada cosa «ni més ni menys que el que ella és»[398].

4.6. El Museu d'Arts Decoratives obre les portes

4.6.1. L'acte inaugural

Amb els treballs d'instal·lació pràcticament enllestits s'acostava l'hora d'obrir al públic el Museu d'Arts Decoratives, un fet que es produí —d'acord amb la decisió presa per la Junta, prèvia visita al Museu, el 7 de desembre anterior[399]— el 18 de desembre de 1932.

L'esdeveniment fou àmpliament cobert per la premsa de Barcelona i especialment per la revista editada per la Junta de Museus, la qual publicà un

---

[397] *Ibídem.*

[398] *Ibídem.*

[399] I no en la del 8 de novembre, tal i com s'afirma en l'article: «La inauguració del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàg. 36.

article[400] en què, de manera molt detallada, va donar compte de com va succeir l'acte inaugural.

Un acte, celebrat a les 11 del matí, al que hi van assistir, a banda de tots els membres de la Junta, les autoritats de la ciutat i del govern de la Generalitat, els representants de les entitats artístiques literàries i científiques més importants de Barcelona —l'Institut d'Estudis Catalans, l'Arxiu Històric de la Ciutat, la Junta de Ciències Naturals, la Universitat de Barcelona, el Patronat del Museu d'Arqueologia, l'Acadèmia de Bones Lletres, l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi o el Círcol Artístic de Sant Lluc, entre d'altres— i nombrosos artistes i col·leccionistes d'art.

L'estrada presidencial, situada davant la porta principal del Museu, estava encapçalada pel president de la Generalitat, Francesc Macià, a qui acompanyaven, a la seva dreta, l'alcalde Jaume Aiguader, el diputat i vocal de la Junta Pere Corominas —en representació del president Josep Llimona, que estava malalt[401]— i el president de l'Audiència, Oriol Anguera de Sojo. A l'esquerra s'hi assegueren, el conseller de Cultura de la Generalitat Ventura Gassol, el comandant de Marina, el tinent d'alcalde —Joaquim Ventalló— i el regidor municipal i vocal de la Junta Joaquim Pellicena.

Coromines —en nom de la Junta de Museus— fou el primer en pronunciar el seu discurs, el qual va versar sobre el present i el futur del pla de classificació i metodització de les col·leccions de la Junta. Després de parlar de les circumstàncies que havien envoltat la creació del Museu d'Arts Decoratives i de l'orientació que s'havia seguit, va remarcar també l'aportació feta pels col·leccionistes Lluís Masriera i Damià Mateu, els objectes propietat dels quals havien permès de formar les sales d'art oriental i extremo-oriental.

---

[400] «La inauguració del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàgs. 36-40.

[401] Encara que a darrera hora Josep Llimona va fer acte de presència al Museu. «La inauguració del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàg. 40.

Tot seguit prengué la paraula l'alcalde Aiguader, qui subratllà:

«[…] l'encert que va tenir l'Ajuntament en destinar l'edifici que havia pertangut a la monarquia a una utilització cultural, perquè el Museu que s'anava a obrir al públic, constituïa indubtablement una manifestació artística d'innegable importància, de la qual es beneficiaria des d'ara el poble. En nom de l'Ajuntament donà les gràcies als senyors Mateu i Masriera per la generositat que havien tingut.

»El conseller de Cultura de la Generalitat, senyor Gassol, s'aixecà a parlar en nom del president. Va glossar la significació de l'acte en relació amb la transformació política que s'està operant a Catalunya i a tota Espanya […]. Féu elogi de l'actuació de la Junta de Museus, encoratjant-la a què segueixi treballant per la cultura catalana. Testimonià l'agraïment de les corporacions patrones de la Junta a les persones que havien contribuït a la formació del Museu que s'anava a inaugurar […].

»A continació el senyor Macià es va aixecar de la presidència i la Banda Municipal tornà a entonar *Els Segadors*[402]. El president, seguit de totes les autoritats i representacions oficials, es va dirigir a la porta lateral de l'edifici, que és la destinada al Museu. El director senyor Folch i Torres li féu entrega de la clau. El senyor Macià obrí la porta i començà la visita al Museu»[403].

D'aquesta manera es donava per acabat un acte que significava —més enllà de que el Museu d'Arts Decoratives obrís les portes— l'assoliment del primer dels museus que figuraven en el pla de classificació i metodització de les col·leccions d'art que la Junta de Museus tenia al seu càrrec.

[402] La primera vegada s'havia tocat quan Macià va arribar al Museu. «La inauguració del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàg. 38.

[403] *Ibídem,* pàgs. 38-40.

4.6.2. El contingut

El Museu d'Arts Decoratives ocupava tota la planta baixa de l'expalau Reial i la part central i l'ala esquerra del primer pis. L'ala dreta s'havia reservat per a la celebració d'exposicions artístiques de caràcter temporal que s'avinguessin amb les característiques de les col·leccions exposades en el Museu i, en el moment de la inauguració, restava encara sense ocupar i tancada al públic[404].

Per visitar el Museu, l'itinerari que proposava, tant la guia[405] editada ad hoc per la Junta de Museus —la qual proporciona, acompanyada dels plànols corresponents, abundant i precisa informació sobre l'antiga funció de cada sala i sobre la procedència de les peces que s'hi exhibien, a més de donar una cronologia aproximada de les obres, tot destacant les més significatives— com Josep Gibert[406], en l'article publicat en el *Butlletí dels Museus* gairebé coetàniament, era el següent. Un cop s'accedia a l'edifici, per l'ala dreta de la planta baixa, el recorregut per les vint-i-una sales en les que es dividia començava per la sala I, una rotonda on s'hi exposava la secció de bacines de llautó[407]. Tot seguit les sales II, III, IV i V que eren, respectivament, les sales Damià Mateu, Enric Batlló, Lluís Masriera i Eduard Toda. En la primera s'hi podia veure els objectes d'art extremo-oriental — porcellanes xineses, testes de buda esculpides en pedra o bronze, miniatures perses, tapissos tibetants, etc.— propietat de Damià Mateu, mentre que en la segona, convivint amb l'amoblament primitiu —la sala havia estat el menjador de gala del Palau— s'hi trobaven les porcellanes de pasta blanca del segle XVIII. La IV

---

[404] Aquestes sales de la planta alta no s'han de confondre amb les que, ubicades a la planta baixa donaven cabuda a les col·leccions que havien estat donades o dipositades al Museu pels col·leccionistes Enric Batlló, Eduard Toda, Lluís Masriera i Damià Mateu.

[405] *Museu de les Arts Decoratives. Palau de Pedralbes. Guia Sumària,* Junta de Museus, Barcelona, 1932. Un any després d'aparèixer aquesta guia se'n va fer una altra edició corregida i augmentada: *Guia Sumària del Museu de les Arts Decoratives instal·lat al Palau de Pedralbes,* Junta de Museus, Barcelona, 1933.

[406] Gibert, J., «El contingut del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàgs. 40-58.

[407] Sobre la col·lecció de bacines de llautó vegeu: Utrillo, M., «Les bacines de llautó al Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 8-14.

mostrava els objectes d'art extremo-oriental cedits en dipòsit per Lluís Masriera —ceràmica, tapissos o màscares japoneses en la major part— i a la sala V, que originàriament era la Biblioteca, s'hi exhibia, com a complement adient, la col·lecció de relligadures del Museu, la qual procedia, bàsicament, de la donació feta per Eduard Toda.

Tot seguit, les tres sales dedicades a les arts dels metalls: els ferros a la VI, els llautons a la VII i l'orfebreria a la VIII. La sala IX, que mostrava els ivoris i vitralls —i que també encabia les medalles commemoratives— era la que precedia al saló del Tron. Convertit en sala X del Museu, el saló presentava la mateixa distribució i decoració que havia tingut en els seus orígens i s'hi havien instal·lat molt discretament, en vitrines adossades a les parets, les col·leccions d'armes blanques del Museu. Com a complement, la sala de records històrics era la que deixava veure els objectes relacionats amb les armes. Uns objectes —els personals del general Prim o els arcabussos dels soldats de Felip IV— que eren records d'esdeveniments o de personatges que tenien un interès històric. La sala XII, anomenada sala d'armes d'Isabel II, hostatjava les armes que completaven la sèrie exposada al saló del Tron mentre que a la XIV, s'hi havien distribuït una sèrie de reproduccions en guix d'armadures i peces d'armadures amb el sol fi de fer un annex documental a la secció d'armeria.

La sala XIII, buida de moment, estava dedicada a exposar temporalment els objectes recent ingressats al Museu mentre no se'ls trobava una ubicació definitiva. A continuació s'obrien les sales que donaven cabuda a la secció de carrosseria del Museu, en les quals es mostraven les carrosses i els seus complements. Entremig hi havia una sala que no s'havia vist augmentada amb objectes vinguts de la Ciutadella i que únicament mantenia la decoració de quan era el despatx oficial d'Alfons XIII. La XIX, la mateixa que esdevingué sala rebedor de Victòria Eugènia, era l'estança dedicada als esmalts, mentre que la XX, que fou saló de festes del Palau —i que també conservava l'estructura, decoració i part del mobiliari primigeni—, encabia la col·lecció de porcellana isabelina, amb la qual es completava la secció exposada a la sala III. Per fi, la sala XXI —que més que una sala era un corredor en forma de U— estava destinada a l'exposició de les sèries

ceràmiques que no eren catalanes ni espanyoles. Una sèrie que comprenia tant peces originals com reproduccions.

Acabat el recorregut per la planta baixa, l'itinerari del pis superior —que començava a la sala XXII i s'acabava a la XLIX— s'iniciava en el vestíbul situat a la part posterior de l'escala que hi menava. Es allí on s'havia instal·lat la col·lecció de vidres no catalans del Museu. Una secció que va agrupar-se en sèries cronològiques i de manufactures començant per les còpies de vidres hel·lenístics. Tot seguit, s'entrava en el corredor —on es podien veure les reproduccions de cuirs i guadamassils de les manufactures flamenques i franceses— a l'esquerra del qual s'obrien les sales destinades a exhibir el mobiliari, el qual ocupava bona part de la planta alta del Museu. En la primera de les sales d'aquest pis, la XXIII, estaven disposats els mobles —no els originals sinó les reproduccions— dels darrers anys del gòtic i als inicis del Renaixement. Seguien a continuació les tres sales on estaven aplegats els mobles —principalment arquetes— espanyols, francesos i italians dels segles XVI i XVII, i després la sala dedicada als mobles catalans de la mateixa època. Encara una darrera sala mostrava el mobiliari de manufactura barcelonina del segle XVIII.

Una vegada s'acabava el recorregut per la secció de mobles, que finalitzava amb tres sales més dedicades a peces d'èpoques diverses, acabant al segle XVIII, es succeïen les quatre sales on estaven reunits els exemplars d'indumentària de finals del segle XVIII i principis del XIX. En elles, induments complets d'època s'exposaven al costat dels xals, mocadors, armilles, grandalles, caperons, pintetes, sabates o bosses.

Tot seguit, es reiniciava la secció de mobiliari en les dues sales, la XXXVII i XXXVIII, on es veien els mobles d'època isabelina. La sala XXIX —que en realitat era un corredor en les parets del qual s' havien exposat els guadamassils i els cuirs autèntics— s'obria a diverses estances que encabien interiors de diferents moments del segle XIX. D'aquesta manera, la XL era la sala Romàntica, la XLI era la sala d'El Vigatà, així anomenada perquè la decoració del sostre i la dels plafons de les parets era deguda a aquest artista, unes pintures que havien estat transportades allí des del Museu de la Ciutadella —que les havia exhibit a la sala IX—, la XLII era la

sala de Flaugier, la qual exposava, junt a mobles d'estil Lluís XVI, diversos plafons figurats del pintor d'origen francès també procedents de l'antic Museu, la XLIII era la vuitcentista —la decoració mural de la qual, de cap el 1865 i així mateix propietat de la Junta, procedia d'una casa senyorial barcelonina enderrocada amb l'obertura de la Via Laietana—, i per fi, la XLIV, que era la sala dels mobles del 1879-1880.

Prosseguint l'itinerari, hom es trobava amb la sala que donava cabuda a alguns exemplars de vidre del segle XIX i a la major part de la cristalleria ornamental pertanyent al Palau de Pedralbes. Per acabar, tres últimes cambres, les cambres reials: els dormitoris d'Alfons XIII i Victòria Eugènia. A les dues habitacions, de la mateixa manera que a l'alcova que les comunicava, s'havia mantingut el mobiliari preexistent —«per l'interès de voler satisfer una llegítima curiositat del poble»[408]— i s'hi havien concentrat i distribuït els retrats de la família reial fins aleshores dispersos en diferents estances del Palau.

Així finalitzava, doncs, el recorregut per les col·leccions d'un Museu que, tot i la seva aparença i malgrat els esforços esmerçats per la Junta, presentava serioses mancances, la més important de les quals era, sens dubte, no proporcionar una visió en sèries cícliques de l'evolució històrica de l'art sumptuari:

> «La Junta de Museus […] coneix les enormes llacunes que hi ha en totes les seccions, i declara que no havent estat fins ara l'objectiu d'ella la formació d'un Museu d'aquest caràcter, s'ha limitat a complir la modesta tasca d'exhibir els materials que tenia en reserva […] a fi de què donin a la cultura pública el rendiment de què són susceptibles»[409].

[408] Gibert, J., «El contingut del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàg. 57.

[409] *Ibídem.*

En el futur, però, calia solucionar aquests defectes. Un objectiu que podia assolir-se —deia Folch i Torres[410]— si es fomentaven les sales dedicades a col·leccions donades o dipositades, doncs aquelles eren les que anirien fent vàlida l'estructura del nou Museu, i si s'augmentaven, a través d'adquisicions o donatius, les diferents seccions que el formaven.

4.7. Els esdeveniments posteriors a la inauguració

Com ja s'ha dit, en el moment de la inauguració del Museu s'havien deixat buides algunes estances amb dos propòsits fonamentals: donar cabuda a exposicions temporals afins a les arts decoratives —que s'instal·larien a les sales de l'ala dreta de la planta alta— i albergar transitòriament les noves adquisicions i donacions que ingressessin al Museu, les quals es mostrarien a la sala XIII de la planta baixa.

4.7.1. L'exposició de les noves adquisicions

L'ocupació d'aquells espais no va fer-se esperar i a la primeria de 1933 són les pàgines dels diaris de Barcelona que informen, els dies 13[411] i 14 de gener[412], que la sala destinada a mostrar les noves adquisicions havia quedat inaugurada amb l'exposició d'un valuós donatiu, consistent en una col·lecció de porcellana anglesa del segle XIX, fet per l'artista Domènec Carles. Donatiu que passaria posteriorment a les instal·lacions permanents del Museu i que, malgrat haver-se fet efectiu el mes de gener, no apareix reflectit en les actes de la Junta fins el 2 de març de 1933, dia en què es celebra la primera sessió d'aquell any. Per tant, i de manera paradoxal, els membres de la Junta de Museus van poder assabentar-se puntualment, gràcies a la premsa, de l'ingrés de les noves peces.

---

[410] Folch i Torres, J., «El nou Museu de les Arts Decoratives del Palau de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàgs. 34-35.

[411] En les notes breus de *La Noche* i *El Liberal.*

[412] En les notes breus de *Las Noticias* i *La Vanguardia.*

4.7.2. Les exposicions temporals

Encara en la sessió del 2 de març de 1933 es va posar en coneixement de la Junta un altre assumpte també relacionat amb les sales d'exposició del Museu. En aquest cas es tractava de donar o no el vist-i-plau a una petició en la qual es sol·licitava poder portar a terme una exposició de dibuixos sobre visions de la Barcelona vuitcentista. Aquella demanda, feta per Lola Anglada, la seva autora, tenia per objectiu contribuir a la commemoració del centenari de l'*Oda a la pàtria* d'Aribau. La Junta, accedint a la proposta[413], va posar a disposició d'Anglada les sales que hi havien al Museu per aquell fi, però l'exposició no va arribar a celebrar-se ja que poc temps després la interessada va comunicar a la Junta[414] que havia decidit fer-la en un altre indret.

Malgrat aquest intent frustrat, s'estava gestant però, paral·lelament i per una altra banda, la celebració d'una exposició que sí que seria la que inauguraria la sèrie d'exposicions temporals del Museu.

4.7.2.1. L'exposició de la col·lecció de Manuel Rocamora

Recentment constituïda l'associació Amics dels Museus de Catalunya[415], aquesta fa saber a la Junta[416], a través del vocal Pere Casas Abarca, president tanmateix dels Amics, que havia pensat celebrar al Museu, durant la primavera de 1933, una exposició de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora, també vinculat als Amics ja que n'era el tresorer[417].

---

[413] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 2 de març de 1933.

[414] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 10 de maig de 1933.

[415] El 25 de febrer de 1933. «L'exposició de la col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 27, agost 1933, vol. III, pàg. 228.

[416] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 2 de març de 1933.

[417] «L'exposició de la col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 27, agost 1933, vol. III, pàg. 228.

Aquesta petició oficiosa —que no rep, per tant, resposta de la Junta— es converteix en formal en la sessió del 10 de maig següent, quan es dóna lectura d'un comunicat dels Amics sol·licitant les sales d'exposició del Museu d'Arts Decoratives per dur-la a terme. Una petició que és aprovada per l'òrgan gestor dels museus[418], el qual cedia l'ús de les sales i els materials d'exhibició que s'havia de menester per fer-la possible, a més de posar les oficines tècniques al servei de l'organització, imposant, però, les següents condicions: que a tots els impresos i materials de propaganda que es fessin per a l'ocasió hi constés, juntament amb el nom dels Amics dels Museus, sota el patronatge del qual es faria l'exposició, el nom de la Junta de Museus, la institució rectora del Museu on aquella es celebraria; que els ingressos que es produïssin amb la venda de les entrades, amb els quals es pagarien les despeses de l'exposició, anirien, de moment, cap a la Junta de Museus; que a manca de deu dies per tancar l'exposició la Junta presentaria als Amics els comprovants dels ingressos que s'havien rebut i les despeses efectuades; que en cas que hi haguessin més ingressos que despeses la Junta faria lliurament als Amics de la diferència i si el resultat fos a la inversa, els Amics satisfarien la diferència a la Junta en el termini que aquesta fixés; i a l'últim, que si per algun motiu l'exposició no arribés a fer-se, els Amics pagarien a la Junta el dispendi que s'hagués fet fins al moment.

Transcorreguts dotze dies d'aquest acord i quan en faltaven molt pocs perquè l'exposició s'obrís al públic, els Amics dels Museus s'adrecen a la Junta[419] per assabentar-la que acceptaven totes les condicions. En aquest sentit, però, s'ha de fer notar que es dóna una contradicció —o com a mínim una falta de transparència— entre el que econòmicament s'havia establert que suposaria l'exposició, i el que posteriorment es publica a la premsa, on es va difondre la notícia que l'exposició d'indumentària l'organitzaven els Amics dels Museus per tal de «donar a conèixer aquesta important col·lecció i alhora promoure un ingrés econòmic destinat a

[418] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 10 de maig de 1933.

[419] Carta datada el 22 de maig de 1933 conservada a FHJMC. Exp. *Exposició d'indumentària de Manuel Rocamora al Museu de les Arts Decoratives,* 1933.

l'adquisició d'obres»[420]. Unes paraules molt similars a les que també publica el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona:*

> «La primera iniciativa de la novella entitat [Amics dels Museus de Catalunya] va consistir a organitzar una exposició de la interessantíssima col·lecció d'indumentària que posseeix el senyor Manuel Rocamora, amb el propòsit de recaptar cabals que engruixissin el fons destinat a adquisicions per als museus»[421].

Sobre aquest particular, ni les actes ni la documentació annexa ofereixen notícies sobre el fet que els Amics dels Museus fessin aportacions econòmiques a la Junta i tampoc, en el decurs de 1933 i 1934, es produeixen donacions al Museu procedents dels Amics. El que sembla indicar, d'acord amb les condicions econòmiques esmentades, que no hi degueren haver beneficis —malgrat que l'exposició va prorrogar-se atès el gran nombre de visitants que rebia— o que els diners obtinguts es van destinar per a altres finalitats.

Aquest, però, no va ser l'únic punt mancat de claredat que trobem en relació amb l'exposició Rocamora ja que la mateixa Junta, quan molt posteriorment va sol·licitar a la Generalitat i a l'Ajuntament de Barcelona nomenar Manuel Rocamora membre d'honor de la Junta de Museus[422], en fer un resum de les excel·lències del col·leccionista, deia:

---

[420] «Exposició d'Indumentària a Pedralbes», *L'Opinió,* Barcelona, 4 de juny de 1933.

[421] «L'exposició de la col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 27, agost 1933, vol. III, pàg. 228.

[422] Com que la donació de Manuel Rocamora estava compresa dins la classificació cinquena —vegeu el núm. 921— la Junta de Museus acorda, en la sessió del 28 de maig de 1934, proposar a l'Ajuntament de Barcelona i a la Generalitat de Catalunya el nomenament de membre d'honor de la Junta de Museus a favor de Manuel Rocamora.

«En iniciar l'associació d'Amics dels Museus de Catalunya les seves activitats, proposàrem al senyor Rocamora de cel·lebrar una exposició de la seva col·lecció al Museu de les Arts Decoratives. Insuficients les col·leccions d'indumentària del nostre museu […] l'exposició venia temporalment a suplir la manca de materials que afectava les nostres col·leccions públiques»[423].

La Junta, doncs, amb el pas del temps, va tergiversar els esdeveniments atribuint-se la idea de l'exposició. Una deformació que potser va fer per posar de manifest l'estreta relació que mantenia amb Manuel Rocamora i d'aquesta manera aconseguir el que desitjava, que no era altra cosa que agrair-li públicament tot el que havia fet —i més després d'haver donat al Museu[424] una gran part de la seva col·lecció—.

De tota manera i malgrat el que diu la documentació i les notícies publicades en el 1933, el cartell anunciador de l'exposició o el fet que la idea de prorrogar-la[425] fos dels Amics dels Museus, el que és evident és que la veritable organitzadora de l'exposició va ser la Junta. Així ho confirma el suport que aquesta li dóna des del moment en què accedí a fer-la al Museu, posant-se a treballar en ferm perquè fos un èxit:

«[…] els funcionaris tècnics de la nostra Junta, sota la direcció del director dels Museus senyor Folch i Torres, es varen posar a les ordres del propietari de la col·lecció, senyor Rocamora, per a executar els treballs de catalogació de cadascun dels nombrosos exemplars que s'havien d'exhibir.

[423] Còpia del comunicat que la Junta adreça al president de la Generalitat de Catalunya —datat l'agost de 1934 i conservat a FHJMC. Exp. *Membres d'Honor de la Junta de Museus,* 1934— per sol·licitar que Manuel Rocamora Vidal i Damià Mateu Bisa fossin nomenats membres d'honor de la Junta de Museus.

[424] Vegeu cap. VII, 2.3.1. Donacions convencionals.

[425] En la sessió del 23 de juny de 1933 Pere Casas Abarca demana autorització a la Junta per prorrogar l'exposició fins el 16 de juliol de 1933, com així se li concedeix.

»Al mateix temps, les sales […] eren decorades *ad hoc* per a aquesta exposició i s'hi col·locaven les vitrines i els materials necessaris per a l'exhibició»[426].

I així ho corrobora també el president de l'associació, Pere Casas Abarca, en el discurs que pronuncià el dia de la inauguració de l'exposició Rocamora: «[…] la Junta de Museus […] ha donat les màximes facilitats per a la cel·lebració de l'Exposició, i els seus serveis tècnics i administratius, que han realitzat els treballs d'organització i instal·lació»[427].

A més, també la Junta va fer-se càrrec d'editar el catàleg[428] que es publicà, el qual, redactat per Manuel Rocamora, incloïa una introducció[429] del director dels museus Joaquim Folch i Torres.

L'exposició de la col·lecció d'indumentària de Manuel Rocamora, que obrí les portes el 2 de juny de 1933, i que tenia previst de clausurar-les el dia 2 del mes següent, va ser un gran esdeveniment i tant la premsa de la ciutat com el *Butlletí dels Museus* li donaren un tracte molt magnificent, similar al que van atorgar a la inauguració del Museu d'Arts Decoratives.

«La col·lecció del senyor Manuel Rocamora és de les més completes d'Espanya, i sens dubte la més important d'indumentària catalana dels segles XVIII i XIX, car la inmesa majoria dels vestits exposats procedeixen de cases senyorials de Barcelona i de les principals ciutats i viles de Catalunya i en

---

[426] «L'exposició de la col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 27, agost 1933, vol. III, pàg. 230.

[427] *Ibídem,* pàg. 233.

[428] [Rocamora, M.] *Catàleg de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora,* Museu de les Arts Decoratives, Palau de Pedralbes, Junta de Museus, Barcelona, 1933.

[429] Reproduïda també a Folch i Torres, J., «Els museus i el col·leccionisme», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 27, agost 1933, vol. III, pàgs. 225-228.

conseqüència son testimonis de la vida senyorívola del nostre país en aquells segles […]»[430].

Notícies com aquesta, publicada al diari *L'Opinió* del 4 de juny, no van cessar d'aparèixer els dies posteriors a l'obertura de la mostra. Eren articles que, en menor o major mesura, feien referència a l'acte inaugural i explicaven el contingut de l'exposició del Palau de Pedralbes. En aquest sentit, és especialment interessant el publicat per Josep Ràfols[431] al *Butlletí,* en el qual fa un examen detingut i detallat de les peces que s'hi podien veure.

Per rigorós ordre cronològic, Ràfols dóna compte, primer, dels induments del segle XVI, els més antics que s'exhibien a la mostra, principalment sabates i guants, i tracta després les peces del segle XVII: vestits de dona, bates masculines, gipons de tapisseria, mitges fines, sabates de dignitats religioses o capells s'exposaven acompanyats de quatre delicades nines, «reflex precís de la indumentària i els costums de l'època»[432].

Del segle XVIII, la col·lecció Rocamora atresorava valuosos exemplars de vestits tant masculins com femenins —que incloïen també peces soltes com sobrefaldilles o roba interior—, la major part de confecció catalana: «[…] cosa que clarament dóna a entendre com, àdhuc en temps de decadència, no restava Catalunya per sota el tarannà que en altres països floreixents aleshores dominava dintre la indumentària»[433].

A l'últim, el segle XIX, les peces del qual s'havien distribuït en sales corresponents a les diferents èpoques en què el dit segle podia dividir-se: la sala Imperi, la Romàntica, una galeria de transició cap a la sala d'època isabelina, la sala de la Restauració —la qual encabia alguns exemplars ja de la Regència— i

[430] «Exposició d'Indumentària a Pedralbes», *L'Opinió,* Barcelona, 4 de juny de 1933.

[431] Ràfols, J. F., «La col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 27, agost 1933, vol. III, pàgs. 234-247.

[432] *Ibídem,* pàg. 241.

[433] *Ibídem,* pàgs. 242-243.

finalment un salonet que mostrava luxosos vestits de nit i magnífics capells de cap l'any 1900.

La col·lecció d'accessoris indumentals —faixes d'infants, cintes o mocadors, moneders, petaques, binocles o capses costureres— i una sèrie de vint-i-tres nines del nou-cents, eren el colofó d'una exposició que, degut a l'èxit de visitants, va haver-se de prorrogar fins el 16 de juliol de 1933[434].

4.7.3. La incorporació de noves col·leccions

A mitjan 1934, quan feia un any i mig de la inauguració del Museu d'Arts Decoratives, l'ingrés de més obres al Museu —les quals completaven les sèries ja existents o en creaven de noves— va fer necessària l'ampliació de les sales dedicades a exhibir les col·leccions permanents. Entre els particulars que, gràcies a llurs donatius o dipòsits, van fer imprescindible aquell engrandiment en destaquen dos noms: el de Damià Mateu i el de Manuel Rocamora.

Damià Mateu havia començat a dipositar obres al Museu d'Arts Decoratives molt abans que obrís les portes, però, com ja s'ha assenyalat, la seva contribució no va aturar-se aleshores sinó que va continuar amb tanta intensitat que va fer necessari que es destinessin més sales del Museu per poder-les exhibir. La tasca acomplerta pel col·leccionista, des dels mesos posteriors a la inauguració fins l'agost de 1934, és resumida per la presidència de la Junta de Museus, que diu:

> «[…] el senyor Mateu […] ha anat adquirint totes les peces de l'especialitat que han sortit al nostre mercat, ultra alguna altre adquirida durant els seus viatges a l'estranger. Acaba de coronar finalment aquestes aportacions amb l'adquisició d'una de les col·leccions més interessants formada a Barcelona per el senyor J. Febrer Oliver, la qual ha passat en bloc a la sala primitiva de Pedralbes. Insuficient aquesta però, per a contenir les obres aportades, la Junta ha decidit mobilitzar part de la primitiva instal·lació i convertir el que era una sola

[434] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de juny de 1933.

dependència en secció d'art xinés, la qual ocupa avui cinc sales de la planta baixa del susdit Museu»[435].

L'ampliació de la secció d'art xinès no era, però, l'única que es veia afavorida pels nous ingressos. Paral·lelament i degut a la donació feta per Manuel Rocamora, la secció d'indumentària va experimentar també un notable creixement dels seus fons.

Els precedents d'aquest important donatiu es remunten al juliol de 1933, quan, en clausurar-se l'exposició temporal de la seva col·lecció, Rocamora, fent-se càrrec de la llacuna que representava per al Museu la migradesa de les col·leccions d'indumentària, va decidir deixar tres grans sales —que contenien materials representatius del vestuari dels segles XVII, XVIII i XIX— instal·lades permanentment al Museu[436].

Aquesta donació, que va formalitzar-se en la sessió del 28 de maig de 1934, va situar-se en tres sales de la planta alta del Museu de Pedralbes, unes sales que, al gener de 1935[437], estaven pràcticament enllestides per obrir-se al públic, com igualment succeïa amb les que encabien el conjunt del dipòsit Mateu. És per aquest motiu que la Junta va acordar, el 3 de gener d'aquell any, que les noves sales portessin els noms dels seus benefactors i que es procedís a la seva inauguració[438] oficial, la qual es produí el 17 de febrer de 1935.

Aquell dia, a més d'obrir-se al públic visitant les noves cinc sales Damià Mateu i les tres Manuel Rocamora, es va inaugurar també una exposició que mostrava la darrera donació important feta al Museu: la col·lecció de trenta-dos mantons de

---

[435] Còpia del comunicat que la Junta adreça al president de la Generalitat de Catalunya —datat l'agost de 1934 i conservat a FHJMC. Exp. *Membres d'Honor de la Junta de Museus,* 1934— per sol·licitar que Manuel Rocamora Vidal i Damià Mateu Bisa fossin nomenats membres d'honor de la Junta de Museus.

[436] *Ibídem.*

[437] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de gener de 1935.

[438] Sobre la inauguració de les noves sales i el seu contingut vegeu: «Inauguració de noves sales al Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 47, abril 1935, vol. V, pàgs. 101-118.

Manila de Joan Artigas-Alart[439]. Una exposició que va quedar ubicada, mentre es procedia a la seva instal·lació definitiva, al que havia estat *boudoir*[440] de la reina, al primer pis del Museu. Per tant, la sala destinada a exhibir les noves adquisicions —anteriorment situada a la planta baixa— havia canviat d'emplaçament atès que aleshores estava ocupada per una de les noves sales Damià Mateu.

La Junta de Museus va editar per a l'ocasió els catàlegs de les col·leccions d'art xinès[441] i d'indumentària[442] així com un fulletó[443] —que incloïa únicament una ressenya biogràfica d'Artigas-Alart— sobre la col·lecció de mantons de Manila. En els catàlegs —que tenen la mateixa estructura i que compten amb una introducció del president de la Junta de Museus en què lloa la figura dels mecenes— hi estan recollides, numerades, totes les peces d'ambdues col·leccions —236 en el cas de la d'art xinès i 69 en la d'indumentària— constant-hi la descripció, cronologia i número d'inventari de cada una d'elles. Als catàlegs hi són reproduïts, tanmateix, els exemplars més notables.

Amb aquestes darreres iniciatives, succeïdes en el decurs d'uns mesos que havien estat especialment intensos per la Junta —entre altres esdeveniments importants succeïts coetàniament hi destaca la inauguració del Museu d'Art de Catalunya, ocorreguda l'11 de novembre de 1934— es palesa que anava cristal·litzant el que la direcció dels museus havia anhelat en obrir-se el Museu d'Arts Decoratives: fer-ne una institució que mostrés científicament i metòdica unes col·leccions cada vegada més reeixides.

---

[439] En la sessió de la Junta de Museus del 23 de gener de 1935 es dóna compte que Carme Artigas-Alart havia fet lliurament a la Junta de Museus d'una col·lecció de mantons de Manila que el seu germà Joan havia llegat al Museu.

[440] «Inauguració de noves sales al Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 47, abril 1935, vol. V, pàg. 117.

[441] *Catàleg de les sales que contenen la Col·lecció d'Art Xinès dipòsit del Sr. Damià Mateu al Museu de les Arts Decoratives,* Junta de Museus, Barcelona, 1935.

[442] *Catàleg de les sales que contenen la Col·lecció d'Indumentària donatiu de Manuel Rocamora al Museu de les Arts Decoratives,* Junta de Museus, Barcelona, 1935.

[443] *Exposició de la Col·lecció de Mantons de Manila llegada al Museu pel senyor J. Artigas-Alart,* Junta de Museus, Barcelona, 1935.

5. La reorganització, amb directrius totalment noves, de les exposicions d'Art al Palau d'Art Modern de Montjuïc

A diferència dels cinc projectes anteriorment estudiats, i a diferència també del darrer, aquest sisè, el de la reorganització de les exposicions d'Art, té un caràcter gairebé accidental, a més d'efímer.

Quan el novembre de 1931 Josep Llimona anunciava les set iniciatives que la Junta pensava portar a terme en els anys següents, totes, a excepció de la que ara ens ocupa, havien estat, en major o menor mesura, planificades amb antelació. En canvi, sobre les exposicions —cal recordar que ni Folch i Torres ni la ponència encarregada de fer el pla del trasllat dels museus a Montjuïc havien contemplat la possibilitat que la Junta les gestionés— tan sols se n'havia parlat en una sola sessió de la Junta de Museus i, com veurem, d'una manera molt difusa.

Una altra divergència en relació amb els altres sis projectes, és la brevetat amb què aquest s'estroncà, ja que només quinze dies després que es donés a conèixer públicament que la Junta s'encarregaria de fer les exposicions, aquesta ja havia rebutjat d'organitzar-les.

Davant la manera com van succeir-se els esdeveniments pot semblar contradictori que s'inclogués aquesta iniciativa amb les altres, però no ho era, i no ho era perquè precisament va ser en la sessió celebrada per la Junta el 20 de novembre de 1931 quan es va acceptar de fer-les i per tant, en el moment que es van fer públics els plans de futur, l'organització de les exposicions d'Art en formaven part.

5.1. Els precedents

Remuntant-nos als precedents més immediats de les exposicions oficials d'Art —promogudes i subvencionades per l'Ajuntament— les darreres ocasions en que a Barcelona s'havien celebrat les altrament anomenades exposicions de Primavera, ens situen als anys 1918-1923. Unes exposicions que tingueren lloc anualment al Palau de Belles Arts i que van deixar-se de fer durant els anys següents, els coincidents amb la Dictadura de Primo de Rivera per, entre d'altres raons, la manca

d'espai on dur-les a terme, atès que el Palau va convertir-se en aquell mateix període en la seu del Museu d'Art Contemporani.

Per tant, el 23 de desembre de 1930, el dia que reapareix, en el si de la Junta, la qüestió de reprendre les exposicions d'Art de Barcelona, feia set anys que no se'n celebrava cap, el que també significava que feia el mateix temps que la Junta de Museus no comprava obres d'artistes contemporanis vius, ja que l'única manera d'adquirir-les era a través de les exposicions oficials.

5.2. Les primeres gestions per reiniciar la celebració de les exposicions oficials d'Art o exposicions de Primavera

Tot i el perjudici que havia de significar, pel nodriment del Museu d'Art Contemporani, la no celebració d'exposicions, si se'n va tornar a parlar no va ser perquè la Junta ho cregués convenient sinó perquè el Círcol Artístic de Sant Lluc va adreçar-se a l'òrgan gestor dels museus[444] per proposar-li que —al quedar vacant el Palau de Belles Arts davant el trasllat dels museus a Montjuïc— s'encarregués de dur-les a terme en aquell indret.

Un cop llegida la instància del Círcol, la Junta va prendre una sèrie d'acords que posen de manifest quina era la seva posició al respecte. Després de d'agrair a la referida institució la confiança dipositada, de puntualitzar que també creia necessària la seva celebració i de matisar que com que no estava resolta la qüestió de la cessió dels edificis de Montjuïc no es podia pensar que el Palau de Belles Arts estigués disponible —de fet, al desembre de 1930 l'Ajuntament encara no havia cedit ni un sol dels edificis de Montjuïc— la Junta diu, en els punts tercer i quart dels acords:

> «Tercero. Que en ocasión de haber sido reemprendidas las Exposiciones de Arte de la Serie tituladas de Primavera de los años 19 al 23 la Junta consideró

[444] Mitjançant una instància llegida en la sessió del dia 23 de desembre del 1930. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de desembre de 1930.

que para el mayor éxito de las mismas y en vista a la repercusión que las dichas Exposiciones tienen en la nutrición del Museo de Arte Contemporáneo, consideró que era mejor mantener al Museo y a la Junta apartada de la organización de las mismas. Este acuerdo tiene por fundamento el hecho de que siendo la única forma de adquisición de obras con destino al Museo de Arte Contemporáneo la de adquirirlas en las Exposiciones públicas oficiales de Arte celebradas en Barcelona, la Junta debía acudir a dichas Exposiciones para escojer, provista de la máxima independencia de criterio y a la cual su intromisión directa en la organización de las citadas exposiciones puede ser perjudicial.

»Cuarto. Revisando el acuerdo a que se hace referencia en el párrafo anterior, la Junta insistió en el mismo criterio recordando la gestión de la Comisión Municipal de Exposiciones de Primavera que organizó las anteriormente indicadas y que fue disuelta por acuerdo municipal en 1923»[445].

Per tant, la Junta suggereix al Círcol que es dirigís a la Comissió de Cultura de l'Ajuntament per proposar-li que reorganitzés la Comissió Municipal d'Exposicions tal i com estava establerta l'any 1923, abans de la seva dissolució. Una iniciativa que ràpidament va donar el seu fruit, ja que el 24 d'abril de 1931 el govern municipal, acorda:

«Que per tal de poder realitzar degudament i en moment oportú l'aspiració de les Societats Artístiques de Barcelona de rependre la cel·lebració de les Exposicions que periòdicament realitzava l'Ajuntament i que foren interrompudes a partir de l'any 1923, sigui nomenada una ponència, integrada per un representant de cada una de les entitats Artístiques de Barcelona que junt amb dos Regidors de la Comissió de Cultura que ella mateixa designi i actuant sota la presidència del President de la mateixa estudii la millor manera de realitzar-les novament, formulant el corresponent projecte que sotmetrán a la

[445] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de desembre de 1930.

consideració de l'Excm. Ajuntament a l'objecte que si es aprovat, puguin ésser incloses en el Pressupost per l'any vinent les quantitats necessàries per a continuar celebrant aquestes manifestacions d'art»[446].

Seguint endavant amb els tràmits, la Comissió de Cultura nomena[447] posteriorment els dos regidors —Joaquim Ventalló i Joaquim Pellicena— que havien de formar part de la ponència. El que demostra que, malgrat no saber encara on es farien les exposicions[448], des de la municipalitat s'estava prosseguint amb les gestions pertinents per dur-les a terme.

5.3. La Junta de Museus rep l'encàrrec d'organitzar l'Exposició de Primavera de 1932

D'aquestes gestions se n'assabenta a la Junta, que en quedava però —com era el seu desig i com s'encarrega públicament de manifestar en un article publicat al setembre de 1931[449]— al marge. És per aquest motiu que, a priori, i sense cap indici

[446] Tal i com li fa saber a la Junta en un comunicat datat el 4 de juliol de 1931 conservat a FHJMC. Exp. *Exposicions d'Art,* 1930-32.

[447] En Junta del 18 de maig de 1931, tal i com li fa saber a la Junta de Museus en un comunicat datat el 4 de juliol de 1931 conservat a FHJMC. Exp. *Exposicions d'Art,* 1930-32.

[448] La premsa de Barcelona va estar especialment abocada al tema de les exposicions. Dels nombrosos articles apareguts l'estiu de 1931, quan semblava que la seva organització prenia una embranzida, destaquen els publicats per Joan Merli al diari barceloní *L'Opinió.* En els seus articles «Les Exposicions d'Art de Barcelona» dels dies 13, 16, 21 i 29 d'agost de 1931 Merli, a banda de lamentar-se de què des del 1923 no s'hagués celebrat cap exposició, aborda temes com el de l'edifici en què haurien de celebrar-se —en un dels pavellons no enderrocats de Montjuïc—, la reforma que caldria fer en el reglament —car el que havia regit les darreres exposicions datava del 16 de desembre del 1920 i estava caduc— la necessitat que es constituís la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, etc.

[449] «Les Exposicions d'Art», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàg. 126. En aquest article, malgrat que la Junta expressa: «[…] la simpatia amb què veiem el bon desig de retornar a la celebració de les exposicions», es mostra partidària de quedar apartada de la seva organització. A més, aprofita l'avinentesa per elogiar el contingut dels articles,

que apuntés en aquella direcció, es fa difícil d'entendre que la sessió de la Junta de Museus del 20 de novembre següent es convoqués precisament i extraordinària per tal de conèixer el projecte de concursos, exposicions i exposicions monogràfiques —el qual abastava les exposicions oficials d'Art— que estava impulsant l'Ajuntament, i que a més, es fes a la sala de Juntes de la Comissió Municipal de Cultura, en lloc de a l'habitual Pavelló de la Ciutadella.

El projecte d'exposicions —elaborat per la ponència formada pels regidors Joaquim Pellicena, en aquell moment també vocal de la Junta de Museus, Joaquim Ventalló, i els delegats de les associacions artístiques— és posat sobre la taula pel tècnic de cultura municipal, Manuel Ainaud, qui va participar als presents que s'incloïa a la Junta de Museus com a membre de la comissió organitzadora de les exposicions.

Després que els vocals de l'òrgan gestor dels museus debatessin la conveniència o no d'acceptar el que òbviament s'havia d'entendre com un oferiment, Fèlix Mestres —vocal de la Junta per la seva condició de director de l'Escola de Belles Arts— va suggerir que la Junta de Museus acceptés formar part de la comissió durant un any i només com a prova. Una proposició que va comptar amb el vist-i-plau de tots els membres de la Junta car «aquesta sol·lució permetrà, si cal, que amb prou temps per endavant siguin estudiades altres formes d'organització més adaptades a les necessitats artístiques»[450].

Sobre el que succeí a la sessió de la Junta de Museus del 20 de novembre de 1931, Folch i Torres, en dóna una altra versió —sensiblement diferent a l'oficial proporcionada per les actes— en una carta que molt posteriorment escriu a Rafael Benet per defensar-se del que aquest l'acusava públicament, és a dir, de que Folch i la Junta de Museus volguessin organitzar les exposicions d'Art:

---

relacionats amb aquest particular, que publica a *L'Opinió,* l'agost de 1931 (vegeu nota anterior), el que seria posteriorment secretari de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, Joan Merli —director tanmateix d'*Art,* la publicació de la Junta Municipal d'Exposicions, la qual surt al carrer l'octubre de 1933—.

[450] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 20 de novembre de 1931.

«Quan l'Ajuntament va cridar els artistes per organitzar les Exposicions ara obertes l'Ainaud va cridar-me perquè hi assistís. Allí vaig exposar el meu criteri i el meu projecte de celebrar concursos com a mitjà per nodrir del Museu d'Art Contemporani, ja que ha estat adquirint obres a les Exposicions públiques d'Art de Barcelona que el nostre Museu d'Art Contemporani ha sortit el que és. Amb sorpresa vaig donar-me compte de que els presents volien que transformés el meu projecte d'organització de grans premis anyals de pintura i escultura i d'exposicions monogràfiques en un projecte d'Exposicions d'Art. Vaig defensar-me tant com vaig poder fins que alguns companys allí presents i entre ells els dos regidors van deixar sentir amablement el qualificatiu de tossut. Vaig explicar el criteri de la Junta oposat a organitzar les Exposicions i tots varen insistir en que fos la Junta de Museus la que les organitzés.

»Davant d'aquest prec, la Junta per pures raons de delicadesa va acceptar»[451].

5.4. La Junta de Museus «renuncia» a l'encàrrec d'organitzar l'Exposició de Primavera de 1932

El que succeí posteriorment també ho explica en termes similars i en la mateixa carta, Joaquim Folch i Torres:

«[…] i no havien passat dos dies que vos amb alguns altres amics artistes que éreu reunits al carrer de Santa Ana botzinàveu contra l'acord de que fos la Junta de Museus la que fes les Exposicions. Aquesta actitud em va determinar a suggerir-vos la idea d'adreçar-vos a la Junta demanant-li que renunciés a fer les Exposicions, cosa que va acordar amb molt de gust»[452].

---

[451] Esborrany de la carta —conservat a FHJMC. Exp. *Exposicions d'Art,* 1930-32— que Folch i Torres escriu a Rafael Benet. Datat únicament amb l'any, 1932, al començament Folch especifica que s'adreçava a Benet després d'haver llegit el seu article del 2 de juny de 1932 de *La Veu de Catalunya*.

[452] *Ibídem*. Els articles que provoquen que Folch es decidís a escriure privadament a Benet són els següents: Benet, R., «Exposició de Primavera. Saló de Montjuich. Saló de Barcelona», *La Veu*

El que deia el director dels museus, es correspon, certament, amb el que esdevingué en la següent sessió de la Junta, la del 7 de desembre de 1931. Aquell dia va llegir-se una comunicació, signada per més de seixanta artistes de Barcelona, en què s'instava a la Junta a que rebutgés fer-se càrrec de l'organització de les exposicions; una comesa que haurien de portar a terme els comitès d'artistes que representaven les dues tendències artístiques existents a la ciutat. Per tant, el que els artistes sol·licitaven era que l'organització dels certàmens artístics recaigués sobre ells, com així s'havia fet en les exposicions de Primavera de 1920 a 1923.

Després de sospesar la qualitat i el prestigi de molts dels artistes que signaven el comunicat i de considerar que el seu interès radicava no tant en determinar qui o com organitzés les exposicions sinó en què aquestes es fessin —per tal de poder nodrir les col·leccions del Museu—, la Junta de Museus acorda[453], vista la manca d'unanimitat de criteri existent entre els artistes —alguns dels quals, com a representants de les entitats artístiques de Barcelona, eren els que havien format part de la ponència que havia proposat que la Junta les organitzés— adreçar-se a la Comissió Municipal de Cultura[454] per demanar-li que la rellevés de l'encàrrec que li havia conferit, fent constar, no obstant això, que, en compliment d'anteriors acords, continuaria adquirint les obres d'autors vivents per a les seves col·leccions d'art contemporani únicament en les exposicions oficials que l'Ajuntament subvencionés.

D'aquesta manera, la Junta de Museus, sense ni tan sols haver començat a preparar-la, queda apartada de l'organització de la que seria la primera exposició

---

de Catalunya, Barcelona, 26 de maig de 1932; Folch i Torres, J., «Les Exposicions d'Art. Lletra oberta al senyor Rafael Benet», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 27 de maig de 1932 i Benet, R., «Les exposicions d'art. Contesta al senyor Joaquim Folch i Torres», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 2 de juny de 1932.

Vegeu també: Benet, R., «Adquisicions per al Museu en els Salons de 'Montjuïc' i 'Barcelona'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 1-7.

[453] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 7 de desembre de 1931.

[454] El 10 de desembre de 1931 està datada la còpia del comunicat que la Junta dirigeix a la Comissió Municipal de Cultura per comunicar-li el seu acord. FHJMC. Exp. *Exposicions d'Art,* 1930-32.

oficial d'Art celebrada en temps de la República, la de 1932, i també de les que es farien anualment fins 1937.

5.5. La vinculació de la Junta de Museus a les exposicions de Primavera de 1932, 1933 i 1934

Essent la Junta Municipal d'Exposicions d'Art —amb la col·laboració de les juntes directives del Saló de Barcelona i del Saló de Montjuïc, els dos salons en què, satisfent els desitjos dels artistes, va dividir-se l'exposició de Barcelona des de 1932— la responsable d'organitzar les exposicions oficials, l'única vinculació de la Junta de Museus amb aquestes —tret de deixar, per a la de 1932, l'edifici que l'havia d'albergar— va ser la d'acudir-hi per comprar obres per compte propi i la de designar a dos dels seus membres —el president i un vocal— perquè, a petició de la citada Junta Municipal, formessin part de la seva ponència d'adquisicions.

L'Exposició de Primavera de 1932, la primera a celebrar-se «després del nostre recobrament espiritual»[455], deia Joaquim Ventalló, vicepresident de la Junta Municipal d'aquell any, va poder dur-se a terme tot i la precarietat dels mitjans econòmics que tenia l'Ajuntament, una precarietat que Ventalló atribuïa: «[…] a les desenfrenades disbauxes a què estigué sotmesa la hisenda de la ciutat durant el temps en què regia el municipi barceloní una gent que no se sentia unida per cap lligam moral ni espiritual amb el poble que la suportava»[456].

Potser degut a la manca de diners o potser perquè tampoc hi havia un local més adient, el fet és que l'exposició es va haver de fer en una de les ales del pis superior del Palau Nacional, on s'hi estava instal·lant el Museu d'Art Català. Amb tot i amb això i malgrat el perjudici que aquest fet podia significar a la Junta, aquesta, oblidant les desavinences i els malentesos del passat, va afavorir la celebració del

[455] «Exposició de Primavera», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 27, agost 1933 [sic], vol. III, pàg. 254.

[456] Les paraules de Ventalló pertanyen al discurs, publicat en l'article citat en la nota anterior, que va pronunciar amb motiu de la inauguració de l'exposició de 1933.

certamen a l'edifici que custodiava[457]; així ho expressa, almenys, Joaquim Folch i Torres:

> «Sabeu com he colaborat a resoldre la qüestió del local; els amics Rebull i Merli us poden dir com han trobat en mi tota mena de facilitats resolent el problema d'instal·lació, de personal i materials. Ningú no pot dir que hagi posat el menor obstacle a l'èxit que heu aconseguit»[458].

Com s'assenyala en el número del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* de l'agost de 1932[459], va ser l'èxit assolit per l'exposició el que va poder provocar que l'Ajuntament cedís el Palau de les Arts Gràfiques de Montjuïc —i no el Palau d'Art Modern— a la Junta de Museus per tal que aquesta el destinés a la celebració d'exposicions. Una Junta de Museus que es comprometia així mateix, afirmava l'article del *Butlletí,* a què en l'edifici es donés cabuda «en primer lloc […] a les exposicions dels dos 'Salons' de Barcelona»[460].

Aquest compromís, que mai va poder arribar a acomplir-se —ja que l'octubre de 1932[461] la Junta va renunciar a la cessió de l'edifici per tal que el Patronat del Museu Arqueològic hi instal·lés el museu que estava projectant— partia en realitat

---

[457] En la sessió de la Junta de Museus del 23 de maig de 1932 els vocals Lluís Masriera i Joan Rebull, presidents dels Saló de Barcelona i de Montjuïc respectivament, agraeixen a la Junta les facilitats donades per a la celebració de l'exposició al Palau Nacional. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de maig de 1932.

[458] Esborrany de la carta —conservat a FHJMC. Exp. *Exposicions d'Art,* 1930-32— que Folch i Torres escriu a Rafael Benet. Datat únicament amb l'any, 1932, al començament Folch especifica que s'adreçava a Benet després d'haver llegit el seu article del 2 de juny de 1932 de *La Veu de Catalunya*.

[459] Bohigas Tarragó, P., «El Palau de les Arts Gràfiques de Montjuïc, destinat a exposicions d'art», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 254-255.

[460] *Ibídem,* pàg. 255.

[461] El 29 d'octubre de 1932 està datada la còpia de la carta en què el president de la Junta de Museus li diu al president de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc que la Junta renunciava al Palau. FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932. Vegeu també, cap. III, 3-4.2.2. El Palau de les Arts Gràfiques.

d'uns mesos enrera. Partia d'una sessió de la Junta de Museus, la de l'11 de juny, en la que Joan Llimona, satisfent la petició[462] del vocal Joan Rebull, president també del Saló de Montjuïc, va assegurar-li que tan aviat tingués el comunicat oficial de la cessió del Palau de les Arts Gràfiques —que l'Ajuntament havia aprovat el 4 de maig anterior[463]— el posaria a disposició dels organitzadors de les exposicions de Primavera.

D'aquesta manera, amb la impossibilitat, malgrat la bona predisposició de l'òrgan gestor dels museus, de disposar del Palau de les Arts Gràfiques —el que va forçar, juntament amb el fet que el Palau Nacional estigués ocupat amb les col·leccions del Museu d'Art Català, que les successives edicions de les exposicions de Primavera es portessin a terme en altres indrets, al Palau de Projeccions de Montjuïc, la del 1933, i al de la Metal·lúrgia, la de 1934— s'acaben les referències que es fan, en el si de la Junta de Museus, a les qüestions organitzatives i/o logístiques de les exposicions de Primavera durant els anys compresos en el període ara estudiat.

Per fi, i com ja s'ha assenyalat anteriorment, esmentar que les úniques ocasions en què reapareix el tema de les exposicions són aquelles en les quals es fa referència a les adquisicions. En aquests casos, any rere any, les actes de la Junta de Museus revelen que es seguia sempre el mateix protocol: una vegada inaugurada l'exposició de Primavera corresponent, la Junta constituïa una ponència perquè s'encarregués de seleccionar, d'acord amb el pressupost del que es disposava, les obres que calia comprar. Posteriorment, es llegia la proposta de la ponència, es discutia[464] i s'aprovava, una vegada s'havien fet les modificacions quan eren

---

[462] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 11 de juny de 1932.

[463] Malgrat el que diu Josep Llimona, el document en què l'Ajuntament informa a la Junta de la cessió està datat el 20 de maig de 1932. FHJMC. Exp. *Relatiu al Palau de les Arts Gràfiques,* 1932.

[464] En la sessió de la Junta de Museus de l'11 de juny de 1932 es discuteix sobre dos punts: el fet que la ponència hagués elegit una obra d'art decoratiu, quan no hi havia secció d'art decoratiu convocada oficialment a l'exposició i la possible ampliació dels diners destinats a comprar obres ja que amb els que la Junta havia pressupostat no s'arribava a poder adquirir tot el que la ponència havia triat. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 11 de juny de 1932.

menester, i també a posteriori es nomenaven els dos membres de la Junta de Museus que havien de formar part de la ponència d'adquisicions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art. Un ordre d'esdeveniments, aquest, que certifica, malgrat tot, que la Junta de Museus comprava primer que ningú les obres que havien d'anar nodrint les col·leccions del Museu d'Art Contemporani[465].

6. La destinació del Pavelló de l'excasa Reial de Montjuïc a exposicions de col·leccions privades de Barcelona

6.1. El canvi d'ús del Pavelló

Des del moment en què Josep Llimona, el novembre de 1931[466], inclou, dins les iniciatives que la Junta pretenia assolir, destinar el Pavelló de l'excasa Reial de Montjuïc[467] a exposar col·leccions privades de Barcelona, fins el 18 d'octubre de 1932 en què s'assabenta a la Junta[468] que el Pavelló passava a ser la seu del futur Museu d'Instruments de Música antics, succeeixen dos esdeveniments que determinen aquest canvi de rumb.

---

[465] Abans fins i tot que el jurat que en determinades ocasions es convocava per premiar les obres exhibides emetés el seu veredicte.

Sobre aquest particular, el *Butlletí dels Museus* informa («Exposició de Primavera del 1934», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 40, setembre 1934, vol. IV, pàgs. 278-282) que en l'Exposició de Primavera de 1934 la Generalitat havia convocat els premis de pintura i escultura «Isidre Nonell» i «Damià Campeny». Uns premis que van fallar-se l'1 de juny de 1934, pocs dies després que la Junta hagués acordat, en la seva sessió del 28 de maig, les obres de l'exposició que havia decidit adquirir. En aquest cas, a més, es dóna la circumstància que l'obra de Manuel Humbert, Descans, distingida amb el premi Nonell, havia estat una de les triades per la Junta de Museus.

[466] A través d'un comunicat publicat a «Las nuevas instalciones de los Museos de Arte», *Las Noticias,* Barcelona, 20 de novembre de 1931.

[467] També anomenat Palau de l'excasa Reial, Palau o Pavelló Reial, Palau o Pavelló Regi i posteriorment Palau o Palauet Albéniz.

[468] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 d'octubre de 1932.

El primer és el dipòsit d'una col·lecció d'instruments de música antics que el 5 d'abril de 1932 Orsina Baget, esposa de Folch i Torres, ofereix a la Junta, la qual l'accepta[469] gustosament ja que es tractava de l'única col·lecció particular que existia a Espanya d'aquelles característiques[470]. El segon és, com ja s'ha vist al tractar el Museu d'Arts Decoratives, la decisió que es pren, el 4 de juny del mateix any, de destinar algunes sales del Museu a exposar col·leccions particulars afins a les col·leccions permanents que en ell s'hi volien mostrar[471]. Decisió que «permetia» a la Junta —que inicialment, quan ni tan sols la ponència encarregada de fer l'informe relatiu al trasllat del Museu de la Ciutadella havia contemplat la idea de formar un Museu de les Arts Decoratives, havia projectat destinar el Pavelló Reial de Montjuïc a exposar col·leccions privades de Barcelona que estiguessin formades per objectes adients al caràcter de l'edifici[472]— donar una altra finalitat al Pavelló Reial de Montjuïc, atès que la necessitat que aquell havia de cobrir ja es satisfeia amb les exposicions que es farien al Museu de Pedralbes.

6.2. El Pavelló esdevé seu del futur Museu d'Instruments de Música antics

D'aquesta manera, havent quedat lliure d'obligacions el Pavelló de l'excasa Reial de Montjuïc, el 18 d'octubre de 1932 el president de la Junta de Museus informa als altres membres que, d'acord amb el criteri de Joaquim Folch i Torres,

[469] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[470] Sobre la col·lecció d'instruments, les peces que el formaven, el seu origen etc., vegeu els següents articles de Joaquim Folch i Torres publicats al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona:* «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus. I», núm. 32, gener 1934, vol. IV, pàgs. 1-14; «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus. II», núm. 34, març 1934, vol. IV, pàgs. 78-90; «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus. III», núm. 38, juliol 1934, vol. IV, pàgs. 201-212 i «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus. IV», núm. 53, octubre 1935, vol. V, pàgs. 293-305.

[471] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de juny de 1932.

[472] Vegeu cap. I, 1.2. El projecte proposat per la ponència Junta de Museus.

director general dels museus, s'havia destinat el Pavelló a acollir el Museu d'Instruments de Música antics i que així se li havia oficiat ja —el 23 de setembre anterior[473]— a la Comissió Municipal de Cultura de l'Ajuntament[474], que era la que havia cedit l'ús de l'edifici a la Junta.

Per fi, Josep Llimona assabenta als vocals de l'òrgan gestor dels museus que havia proposat també a la dita comissió, coneixent que hi havia el propòsit d'erigir al parc de Montjuïc un monument a Isaac Albéniz, que el monument s'instal·lés a l'interior del Pavelló «car es induptable que atesa la utilització d'aquest, aquell resultaria situat en un lloc adient»[475]. Com a conseqüència de tot plegat, el president proposa, i la Junta així ho acorda, donar a l'expavelló Regi el nom del compositor[476].

A partir d'aquest moment, no torna a aparèixer, en la documentació que genera la Junta de Museus, cap altra notícia vinculada amb el Museu d'Instruments fins el 4 de desembre de 1933, quan la Junta, per suggeriment de Folch i Torres, aprova demanar en dipòsit a l'Ajuntament de Banyoles la col·lecció d'instruments musicals antics guardats al Museu Municipal d'aquella localitat, oferint, en compensació, l'aportació, també en dipòsit «d'un nombre prudencial de vitrines per contribuir a millorar l'exhibició de les obres que constitueixen el museu esmentat»[477]. El que

---

[473] Còpia de l'ofici de la presidència de la Junta de Museus al president de la Comissió Municipal de Cultura conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu,* 1932.

En ell es diu textualment sobre la nova utilització de l'edifici:

> «La Junta de Museus que està en us per a les seves finalitats, de l'edifici del Parc de Montjuic nomenat Pavelló Regi i que està ordenant i classificant l'instal·lació de les seves darreres col·leccions, destinà aquest edifici a Museu d'instruments de música, sobretot per haver canviat la cessió de dit inmoble amb el valuós donatiu d'una col·lecció d'instruments musicals antics feta per la senyora Orsina Baget de Folch».

[474] Cal tenir en compte que si s'informa a la Junta amb tanta posterioritat dels fets és perquè des del 25 de juny no s'havia celebrat cap altra sessió.

[475] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 d'octubre de 1932.

[476] *Ibídem.*

[477] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de desembre de 1933.

permet pensar que s'estava treballant, sinó en la instal·lació, com a mínim en el nodriment del futur Museu.

Del seu nodriment, o, per ser més precisos, d'una peça «excepcional» que hi havia ingressat, la tenora del compositor de sardanes Pep Ventura —la qual havia sigut donada el 18 d'octubre de 1932[478] per qui aleshores n'era el seu propietari— n'informa el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* en un article publicat el gener de 1933. En ell, Jaume Pahissa[479], a banda de repassar la biografia del músic i compositor i de reproduir l'acta notarial que provava l'autenticitat de l'instrument— diu, de retruc, que, en aquells moments el Museu d'Instruments estava instal·lat al Pavelló de Montjuïc. Una informació que s'escau amb la que dóna molt posteriorment el secretari de la Junta quan informa[480] als vocals que el monument Albéniz havia quedat definitivament emplaçat al pavelló que portava el seu nom, «on hi hauria» el Museu d'Instruments de Música antics.

6.3. L'aturament del projecte del Museu d'Instruments de Música antics

Cal dir, per acabar, que quan a començaments de 1935 la Junta de Museus esmenta els projectes que estaven en vies de preparació[481] hi inclou el de l'expavelló Regi de Montjuïc, un edifici que, malgrat contenir els importants materials que formarien el futur Museu d'Instruments de Música antics, deia, necessitava d'importants obres d'habilitació per poder-se obrir al públic.

Un fet, el de la seva obertura, que mai s'arribà a produir en aquell emplaçament, ja que, com s'assenyala en el *Catàleg d'instruments del Museu de la Música*[482]*,* el

[478] Vegeu cap. VII, 2.3.1. Donacions convencionals.

[479] Pahissa, J., «La Tenora d'en Pep Ventura al futur Museu del Pavelló Albèniz», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 28-31.

[480] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de juliol de 1934.

[481] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de gener de 1935.

[482] Ajuntament de Barcelona, 1991, pàgs. 11-12.

projecte s'estroncà a començaments de 1936, en ser reclamada la col·lecció Orsina Baget.

El projectat Museu de la Música, encara que no va fer-se realitat en els anys ara estudiats sí que finalment, l'any 1946, va veure la llum. En aquell moment però va ubicar-se en un altre indret, l'Escola Municipal de Música, al carrer del Bruc de Barcelona, convertida aleshores en Conservatori Superior.

Capítol IV

LA REORGANITZACIÓ DELS MUSEUS III. ELS CINC PROJECTES SUPLEMENTARIS

Els cinc projectes inclosos en aquest capítol tenen en comú, a part de ser la Junta de Museus qui els portarà, o no, a acompliment, el fet d'haver nascut en un moment molt concret —entre el 4 de gener de 1932 i el 3 de març del mateix any, a excepció del relatiu al Museu del Teatre, que s'inicia tres mesos abans— força allunyat ja del novembre de 1930, quan es va elaborar el pla de reorganització general, fruit del qual van ser els museus i les iniciatives que s'han estudiat en el capítol anterior. És aquest nexe temporal el que ens permet qualificar als projectes que ara tractarem com a suplementaris, que ho són, en tant en quant, no van ser concebuts inicialment, no depenien directament de les cessions dels edificis de Montjuïc i tampoc eren el complement que mancava als primers per acabar-los sinó que els feien, només, més complets. Amb tot i amb això, aquests cinc projectes són, però, resultat d'unes circumstàncies que ens permeten de dividir-los en dos grups.

D'una banda hi ha els que la Junta de Museus endega per iniciativa pròpia — l'escissió del Museu del Teatre, l'establiment del Gabinet Numismàtic de Catalunya i la creació del Museu Històric del Teixit— i de l'altra els que neixen com a conseqüència de factors exògens que «obliguen» a la Junta a intervenir: que l'Estat espanyol li cedís la capella de Santa Àgata va permetre la instal·lació del Museu d'Art Sumptuari Català, i que Santiago Rusiñol llegués a la vila de Sitges el Cau Ferrat va suposar la seva transformació en museu públic.

1. L'escissió del Museu del Teatre

En el període anterior, com ja s'ha vist, l'anomenat Museu del Teatre era en realitat un conjunt de materials amuntegats en dues dependències del Palau de Belles Arts que esperaven ésser instal·lats en un lloc més adequat. En iniciar-se el període ara tractat, res no havia canviat i el Museu, el fons del qual s'engrandia únicament a partir de donacions, continuava en la mateixa precarietat[483], essent dirigit pel conservador Marc Jesús Bertran, responsable d'ell des dels seus inicis.

És el mateix Bertran qui explica, l'octubre de 1931[484], que el fons del Museu, malgrat estar format genèricament per materials referents al món del Teatre, permetia establir una diferenciació de dos tipus d'obres de naturalesa molt distinta. D'una banda hi havia dibuixos i pintures relatives als teatres, principalment als de Barcelona, als seus edificis i a les representacions que s'hi feien; eren les obres que formaven el que Bertan anomenava la pinacoteca del Museu. Vinculades amb aquestes es trobaven els decorats d'escena, els figurins, i totes aquelles peces que podia dir-se que eren obres de pintors i dibuixants aplicades al teatre. D'altra banda, el segon gran grup d'obres era el format per un corpus documental —integrat per documents que feien referència tant als autors com als actors teatrals: autògrafs, fotografies, primeres edicions, impresos, gravats, estampes, etc.— que podien utilitzar-se, més que per a ser exhibits públicament, com a fonts per a l'estudi de la història del teatre.

Trobant-se, doncs, totes aquestes obres, més aviat dipositades que no pas instal·lades al Palau de Belles Arts, arriba el moment, davant l'imminent trasllat dels museus a Montjuïc, de deslliurar el Palau de totes les dependències que

---

[483] Folch i Torres en una conferència pronunciada el 6 de juny de 1931 al Círcol Artístic —publicada, de manera resumida a «Una conferència sobre els museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 60-61— així ho confirma quan diu:

> «Els nombrosos objectes amagatzemats en dues sales del Palau de Belles Arts, i que són la base d'un Museu del Teatre […]».

Ibídem, pàg. 60.

[484] Bertran, M. J., «Museu del Teatre», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 5, octubre 1931, vol. I, pàgs. 154-158.

l'ocupaven, incloses naturalment les que albergaven el Museu del Teatre. Presa per la Junta de Museus aquesta decisió, en la sessió del 5 d'octubre de 1931, calia esperar que es donés al dit Museu un emplaçament més adequat en els espaiosos locals dels que es disposaria a Montjuïc, però el que va succeir no va ser això sinó tot el contrari: el Museu del Teatre, com a tal, deixaria d'existir i el seu fons es desmembraria.

Aquest canvi va obeir, sobretot, a un acord adoptat per la Junta de Museus el 6 de novembre del mateix 1931. Acord que venia a satisfer una petició feta per l'Escola d'Art Dramàtic de la Generalitat de Catalunya[485] —segurament aprofitant l'avinentesa de la reestructuració que en aquells moments patien els museus de Barcelona— que comptava, a més, amb un informe[486] favorable del conservador del Museu del Teatre. Consentint, doncs, el que es demanava, la Junta va acordar: primer, formar amb els materials exclusivament artístics del Museu del Teatre una secció d'escenografia que s'integraria en el discurs museogràfic de la secció d'art contemporani del Museu d'Art Català, la qual seria catalogada per Bertran. I segon, donar en dipòsit a la l'Escola d'Art Dramàtic, també anomenada Institució del Teatre, tots els altres materials que custodiava la Junta i que tenien caràcter documental per a què aquella formés en els seus locals un Arxiu, Biblioteca i Museu del Teatre. Per a portar a terme aquesta comesa, la Junta acceptava que Marc Jesús Bertran passés a prestar servei a la Institució del Teatre sempre i quan

---

[485] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de novembre de 1931.

Val a dir que Folch i Torres, en la citada conferència del 6 de juny de 1931 —publicada, de manera resumida a «Una conferència sobre els museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 60-61—, ja suggeria que els objectes del Museu del Teatre:

> «[…] s'haurien de sumar als no menys nombrosos que posseeix la Institució del Teatre de la Generalitat i instal·lar-se en el casal que aquest acaba d'obtenir per tal d'ésser obert al públic i d'estar en connexió amb els treballs i els ensenyaments relatius a l'art dramàtic d'aquesta institució».
>
> *Ibídem,* pàg. 60.

[486] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de novembre de 1931.

se l'inclogués a la plantilla d'aquella entitat, la qual anava a càrrec de la Generalitat de Catalunya[487].

Aquest projecte, que es dóna a conèixer públicament tres mesos després pel mateix conservador[488] —qui deia que efectivament a Montjuïc s'hi instal·laria de manera definitiva la secció d'escenografia catalana[489], mentre que anirien a l'Escola d'Art Dramàtic els manuscrits, la bibliografia, etc.— va portar-se a terme, però, amb algunes modificacions. És a dir, és cert que Bertran va arribar a dirigir l'embrionari Arxiu-Museu del Teatre quan aquest va passar a estar sota la cura de l'Escola[490] però la seva mort, ocorreguda el 4 de gener de 1934, va estroncar la seva tasca en aquella institució, deixant inacabada també la catalogació de la secció d'escenografia catalana que havia d'anar a Montjuïc. Una secció que es va convertir, en inaugurar-se el Museu d'Art Català, el novembre del mateix any, en la sala LIV de la secció d'art contemporani, la qual va dedicar-se, no obstant, a les teles de Ricard Urgell «el pintor de les representacions escèniques»[491], que el Museu ja posseïa d'antuvi i que no procedien, doncs, del fons del Museu del Teatre.

Pel que fa a les peces que havien format part del que Bertran havia anomenat pinacoteca del Museu del Teatre —i que contenia obres com l'oli de Tomàs Moragas el Liceu després de l'incendi o un dibuix del mateix tema de Martí

[487] *Ibídem.*

[488] Bertran, M. J., «Museu del Teatre», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 9, febrer 1932, vol. II, pàgs. 49-57.

[489] Gairebé paral·lelament, la Junta de Museus, en la sessió del 23 de maig de 1932 va acordar demanar a Maria Soler els materials que aquesta conservava del seu pare, l'escenògraf Soler i Rovirosa per tal que poguessin exhibir-se a la secció d'escenografia catalana que es projectava fer al Palau Nacional.

[490] «Marc Jesús Bertran», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 33, febrer 1934, vol. IV, pàg. 64.

[491] «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 44, gener 1935, vol. V, pàg. 34.

Alsina[492]—, no van arribar mai a Montjuïc i finalment van dipositar-se també a la Institució del Teatre, actual Institut del Teatre, on encara avui dia es conserven.

2. La creació del Gabinet Numismàtic de Catalunya

2.1. Antecedents

En els mesos finals de 1931, mentre el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic estava encara instal·lat al Palau de la Ciutadella van produir-se diversos robatoris a la secció de numismàtica[493]. En total, eren 239 les monedes que un mosso del Museu va sostreure de les vitrines corresponents per a vendre-les després a dues cases especialitzades de Barcelona.

Aquest incident va ser portat discretament pel president de la Junta qui únicament va participar-lo als vocals regidors i diputats atès que eren les dues corporacions que ells representaven les que haurien de satisfer les despeses per recuperar aquelles obres. Estant d'acord en què el més convenient era no donar publicitat a l'assumpte per tal de no impressionar desfavorablement als possibles futurs donadors del Museu —una part de les monedes robades formaven part del llegat fet per Ròmul Bosch i Alsina— l'assumpte es va solucionar, tal i com demostren les factures corresponents, amb la compra, per part de la Junta de Museus, de les monedes espoliades[494].

---

[492] Bertran, M. J., «Museu del Teatre», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 5, octubre 1931, vol. I, pàg. 157.

[493] Robatoris dels que no se'n dóna compte a les sessions de la Junta però que sí apareixen esmentats en uns informes sense datar ni signar —conservats a FHJMC. Exp. *Relatiu a incidència en el Monetari,* 1931-32— en els que es revela la identitat del mosso que els va cometre, el nombre de peces que va sostreure, les mesures que va emprendre la Junta per recuperar-les, etc.

[494] Al mateix expedient que en el citat en la nota anterior, es conserven, en aquest cas datades, les factures que les cases Calicó i Tintoré —a qui el mosso va vendre les peces— van emetre a la Junta de Museus en el moment que aquesta va fer efectiu el pagament per poder-les recuperar. Són les següents:

— 29 d'octubre de 1931, factura de la casa Tintoré per 33 monedes que aquell dia lliurava a Folch i Torres per un total de 2.124 pessetes.

Sense que res de tot això transcendís obertament a la Junta de Museus, en la sessió celebrada el 4 de gener de 1932, es va aprovar, d'acord amb una comunicació presentada per Folch i Torres, desglossar, donada la seva importància, la secció numismàtica del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic i nomenar-ne conservador a Josep Amorós, catedràtic de la Universitat de Barcelona.

Potser el robatori no va tenir res a veure amb aquesta escissió, o potser sí. Possiblement, el valor que tenien aquelles monedes al mercat —s'estimava que l'import total que s'hauria de pagar sumava 15.000 pessetes[495]— va fer prendre consciència de la vàlua de la secció numismàtica o tal vegada, l'escassa atenció que es prestava a aquella secció —la qual cosa va afavorir que es produís el furt— va posar en evidència que calia un conservador perquè vetllés per ella. Fos com fos, el cert és que el 4 de gener de 1932 va iniciar la seva singladura el que es va anomenar —i s'anomena encara fins el dia d'avui— Gabinet Numismàtic de Catalunya.

2.1.1. Els fons preexistents

En el moment que Josep Amorós es feu càrrec de la secció numismàtica aquesta estava instal·lada en dues sales del primer pis del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, fent costat a les seccions d'arqueologia, ceràmica, orfebreria o teixits. A la primera, la sala número VIII, s'hi aplegaven tots els materials que havien contribuït, des de finals del segle XIX, a la gènesi i formació del fons numismàtic que aleshores tenia el Museu: el llegat de Francesc Martorell Peña, qui donà a l'Ajuntament de Barcelona, el 1878, la seva col·lecció, formada per 1.640 monedes i 70 medalles, o les col·leccions d'altres il·lustres numismàtics del nou-cents: Celestí Pujol o Artur Pedrals. Ja a les dues primeres dècades del segle XX

— 29 d'octubre de 1931, factura de la casa Calicó per 66 monedes que aquell dia lliurava a Folch i Torres per un total de 3.348 pessetes.

— 17 de novembre de 1931, factura de la casa Calicó per 7 monedes que aquell dia lliurava a Folch i Torres per un total de 601 pessetes.

— 9 de desembre de 1931, factura de la casa Calicó per 6 monedes que aquell dia lliurava a Folch i Torres per un total de 130 pessetes.

[495] FHJMC. Exp. *Relatiu a incidència en el Monetari,* 1931-32.

engrandiren el fons numismàtic el llegat —de més de 2.000 peces— de Francesc Esteve i Sans, el qual incloïa un important nucli de moneda romana, i el de Frederic Bordas i Altarriba, qui donà al Museu prop de 2.000 monedes més. Junt amb aquests ingressos destacats, cal afegir també la compra que la Junta de Museus feu a Antoni Estruch: un valuós lot —1.351 peces— d'exemplars grecs i romans que venien a completar les peces exhibides en aquella sala.

Pel que fa a la sala VII, la qual portava el nom del donador que l'havia fet possible, Bosch i Alsina, s'hi reunia la col·lecció que el polític i navilier català va llegar al Museu el 1923, la qual va esdevenir l'ingrés més important que havia experimentat la secció numismàtica fins aquella data. Com es diu en el catàleg del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic de l'any 1930:

> «Con esta colección acrece la importancia de la sección de monedas y medallas, completando la ya nudridísima serie que con anterioridad se poseía […].
>
> »La colección Bosch y Alsina, digna de compararse con las más renombradas de los museos extranjeros, cuenta con un respetable número de ejemplares de raro mérito, destacando de un modo preferente, la serie hispana, desde las épocas púnicas e ibéricas hasta los tiempos actuales, siendo digna de especial mención, en este conjunto, la colección visigoda.
>
> »El total de la colección de referencia, […] alcanza la respetable cifra de 5.358 ejemplares»[496].

Tots aquests materials —i altres menys significatius que no s'han esmentat— eren doncs, els que van passar a formar part del Gabinet Numismàtic de Catalunya el gener de 1932, el qual va ser objecte d'una profunda transformació que va començar per l'inventari de totes les obres que el formaven: 20.286 exemplars, dels

[496] *Museo de Arte Decorativo y Arqueológico, Guia-Catálogo,* Junta de Museos de Barcelona, 1930, pàgs. 84-85.

quals eren especialment singulars les gairebé 400 monedes d'or, les 1.047 medalles i un conjunt de 160 peces diverses «d'aquelles que de vegades es té costum de guardar en els monetaris»[497]. A banda d'aquesta genèrica diferenciació, el que l'inventari del fons numismàtic de la Ciutadella també revelava era que, dividit per èpoques, les sèries monetàries millor nodrides eren la grega, cartaginesa, romana republicana, hispànica, romana imperial, romana colonial, bizantina sassànida, visigòtica, medieval espanyola i catalana, musulmana, moderna espanyola i catalana, contemporània espanyola, i estrangeres modernes i contemporànies. A completar-les s'havia de destinar gran part dels esforços futurs.

2.2. De l'antic monetari al Gabinet Numismàtic de Catalunya

2.2.1. Primer període

En el mateix article[498] on Josep Amorós —només quatre mesos després d'estar al capdavant del Gabinet— dóna a conèixer el resultat del citat inventari, exposa també quin era el camí que havia de seguir-se perquè l'antic monetari de la Ciutadella —com també s'anomenava a la secció numismàtica— esdevingués «un instrument de veritable importància per a l'estudi de la Numismàtica i per a la cultura en general»[499].

El pla de conjunt que s'havia d'endegar passava per, en primer lloc, canviar el concepte que del monetari es tenia, ja que aquell no podia ser un magatzem ni un mostrador de monedes sinó que havia de ser un museu capaç d'ensenyar una realitat de manera clara, un museu que mostrés una evolució històrica de la moneda —des dels precedents de l'intercanvi fins aquell moment— formant, però, dues col·leccions sistemàtiques, la general i la catalana: «Es cosa natural i científica que la sèrie catalana formi en un Museu de Catalunya una col·lecció, per a la qual se

[497] Amorós, J., «Vers un Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 12, maig 1932, vol. II, pàg. 137.

[498] *Ibídem,* pàgs. 137-139.

[499] *Ibídem,* pàg. 137.

n'ha d'esgotar, en el possible, totes les monedes de què ens parlen els documents»[500].

Per aconseguir fer veure aquesta evolució, calia completar les diferents sèries, entrant, aquí, la segona iniciativa a desenvolupar: quan fos possible s'adquiririen els originals que mancaven, i quan no, s'obtindrien les reproduccions.

En tercer lloc, i en part relacionat amb l'anterior, per tal de tenir una visió més àmplia i completa de les col·leccions numismàtiques a Catalunya i per procedir a l'intercanvi o reproducció de peces, s'emprendrien contactes amb els museus provincials, locals i diocesans. El mateix es faria amb els col·leccionistes particulars, els quals podrien facilitar al Museu totes les dades dels seus monetaris per poder reproduir així aquells exemplars més notables.

Per fi, i atès que el comerç amb monedes antigues era especialment important a Barcelona —un comerç al qual arribaven col·leccions que es desfeien, monedes procedents de troballes casuals, altres que s'adquirien de manera fraudulenta, etc.— s'havia de procurar de no perdre-les i per aquest motiu el Gabinet establiria una oficina de taxació i restauració de monedes, de servei públic, la qual permetria obtenir, com a mínim, una reproducció de les peces més destacades que passessin per les seves mans.

Anant de la teoria a la pràctica i demostrant ser encara més ambiciós del que el seu projecte inicial contemplava, Josep Amorós va emprendre, en el decurs dels seus primers mesos com a conservador del Gabinet, un viatge d'estudi[501] per visitar les col·leccions numismàtiques —públiques i particulars— més importants d'Espanya, aturant-se a les ciutats de Saragossa, Madrid, Sevilla, Múrcia, València i Tarragona. Aquest viatge, que obeïa a la necessitat de resoldre algunes qüestions estretament vinculades al tarannà que volia donar al Gabinet, perseguia acomplir cinc objectius: veure quin era l'estat del col·leccionisme numismàtic a Espanya, establir relacions científiques amb els directors dels monetaris públics i amb els

[500] *Ibídem,* pàg. 138.

[501] El resultat del qual es exposat a Amorós, J., «Tasques del Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 251-254.

propietaris de col·leccions privades, organitzar amb ells un intercanvi de monedes, orientar-se per a implantar un possible sistema de taxació de monedes, i fer un índex de col·leccions l'adquisició de les quals podria interessar al Gabinet. De tots aquests propòsits, alguns van donar ràpidament els seus fruits i el monetari de Barcelona va començar a rebre, tot seguit, publicacions[502] referents a les col·leccions numismàtiques d'aquells indrets que Amorós havia visitat, i a rebre també donatius[503] —especialment procedents de Saragossa— d'algunes medalles i monedes.

Si establir vincles científics era important, no ho era menys adquirir noves peces i, per aquest motiu, Josep Amorós va sol·licitar a la Junta de Museus[504] que destinés 5.000 pessetes anuals a la compra, exclusivament, d'exemplars pel Gabinet. Una petició a la qual la Junta va accedir[505] —acordant consignar, a partir del pressupost de 1933, la quantitat requerida per l'objectiu esmentat— fixant, però, un límit de 500 pessetes per a cada adquisició que el conservador pogués fer directament, sense esperar a rebre el vist-i-plau de la Junta.

Sense desatendre una de les obligacions primordials de tot museu, la de divulgar el seu contingut, Amorós no només va publicar, en aquesta primera etapa definitòria del que havia de ser el Gabinet Numismàtic, diversos articles al *Butlletí dels Museus* en els quals donava a conèixer algunes de les peces més interessants[506], així com un informe[507], que li havia demanat l'Institut Internacional dels Museus, sobre l'organització dels museus de numismàtica, sinó que va

[502] Referenciades a l'article citat la nota anterior.

[503] Referenciats a l'article citat a la nota 500.

[504] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de juny de 1932.

[505] *Ibídem.*

[506] Els articles de Josep Amorós publicats al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* són: «Algunes entrades interessants al Gabinet Numismàtic de Catalunya», núm. 17, octubre 1932, vol. II, pàgs. 289-296; «La Medalla de la Ciutat al Gabinet Numismàtic de Catalunya», núm. 24, maig 1933, vol. III, pàg. 160 i «Dues monedes gregues raríssimes del Gabinet Numismàtic de Catalunya», núm. 26, juliol 1933, vol. III, pàgs. 209-212.

[507] Amorós, J., «Vers una organització internacional dels Museus Numismàtics», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 24, maig 1933, vol. III, pàgs. 144-150.

començar també la publicació d'una sèrie d'opuscles dedicats monogràficament al fons del Numismàtic, tractant en el primer[508] la important troballa de monedes empordaneses de l'any 1926 —inèdita encara aleshores—. Un treball, en el qual —deia el seu autor—: «[…] arribem a resoldre definitivament problemes de cronologia erròniament fixada pels numismàtics que han tractat de la sèrie grega d'Empúries»[509].

Per acabar de relacionar les tasques dutes a terme pel conservador del Gabinet Numismàtic en aquesta primera fase, que finiria al juny de 1933, cal dir només que a banda de proposar la compra de noves peces —a començaments de 1933 s'havia adquirit[510] la col·lecció de Manuel Cazurro, formada per 2.819 monedes— i de classificar tots els materials que anaven arribant —a la col·lecció Cazurro se li havia d'afegir, entre d'altres ingressos no tan importants, el dipòsit que va fer, el juny de 1932[511], el Centre Excursionista de Catalunya, format per 1.118 peces—, Amorós es va preocupar de contractar la subscripció de les sis més prestigioses revistes estrangeres de numismàtica i va aconseguir que el Gabinet rebés gratuïtament, a mida que anaven sortint, els catàlegs de subhastes de monedes de les dotze cases més importants d'Europa[512].

Arribat aquest extrem, Josep Amorós, tal i com fa saber a la Junta al juny de 1933 en un informe[513] on ressenyava el que s'havia fet fins aleshores, afirmava: «[…] havem arribat a realitzar allò que podríem anomenar segon temps de

---

[508] Amorós, J., *D'una troballa de monedes empuritanes i la possible cronologia de les monedes d'Empúries,* Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1933.

[509] [Amorós, J.] «Tasques del Gabinet Numismàtic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 28, setembre 1933, vol. III, pàg. 285.

[510] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 2 de març de 1933.

[511] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de juny de 1932.

[512] [Amorós, J.] «Tasques del Gabinet Numismàtic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 28, setembre 1933, vol. III, pàg. 285.

[513] Llegit en la sessió de la Junta de Museus del 23 de juny de 1933.

l'organització del Gabinet Numismàtic de Catalunya, restant solament realitzar el tercer temps, el que depen de la instal·lació del mateix»[514].

2.2.2. Segon període

Abans d'abordar el tema de la instal·lació, que, com veurem, no es resoldria fins l'any 1945 —el que no excloïa però que Amorós continués treballant incansablement al servei del Gabinet—, des de mitjan 1933 i fins a finals de 1934, el darrer dels anys que estudiem, s'avançà encara més en totes les línies començades.

Quant a les publicacions, van continuar apareixent tant monografies[515], les quals van ser elogiades abastament per la comunitat científica nacional i internacional[516], com articles[517], essent alguns d'ells publicats per alumnes[518] del Seminari de

[514] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de juny de 1933.

[515] Amorós, J., *Les dracmes empuritanes,* Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1933 i del mateix autor, *Les monedes empuritanes anteriors a les dracmes,* Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1934.

[516] A l'article de Josep Ràfols «Les publicacions del Gabinet Numismàtic de Catalunya i les opinions del numismàtics i arqueòlegs», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 33, febrer 1934, vol. IV, pàg. 60, l'autor cita els judicis positius que, sobre els estudis d'Amorós, havien emès personalitats com: A. García Bellido, catedràtic d'Arqueologia a la Universitat de Madrid; F. Mateu Llopis, adjunt al monetari del Museu Arqueològic Nacional de Madrid; Jean Babelon, conservador del Gabinet de Medalles de la Bibliothèque Nationale de París o J. Hallan, cap del Departament de Monedes i Medalles del British Museum de Londres, entre d'altres.

[517] Entre els articles publicats per Josep Amorós, destaquen els següents, apareguts tots, al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona:* «Amb motiu d'una moneda siracusana existent al Gabinet Numismàtic de Catalunya», núm. 31, desembre 1933, vol. III, pàgs. 359-365; «Contribució del Gabinet Numismàtic de Catalunya als estudis de l'aparició del denari romà», núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 191-193 i «Monedes ateneses post-marathóniques del Gabinet Numismàtic de Catalunya», núm. 38, juliol 1934, vol. IV, pàgs. 223-225.

[518] Burdeus, A., «Monedes falses hispàniques d'argent», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 29, octubre 1933, vol. III, pàgs. 299-304 i Domingo, P., «Unes medalles dels darrers ingresos del Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 43, desembre 1934, vol. IV, pàgs. 367-378.

Numismàtica de la Universitat de Barcelona; una iniciativa que posava a l'abast dels estudiants universitaris les col·leccions del Museu.

Pel que feia a nous ingressos, va ser especialment important la compra de la col·lecció Botet i Sisó[519] —formada per 1.827 peces, era bàsica per a l'estudi de la numismàtica catalana— i el dipòsit procedent del Museo Provincial de Antigüedades de la capella de Santa Àgata[520], integrat per 3.776 exemplars.

En l'apartat dels treballs tècnics efectuats pel Gabinet —i a banda d'haver estat inventariats els nous exemplars arribats—, Josep Amorós explica que, tot i no tenir un espai per mostrar les col·leccions, s'havia construït un model de vitrina per poder-les instal·lar:

> «Aquesta vitrina, original en quant a la forma i dispositius tècnics, ha estat vista i estudiada per diverses personalitats extrangeres que dirigeixen Museus numismàtics, els quals l'han estimat com perfectament apropiada per a les finalitats docents, tècniques-museïstiques i de seguritat que no resolen les vitrines en ús en altres museus»[521].

Respecte a les reproduccions, s'havia fet un primer assaig de reproduir peces numismàtiques impossibles d'adquirir, el qual, dirigit pel mateix Amorós, va ser dut a terme per un professor de l'Escola del Treball:

> «Els procediments tècnics, per primera vegada emprats en aquesta mena de treballs, han donat per resultat una apariencia d'identitat tan afortunada que les

[519] Acordada en la sessió de la Junta de Museus del 16 de gener de 1934.

[520] El qual, segons afirma Amorós a la memòria «Treballs del Gabinet Numismàtic de Catalunya. Anys 1932-1933-1934» —datada el 29 de desembre de 1934 conservada a FHJMC. Exp. *Gabinet Numismàtic de Catalunya,* 1934— va ingressar al Museu en el 1934, sense especificar, però, la data exacta.

[521] Amorós, J., «Treballs del Gabinet Numismàtic de Catalunya. Anys 1932-1933-1934», memòria datada el 29 de desembre de 1934 conservada a FHJMC. Exp. *Gabinet Numismàtic de Catalunya,* 1934.

peces reproduïdes han estat considerades per els museïstes que les han vist com la desiderata per aquests casos»[522].

A l'últim, i pel que feia als intercanvis, havia estat possible establir-ne un amb el Münzkabinets de Viena —gràcies al qual van entrar a formar part de les col·leccions del Gabinet Numismàtic «32 formoses medalles i nombrosos bitllets de banc, antics, de diverses nacions, a més d'una gran quantitat de bons locals d'Austria»[523]— i estava en vies de produir-se'n un altre amb el Cabinet Numyzmatyczny de Varsòvia[524].

2.3. La instal·lació del Gabinet Numismàtic de Catalunya

Si tot el que s'ha vist fins ara palesa la frenètica activitat que el Gabinet Numismàtic de Catalunya va escometre en només tres anys de vida —entre el gener de 1932 i el desembre de 1934—, el cert és que aquesta activitat va desenvolupar-se en unes condicions «especials» ja que malgrat l'interès que la Junta de Museus va mostrar envers aquest, el Gabinet va romandre anhelant un edifici que li permetés no només treballar àrduament sinó també poder mostrar les seves col·leccions al públic, el que no esdevingué fins alguns anys després.

---

[522] *Ibídem.*

[523] *Ibídem.*

És en la sessió de la Junta de Museus del 8 de maig de 1934 quan Amorós fa saber que el lot de peces procedents de Viena ja havia ingressat al Gabinet. Com que el següent pas a fer era enviar a Viena algunes de les peces duplicades que el Gabinet tenia per a completar l'intercanvi, proposa una llista —conservada a FHJMC. Exp. *Obres deixades,* 1934— de materials per a ser tramesos. La Junta autoritza Amorós per procedir a l'intercanvi proposat —FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de maig de 1934—.

[524] Amorós, J., «Treballs del Gabinet Numismàtic de Catalunya. Anys 1932-1933-1934», memòria datada el 29 de desembre de 1934 conservada a FHJMC. Exp. *Gabinet Numismàtic de Catalunya,* 1934.

Quan el gener de 1932 la Junta va acordar la creació del Gabinet Numismàtic[525], no va especificar que es traslladaria al Palau Nacional, on hi havia d'anar la major part de les col·leccions del Museu de la Ciutadella, però amb tot i amb això, l'afirmació que el maig de 1932 feia Amorós —«la realització completa [del Gabinet Numismàtic] s'assolirà quan es verifiqui el trasllat del Monetari a les sales a ell destinades en el Palau Nacional»[526]— així ho confirmava.

Alguns mesos més tard, i afavorit per la urgència amb la qual es va haver de desallotjar el Palau de la Ciutadella, es va fer efectiu el dit trasllat i el mes de novembre de 1932, després de només quinze dies d'haver-se iniciat l'encapsament de les peces[527] arribaven a Montjuïc les col·leccions numismàtiques.

Poc temps després, quan ja s'havia definit que al Palau Nacional només s'hi exhibirien les pintures i escultures catalanes, la Junta es preocupà de trobar una seu al Gabinet Numismàtic, i el 18 de gener de 1933, Josep Llimona s'adreçava al president de la Comissió Municipal de Cultura[528] sol·licitant la cessió de l'anomenat Pavelló del Roserar de Montjuïc per instal·lar-lo. Les raons que argumentava Llimona per a què li fos concedida la seva petició eren la capacitat i el caràcter de l'edifici —que s'esqueien perfectament amb les peces que havia d'albergar— i la seva situació. Emplaçat en un indret equidistant entre el Palau Nacional i el Palau de les Arts Gràfiques, els quals contindrien, respectivament, les obres d'art antic i les obres de l'antiguitat, la instal·lació del Gabinet al Pavelló resolia la qüestió d'enllaç, científic i artístic, que existia amb els fons dels museus veïns. Dos mesos més tard, la Comissió del Parc i Palaus de Montjuïc, —havent estat assabentada per la de Cultura de la referida demanda— acorda[529] cedir a la

[525] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de gener de 1932.

[526] Amorós, J., «Vers un Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 12, maig 1932, vol. II, pàg. 138.

[527] Amorós, J., *Noticia acerca del Gabinete Numismático de Cataluña y su Museo,* Ayuntamiento de Barcelona, 1949, pàgs. 8-9.

[528] Còpia de la carta conservada a FHJMC. Exp. *Gabinet Numismàtic,* 1933.

[529] El 18 de març de 1933. Comunicat de la Comissió de Cultura a la Junta de Museus datat el 8 d'abril de 1933 conservat a FHJMC. Exp. *Gabinet Numismàtic,* 1933.

Junta l'ús del Pavelló per a la finalitat exposada, sempre i quan l'edifici pogués ser desallotjat, quan es requerís, amb sis mesos d'anticipació.

Si el juny de 1933, la Junta en ple s'assabenta d'aquesta notícia[530], el setembre del mateix any es va fer pública des de les pàgines del *Butlletí dels Museus,* i s'aprofità l'avinentesa per exposar el projecte que aquella cessió significava. Tenint en compte no només les col·leccions numismàtiques sinó també els serveis científics que formaven part del Gabinet, la instal·lació al Pavelló es faria de la següent manera:

> «Planta baixa. biblioteca, sala de treball, laboratori, saleta de conferències, exposició de la morfologia numismàtica. Planta del pis: sèries de Roses i Empúries; sèrie hispànica; sèrie general espanyola; sèrie general catalana; assaigs, pesals, pàtines i falses; medalles, jeotns, tesseres i pallofes»[531].

Enlloc no es diu per quin motiu la instal·lació al Pavelló del Roserar, que havia de convertir el Gabinet Numismàtic de Catalunya en un dels museus més interessants d'Europa[532], no va portar-se a terme, però el cert és que, com afirma a posteriori Josep Amorós, aquelles peces que van sortir apressadament de la Ciutadella el novembre de 1932:

> «[…] con la máxima rapidez y seguridad de acondicionamiento, […] subsistieron colocadas en sus cajas hasta 1942, en la misma forma en que habían llegado al Palacio Nacional, y en nada se dificultaron los sucesivos trabajos. En dicho período, desde 1932 a 1942 el 'Gabinet Numismàtic de Catalunya' ocupó

[530] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de juny de 1933.

[531] «La instal·lació del Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 28, setembre 1933, vol. III, pàg. 286.

[532] *Ibídem.*

dos salas especiales del Palacio Nacional: una destinada a depósito y otra a sala de trabajo»[533].

Per tant, encara que sense obrir-se al públic el novembre de 1934, quan va inaugurar-se el Museu d'Art Català, el Gabinet tenia, al Palau Nacional, la seva seu provisional.

Aquesta seu, a la qual les col·leccions que formaven el Gabinet van tornar després dels anys de la Guerra Civil, moment en què es van traslladar primer a Olot i més tard a Darnius, no va ser, però, la definitiva, ja que l'any 1940 va decidir-se que el Gabinet Numismàtic tornés al lloc d'on havia sortit en el 1932, al Palau de la Ciutadella, on finalment, l'any 1945, es va inaugurar parcialment[534].

3. El projecte del Museu Històric del Teixit

La iniciativa d'endegar un Museu Històric del Teixit, proposada per Folch i Torres en la sessió celebrada per la Junta de Museus el 5 de febrer de 1932, paral·lelament doncs a la creació del Gabinet Numismàtic, es situa en un context molt precís. En aquell moment, totes les seccions que formaven el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic instal·lat encara a la Ciutadella, tenien fixada una destinació: la pintura i escultura medieval i moderna anirien al Palau Nacional, formant el Museu d'Art Català; les reproduccions, al Museu de Reproduccions; els mobles, les porcellanes, els cuirs i les armes, ja s'havien traslladat al Palau de Pedralbes; la secció arqueològica s'havia acordat segregar-la dels museus d'art, la numismàtica formaria el Gabinet Numismàtic de Catalunya, l'orfebreria, la ceràmica i el vidre nodririen el Museu d'Art Sumptuari Català[535] i a l'últim, el mateix dia 5 de febrer, s'havia aprovat traslladar la secció de ferros al Cau Ferrat de

[533] Amorós, J., *Noticia acerca del Gabinete Numismático de Cataluña y su Museo,* Ayuntamiento de Barcelona, 1949, pàg. 9.

[534] *Ibídem*, pàg. 10.

[535] El projecte del qual s'estava tot just elaborant. Vegeu, en aquest mateix capítol IV, 4. El Museu d'Art Sumptuari Català: una iniciativa frustrada.

Sitges. L'única secció que encara no tenia dissenyat el seu futur era, doncs, la de teixits. Una secció que, a més a més, tenia la particularitat de ser especialment nombrosa; els teixits ocupaven deu sales de la planta alta del Palau de Ciutadella, una més de les que ocupava la secció d'arqueologia, convertint-se així en la secció del Museu, tret de la de pintura i escultura catalanes —que estaven instal·lades a la planta baixa— que acaparava més espai.

La secció de teixits tenia, però, a més d'aquesta, altres peculiaritats. Era una secció el fons de la qual no havia estat heretat d'altres períodes precedents, sinó que s'havia format gairebé íntegrament després que la Junta s'hagués fet càrrec dels museus de Barcelona, l'any 1907, i per tant, s'havia anat fent segons les seves directrius; en realitat, la secció de teixits pot dir-se que va néixer —encara que existien algunes peces ingressades amb anterioritat— amb l'adquisició de la col·lecció de teixits antics de Josep Pascó[536]. Una col·lecció, formada per 1.100 exemplars procedents fonamentalment d'esglésies i monestirs de Catalunya, Aragó i Castella, que va copsar l'atenció de la Junta per tot 1913, quan va comprar-se[537], i per la qual es va pagar una quantitat de diners molt elevada, 225.000 pessetes, i més si la comparem, per exemple, amb una adquisició feta pocs mesos després, la de les dues taules de Bartolomé Bermejo[538] —Resurrecció i Davallada als inferns— per les quals se'n van pagar 17.000.

Una vegada adquirida la col·lecció Pascó va prosseguir, al mateix temps que es rebien donatius, la compra de peces, el que va permetre reunir una molt ben nodrida secció que, l'any 1932, mostrava la història general del teixit des del segle III, al qual pertanyien els primers exemples que tenia el Museu, els coptes procedents d'Egipte, fins al segle XX.

A part de la sèrie copta, especialment rica, destacaven també: la sèrie hispano-aràbica, de la qual se'n tenien exemplars des del segle XII fins el XV; la italiana

---

[536] *Museo de Arte Decorativo y Arqueológico, Guia-Catálogo,* Junta de Museos de Barcelona, pàg. 94.

[537] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 17 de juliol de 1913.

[538] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 de març de 1914.

dels segles XIV i XV, l'espanyola dels segles XV, XVI i XVII, representada amb sedes i llanes d'una banda i velluts i domassos d'una altra, i la francesa i espanyola del XVIII. Altres sèries no tan esplèndides eren les que comprenien els teixits perses, turcs o japonesos, que aplegaven exemplars del segle XVII al XIX[539].

Disposant, doncs, d'aquesta col·lecció —que ocupava, en nombre d'exemplars, el quart lloc entre les col·leccions de teixits d'Europa, darrera de les del Museu de la Cambra de Comerç de Lió, el Victoria & Albert Museum de Londres, el Museu del Cinquentenari de Brusel·les i el Museu Kunstgewerbe de Berlín[540]— Folch i Torres va proposar[541] a la Junta de donar-li una instal·lació independent, convertint-la en museu al mateix temps que, amb la incorporació d'eines, instruments de filar, etc., es pogués transformar en un museu tècnic: el Museu Històrico-industrial del Teixit.

Aquest Museu, donat el seu tarannà, tindria una aplicació especial si s'instal·lés en una zona industrial, i en aquest cas, enlloc millor que al monestir de Sant Cugat del Vallés, on a la vegada que estaria en un emplaçament equidistant de nuclis de fabricació tèxtil com eren Barcelona, Terrassa i Sabadell, implicaria la salvació definitiva de l'edifici. A més, com a construcció, el monestir tenia una distribució idònia: dos pisos de grans espais entorn d'un claustre romànic bellíssim.

La Junta, que va acceptar[542] la proposta del director dels museus, l'autoritzà perquè juntament amb la presidència s'encarregués de la preparació del projecte, el qual hauria de ser presentat a la Junta posteriorment per a la seva aprovació definitiva.

El projecte de Folch, que es basava en l'adoptat en el Museu de la Cambra de Comerç de Lió, és exposat àmpliament per ell en dues conferències fetes a Sabadell

---

[539] *Museo de Arte Decorativo y Arqueológico, Guia-Catálogo,* Junta de Museos de Barcelona, pàgs. 93-108.

[540] [Folch i Torres, J.] «Un Museu Històric del Teixit al monestir de Sant Cugat del Vallés», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 14, juliol 1932, vol. II, pàg. 213.

[541] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 de febrer de 1932.

[542] *Ibídem.*

i Terrassa el maig de 1932[543]. En elles explica, primerament, el motiu que impulsava a la Junta a dur-lo a terme; de la mateixa manera —deia Folch— que quan la col·lecció Pascó va ser adquirida una de les raons que es va argüir per aconseguir la seva compra fou que Catalunya era una terra de teixidors, ara, acomplint un objectiu que no s'havia pogut assolir fins aleshores, el de donar una utilització pedagògica al Museu, es volia posar les seves col·leccions en contacte amb els homes que majorment havien d'utilitzar-les[544].

Però per tal que el Museu Històric del Teixit fos un museu complet no n'hi havia prou amb els mitjans que la Junta podia proporcionar: les seves col·leccions tèxtils i la seva biblioteca especialitzada, sinó que, a més, mancava formar quatre seccions paral·leles que només podrien fer-se amb la col·laboració de tots aquells que durant anys havien estat vinculats amb el món de la fabricació de teixits. En primer lloc, calia instal·lar una secció d'eines:

> «Manca aplegar la col·lecció de maquetes de telers antics […]. Manca reunir tot el vell utillatge de les manufactures catalanes dels segles XVIII i XIX. Les eines de filar i les de preparació i acabat, que potser trobarem oblidades a les golfes dels vostres edificis industrials»[545].

En segon lloc, s'havia de crear la secció de màquines tèxtils, on s'hi reproduirien les antigues i es posarien els originals de les modernes. En tercer lloc, una secció de documents gràfics útils a la història del teixit, que estaria formada per les «vistes de velles fàbriques, plans i projectes d'instal·lacions industrials antigues i dibuixos reproduint aspectes de la indústria»[546]. I a l'últim, s'instal·laria un arxiu de mostres i dibuixos.

---

[543] El dia 20 de maig. Ambdues conferències es recullen a [Folch i Torres, J.] «Un Museu Històric del Teixit al monestir de Sant Cugat del Vallés», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 14, juliol 1932, vol. II, pàgs. 208-220.

[544] [Folch i Torres, J.] *Ibídem*, pàg. 217.

[545] *Ibídem*, pàg. 218.

[546] *Ibídem.*

Atès que aquest Museu es faria, doncs, gràcies en part, a la contribució dels teixidors, Folch els oferia entrar a formar part de la seva gestió:

> «La Junta de Museus voldria […] que en l'administració del nou museu, fossin els teixidors els que hi intervinguessin. Voldria construir una mena de Patronat, on a les autoritats de la Generalitat i de la ciutat de Barcelona s'ajuntessin les de Terrassa, Sabadell i Sant Cugat, que les vostres cambres industrials, els vostres gremis de fabricants i les vostres associacions obreres i tècniques hi fossin representades»[547].

Tot i l'elaborada proposta presentada per Folch, tot i la bona rebuda que va tenir entre les diverses institucions que podien participar en fer-la possible[548], tot i que els primers contactes fets amb l'Ajuntament de Sant Cugat del Vallés —per sol·licitar el corresponent permís per instal·lar el Museu al monestir— van resultar molt satisfactoris[549], i tot i que, a l'últim, s'havien rebut els primers donatius[550] que havien de formar part de les noves seccions del Museu, les notícies que en fan referència són molt escasses en els darrers mesos de 1932 i en els primers de 1933, fins arribar a desaparèixer en el decurs de 1933 i al llarg de 1934, quan, com ja s'ha dit en anteriors ocasions, l'assoliment d'altres objectius més prioritaris —instal·lar la col·lecció Plandiura, condicionar el Cau Ferrat de Sitges, enllestir el Museu d'Arqueologia, procurar la inauguració del Museu d'Art Català, etc.— segurament van impedir que el Museu Històric del Teixit s'arribés a fer realitat.

---

[547] *Ibídem*, pàg. 220.

[548] A la sessió de la Junta de Museus del 2 de març de 1933 es fa saber que el Col·legi de directors de la Indústria Tèxtil havia participat a la presidència de la Junta que considerava un encert la idea d'instal·lar el Museu del Teixit al monestir de Sant Cugat.

[549] [Folch i Torres, J.] «Un Museu Històric del Teixit al monestir de Sant Cugat del Vallés», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 14, juliol 1932, vol. II, pàg. 220.

4. El Museu d'Art Sumptuari Català: una iniciativa frustrada

La creació del Museu d'Art Sumptuari Català[551], que aniria a càrrec de la Junta de Museus, a diferència del Museu Epigràfic, que neix en el mateix moment i que estaria sota la tutela de l'Estat, corren sorts paral·leles —el que impedeix desvincular-los— i tenen el mateix punt de partida: un Decret del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes amb el qual l'Estat pretenia solucionar el greuge que significava el fet que a diverses ciutats espanyoles hi haguessin museus arqueològics provincials gestionats per l'Estat i museus arqueològics regentats per altres institucions. Per això, per evitar mantenir separadament objectes que agrupats esdevindrien un material més atractiu pels estudiosos, van aprovar-se una sèrie de mesures —que s'iniciaven a Barcelona aprofitant la circumstància de la reorganització dels seus museus— encaminades a unir els fons arqueològics de la ciutat comtal.

Com ja s'ha vist al tractar el Museu Arqueològic, un dels articles del dit Decret va provocar que la major part dels objectes arqueològics que formaven el Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona —de titularitat estatal, el qual desapareixeria— fossin cedits a la Junta de Museus, que, parcialment, els va dipositar al Museu Arqueològic[552]. Però l'aprovació del Decret i els acords que varen prendre's com a conseqüència d'aquest van donar peu —a més de a la incautació, per part de la Junta, dels materials no arqueològics ni epigràfics procedents del Museo Provincial per a ser instal·lats al Museu d'Art Català— al naixement de dos nous museus.

---

[550] Folch i Torres, J., «Materials per al futur Museu Històric del Teixit», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 18, novembre 1932, vol. II, pàgs. 350-351.

[551] Anomenat també Museu Sumptuari Català de l'Edat Mitja, Museu d'Art Sumptuari de l'Edat Mitja o simplement Museu Sumptuari.

[552] Un Museu —format amb materials procedents del fons de la Junta de Museus— que en aquells moments començava a gestionar un patronat autònom del qual formaven part: un representant de la Junta de Museus, un de la Generalitat de Catalunya, un de l'Ajuntament de Barcelona, etc.

D'una banda, l'Estat faria, amb els únics materials que no cedia a la Junta de Museus —els epigràfics— i amb els de la mateixa naturalesa que la Junta hi afegiria, el Museu Epigràfic, el qual s'instal·laria a la planta baixa del Palau de la Ciutadella. De l'altra, la Junta s'encarregaria de fer, a l'edifici que havia albergat el Museo Provincial de Antigüedades, la capella de Santa Àgata, el Museu d'Art Sumptuari, el qual ampliaria el seu espai en annexionar-se la veïna casa Padellàs.

Encara que cap d'aquests dos museus va fer-se realitat —el primer s'estroncà, bàsicament, en el moment en què l'Ajuntament cedí a la Generalitat l'edifici que l'havia d'acollir i el segon s'abandonà molt posteriorment, quan després de solucionar-se les moltes dificultats que la cessió de la casa Padellàs va comportar, s'hi afegiren, en el 1934, el problema de la manca de diners i el d'haver d'inaugurar sense més demores el Museu d'Art Català— la successió dels esdeveniments deixen veure, almenys, el projecte museogràfic que va desenvolupar-se a propòsit d'ells.

4.1. El Decret del 3 de març de 1932

4.1.1. Antecedents

La Junta de Museus havia intentat moltes vegades que l'Estat li cedís les col·leccions del Museo Provincial de Antigüedades. Per tant, la idea que el Decret contemplava no era en absolut desconeguda. De fet, aquesta era una qüestió que s'arrossegava de lluny i fins i tot abans de la creació de la pròpia Junta, l'Ajuntament i la Diputació havien provat, sense èxit, de recuperar les peces de la seva propietat que tenien dipositades en aquell Museu[553].

[553] Per citar només dos documents que així ho palesen, direm que en la sessió de l'Ajuntament del dia 10 de novembre de 1904 es tracta la qüestió de la reclamació, per part de la corporació municipal, dels objectes que tenia dipositats a Santa Àgata, acordant-se facultar a l'alcalde perquè fes les gestions necessàries per obtenir la devolució dels dits objectes —AMA. Actes del Ple i de la Comissió Permanent i de Govern de l'Ajuntament de Barcelona, any 1904, vol. 123—.

Pel que fa a la Diputació, en la sessió celebrada l'1 de desembre de 1906 —AHDB. Lligall 3277, any 1902 a 1912—, el seu president informa que s'havia reunit amb el director del Museo

Per tant, quan el regidor de l'Ajuntament i vocal de la Junta de Museus Joaquim Xirau, va presentar[554] al ple la proposta[555] en què suggeria —d'acord amb un dels objectius sempre perseguits per la Junta: ordenar els materials dispersos en diferents llocs per a formar col·leccions metòdiques i degudament classificades— que es demanés al govern que fossin traslladats als museus de la Junta les peces que formaven el Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona, a ningú li venia de nou.

Malgrat que la Junta, a la seva sessió del 6 de juliol de 1931, la mateixa en què es dóna a conèixer la proposta, acorda «retirarla»[556] —contràriament al que diu a posteriori el *Butlletí dels Museus*[557]— sí que accepta, no obstant, el seu esperit, disposant que Folch i Torres es traslladés a Madrid per tal de realitzar, amb caràcter oficiós, algunes gestions encaminades a obtenir la concessió del que es demanava. Per tant, sembla que es tractava d'aconseguir per altres vies el mateix que el regidor sol·licitava.

Res es diu a propòsit de les gestions que Folch va poder fer o no a la capital espanyola, però vuit mesos després es publica a la *Gaceta de Madrid* un Decret que contemplava, entre altres extrems, el mateix que Xirau havia reivindicat.

Provincial de Antigüedades, Antonio Elías de Molins, per reclamar-li el lliurament dels objectes d'art de la Diputació que estaven dipositats a Santa Àgata.

Cap de les dues demandes va ser satisfeta.

[554] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de juliol de 1931.

[555] Proposta datada el dia 6 de juliol de 1931 i conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Sta. Agata,* 1932.

[556] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de juliol de 1931.

[557] Que afirma que sí que la va acceptar. Borralleras, J., «El Museu de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 13, juny 1932, vol. II, pàg. 161.

4.1.2. L'aprovació del Decret

El Decret del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de la República, signat el dia 3 de març de 1932[558] deia, en els seus articles fonamentals, el següent:

1. El Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona, aleshores instal·lat a la capella de Santa Àgata, es convertiria en Museu Epigràfic[559].

2. La base del nou Museu serien tots els objectes d'aquella classe que es guardaven en el encara Museo Provincial.

3. La Dirección General de Bellas Artes quedava autoritzada per acceptar els objectes que s'oferissin per engrandir els fons del Museu Epigràfic.

4. La mateixa Dirección General podria concedir en dipòsit a museus o entitats solvents els objectes arqueològics o artístics que no tinguessin en el Museu Epigràfic el lloc adient.

5. Es convidava a les entitats interessades en la creació del Museu Epigràfic que aportessin els medis que ajudessin a aquell fi. En el termini de quinze dies l'Academia de la Historia, la Junta Facultativa del Cuerpo de Archiveros i el Comité Ejecutivo del Patronato para la Defensa del Patrimonio Artístico enviarien al Ministerio els seus respectius informes donant compte de com es podria dur a terme el projecte. Informes que contemplarien tant el local on havia d'instal·lar-se el Museu Epigràfic com la manera com havia d'organitzar-se.

---

[558] I publicat a *Gaceta de Madrid,* núm. 66, 6 de març de 1932, pàgs. 1653-1654.

El Decret és difós, també, parcialment, per la premsa de Barcelona. Vegeu: «El Museo Epigráfico», *La Vanguardia,* Barcelona, 9 de març de 1932.

[559] Encara que en aquest primer punt no especifica res de l'edifici que l'hauria d'albergar, del que es diu tot seguit es dedueix que el nou museu no tenia que ocupar necessàriament la capella de Santa Àgata.

4.2. Les propostes de la Junta sobre el que contemplava el Decret

D'acord amb l'oferiment fet en el Decret i atès que, com diu posteriorment Josep Llimona[560], no hi havia possibilitat de reunir la Junta abans que finalitzés el termini que hi havia perquè les institucions esmentades presentessin els seus informes, el president, juntament amb Folch i Torres, va estudiar la situació i va adreçar-se al ministre d'Instrucción Pública y Bellas Artes, Fernando de los Ríos Urruti[561], per presentar-li una molt elaborada proposta, en la qual es tractaven tres qüestions fonamentals: el que havia de ser el Museu Epigràfic, el que havia de fer-se amb els materials no compresos en ell i l'ocupació que se li havia de donar a la capella de Santa Àgata.

4.2.1. El Museu Epigràfic

Segons el parer de la Junta de Museus, l'edifici de Santa Àgata no era —per la naturalesa del local, per la seva il·luminació i per tractar-se d'un monument històric i artístic de gran valor— el més adient per a albergar el Museu d'Epigrafia; per això, la Junta oferia a l'Estat la planta baixa del Palau de la Ciutadella, el mateix edifici on també hi quedaria instal·lat l'embrionari Museu Arqueològic, encara que ambdós s'estructurarien autònomament, i amb entrades independents.

A més, la Junta es comprometia a proporcionar el servei de vigilància, neteja i conservació del futur Museu Epigràfic, a fer-se càrrec de les despeses del trasllat de les peces —i també de les que es derivessin de la nova instal·lació—, a cedir, en qualitat de dipòsit, els seus materials epigràfics al Museu de l'Estat, a adquirir, en la mesura del possible i a proposta del director del Museu Epigràfic, aquelles làpides i

[560] En la comunicació —datada l'1 d'abril de 1932— que ell adreça a la Junta de Museus, la qual és llegida en la sessió del dia 5 del mateix mes i any. FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

[561] La còpia de la carta (signada per Josep Llimona, Joaquim Folch i Torres i Joaquim Borralleras) datada el 17 de març de 1932, es conserva a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

inscripcions que tinguessin el seu origen històric a Catalunya, i a costejar les reproduccions de totes aquelles obres que fossin convenients per arribar a tenir un corpus d'epigrafia catalana antiga, medieval i moderna.

4.2.2. Els materials no compresos en el Museu Epigràfic

Pel que feia als materials no inclosos en el Museu Epigràfic, la Junta proposava, atesa la similar naturalesa entre els fons del Museo Provincial de Antigüedades i els seus, d'unificar-los en sèries històrico-metòdiques. De manera que demanava, d'una banda, que li fossin lliurats en dipòsit els materials de l'època moderna i medieval del Museo Provincial per incloure'ls a les col·leccions corresponents dels seus museus, i de l'altra, el dipòsit de tots els materials de l'antiguitat fins el visigòtic inclòs, per poder-los dipositar al Museu Arqueològic que s'estava formant[562].

4.2.3. El Museu d'Art Sumptuari Català

Sobre el que s'havia de fer amb la capella de Santa Àgata i amb el retaule del Conestable, obra de Jaume Huguet, que s'exhibia en el seu interior, la Junta suggeria que el retaule —el qual havia estat pintat expressament per aquell entorn— romangués a la capella, ja que es podia considerar com a part integrant de la mateixa, i d'acord amb aquest extrem proposava:

> «1. Que el retablo del Condestable […] sea entregado en calidad de depósito del Estado, a la Junta de Museos de Barcelona.
>
> »2. Que a los efectos del mantenimiento de la referida obra en su lugar de origen, el Estado conceda a la Junta de Museos el uso de la referida Capilla de Santa Agueda.

[562] La Junta distingeix un tercer grup de peces —el format pels materials numismàtics— que també sol·licitava que li fossin cedits en dipòsit, perquè estava organitzant un Gabinet Numismàtic General.

»3. La Junta de Museos se obliga a restaurar […] el referido retablo, a cuidar de su conservación y vigilancia; y a establecer en la repetida Capilla de Santa Agueda un Museo[563] formado por objetos de arte exclusivamente de la historia del arte catalán en la edad media (exentas la escultura y la pintura) que por su valor y carácter constituiran alrededor de la obra de Jaime Huguet, un ambiente apropiado. Tales son los tapices góticos y renacentistas que habían pertenecido al Consejo de Ciento; los del siglo XVI, procedentes de la antigua Generalidad; el terno y frontal de Sant Jorge de la Capilla de esta Institución; las famosas piezas de arte textil usadas por personajes de la historia de Cataluña; y la colección de orfebrería que hemos ido reuniendo en nuestro Museo.

»Junto a la Capilla de Santa Agueda se está reconstruyendo actualmente la antigua casa-palacio de la familia Padellàs, obra de finales del siglo XV, que, comunicada con el Museo que en la Capilla se establecería, sería destinado a Museo de cerámica y vidriería, constituyendo, la unión de dichas edificaciones, y su proximidad con el Archivo de la Corona de Aragón y el Convento de Santa Clara, un conjunto alrededor de la plazuela del Rey, que se convertiría en jardín-museo de fragmentos arquitectónicos de la edad media»[564].

Per tal de poder fer realitat aquest projecte, la Junta es comprometia a mantenir la capella en les condicions de conservació, vigilància i calefacció necessàries d'acord amb l'arquitecte a qui l'Estat havia encarregat la tasca de conservació de l'edifici.

---

[563] El Museu d'Art Sumptuari Català, com així se l'anomena en els articles coetanis que en parlen. Vegeu: Folch i Torres, J., «El que era i el que serà el Museu de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 13, juny 1932, vol. II, pàgs. 173-176 i «El Museu de Santa Àgata i la Casa Senyorial de la familia Padellàs», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 16, setembre 1932, vol. II, pàg. 288.

[564] Còpia de la carta (signada per Josep Llimona, Joaquim Folch i Torres i Joaquim Borralleras) datada el 17 de març de 1932 que la Junta de Museus adreça al ministre de Instrucción Pública y Bellas Artes. FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

I així, amb la solució apuntada per la capella de Santa Àgata, conclou la proposta adreçada al ministre d'Instrucción Pública y Bellas Artes.

4.3. L'acceptació de les propostes de la Junta de Museus

El 5 d'abril de 1932, el mateix dia que la presidència assabenta a la Junta en ple de les gestions dutes a terme fins aquell moment, està datada la carta que la Dirección General de Bellas Artes adreça a la Junta[565] per traslladar-li l'ordre del ministre d'Instrucción Pública y Bellas Artes, la qual disposava —després d'haver-se rebut els informes presentats per les institucions corresponents, després que la Junta de Museus hagués fet les seves ofertes i peticions i després que la Dirección General de Bellas Artes hagués examinat in situ[566] les condicions dels locals que s'oferien per instal·lar el Museu d'Epigrafia— el que segueix.

4.3.1. El Museu Epigràfic

El ministre d'Instrucción Pública acceptava tots els extrems proposats per la Junta de Museus respecte a la creació i instal·lació del Museu Epigràfic afegint-hi, però, dues consideracions. Primera, que seria la Dirección General de Bellas Artes la que determinaria els exemplars del Museo Provincial de Antigüedades que haurien de constituir el fons del Museu Epigràfic. I, segona, que el personal que aleshores prestava els seus serveis al Museo Provincial passaria a prestar-lo a l'Epigràfic i només en el cas que les necessitats d'aquest darrer ho requerissin, la Dirección General podria acceptar els oferiments de la Junta de Museus respecte a

[565] Signada pel director general de Bellas Artes Ricardo Orueta i conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

[566] Certament, com informa el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Borralleras, J., «El Museu de Santa Àgata», núm. 13, juny 1932, vol. II, pàg. 169), el dia 29 de març de 1932 el director general de Bellas Artes, Ricardo Orueta, es presentà a Barcelona per examinar les qüestions que plantejava el compliment del Decret ministerial. Aquell dia Orueta va visitar la capella de Santa Àgata i els locals del Museu de la Ciutadella que havien d'albergar el futur Museu d'Epigrafia.

la possible ampliació dels serveis de vigilància, neteja i conservació del Museu Epigràfic.

4.3.2. Els materials no compresos en el Museu Epigràfic

El ministre d'Instrucción Pública, sense fer cap diferenciació entre les èpoques a què pertanyien els materials del Museo Provincial, autoritzava a la Dirección General de Bellas Artes perquè lliurés a la Junta de Museus, en qualitat de dipòsit de l'Estat: «[…] todos los materiales del actual Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona que no resulten destinados al nuevo Museo Epigráfico»[567].

Les condicions mitjançant les quals els materials passarien a estar sota la custòdia de la Junta eren: que l'Estat mantindria la propietat dels objectes, que aquests haurien d'exhibir-se al públic, formant part de la col·leccions artístiques, històriques i arqueològiques que la Junta tenia instal·lades en els museus del seu càrrec indicant, però, en els rètols i en la catalogació de cada obra, la seva condició de dipòsit de l'Estat, i que el dipòsit podria cessar en el moment en què el ministeri així ho determinés.

4.3.3. El Museu d'Art Sumptuari Català

El ministre d'Instrucción Pública, accedia també als desitjos de la Junta cedint-li l'ús de la capella de Santa Àgata i el dipòsit del retaule del Conestable.

[567] Carta que la direcció general de Bellas Artes escriu a la Junta, datada el 5 d'abril de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Cessió dels Museu de Santa Àgata,* 1932.

4.4. Els esdeveniments posteriors

4.4.1. El Museu Epigràfic

El següent pas que la Junta va fer pocs dies després d'haver-se assabentat de l'existència de l'ordre ministerial, va ser escriure a Ricardo Orueta[568] per —a banda d'agrair-li la tramesa del text de la dita ordre— participar-li que la setmana següent començarien les obres d'adaptació i decoració dels locals destinats al Museu Epigràfic per tal que fos un museu «modelo dentro de su género». El que es pensava aconseguir valorant cada un dels objectes gràcies a una adequada il·luminació que permetés, a més, llegir clarament totes les inscripcions. Folch i Torres diu sobre això:

> «Creo que será el primer Museo Epigráfico instalado así y aspiramos a que Vd. quede satisfecho y que el Museo del Estado en Barcelona deje de ser una caverna polvorienta para convertirse en una institución científica, útil y viva.
>
> »Aguardo sus órdenes. Creo que lo más práctico es que Vd. delegue al Sr. Pallejà y al Sr. Presidente de la Junta de Museos para hacer los inventarios y determinar la división de los materiales»[569].

Responent a aquesta indicació, el 16 d'abril de 1932 el director general de Bellas Artes escriu al president de la Junta de Museus[570] per dir-li que es posés d'acord amb el fins aleshores director del Museo Provincial de Antigüedades, Josep Pallejà, qui passaria a encarregar-se del Museu d'Epigrafia, per procedir a les tasques de trasllat i instal·lació, i afegeix:

---

[568] Còpia de la carta signada per Folch i Torres datada el 12 d'abril de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

[569] *Ibídem.*

[570] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

«[…] Los objetos actualmente existentes en el que fué Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona y que pasan a constituir el nuevo Museo de Epigrafía, vienen especificados en la relación-inventario que en cumplimiento de lo ordenado por esta Dirección habrá formulado el citado Sr. Director del Museo, la cual será exhibida a V.S. a los efectos de su entrada a los nuevos locales debiendo por tanto V.S. librar acta de recibo de los mismos en atención a que pasan a ser instalados en un edificio dependiente de la Junta de Museos […].

»Por último se servirá V.S. asimismo hacer entrega en calidad de depósito al Sr. Director del Museo de Epigrafía de los objetos epigráficos de esa Junta que la misma ha ofrecido mediante acta de recibo que será suscrita por el expresado Sr. Director en nombre del nuevo Museo»[571].

Un mes i mig més tard, segons explica el president de la Junta de Museus[572], avançaven, en dues direccions, els treballs relatius al Museu Epigràfic. D'una banda, ja s'havia iniciat la decoració dels locals del Palau de la Ciutadella que l'havien d'acollir, per tal que a finals de juliol o potser abans s'hi poguessin traslladar les peces que l'integrarien, i de l'altra, s'estava procedint a la tasca prèvia d'inventariar.

Tot i l'enteniment existent entre Orueta i la Junta de Museus i a despit de l'evolució favorable que semblava experimentar tot allò relatiu al Museu Epigràfic, el fet és que el projecte no va arribar a bon termini. És més, la tasca de fer aquell museu que havia de reunir les làpides i inscripcions de la Junta de Museus i de l'Estat va aturar-se sobtadament en el moment que l'Ajuntament va cedir el Palau de la Ciutadella a la Generalitat per a la instal·lació del Parlament de Catalunya. Per

[571] *Ibídem.*

[572] Còpia de la carta que Josep Llimona adreça a Ricardo Orueta el 31 de maig de 1932. FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

tant, el 14 d'octubre de 1932[573], el Museu Epigràfic es quedava, irremeiablement, sense edifici on poder-se instal·lar.

De tota manera i malgrat que ni tan sols es va contemplar la idea de buscar un nou emplaçament pel Museu Epigràfic —ni les actes de la Junta, ni la documentació annexa, ni la premsa de la ciutat, en diuen res— restava per solucionar un darrer assumpte: el de deslliurar la capella de Santa Àgata dels materials epigràfics ja que allí sí que, en aquells moments, continuava endavant el projecte d'ubicar-hi el Museu d'Art Sumptuari.

Sobre això, l'únic document que permet seguir el que va esdevenir és l'inventari que va fer-se de les peces epigràfiques del Museo Provincial. L'inventari, datat el juny de 1933, diu en l'encapçalament:

> «Relación Inventario que en cumplimiento y a los efectos de lo ordenado por la Superioridad y particularmente de lo prevenido en la comunicación de la Dirección General de Bellas Artes, remitida al Iltre. Señor Director de la Junta de Museos y al Jefe del Museo Arqueológico Provincial de Barcelona, hoy Epigráfico, de fecha 16 de abril de 1932, el que suscribe D. José Pallejá Martí, exhibe y presenta al Iltre. Sr. Director de dicha Junta don José Llimona y Bruguera, de los objetos epigráficos existentes en este Museo, constitutivos de su fondo inicial. Relación-inventario, en que, como es de ver y oída la aludida Junta de Museos, se circunscribe a aquellos objetos cuyo interés preeminente consiste en las inscripciones que contienen»[574].

Després d'aquesta nota aclaridora i abans que es relacionessin les 184 peces —làpides, ares, fragments de cenotafis, etc.— que l'inventari aplegava, Josep Pallejà

[573] Dia en què l'Ajuntament aprova la cessió del Palau de la Ciutadella. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 d'octubre de 1932.

[574] L'inventari —signat pel cap del Museu Epigràfic, José Pallejà, pel director general dels museus, Joaquim Folch i Torres i pel president de la Junta, Josep Llimona— es conserva a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1933.

explica quin és el significat de la doble numeració que acompanya la breu descripció de cada peça. És a dir, posant com a exemple el primer objecte que recull: «398. Obra romana. Quintio Jovi 15.050»[575], el número de l'esquerra fa al·lusió al número d'inventari que tenia la peça al Museo Provincial de Antigüedades —que al mateix temps era el que apareixia imprès al catàleg del Museu publicat per Elías de Molins l'any 1888[576]— mentre que el número de la dreta, és el «Número que la Junta de Museos les ha dado al inventariarlos a los efectos de su traslado e instalación a sus nuevos locales»[577].

Per tant, el que aquesta darrera afirmació sembla significar és que el juny de 1933 la Junta de Museus va fer-se càrrec, finalment, dels materials epigràfics del Museo Provincial de Antigüedades. Hipòtesi, aquesta, que les paraules que pensava pronunciar Pere Coromines, aleshores president de la Junta, amb motiu de la inauguració del Museu d'Art de Catalunya l'octubre de 1934, corroboren, ja que en referir-se als materials de la Junta que encara estaven pendents d'instal·lació va dir: «Resten encara: una bella col·lecció lapidària»[578]. El que també permet pensar —i més davant l'absència d'algun indici que indiqui el contrari— que la Junta mai no va arribar a cedir les seves làpides i inscripcions al frustrat Museu Epigràfic de l'Estat.

---

[575] *Ibídem.*

[576] Elías de Molins, A., *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona,* Imprenta Barcelonesa, Barcelona, 1888.

La correspondència ho és només amb les peces que havien ingressat al Museo Provincial de Antigüedades fins 1888. És a dir, que les peces que van incorporar-se a aquell Museu de 1888 fins 1933 no estan, lògicament, recollides en el catàleg.

[577] Inventari de les peces epigràfiques del Museo Provincial de Antigüedades —signat pel cap del Museu Epigràfic, José Pallejà, pel director general dels museus, Joaquim Folch i Torres i pel president de la Junta, Josep Llimona— conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1933.

[578] Discurs publicat a *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc, 7 d'octubre de 1934,* Junta de Museus, Barcelona, 1934, pàg. 5.

4.4.2. Els materials no compresos en el Museu Epigràfic

Posteriorment a l'aprovació del Decret, el primer document que fa referència als materials no epigràfics que havien de cedir-se a la Junta de Museus és el ja citat comunicat que el 16 d'abril de 1932 el director general de Bellas Artes li adreça al president de la Junta[579] per fer-li saber —a banda de donar-li les esmentades indicacions sobre el Museu d'Epigrafia— que la Dirección General de Bellas Artes havia disposat: «[…] que sean entregados en depósito a esa Junta los objetos del Museo Provincial de Antigüedades que no resulten destinados al de Epigrafía»[580].

El que incloïa tant els materials que la Junta dipositaria al Museu Arqueològic com els que ella es quedaria.

Dos mesos després, arran dels tractes que la Junta mantenia amb el Patronat del Museu Arqueològic per veure com es farien els treballs d'inventariar i traslladar les peces del Museo Arqueológico Provincial destinades al Museu Arqueològic, sabem que, en aquells moments, cap peça havia abandonat encara la capella de Santa Àgata[581].

Com ja s'ha dit en el capítol corresponent[582], el 23 de desembre de 1932 els materials de l'Estat que la Junta va dipositar al Museu Arqueològic eren rebuts pel seu director, Pere Bosch i Gimpera. Però, en canvi, els que havien de passar a formar part dels seus fons no li són lliurats fins mig any després, el juny de 1933. Una data que coincidia, d'altra banda, amb el moment en què, com acabem de veure, li van ser cedits els epigràfics.

Així doncs, el 30 de juny de 1933 està datada la «Primera Relación. Relación-inventario de los objetos pertenecientes al Museo Arqueológico Provincial de

[579] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

[580] *Ibídem.*

[581] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 de juny de 1932.

[582] Vegeu cap. II, 3.4. L'arribada dels materials arqueològics.

Barcelona, instalado en la capilla de Santa Agueda, que han pasado al fondo de la Junta de Museos de Barcelona»[583] en la qual s'especifica el següent:

> «En cumplimento de lo dispuesto por la Dirección General de Bellas Artes en 16 de abril de 1932, dictado a consecuencia del Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 3 de marzo del propio año y de la orden del Mismo Ministerio del 5 de abril siguiente, la Junta de Museos ha recibido, de completa conformidad y a los efectos de dicha disposición, los objetos que se indican en esta Primera Relación, los cuales formaban parte del Museo Provincial de Antigüedades»[584].

En aquest inventari cada peça va acompanyada d'una doble numeració —la qual té la mateixa significació que la que apareix a l'inventari de les peces epigràfiques—. A l'esquerra del títol de l'obra, de vegades substituït per una breu descripció, hi ha el número d'inventari que tenia al Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona —que, al mateix temps es correspon amb el número d'inventari publicat a la guia del Museo Arqueológico Provincial d'Elías de Molins[585]— mentre que el número de la dreta és el que la Junta li dóna en ingressar al seu Museu. En aquest sentit, s'ha de constatar que la numeració no és correlativa, i a més s'hi detecten salts, però en total s'hi relacionen aproximadament 1.525 peces.

---

[583] Signada pel president de la Junta de Museus, Josep Llimona, el director general dels museus, Joaquim Folch i Torres i el director del Museo Arqueológico Provincial, aleshores Museo Epigráfico, Josep Pallejà. FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

[584] *Ibídem.*

[585] Elías de Molins, A., *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona,* Imprenta Barcelonesa, Barcelona, 1888.

La correspondència ho és només amb les peces que havien ingressat al Museo Provincial de Antigüedades fins 1888. És a dir, que les peces que van incorporar-se a aquell Museu de 1888 fins 1933 no estan, lògicament, recollides en el catàleg.

Encara que la Junta de Museus es queda, doncs, amb menys de la meitat dels materials procedents del Museo Provincial de Antigüedades —n'havia dipositat gairebé 1.700 al Museu Arqueològic— era un grup de peces gens despreciable el que, atesa la seva naturalesa, va passar a engrandir les col·leccions que s'estaven instal·lant al Palau Nacional.

Per tant, es pot afirmar que la cessió a la Junta del fons de Santa Àgata va contribuir no només a completar llacunes del recentment creat Museu Arqueològic sinó que va ser determinant també pel nodriment de les seccions del Museu d'Art Català. No en va, va ser en aquest moment quan ingressen al Museu obres tan importants com l'urna reliquiari de sant Càndid o els suposats retrats de Jaume I, Alfons III, Pere III i Alfons V de Gonçal Peris Sarrià[586].

---

[586] Per veure fins a quin punt van augmentar les col·leccions de la Junta de Museus amb l'arribada del fons del Museo Provincial de Antigüedades, i prenent com exemple únicament aquelles que pertanyen a les arts del gòtic, hem fet un recompte de les obres que apareixen a la guia de l'art gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya (*Guia Art Gòtic,* Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1998) i de les 347 totals, 38 (un 10,9%) van ingressar al Museu l'any 1933 procedents del Museo Provincial d'Antigüedades de Barcelona.

Aquestes 38 obres es relacionen, a continuació, en l'àmbit on la guia les situa. S'ha prescindit de mencionar aquells àmbits que no inclouen cap obra procedent de Santa Àgata. S'ha mantingut el número de cada peça que dóna la mateixa guia per a què puguin ser fàcilment identificables i localitzables.

Àmbit I. Art Civil (segles XIII-XV)

— total de peces exhibides 40

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 8

12. Escut en losange amb llebrer i amb lleó coronat

13. Escut dels Montcada

14. Capitell amb l'heràldica dels Cardona

15. Escut de la confraria dels Serrallers

16. Escut de la confraria dels Sastres

17. Escut de la confraria dels Carnissers

19. Escut de la confraria dels Teixidors

20. Clau de volta amb l'escut dels comtes d'Urgell

Àmbit III. Les primeres manifestacions a Catalunya

— total de peces exhibides 24

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 3

7. Urna reliquiari de sant Càndid

19. Atribuït a Guillem Seguer. Taula de la Mare de Déu

20. Atribuït a Guillem Seguer. Taula de la Santíssima Trinitat i del Corpus Christi

Àmbit IV. Escultura de la segona meitat del segle XIV i primeries del segle XV

— total de peces exhibides 13

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 8

6. Atribuït a Jordi de Déu. Sant Bartomeu i un sant abat

7. Atribuït a Jordi de Déu. Bust d'àngel

8. Figura femenina coronada i alada

9. Mare de Déu i dos profetes

10. Atribuït a Jordi de Déu. Bust femení

11. Atribuït a Jordi de Déu. Pare Etern

12. Atribuït a Jordi de Déu. Sant Eloi

13. Mare de Déu

Àmbit V. Escultura de la segona meitat del segle XIV i primeries del segle XV

— total de peces exhibides 25

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 4

3. Sant Pau i sant Domènec

5. Cercle de Jaume Cascalls. Anunciació

11. Atribuït a Bartomeu de Robió. Arcàngel Gabriel d'una Anunciació

12. Atribuït a Guillem Timor. Sant apòstol

Àmbit VII. L'evolució italianitzant

— total de peces exhibides 17

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 1

10. Mare de Deú

Àmbit VIII. Internacional Valencià

— total de peces exhibides 11

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 4

8-11. Gonçal Peris Sarrià. Suposats retrats de Jaume I, d'Alfons III, de Pere III i d'Alfons V

Àmbit IX. Internacional Català

— total de peces exhibides 19

4.4.3. El Museu d'Art Sumptuari Català

La formalització de la cessió de la capella de Santa Àgata i del retaule de Conestable a la Junta de Museus va fer-se, a diferència de la cessió dels materials epigràfics i dels no epigràfics, de manera molt més ràpida i menys traumàtica. Així, el 26 d'abril de 1932 —tal i com s'afirma a la sessió de la Junta de Museus del 23 de maig següent— va signar-se entre José Pallejà Martí, cap del Museu d'Epigrafia, i Josep Llimona, president de la Junta de Museus, l'acta de presa de possessió de la capella —«con derecho al uso de ella, todo a tenor de las condiciones fijadas en las disposiciones ministeriales»[587]— amb el corresponent lliurament de les claus.

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 1

18— Cercle de Marc Safont. Cap d'home i cap de dona

Àmbit XVII. L'evolució de la figura del donant. Orfebreria religiosa

— total de peces exhibides 30

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 1

18 Creu relicari del fust de la Veracreu

Àmbit XVIII. Espai funerari

— total de peces exhibides 26

— peces procedents del Museo Provincial de Antigüedades 8

4. Joan de Tournai i Jacques de França. Figura jacent de la reina Maria de Xipre

5. Atribuït a Pere Moragues. Figura jacent d'un clergue

8. Urna de fra Francesc Botella

9. Cerimònia funerària

11. Cerimònia funerària

12. Urna de fra Bernat de Mur

17. Elevació de l'ànima d'un clergue per dos àngels

20. Maria Magdalena

[587] Acta signada el 26 d'abril de 1932 per Josep Llimona, president de la Junta de Museus, Joaquim Folch i Torres, director general dels museus, Joaquim Borralleras, secretari de la Junta, Pere Bohigas Tarragó, administrador dels museus, Emili Gandia, conservador del Museu de la Ciutadella, Pedro Cantarell, Conserje de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, i José Palleja, director del Museu d'Epigrafia de l'Estat. FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

Havia arribat, doncs, l'hora de fer realitat la idea que la Junta havia exposat al ministeri, instal·lar a Santa Àgata les peces medievals catalanes de les seves col·leccions —excepte les pictòriques i escultòriques que anirien a Montjuïc— i traslladar a la veïna casa Padellàs les seves col·leccions de ceràmica i vidre per aconseguir fer, al voltant de la plaça del Rei, un notable conjunt artístic.

Folch i Torres dóna compte més detalladament dels plans de la Junta sobre aquest projecte al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* del mes de juny de 1932. En el seu article «El que era i el que serà el Museu de Santa Àgata»[588] —el contingut del qual és difós parcialment en altres diaris[589] i revistes[590] de la ciutat— explica, en primer lloc com s'havia gestat la idea de transformar Santa Àgata en un Museu d'Art Sumptuari, una idea la qual partia —afirmava— del fet que acollia el retaule que Jaume Huguet havia pintat expressament per aquell emplaçament per encàrrec de Pere de Portugal. Era per aquesta circumstància que l'obra no només tenia que ser considerada com una de les més belles peces quatrecentistes catalanes, sinó que tenia el valor de ser també: «[…] una relíquia preciosa de la nostra història nacional, i la Capella, alhora que joia arquitectònica i reliquia també, fa de reliquiari d'aquest retaule»[591].

Per tant, es tractava, ja que l'espai de la capella era insuficient i poc adient per instal·lar-hi la secció de pintura medieval, de traslladar-hi totes aquelles obres d'art sumptuari català que tinguessin aquest doble caràcter: el de ser obres d'art i relíquies històriques. Es tractava d'aconseguir que aquell museu fos, en definitiva, l'equivalent del Museu de Cluny a París. D'acord amb aquesta exigència, allí hi anirien els tapissos procedents de la Casa de la Ciutat de Barcelona, els ornaments

---

[588] Folch i Torres, J., «El que era i el que serà el Museu de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 13, juny 1932, vol. II, pàgs. 173-176.

[589] «La cessió de la Capella de Santa Àgata a la Junta de Museus de Barcelona», *La Humanitat,* Barcelona, 9 de juny de 1932.

[590] P. C. i G., «El Museu de Santa Àgata», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya,* Barcelona, any XLII, núm. 450, novembre 1932, pàgs. 353-356.

[591] Folch i Torres, J., «El que era i el que serà el Museu de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 13, juny 1932, vol. II, pàg. 175.

episcopals del bisbe Urtg i també la secció d'orfebreria catalana, amb les creus, els utensilis d'argent, els esmalts, etc. A més, formant part del mateix Museu d'Art Sumptuari Català, però a l'edifici annex a la capella, l'anomenada casa Padellàs, la Junta hi dipositaria les seves col·leccions de ceràmica i vidre. Allí: «Quantitat considerable de rajols catalans […] que ara son a la reserva, podrien recobrir els murs de les sales […] constituint un marc apropiat a les peces de les vitrines, que s'obririen en el gruix dels murs»[592].

Per fi, Folch no oblida esmentar com encaixaria, en els plans globals de la Junta, la distribució de materials que pensava fer-se, doncs en haver-se acordat, paral·lelament, que la secció de ferros anés al Cau Ferrat de Sitges i la de teixits a un Museu d'Història del Teixit que s'estava projectant, la resta de les col·leccions de la Junta vinculades amb l'art sumptuari català que fins aquell moment no tenien destinació, romandrien instal·lades, plegades, al Museu de Santa Àgata —la secció d'orfebreria a la capella i la de ceràmica i vidres a la casa Padellàs— de manera que tot quedaria convenientment endreçat i sistematitzat.

4.4.3.1. La cessió de la casa Padellàs

Atès l'abast del que havia de portar-se a terme, la Junta havia d'assegurar-se, en primera instància, que la petició que havia elevat a l'Ajuntament l'endemà mateix de saber que l'Estat li concedia l'ús de la capella de Santa Àgata: que li fos cedida la casa-Palau de la família Padellàs[593], no es demoraria més del compte. Però veure satisfet aquest desig va resultar ser més complex del que podia semblar i la Junta es va haver d'esmerçar de valent per aconseguir-lo. Com a conseqüència de la prioritat que va tenir aquell objectiu —per damunt de qualsevol altre vinculat al Museu d'Art Sumptuari— van esvair-se, en el decurs de 1933 i 1934, les mencions específiques al Museu o a les col·leccions que havien d'instal·lar-s'hi, que només

[592] *Ibídem*, pàgs. 175-176.

[593] Còpia de la carta, datada el 6 d'abril de 1932, que la Junta adreça a la Comissió Municipal de Cultura, conservada a FHJMC. Exp. *Cessió de la Casa Padellàs,* 1932.

apareixeran esmentades de retruc, en tractar-se el tema de la cessió de la citada casa.

Els problemes que afectaven a la casa Padellàs eren de dos tipus. D'una banda hi havia la qüestió de la seva reconstrucció, la qual encara no s'havia acabat —la casa Padellàs era un edifici de finals del segle XV que originàriament s'havia bastit al número 25 del carrer dels Mercaders de Barcelona però que l'obertura de la Via Laietana va provocar que fos desmuntada i traslladada a la plaça del Rei[594]—. I de l'altra, com indica Folch Torres en un informe[595] que va elaborar per estudiar la viabilitat de la incorporació de la casa al Museu d'Art Sumptuari, hi havia l'agreujant que l'Ajuntament ja l'havia cedit a l'Escola Massana.

Per superar el primer obstacle només calia esperar que el consistori barceloní s'afanyés en acabar les obres, i pel que feia al segon, Folch, argumentant que amb la utilització que se li pretenia donar a la casa Padellàs es trencaria «l'armonia amb les altres institucions instal·lades en edificis de la mateixa plaça»[596], instava a la Junta a aconseguir que l'Ajuntament revoqués l'antic acord i li concedís l'edifici, atrevint-se fins i tot a suggerir un nou emplaçament per a l'escola: algunes dependències «del vell edifici de l'hospital»[597].

El fet és que la qüestió implicava terceres parts, i per aquest motiu, el dia que la Junta va aprovar[598] de demanar a l'Ajuntament la cessió de la casa Padellàs, el vocal —i regidor— Joaquim Pellicena va reservar-se el vot. De tota manera, i malgrat la manca d'unanimitat, la Junta va adreçar-se a la Comissió Municipal de Cultura[599] per fer la petició de l'edifici al mateix temps que «recomanava» que fora desitjable que li trobés un altre lloc a l'Escola Massana ja que a aquesta no li calia:

---

[594] On, segons informa la *Gaceta Municipal de Barcelona* —núm. 6, 9 de febrer de 1931, pàg. 78— ja s'havia començat a reconstruir a començaments de l'any 1931.

[595] Datat l'1 d'abril de 1932 conservat a FHJMC. Exp. *Cessió de la Casa Padellàs,* 1932.

[596] *Ibídem.*

[597] *Ibídem.*

[598] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[599] Còpia de la carta, datada el 6 d'abril de 1932, conservada a FHJMC. Exp. *Cessió de la Casa Padellàs,* 1932.

> «[…] ubicar-se en un edifici de caràcter monumental històric-arqueològic, que tan bé enquadraría les col·leccions del Museu corresponents a la mateixa època de l'edifici, ni tampoc la situació anexa i directament comunicable amb la Capella de Santa Agueda, disposada per al nou Museu»[600].

Aquest comunicat, que acabava demanant a les autoritats municipals que agilitessin la resolució de l'assumpte, no tingué, però, resposta immediata i no seria fins el 21 de juliol de 1932 que l'Ajuntament va acordar[601] que una vegada solucionada la nova ubicació que calia donar a l'Escola Massana quedaria «resolta i de conformitat la petició de la Junta»[602]. Un acord que, en el fons, significava ben poca cosa, atès que res no tiraria endavant fins que s'hagués trobat a l'Escola un altre emplaçament.

Amb tot i amb això, des de les pàgines del *Butlletí dels Museus* es va difondre aquella esperançadora notícia, i el setembre de 1932 s'informava que la Comissió de Cultura havia pres l'acord «encaminat a la realització d'aquest bell projecte [el del Museu d'Art Sumptuari] que s'anirà portant a terme a mesura que les possibilitats econòmiques ho permetin»[603].

En aquest mateix article es dóna compte també de com avançaven els treballs de reconstrucció de la casa Padellàs, els quals, deia «s'estan portant a terme amb la més gran fidelitat» i continua:

> «[…] la casa Padellàs trindrà la seva entrada pel bellíssim pati gòtic que tindrà porta oberta a la Plaça del Rei i es construirà una nova façana damunt la muralla

---

[600] *Ibídem.*

[601] Com així s'indica en la còpia de la carta que la Junta adreça al president de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament el 24 de novembre de 1932. FHJMC. Exp. *Cessió de la Casa Padellàs,* 1932.

[602] *Ibídem.*

[603] «El Museu de Santa Àgata i la Casa Senyorial de la familia Padellàs», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 16, setembre 1932, vol. II, pàg. 288.

romana del carrer de la Tapineria, continuant el bell massís mural de la capella de Santa Àgata […]. En aquest edifici la Junta de Museus hi instal·larà la Secció de Ceràmica i Vidres d'aquest Museu d'Art Sumptuari de Santa Àgata»[604].

No estant, doncs, la Junta massa satisfeta del contingut de l'acord del 21 de juliol, el 24 de novembre següent va tornar a dirigir-se al president de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament[605] per dir-li que s'apressés en resoldre alguna cosa definitiva, urgint enormement la resposta ja que el Palau de la Ciutadella ja havia estat cedit a la Generalitat i per tant, en haver d'abandonar les col·leccions de la Junta aquell l'edifici, convenia que la ceràmica i els vidres poguessin anar directament a la casa Padellàs sense haver de passar per un local intermedi.

En el decurs de 1933, ni les actes de la Junta de Museus, ni el *Butlletí* informen que es produís cap evolució al respecte, però les gestions de la Junta per fer-se amb la cessió de la casa van continuar, com així ho demostra la correspondència mantinguda entre Joaquim Folch i Torres i Josep Llimona. El 6 d'octubre de 1933 el director dels museus escriu al president de la Junta[606], que es trobava a Olot, per assabentar-lo que havia preparat una visita dels vocals de la Junta, que eren al mateix temps regidors municipals, a la casa Padellàs pel dimarts de la setmana següent, afegint:

«Ja sab vosté la importància d'aquest acte per que es la preparació de l'acord que s'hauria de prendre cedint-nos l'edificació esmentada de la Plassa del Rei. Per això crec que fora molt eficaç la seva presència i per tal li prego que si no ha d'esser-li molt desavinent faci els possibles d'assistir-hi […]»[607].

[604] *Ibídem.*

[605] Còpia de la carta conservada a FHJMC. Exp. *Cessió de la Casa Padellàs,* 1932.

[606] Còpia de la carta conservada a FHJMC. Exp. *Relatiu a la cessió de la Casa Padellàs,* 1933.

[607] *Ibídem.*

I continua:

«[…] Aci va una lletra que V. podría adressar al Sr. Cambó a fi de tenir al Sr. Pellicena favorable a lo de la Casa Padellàs. Es interessant per raó de les relacions del Sr. Cambó amb el Duran i Sampera (està molt enfadat amb ell) que surti el nom d'ell com a obstacle (que es en efecte) per a la concessió de l'edifici […]»[608].

La carta que Folch escriu a Llimona perquè aquest la hi dirigís a Cambó[609] — potser per estalviar-li la feina de fer-la, ja que estava malalt[610]— diu:

«Estimat amic: he invitat per a dimarts vinent a esmorzar i a veure el futur Museu de Santa Agata i la Casa Padellàs anexa, els regidors companys de la Junta de Museus a fi que es resolgui d'una vegada l'afer, enutjós ja, de cedir a la Junta de Museus, la casa Padellàs […].

»S'oposa a aquest projecte el fet que quan es comença a reconstruir la Casa Padellàs, en Duran i Sampera, que no sé per quina raó té a l'Arxiu el Patronat de l'Escola Massana, va aconseguir que l'edifici es destinés a l'Escola […].

»Els regidors haurien cedit peró en Duran ha treballat els que forment part del Patronat de la dita Escola (del qual ell és Secretari) i ens té aturat l'afer. […] Un dels regidors més indecisos entre l'Escola Massana i el Museu és el Sr. Pellicena. Jo li n'he parlat però sembla que no es convenç prou i per tant li agraïria que

---

[608] *Ibídem.*

[609] Còpia de la carta, datada el 7 d'octubre de 1933 conservada a FHJMC. Exp. *Relatiu a la cessió de la Casa Padellàs,* 1933.

[610] Eren constants, en aquesta època, els justificants de Josep Llimona demanant disculpes quan no podia assistir a les reunions de la Junta per causa de la seva malaltia. Josep Llimona es mor quatre mesos després, el 27 de febrer de 1934.

vosté li recomenés l'afer, i més ara que l'Escola Massana funciona instal·lada bé als baixos de la Casa de l'Ardiaca […]»[611].

Josep Llimona, en la breu resposta que adreça a Folch i Torres, li fa saber, a més de trobar «molt be tot lo que'm dieu», que es sentia prou recuperat per assistir a la visita de dimarts i acaba dient: «Hem de mirar per tots els mitjans possibles de salvar la nostra obra dels Museus. Yo estic una mica espantat ¡hi ha tans ximples!»[612].

Essent a causa o no de les oficioses gestions de Josep Llimona, el fet és que l'Ajuntament de Barcelona va prendre, en la sessió del dia 15 de desembre de 1933, el següent acord:

«Que deixant en quan calgui sense efecte l'acord Consistorial del dia 18 de març de 1931, es cedeixi a la Junta de Museus de Barcelona, l'ús de l'edifici de la Plaça del Rei conegut per Casa Clariana-Padellàs per mentre duri el beneplacit de l'Ajuntament, i sense que aquesta cessió pugui ésser en detriment de cap dret de propietat que corresponent al Municipi sobre l'inmoble que es tracta. 2on. Que aquesta cessió s'entengui supeditada a l'obligació per part de la Junta de Museus de continuar la reconstrucció de l'edifici amb càrrec a les subvencions que reb de l'Ajuntament i d'acord amb el plà i projecte dels facultatius municipals que actualment dirigeixen l'obra. I que com a conseqüència del present acord, l'Ajuntament deixarà esgotada que sigui la quantitat actualment consignada, d'invertir en l'edifici Casa Padellàs, les quantitats que hauria d'anar aportant per a la total terminació de l'obra i 3r. Que anant destinat l'edifici Casa Padellàs a que en son dia pogués instal·lar-s'hi l'Escola Massana, se'ls hi cedeixi

[611] Còpia de la carta, datada el 7 d'octubre de 1933 conservada a FHJMC. Exp. *Relatiu a la cessió de la Casa Padellàs,* 1933.

[612] Resposta sense datar conservada a FHJMC. Exp. *Relatiu a la cessió de la Casa Padellàs,* 1933.

en compensació l'ús dels locals de la planta baixa de l'antic Hospital de la Santa Creu […]»[613].

Finalment, doncs, l'afer de la casa Padellàs es va resoldre favorablement a la Junta, el que no volia dir, no obstant, que es pogués ocupar immediatament, ja que tal i com explica el *Butlletí dels Museus,* el mes de maig de 1934 la casa encara s'estava reconstruint: «[…] han estat preses ja les disposicions necessàries per a continuar amb la major intensitat la reconstrucció de l'edifici, per tal de poder emprendre ben aviat els treballs d'instal·lació dels dos museus»[614].

4.4.3.2. Els darreres esdeveniments

Amb tot i amb això, la concessió era, sens dubte, un pas endavant en els plans de la Junta, i més quan gairebé paral·lelament es va resoldre un darrer inconvenient — que tenia que veure amb la reclamació feta per la propietària de l'edifici que hi havia al peu del campanar de l'excapella de Santa Àgata mitjançant el qual s'havia d'establir la comunicació entre la capella i la casa Padellàs— aparegut uns mesos enrere.

Després que Mercè Coll, marquesa de Villanueva y Geltrú, presentés una instància a la Junta reivindicant la propietat de la dita finca[615], després també que la

---

[613] Comunicat de la secció de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona a la Junta, datat el 30 de desembre de 1933 conservat a FHJMC. Exp. *Relatiu a la cessió de la Casa Padellàs,* 1933. Aquest comunicat es llegeix en la sessió de la Junta del 16 de gener de 1934 que és quan oficialment, el ple de la Junta de Museus, s'assabenta de la cessió.

[614] «La casa Padellàs cedida a la Junta de Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 36, maig 1934, vol. IV, pàg. 166. En aquest article, com en altres, es tracten separadament el Museu d'Art Sumptuari i el de la Ceràmica. Fins i tot Josep F. Ràfols a «La reorganització dels nostres Museus d'Art», *El Matí,* Barcelona, 2 d'agost de 1932, quan es refereix a la secció de ceràmica que havia d'instal·lar-se a la casa Padellàs deia que allí s'hi faria el Museu de les Arts Ceràmiques de manufactures populars. D'altra banda, a la sessió de la Junta de Museus del 10 de maig de 1933 es parla del Museu d'Art Sumptuari Català i de Ceràmica.

[615] La qual és llegida en la sessió de la Junta de Museus del 2 de març de 1933.

Junta acordés que el vocal Joan Antoni Güell «exerceixi la seva influència per persuadir a la senyora del seu objectiu»[616] de fer valer els seus drets d'ocupació de la casa, i després que Güell informés a la Junta, en la sessió del 23 de juny de 1933, que Mercè Coll abandonava la gestió iniciada i prometia vendre, quan li calgués fer-ho, la casa únicament al Museu, el 13 d'abril de 1934 la marquesa resol la qüestió en enviar-li al president de la Junta de Museus el següent comunicat:

> «[…] He estat assabentada pels senyors comte de Güell i Folch i Torres de la imperiosa conveniència que imposa per a la instal·lació del Museu de Santa Àgata l'ocupació de la meva casa […] Com que el meu desig és de no posar cap dificultat per a cap obra de cultura, us faig saber que amb gust cedeixo l'esmentada casa a la Junta de Museus»[617].

Com a conseqüència d'aquesta disposició, la Junta va acordar pocs dies després autoritzar al seu nou president, Pere Coromines, per tal que signés les escriptures de la cessió de la casa ubicada a la plaça del Rei número 14[618].

Per tant, en aquell moment, a la primavera de 1934, havent-se solucionat tot allò relatiu als locals que havia d'ocupar el Museu d'Art Sumptuari, podrien haver començat les tasques de trasllat de les col·leccions que l'havien de formar, però això no va arribar a succeir.

Segurament, com en altres ocasions, els preparatius per a la inauguració del Museu d'Art Català van relegar a un segon lloc qualsevol altra iniciativa de la Junta que requerís temps i diners, encara que, de tota manera, precisament arran de la inauguració frustrada del Museu sabem almenys, —novament pel discurs que Pere

---

[616] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 10 de maig de 1933.

[617] Comunicat reproduït a «La casa anexa a l'ex-capella de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 38, juliol 1934, vol. IV, pàg. 230.

[618] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de maig de 1934.

Coromines pensava pronunciar[619] i pels articles apareguts a la premsa barcelonina[620]— que a principis del mes d'octubre de 1934 el projecte de Santa Àgata no havia caigut en l'oblit.

Amb posterioritat a aquesta data o, més exactament, després dels fets d'octubre de 1934, els quals van pràcticament paralitzar l'activitat de la Junta de Museus fins a principis de l'any següent, gairebé gens no es va avançar pel que fa al Museu d'Art Sumptuari. Les úniques fonts que diuen alguna cosa al respecte són, d'una banda, una breu menció que apareix en la sessió de la Junta de Museus del 3 de gener de 1935, quan es diu que els materials que havien d'omplir els futurs museus de Santa Àgata estaven «en vies de preparació» i de l'altra, una notícia apareguda al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* l'octubre de 1935[621], informant que les obres de la capella de Santa Àgata, que havien estat aturades, continuarien mitjançant l'ajut de la Generalitat, la qual havia consignat la quantitat indispensable en els pressupostos del tercer trimestre de 1935 i l'havia posat a disposició dels facultatius municipals, directors de la urbanització de la plaça Berenguer IV.

El projecte de fer el Museu d'Art Sumptuari a la capella de Santa Àgata i a la casa Padellàs va quedar abandonat definitivament amb la Guerra Civil i només en

---

[619] En el qual deia: «Al Museu de Santa Àgata, vell i perfumat sagrari del nostre període nacional, reunirem el tresor de les nostres més preuades joies de tots els temps». Publicat a *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc, 7 d'octubre de 1934,* Junta de Museus, Barcelona, 1934, pàg. 5.

[620] Sabaté, M., «Els Museus de Barcelona. II», *La Veu del Vespre,* Barcelona, 21 de setembre de 1934.

En aquest article Sabaté, sense explicar res de nou, diu, no obstant això, que entre les iniciatives que la Junta tenia previst de fer realitat es trobava la del Museu d'Art Sumptuari —projectat a l'antiga capella de Santa Àgata i a la casa Padellàs—. A la capella hi anirien les orfebreries, els esmalts, els tapissos, els brodats i la indumentària litúrgica mentre que a la casa Padellàs, en comunicació directa amb l'altre edifici, s'hi recollirien els vidres de taula i d'excavació a més de la col·lecció Cabot i la de Ceràmica.

[621] «Represa de la restauració de Santa Àgata», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya,* Barcelona, any XLV, núm. 485, octubre 1935, pàg. 408.

el 1943, impulsat pel seu director Agustí Duran i Sanpere, va inaugurar-se, en aquell emplaçament un museu, el Museu d'Història de la Ciutat.

5. La conversió del Cau Ferrat de Sitges en museu públic

Amb la mort de Santiago Rusiñol, el 13 de juny de 1931, s'inicia el procés per donar compliment a les seves darreres voluntats. Un procés que tindrà com a última conseqüència l'obertura com a museu públic, sota els auspicis de la Junta de Museus, del Cau Ferrat, la casa-estudi sitgetana de l'artista, escriptor i col·leccionista barceloní.

5.1. Els precedents

El perquè de l'existència del Cau Ferrat, i l'origen del que en ell s'hi guardava, l'explica Miquel Utrillo, amic de Rusiñol, en l'aproximació biogràfica de l'artista que escriu[622] en la primera guia del Cau, la de 1933:

> «[…] Bon punt [Rusiñol] fou amo de les seves accions, es dedicà en absolut a assolir el seu afany de pintar, essent quasi simultània la manifestació de la dèria

[622] Encara que enlloc es diu que Utrillo fos l'autor de la guia «la seva autoria estaria confirmada per la declaració encoberta que va fer el mateix Utrillo en la seva *Història anecdòtica del Cau Ferrat,* editada l'any 1989 pel Grup d'Estudis Sitgetans».

Així s'afirma a la introducció de la reedició de la guia del Cau Ferrat de 1933: *Guia Sumària del Museu Cau Ferrat. Commemoració del primer centenari del Cau Ferrat (1894-1994)*, Diputació de Barcelona, 1994, pàg. 5.

Així mateix, en l'article de *La Vanguardia* «Una visita al 'Cau Ferrat' de Sitges» aparegut el 13 d'abril de 1933 es diu:

> «Teniendo en cuenta el conocimiento que de las cosas y de la historia del Cau Ferrat tiene el crítico y artista don Miguel Utrillo, le ha sido encomendada por la Dirección una guía del visitante del nuevo Museo, que llevará por título 'Una visita al Cal Ferrat', la cual se pondrá a la venta el dia de la inauguración».

de col·leccionar objectes artístics i especialment els ferros forjats catalans, que havia admirat pintant els pobles romànics de la Cerdanya.

»Els ferros reunits feren indispensable d'escollir un lloc on poguessin exposar-se a l'admiració dels amics, i l'estudi de l'escultor Clarasó quedà designat amb el nom de 'CAU FERRAT', defugint la constitució d'un *Niu* o d'un *taller,* segons fou la moda passatgera d'aquells anys.

»Un dia, en Rusiñol i altres amics passaven per Sitges, seguint la carretera que anava més lluny, i uns sitgetans que havien vist un retrat de l'artista en un periòdic barceloní el conegueren, el cridaren i el feren quedar amb ells.

»L'acolliment dels sitgetans esdevingué, amb el temps, la causa principal del trasllat del 'Cau Ferrat' a la vila de la costa, i des d'aleshores, Rusiñol i les seves col·leccions foren el centre de veritables romiatges a la casa que era ensems el tresor on guardava les joies que estimava, i una mena de santuari per als que seguien el que deia i el que feia l'artista, que ja era un Mestre»[623].

Les notícies de primera mà aportades per Utrillo poden completar-se amb les que, amb motiu de la reedició de l'esmentada guia, s'inclouen en el seu pròleg[624]. En ell es precisa que el taller on s'instal·là el primer Cau Ferrat, era el que Rusiñol compartia amb l'amic escultor Enric Clarasó, al carrer de Muntaner de Barcelona, un taller que ja a la ciutat comtal era punt de trobada d'artistes i d'intel·lectuals que van ser, precisament, els que van votar de posar-li el nom de Cau Ferrat pels nombrosos ferros que omplien les seves parets.

Pel que fa al descobriment de Sitges i al trasllat del Cau, encara en el referit pròleg s'esmenta que era amb Casas i amb Meifren amb qui Rusiñol anava quan, l'any 1891, camí de Vilanova s'aturà al poble que amb els anys l'havia de nomenar

---

[623] [Utrillo, M.] *Museu del 'Cau Ferrat'. Fundació Rusiñol. Guia Sumària,* Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat del 'Cau Ferrat', Barcelona, 1933, pàgs. 5-6.

[624] Gou i Vernet, A., «El Cau Ferrat i les seves col·leccions» a *Guia Sumària del Museu Cau Ferrat. Commemoració del primer centenari del Cau Ferrat (1894-1994)*, Diputació de Barcelona, 1994, pàgs. 7-15.

fill adoptiu. Allí va adquirir dues cases de pescador, a tocar la mar, i les convertí en el nou Cau Ferrat; l'indret idoni per instal·lar-hi desofegadament les seves col·leccions, que ja no hi cabien al taller barceloní.

A l'últim, sobre com va fer-se l'adquisició de les dues cases i sobre el que significà el Cau Ferrat en els darrers anys del segle XIX i principis del XX, un article publicat a *El Eco de Sitges*, encara en vida de Rusiñol, en dóna més detalls:

> «Día memorable fue para nuestro pueblo aquel en que Rusiñol decretó trasladar aquí los hierros viejos y objetos de arte […].
>
> »Tan hermosa decisión para Sitges fué tomada después de varios años de convivir con nosotros […]. Para ello fue necesario adquirir una modesta casa […]. Inauguróse la primitiva instalación el 11 de Septiembre de 1893 pero fueron acrecentándose de tal manera las nuevas adquisiciones que se hizo imprescindible pensar en la compra de otra modesta vivienda colindante, lográndola después de gestiones complicadas, que hicieron precisa la intervención del Obispado, pues tal finca urbana había sido legada en testamento a Nuestro Señor Jesucristo.
>
> »Con las dos pequeñas casas fue ya posible construir el actual Taller-Museo, que ha tenido la virtud de agrupar en diversas ocasiones a la intelectualidad de Cataluña, inaugurándose solemnemente en 4 de Noviembre de 1894, siendo después albergue frecuente de fiestas literarias, de reuniones artísticas, de lecturas amenas y de obras inéditas, viéndose visitado no sólo por eminencias nacionales y extranjeras, sino también por un concurso de personas que, en artística peregrinación, llaman a su puerta»[625].

---

[625] C.A.U., «Cau Ferrat», *El Eco de Sitges,* Sitges, núm. 2067, 10 de gener de 1926, pàg. 1.

Un altre article que aporta més notícies sobre la compra de les dues cases, sobre l'activitat fecunda del Cau Ferrat, etc., és el publicat, també el 1926 pel crític d'art Carles Capdevila —«La Història del Cau Ferrat», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 42, 1 de febrer de 1926, pàgs. 3-4. Sobre el mateix particular vegeu tanmateix: Jordà, J. M., «El Museu del 'Cau Ferrat'», *La Humanitat,* Barcelona, 19 d'abril de 1933.

5.2. Les col·leccions

Per exposar les seves col·leccions, el primer que va fer Rusiñol va ser encarregar al jove Francesc Rogent[626], fill d'Elies Rogent, que fes de Can Falua i Can Sensa —les dues casetes de la seva propietat— un edifici adaptat al seu gust i a les seves necessitats. Ell mateix li indicà que hi afegís elements arquitectònics recuperats de l'enrunat castell medieval de Sitges per bastir un edifici modernista que, tot i ser materialment obra de Rogent, en realitat, diu Utrillo, va ser una mena de col·laboració tècnica, doncs «tot el Cau Ferrat és una concreció, una cristal·lització […] de Santiago Rusiñol»[627].

El Cau Ferrat estava —i està encara— estructurat en dues plantes:

> «La Planta baixa estava destinada prioritàriament a habitatge. Consta de sala i alcova (dormitori de l'artista), despatx i un conjunt polivalent que feia les funcions de vestíbul, cuina, menjador i sala d'estar, oberta al mar i amb un brollador al bell mig, procedent de l'Ermita del Vinyet de Sitges […].
>
> »El pis, anomenat el Gran Saló és ampli i abasta tot el solar de la finca. Allà [Rusiñol] hi va instal·lar, amb molta cura, la col·lecció de ferros, que comprén unes 700 peces (segles XII-XIX)»[628].

Però al Cau Ferrat no només hi van anar a parar els panys i les claus, els picaportes d'anella, les reixes, els canelobres, les llànties o les creus que formaven, entre d'altres objectes, la ben nodrida col·lecció de ferros de Rusiñol, sinó que s'hi

---

[626] Gou i Vernet, A., «El Cau Ferrat i les seves col·leccions» a *Guia Sumària del Museu Cau Ferrat. Commemoració del primer centenari del Cau Ferrat (1894-1994)*, Diputació de Barcelona, 1994, pàg. 8.

[627] [Utrillo, M.] *Museu del 'Cau Ferrat'. Fundació Rusiñol. Guia Sumària,* Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat del 'Cau Ferrat', Barcelona, 1933, pàg. 9.

[628] Gou i Vernet, A., «El Cau Ferrat i les seves col·leccions» a *Guia Sumària del Museu Cau Ferrat. Commemoració del primer centenari del Cau Ferrat (1894-1994)*, Diputació de Barcelona, 1994, pàg. 8.

van encabir també les diverses obres artístiques que l'artista va anar adquirint al llarg dels anys. D'una banda hi destacava la ceràmica; formada per més de 200 peces, la col·lecció estava integrada fonamentalment per peces populars de terrisseria catalana que es completava amb nombrosos exemplars de ceràmica de Talavera, d'Alcora o de Manises; de l'altra, eren especialment esplèndides les talles i escultures dels segles XIII al XIX.

També formava part del tresor de Rusiñol una més reduïda col·lecció de peces arqueològiques —la qual tenia l'atractiu afegit que la majoria procedien del jaciment eivissenc del Puig des Molins, excavat pel mateix artista— la col·lecció de vidres antics —comprada l'any 1902 a Alexandre de Riquer—, i importants peces de mobiliari.

Però el colofó a les col·leccions de Rusiñol el posava, sens dubte, el conjunt de pintures i dibuixos. Tot i que, en gran mesura, es tractava d'obres de finals del XIX i principis del XX —entre les quals s'hi incloïen les realitzades per ell mateix i les que els seus amics li van dedicar—, d'artistes de la seva mateixa generació i gust artístic s'hi troben així mateix pintures sobre taula medievals i les segurament dues obres més cèlebres d'entre les adquirides per Rusiñol, els dos olis d'El Greco: la Magdalena penitent i les Llàgrimes de sant Pere, aquesta darrera obra, però, de taller.

En conjunt, doncs, una magnífica col·lecció instal·lada en un indret fet a propòsit. Un indret, el Cau Ferrat de Sitges, que no va fer sinó augmentar l'activitat cultural que s'havia portat a terme al Cau de Barcelona fins a transformar el tranquil poble pescador en el centre del modernisme.

5.3. El testament de Santiago Rusiñol

El 9 d'abril de 1929, dos anys, dos mesos i quatre dies abans de morir, Santiago Rusiñol atorgava el seu últim i vàlid testament. En ell, entre altres disposicions, llegava a la vila de Sitges l'edifici denominat Cau Ferrat amb la col·lecció de ferros antics, quadres, escultures i altres objectes artístics que en el seu interior existissin el dia de la seva mort.

Com a condició per donar compliment a la donació hi havia la de no permetre que l'Ajuntament vengués o gravés cap objecte. Si això succeïa, l'operació seria nul·la i els objectes passarien a ser propietat de la Junta de Museus de Barcelona. El testador feia constar també que era el seu desig que cap dels exemplars del Cau sortís mai de Catalunya i que les seves col·leccions poguessin ser visitades pel públic[629].

Com que, satisfent les darreres voluntats de Rusiñol, l'Ajuntament sitgetà havia de ser el nou propietari del Cau Ferrat una vegada l'artista hagués mort, corresponia al consistori iniciar els tràmits legals per obtenir-ne la seva possessió però per assolir-la calia formalitzar abans el pagament dels drets de successió de l'herència.

5.3.1. Els litigis per donar compliment al testament

L'agost de 1931, només dos mesos després de morir Santiago Rusiñol, informa a posteriori el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* l'Ajuntament de Sitges va començar a gestionar a Madrid l'exempció de pagament del referit impost[630], però sembla ser, a jutjar pel que oficiosament explica Folch i Torres el gener de 1932, que, en aquell moment, els tràmits estaven aturats i per això la família del difunt s'havia acostat confidencialment a la Junta de Museus: «[…] queixant-se que l'Ajuntament de Sitges no feia res per entrar en poder de l'herència i mostrant

[629] Aquesta informació, proporcionada per Folch i Torres en un esborrany d'una carta adreçada al conseller de Cultura de la Generalitat o potser al president de la Generalitat (no ho especifica) datada el 4 de gener de 1932 (conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932) es correspon amb la informació que aporta el mateix Folch i Torres a «El Museu del 'Cau Ferrat' de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 225-227.

[630] «L'Ajuntament de Sitges […] va gestionar oficiosament la condonació dels drets esmentats, en document del mes d'agost de 1931». Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 161.

desconfiances que s'interessés el suficient en la cosa per a fer les despeses que la institució reclama»[631].

Un suposat desinterès que feria la susceptibilitat de la vídua i la filla de Rusiñol, continua explicant Folch, i que va ser el que el va portar a demanar informes «per un altre conducte» sobre l'assumpte, esbrinant que, certament, l'Ajuntament sitgetà tenia la càrrega que el llegat representava i no resolia res.

Va ser per tots aquests motius i per considerar que el Cau Ferrat «és cosa d'interès nacional» que el director dels museus es dirigí a la superioritat de la Generalitat[632] proposant-li que convoqués una reunió i trobar una solució. Una reunió que efectivament es celebrà el 4 de gener de 1932. Sobre el que hi va succeir els articles publicats posteriorment tant al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* com a la premsa en general, donen una versió dels fets que indica que va ser la Generalitat la que oferí el seu ajut a l'Ajuntament de Sitges perquè aquest pogués fer efectiu el llegat de Rusiñol, però en realitat, el que va fer la Generalitat, en oferir la seva ajuda, va ser reproduir les indicacions que havia donat Folch i Torres anteriorment, en la carta en la qual suggeria que la reunió es celebrés.

A la carta, el director dels museus, després de repassar els antecedents del Cau Ferrat, d'esmentar les condicions que imposava Rusiñol, de fer referència als contactes que havia mantingut amb la família del difunt, de proposar, com acabem de dir, que es celebrés la reunió per resoldre els inconvenients, i d'indicar fins i tot qui s'havia de reunir, contempla, en un ampli apartat els «altres aspectes» que havien de tenir-se en compte del testament de Rusiñol i sobre els quals s'havia d'incidir especialment. Uns «aspectes» —que en realitat venen a ser una mena de reflexió sobre el plantejament museogràfic del Cau Ferrat— que Folch agrupava en tres apartats: el de la conservació de l'edifici, el de la conservació tècnica dels objectes custodiats en el seu interior —el qual incloïa l'inventari, classificació,

[631] Esborrany d'una carta que Folch i Torres adreça al conseller de Cultura de la Generalitat o potser al mateix president de la Generalitat (no ho especifica) datada el 4 de gener de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[632] *Ibídem.*

publicació de catàlegs, etc.— i el del rendiment, com a fruits culturals i científics, que havia de derivar-se de l'explotació del Cau Ferrat.

Després d'enumerar el que calia per tal que tots tres punts tinguessin cobertes les seves necessitats —establir un servei de vigilància, nomenar un tècnic conservador adequat per les característiques de les col·leccions, elaborar catàlegs, dinamitzar el museu fent-hi conferències, visites explicades, etc.— assegurant així que estar en possessió del Cau Ferrat no signifiqués únicament «obrir-lo quan algú va a visitar-lo, com ara succeeix, i limitar-se a escombrar i fregar vidres»[633], Folch planteja els següents interrogants:

> «L'Ajuntament de Sitges pot donar garantia de que així es farà? Te mitjans suficients per a sostenir el pressupost de despeses, no inferior a 20.000 pessetes anuals que és necessari? En el cas que pugui donar aquestes garanties l'actual Ajuntament de Sitges, pot donar perpetuïtat a les mateixes? En el cas no probable que pugui donarles, en l'aspecte econòmic, pot donar-les en l'aspecte tècnic?»[634]

Davant d'aquestes incerteses, des de la Junta de Museus, Folch i Torres proposava una solució per tal que l'Ajuntament de Sitges pogués vèncer les dificultats que tenia per a l'acceptació del llegat i per garantir també que estigués materialment i tècnicament ben conservat:

> «La fòrmula pot ésser que l'Ajuntament de Sitges sigui propietari del 'Cau Ferrat' i que l'Administració material i tècnica de la Col·lecció sigui confiada a l'entitat a la qual la Generalitat de Catalunya té confiada avui l'organització dels seus Museus d'Art. Aquesta entitat és la Junta de Museus de Barcelona […] [la qual] acceptaria aquest encàrrec i subvindria amb els mitjans del seu pressupost a

[633] *Ibídem.*

[634] *Ibídem.*

les despeses generals de Conservació material, tècnica i de difusió cultural i científica.

»Aquesta actuació seria dirigida per un Patronat del 'Cau Ferrat'[635] […].

»La Junta de Museus, delegada per la Generalitat, tindrà cura d'aconseguir de l'Estat la reducció al mínim dels drets dels traspàs d'herència, i en cas que l'Ajuntament de Sitges es trobi en la impossibilitat material de satisfer-los dins el plaç necesari, aquests seran satisfets per la Junta de Museus a títols de préstec reintegrable[636] […].

»L'acord que s'estableixi entre l'Ajuntament de Sitges i la Junta de Museus de Barcelona, ha de tenir en tot cas caràcter de perpetuitat»[637].

Les oficioses propostes fetes per Folch es van seguir escrupulosament a la reunió que —com s'ha dit— va celebrar-se a la Generalitat el 4 de gener de 1932[638]. Això ho demostra el fet, més enllà que la Junta hagués començat a gestionar, com així quedava estipulat en les esmentades propostes, els tràmits per aconseguir reduir els drets del traspàs de l'herència, que el Consell de la Generalitat aprovés el 18 de

[635] El qual estaria format per l'alcalde i dos regidors de l'Ajuntament de Sitges, pel president i dos vocals de la Junta de Museus, i pel director general dels museus d'art de Barcelona com assessor tècnic sense vot. El presidiria el conseller de Cultura de la Generalitat i en seria el president d'honor el president de la Generalitat.

[636] Sobre aquest particular s'especifica també que: «Si l'Ajuntament de Sitges no acceptés aquesta càrrega que el llegat li imposa o renunciés al mateix, la Junta de Museus de Barcelona estaria disposada a acceptar l'herència amb els drets i deures inherents a la mateixa i mantenint a perpetuïtat a Sitges i en el 'Cau Ferrat' la integritat de la col·lecció».

[637] Esborrany d'una carta que Folch i Torres adreça al conseller de Cultura de la Generalitat o potser al mateix president de la Generalitat (no ho especifica) datada el 4 de gener de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[638] A la qual hi varen assistir: el conseller de Cultura de la Generalitat, Ventura Gassol, el president de la Comissió Municipal de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Pere Comas, l'alcalde de Sitges, Josep Costa, el president, el secretari, i l'administrador de la Junta de Museus, Josep Llimona, Joaquim Borralleras i Pere Bohigas Tarragó, respectivament, i el director dels museus Joaquim Folch i Torres. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de gener de 1932.

gener següent un acord[639] que repetia fidelment el que Folch havia pautat: la Generalitat oferia el seu ajut a l'Ajuntament de Sitges a base d'encomanar a la Junta de Museus la cura de la col·lecció d'obres d'art i de l'edifici del Cau Ferrat, per a la qual cosa inclouria en el seu pressupost la consignació corresponent. Per tant, la Junta tindria la direcció tècnica i administrativa del nou museu encara que el Cau seria propietat de l'Ajuntament de Sitges. A l'últim es disposava que la Junta es posés d'acord amb l'Ajuntament per comunicar-li les condicions de la seva intervenció i rebre o no la seva aprovació.

Aprovat l'acord per la Generalitat, les úniques passes que calia seguir per fer-lo efectiu era que les dues corporacions que s'hi veien implicades donessin el seu vist-i-plau. Òbviament, quan en la sessió de la Junta de Museus del 5 de febrer s'assabenta als vocals de la proposta de la Generalitat, aquesta accepta[640] la comesa de bon grat, però no va fer el mateix el consistori sitgetà, que va esperar més de dos mesos en pronunciar-se al respecte.

El mateix dia que la Junta accepta l'encàrrec de la Generalitat, comença a treballar per dur-lo a terme. És per això que el director dels museus posa en antecedents[641] als vocals de la Junta de les gestions que havia fet a Madrid per aconseguir l'exempció dels drets reials en el traspàs de l'herència de Santiago Rusiñol.

Folch explica que havia trobat a la Dirección General del Timbre de Madrid, l'informe —datat a l'octubre de 1931— contrari a l'exempció dels drets i diu també que havia parlat amb l'advocat de l'Estat que s'encarregava de l'assumpte, qui li havia assegurat que no es podia concedir l'exempció sol·licitada per l'Ajuntament de Sitges perquè no hi havia cap llei on recolzar-la. «Els únics precedents són els casos de llegats de gran importància social o benèfica que han determinat la

---

[639] Del qual s'assabenta a la Junta mitjançant un comunicat datat el 21 de gener de 1932 —conservat a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932— el qual és llegit en la sessió de la Junta de Museus del 5 de febrer de 1932.

[640] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 de febrer de 1932.

[641] A través d'un informe datat el 4 de febrer de 1932 —conservat a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932— que és llegit en la sessió del 5 de febrer de 1932.

promulgació d'una llei especial que ha d'esser votada per les corts»[642] i el llegat Rusiñol semblava que no era, en principi, aquell cas.

Per tant, l'Asesoría Jurídica del Ministerio de Instrucción Pública va suggerir a Folch i Torres que el millor seria que els hereus creessin un Patronat que sol·licités del ministeri la declaració de fundació benèfica docent particular amb la qual es rebaixarien els drets al 2% de la valoració que es donés a la col·lecció llegada.

Tot i la teòricament impossible missió d'aconseguir l'exempció, i paral·lelament a les gestions practicades per la Junta de Museus, l'Ajuntament de Sitges —abans d'aprovar la «invitació» de la Generalitat, la qual, d'altra banda, tampoc excloïa que el consistori sitgetà es preocupés per solucionar l'assumpte dels drets— va tirar endavant el seu propòsit i va enviar, al cap de Govern, al ministre d'Hisenda, al president de les Corts Constituents i a tots els caps dels diferents grups parlamentaris espanyols, sengles comunicats[643] en què els demanava el seu aval per poder presentar la proposta de llei per la condonació dels drets del llegat Rusiñol, al·legant que el municipi de Sitges «de corto vecindario, pero de gran espiritualidad cultural» no podia amb els seus ingressos satisfer-los, amb l'agreujant a més, que res del que constituïa el llegat no es podia vendre o gravar.

La proposta de llei, presentada a les Corts Constituents el 4 de març de 1932[644], aprovada íntegrament i per unanimitat el 15 d'abril següent i publicada, ja transformada en llei, a la *Gaceta de Madrid* del 17 d'abril, diu, en els principals articles:

«El Presidente de la República Española,

»A todos los que la presente vieren y entendieran, sabed:

»Que las Cortes Constituyentes han decretado y sancionado la siguiente LEY

---

[642] *Ibídem.*

[643] El 4 de març de 1932. Un d'ells reproduït a Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 162.

[644] Borralleras, J., *ibídem.*

»Artículo Iº. El Estado dispensa a la villa de Sitges, en la provincia de Barcelona, cuantos gastos por timbre y por Derechos reales sean inherentes al legado testamentario de D. Santiago Rusiñol Prats […].

»Artículo 2º. El Ayuntamiento de Sitges deberá cumplir en todas sus partes la voluntad del testador conservando sin vender, ni gravar el edifcio, ni la colección artística, en todo o en parte que contiene, facilitando la visita del cau Ferrat, mediante la debida reglamentación.

»Artículo 3º. El propio Ayuntamiento cuidará de crear un Patronato de verdadera solvencia artística en el que participen elementos de la villa y de fuera de ella, cuya misión prinicipal consista en respetar la voluntad del testador, en conservar cuanto constituye el legado, arbitrando además los medios de cubrir gastos y de aumentar la colección artística»[645].

Tres dies abans d'aprovar-se la llei —però quan ja era evident que així es faria, doncs tots els diputats a qui s'havia dirigit l'Ajuntament havien correspost a la petició oferint votar la seva proposició[646]— és el moment que l'alcalde de Sitges tria per escriure[647] a Folch i Torres, segurament com a deferència però potser també per fer-li evident el que havia aconseguit, per dir-li que ja el suposava assabentat del vot favorable que havia tingut el prec a les Corts Constituents. Així mateix, aprofitava l'avinentesa per recordar-li que l'estaven esperant per a què comencés a inventariar els objectes del Cau Ferrat —pas previ i necessari per poder procedir a l'escriptura de l'herència, que ja es veia pròxima— i li deia, de passada, que no es demorés ja que havien pensat obrir el Museu l'estiu següent. Un recordatori que pot interpretar-se com una constatació de què l'alcaldia ja havia acomplert el que considerava la seva part del tracte i que ara li tocava a la Junta de Museus fer el mateix.

---

[645] *Gaceta de Madrid,* núm. 108, 17 d'abril de 1932, pàg. 395.

[646] Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 162.

La contestació[648] de la Junta, que escriu l'administrador i no Folch i Torres perquè segons diu el primer, el director es trobava a Poblet, certifica que, efectivament, ja sabien —ja que la vídua Rusiñol així els ho havia fet saber— el feliç desenllaç sobre els drets de l'herència i diu també que tan aviat Folch arribés a Barcelona aniria a Sitges a fer l'inventari. Dies més tard, Folch i Torres s'adreça a l'alcalde sitgetà Josep Costa felicitant-lo «amb tot entussiasme ja que gracies a les seves gestions s'han aconseguit les facilitats que han de portar tot seguit a realitzar els desitjos del nostre estimat artista»[649] a l'hora que li confirmava que el proper dia 20 d'abril es desplaçaria a Sitges amb el personal tècnic dels museus per a procedir a la inventariació.

Amb l'exempció dels drets de l'herència de Rusiñol assegurat, és quan, i segurament gens casualment, l'Ajuntament de Sitges aprova el que la Generalitat havia disposat el 18 de gener anterior, és a dir, acceptar la intervenció de la Junta de Museus al Cau Ferrat per a què el convertís en museu públic. L'acord municipal, que es produeix el 22 d'abril de 1932 es comunica a la Generalitat quatre dies més tard[650] però no serà fins la sessió de la Junta de Museus del 23 de maig que aquesta posa en coneixement dels seus vocals que el municipi sitgetà havia acceptat la proposta[651].

A partir d'aquest moment i fins el 16 d'abril de 1933 que el Cau Ferrat obre les seves portes com a museu públic, les gestions que es duen a terme avancen en dues direccions. D'una banda, com que la llei aprovada el 15 d'abril de 1932, en el seu article tercer, obligava a l'Ajuntament de Sitges a crear un patronat que governés el

---

[647] Carta datada el 12 d'abril de 1932. FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[648] Còpia de la carta datada el 13 d'abril de 1932. FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[649] Còpia de la carta datada el 18 d'abril de 1932. FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[650] Comunicat adreçat a la Generalitat de Catalunya, datat el dia 26 d'abril de 1932 reproduït a Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 163.

[651] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de maig de 1932.

Cau Ferrat —que estigués format per «elementos de la villa y de fuera de ella»— com a requisit indispensable per aconseguir l'exempció de pagament dels drets de successió —l'única via que permetria a l'Ajuntament acceptar el llegat de Rusiñol— es crea aquest òrgan per poder donar compliment al darrer objectiu. D'altra banda, com que s'havia aprovat que la Junta de Museus s'encarregaria de transformar el Cau Ferrat en museu públic, aquesta inicia la tasca que li corresponia: catalogar i inventariar les col·leccions, fer reparacions i millores a l'edifici i establir les altres necessitats que s'haguessin de cobrir.

5.4. La creació del Patronat

Encara que, com acabem de dir, era l'Ajuntament qui tenia la responsabilitat de formar el Patronat, va ser la Junta de Museus, en la seva sessió del 23 de maig de 1932, la que va acordar proposar al municipi sitgetà la manera com podria constituir-se el dit Patronat, el qual, presidit pel president de la Generalitat estaria format[652] per l'alcalde de Sitges i pel president de la Junta de Museus, per tres regidors nomenats per l'Ajuntament de Sitges i per tres representants de la Junta de Museus: Pere Comas, Alexandre Soler i March i Joan Rebull[653]. Aquest Patronat: «[…] deuria procedir a la redacció del reglament o estatut perquè ha de regir-se, en mèrits del qual es nomenaria el Patronat definitiu previst en les disposicions dictades pel Govern de la República»[654].

Quatre dies més tard, en sessió del dia 27 de maig, l'Ajuntament de Sitges acorda unànimement acceptar[655] el criteri de la Junta de Museus, nomenant posteriorment als tres regidors —Joan Ibáñez, Sebastià Pascual i Josep Planas

[652] Sobre els membres que havien de formar el Patronat, hi ha una petita variació respecte el que Folch havia planificat en el seu esborrany del 4 de juny de 1932.

[653] Són designats en la sessió de la Junta de Museus del 23 de maig de 1932.

[654] Comunicat de la Junta de Museus a l'Ajuntament de Sitges datat el 24 de maig de 1932 reproduït a Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 164.

[655] En la sessió de la Junta de Museus del 4 de juny de 1932 es llegeix la carta de l'alcalde de Sitges en què així ho comunica a la Junta.

Robert[656]— que havien de formar part del Patronat com a representants del municipi.

Estant, doncs, constituït el Patronat provisional que havia de redactar el reglament, el 17 de juny el municipi sitgetà aprova, segons es llegeix en la còpia de l'acta de l'Ajuntament de Sitges[657], el *Estatuto del Patronato del Museo 'Cau Ferrat' (Fundación Rusiñol),* que és com segueix:

«1º El Ayuntamiento de Sitges, de acuerdo con el Consejo de Gobierno de la Generalidad de Cataluña y la Junta de Museos, organiza el 'Cau Ferrat' de Sitges como Museo público.

»2º Este Museo se denominará 'Museo Cau Ferrat' de Sitges, (Fundación Rusiñol).

»3º Estará formado por las colecciones que Santiago Rusiñol ha legado al Ayuntamiento de Sitges y los otros objetos que se sumen por adquisiciones que haga el Patronato o por donaciones o depósitos que el mismo acepte.

»4º El Museo estará abierto al público en las horas y condiciones que determine el Patronato […].

»5º Un patronato especial con personalidad jurídica absoluta, tendrá a su cargo el funcionamiento del Museo.

»6º Este Patronato estará formado: Presidente, Consejero de Cultura de la Generalidad de Cataluña[658]; Vice-Presidentes, Alcalde del Ayuntamiento de Sitges y Presidente de la Junta de Museos; Vocales, tres concejales del Ayuntamiento de Sitges, designados por esta Corporación en cada una de sus

---

[656] No es precisa quan. Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 164.

[657] Datada el 17 de juny de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[658] A la proposta elaborada per la Junta i aprovada per l'Ajuntament de Sitges es deia que presidiria el Patronat el president de la Generalitat, però com es pot veure, es fa un canvi, ja que aquí es diu que el president seria el conseller de Cultura de la Generalitat, com efectivament serà.

renovaciones; tres miembros de la Junta de Museos, designados también por ella en cada una de sus renovaciones; la señora viuda de Rusiñol o la persona de su familia que designe; y cuatro artistas preferentemente hijos o vecinos de Sitges[659] […].

»7º Actuarán de Secretario, la persona que al efecto designe el Sr. Alcalde de Sitges y el Secretario de la Junta de Museos.

»8º El Director General de los Museos tendrá a sus órdenes inmediatas los servicios del funcionamiento del Museo.

»9º La recaudación por entradas de toda clase […] ingresará a un fondo del Patronato. También ingresarán en el referido fondo las cantidades que puedan recibirse por legados o donativos destinados al desenvolvimiento del Museo.

»10º La Junta de Museos se encargará de los gastos motivados por el funcionamiento del Museo. El personal que preste servicio en el mismo será nombrado por la Junta de Museos a propuesta del Patronato.

»11º El Patronato tendrá a su cargo los gastos de ampliación de las colecciones y del local del Museo […].

»12º Estos estatutos solo se podrán reformar por común acuerdo del Ayuntamiento de Sitges y la Junta de Museos, y en el caso de discrepancia sobre dicha reforma, se someterá la solución al arbitraje del Honorable señor Presidente de la Generalidad de Cataluña […]»[660].

---

[659] Respecte els quatre artistes es puntualitza: «Estos últimos serán nombrados por los otros miembros del Patronato, ejercirán el cargo durante ocho años y serán reelegibles. Cada cuatro años el Patronato procederá a la renovación de la mitad de estos cargos. Por una sola vez, para dejar establecido el turno de renovación, el Patronato, al finalizar los cuatro primeros años de su funcionamiento, determinará por sorteo los dos miembros que habrán de cesar en sus cargos».

[660] Còpia de l'acta de l'Ajuntament de Sitges del dia 17 de juny de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

Transcorreguts deu dies, en el decurs dels quals la vídua de Rusiñol va comunicar a l'alcalde de Sitges[661] que el representant de la família Rusiñol al Patronat seria el seu gendre Josep Maria Planàs Amell, es reuneixen[662] al Cau Ferrat tots els membres del Patronat amb l'objectiu de procedir a l'elecció dels únics quatre membres que mancaven per tal de poder quedar oficialment constituït; el que esdevingué amb el nomenament dels artistes Arcadi Mas i Fondevila, Trinitat Catasús, Joaquim Sunyer i Pere Jou[663].

Per fi, com que amb aquest darrer formalisme, el de la constitució del Patronat, es considerà complimentat el requisit fixat en la llei votada per les Corts, l'Ajuntament de Sitges podia finalment signar l'escriptura del Cau Ferrat. Un acte

[661] Còpia de la carta que la vídua de Rusiñol escriu a l'alcalde de Sitges datada el 18 de juny de 1932 i conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[662] El 27 de juny de 1932. Acta de la reunió conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[663] El 27 de juny de 1932 —segons es diu en l'acta de la reunió d'aquell dia conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932— el Patronat del Museu de Cau Ferrat quedava oficialment format com segueix:

President: Ventura Gassol i Rovira, conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Vicepresidents: Josep Costa i Canal, alcalde de Sitges i Josep Llimona i Brugera, president de la Junta de Museus de Barcelona.

Vocals: Josep Planas i Robert, Sebastià Pascual Miravent, Joan Ibàñez i Montserrat, regidors de Sitges; Pere Comas Calvet, Alexandre Soler i March i Joan Rebull i Tarroja, representants de la Junta de Museus de Barcelona; Josep Maria Planàs i Amell delegat de la senyora vídua Rusiñol; i Arcadi Mas i Fontdevila, Trinitat Catasús i Catasús, Joaquim Sunyer i Miró i Pere Jou Francisco, artistes.

Secretaris: Bonaventura Julià Massó, assessor jurídic de l'Ajuntament de Sitges i Joaquim Borralleras i Gras, secretari de la Junta de Museus de Barcelona.

Director: Joaquim Folch i Torres, director general dels museus de Barcelona.

Administrador: Pere Bohigas Tarragó, administrador general de la Junta de Museus de Barcelona.

que es celebrà a Barcelona el 10 de desembre de 1932 davant el notari Miquel Martí i Beya[664].

La premsa de l'endemà es feia ampli ressò de l'esdeveniment i en els diaris barcelonins *El Progreso, L'Opinió, El Correo Catalán o La Vanguardia*, entre d'altres, es podia llegir que després d'haver-se efectuat, pels funcionaris de la Junta de Museus, l'inventari dels objectes d'art del Cau Ferrat, s'havia signat, el dia abans, l'escriptura de compliment del llegat de Santiago Rusiñol a l'Ajuntament de Sitges en virtut del qual el Cau Ferrat i les seves col·leccions quedaven des d'aquell moment en poder del municipi sitgetà.

5.5. La intervenció de la Junta de Museus per convertir el Cau Ferrat en museu públic

5.5.1. L'inventari de les col·leccions

D'acord, doncs, amb el que s'acaba de dir, la primera iniciativa que endegà la Junta de Museus directament relacionada amb la conversió del Cau Ferrat en museu públic fou la d'inventariar les seves col·leccions per tal de poder formalitzar l'escriptura notarial mitjançant la qual la filla i la vídua de Santiago Rusiñol, hereva una i esposa usufructuària l'altre dels béns del difunt, lliuraven a l'Ajuntament de Sitges l'edifici del Cau Ferrat i els objectes que contenia. Un inventari que servia així mateix per conèixer el contingut exacte del futur museu i que seria necessari per elaborar catàlegs, guies i altres publicacions científiques que pensaven fer-se.

Com també ja s'ha dit, el 18 d'abril de 1932, Folch i Torres es dirigia a l'alcalde de Sitges[665] per dir-li que el dia 20 del mateix mes es començaria a inventariar els béns del Cau Ferrat. Una operació que ja estava finalitzada el 17 de juny següent —

[664] «El 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàg. 32.

[665] Còpia de la carta conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

així es constata en l'acta de la sessió de l'Ajuntament de Sitges d'aquell dia[666]— i de la qual el *Butlletí dels Museus* n'informa puntualment en el seu número de l'agost de 1932[667] i molt més àmpliament en el del mes de juny de 1933[668].

En el primer, Folch i Torres explica que no només es va inventariar tot el que penjava en els murs, s'exhibia sobre les taules o es mostrava a les vitrines sinó que es va començar per obrir caixes i mobles on es guardaven records de la vida del Cau Ferrat i de l'obra de Rusiñol:

> «Així les lletres dels amics […]; les proves i els dibuixos dels seus primers llibres […]; els retalls de periòdic comentant les primeres victòries de la jove escola modernista; les fotografies dels amics; els croquis dels viatges, les escasses notes relatives a objectes de les col·leccions. Tot això inventariat, seriat, catalogat, es guarda ara en la intimitat d'un calaix de la cambreta on dormia Santiago Rusiñol, fins a l'hora que el desenrotllament del 'Cau Ferrat' permeti exhibir aquesta secció curiosa del Museu que el nostre artista ha fundat»[669].

Sobre l'inventari de la resta de peces, Folch indica únicament que el primer que va fer-se va ser fotografiar els conjunts de les estances i els murs per tenir el testimoni de la situació exacta de cada objecte, car si aquest pas sempre era important ho era més al Cau Ferrat atès que Rusiñol havia sigut especialment curós a l'hora de pintar les parets d'acord amb les peces que mostraven «creant entre el fons i l'objecte i entre aquest i els seus veïns unes relacions d'harmonia que la

---

[666] Còpia conservada a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932. En ella s'especifica que l'inventari l'havia portat a terme Folch i Torres juntament amb altres persones especialitzades.

[667] Folch i Torres, J., «El Museu del 'Cau Ferrat' de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 225-227.

[668] Folch i Torres, J., «Com s'ha organitzat i instal·lat el 'Cau Ferrat' en esdevenir museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàgs. 166-178.

[669] Folch i Torres, J., «El Museu del 'Cau Ferrat' de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàg. 225.

ceguesa d'un mètode de classificació, molt tipus museu, podria en l'avenir destruir»[670].

Seguint cronològicament les notícies de què disposem sobre l'inventari del Cau sitgetà, la següent informació la proporciona una còpia de l'inventari, l'original del qual va acompanyar l'escriptura signada el 10 de desembre de 1932. La còpia de l'»Inventari de 'Cau Ferrat'», és un manuscrit[671] de 137 folis escrits a doble cara —excepte el darrer— en què hi són descrits de manera breu però precisa tots els béns del Cau Ferrat —mobles, quadres, dibuixos, il·lustracions, vestits, làmpades, paletes de pintor, joies, balsamarins, etc.— constant de cada exemplar, a més de la descripció, la mida i valoració:

> «Mesa de forma elíptica con cuatro patas. De madera pintada en verde. Manufactura catalana de comienzos del siglo XX. Altura 0.740 metros. Eje mayor del elipse: 0.750 metros. Eje menor del elipse: 0.580 metros. 80 pesetas»[672].

> «Plato con un busto en el centro dentro de un medallón circular orillado por ornamentación verde de flora estilizada. En los bordes franja floral verde y amarilla. Manufactura de Teruel. Siglo XVIII. Diámetro. 0.357m. Alto 0.080 m. 120 pesetas»[673].

---

[670] *Ibídem*, pàg. 226.

[671] Sense datar. Es conserva a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932.

[672] Còpia de l'«Inventari de 'Cau Ferrat'» —conservat a FHJMC. Exp. *Conversió del Cau Ferrat en Museu Públic,* 1932—, pàg. 1.

[673] *Ibídem*, pàg. 27.

«Dibujo a la pluma para plancha litográfica para ilustrar la oración 'Al arc de Sant Martí' del libro 'Oración' de Rusiñol por M. Utrillo. Alto 0,380 Ancho 0,230 mts.»[674]

Aquest resultat final, diu Folch i Torres posteriorment, desenvolupant i ampliant el que havia explicat l'agost de 1932, era la culminació d'una minuciosa tasca que s'havia iniciat fent, en primer lloc, l'inventari topogràfic, el qual consistia en «col·locar un número que fos visible d'arreu, a cada objecte, abans de despenjar-lo, i a fotografiar mur per mur la disposició de tots ells»[675]. Després els objectes foren inventariats, estudiats, classificats, catalogats, numerats i fotografiats un per un fins arribar als 2.593 que, en total, hi havien al Cau Ferrat. 2.593 peces a les quals corresponien les mateixes paperetes de catàleg en les que s'anotava la naturalesa, mida, condició material, època i país de producció de cada una.

Per dur a terme aquest procediment de treball, el fons del Cau Ferrat va dividir-se per seccions —ceràmica, ferros i vidres i pintura—, essent posada cada una sota la cura del personal especialitzat dels museus de Barcelona. Pel que feia a la fotografia, va anar a càrrec del sitgetà Rafael Guinart i, per fi, l'elaboració dels rètols de classificació la feu Pau Prou, del laboratori de restauració de ceràmica del museus.

D'aquesta manera, conclou Folch:

«[…] obteníem totes les dades del contingut del 'Cau Ferrat' establint la llista inventari que figurà en l'escriptura de possessió, establint doncs un inventari fotogràfic administratiu i científic i una sèrie de registres, fitxers complementaris d'aquell»[676].

---

[674] *Ibídem*, pàg. 137.

[675] Folch i Torres, J., «Com s'ha organitzat i instal·lat el 'Cau Ferrat' en esdevenir museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 169.

[676] *Ibídem*, pàg. 170.

5.5.2. La incorporació de la col·lecció de ferros de la Junta de Museus

A banda dels imprescindibles inventaris i catalogació del Cau Ferrat, les quals encapçalaven la llista de les fites que la Junta es proposava dur a terme per convertir el Cau en museu públic, i a banda també de les altres propostes més òbvies —tenir cura de l'edifici i les col·leccions, designar al conservador, publicar el catàleg, fer conferències, etc., que tractarem més endavant,— la Junta de Museus, va oferir[677] també a l'Ajuntament de Sitges, d'acord amb el que havia aprovat en la seva sessió del 5 de febrer de 1932, afegir a la col·lecció de ferros artístics del Cau Ferrat els de la seva propietat. Una proposta que, a diferència de les altres, no havia estat suggerida per Folch en el seu informe oficiós del gener del 1932 i que, com les altres, va comptar amb el vist-i-plau del consistori sitgetà[678].

Val a dir que l'Ajuntament, en consentir —el 27 de maig de 1932— l'ingrés de noves peces al Cau, no només satisfeia els desitjos de la Junta sinó que també procedia d'acord amb l'article tercer de la llei aprovada el 15 d'abril anterior, el qual especificava que una de les missions del Patronat que s'havia de crear per vetllar pel bon funcionament del Cau Ferrat, era la d'augmentar la seves col·leccions artístiques[679].

El motiu que va portar a la Junta de Museus a traslladar la seva col·lecció de ferros a Sitges —«per a què, unida a la de Rusiñol, formi ja des d'ara un Museu de

---

[677] Com així li fa saber en el comunicat que li envia el 24 de maig de 1932. Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 164.

[678] El qual ho aprova en la seva sessió del 27 de maig de 1932, com així es diu en la sessió de la Junta de Museus del 4 de juny següent.

[679] Així, efectivament, es fa constar en el punt tercer de l'Estatut del Patronat del Cau Ferrat que, com s'ha vist, especificava que el Museu del Cau Ferrat estaria format per les col·leccions llegades per Rusiñol i per altres objectes que s'hi afegissin mitjançant adquisició, donació o dipòsit.

Per tant, aquest punt de l'Estatut reflecteix també, a banda que va seguir-se el que la llei havia disposat, que era legítim que ingressessin noves peces al Cau Ferrat.

ferros antics de primera importància i únic a Espanya i rar a Europa»[680]— es justificava no només pel desig de fer un gran museu especialitzat en l'art del ferro, sinó perquè amb aquesta mesura i d'acord amb el pla de divisió i especialització de les col·leccions del museus de Barcelona, la Junta —que tenia, en paraules de Folch i Torres, una col·lecció de ferros «relativament poc important»[681]— se'n deslliurava al mateix temps que la col·locava en un lloc que considerava molt adient.

El 13 de març de 1933[682], un mes abans que el Museu del Cau Ferrat obrís les seves portes, ingressaven les 672 peces que integraven la col·lecció de ferros de la Junta amb l'única condició, per part del dipositari, que en tot allò referent a la catalogació, retolació i altra documentació, es fes constar la seva procedència[683].

Contràriament al que un ingrés d'aquestes característiques hagués hagut de suposar al Cau Ferrat, l'arribada dels ferros de la Junta implicava —com així reconeix el mateix Folch i Torres— un greuge al futur museu:

---

[680] Folch i Torres, J., «El Museu del 'Cau Ferrat' de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 15, agost 1932, vol. II, pàg. 227.

[681] Folch i Torres, J., «Com s'ha organitzat i instal·lat el 'Cau Ferrat' en esdevenir museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 173.

[682] Aquest dia es signa l'acta de lliurament —conservada a FHJMC. Exp. *Obres deixades,* 1933— de la col·lecció de ferros de la Junta de Museus entre l'alcalde de Sitges i el director dels museus.

La col·lecció de ferros que la Junta dipositava estava formada, tal i com s'especifica en aquest mateix document, per les peces assenyalades en l'inventari que s'adjuntava amb els números del 6001 al 6679. Hi mancaven, però, els números 6190, 6192, 6193, 6194, 6196, 6258, 6259, 6545, 6546, 6547 i 6548 que corresponien a objectes que per les seves dimensions i caràcter històric barceloní s'havien quedat a Barcelona, i, per contra s'hi havien afegit els objectes números 395, 389, 397 i 329.

En l'inventari que s'adjunta —sense datar i conservat igualment a FHJMC. Exp. *Obres deixades,* 1933— es fa una brevíssima descripció de cada peça: «n. 6001. Picaporta d'anella. Segle XVIII».

[683] Aquestes condicions no s'estipulen el dia en què oficialment es signa l'acta de lliurament oficial sinó uns dies abans, quan el president de la Junta —carta datada el dia 6 de març de 1933 conservada a FHJMC. Exp. *Obres deixades,* 1933— assabenta al Patronat del Cau Ferrat que s'havien traslladat els ferros des de Barcelona a Sitges.

«[…] en primer lloc perqué el 'Cau' era ple, i en segon lloc, perquè el mobilitzar els objectes que Rusiñol va llegar, podia determinar-ne un desplaçament general que estava en pugna amb el mantenir en el possible el caràcter del Museu sitgetà»[684].

La solució a aquests problemes va trobar-la, però, de nou, el director dels museus, el qual explica que, el que es va fer, va ser instal·lar els exemplars de la Junta a la planta baixa «on Rusiñol no hi tenia ferros, i en alguns recons de la planta alta on s'encabien sense afectar de gran cosa la disposició establerta pel fundador»[685].

5.5.3. Altres intervencions de la Junta de Museus

Encara que tret dels dos punts ja tractats, oficialment no va parlar-se en cap sessió de la Junta de Museus sobre com es farien les altres intervencions que calia practicar en el Cau Ferrat per convertir-lo en museu públic, l'explicació que en dóna Folch i Torres i les informacions aportades per la premsa sitgetana i barcelonina una vegada s'havia inaugurat el Museu, posen de manifest que la Junta va intervenir en, almenys, quatre aspectes més.

En primer lloc, des del moment que el Cau Ferrat va passar a estar sota la cura de la Junta —oficialment des del 22 d'abril de 1932[686] quan l'Ajuntament de Sitges així ho aprovà— aquesta es va preocupar d'establir un servei d'assegurança de l'edifici per defensar-lo de qualsevol perill de robatori i d'incendi. Per prevenir el primer, simplement es van nomenar guàrdies per custodiar-lo mentre que per evitar el segon, es van emprendre tres mesures d'acord amb el que s'havia establert amb

---

[684] Folch i Torres, J., «Com s'ha organitzat i instal·lat el 'Cau Ferrat' en esdevenir museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 174.

[685] *Ibídem.*

[686] Comunicat de l'Ajuntament de Sitges a la Generalitat de Catalunya, datat el dia 26 d'abril de 1932 reproduït a Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 163.

el servei de Bombers de Barcelona i amb l'arquitecte municipal de Sitges: «[…] portar fins a peu de l'edifici, per la banda de la població, dues boques d'aigua amb pressió suficient per a pujar dalt de la coberta i canalitzar-la fins a la façana que dóna a mar, obrint una boca de manguera a l'interior, planta alta, i altra a l'interior, planta baixa»[687]. Col·locar, en segon lloc, extintors suficients a les estances del Cau Ferrat i, a l'últim, renovar totalment la instal·lació elèctrica.

Mentre es defensava l'edifici dels perills esmentats, la Junta va procedir a fer al Cau Ferrat les escasses obres de reparació que eren menester. Atès el bon estat que presentava la construcció després que en els darrers anys de la seva vida Rusiñol s'hagués encarregat de consolidar la façana que donava a mar, únicament va ser necessari repassar, en l'interior, alguns punts del paviment, algunes humitats dels murs i repintar parets, portes, finestres i no tots els sostres.

Pel que feia a la conservació dels objectes, la Junta va haver d'enfrontar-se a dos obstacles difícils de salvar, la llum i la salabror marina, els quals venien donats per la situació i característiques de l'edifici. Per pal·liar els efectes d' aquests dos factors sobre les obres d'art es van emprendre vàries mesures: engreixinar els ferros, una tasca que havia de renovar-se cada mes, i instal·lar doble cortinatge davant els finestrals per guarir l'interior tant de la humitat com de l'excés de llum. A més, com que per inventariar els objectes aquests s'havien hagut de moure de lloc, va aprofitar-se l'ocasió per restaurar els que ho necessitaven i per introduir també alguns canvis. Així s'havien recomposat algunes peces de vidre i ceràmica, s'havia dotat d'il·luminació elèctrica individual als dos Grecos per donar-los major visualitat, s'havia posat marcs a molts quadres que no en tenien i també s'havien fet modificacions respecte a la distribució original que tenien els objectes:

> «[…] hem posat en valor vàries escultures de gran qualitat que estaven, junt amb altres de menys categoria, omplint una vitrina mal il·luminada i dins la qual les coses es veien poc. D'altra banda, per manca de lloc a la gran vitrina

[687] Folch i Torres, J., «Com s'ha organitzat i instal·lat el 'Cau Ferrat' en esdevenir museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 172.

destinada als vidres, massa plena per a veure's bé tots els exemplars, hi havia una nombrosa sèrie de peces d'aquestes que, amb gran perill per a la seva conservació, restaven fora d'aquella. Resolent ambdós casos […] [es va] establir dues grans vitrines de vidres, que donen un major lluïment a la col·lecció i la possibilitat de presentar-los ben classificats»[688].

A l'últim, la Junta va intervenir en el Cau Ferrat instal·lant a la façana de l'edifici l'ensenya i el rètol que l'anunciaven i retolant descriptivament els objectes que s'exhibien en el seu interior.

5.6. El Museu del Cau Ferrat obre les portes

5.6.1. L'acte inaugural

Les diferents tasques dutes a terme per la Junta de Museus van anar evolucionant, com informa novament el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* de manera molt satisfactòria i el mes de març de 1933[689] ja havia quedat enllestida la restauració de les peces del Cau Ferrat que així ho havien necessitat, s'havia acabat la intervenció arquitectònica de l'edifici i s'havia procedit també «a la col·locació en forma que no desfiguri el caràcter tan escaient del 'Cau Ferrat' de la col·lecció de ferros del nostre museu»[690]. Restava només per concloure, en aquell moment, el retolament dels objectes i la redacció de la guia sumària[691] del Museu.

---

[688] *Ibídem,* pàg. 177.

[689] «El Museu del 'Cau Ferrat' de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 23, abril 1933, vol. III, pàg. 127.

[690] *Ibídem.*

[691] La qual, efectivament, es va posar a la venda l'endemà d'obrir-se el Museu. [Utrillo, M.] *Museu del 'Cau Ferrat'. Fundació Rusiñol. Guia Sumària,* Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat del 'Cau Ferrat', Barcelona, 1933.

Trobant-se, doncs, els preparatius gairebé enllestits, el dia 11 d'aquell mateix mes[692] el Patronat del Cau Ferrat, reunit a Sitges, va acordar inaugurar oficialment el Cau Ferrat transformat en museu públic —just un any després que la Junta se n'hagués fet càrrec oficialment— el 16 d'abril següent, coincidint amb el diumenge de Pasqua.

Tal i com s'havia previst, el 16 d'abril de 1933, a molts pocs metres del Cau Ferrat, en el lloc conegut amb el nom de Baluard de Vidal i Quadres, va quedar instal·lat el clos on va celebrar-se l'acte inaugural. Un acte que va ser presidit per Francesc Macià, president de la Generalitat de Catalunya i al qual hi van assistir, entre altres autoritats: Ventura Gassol conseller d'Instrucció Pública de la Generalitat, Domènec Batet, general en cap de la Quarta Divisió, Jaume Aguadé, alcalde de Barcelona, Josep Costa, alcalde de Sitges i Oriol Anguera de Sojo, president de l'Audiència de Barcelona. A més, ocuparen llocs preferencials, els diferents membres del Patronat de Cau Ferrat, Joaquim Folch i Torres, director dels museus, i el nét de Santiago Rusiñol, Santiago Planàs i Rusiñol.

El primer en pronunciar el seu discurs fou el vocal del Patronat, Trinitat Catasús, qui el dedicà a resumir el procés seguit per donar compliment al llegat Rusiñol. Un parlament que va acabar, després d'esmentar la làpida commemorativa que l'Ajuntament de Sitges havia acordat erigir a la façana del Cau Ferrat com homenatge a Rusiñol, dient que el veritable homenatge a Rusiñol començaria en acabar-se aquell acte: «[…] en iniciar-se l'actuació futura de l'obra del 'Cau Ferrat' com a institució del poble i per al poble […] perquè a l'ensems serà una contribució a la prosperitat de Catalunya»[693].

Tot seguit prengué la paraula l'alcalde de Sitges, qui molt més breument, va utilitzar la seva intervenció per agrair a la Generalitat i a la Junta de Museus l'ajuda que els hi havien brindat per «ordenar, enriquir i embellir el que des d'avui és i serà

[692] Borralleras, J., «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 165.

[693] «Inauguració del 'Cau Ferrat' com a museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 190.

la nostra riquesa espiritual i material més preuada»[694]. A l'últim, intervingué el conseller d'Instrucció Pública de la Generalitat, Ventura Gassol, el qual va aprofitar l'avinentesa per elogiar la bellesa de Sitges, una vila que havia d'enorgullir-se, deia, de la tradició que tenia d'esdevenir llar de l'art i refugi dels artistes.

Acabats els discursos, la presidència i els convidats van dirigir-se al Cau Ferrat on després de descobrir-se la làpida dedicada a Rusiñol, Francesc Macià obrí oficialment les portes del Museu[695].

5.6.2. El contingut

La visita al Cau Ferrat s'iniciava, seguint l'itinerari proposat a la guia del Museu[696], per la planta baixa de l'edifici, la qual —tot i que no estava dividida en cambres ben definides sinó que les divisions les donaven els canvis de nivell o els arcs que separaven els diferents àmbits— constava de vestíbul, gran cambra —formada pel menjador i la cuina— cambra del brollador, cambra de treball de Rusiñol, saleta i alcova o dormitori de l'artista.

Sis espais en alguns dels quals s'hi exposaven els objectes més adients en relació amb la funció de les estances dins la casa —a l'alcova hi havia un llit, un crucifix o pintures penjades a les parets, mentre que a la cuina s'hi podien veure exemplars de terra cuita catalana, de ceràmica d'Alcora o de Manises i també pots de farmàcia[697]— però que, en general, mostraven peces molt més diversificades. Així,

---

[694] *Ibídem,* pàg. 191.

[695] Sobre l'obertura del Cau Ferrat vegeu, a més dels ja citats articles de *La Vanguardia* del 13 d'abril de 1933 i de *La Humanitat* del 19 d'abril de 1933: «El 'Cau Ferrat' de Sitges, por disposición testamentaria de Santiago Rusiñol, ha quedado convertido en Museo público», *El Mundo Gráfico,* Madrid, 5 d'abril de 1933; «El Museo del 'Cau Ferrat'. Sitges», *La Vanguardia,* Barcelona, 18 d'abril de 1933 i J. D. B., «El 'Cau Ferrat' de Sitges», *El Día Gráfico,* Barcelona, 18 d'abril de 1933.

[696] [Utrillo, M.] *Museu del 'Cau Ferrat'. Fundació Rusiñol. Guia Sumària,* Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat del 'Cau Ferrat', Barcelona, 1933.

[697] Sobre la ceràmica del Cau Ferrat vegeu: Bofill, F., «La ceràmica del 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 42, novembre 1934, vol. IV, pàgs. 339-350.

si el vestíbul contenia, a més d'una vintena d'obres degudes a la mà de Rusiñol, pintures de Ramon Casas, Zuloaga o Utrillo i també ceràmica i ferros diversos, la cambra del brollador encabia, al costat de pintures del mateix Rusiñol, de gravats alemanys del segle XVII, de plats de porcellana francesa, de dues escultures d'alabastre i de pots de farmàcia, entre d'altres, la col·lecció de peces arqueològiques de Rusiñol —vasos ceràmics i de vidre—, procedents, la seva majoria, de les necròpolis púniques i greco-romanes d'Eivissa.

En total, els sis espais de la planta baixa, seguint la divisió que en feia la guia, estaven compartimentats en vint-i-cinc panys de paret, en nou dels quals s'hi exhibia, a banda de les obres reunides en vida de Rusiñol, i a banda també de la col·lecció de ferros que la Junta de Museus hi havia dipositat, algunes peces que havien passat a formar part del Cau Ferrat a través de donacions fetes per diversos particulars. D'aquesta manera, en el pany de paret dit Q, es veien sobretot objectes que mai no havien pertangut a la col·lecció de Rusiñol:

> «Dins el fogar i damunt la llar. Pengen del mur del fogar uns grans clemàstecs, obra de forja catalana del segle XVII-XVIII que pertanyen a la Junta de Museus de Barcelona, així com un suport per a recipients, la planxa d'escalfapanxes floredelisada i algunes mosses o suports de barres i de llenya (núms. 5, 9, 10 i 12). Altres es trobaven ja al Cau Ferrat (núms. 6, 7 i 11). Les dues grans graelles, una de quadrada i l'altre rodona, són donatiu del senyor Planell, de Santa Coloma de Queralt. La gerra damunt del banc, és aragonesa: les pinces o molls de braser, són donatiu del senyor Artur Ramon, de Sitges»[698].

Pel que fa al Gran saló —l'única sala de què constava el pis superior— es compartimentava en quinze panys de paret que, tret d'alguna excepció, tenien una

[698] [Utrillo, M.] *Museu del 'Cau Ferrat'. Fundació Rusiñol. Guia Sumària,* Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat del 'Cau Ferrat', Barcelona, 1933, pàgs. 36-38.

part reservada a exhibir quadres —els dos Grecos[699] en el pany de paret A o un retaule català del segle XV junt amb tres pintures de Rusiñol i encara una altra de Ramon Pichot al B— mentre que la resta d'espai estava ocupat per panòplies que mostraven el gruix més important de la col·lecció de ferros de Santiago Rusiñol.

De la mateixa manera que succeïa a la planta baixa, i contràriament al que havia dit Folch i Torres —que les peces propietat de la Junta de Museus que s'havien instal·lat en la planta alta s'havien disposat de tal manera que no havien afectat massa la disposició original ideada per Rusiñol[700]— al Gran saló s'hi van distribuir nombrosos ferros de la Junta de Museus —en set dels quinze panys de paret—. Unes peces que anaven acompanyades també d'objectes d'altres procedències:

> «Pany de paret D. Dalt de tot, tocant les mènsules de l'embigat que sosté l'enteixinat, es veu un quadre molt gran, El toc d'oració, pintat per Santiago Rusiñol a Santa Cecília, en el curs d'una estada que féu a Montserrat en companyia de Joan Maragall i d'un altre amic. Els altres quadres són: El novici, de Rusiñol i Croyante, de Darius de Regoyos.
>
> »Una panòplia penjada a sota del quadre de Montserrat, conté trenta-quatre objectes pertanyents a la Junta de Museus de Barcelona, entre els quals es veuen tisores, tirabens, rascadors de pedrenyal, una sinfonia o gaia, trencapinyons, marcadors, una ganiveta de taula, un curiós objecte l'ús del qual és desconegut,

[699] Els dos Grecos van ser, sens dubte, les dues obres a l'estudi i difusió de les quals se'ls va dedicar més articles. Vegeu: Utrillo, M., «Els Grecos del 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 18, novembre 1932, vol. II, pàgs. 327-333; Jordà, J. M., «Els 'Grecos' del 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 29, octubre 1933, vol. III, pàgs. 289-295 i Grau, M., «La restauració d'un quadre d'El Greco», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 33, febrer 1934, vol. IV, pàgs. 36-46.

[700] Folch i Torres, J., «Com s'ha organitzat i instal·lat el 'Cau Ferrat' en esdevenir museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 174.

un gran compàs de puntes i una serra de cirurgià, donatiu del senyor Artur Ramon, de Sitges»[701].

A l'últim, al Gran saló, custodiada a l'interior de dues vitrines —i acompanyada d'una tercera que hostatjava, principalment, les talles policromades i les escultures d'alabastre dels segles XV al XVIII— es mostrava la col·lecció de vidres que Rusiñol havia adquirit a Alexandre de Riquer.

5.7. Els esdeveniments posteriors a la inauguració

Ja des del mateix moment que els ferros de la Junta s'incorporaren al Cau Ferrat, es va fer del tot evident la falta d'espai expositiu que presentava el Museu. Per pal·liar aquesta mancança i per evitar també desfigurar el caràcter que Rusiñol havia donat al seu Cau —que amb l'ingrés de constants donatius no va fer altra cosa que agreujar-se— l'Ajuntament de Sitges i el Patronat, només dos mesos després que el Museu s'hagués inaugurat, van començar a contemplar la possibilitat d'ampliar-lo en l'edifici annex, conegut amb el nom de Maricel. En ell hi aniria, a més d'una Biblioteca Popular patrocinada per la Generalitat, les col·leccions artístiques alienes a Rusiñol[702].

Aquesta idea, manifestada, en les pàgines del *Butlletí dels Museus* del mes de juny de 1933, estava però gestant-se encara més d'un any després ja que Salvador Soler i Forment, en un article publicat al setmanari *Mirador* el novembre de 1934[703] —en què donava a conèixer una carta que li havia adreçat Folch i Torres en

[701] [Utrillo, M.] *Museu del 'Cau Ferrat'. Fundació Rusiñol. Guia Sumària,* Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat del 'Cau Ferrat', Barcelona, 1933, pàgs. 59-61.

[702] Folch i Torres, J., «Com s'ha organitzat i instal·lat el 'Cau Ferrat' en esdevenir museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 25, juny 1933, vol. III, pàg. 175.

[703] Soler i Forment, S., «Rossinyol i el seu ambient», *Mirador,* Barcelona, any VI, núm. 299, 1 de novembre de 1934, pàg. 2.

resposta a un primer article[704] publicat per aquell en el qual suggeria que si no era possible instal·lar la biblioteca particular de Rusiñol al Maricel, com el mateix artista havia volgut fer en vida, almenys, podrien instal·lar-se les seves obres completes a la cambra de treball del Cau Ferrat— afirmava que el director dels museus li havia comunicat que hi havia el propòsit de fer una sala dedicada al Rusiñol escriptor dins la Biblioteca Popular, la qual estava «en projecte». Projecte que, juntament amb el de trobar l'edifici on ubicar aquelles col·leccions no vinculades a Rusiñol, finalment va fer-se realitat al Maricel, tot i que molt més endavant, entrat ja l'any 1936[705].

A banda del problema de la manca d'espai, en el decurs de 1933 i 1934 les altres qüestions vinculades amb el Cau Ferrat que el Patronat i la Junta van haver de tractar van ser les pròpies d'una institució com la que governaven. És a dir, es van fer els nomenaments pertinents dels membres del Patronat[706] en canviar la

---

[704] Soler i Forment, S., «La taula de Rossinyol al Cau Ferrat», *Mirador,* Barcelona, any VI, núm. 295, 27 de setembre de 1934, pàg. 3.

[705] El 14 de juny de 1936 va inaugurar-se l'ampliació, a l'edifici del Maricel, del Cau Ferrat de Sitges. Una ampliació que suposà, d'una banda, la instal·lació de la Biblioteca Popular Santiago Rusiñol als baixos de l'edifici mentre que a la resta s'hi van ubicar —a més d'altres ingressos que s'havien anat fent en el temps transcorregut des que el Cau Ferrat s'havia obert—: la col·lecció de ferros de la Junta de Museus, els ferros adquirits pel Patronat, la col·lecció de dibuixos de Rusiñol —fins aleshores guardats en carpetes al Cau Ferrat—, la col·lecció de pintures d'artistes sitgetans o residents a Sitges propietat de l'Ajuntament, etc.

«Inauguració del 'Maricel'de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 63, agost 1936, vol. VI, pàgs. 225-256.

[706] El *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* en el número corresponent al maig de 1934 — núm. 36, vol. IV, pàg. 168 — informa de la «Renovació del Patronat del 'Cau Ferrat'». Una renovació que havia sigut necessària davant els canvis esdevinguts tant a l'Ajuntament de Sitges com a la Junta de Museus i també degut a la mort d'un dels quatre artistes que en formaven part. Així, al maig de 1934 el Patronat tenia nous vicepresidents: l'alcalde de Sitges, Salvador Olivella, i el president de la Junta, Pere Coromines; nous regidors en representació de l'Ajuntament de Sitges: Josep Mirabent, Joan Julià i Sebastià Pasqual; nou vocal tècnic, atès que Josep Planas i Robert va substituir al desaparegut Arcadi Mas i Fondevila i, per últim, nou representant de la Junta de Museus al Patronat ja que Josep Rebull havia renunciat a aquella plaça essent substituït per Josep Maria Massip.

composició de l'Ajuntament de Sitges i la de la Junta de Museus, es van cobrir les places de personal[707] que mancaven i es va procurar tirar endavant iniciatives —com la de publicar un llibre sobre el contingut del Cau Ferrat que la Junta havia encarregat a Miquel Utrillo[708]— que havien estat endegades amb anterioritat.

[707] A la sessió de la Junta de Museus del 23 de juny de 1933, la Junta, atenent a la demanda feta pel Patronat del Cau Ferrat, que sol·licitava el nomenament d'un conserge i de tres guardes pel Museu, acorda triar, del concurs que per a la provisió de places havia convocat el Patronat, les persones més adients per ocupar aquells càrrecs, les quals, estarien —d'acord a la base número deu dels estatuts del Cau Ferrat— sota les ordres de la direcció dels museus. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de juny de 1933.

[708] A la sessió de la Junta de Museus del 22 de febrer de 1934 es posa en coneixement dels vocals que Miquel Utrillo havia lliurat al director general, just abans de morir, l'original del llibre sobre el Cau Ferrat que la Junta li havia encarregat. Com a conseqüència, la Junta acorda autoritzar a la direcció perquè s'encarregués de l'edició de l'obra. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 22 de febrer de 1934.

El llibre al qual s'al·ludia, la *Historia anecdótica* [sic] *del Cau Ferrat* —el manuscrit autògraf del qual, datat el 1934 i escrit en 570 quartilles, es conserva a BGHA (hereva de la Biblioteca de la Junta de Museus)— no va ser, però, publicat fins més de cinquanta anys més tard: Utrillo, M., *Història anecdòtica del Cau Ferrat,* Grup d'Estudis Sitgetans, Sitges, 1989.

Capítol V

LES INICIATIVES COL·LATERALS DE LA JUNTA DE MUSEUS

A més de tenir cura de les col·leccions dels museus d'art de Barcelona i dels edificis que havien de mostrar-les, altres missions de la Junta de Museus, les quals es contemplen en aquest capítol, eren les que feien referència a la divulgació dels fons dels museus que gestionava, a dotar-los dels medis tècnics que els calgués i a implicar-se en exposicions artístiques no organitzades per ella que li servissin, a banda de per prestar un servei, per donar a conèixer els seus tresors.

1. Les publicacions de la Junta de Museus

1.1. El Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona

Una de les primeres iniciatives que va endegar la Junta de Museus en el període que ara ens ocupa, demostrant així la maduresa que anava adquirint, va ser publicar una revista que «resumiera las actividades de nuestra corporación»[709].

Aquest objectiu era —segons exposava Folch i Torres a la Junta el 23 de desembre de 1930— el que hauria d'acomplir la publicació, però ja des dels seus inicis queda palès —tal i com la mateixa Junta s'encarrega d'aclarir a les pàgines del primer número— que el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* neixia amb la pretensió de ser també un instrument d'estudi i divulgació dels tresors que formaven les col·leccions dels museus de Barcelona:

«[…] l'objectiu primoridal del qual és el de fer conèixer l'obra dels nostres Museus i de resumir les activitats de la Junta autònoma que els regeix. En primer

[709] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de desembre de 1930.

> lloc el BUTLLETÍ s'adreça a les Corporacions patrones dels Museus, que son l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya, a fi que coneguin al dia l'acompliment de la tasca honorable que han confiat a la Junta. […] En segon lloc el BUTLLETÍ s'adreça a tots aquells amics de les coses d'art […] que segueixen amb un efectuós interès la tasca de la Junta. […] En tercer lloc, el BUTLLETÍ té la missió important de donar a conèixer els Museus a tot el món estudiós de les coses d'art»[710].

Abans, però, que aquest primer número sortís a la llum, van transcórrer sis mesos en què Folch i Torres —situat al capdavant de la nova publicació per desig exprés de la Junta, que el nomenà director el mateix dia que Folch en proposà la seva creació[711]— emprenia els tràmits necessaris perquè el *Butlletí* fos una realitat. Uns tràmits que Folch va poder resoldre amb gairebé total llibertat ja que les úniques dues exigències que l'òrgan gestor dels museus va imposar-li van ser que el *Butlletí* es fes d'acord al model que el mateix Folch havia presentat[712] per a què servís de referent, el dels museus de Nova York, i que la impressió s'encarregués[713], atès que la Junta no tenia els mitjans per assumir-la, a alguna empresa de reconegut prestigi que pogués oferir-ne garanties d'èxit.

Havent-se solucionat el problema de la impressió, de la qual se'n va fer càrrec, primer, la impremta de la Casa de la Caritat —qui va imprimir els set primers números, els corresponents a 1931— i després l'editorial Seix Barral[714], calia trobar els diners que la farien possible, els quals, davant la manca de consignació especial

---

[710] La Junta de Museus, «La publicació del Butlletí dels Museus d'Art», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 1, juny 1931, vol. I, pàg. 3.

[711] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de desembre de 1930.

[712] *Ibídem.*

[713] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 10 d'abril de 1931.

[714] El contracte entre Seix Barral i la Junta per imprimir i publicar el *Butlletí* es signa el 15 de desembre de 1931. Document conservat a FHJMC. Exp. *Edició de publicacions de la Junta,* 1931. Seix Barral imprimiria el *Butlletí* durant sis anys, des del gener de 1932 fins al final de la seva existència, el desembre de 1937.

atorgada per part de les corporacions patrones de la Junta i davant la negativa d'aquesta de restar ni un cèntim del pressupost d'adquisicions, s'obtindrien únicament a partir de les subscripcions[715] i dels anuncis que la revista inclouria[716].

Amb tot i amb això i «malgrat haver reduït la publicació nostra als límits modestos que els temps demanen»[717] el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* apareixia el juny de 1931 amb un número que és ja força representatiu dels que vindrien en el futur. En ell —i entre d'altres articles— Folch i Torres en signava un en què estudiava un dels retaules gòtics custodiat aleshores pel Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, el de Sant Llorenç de Poblet; el bibliotecari Esteve Cladellas donava extensa notícia del que era la Biblioteca d'Art i Arqueologia i Esteve Batlle informava de les darreres adquisicions i donatius que havien ingressat al Museu del qual n'era conservador, el de Belles Arts o d'Art Contemporani.

A mesura que van anar succeint-se els mesos i els anys, durant els quals el *Butlletí* continuà sortint puntualment cada mes fins el desembre de 1937[718], el personal que treballava als museus de Barcelona i altres col·laboradors habituals —com l'artista Miquel Utrillo o el crític i també pintor Rafael Benet— i puntuals —entre els que es trobaven historiadors i erudits com Agustí Duran i Sanpere, Josep Serra i Vilaró o Josep Puig i Cadafalch i fins i tot reconegudes autoritats internacionals com August L. Mayer— van anar consolidant la publicació i es va crear tot un seguit de seccions fixes que cada número anava cobrint. D'aquesta

---

[715] Tal i com es llegeix en la carta que la Junta adreça a un dels potencials subscriptors, Francesc Mirabent —adjunta al primer número del *Butlletí*— es deia que s'esperava la seva contribució en aquella obra, la qual cosa suposaria 6 pessetes per trimestre. Carta datada el juny de 1931, conservada relligada en el núm. 1, vol. I, juny 1931, del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Biblioteca de Filosofia de la Universitat de Barcelona, Llegat Francesc Mirabent.

El text d'aquesta carta que va enviar-se no només a particulars sinó també a institucions, amb data també del juny de 1931, es conserva a FHJMC. Exp. *Correspondència relativa a publicacions de la Junta,* 1931.

[716] La Junta de Museus, «La publicació del Butlletí dels Museus d'Art», núm. 1, juny 1931, vol. I, pàg. 3.

[717] *Ibídem.*

[718] El darrer número del *Butlletí* és el del desembre de 1937 (núm. 79 vol. VII,).

manera, i degut també a la nova dimensió que anaven adquirint els diferents museus de Barcelona, el *Butlletí* va dividir —a partir de l'any 1933— els seus continguts en, d'una banda, els que es referien als museus o a l'estudi dels períodes artístics que s'hi podien veure —eren els articles relatius a les peces o a les seccions, a la vida interna del museu, o als nous ingressos— i de l'altra, els que feien referència a informacions no vinculades amb els museus. És a dir, els articles que assabentaven de les exposicions i conferències que s'havien celebrat o s'estaven celebrant, fonamentalment a Barcelona; els que, de manera més breu, recollien les defuncions de destacades personalitats i encara un darrer apartat estava dedicat a ressenyar les principals novetats editorials —artístiques, arqueològiques o històriques relacionades, sobretot amb Catalunya— que sortien al mercat.

Cal afegir que el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* fet íntegrament en català i preocupat sobretot per l'art català, a més d' d'omplir un buit dins la historiografia artística i de reflectir —oficialment si es vol— la vida dels museus de Barcelona en un període els límits del qual, i de manera gens casual, poden establir-se laxament entre la proclamació de la República espanyola i la Guerra Civil, és una eina fonamental per reconstruir la història dels museus de Barcelona car la seva principal contribució —junt a la de revalorar l'art català— va ser, indiscutiblement, la de fer-la possible.

1.2. Les guies, catàlegs i altres publicacions

Pel que fa a les altres publicacions patrocinades per la Junta —les quals s'han anat citant individualment en els apartats corresponents— aquestes es van dirigir, sense excepció, a divulgar el contingut dels museus que ella gestionava, però com que del Museu de Belles Arts ja se n'havia publicat el catàleg l'any 1926 i com que el Museu de la Ciutadella —la guia del qual s'havia publicat en el 1930— estava tancat des de l'octubre de 1932, les guies —que no catàlegs— i les altres obres aparegudes en el decurs dels anys que ara ens ocupen van referir-se bàsicament als

dos únics museus que van fer-se realitat mentre no es va acabar el Museu d'Art de Catalunya: el d'Arts Decoratives i el del Cau Ferrat de Sitges[719].

És la guia[720] del primer la que enceta les publicacions d'aquest període. Una guia que va aparèixer el desembre de 1932, coincidint amb la inauguració del Museu al Palau de Pedralbes i de la qual, degut a la bona rebuda que va tenir, se'n va fer una segona edició, corregida i augmentada, l'any següent[721].

També en el 1933, el mateix any que es publicava, palesant l'embranzida que anava adquirint el Museu d'Arts Decoratives, el catàleg d'una de les seves col·leccions, la d'indumentària de Manuel Rocamora[722], la Junta contribuïa a que sortís al carrer, editant-la conjuntament amb l'Ajuntament de Sitges i el Patronat del 'Cau Ferrat', la guia sumària del Museu del Cau Ferrat de Sitges[723]. A mode de complement, encara que en aquesta ocasió la Junta sola es faria càrrec del seu patrocini, demostrant així l'interès que tenia pel museu sitgetà, la Junta va encarregar a Miquel Utrillo la *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, la qual no va poder publicar-se, malgrat que l'autor la va acabar en el 1934[724], fins 1989[725].

En el decurs de 1933, i referint-se en aquest cas a una secció dels museus que encara no s'havia obert al públic, l'òrgan gestor dels museus va recolzar la iniciativa del conservador del Gabinet Numismàtic de Catalunya, Josep Amorós,

---

[719] El Museu del Cau Ferrat estava gestionat per un Patronat autònom integrat per, entre d'altres membres, representants de la Junta de Museus.

[720] *Museu de les Arts Decoratives. Palau de Pedralbes. Guia Sumària,* Junta de Museus, Barcelona, 1932.

[721] *Guia Sumària del Museu de les Arts Decoratives instal·lat al Palau de Pedralbes,* Junta de Museus, 1933.

[722] [Rocamora, M.] *Catàleg de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora,* Museu de les Arts Decoratives, Palau de Pedralbes, Junta de Museus, Barcelona, 1933.

[723] [Utrillo, M.] *Museu del 'Cau Ferrat'. Fundació Rusiñol. Guia Sumària,* Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat del 'Cau Ferrat', Barcelona, 1933.

[724] Vegeu cap. IV, 5. La conversió del Cau Ferrat de Sitges en museu públic.

[725] Utrillo, M., *Història anecdòtica del Cau Ferrat,* Grup d'Estudis Sitgetans, Sitges, 1989.

subvencionant els dos primers fascicles[726] dedicats a donar a conèixer, centrant-se en l'estudi científic d'algunes peces, les col·leccions que el formaven.

Pel que fa a 1934, aquell any va aparèixer el darrer dels fascicles[727] del Gabinet, i, amb el Museu d'Art de Catalunya a punt d'obrir les portes es va publicar[728], a càrrec de Folch i Torres, l'obra *Frontales románicos catalanes del Museu d'Art de Catalunya*[729], la qual, a diferència de les anteriors va fer-se en castellà. Una particularitat que, lluny de ser un fet casual, es devia als precedents de l'obra, que s'havia previst editar en el decurs del període anterior[730], quan havia de ser el catàleg de pintura romànica sobre taula del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic.

L'obra que finalment va reeixir, després d'intentar-se diverses vegades la seva publicació[731], no va ser, però, un catàleg, sinó un àlbum fotogràfic —que s'iniciava amb una notícia general sobre els frontals, seguida d'una explicació particular per cada làmina— que recollia els frontals romànics més importants de la primitiva col·lecció que figurà en el Museu de la Ciutadella, palesant, la no inclusió dels nous exemplars que havien arribat al Museu d'Art de Catalunya l'any 1932 —amb

---

[726] Amorós, J., *D'una troballa de monedes empuritanes i la possible cronologia de les monedes d'Empúries*, Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1933 i Amorós, J., *Les dracmes empuritanes,* Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1933.

[727] Amorós, J., *Les monedes empuritanes anteriors a les dracmes,* Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1934.

[728] Tal i com informa el *Butlletí dels Museus:* «Dues noves publicacions de la Junta de Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 40, setembre 1934, vol. IV, pàg. 296.

[729] [Folch i Torres, J.] *Frontales románicos catalanes del Museu d'Art de Catalunya,* Junta de Museus, Barcelona, 1934.

[730] Quan hi havia l'obligació, com ja s'ha vist, que les publicacions es fessin en castellà.

[731] La qüestió de la publicació del catàleg reapareix a la sessió de la Junta de Museus del 10 d'abril de 1931, quan, degut sobretot a que Folch i Torres ja el tenia enllestit, es va acordar de tirar-lo endavant. Per aquest motiu es va convocar —segons la decisió presa per la Junta de Museus en la sessió celebrada el 6 de juliol de 1931— un concurs públic (del que el *Butlletí dels Museus* en dóna notícia: «Concurs», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1932, vol. I, pàg. 62) per assignar la seva impressió, que s'adjudicà a Seix Barral i es signà el 7 de gener de 1932 (contracte conservat a FHJMC. Exp. *Edició de publicacions de la Junta,* 1931). Malgrat tot, però, el catàleg no es publicà tampoc aleshores.

l'adquisició de la col·lecció Plandiura— que la publicació resultant era, certament, producte d'un material recollit i treballat anys enrera.

2. La creació del taller de Restauració

En el període precedent, ni el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic ni el d'Art Contemporani comptaven amb un servei de restauració propi malgrat que en no poques ocasions s'havia procurat la seva creació:

> «[…] la nostra ambició [-deia Folch i Torres respecte la darrera vegada que s'havia intentat-] era que Artur Cividini entrés de restaurador al Museu, per a constituir ací un taller i fundar a l'entorn d'ell un ensenyament d'aquestes tècniques.
>
> »La Dictadura, en separar-nos del càrrec, féu això impossible, i en ésser reposats a la Direcció del Museu, un dels primers passos que donàrem fou per a procurar que Artur Cividini entrés com a restaurador del Museu»[732].

Cividini no va acceptar, però, la proposta i la Junta tampoc va poder afrontar la quantitat econòmica que aquest demanava per la restauració total de les col·leccions del Museu[733].

Sense comptar, doncs, amb un taller on poder restaurar les obres, cada vegada que es plantejava, davant el mal estat d'una peça, la necessitat de restaurar-la, aquesta qüestió es posava en coneixement de la Junta de Museus, que determinava què s'havia de fer en cada cas i a qui se li havia d'encarregar la feina, la qual, davant la gran despesa que significava, poques vegades es duia a terme.

---

[732] Folch i Torres, J., «El problema de la restauració de les col·leccions de pintura antiga al Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 1, juny 1931, vol. I, pàg. 29.

[733] *Ibídem.*

Tot just començar el període que ara ens ocupa, les coses varen canviar i la complexitat que anaven cobrant els museus de Barcelona —la qual implicava no només salvaguardar i exhibir les obres sinó que passava també per dotar al museus de les tècniques museístiques que li eren menester— es va traduir en, entre d'altres extrems, la creació d' un taller de restauració propi.

Val a dir, però, que, en certa mesura, el naixement d'aquest taller va ésser possible gràcies a l'Ajuntament, el qual, en acabar-se l'Exposició de Montjuïc va posar al servei de la Junta[734], mercès un acord de la Comissió Municipal Permament[735], al funcionari municipal Manuel Grau i Mas; qui, per les seves especials condicions i aptituds —havia ingressat al servei de les oficines d'arquitectura de Foment, a l'Ajuntament, com aquarel·lista i ja havia estat iniciat en la tècnica de la restauració per Oleguer Junyent[736]—, va ésser destinat a la conservaduria de museus amb el càrrec de restaurador[737]. Per tant, Manuel Grau passava a treballar per la Junta sense cap càrrega en el pressupost, ja que en ser funcionari municipal era el municipi que satisfeia el seu sou.

Per tal que perfeccionés la seva tècnica, a la mateixa sessió en la que fou rebuda la notícia del seu traspàs, la del 19 de gener de 1931, la Junta decidí assignar uns diners per tal que el futur restaurador viatgés a Itàlia, ingressant en un dels prestigiosos tallers de restauració que hi havia a Bèrgam. Amb tot, tal i com fa saber Folch i Torres[738], qui acompanyà Grau a Itàlia, l'obrador que finalment acollí al pensionat de la Junta fou el de la Pinacoteca Brera de Milà, on el mes de març de

[734] D'acord amb la sol·licitud que aquesta va acordà enviar a la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc en la sessió del 23 de desembre de 1930.

[735] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 19 de gener de 1931.

[736] Folch i Torres, J., «El problema de la restauració de les col·leccions de pintura antiga al Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 1, juny 1931, vol. I, pàg. 30.

[737] *Ibídem.*

[738] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de març de 1931.

1931[739] ja havia començat el seu aprenentatge, el qual es prolongà durant sis mesos[740].

Finit aquest període[741], Grau ja havia començat, el març de 1932, a restaurar algunes de les obres del Museu mentre s'esperava el trasllat de l'obrador als nous locals del Palau Nacional de Montjuïc, amb el propòsit d'organitzar-lo en forma d'escola «per a que puguin ésser apreses a casa nostra les tècniques de restauració, utilitzant els coneixements que el senyor Grau ha adquirit»[742].

Aquest projecte, sense arribar de fer-se del tot realitat, sí que va prosperar ja que, com es diu a posteriori: «[…] en acabar Grau el seu periode de pensionat de la Junta de Museus al laboratori de la Pinacoteca de Brera de Milà, la Junta va establir una plaça d'aprenent en el nostre laboratori i fixà en tres anys el periode d'aprenentage»[743].

I el primer de setembre de 1932[744], ingressava al taller com a aprenent sense sou Domènec Xarrié, alumne de l'Escola de Belles Arts de Barcelona, qui es posà a treballar a les ordres de Grau.

A partir, doncs, de 1932, ja no tornaran a aparèixer en les actes de les sessions que la Junta celebrava qüestions relatives a restauracions puntuals de peces, ja que aquells treballs eren duts a terme, directament i amb el vist-i-plau de Folch i Torres, pel recentment creat taller de Restauració.

---

[739] *Ibídem.*

[740] El 10 de novembre de 1931 està datat el document que certificava l'aprenentatge de Grau —durant mig any— a la Regia Pinacoteca di Brera, el qual es reprodueix a «El servei de restauració de pintura antiga al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 10, març 1932, vol. II, pàgs. 93-94.

[741] La documentació que genera l'estada de Manuel Grau a la Pinacoteca Brera de Milà —tant la correspondència mantinguda entre Grau i Folch i Torres, com els certificats que, en acabar el seu aprenentatge, s'envien a la Junta de Museus— es conserven a FHJMC. Exp. *Taller de Restauració,* 1931.

[742] «El Servei de Restauració de pintura antiga al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 10, març 1932, vol. II, pàg. 94.

[743] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 3 de gener de 1935 [sic].

Capítol VI

LA PARTICIPACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS EN EXPOSICIONS NO ORGANITZADES PER ELLA

Encara que la política de la Junta de Museus, com així s'especifica en diverses ocasions, era la de no prestar obres per a exposicions artístiques a menys que fossin oficials o a menys que es tractés d'un cas extraordinari, en el decurs d'aquest període es van fer algunes excepcions que van significar un augment, respecte els anys precedents, del número de certàmens artístics als quals l'òrgan gestor dels museus va participar.

La primera ocasió que se li presenta a la Junta per contribuir a una exposició data de 1931, quan, com explica Folch i Torres a la sessió del 6 de juliol d'aquell any, la Fundació Catalana de l'Institut d'Història de l'Art de la Universitat de París va proposar-li d'organitzar, durant la tardor següent i en el local de la dita Fundació, una exposició de pintura catalana moderna amb motiu d'una sèrie de conferències que, sobre el mateix tema, allí es farien. Aquell mateix dia, i després que Folch hagués presentat un pressupost del que suposaria tirar-la endavant —el qual ascendia a 35.000 pessetes— i que hagués subratllat la conveniència que es participés en esdeveniments d'aquella mena, va aprovar-se la proposta, significant això, més enllà de consentir el préstec d'obres, que seria la Junta de Museus qui faria possible l'exposició. Encara que amb un cert retard, els preparatius per tirar-la endavant van produir-se en els mesos successius nomenant-se, en primer lloc, una ponència per a què escollís les obres que la integrarien[745], procedint posteriorment,

[744] *Ibídem.*

[745] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 7 de desembre de 1931.

a la tria de les obres[746] —la qual va fer-se tenint en compte el contingut de les conferències que es pronunciarien i procurant que hi estiguessin representats tots els aspectes de la pintura catalana del segle XIX i principis del XX— i establint, a l'últim, els tractes amb les cases que havien de fer les assegurances de les peces i el seu trasllat[747].

Així i tot, la carta que Folch i Torres escriu a Pierre Lavedan, director del *Centre d'Études Catalans* de la Universitat de París, a principis de 1932[748], testimonia que l'exposició no va reeixir, ja que malgrat que la Junta estava disposada a invertir la quantitat necessària per dur-la a terme —deia Folch— les circumstàncies de la vida municipal feien impossible que l'Ajuntament pogués fer efectiu aquell import.

El que sí que va celebrar-se, però, va ser el cicle de conferències «Art i Civilització de Catalunya» el qual va fer-se durant els mesos de febrer i març de 1932[749] comptant amb la presència de distingits crítics i historiadors catalans —Pere Coromines, Folch i Torres o Rafael Benet, entre d'altres— als quals se'ls hi van confiar les conferències sobre la pintura catalana dels segles XIX i XX[750].

---

[746] Documentació conservada a FHJMC. Exp. *Projecte d'exposició de pintura Catalana a París,* 1931.

[747] *Ibídem.*

[748] Còpia de la carta datada el 3 de gener de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Projecte d'exposició de pintura Catalana a París,* 1931.

[749] «Conferències sobre la història de la pintura catalana al segle XIX», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 11, abril 1932, vol. II, pàgs. 125-126 i «Conferències sobre la història de la pintura catalana al segle XIX», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 12, maig 1932, vol. II, pàgs. 150-156.

[750] Segons la informació que proporcionen els dos articles citats en la nota anterior, les conferències i els conferenciants del cicle foren els següents:

— «La Catalunya del segle XIX», Pere Coromines, 17 de febrer de 1932.

— «La pintura neoclàssica», Joaquim Folch i Torres, 20 de febrer de 1932.

— «La pintura romàntica», Joaquim Folch i Torres, 23 de febrer de 1932.

— «El naturalisme: Lluís Rigalt, Martí Alsina, Joaquim Vayreda», Feliu Elias, 27 de febrer de 1932.

Pel que fa a l'any 1932, la Junta va participar, deixant-hi una obra[751], a l'exposició dedicada a Santiago Rusiñol que el mes de maig d'aquell any va esdevenir al Círcol Artístic de Sant Lluc de Barcelona[752]. Sobre aquest préstec, que es feia contravenint els principis de la Junta, doncs la mostra de Rusiñol no tenia caràcter oficial, l'òrgan gestor dels museus puntualitzava[753] que si s'havia avingut a cedir ni que fos una sola obra de les seves col·leccions era perquè aleshores aquelles s'estaven traslladant al Palau Nacional, però d'ara en endavant, deia: «[…] el criteri de no accedir a peticions d'aquesta mena serà mantingut amb una estricta fermesa en tots els casos»[754].

Aquesta estricta fermesa es va doblegar no obstant, en començar l'any 1933 quan, i sense que l'assumpte fos tractat oficialment en cap sessió de la Junta, vint-i-un olis de Ricard Canals i una escultura-retrat del pintor original de Dunyac van participar[755] en l'exposició, tampoc oficial, dedicada a Canals que organitzava la Sala Parés. Potser en aquest cas, si es va accedir oficiosament a la petició, va ser perquè qui va cursar-la, en nom dels organitzadors, fou Lluís Plandiura[756] a qui les

---

— «El Realisme i l'Academicisme: Antoni Caba, Simó Gómez», Feliu Elias, 2 de març de 1932.

— «Fortuny i la seva escola», Alfons Maseras, 5 de març de 1932.

— «La pintura humanista a Catalunya», Josep F. Ràfols, 9 de març de 1932

— «L'Impressionisme català», Josep F. Ràfols, 12 de març de 1932.

— «Els vint-i-cinc anys darrers de pintura catalana», Rafael Benet, 15 i 16 de març de 1932.

[751] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[752] El 30 de maig de 1932 està datada la carta —conservada a FHJMC. Exp. *Retorn d'obres dipositades a la Junta,* 1932— del Círcol a la Junta agraint la seva col·laboració a l'exposició ja clausurada.

[753] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 d'abril de 1932.

[754] *Ibídem.*

[755] El 23 de febrer de 1933 Emili Gandia, conservador dels museus, assabenta a la Direcció que aquell mateix dia havia lliurat, seguint les seves ordres, al representant de la Sala Parés les vint-i-una pintures i l'escultura referida. (Carta conservada a FHJMC. Exp. *Obres deixades,* 1933).

[756] Carta datada el 2 de febrer de 1933 conservada a FHJMC. Exp. *Obres deixades,* 1933.

referides obres havien pertangut abans de vendre-les a la Junta de Museus[757]. Una suposició que adquireix més consistència si es relaciona amb la posterior negativa donada per la Junta[758], argumentant que no es tractava d'una exposició oficial, a la Sala Parés[759], que demanava que li fos prestada una obra de Joaquim Mir per exhibir-la a la mostra dedicada a aquell pintor que estava propera a inaugurar-se.

Encara en el 1933, la Junta va rebre dues peticions[760] més de préstec d'obres. La primera la feia el Centre Excursionista de Catalunya, que sol·licitava quatre gravats antics per a una exposició de fulls d'imatgeria popular i la segona la feia el Círcol Artístic que, sota el patronatge de la Generalitat de Catalunya i de l'Ajuntament de Barcelona, estava organitzant l'Exposició del Nu, motiu pel qual demanava, per tal de poder-los exhibir a la secció retrospectiva, el préstec de set dibuixos. La Junta, en aquesta ocasió, va donar el vist-i-plau a les dues sol·licituds perquè es tractava, en el primer cas, d'una entitat de molta importància i perquè un dels gravats demanats era fonamental per il·lustrar una conferència programada i en el segon, perquè l'exposició era de caràcter oficial[761].

Val a dir que aquesta darrera cessió, tot i fer-se amb la millor de les intencions, va comportar a la Junta més maldecaps que una altra cosa, doncs indirectament es va veure involucrada en la polèmica que l'Exposició del Nu[762], celebrada el desembre de 1933 als soterranis dels Ferrocarrils de Catalunya de la plaça Catalunya, va suscitar en l'opinió pública barcelonina, que des dels diaris i altres publicacions es va posicionar en contra o a favor d'aquella iniciativa. Gairebé tot va ser objecte de crítica: el local on va dur-se a terme, molt cèntric; les dates en què va

[757] L'11 de març de 1933 les obres van ser retornades al Museu. Rebut conservat a FHJMC. Exp. *Reingrés d'obres deixades per la Junta*.

[758] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 22 de febrer de 1934.

[759] *Ibídem.*

[760] Llegides en la sessió de la Junta de Museus del 4 de desembre de 1933.

[761] Tant unes obres com les altres havien retronat ja al Museu a finals de febrer de 1934. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 22 de febrer de 1934.

[762] Per la qual es va editar el catàleg *Exposició del Nu*, R. Tobella Impressor, Barcelona, [1933].

fer-se, per Nadal, i sobretot la «poca decència» de les obres i també l'escassa qualitat artística d'alguna d'elles.

La campanya contrària a l'exposició, que va promoure molt especialment Ramon Rucabado des de les pàgines de *Catalunya Social*[763] va arribar a provocar que la Junta Diocesana d'Acció Catòlica s'adrecés al Círcol Artístic demanant-li que clausurés l'exposició, cosa que no va esdevenir però que sí va fer necessària la publicació, per part del Círcol, d'un manifest[764] on va defensar la legitimitat de la seva iniciativa[765].

[763] Vegeu els articles: «Exposició nadalenca del Nu a l'estació del carrer de Vergara», 28 d'octubre de 1933; «Diàleg subterrani», 2 de desembre de 1933 i «L'Exposició de l'Escàndol», 9 de desembre de 1933.

[764] «Manifest del Círcol Artístic», *La Humanitat,* Barcelona, 2 de gener de 1934.

[765] Vegeu també: Francés, J., «El desnudo en el arte», *Mercurio,* Barcelona, núms. 701-702, 29 de juny i 13 de juliol de 1933, pàgs. 150-153 (en aquest article es publica una conferència que José Francés, de l'Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, va pronunicar, abans que s'inaugurés l'exposició, al local social del Círcol Artístic); Cot, L., «Lo moral y lo inmoral en la Exposición del Desnudo», *Renovación,* Barcelona, 21 de desembre de 1933; «El nu en l'art català», *La Publicitat,* Barcelona, 24 de desembre de 1933; Rucabado, R., «Exposició artística, o atracció…plàstica?», *El Matí,* Barcelona, 24 de desembre de 1933; Mira, P., «Que hi diria Joan Llimona?», *El Matí,* Barcelona, 9 de gener de 1934 i Ràfols, J. F., «L'exposició del Nu organitzada pel Círcol Artístic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 33, febrer 1934, vol. IV, pàgs. 53-59.

Capítol VII

LES COL·LECCIONS: LES OBRES QUE INGRESSEN ALS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

És la funció d'aquest capítol recollir totes les obres —des d'un retaule a una moneda— que, a través d'una via o d'una altra, van entrar a formar part dels museus d'art de Barcelona durant els anys 1930-1934; i la seva pretensió és que permeti veure, el més nítidament possible, la història d'una particular forma de col·leccionar.

Davant les diferents possibilitats d'ordenar els ingressos i per tal que les dades que aquests van generar puguin tenir —a banda del seu valor intrínsec— alguna transcendència, els hem dividit en tantes categories com procediments hi havia a l'hora d'augmentar les col·leccions dels museus. Així, han sortit quatre tipus d'ingressos —adquisicions, donacions, llegats i dipòsits— que obeeixen cadascun a una definició molt precisa, però que al mateix temps, al tenir certes concomitàncies, i a l'haver situat els dipòsits al final, permeten, per exemple, la possibilitat de poder dividir-los en dos grups segons si canvia o no de propietari l'obra en el moment d'ingressar als museus. D'aquesta manera podria establir-se un primer grup, format per les adquisicions, les donacions i els llegats en el qual, en fer-se efectiva l'operació corresponent i amb el vist-i-plau de la Junta, els objectes passen a ser propietat dels museus, és a dir, de les dues corporacions que en aquests anys els patrocinaven: l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya. El segon grup seria el de les obres que, tot i passant a formar part de les col·leccions dels museus, i també sempre que la Junta ho acordés, continuaven essent propietat dels seus amos: seria el cas dels dipòsits.

Tot i la possible utilitat d'aquesta divisió, els quatre processos que menen a l'ingrés d'una peça han estat tractats, però, de manera independent per tal que es

puguin distingir, clarament, altres aspectes primordials vinculats al nodriment dels museus de Barcelona, com ho són, per exemple, les dues voluntats col·leccionistes que en ells hi convergeixen: la de la Junta de Museus quan comprava les peces que desitjava i la dels particulars i altres institucions, quan donaven, dipositaven o llegaven les obres que els hi semblava.

S'ha homogeneïtzat al màxim l'estructura de cadascun dels quatre grups establerts els quals estan, en primer lloc, subdividits per les seccions a les que anaven destinades les peces que ingressaven. Després, aquestes s'han endreçat per ordre cronològic segons les dates d'ingrés. Només en el bloc de les adquisicions dues d'elles s'han tractat de manera excepcional, separadament i en primer lloc, atès que en ambdós casos la compra significa l'ingrés —no d'una sola obra— sinó d'un grup important d'obres.

1. Les adquisicions

La compra de la col·lecció Plandiura —el 18 d'octubre de 1932— determina absolutament les adquisicions de la Junta de Museus dels anys 1930-1934. Degut al gran dispendi que va significar —un dispendi justificat tant per la quantitat com per la qualitat de les obres que comprenia— i degut també a d'altres esdeveniments produïts amb anterioritat —el fet que la Junta hagués vist minvades les consignacions que rebia com a conseqüència de la mala situació econòmica per la que passava la ciutat de Barcelona, que encara afrontava part de la despesa que significà l'Exposició de 1929— i també posteriorment a l'adquisició —l'haver de costejar les obres de condicionament dels projectats museus, i molt especialment les del futur Museu d'Art de Catalunya—, el pressupost de què la Junta va disposar per a fer efectives altres compres va reduir-se, entre 1930 i 1934, fins a gairebé anul·lar-se, el que comportà, a més del lògic descens d'adquisicions, una simplificació dels tràmits per a aconseguir-les.

Són vàries les ocasions en les que es reitera, a les sessions de la Junta de Museus —sobretot quan aquesta s'assabentava d'ofertes interessants— que no hi havia diners per augmentar les col·leccions. Així, tot just començar el període que en

aquesta tercera part s'estudia, la Junta afirma, el 14 de novembre de 1930, que no podia acceptar cap oferta d'adquisició perquè no disposava de mitjans econòmics i perquè tenia altres «imperiosas necesidades» en què gastar-se les futures consignacions[766].

Un any i alguns mesos més tard, quan encara era inimaginable la compra de la col·lecció Plandiura, reapareix el tema de les adquisicions a propòsit d'una relació d'importants ofertes que es donen a conèixer en la sessió del 5 de febrer de 1932. Unes obres —no especificades— que es podrien adquirir pels museus de Barcelona, deia Folch i Torres, en condicions econòmiques especialment avantatjoses però per les quals es necessitaven uns diners que no es tenien. En aquella ocasió la Junta, coneixedora de l'existència d'aquelles ofertes i sabedora que, efectivament, no es compraven obres —com es veurà, durant 1931 i els primers mesos de 1932 sí que se'n van adquirir, però molt poques— va concloure[767] d'encarregar-li al seu president, Josep Llimona, i a Folch i Torres que, d'acord amb les entitats patrones de la Junta, concertessin un crèdit amb la Caixa que els permetés de poder-les efectuar. Un crèdit del qual no se'n va tornar a parlar, probablement, perquè pocs mesos després es va adquirir la col·lecció Plandiura.

A partir d'aquell moment en endavant, són molt nombroses les cartes que Folch i Torres adreça als ofertors[768] d'obres dient-los que la Junta de Museus estava molt ocupada en la instal·lació dels museus i de la recentment ingressada col·lecció Plandiura als nous edificis de Montjuïc i que s'havia suspès, de moment, tota adquisició. Una línia d'actuació que continua en el decurs de 1934 quan, per exemple, Folch es dirigeix a un particular que havia presentat una oferta de venda dient-li:

> «[…] nuestra Junta se halla imposibilitada de efectuar operación alguna de adquisición de obras para el Museo debido a una de las condiciones básicas que

[766] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 de novembre de 1930.

[767] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 5 de febrer de 1932.

[768] Cartes conservades a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1933.

se estipulan en un contrato de crédito que le ha sido forzoso concertar al efecto de disponer de cantidades suficientes para llevar a cabo la instalación de los Museos en Montjuïc, cláusula que, en su aplicación actual, impide esta clase de operaciones a la Junta hasta el año 1936»[769].

De tota manera, les escasses i poc significatives compres que fa la Junta de Museus en aquest període, a banda, naturalment de la col·lecció Plandiura, revelen una política d'adquisicions i una manera de procedir del tot coherent amb la embranzida que, aleshores, es donava a determinades seccions dels museus.

Si comencem el repàs de les adquisicions que van fer-se entre els anys 1930-1934, per les d'art medieval i modern —que eren les que, generalment, rebien més recursos i les que més debats generaven— s'ha d'esmentar, en primer lloc, que en els anys ara estudiats es va modificar sensiblement el procediment per a adquirir-les. Si durant el període de la Dictadura primoriverista era la Comissió d'Art Medieval i Modern la que presentava una proposta d'adquisició, a la qual seguia un dictamen que s'exposava a la Junta analitzant la conveniència o no de comprar una determinada peça —dictamen que sovint anava acompanyat, quan l'obra ho mereixia, d'un informe fet per Folch i Torres— i després es debatia la qüestió en una o vàries sessions, en els anys que ara ens ocupen, el procés s'alleugereix notablement, i a les sessions de la Junta apareixen lacòniques informacions referents a l'obra que s'estava a punt de comprar o que, fins i tot, ja s'havia comprat. A més, la majoria de les adquisicions són dutes a terme directament per Folch i Torres, qui arriba a emparaular-les sense que ni tant sols la Junta en tingués coneixement, tot i que, certament, per a fer-les efectives, espera el pur tràmit de rebre el seu consentiment.

Val a dir però que, en qualsevol cas, es tractava de peces per les quals es van pagar unes xifres relativament baixes que no suposaven un dispendi significatiu per a l'economia de la Junta de Museus. Així, tret de la despesa que va fer-se per

[769] Còpia de la carta que Joaquim Folch adreça a Margarita Nelken datada el 18 de gener de 1934 conservada a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1934.

adquirir les dues obres que havien estat exhibides a l'exposició El Arte en España[770] —els fragments escultòrics procedents de l'església de Camarasa, pels quals es van pagar 5.000 pessetes, i el retaule de Castellfollit de Riubregós, pel que se'n van pagar 30.000— i la Verge gòtica d'Areny —comprada per 12.000 pessetes— la resta d'obres que s'adquireixen en aquest període —gòtiques, renaixentistes i barroques—, es compren per 11.450 pessetes, el que representava un 19,6% del total gastat per la secció d'art medieval i modern, 58.450 pessetes.

Pel que fa a l'adquisició d'obres d'art contemporani —finals del segle XIX i primer terç del segle XX— es procedeix de dues maneres diferents. D'una banda, quan s'havien de comprar peces exhibides en les exposicions oficials d'Art —l'única manera possible que ingressessin als museus obres d'artistes vius, es nomenava una ponència, formada per diversos vocals de la Junta, perquè fes la tria i després la presentés a la Junta de Museus. Va ser per aquesta via —heretada dels períodes anteriors— que va fer-se la despesa més significativa, invertint la Junta un total de 105.880 pessetes en l'adquisició de les obres procedents de les sis exposicions a què va acudir: les edicions de les exposicions de Primavera de 1932, 1933 i 1934, l'exposició Barcelona vista pels seus artistes, la II Fira del Dibuix i l'Exposició del Nu. D'altra banda, Joaquim Folch i Torres, per un costat, i el president de la Junta, per un altre, van proposar, directament, sense presentar informes previs i sense cap altre preàmbul, la compra de cinc obres més —un retrat de Ramon Casas, dos de Joaquim Espalter, un de Manuel Moliné i una escultura de l'aleshores recentment desaparegut Josep Llimona— que completarien les adquisicions relatives a la secció d'art contemporani. Unes adquisicions que es van produir, probablement, per la escassa —en comparació— despesa que significaven, 9.700 pessetes.

Sobre les d'arts decoratives, cal fer vàries precisions. La primera és que en relació amb les dels anys 1923-1930, pràcticament no varia la naturalesa de les obres comprades, és a dir, s'adquireixen, igualment, peces de molt diversa condició: panys de ferro, talles decoratives, rajoles, una caixa de cabals, una fruitera de vidre, una carretel·la d'infant, etc., tot i que sí que cal diferenciar que, mentre

[770] Vegeu, en aquest mateix cap. VII, 1.1.1. Les obres de l'Exposició Internacional de 1929.

que en el període precedent les noves adquisicions anaven destinades a les corresponents sales de la secció d'art decoratiu del Museu de la Ciutadella, en aquest, una part anirà al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes, i les altres als naixents —i posteriorment frustrats— museus especialitzats: el d'Arts Sumptuàries, el Tèxtil, el d'Instruments de Música, etc.[771]

La segona precisió que cal fer és que, de la mateixa manera que en els anys 1923-1930, les obres es compren —destinant-se aproximadament el mateix pressupost, al voltant de 20.000 pessetes— sense proposta prèvia de cap ponència, aprovant-se directament els suggeriments o les gestions ja consumades de Folch i Torres. La tercera precisió és que, tret d'una fruitera esmaltada del segle XVI, per la que van pagar-se 15.000 pessetes, totes les altres obres s'adquireixen per menys de 6.000 pessetes —en aquest sentit, s'ha de tenir en compte que les obres d'art decoratiu majoritàriament anaven destinades al Museu de Pedralbes el qual, com ja s'ha vist en l'apartat corresponent[772], tenia la particularitat que pretenia incentivar, sobretot, les aportacions dels col·leccionistes particulars i per tant, gaudia de menys dedicació econòmica per part de la Junta— i l'última consideració que volem fer al voltant de les adquisicions d'arts decoratives del període 1930-1934, és que encara que molt subtilment, tres compres fetes el gener de 1934 —un bombardí i diversos quadres representant temes musicals, un tipus d'obra mai abans adquirida— revelen que la Junta de Museus s'estava preocupant de nodrir un d'aquells nous museus que estava en vies de creació: el Museu d'Instruments de Música.

---

[771] En el cas de l'art medieval i modern i de l'art contemporani, la reorganització dels museus va suposar un canvi d'ubicació d'aquelles seccions i un reordenament de les obres que les formaven, però no es van fer més seccions ni, per contra, tampoc se'n van segregar. És a dir, com ja s'ha vist, l'art medieval i modern va abandonar el Museu de la Ciutadella, on formava part del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, per traslladar-se al Palau Nacional formant part del Museu d'Art Català, sense constituir cap museu nou. El mateix succeí amb les obres d'art contemporani, que fins 1934 van exposar-se al Palau de Belles Arts formant el Museu d'Art Contemporani i posteriorment van traslladar-se al Palau Nacional per esdevenir la secció contemporània el Museu d'Art Català. Era dons, un canvi formal però no de concepte.

[772] Vegeu cap. III, 5. La fundació d'un Museu General d'Arts Decoratives a l'expalau Reial de Pedralbes.

Per fi, les adquisicions tocants a la secció d'arqueologia mostren una notable diferència respecte a les efectuades en el període anterior, una diferència que va ser producte tant de la segregació de la part estrictament arqueològica dels museus d'art custodiats per la Junta —el que va provocar, òbviament, que la Junta de Museus no fes cap adquisició d'aquella naturalesa— com de la creació del Gabinet Numismàtic a partir de les col·leccions de medalles i monedes que tenia la secció arqueològica, el que comportà que la Junta comprés, en el decurs d'aquests anys, dos importants col·leccions numismàtiques per completar les preexistents: la col·lecció Cazurro i la Botet i Sisó, dues adquisicions —per les quals es paguen 17.000 pessetes— que, en aquest cas, sí que es fan o bé a proposta o bé després de tenir l'informe favorable del conservador del Gabinet Numismàtic.

1.1. Les adquisicions excepcionals

1.1.1. Les obres de l'Exposició Internacional de 1929

Amb l'Exposició Internacional de 1929 encara oberta al públic, Joaquim Folch i Torres, per encàrrec de la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc, —per encàrrec, per tant, de l'Ajuntament del que n'era funcionari— va escriure un informe en el que analitzava els problemes de caire artístic que preveia que es produirien una vegada l'Exposició hagués tancat les seves portes.

D'una part del contingut d'aquest «Informe de la Direcció-Secretaria dels Museus d'Art i Arqueologia relatiu a la 'Secció d'Art' de l'Exposició de Barcelona»[773] —la que fa referència a l'ús que se li havia de donar als edificis i als materials que l'Exposició va generar— ja se n'ha parlat abastament en el lloc que correspon[774]. De l'altra part, la que tracta els objectes artístics, en parlarem tot seguit ja que arran de les propostes de Folch algunes de les obres exhibides a les dues exposicions de temàtica específicament artística que van celebrar-se en el

[773] No forma part de cap expedient, és un document solt, datat el 8 de juliol de 1930 que es troba a FHJMC. Capsa 71, 1930.

[774] Vegeu, cap. I, 1. La instal·lació dels museus a Montjuïc.

marc de l'Exposició Internacional de 1929, van passar a formar part de les col·leccions dels museus de Barcelona.

Tal i com Folch i Torres estableix, hi havia dos tipus d'obres d'art de les que s'hauria de tenir cura una vegada l'Exposició Internacional s'hagués clausurat: les que formaven part de l'exposició —instal·lada al Palau Nacional— El Arte en España, les quals s'haurien de tornar als seus propietaris: bisbats, museus, particulars i institucions diverses, i les que l'Ajuntament de Barcelona havia adquirit a la Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado, celebrada al Palau d'Art Modern, a les quals calia donar una destinació. Això era el que també succeïa amb les obres que els quatre pintors espanyols convidats a l'Exposició Internacional —Anglada, Zuloaga, Benedito i Sotomayor— havien regalat a l'Ajuntament.

De la manera com s'hauria de procedir amb les obres d'El Arte en España, Folch exposava en el seu informe que, degut al perill que les peces allí mostrades haguessin despertat la cobdícia dels marxants i col·leccionistes estrangers —certament el comitè de l'Exposició havia aconseguit reunir un esplèndid aparador del tresor artístic espanyol— el més important era garantir que el retorn de les obres es fes de manera escrupulosament minuciosa i, per tant, res millor que encomanar aquesta comesa a qui estava ben capacitada per dur-la a terme tenint, com tenia, personal apte i acostumat a fer aquest tipus de tasques: la Junta de Museus.

Quant al segon grup d'obres, les adquirides a la Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado —una exposició de la que cal precisar que, tot i estar instal·lada al recinte de Montjuïc i integrada dins la Internacional de 1929, era en realitat la Exposición Nacional de Bellas Artes que es feia cada dos anys a Madrid a instàncies de l'Estat, però que excepcionalment, en aquella edició, a banda de tenir caràcter internacional, es va celebrar a la ciutat comtal per petició expressa de l'Ajuntament de Barcelona, que es va fer càrrec de totes les despeses d'organització, a més de destinar 500.000 pessetes per fer adquisicions—, segons Folch, res no justificava, ja que s'havien pagat amb diners «barcelonins», que ingressessin al Museo de Arte Moderno de Madrid, però en el cas que romanguessin a Barcelona tampoc era partidari que passessin al Museu

indiscriminadament, sense prèvia selecció, perquè s'havien comprat per decisió d'un jurat format per representants de diverses entitats de Madrid i Barcelona i dels expositors estrangers, però per cap membre de la Junta de Museus[775].

Per tot això, Folch proposava que fos la Junta de Museus l'òrgan que revisés i analitzés la conveniència o no de l'ingrés al Museu de Barcelona tant de les obres adquirides com de les regalades a l'Ajuntament pels artistes convidats.

Totes les mesures suggerides per Folch i Torres a la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc sobre els punts esmentats del citat informe van dur-se a terme, encara que no totes es van fer efectives amb la mateixa immediatesa ni van tenir, tampoc, les mateixes repercussions. Les obres propietat de l'Ajuntament, les quatre pintures regalades a la ciutat per Anglada, Zuloaga, Benedito i Sotomayor, es van posar a disposició de la Junta de Museus el 26 de setembre de 1930[776], la qual pocs dies després se'n va fer càrrec[777] tot destinant-les al Museu d'Art Contemporani, mentre que els vuitanta-un quadres i les vint-i-set escultures

---

[775] Efectivament, el jurat que va fer la selecció de les obres, atorgant el premi d'honor i les altres distincions va estar format per:

> «[…] un individuo de la Academia de San Fernando, otro de la Academia de San Jorge, otro de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, otro de la de Barcelona, un delegado de la Dirección de la Exposición Internacional, tres artistas (uno en representación del Círculo de Bellas Artes, de Madrid; otro en la de la Asociación de Pintores y Escultores, y el otro en la del Círculo Artístico de Barcelona), y los correspondientes miembros extranjeros, uno por cada nación expositora, siempre que ésta concurriera con un mínimum de quince artistas».

Pantorba, B. de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España,* Jesús Ramón García-Rama, Madrid, 1980, pàg. 272.

[776] En el comunicat de la Comissió Municipal del Parc i Palaus a la Junta, datat el 26 de setembre de 1930 i conservat a FHJMC. Exp. *Donatius, Diposits i Memòria,* 1929 s'especifica quines eren les obres esmentades: d'Anglada, Phaelene; de Zuloaga, Pancorbo o Muchacha riéndose sobre un canapé encarnado; de Benedito, Agustina, i de Sotomayor, Mujer que lleva en las manos un joyero.

[777] A excepció de la d'Anglada ja que estava essent exhibida en una exposició de l'artista a Londres. Carta de Folch i Torres al president de la Comissió Municipal del Parc i Palaus datada el 13 de novembre de 1930 conservada a FHJMC. Exp. *Donatius, Diposits i Memòria,* 1929.

adquirides a la Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado[778] es van lliurar a la direcció dels museus el 9 de juny de 1931[779].

Pel que fa a les obres d'El Arte en España, els esdeveniments es van desenvolupar de la següent manera. El 22 de juliol de 1930 —quan feia, per tant, una setmana que l'Exposició Internacional s'havia tancat, el que succeí el 15 de juliol de 1930— Folch i Torres és nomenat director d'art de l'Exposició de

[778] Sobre el número d'obres que, procedents de l'exposició, ingressen al Museu hi ha una oscil·lació de dades. D'una banda, el document de lliurament de les obres a Folch i Torres esmenta vuitanta-un quadres i vint-i-set escultures. Una informació que es correspon amb la que proporciona l'article «Resum d'adquisicions donatius i dipòsits per als nostres museus durant els anys 1931-1932» del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 15-19). En canvi, en l'article en el que el conservador del Museu d'Art Contemporani dóna compte de les obres ingressades al Museu que ell custodiava (Batlle, E., «Museu d'Art Contemporani. Donatius i Adquisicions, 1931», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 38-42), n'apareixen algunes menys: setanta-nou pintures i vint-i-tres escultures.

En aquest mateix article s'especifiquen les obres que van ingressar al Museu: quaranta-set pintures a l'oli corresponents a la secció espanyola —majoritàriament eren obres de pintors catalans com Joaquim Mir, Olaguer Junyent, Domènec Carles, Feliu Elias o Enric Galwey, tot i que hi havia una minsa representació de pintors espanyols, destacant l'obra de Gutiérrez Solana, las Coristas—; set pintures a l'oli corresponents a la secció estrangera —dels pintors Domenico de Bernardi, Csanky-Dénes, Carlos Reis, Antoni Carte, Louis Buisseret, Adolf Fenyes i N. Simon—; vint-i-una aquarel·les, dibuixos i gravats corresponents a la secció espanyola —essent també majoritaris els artistes catalans— quatre gravats i dibuixos corresponents a la secció estrangera —tres gravats de Bruniker i un dibuix d'A. Ubanobil— divuit escultures corresponents a la secció espanyola i cinc escultures corresponents a la secció estrangera.

[779] Rebut conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931. S'adjunta la relació d'autors i títols de les obres procedents del Palau d'Art Modern. Sobre aquestes obres s'ha de dir que, com a mínim una, es tornà al seu propietari. En l'esmentada llista dels vuitanta-un quadres, el que tenia el núm. trenta-sis era un quadre de Gabey (en realitat Enric Galwey) titulat Comarca del Vallès. Doncs bé, pocs dies després que el quadre hagués passat a disposició de la Junta, la vídua de Galwey diu que aquell quadre no tenia per què estar al Museu ja que no havia estat ni venut ni donat. Transcorren força mesos mentre s'investiga l'assumpte i finalment, el 26 de març de 1934 la vídua Galwey signa el document —conservat a FHJMC. *Ibídem*— de formalització de retorn del quadre.

Barcelona[780], recaient sobre ell la responsabilitat màxima de tornar als seus propietaris els objectes que s'havien exposat al Palau Nacional. Abans, però, que es comencessin les devolucions, el propi Folch va procedir[781], juntament amb qui aleshores era regidor municipal i president de la Junta Liquidadora de l'Exposició, Enric Maynés, a fer un llistat «[…] dels objectes exposats procedents de diversos indrets de Catalunya l'adquisició dels quals pogués oferir un assenyalat interés per als nostres museus. Feta la llista ens dirigíem oficiosament als propietaris demanant si ho volien vendre i preus»[782].

Per tant, tot i que Folch i Torres hagués defensat aferrissadament la idea que les obres exhibides a El Arte en España no poguessin ésser venudes a l'estranger[783], això no excloïa que part d'aquestes obres les poguessin comprar els museus que ell dirigia, iniciant-se, els darrers sis mesos de 1930, les gestions necessàries per aconseguir-les.

La correspondència mantinguda entre algunes de les entitats o particulars que havien deixat obres a l'Exposició i la Junta de Museus —que és on s'adrecen els propietaris per respondre les demandes de Folch i Torres— revela que hi havia tant partidaris com detractors de vendre les obres. Entre els segons es trobava, per exemple, el capítol de la catedral de Girona qui, a banda de queixar-se de què no li havien tornat els préstecs, deia taxativament: «En adquirir cap dels objectes que foren exposats, no cal pensar-hi. Això significaria la desgraciada rectificació d'unes

---

[780] Així es diu en un comunicat —datat el 13 d'agost de 1930 i conservat a FHJMC. Exp. *Retorn dels objectes de l'«Arte en España» de l'Exposició de 1929,* 1930-1931— que la Comissió Municipal del Parc i Palaus li adreça al delegat del Palau d'Art Modern.

[781] «Nota del director general dels Museus d'Art relativa a unes pintures murals romàniques del bisbat de La Seu d'Urgell, dipositades al Museu d'Art de Catalunya». Aquest escrit, datat el 23 de juliol de 1935, es conserva a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1931.

[782] *Ibídem.*

[783] *Ibídem.* I el que és més, segons el mateix Folch afirma va ser ell qui va assabentar al ministre d'Instrucció Pública, Elías Tormo, de l'existència d'un «trust» de banquers i antiquaris que s'havia constituït a Amsterdam per a adquirir objectes exposats al Palau Nacional, el que va provocar que li encarreguessin a ell el retorn dels objectes.

mides recentíssimes molt conduents a la conservació del tresor artístic diocesà, sería inutil proposar-ho»[784].

Molt disposat a vendre es mostrava, en canvi, el bisbat de Solsona, qui el 13 d'octubre de 1930 es dirigia a la Junta dient:

> «[…] En veritat que podriem vendre alguns objectes d'art dels que tenim a l'Exposició, com son, els retaules de Castellfullit, de Bellpuig i de Vilanova de Bellpuig, pro hauria de ser a un preu ben vist. Per això crec que seria bó, que s'arribessen fins assí per parlar-ne personalment»[785].

No sempre les ofertes van fer-se per escrit sinó que també van establir-se contactes verbals amb alguns posseïdors d'obres, com és el cas que va donar-se, segons explica Folch i Torres, amb el bisbe de La Seu d'Urgell a qui:

> «[…] li férem la petició verbalment aprofitant de trobar-se al Santuari de Núria el dia de la Mare de Deu d'Agost de l'any 1930. Entre les coses l'adquisició de les quals oficiosament sol·licitàvem hi havia les pintures murals romàniques de Sorpe.
>
> »El senyor Bisbe féu de resposta que estava disposat a vendre-les mitjançant els corresponents expedients canònics, però que tot el que havia anat a l'Exposició havia sortit de les parròquies amb promesa formal que hi tornaria i que per tant calia que tot tornés al lloc d'origen exceptuant les pintures de Sorpe […] que podia mentrestant guardar-les al Museu en espera de fer l'expedient canònic que correspondria per a vendre-les»[786].

---

[784] Carta datada l'11 d'octubre de 1930 conservada a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1930.

[785] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1930.

[786] «Nota del director general dels Museus d'Art relativa a unes pintures murals romàniques del bisbat de La Seu d'Urgell, dipositades al Museu d'Art de Catalunya». Aquest escrit, datat el 23 de juliol de 1935, es conserva a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1931.

Gestions oficioses a part, i abans de veure quines van ser les obres que van adquirir-se, cal fer un incís per explicar com va desenvolupar-se l'assumpte del retorn dels objectes. Segons afirma Folch i Torres en un article publicat a *La Veu de Catalunya* el 6 de desembre de 1930[787], les devolucions s'havien acabat pocs dies enrera, molt satisfactòriament, car ni una sola peça havia patit cap desperfecte. Val a dir, però, que aquesta informació no és del tot precisa ja que es conserven diversos rebuts, signats no només el desembre de 1930 sinó també durant el decurs de 1931 i en bona part de 1932, que palesen que encara aleshores s'estaven tornant obres als seus propietaris. Així, per exemple, un rebut signat per un particular el 27 de juny de 1932 diu:

> «Hoy, dia de la fecha, he recibido del señor Director de los Museos de Barcelona, encargado que fué de la devolución de los objetos de la Sección de 'El arte en España' de la exposición de Barcelona de 1930, una imagen de marfil catalogada con el nº 4897. 27 de junio de 1932»[788].

De tota manera, aquest evident retard, no va impedir que alguns propietaris responguessin afirmativament a la crida de Folch i Torres i s'adrecessin a la Junta fent l'oferta en ferm de vendre les seves obres. Només en dos casos, però, les ofertes es van traduir en adquisicions: el del retaule de Castellfullit de Riubregós i el de diverses peces escultòriques procedents de l'església de Camarasa.

Ja hem vist que el bisbat de Solsona s'havia mostrat del tot disposat a desprendre's de tres retaules de la seva diòcesi. En rebre la Junta l'oferta de venda d'un d'ells, el de Castellfullit de Riubregós, la disponibilitat es confirmava encara que qui la feia era el rector de la parròquia a qui pertanyia l'obra, Francisco de P.

---

[787] Folch i Torres, J., «El retorn dels objectes d'art de l'Exposició del Palau Nacional de Montjuich», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 6 de desembre de 1930.

[788] Rebut conservat a FHJMC. Exp. *Retorn dels objectes de l'»Arte en España» de l'Exposició de 1929,* 1930-1931.

Bover[789], qui, amb el degut permís canònic, demanava 50.000 pessetes pel retaule de principis del segle XV en el que es representava a sant Pere i sant Andreu i diferents episodis de la vida de sant Pere. Tan bon punt es va donar a conèixer la possibilitat d'adquirir aquella peça, el que succeí el 19 de gener de 1931, la Junta de Museus va acordar comprar-la tot i que per una xifra, 30.000 pessetes, inferior a la sol·licitada. Una quantitat que degué satisfer al rector, ja que quinze dies més tard[790] l'operació de compra-venda ja havia quedat degudament formalitzada[791].

Paral·lelament a aquesta compra, i seguint una trajectòria molt similar, la Junta va decidir adquirir, el 19 de gener de 1931, vint-i-dues peces de pedra tallada procedents de l'església de Camarasa que havien estat ofertes per l'antiquari José Bardolet[792] rebaixant, però, en 4.000 pessetes, la quantitat demanada. També en aquest cas, el particular degué avenir-se a reduir el preu sol·licitat ja que el 6 de febrer de 1931 la col·lecció de pedres, comprada per 5.000 pessetes, havia ingressat al Museu de la Ciutadella[793].

A banda d'aquestes dues adquisicions, fruit de les temptatives que va endegar Folch i Torres abans de tornar les obres de El Arte en España ho és també el dipòsit i la molt posterior adquisició, al bisbat de La Seu d'Urgell, de les pintures

[789] Qui s'havia adreçat a la Junta mitjançant una carta datada el 5 de desembre de 1930. Carta conservada a FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1931.

[790] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de febrer de 1931.

[791] Sobre la filiació artística, cronologia i descripció del retaule vegeu: Folch i Torres, J., «Les darreres adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 35-38.

[792] En la seva carta, datada el 23 de desembre de 1930 i conservada a FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1931, Bardolet especifica que es tractava de «4 capiteles de un haz de columnas, dos de ellas cuadrangulares y dos cilíndricas, seis columnas laterales de ventana, los seis capiteles de dichas columnas y las seis bases de las mismas» i adjuntava dues fotografies de l'interior de l'església de Camarasa en les que s'assenyalava l'emplaçament exacte d'on les dites peces s'havien sostret. A més, precisava també, que aquelles obres havien estat exhibides a l'exposició El Arte en España.

[793] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 6 de febrer de 1931. Vegeu un estudi de les peces i reproduccions d'aquestes a: Folch i Torres, J., «Les darreres adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 3, agost 1931, vol. I, pàgs. 90-93.

romàniques procedents de l'església de Sant Pere de Sorpe. Sobre aquest delicat assumpte, que ho és perquè no compta amb informació oficial —ni les actes de la Junta de Museus ni els articles que es publiquen al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* resumint les adquisicions i dipòsits de 1931 en fan referència— ja s'ha vist que el bisbe de La Seu no només estava d'acord en vendre les pintures, sinó que estava disposat, fins i tot, a que aquelles no fossin retornades al seu propietari. Tot i això, i sense saber del cert si finalment van ser o no retornades, el que segur que va esdevenir va ser l'ingrés de les dites pintures al Museu el 15 de febrer de 1931, doncs en aquella data Folch i Torres signa un rebut on especifica:

> «He rebut del Rvdm. i il·lm. Sr. Justí Guitart, Bisbe de la Seu d'Urgell, sis pintures murals procedents de l'església de Sorpe d'aquella Diòcesi, que estigueren exposades al Palau Nacional de Montjuïc i que ara ingressen interinament al Museu fins que la Junta prengui acord respecte a l'adquisició»[794].

Tres mesos després, i sense que a cap sessió de la Junta s'hagués parlat, en absolut, d'adquirir-les, un particular s'adreça a Folch i Torres fent-li saber que el bisbe de La Seu li havia adjudicat les pintures de Sorpe veient que la Junta no havia fet cap pas per fer-les seves, sol·licitant dia i hora per passar pel Museu a recollir-les. Afegia, no obstant, que si se li oferia la garantia de que es pagarien per elles 15.000 pessetes, les pintures podien romandre al Museu[795].

Aquesta carta, malgrat el seu contingut, no era però el que semblava ser perquè Folch i Torres diu posteriorment[796] que qui l'escrivia era, en realitat, un propietari simulat. Una estratègia a la qual es va recórrer per salvar la dificultat, que, des de

---

[794] Rebut conservat a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1931.

[795] Còpia de la carta, sense signar, datada el 20 de maig de 1931 conservada a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1931.

[796] «Nota del director general dels Museus d'Art relativa a unes pintures murals romàniques del bisbat de La Seu d'Urgell, dipositades al Museu d'Art de Catalunya». Aquest escrit, datat el 23 de juliol de 1935, es conserva a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1931.

Roma, se li havia posat al bisbe de La Seu per vendre's les pintures: com que semblava que no hi havia una altra via mitjançant la qual el Museu les pogués comprar i l'aleshores president de la Junta, Josep Llimona, volia resoldre l'afer, per suggeriment del secretari del bisbe es va convenir en fer l'oferta de les pintures de Sorpe a la Junta de Museus per lletra signada d'un antiquari anomenat Bardolet, el qual apareixia com a propietari de les pintures.

Tampoc després d'aquest intent les gestions que portaven a adquirir-les van reeixir —de fet, diu Folch i Torres[797], l'oferta no va arribar ni a passar a la Junta de Museus— i els mesos avançaven sense resoldre's res sobre la compra però tenint les pintures, això sí, dipositades al futur Museu d'Art Català.

Mentre res no es feia, moria Josep Llimona —el 27 de febrer de 1934— i prenia possessió de la presidència Pere Coromines —8 de maig de 1934—. En aquell moment, desaparegut el president de la Junta de Museus que es proposava resoldre l'assumpte a través del no del tot ortodox procediment: «[…] vaig creure prudent [—sempre segons Folch i Torres—] tornar la lletra d'oferta del simulat propietari, al senyor Secretari del Bisbat de la Seu que era qui me l'havia enviada, i no vaig dir res al nou president»[798].

Pocs dies després —a la primavera de 1934— el secretari del bisbe va presentar-se al Museu amb la intenció d'emportar-se les pintures, una demanda a la que Folch i Torres s'hi negà indicant-li, a més, la seva intenció d'exposar-les al Museu d'Art Català com a dipòsit del bisbat d'Urgell[799].

Efectivament, el dia que el Museu va obrir les seves portes, l'11 de novembre de 1934, les pintures de Sorpe s'exhibien a la sala VIII[800] del Palau Nacional i

---

[797] *Ibídem.*

[798] *Ibídem.* És per aquest motiu que la citada carta del 20 de maig de 1931, ni és l'original ni està signada.

[799] «Nota del director general dels Museus d'Art relativa a unes pintures murals romàniques del bisbat de La Seu d'Urgell, dipositades al Museu d'Art de Catalunya». Aquest escrit, datat el 23 de juliol de 1935, es conserva a FHJMC. Exp. *Ofertes,* 1931.

[800] Vegeu cap. III, 1.6.2.1. Les col·leccions d'art medieval i modern.

posteriorment, en el catàleg parcial del Museu del 1936, encara apareixen en la mateixa sala, especificant-se que eren dipòsit del bisbat d'Urgell[801].

Les pintures de Sorpe, malgrat l'enrenou que van provocar, no van desvincular-se, en cap moment, del Museu d'Art Català encara que la seva adquisició no va poder dur-se a terme fins 1946 i 1964[802].

1.1.2. La col·lecció Plandiura

1.1.2.1. L'oferta i els tràmits per adquirir-la

El dia 25 de juny de 1932 la Junta de Museus decidia adquirir la col·lecció Plandiura, produint-se així, en paraules del seu president, «l'acte més trascendental que ha fet la Junta des de que existeix»[803]. Per aquest motiu i de manera excepcional, Llimona demanava[804] a tots els membres que signessin l'acta corresponent a la sessió que aquell dia va celebrar-se.

Aquesta, no va ser, però, l'única excepció que es va donar en relació a l'adquisició de la col·lecció Plandiura. De fet, gairebé tot el que la va envoltar va ser excepcional: la rapidesa amb la que es va dur a terme l'operació —entre el moment en què Lluís Plandiura ofereix a la Junta la seva col·lecció i el dia en què es signa l'escriptura transcorren només cinc mesos— la despesa que va significar —la més gran feta mai per les institucions catalanes per augmentar el seu patrimoni

[801] [Folch i Torres, J.] *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya. Primera part. Art Romànic-Art Gòtic-Art del Renaixement-Art Barroc,* Junta de Museus, Barcelona, 1936. Les peces 4, 5,7,11,12, 14 i 16 de la sala VIII (pàgs. 39-41) són les que corresponen als set fragments —i no sis— de pintura mural procedents de l'església de Sant Pere de Sorpe.

[802] *Guia Art Romànic,* Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1997, pàg. 186.

[803] Còpia del comunicat, datat el 18 de juliol de 1932, que Josep Llimona dirigeix a tots els membres de la Junta demanant-los que signessin l'acta de la sessió del 25 de juny de 1932. FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950. (Les actes de la Junta de Museus únicament les signen, generalment, el president de la Junta i el secretari de la mateixa).

[804] *Ibídem.*

artístic[805]—, el seu gran valor —la col·lecció representava una tercera part del patrimoni artístic català[806]—, i per últim, la polèmica que va suscitar en l'opinió pública, que no tenint-ne prou amb l'espai dels diaris, es va manifestar, traslladada als cartells, als carrers de Barcelona.

El camí que havia de portar a la compra de la més important col·lecció d'art català reunida per un particular —com diu Folch i Torres, ni examinant les adquisicions que la Junta podria fer, en els següents vint anys, de peces artístiques d'art català que hi haguessin a Catalunya o a l'estranger, s'arribaria, ni de lluny, a aconseguir el volum i la qualitat que tenia la col·lecció Plandiura[807]— comença el dia que Josep Llimona anticipa als membres de la Junta el contingut de la sessió que havia de celebrar-se el 7 de maig de 1932, al mateix temps que els hi demana la seva assistència, atès que «s'ha de parlar d'un assumpte de especial importancia. Es tracta de l'oferta d'una col·lecció particular d'extraordinària importància artística i, per tant, d'un valor material també considerable»[808].

---

[805] Sureda, J., «El fons del Renaixement i del Barroc al Museu d'Art de Catalunya. Notes per a una història» a *L'època dels genis. Renaixement i Barroc,* Ajuntament de Girona, Ajuntament de Barcelona, Girona, 1988, pàg. 25.

[806] Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, II», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 9 de juliol de 1932.

La col·lecció Plandiura era sobradament i públicament coneguda des de molt abans que es donés la possibilitat de poder comprar-la pels museus. Així, i per posar només dos exemples, *La Veu de Catalunya* publica, el 3 d'octubre de 1912 i a càrrec de Joaquim Folch i Torres, un article sobre les peces més singulars que la formaven mentre que la *Gaseta de les Arts* va dedicar-li, l'any 1928, un número monogràfic. En ell (segona època, any I, núm. 2, octubre 1928), a banda d'excel·lents articles —Gudiol, J., «La col·lecció Plandiura», pàgs. 2-14; Benet, R., «Sant Pere i sant Pau, d'El Greco», pàg. 15 i «La sala de Xavier Nogués», pàgs. 41-47; Gifreda, M., «La casa», pàgs. 16-23 i Capdevila, C., «L'art modern català a la col·lecció Plandiura», pàgs. 26-40— hi ha també nombroses reproduccions de les obres que la configuraven.

[807] Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, II», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 9 de juliol de 1932.

[808] Còpies del comunicat, datat el 4 de maig de 1932, que Josep Llimona dirigeix a tots els membres de la Junta. FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

Aquesta sessió, que finalment va fer-se el 14 i no el 7 de maig —doncs Joaquim Pellicena, vocal de la Junta com a regidor municipal, era fora de Barcelona el dia convingut i era voluntat del president que a la reunió hi fossin presents tots els membres de caràcter polític que formaven part d'ella[809]— va celebrar-se al despatx del conseller de Cultura de la Generalitat[810] i va ser presidida per Francesc Macià[811], president de la Generalitat, i per Joan Casanovas, alcalde accidental de Barcelona. En ella —i per l'absència de Josep Llimona, que estava malalt[812]— Folch i Torres prengué la paraula per comunicar als allí presents que Lluís Plandiura s'havia acostat al president de la Junta manifestant-li el propòsit d'oferir l'adquisició de la seva col·lecció artística als museus de la ciutat. Un propòsit —continua Folch— que ràpidament i oficiosa va ser comunicat a la superioritat de les dues corporacions patrones de la Junta.

Les reaccions davant la inesperada notícia es van produir d'immediat i després que diversos vocals expressessin la seva satisfacció sobre la possibilitat que la Junta pogués fer-se amb la col·lecció, es va convenir unànimement la necessitat d'adquirir-la. En aquest sentit, el vocal Pere Casas Abarca, president del Círcol

---

[809] Tal i com explica el comunicat que el secretari de la Junta, Joaquim Borralleras, adreça a tots els membres de la mateixa per assabentar-los que la sessió s'aplaçava fins a nova data. Còpia dels comunicats, datats el 6 de maig de 1932, conservats a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[810] Tal i com precisa el comunicat que el secretari de la Junta, Joaquim Borralleras, adreça a tots els membres de la mateixa per assabentar-los que la sessió es celebraria el 14 de maig de 1932. Còpia dels comunicats, datats l'11 de maig de 1932, conservats a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[811] Qui presidí totes les sessions de la Junta de Museus en el temps que va transcórrer fins que la col·lecció Plandiura va adquirir-se, afirma l'aleshores president de la Comissió Municipal de Cultura, Pere Comes, en el seu article «La Col·lecció Plandiura ha d'ésser nostra», *La Publicitat,* Barcelona, 14 de juliol de 1932.

[812] Tal i com s'especifica en l'acta de la sessió de la Junta de Museus del 14 de maig de 1932 i a diferència del que afirma l'article de Joaquim Borralleras «L'adquisició de la col·lecció Plandiura» —*Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 353— que diu: «A aquesta reunió el president de la Junta senyor Llimona va assabentar als senyors que hi havien acudit….»

Artístic, s'oferí, fins i tot, a procurar que totes les entitats de caràcter artístic de Barcelona creessin un ambient propici i col·laboressin perquè l'adquisició fos un fet; una disposició que va ser rebuda de bon grat pels allí reunits inclòs Francesc Macià, qui manifestà personalment a Casas Abarca el seu agraïment ja que per comprar la col·lecció, va dir, calia que, tant a la Generalitat com a l'Ajuntament els aixoplugués una opinió favorable.

Tot seguit, s'encetà un torn de paraules en el qual es van donar diversos parers sobre com s'havia d'establir la valoració de la col·lecció, produint-se, aleshores, les primeres discrepàncies entre els membres de la Junta. El primer a intervenir fou Folch i Torres, qui proposà que s'encarregués el peritatge als taxadors oficials de les subhastes d'art antic que tenien lloc a París, Berlín o Roma ja que així es fixaria el valor dels objectes en el mercat universal al mateix temps que es prescindiria de «l'apassionament que l'entusiasme per l'art nostre pot pesar en la decisió dels experts locals»[813]. No pensava igual el vocal i regidor Casimir Giralt qui era partidari que fossin pèrits catalans els que fessin la taxació perquè des del punt de vista econòmic li semblaven preferibles. Deixant la resolució d'aquest assumpte per més endavant, es decidí, de moment, nomenar una ponència, formada pel president de la Junta i pels dos vicepresidents, perquè s'entrevistés amb Plandiura i precisés els detalls de l'oferta.

Només tres dies després que la Junta hagués celebrat aquesta sessió, els diaris de Barcelona ja anaven plens de la notícia i afirmaven que pels cercles artístics corria la veu que el Museu volia comprar la col·lecció Plandiura. No totes les opinions donaven, però, suport a la possible adquisició. Si diaris com *L'Opinió*[814], *La Humanitat*[815] o *La Publicitat*[816] es manifestaven a favor de la compra, *El Diluvio* —

[813] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 de maig de 1932.

[814] «Una importantíssima col·lecció particular d'art, a la Junta de Museus?», *L'Opinió,* Barcelona, 17 de maig de 1932.

[815] «Una importantíssima col·lecció particular d'art a la Junta de Museus?», *La Humanitat,* Barcelona, 17 de maig de 1932.

[816] «La col·lecció Plandiura podrà ésser adquirida per al Museu de la Ciutat», *La Publicitat,* Barcelona, 19 de maig de 1932.

amb capçaleres com «La adquisición de la colección Plandiura es un absurdo»[817]— mostrava el seu posicionament contrari i carregava contra un Ajuntament que pretenia gastar-se una suma important de diners quan el que havia de fer —deia— era vendre quadres per intentar compensar la mala situació econòmica per la que passava la ciutat.

Tot i això, les gestions avançaven i el dia 17 de maig es va produir la reunió acordada entre la ponència i Lluís Plandiura[818]. Aquella va ser, sobretot, una reunió de tampteig. La ponència va plantejar-li al col·leccionista la qüestió de què la valoració fos confiada a un peritatge, qüestió sobre la que l'interessat no mostrà cap oposició i se li va preguntar també sobre els diners que en voldria per ella, no obtenint, però, cap resposta al respecte.

Sabent en quin punt es trobaven les negociacions —de les quals se n'assabenta a la Junta en la sessió del 23 de maig següent— es reobrí el debat de com procedir a la valoració, una feina difícil de dur a terme tenint en compte que la col·lecció es trobava a casa de Plandiura i que aquest ja li havia manifestat al president la seva negativa de traslladar-la al Museu. En part per aquest motiu, vocals com Alexandre Soler i March o Pere Coromines es mostraven poc partidaris a que es fes el peritatge, afegint, a més, que aquell procediment implicava «diferents aspectes que en part poden ésser contradictoris»[819]. Per la seva banda, Josep Llimona, Ventura Gassol, Carles Pirozzini o Folch i Torres insistien en aquella opció perquè donava peu a que la Junta pogués contraofertar.

A propòsit del problema de l'emplaçament de la col·lecció i a fi de facilitar la seva taxació, es va suggerir la idea que es traslladés al Museu, comprometent-se la Junta a lliurar-li a Plandiura una quantitat a compte sense que això l'obligués a res.

---

[817] 18 de maig de 1932.

[818] Reunió que, d'acord al que pot llegir-se a la còpia del comunicat que el secretari de la Junta li dirigeix al col·leccionista per convocar-lo pel dia 17 de maig de 1932, va tenir lloc al despatx del conseller de Cultura de la Generalitat. Còpia del comunicat, datada el 16 de maig de 1932, conservada a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[819] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de maig de 1932.

Davant la diversitat de parers i malgrat tot, va acordar-se que la ponència es tornés a trobar amb Plandiura i que les gestions amb ell es fessin d'acord als següents extrems:

> «El Senyor Plandiura fixarà el preu de la col·lecció que la Junta considerarà com a màxim. La Junta entregarà al Senyor Plandiura una tercera part del preu fixat. El Senyor Plandiura entregarà a la Junta la col·lecció com a garantia de la quantitat rebuda. El Senyor Plandiura i la Junta fixaràn un termini d'opció a favor d'aquesta. La Junta quedarà en llibertat de fer o no l'adquisició. En cas que la Junta no faci l'adquisició el Senyor Plandiura li tornarà la quantitat rebuda»[820].

Mentre es produïa la segona entrevista, la col·lecció es donava a conèixer al gran públic i diaris com *L'Opinió* li dedicava el dia 25 de maig una pàgina sencera. En ella, a banda de insistir-se en la idea que «un cop arribés a estar dispersada entre diverses mans la incalculable riquesa del museu Plandiura, ja seria del tot impossible de tornar-la a reunir mai més»[821], s'explicava, a grans trets, les obres que integraven la col·lecció i es reproduïen algunes de les seves peces més belles: la taula de la Mare de Déu de la Llet, de Jaume Serra, una escultura gòtica d'alabastre també de la Mare de Déu[822] i un retrat de Picasso. Pel cantó contrari, *El Diluvio,* continuava amb la seva campanya d'hostilitat envers l'adquisició.

El 4 de juny de 1932, Josep Llimona i Ventura Gassol, membres de la ponència, assabenten a la Junta[823] que en l'entrevista mantinguda amb Plandiura, aquest havia fixat el preu de la col·lecció en 9 milions de pessetes. La notícia fou rebuda sense escarafalls i va donar peu, no obstant, a que es reprengués el tema de la valoració de

---

[820] *Ibídem.*

[821] Cortès i Vidal, J., «Amb la incorporació de la Col·lecció Plandiura, els Museus barcelonins s'equipararien amb els millors del món», *L'Opinió,* Barcelona, 25 de maig de 1932.

[822] La fotografia es correspon amb la Mare de Déu probablement procedent de Sallent de Sanaüja.

[823] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de juny de 1932.

la col·lecció per tal que es pogués contraofertar, sense que es pronunciés ni una sola paraula sobre la possibilitat que la Junta donés una quantitat a compte a Plandiura ni de cap dels altres punts esmentats a la sessió anterior.

I tornà a haver disparitat de criteris: el vocal Casimir Giralt, al·legant que calia actuar ràpidament per tal que ningú s'avancés en la compra, proposava que el peritatge es confiés «a gent d'aquí» ja que això no només significaria un estalvi de temps sinó també de diners doncs pagar a personalitats estrangeres volia dir també fer una despesa considerable. Joaquim Pellicena, per la seva part, insistia en l'opció del peritatge estranger «per l'autoritat que dóna a la Junta el fet d'avenir-se a un dictamen formulat per pèrits de reconeguda imparcialitat i solvència»[824]. Pere Coromines i Lluís Masriera es mostraren parcialment conformes amb l'opció de Giralt encara que el primer creia indispensable procedir a cobert d'un dictamen tècnic facilitat pels experts i el segon veia necessari, per tal d'evitar crítiques de casinos i penyes artístiques, que els tècnics no fossin de la Junta. En aquest sentit, Folch i Torres va aprofitar per fer esment d' una evidència per tots coneguda: que donada la naturalesa dels membres que formaven la Junta i la comesa que aquesta tenia «La Junta te la màxima capacitat i autoritat suficient per a fer la peritació que calgui abans de procedir a una adquisició»[825]. Així s'havia fet sempre en tots els casos, fins i tot quan va decidir-se la rellevant adquisició del retaule dels Pellaires.

Exposades totes les opinions, fou Francesc Macià qui va concloure que el millor seria que es nomenés una ponència formada per quatre membres de la Junta, dos per la part d'art modern i dos per la part d'art antic, perquè dictaminés, amb una apreciació de conjunt, el valor de la col·lecció. La Junta, que acceptà la proposta, va nomenar a Alexandre Soler i March —vocal de la Junta com a representant de les associacions artístiques— i a Joaquim Folch i Torres —director general dels museus— per la part d'art antic i a Lluís Masriera —vocal de la Junta com a representant de les associacions artístiques— i a Joan Rebull —vocal de la Junta com a tècnic nomenat per la Generalitat— per la d'art modern.

---

[824] *Ibídem.*

[825] *Ibídem.*

El dia 7 de juny, transcorreguts només tres dies d'aquest acord, els quatre membres de la ponència encarregada de valorar la col·lecció, es van reunir a casa de Plandiura, on —com diu l'informe que van presentar posteriorment a la Junta[826]—:

> «[…] cada un d'ells van procedir per separat a fer un exàmen de totes les peces exhibides i a valorar les més principals, aixi com els conjunts especials de tota la col·lecció que estan classificats per qualitats i categoríes a les vitrines i als murs de les sales»[827].

Després d'examinar in situ el valor de la col·lecció, els elements de la ponència es van tornar a trobar[828] per tal d'exposar, cadascun d'ells, el resultat al que havien arribat, que va ser —sempre segons l'informe— el següent: Alexandre Soler i March valorava la col·lecció en 7.500.000 pessetes, Joaquim Folch i Torres en 7.121.000, Joan Rebull, en 7.000.000 i Lluís Masriera en 6.500.000.

Assabentada la Junta d'aquest judici en la sessió de l'11 de juny, i també de la proposta global de la ponència —que s'oferís a Plandiura 6 milions per la seva col·lecció— alguns dels seus membres van demanar, aquell mateix dia, i abans de prendre una decisió sobre l'oferta que se li havia de fer al col·leccionista, alguns aclariments. D'una banda, en referència a si s'havien o no inclòs en la valoració les vitrines i els materials d'instal·lació, la ponència respongué que no, així com tampoc s'havien contemplat les restauracions que s'haguessin pogut fer a les obres. I de l'altra, la ponència va admetre que cada un dels membres havia fet una valoració global de la col·lecció, sense seguir, doncs, tal i com s'havia estipulat, el criteri de fer una taxació de l'art antic i una altra de l'art modern. De tota manera, afegí Lluís Masriera, es podien fer, segons el seu criteri personal, algunes

[826] En la sessió de l'11 de juny de 1932. FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 11 de juny de 1932.

[827] Informe datat el 10 de juny de 1932 conservat a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[828] El 9 de juny de 1932, segons es diu en el citat informe.

diferenciacions entre els dos grans grups d'obres que formaven la col·lecció Plandiura:

«La col·lecció d'art antic és indispensable per al Museu en la seva totalitat i sigui quin sigui el valor que tenen les peces separadament tenen a més un valor de conjunt considerable.

»Els esforços i la intel·ligència que han calgut per a agrupar aquella col·lecció és un treball que s'ha d'estimar i és just que es sumi a la xifra global. El Museu de cap manera pot destruir la totalitat i és lògic que el propietari demani l'augment que ella representi.

»No és aquest el cas de la col·lecció d'art contemporani. El Museu no la pot incorporar íntegra a les seves sales. Hi ha autors morts o difícilment adquisitius que convenen al Museu però n'hi ha d'altres que seria una palesa injusticia que se'ls concedís una sala o que fossin representants per un número crescut d'obres, havent-hi tantes firmes superiors pobrement representades.

»Tenim, per exemple, la col·lecció Nonell que convé íntegra al Museu, com les obres de Picasso, difícils d'adquirir i de les quals sols en tenim una, i encara alguns altres autors que podrien estar millor representats a les nostres col·leccions. Però en canvi, hi ha obres que el Museu no podria conservar i tots sabem que el preu decreix extraordinariament en cas de venda.

»Seguint aquest criteri en la meva apreciació, he donat tot el valor que he cregut just a les obres que em semblen convenients per al Museu, i a les restants, el valor probable en cas de venda. Procurant però no deixar-me influir per l'elevació de preus que poden ésser deguts a l'agiotatge dels marxants.

»I la suma total m'ha donat un resultat de 506.000 pessetes solament la col·lecció d'art contemporani»[829].

[829] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 11 de juny de 1932.

Complaguda per les explicacions donades, la Junta va decidir oferir-li a Plandiura 6 milions de pessetes per la seva col·lecció[830], una quantitat que no li degué satisfer per tal com pocs dies després va contraofertar demanant-ne 8[831].

Arribar a una entesa econòmica amb Plandiura no era, però, l'única qüestió difícil de solucionar sinó que potser ho era més encara la de trobar els diners que havien de possibilitar l'adquisició.

Sobre aquest assumpte, el primer pas que va fer la Junta de Museus va ser encarregar[832] al vocal Joaquim Pellicena, donada la seva condició de regidor, que s'informés de si els edificis municipals cedits en ús a la Junta podien ser pignorats i si l'Ajuntament podia legalment concedir a la Junta la facultat d'aquella pignoració. I encara, en la mateixa sessió —la del 4 de juny de 1932— es va encomanar a Josep Llimona i a Joaquim Folch i Torres que gestionessin amb la Caixa de Pensions per la Vellesa i d'Estalvis l'operació de finançament de la possible compra.

Una setmana més tard[833], Pellicena, que havia fet les investigacions pertinents, assabenta a la Junta que els únics edificis de propietat municipal cedits a la Junta de Museus que es podien hipotecar eren el Palau de la Ciutadella i el de Pedralbes —als que s'afegiria, posteriorment, el de Belles Arts[834]—, doncs els de Montjuïc estaven pendents de liquidació. Com a conseqüència, es diu a la comissió encarregada de la gestió amb la Caixa que, d'acord amb aquestes dades, s'entrevistés amb l'entitat bancària per veure sota quines condicions es concediria a la Generalitat i a l'Ajuntament —les corporacions patrones de la Junta— el crèdit per a adquirir la col·lecció.

Estant en aquest punt les negociacions, i després que la ponència hagués informat[835] que Plandiura havia acceptat reduir la quantitat que demanava per la

---

[830] *Ibídem.*

[831] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 de juny de 1932.

[832] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 4 de juny de 1932.

[833] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 11 de juny de 1932.

[834] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 de juny de 1932.

[835] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 25 de juny de 1932.

seva col·lecció a 7 milions de pessetes, si se li feia efectiu tot l'import d'una vegada, o a 7 milions i mig, si se li pagava en terminis, la Junta de Museus acorda, en la sessió del 25 de juny de 1932, acceptar l'oferta de venda de la col·lecció Plandiura per 7 milions de pessetes.

Una decisió que necessitava, però, del vist-i-plau de l'Ajuntament i de la Generalitat per ser més que un simple anhel. Per poder-lo aconseguir, l'1 de juliol següent, la Junta es dirigí a les dues corporacions[836], demanant-los-hi, a més, que acordessin l'adquisició de la col·lecció sota les següents condicions[837]: primera, la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona rebrien de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis —que demanava, en garantia del préstec, la pignoració dels palaus de la Ciutadella, de Pedralbes i de Belles Arts— un préstec de 7.000.000 de pessetes per realitzar l'adquisició de la col·lecció Plandiura, la qual seria lliurada a la Junta de Museus perquè aquesta la incorporés als museus. Segona, les dues corporacions es comprometrien conjuntament a retornar aquesta quantitat en el termini màxim de vint anys[838]. I tercera, les dues corporacions, malgrat efectuar en conjunt l'operació de préstec, es repartirien la meitat dels pagaments d'amortitzacions i interessos que resultessin, havent de consignar en els pressupostos respectius les quantitats necessàries per a respondre a aquelles obligacions.

1.1.2.2. L'opinió ciutadana

Abans que cap de les dues institucions patrones de la Junta es pronunciés al respecte, les fins aleshores més o menys esporàdiques notícies aparegudes a la premsa —en relació a la possible adquisició Plandiura— esdevenen veritables

[836] Les còpies dels comunicats es conserven a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[837] Les quals van estipular-se en la sessió de la Junta de Museus del 25 de juny de 1932.

[838] Sobre la devolució del crèdit es precisa que es faria «[…] mitjançant reintegraments per trimestres vençuts, i a abonar en la mateixa forma els interessos de la part de capital no retornada, per bé que amb la facultat d'accelerar la devolució amb la consegüent anul·lació d'interessos». FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 25 de juny de 1932.

allaus i diaris com *La Publicitat* [839], que mai havia mostrat una sensibilitat especial envers els temes artístics, va publicar diàriament notícies i articles sobre aquest assumpte, reproduint també les opinions manifestades en altres periòdics de Barcelona. En aquest sentit, s'ha de remarcar, a més, que la cobertura que es va donar a l'afer de la col·lecció Plandiura —en aquest i en altres diaris de la ciutat— tenia el valor afegit de produir-se en un moment en què l'actualitat estava marcada

[839] Articles apareguts a *La Publicitat* entre els dies 10 i 21 de juliol de 1932:

10-VII-1932. Capdevila, C., «El Patrimoni Artístic de Catalunya»; Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, I» (reproducció de l'article publicat a la *La Veu de Catalunya* el 8 de juliol de 1932).

12-VII-1932. «La Col·lecció Plandiura»; Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, II» (reproducció de l'article publicat a *La Veu de Catalunya* el 9 de juliol de 1932).

13-VII-1932. «El Plet de la Col·lecció Plandiura. Declaracions del senyor Casanoves»; Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, III» (reproducció de l'article publicat a *La Veu de Catalunya* l'11 de juliol de 1932).

14-VII-1932. Comes, P., «La Col·lecció Plandiura ha d'ésser nostra» (reproducció de l'article publicat a *L'Opinió* el 12 de juliol de 1932); Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, IV» (reproducció de l'article publicat a *La Veu de Catalunya* el 12 de juliol de 1932); Sacs, J., «Una obligació urgentíssima. La Col·lecció Plandiura».

15-VII-1932. «El cas de la Col·lecció Plandiura»; «La Col·lecció Plandiura».

16-VII-1932. «El gest definitiu. Una nota del president de la Generalitat pronunciant-se a favor de l'adquisició de la Col·lecció Plandiura».

17-VII-1932. «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura»; Brunet, M., «La Col·lecció Plandiura»; M.B., «L'Argument del lladre».

19-VII-1932. Sacs, J., «Museus per al Poble»; Valls Taberner, F., «El cas de la Col·lecció Plandiura» (reproducció de l'article publicat a *La Veu de Catalunya* el 16 de juliol de 1932).

20-VII-1932. «La Col·lecció Plandiura»; «Un patrimonio irrenunciable» (reproducció de l'editorial de *La Vanguardia* del 19 de juliol de 1932); Llor, M., «Crits al carrer» (reproducció de l'article publicat a *L'Opinió* el 19 de juliol de 1932); Soler i March, A., «La Col·lecció Plandiura» (reproducció de l'article publicat a *La Veu de Catalunya* el 18 de juliol de 1932).

21-VII-1932. «Per trenta vots contra dos s'aprova l'adquisició de la Col·lecció Plandiura»; «Una extranyesa sustentada contra la Col·lecció Plandiura» (reproducció de l'editorial de *El Matí* del 20 de juliol de 1932).

per un assumpte de particular importància pel país, que era el que copsava la major part de l'atenció informativa: el del debat sobre els articles que havien de configurar l'Estatut de Catalunya[840].

Tot i això, durant els primers vint dies del mes de juliol de 1932, i abans que la Generalitat o l'Ajuntament es pronunciessin al respecte, els diaris barcelonins —dividits entre els partidaris[841] i els detractors[842] de la compra— publicaven articles d'opinió en els quals argumentaven les raons que havien de conduir, o no, a l'adquisició de la col·lecció. De tots, el que sens dubte va adoptar una actitud més bel·ligerant fou *La Veu de Catalunya,* un diari que, fidel a la seva trajectòria —Folch i Torres n'havia sigut el director— sempre havia donat un tracte preferencial als temes relacionats amb l'art en general i amb els museus de Barcelona en particular. Fou a les seves pàgines on Folch i Torres va publicar, els dies 8, 9, 11 i 12 de juliol quatre determinants articles en què, qüestions artístiques a part, exposava apassionadament les raons per les quals la col·lecció havia de romandre als museus de Barcelona i justificava el preu que per ella havia de pagar-se, procurant, des de l'avantatjada posició que li conferia el càrrec que tenia, sensibilitzar a l'opinió pública.

Per tal que els ciutadans entenguessin que els 7 milions de pessetes que la Junta havia ofert per la col·lecció a Lluís Plandiura era una quantitat justa —segurament la principal premissa sobre la que el director dels museus havia d'esvair qualsevol dubte— Folch i Torres va exposar els tres factors que s'havien tingut en compte a l'hora de fixar la seva valoració, que van ser els següents[843]. Primer, la Junta sabia el preu que el col·leccionista havia pagat per moltes de les seves obres doncs abans li havien estat ofertes a ella, que no les havia pogut adquirir, precisament, per

---

[840] Aprovat pel Parlament espanyol el 9 de setembre d'aquell any.

[841] Als ja citats *L'Opinió*, *La Humanitat* i *La Publicitat,* cal afegir també *La Vanguardia* o *El Matí,* entre d'altres.

[842] Al ja citat *El Diluvio,* cal afegir també, *El Diario de Barcelona, L'Esquella de la Torratxa* o *El Correo Catalán*, entre d'altres.

[843] Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als museus de la Ciutat, I», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 8 de juliol de 1932.

manca de diners. Segon, la «plus vàlua» de les peces, la qual venia donada tant per la restauració que moltes havien sofert —«amb tota la seva realitat artística refeta, automàticament es situa [la peça] en una categoria de document de valor artístico-històric, d'element d'estudi i d'objecte d'interès estètic»[844]— com pel fet que es mostressin en el context d'una col·lecció, formant una sèrie metòdica, revalorar-se així les unes a les altres. I tercer i últim, l'oscil·lació de preus que experimentava el mercat artístic pel que feia a les antiguitats.

Per fer aquesta ponderació, explicava Folch —diferint notablement del que diuen les actes— la Junta havia rebutjat «decididament» la idea de fer venir a experts estrangers per tal que fessin una valoració de cara al món internacional, doncs com que a Espanya hi havia una llei que prohibia l'exportació d'obres d'art antic:

> «[…] seria nul·la tota valoració feta ací, a base del que valdria la col·lecció a Anglaterra o als Estats Units. Limitar l'estesa del mercat, és limitar el preu i així procedí la Junta, tenint en compte únicament el què poguessin valer els objectes dins el mercat d'Espanya. I això rebaixa considerablement el preu de la Col·lecció Plandiura»[845].

Ja no relacionat amb el preu de la col·lecció però sí, en certa mesura, amb la citada llei, ho estava un perill que Folch va aprofitar també per donar a conèixer: que el Museo del Prado aconseguís la col·lecció Plandiura. La Junta —deia— tenia temences molt fundades que el Museu de Madrid «podia fer-se de cop amb la col·lecció de pintura primitiva que li mancava per a ésser complet»[846].

Amb l'esment d'aquesta amenaça, que com veurem més endavant, sembla que efectivament va existir, i que segurament Folch va difondre amb el propòsit d'aconseguir que es desitgés encara més, allò que podia ser d'un altre, s'acaben les

[844] *Ibídem.*

[845] *Ibídem.*

[846] *Ibídem.*

consideracions al voltant de la valoració de la col·lecció i s'inicia el segon argument al qual el director dels museus va dedicar més espai en els seus articles de *La Veu*: el de defensar la necessitat que la Junta comprés la col·lecció.

Una necessitat, ineludible, afirmava Folch, doncs els museus de Barcelona no eren uns museus «d'adorno» sino que eren fruit «d'una concreta necessitat patriòtica i fins política de salvar el patrimoni artístic de la terra»[847] i, en aquest sentit, representant la col·lecció Plandiura un 30% del patrimoni artístic català, el fet de deixar-la perdre suposaria un dany irreparable.

La Plandiura —afegia— era:

> «[…] una recopilació d'objectes d'interès artístic, en els quals hi ha, a part de la materialitat del seu valor intrinsec i del seu valor mercant, que és una realitat econòmica com ho son uns terrenys o un edifici, una realitat documental de valor científic i històric»[848].

I per tant, el fet de voler tenir-la no responia a les ganes de satisfer un caprici sinó que era equiparable a la necessitat que tenia un poble de bastir universitats o biblioteques. A més, la col·lecció comptava amb el valor afegit d'haver-se format, sobretot en la seva part d'art antic, «cronològicament i, com a criteri seleccionador, d'una manera exactament paral·lela a les col·leccions que ha fet i fa la Junta de Museus.»[849] No en va —recorda el director— el litigi que la Junta va mantenir amb Lluís Plandiura a propòsit d'una obra —el tern de sant Valeri— que finalment va passar a les mans del col·leccionista «va costar-me les hores més agres de la meva vida de funcionari»[850]. Per tot això, la col·lecció havia de comprar-se, perquè en

---

[847] Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als museus de la Ciutat, II», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 9 de juliol de 1932.

[848] Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als museus de la Ciutat, III», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 11 de juliol de 1932.

[849] *Ibídem.*

[850] *Ibídem.*

definitiva, la Plandiura «ha estat formada de tot allò que el Museu d'Art de Catalunya hauria hagut de comprar i no ha pogut comprar»[851].

Per fi, i essent conscient que l'oferta d'adquisició arribava en un mal moment per l'economia de la ciutat —després de la despesa que suposà l'Exposició de 1929— acaba dient, en referència a la premsa que s'esglaiava dels milers d'obrers que no tenien treball[852] i de les mancances que patien els hospitals— que de temps econòmics n'hi haurien de millors i de pitjors però:

> «[…] el que no hi haurà mai més, perquè les mares no en pareixen, son pintors del segle XIV i del segle XV que pintin retaules […].
>
> »I això es la col·lecció Plandiura: un troç molt important pel nostre Museu i justament el troç que el Museu mena per a ésser el que volem que sigui… un tresor del passat que, si el perdríem, cap força humana podrà restituir-lo»[853].

La premsa diària, òbviament, no només publicava articles d'opinió en els quals s'expressaven parers, valoracions i arguments favorables o no a la compra de la col·lecció, sinó que, sobretot, donava precises informacions respecte l'evolució de les negociacions que feien la Generalitat i l'Ajuntament per adquirir-la, unes informacions que servien també per fer públic el posicionament que, sobre això, prenien els partits polítics i les associacions artístico-culturals de la ciutat.

Així, començant per les darreres, l'11 de juliol de 1932 —informaven els diaris— l'exministre i president de l'Ateneu Barcelonès, Nicolau d'Olwer, visitava el Palau de la Generalitat per lliurar-li a Francesc Macià el següent comunicat:

---

[851] *Ibídem.*

[852] A ells feia referència, entre d'altres, l'article que el dia 12 de juliol de 1932 A. Irubarri publicava a *El Correo Catalán* —«Intento de un nuevo derroche municipal»— on, a més, es denunciava l'elevat deute que tenia l'Ajuntament i es sostenia que comprar una col·lecció d'art era un luxe innecessari doncs de tota manera els museus estarien sense visitants.

[853] Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als museus de la Ciutat, III», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 11 de juliol de 1932.

«L'Ateneu no pot menys d'unir el seu clam de que s'és aixecat entre tots els que estimem el nostre patrimoni espiritual, i demanar que resti a Catalunya la Col·lecció Plandiura.

»L'Ateneu Barcelonès espera confiadament que interposareu la vostra valuosa influència perquè l'adquisició de la Col·lecció Plandiura pels nostres organismes oficials sigui un fet.

»Visqueu molts anys per Catalunya […]»[854].

Mentrestant, a través d'una entrevista publicada a diversos rotatius de la ciutat, l'alcalde accidental de Barcelona, tot i ratificant el desig de l'Ajuntament d'aportar la quantitat que li pertocava per comprar la col·lecció Plandiura —i després de fer esment a que la campanya contrària a l'adquisició estava patrocinada per la dreta anti-estatutària— precisava que no es volia fer de la possible operació una qüestió tancada, i recordant que encara s'havia de debatre el dictamen sobre la col·lecció, feia saber que, aquest, no es presentaria a la sessió consistorial del 13 de juliol «esperant que el poble es determini»[855].

I el poble, efectivament, es determinava. El mateix dia que es publicà l'entrevista amb l'alcalde, es van trobar a la plaça de la República de Barcelona —actual plaça de Sant Jaume— més de 1.500 obrers amb el suposat propòsit de demanar preferència per poder treballar a les obres del Port Franc, però com assenyala *La Publicitat:* «A la plaça de la República es feien tota mena de comentaris. I no mancà qui relacionà la inospitada manifestació amb la projectada adquisició de la Col·lecció Plandiura»[856].

---

[854] «La Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 12 de juliol de 1932.

[855] Entrevista de l'alcalde accidental amb els periodistes de Barcelona, reproduïda a *La Humanitat,* Barcelona, 12 de juliol de 1932.

[856] «Els sense feina van manifestar-se ahir a la Plaça de la República», *La Publicitat,* Barcelona, 13 de juliol de 1932.

La veu del poble barceloní contrari a l'adquisició no només es va fer sentir, però, en manifestacions més o menys improvisades, sinó que es va donar a conèixer també mercès a iniciatives meticulosament planificades. Així, la dreta anti-estatutària a la que s'havia referit l'alcalde, la Dreta Liberal Republicana de Catalunya, va enganxar cartells pels carrers de Barcelona i va organitzar una conferència que va pronunciar, el 15 de juliol de 1932[857] a la seu del partit, el seu representant a l'Ajuntament, Felip de Solà i Cañizares.

El principal objectiu de la Dreta Liberal Republicana era aconseguir que el consistori barceloní no aprovés el dictamen referent a la compra de la col·lecció Plandiura, un dictamen que, certament, s'havia retirat de l'ordre del dia en successives sessions consistorials del mes de juliol:

> «Suposem [—deia el text dels cartells per impresos per la Dreta Liberal Republicana—] que […] com a resultat d'una més madura reflexió sobre l'enormitat que la seva aprovació representaria. Però com que existeix encara el perill que es reprodueixi el dictamen es necessari informar l'opinió barcelonina del que hom pretén fer, no amb els diners, que no hi són, sinó, el que és pitjor amb el crèdit de la ciutat»[858].

Després de precisar la despesa econòmica que a l'Ajuntament li suposaria la compra de la col·lecció —6.200.000 pessetes, inclosos els interessos del préstec— el manifest acabava amb un al·legat contra l'adquisició, ja que:

> «Quan manquen llits als hospitals, quan manquen escoles, quan no es paguen les factures als modestos industrials, quan tampoc no es fan obres amb les que

[857] [Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 359.

[858] Text complet del cartell editat per la Dreta Liberal Republicana de Catalunya reproduït en un document sense data conservat a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura*, 1932-1950.

> hom podia auxiliar els obrers en atur forçós, és una burla a les classes necessitades i a la classe mitja, aclaparats pels tributs de totes menes que l'Ajuntament hipotequi els palaus de la ciutat […] per comprar una col·lecció artística […] la qual està fora de totes les possibilitats de la malmesa hisenda municipal»[859].

Pel cantó contrari, i defensat per una agrupació cultural de molt pes a Barcelona, el Círcol Artístic, es difonia —a través de comunicats a la premsa i també a través de cartells[860]— la necessitat que es comprés la col·lecció. El Círcol, en el seus escrits, després de carregar contra aquells que, erigint-se com a defensors dels més desvalguts —deia— intentaven ofegar l'amor per la cultura catalana, lloava la col·lecció de qui durant vint-i-cinc anys havia anat reunint totes aquelles peces notabilíssimes que ara tenien l'oportunitat de formar part del Museu convertint-lo en un dels més importants d'Europa. Mentre que sobre la qüestió econòmica, que tant preocupava a la Dreta Liberal, afirmava: «Es una adquisició que es pagarà en vint anys, i en el pressupost públic no significarà una càrrega superior a la partida més limitada que hi hagi per a altres serveis»[861].

Però encara que salvar la col·lecció fos un sacrifici, afegia, caldria fer-lo doncs:

> «Catalunya no pot renunciar a retenir el que es seu. Se sent gelosa d'aquest tresor perque si el perd ara no el podrà tenir mai més […] Ho hem de demanar pel bon nom de la Ciutat i pel prestigi de Catalunya, per la cultura del nostre poble»[862].

---

[859] *Ibídem.*

[860] Una iniciativa que s'endega posteriorment a la campanya de la Dreta Liberal. [Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 359.

[861] Original del cartell editat pel Círcol Artístic conservat a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[862] *Ibídem.*

Encara que l'Ateneu Barcelonès i el Círcol Artístic no van ser les úniques associacions que van donar el seu suport incondicional a l'Ajuntament i a la Generalitat —a ells s'hi van afegir agrupacions com Els Evolucionistes, la Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya, la Societat d'Atracció de Forasters, el Centre Excursionista de Catalunya, el Saló de Montjuïc, els Amics de l'Art Vell, el Foment de les Arts Decoratives, o l'Associació d'Hotelers[863]— la tensió provocada per la incertesa era extrema i la Generalitat, abans de poder prendre un acord definitiu, es va veure obligada a fer públic, el dia 15 de juliol[864], el seu posicionament a favor de l'adquisició. Segurament, ho va fer per anticipar als ciutadans la seva decisió, però probablement, era també la resposta oberta a una carta que pocs dies abans el conseller d'Instrucció Pública havia rebut de la Junta de Museus, una carta en la que Folch i Torres li pregava a Gassol que acordés la compra abans que fos massa tard. La carta diu:

«Amic Gassol: t'escric aquesta lletra per concell d'en Llimona i dels amics del Museu, que comencen a temer que el Sr. Macià mes o menys impressionat per coses que es diuen i per bruticies que es volen cometre, s'arronci davant l'adquisició de la Col·lecció Plandiura. Com que els de la Caixa de Pensions signen únicament a base de la decissió del Sr. Macià, resulta que al menor simptoma d'indecisió que vegin en ell, donaràn l'afer per resolt i no deixaràn els quartos.

»Ens costa de creure que en aquests temps pogués passar una desgràcia tan grossa a Catalunya, com seria la de perdre la Col·lecció Plandiura. El Sr. Plandiura se que ha estat a Madrid, i temo que no ens jugui una mala partida i que mentre anem cridant aqui, ell vagi fent feina allà i ens quedem a les capses. No puc imaginar que essent vosaltres al poder, i tenint tota la premsa de prestigi al costat deixeu que aquesta desventura us arribi. Hi va el vostre nom lligat tant

[863] Cartes d'adhesió conservades a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[864] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura i el senyor Macià», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 16 de juliol de 1932.

com el nostre i l'hora del President Macià sincerament crec que no ha de portar la tara d'haver deixat perdre el que representa el terç del patrimoni artístic de la terra.

»Crec que pot haver influit en la indecissió del President, el criteri del Dr. Aguader, no massa favorable a la cosa o desinteressat almenys d'ella ja que totes les gestions les ha fetes l'alcalde accidental.

»Cal estimat Gassol que treguis la flama i que abrandis al president. Posa-li uns mots i demanali que no decideixi res fins a veure-us. Nosaltres aguantarèm a en Plandiura si podem car aquest si troba una altra porta oberta, trobarà gust en contestar tot el que es diu, amb una girada d'esquena.

»T'ho prego. Pensa que es l'hora única d'acabar l'obra del Museu i que si no s'acaba ingressant tot això, sempre quedarà incomplet.

»No es tracta de fer literatura. Si no comprem la Col·lecció, ens en penedirem tota la vida […]. Procura doncs arribar dissabte decidit a resoldre la cosa. Tens al costat molts amics. Hi trobaràs tota la opinió intel·lectual i tots els patriotes de pur sentit catalanista. Feste campió d'aquesta empresa, com a Conceller de Cultura[865] que ets i el plet serà guanyat.

»Ho esperèm de tu tots els amics del Museu»[866].

1.1.2.3. Els acords de l'adquisició

Com ja s'ha dit, dos dies més tard d'escriure's aquesta reveladora carta, la Generalitat es manifestava, amb un comunicat que el seu president va fer arribar a la premsa, a favor de la compra de la col·lecció. Era un comunicat que va servir, sobretot, perquè el mateix Macià pogués justificar públicament els motius d'aquella

[865] En realitat Gassol era conseller d'Instrucció Pública.

[866] Còpia de la carta adreçada a Ventura Gassol datada el 13 de juliol de 1932 conservada a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

Malgrat que la còpia de la carta no està signada, pel contingut de la mateixa es pot deduir que l'escriu Folch i Torres.

decisió, la qual es prenia «per retornar al nostre país una part considerable del seu patrimoni artístic»[867] bona part del qual —afegia— havia passat a mans de particulars i a museus estrangers per les escasses consignacions que durant els anys anteriors a 1931 s'havien destinat a fer adquisicions pels museus.

Després de presentar xifres —i de comparar-les amb les d'altres museus del món— les quals palesaven, efectivament, que les partides pressupostàries dedicades a engrandir els fons dels museus barcelonins havien estat del tot insignificants, Macià dedicà el següent punt del seu escrit a aclarir els diners que la compra suposava:

> «Tenint en compte la quantitat que la Generalitat i l'Ajuntament ja lliuren a la Junta de Museus i que aquesta destina a adquisicions, ambdues corporacions no hauran d'ampliar sinó en 228.000 pessetes i 29.459 pessetes respectivament les subvencions actuals»[868].

Demostrant així que anaven errats els que deien que amb aquesta despesa quedarien desatesos els serveis de Cultura, Sanitat i Beneficència, als quals dedicaven la Generalitat i l'Ajuntament més de 18.000.000 de pessetes cadascuna. Per últim, respecte al que alguns s'havien atrevit a suggerir, que es destinessin els diners amb els que es pensava adquirir la col·lecció Plandiura als obrers aturats, Macià tornà a respondre amb xifres, contestant que la Generalitat havia destinat als obrers en atur forçat més de 700.000 pessetes. Per tant, després de les explicacions que havia donat, estava segur: «[…] de que en aquesta ocasió tothom complirà el seu deure amb l'honor i la lleialtat que exigeixen assumptes d'aquesta categoria, en els quals, per damunt de les petiteses econòmiques, hi ha el prestigi de la nostra cultura»[869].

---

[867] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura i el senyor Macià», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 16 de juliol de 1932.

[868] *Ibídem.*

[869] *Ibídem.*

Finalment, el 18 de juliol de 1932, en la sessió del consell de la Generalitat de Catalunya s'acceptà[870] la proposició de la Junta de Museus relativa a l'adquisició de la col·lecció Plandiura per 7 milions de pessetes. Una adquisició que la Generalitat faria costejant la meitat del seu cost sempre que l'Ajuntament en pagués l'altra meitat i sempre i quan la Caixa de Pensions facilités el preu total de la col·lecció. Per a satisfer el préstec a l'entitat bancària, la Generalitat inseriria en cada pressupost anyal, des de 1933 i durant vint anys, 305.145,96 pessetes, que era la quantitat que resultava del pagament de la meitat dels interessos i amortització del referit préstec.

Més complexa va ser l'aprovació de l'altra part que havia de costejar la meitat de la col·lecció. El 20 de juliol de 1932 —el mateix dia en què es publica, encara[871], una enquesta en què diferents personalitats de Barcelona feien costat a la compra de la col·lecció, entre ells: Pere Coromines, president de l'Institut d'Estudis Catalans, Lluís Nicolau d'Olwer, president de l'Ateneu Barcelonès, Jaume Serra Húnter, rector de la Universitat, Alexandre Soler i March, director de l'Escola d'Arquitectura o Joan Rebull, president del Saló de Montjuïc[872]— en una sessió que va ser emesa per ràdio, la Comissió Municipal de Cultura presenta a l'Ajuntament el dictamen[873] sobre l'adquisició de la col·lecció Plandiura.

---

[870] Tal i com es diu en la diligència que el govern de la Generalitat adreça a la Junta de Museus el 23 de juliol 1932. FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[871] Encara que la Generalitat hagués aprovat ja l'adquisició, si no feia el mateix l'Ajuntament no es podria fer efectiva, doncs el compromís de la Generalitat era, com s'acaba de veure, satisfer la meitat de l'import si l'Ajuntament feia el mateix. És per aquest motiu que la campanya a favor de la compra encara no es podia donar per acabat.

[872] «Els dirigents de les nostres primeres corporacions i entitats culturals coincideixen a proclamar la necessitat absoluta que la col·lecció Plandiura passi a formar part del Patrimoni Artístic de Catalunya», *L'Opinió,* Barcelona, 20 de juliol de 1932.

[873] Un dictamen en el qual es reproduïen aquells punts que havia redactat la Junta en la proposta adreçada al consistori barceloní l'1 de juliol anterior tot i que recollia també una condició que feia referència als tres edificis que l'Ajuntament havia d'hipotecar perquè la Caixa concedís el crèdit:

> «VI. Si abans de finir el termini del préstec, l'Ajuntament resolgués vendre total o parcialment algunes de les finques afectades per la hipoteca, la Caixa prestamista concorrerà al

Un cop llegit, el regidor de la Dreta Liberal Republicana, Solà Cañizares, va proposar que quedés pendent de resolució:

> «[…] apoyándose en lo avanzado de la hora y en la importancia del mismo. Añade que su discusión no es de una urgencia patente y que necesita, para intervenir, datos, que, dado la forma inopinada como se ha presentado el dictámen, ya que a las dos de la tarde la secretaría no tenía noticias de ello, no ha tenido tiempo de obtener y que espera tendrá en su poder la próxima semana»[874].

Unes objeccions, aquestes, que tot i ser-li recriminades per altres regidors del consistori —Joaquim Pellicena, en nom de la minoria regionalista, Joan Casanovas, cap de la majoria consistorial i Casimir Giralt, cap de la minoria radical— van donar pas a que Solà Cañizares presentés la seva proposició incidental, en la qual exposava que, malgrat entendre que la col·lecció Plandiura s'havia de quedar a Barcelona, el seu partit no estava disposat a que es pagués amb diners públics, i amb l'objecte de no fer més difícil encara la situació econòmica de l'Ajuntament, proposava que es convoqués una reunió d'entitats econòmiques, culturals i de personalitats posseïdores de grans fortunes, per a que s'iniciés una subscripció nacional amb la que es pogués comprar la col·lecció.

Després que els diversos partits polítics es manifestessin contraris a aprovar la proposta incidental —a excepció del minoritari Unió Socialista de Catalunya, que només tenia, com la Dreta Liberal, un únic regidor a l'Ajuntament— i abans que es procedís a la votació, Joan Casanovas, pronuncià el parlament final. En ell, a banda d'insistir en la idea que la compra era sobretot una qüestió patriòtica —per la importància que de manera global tindria per l'art català, aleshores i en el futur, la

---

contracte de venda i percebrà el que li pertoqui del producte d'aquesta, cancel·lant la part corresponent de crèdit si les restants finques hipotecades no arriben a cobrir la garantia».

[Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 368.

[874] «Ayuntamiento», *Las Noticias,* Barcelona, 21 de juliol de 1932.

fusió de les col·leccions que ja hi havia als museus amb la Plandiura— i de rebutjar la proposició que l'adquisició fos confiada a una subscripció pública —pel perill que la col·lecció passés a altres mans mentre no arribaven els diners—, es destacava el paper que havia de jugar l'Ajuntament barceloní en l'operació que s'estava debatent:

> «Es evident —afirmava Casanovas— que una adquisició d'aquesta naturalesa correspondria en altres països al Govern; però és així mateix indiscutible que […] a Catalunya, aquestes funcions recauen sobre Barcelona, perquè, per la seva especial situació, ja fa temps que ha d'exercir moltes funcions de caràcter estatal i perquè en definitiva Barcelona no és un poblet ni és aquella 'aldea' d'un milió d'habitants que deia, en frase despectiva, algún polític de Madrid. Per això Barcelona, que a més a més, es troba ara en el moment de recobrar totalment el seu esperit i Catalunya el d'obtenir les seves llibertats, té mes que mai el deure d'exercir aquelles funcions d'Estat que en l'assumpte de que es tracta equival a trobar les fons de la seva història i esperit de la seva vida»[875].

A dos quarts de tres de la tarda, un cop acabada aquesta darrera intervenció i refusada, mitjançant sufragi, la proposició incidental, es va sotmetre a votació el dictamen[876] de la Comissió Municipal de Cultura, el qual fou finalment aprovat per l'Ajuntament per trenta vots contra dos —els dels regidors Solà Cañizares, de la Dreta Republicana, i Duran i Guàrdia, de la Unió Socialista de Catalunya—.

---

[875] [Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 372.

[876] «Ayuntamiento», *Las Noticias*, Barcelona, 21 de juliol de 1932.

1.1.2.4. La signatura del contracte de compra-venda

El 22 d'agost de 1932[877], transcorregut un mes i escaig dels acords presos per les corporacions patrones de la Junta, es reuneixen per signar el compromís de compra-venda de la col·lecció les parts implicades en l'operació, Generalitat i Ajuntament per una banda i Lluís Plandiura. El compromís quedava supeditat a les següents condicions: l'objecte de venda era la col·lecció Plandiura segons l'inventari formulat per la Junta de Museus, el qual s'unia a aquell compromís; Lluís Plandiura convenia en rebre de la Caixa un primer lliurament de 4 milions de pessetes d'una sola vegada en el moment de signar la corresponent escriptura i la resta de 3 milions de pessetes en dos terminis, un milió i mig al cap de com a màxim un any d'haver rebut el primer pagament i la resta al cap de com a màxim un any d'haver rebut l'anterior[878]. Per últim, Lluís Plandiura es comprometia a lliurar la seva col·lecció a la Junta de Museus en el moment de rebre l'import del primer pagament.

L'*Inventari de la col·lecció del senyor Lluís Plandiura que li adquireixen la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona*[879]*,* va ser elaborat en divuit dies pels conservadors J. Ràfols, F. d'Assís Bofill, J. Gudiol, J. M. Balcells i J. Gibert sota la direcció de Folch i Torres, informa el *Butlletí dels Museus*[880]. Un període de temps que sens dubte cal situar entre la data en la que va signar-se l'acord de l'Ajuntament, el 20 de juliol, i el 22 d'agost, quan efectivament l'inventari s'adjunta al document de formalització de compra. Malgrat els pocs dies en què va dur-se a terme aquella tasca, les 1.869 peces relacionades en les 144 pàgines que el formen palesen que el treball fou fet acuradament, ja que la

[877] Aquesta data és la que consta a la còpia de la signatura del conveni de compra amb Lluís Plandiura conservada a FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[878] Per tant, malgrat que acceptava cobrar a terminis, Plandiura no va augmentar el preu fins a 7.500.000, que era la quantitat que havia demanat si el pagament no es feia d'un sol cop.

[879] Sense data ni signatura, però adjunt a la còpia de la signatura del conveni de compra del 22 d'agost de 1932. FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[880] [Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 382.

informació que es proporciona de cada obra inclou, en la majoria de casos, més dades que les habituals d'autor, títol i mides:

> «Mado-Minty, ballarina de revista. Sentada, amb faldilla de gassa amb tirants que li deixen impudicament albirable la carn de mig cos en amunt. A la má dreta, una rosa. Al cap una peineta. Fons iritzat. Dimensions sense marc: Alçada 1,750 metres. Ample: 1,120 metres. Obra signada de Ricard Canals, Marc daurat»[881].
>
> «Balsamari figureta tubular de vidre transparent, tonalitat violada amb irisació i crostació. Epoca romana. Alçada: 0,110. Diàmetre: 0,035»[882].
>
> «Frontal d'altar dedicat a Sant Vicens. Composicions disposades en dues zones. La superior amb dos miracles de Sant Vicens. L'inferior amb el martiri i mort de Sant Vicens. Hi ha restes d'inscripcions. Pintura al trem sobre taula amb fons i marc orants amb relleus de guix. Ample —165 cm. Alt. 95 cm. Obra de l'escola de Roda, finals del s. XIII. Procedent de Tahull»[883].

El que també revela l'inventari, o més exactament, el que revela que les peces en ell recollides no ho estiguin de manera endreçada, o al menys no segons un ordre cronològic, per èpoques o per disciplines — a la pintura dels segles XIX i XX, per la qual l'inventari comença, la succeeixen els objectes d'època romana, els frontals d'altar i cimboris del segle XIII, els grups escultòrics de fusta o alabastre dels segles XIII i XIV, les taules dels segles XV i XVI, els plats, gerros i pots de ceràmica dels segles XVII i XVIII, novament més pintura catalana dels segles XIX i XX, etc.— és que segurament es va redactar seguint la disposició en la que les obres s'exhibien a les diferents habitacions de la residència de Lluís Plandiura.

---

[881] *Inventari de la col·lecció del senyor Lluís Plandiura que li adquireixen la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona,* pàg. 1; FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[882] *Ibídem,* pàg. 7.

[883] *Ibídem,* pàg. 10.

Un cop enllestits tots els formalismes previs a la signatura de l'escriptura, inclòs el d'haver aconseguit de l'Estat[884] «[…] la dispensa a la Generalidad de Cataluña y al Ayuntamiento de Barcelona de cuantos impuestos por Timbres y Derechos reales sean inherentes a la compra de la colección de obras de arte […] que posee don Luis Plandiura»[885] —la qual havia estat aprovada el 13 de setembre de 1932 mercès les gestions fetes a Madrid per l'alcalde i diputat a les Corts Constituents, Jaume Aguadé[886]— el 18 d'octubre de 1932, va signar-se, al despatx del president de la Generalitat, amb la presència de la major part dels membres de la Junta, i davant el notari Joaquim Dalmau, l'escriptura d'adquisició de la col·lecció Plandiura per la Generalitat i l'Ajuntament[887].

Aquest esdeveniment que va ser, naturalment, molt celebrat per la Junta de Museus en la sessió que es va iniciar minuts després, va donar pas a que es prengués el darrer acord[888] que l'adquisició de la Plandiura va generar: que s'encarregués a la mateixa ponència a qui s'havia encomanat la valoració de la col·lecció, la vigilància del lliurament dels objectes als museus.

Després de transportar-se durant quinze dies —«amb trenta viatges de *capitonnés* i sense que ocorregués el més lleu desperfecte»[889]— les peces que formaven la col·lecció, des de la residència de Lluís Plandiura, situada al núm. 6 del carrer de la Ribera de Barcelona, fins el Palau Nacional de Montjuïc, el 9 de

---

[884] Mitjançant una llei decretada per les Corts Constituents publicada a la *Gaceta de Madrid* i reproduïda a [Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàgs. 377-378.

[885] [Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 377.

[886] I recolzada pel diputat a Corts i vocal de la Junta de Museus Pere Corominas. [Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 377.

[887] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 18 d'octubre de 1932.

[888] *Ibídem.*

[889] [Borralleras, J.] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 378.

novembre de 1932 es va signar l'acta[890] de la seva recepció, entenent-se que en aquell moment quedava fet el lliurament de la col·lecció Plandiura a la Junta de Museus.

1.1.2.5. El contingut

Encara que les 1.869 peces que formaven la col·lecció Plandiura abastaven des de l'Antiguitat fins a la tercera dècada del segle XX, sens dubte, eren l'art romànic català i encara més, el gòtic, els que estaven representats amb major i més excepcional nombre d'obres. Unes obres que esdevingueren fonamentals en el discurs museogràfic que just en aquell moment s'estava plantejant, el d'instal·lar l'art català, tot sol, al Palau Nacional de Montjuïc.

El primer nucli de peces cabdal per a l'estudi de l'art català que ingressava al Museu era —en paraules de Folch i Torres— el de la pintura i escultura romàniques:

> «Quantitativament, la Col·lecció te una importància igual a la de les col·leccions dels Museus de Vich i de Barcelona. Qualitativament, presenta un aspecte molt notable, que és el de reunir tipus molt diversos als de la sèrie del Museu, de manera que completa d'una faisó molt necessària l'espectacle de les diverses escoles i centres de producció de pintura als temps romànics que hi ha hagut a Catalunya»[891].

La secció de pintura romànica era, doncs, especialment significativa tant pels dotze plafons murals dels segles XII i XIII procedents d'Esterri d'Àneu, Argolell, Sant Pere del Burgal, etc., que sobrecreixien la ben nodrida col·lecció de pintura

---

[890] Signada pels quatre membres de la ponència —Soler i March, Masriera, Rebull i Folch i Torres— i per Lluís Plandiura. FHJMC. Exp. *Adquisició de la Col·lecció Plandiura,* 1932-1950.

[891] Folch i Torres, J., «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, IV», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 12 de juliol de 1932.

mural que ja tenia el Museu, com per la pintura sobre taula: «la sèrie més antiga moble de l'Edat Mitjana als pobles d'occident»[892]. Una sèrie que estava formada per seixanta-cinc exemplars entre frontals —el dels Arcàngels, el de Cardet, el de Santa Maria de Taüll o el procedent de l'església parroquial de Gia o Chía, entre d'altres— pal·lis o antipendiums, i baldaquins —com el de Sant Cristòfol de Toses o el de Sant Martí de Tost—.

Quant a l'escultura romànica, gairebé tota de talla, la col·lecció esdevenia, també segons Folch i Torres, la sèrie més important que fins aleshores s'havia reunit, destacant singularment la Verge de Ger o la de Covet i el Davallament de Santa Maria de Taüll[893]. Complementant les arts majors, altres notabilíssimes peces romàniques eren: les piques d'aigua beneita, els encencers esmaltats, els capitells de procedències diverses i l'excepcional bàcul de Mondoñedo.

Pel que feia a la pintura i escultura gòtiques, les peces que d'aquesta època atresorava la col·lecció Plandiura eren claus per entendre l'evolució de l'art gòtic no només a Catalunya o a Aragó sinó també als altres regnes peninsulars. Començant pel segle XIII i per l'escultura, destacaven dues peces molt representatives del que fou el primer gòtic a Castella i a les terres catalanes: el Sant Jaume apòstol d'alabastre procedent de Palència i la Mare de Déu, també d'alabastre, procedent de Navata. De l'àmbit de l'escultura funerària, d'aquell mateix moment, era especialment significativa la làpida sepulcral de Margarida Cadell, emplaçada originàriament a l'església de Santa Maria de Puigcerdà. Per bé que, sens dubte, l'exemple més excepcional d'art funerari era la sèrie de pintures del sepulcre de Mahamud, a Burgos, de finals del tres-cents.

---

[892] *Ibídem.*

[893] Sobre aquestes peces i les altres escultures romàniques i gòtiques de la col·lecció Plandiura vegeu els següents articles de F. Duran i Canyameres: «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura I», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 24, maig 1933, vol. III, pàgs. 129-134; «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura II, III», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 28, setembre 1933, vol. III, pàgs. 264-273 i «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura IV, V», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 31, desembre 1933, vol. III, pàgs. 353-359.

Respecte les primeres manifestacions de la pintura gòtica a Catalunya sobresortien les taules de Sant Miquel i de Sant Cristòfol, ambdues del Mestre de Soriguerola. Ja de la segona meitat del segle XIV excel·lia el tríptic de Sant Vicenç d'Estopanyà, una obra d'un pintor possiblement italià present a Osca que, junt amb d'altres obres, va obrir el camí de la pintura italianitzant a la península. Molt vinculades a l'art italià, encara que pintades a la segona meitat del XIV per mestres catalans, ho estaven algunes de les millors taules de la Plandiura: els fragments del retaule de la seu de Tortosa, de Pere Serra, i els retaules de Sant Esteve i dels Sants Joans, procedents el primer de Gualter i el segon de Santa Coloma de Queralt, ambdós de Jaume Serra. De similar cronologia és també la Mare de Déu d'alabastre de Sallent de Sanaüja, un dels més bells exemples en escultura gòtica catalana de Mare de Déu dempeus amb l'Infant.

Ja del segle XV, dues taules mostraven el gòtic internacional a terres aragoneses i lleidatanes, el Salvador procedent d'Estopanyà i la Santa Úrsula atribuïda al Mestre Jacobo, mentre que a la segona meitat del quatre-cents, el Sant Miquel Arcàngel de terracota policromada atribuït a Lorenzo Mercadante de Bretanya, il·lustrava l'empremta de l'art flamenc a terres extremenyes.

Completaven els exemplars gòtics, a més d'altres pintures i escultures a les quals no s'ha fet referència, una selecció d'esmalts en forma d'encencers, creus, crucifixos, etc., i un valuós conjunt d'arquetes amatòries.

A banda de l'art medieval català —i sense oblidar el Sant Pere i sant Pau d'El Greco i un fragment de retaule associat al anomenat Mestre de Tàmara, les dues peces més importants que van enriquir el fons de Renaixement i barroc del Museu— l'altre gran nucli de la col·lecció Plandiura era el format per les 264 obres dels segles XIX i XX, obres que, majoritàriament, eren les millors dels quaranta-un artistes que es representaven a la secció d'art modern.

Tal i com es diu en la introducció del catàleg de pintura del Museu d'Art Modern de 1987:

> «D'alguna manera, aquesta col·lecció és un recorregut complet i esplèndid pel millor de la pintura catalana de finals del segle XIX i del primer quart d'aquest, des de les teles de Martí Alsina, que va posar les bases de la moderna escola catalana de pintura, fins a una abundant representació dels artistes noucentistes. Així, per exemple, hi figuren Joaquim Vayreda amb 9 obres, Enric Galwey amb 11, els principals representants del modernisme pictòric, com Ramon Casas amb 14 obres, Santiago Rusiñol amb 9, Joan Llimona amb 7, Ricard Canals amb 28, Isidre Nonell amb 21, Marià Pidelaserra amb 12, Nicolau Raurich amb 10, o Joaquim Mir també amb 10. El Noucentisme, coetani de Plandiura, hi està també representat de manera immillorable amb 20 pintures de Joaquim Sunyer, 4 de Francesc Galí, 3 de Joaquim Torres García, 3 de Feliu Elias, 12 de Francesc Labarta o 11 de Josep Togores, per esmentar-ne algunes»[894].

Junt amb aquestes peces, gairebé totes d'artistes catalans —a les que caldria afegir les nou escultures femenines de pedra o terra cuita de Manolo Hugué i els tres bronzes de Pau Gargallo— van passar també als museus de Barcelona, vint-i-dues obres de Picasso, les quals, anys després d'exhibir-se al Museu d'Art Català de Montjuïc van constituir l'aportació més rellevant —en fundar-se en el 1960— del Museu Picasso de Barcelona[895]. D'entre aquestes peces, que comprenien olis, pastels, aquarel·les o carbonets i que eren força representatives de les principals etapes del Picasso jove —el breu període de contacte amb l'avantguarda catalana, l'època blava i la rosa— destacaven sobretot els cinc olis: l'Espera (Margot), la Nana, Natura morta, el retrat de la Senyora Canals i el retrat de Sebastià Junyer.

Per fi, i encara que, en comparació, amb menys interès artístic, cal esmentar les altres quatre seccions que completaven la col·lecció Plandiura: l'arqueològica —que estava formada per un conjunt de més de 700 vidres d'excavació procedents majoritàriament de necròpolis eivissenques, d'on també procedia l'altra sèrie de la

---

[894] Mendoza, C., «Història de les col·leccions» a *Catàleg de pintura. Segles XIX i XX, Fons del Museu d'Art Modern,* Ajuntament de Barcelona, 1987, vol. I, pàg. 27.

[895] Ainaud de Lasarte, J., «Història del Museu Picasso» a *Museu Picasso, Catàleg de pintures i dibuixos,* Ajuntament de Barcelona, 1984, pàgs. 20-26.

secció, la constituïda per les terres cuites funeràries—, la ceràmica —formada per 575 peces reunia «totes les varietats de forma, totes les gammes de colors i totes les diversitats de tècnica d'aquesta indústria manifestades en terra espanyola a partir del segle XV fins al XIX»[896]—, la de vidres —«composta d'un total de cent quaranta exemplars, són peces sortides en la seva major part dels forns catalans vuitcentistes»[897]— i la de teixits, que tot i ser poc nombrosa —la formaven vint-i-set peces— comptava amb dues obres de singular importància, els terns de sant Valeri i sant Vicens procedents, ambdós, de la catedral de Lleida.

1.2. Prehistòria, arqueologia i monetari

Hem agrupat les adquisicions per les seccions on entren a formar part per tal que es pugui veure clarament quina part del fons del museu experimenta un creixement més gran. Així mateix, s'ha respectat —sempre que ha sigut possible— la mateixa estructura en els altres períodes estudiats per poder establir comparacions i veure les preferències que, cap a una època artística o cap a una secció determinada, tenia la Junta de Museus en els diferents moments.

Dins de cada secció, les adquisicions s'han ordenat per la data en què es fan efectives —ja sigui la de l'acord de l'adquisició o, en alguns casos específics, la de la notificació de la compra ja consumada— atès que era l'única dada segura que teníem de cada peça i per tant, la que ens permetia unificar-les totes. La resta d'informació sobre cada obra, és, exclusivament, la que aporta la documentació consultada, i encara que no sempre és completa, s'ha ordenat de la manera següent: data de compra[898], títol o breu descripció de la peça en qüestió, autor —en el cas que es conegui— i, quan la informació així ho ha permès, procedència i cronologia.

---

[896] [Borralleras, J.] «L'adquisició de la col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàg. 390.

[897] *Ibídem,* pàg. 391.

[898] Per agilitar la lectura de la relació de les obres ingressades, sempre que aparegui una data, si no s'especifica el contrari, es tracta de la corresponent a la sessió aquell dia celebrada per la Junta de Museus, les actes de les quals es troben a FHJMC.

A més, s'han afegit, sistemàticament, totes les dades complementàries que s'han trobat perquè poden contribuir al millor coneixement de les col·leccions dels museus de Barcelona en particular, ja que proporcionen notícies sobre els antecedents de les peces, el valor econòmic i artístic que se'ls hi donava, etc., i del col·leccionisme a Catalunya en general, en tant en quant deixen entreveure les preferències artístiques de la societat catalana, els noms d'aquelles personalitats que van implicar-se en els museus, etc.

Pel que fa a la bibliografia de segons quines peces, referenciada a les notes al peu, tan sols es citen, tret de casos molt puntuals, els articles apareguts al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* doncs com ja s'ha dit en reiterades ocasions, en no ser l'objectiu d'aquesta tesi l'estudiar individualment les obres, no s'ha fet un exhaustiu buidat bibliogràfic, el que no exclou però que s'hagin volgut citar els articles generats des de l'oficialitat del Museu. Pel mateix motiu i per la impossibilitat d'afegir-los tots —atès d'una banda, la vaguetat de les notícies sobre determinades peces, que dificultaven enormement la seves identificacions, i de l'altra, la manca de catàlegs exhaustius publicats— hem optat per no fer constar el número d'inventari a les obres.

1932

4 de juny

— Col·lecció de monedes italianes.

S'acorda adquirir, segons proposta del conservador del monetari, per 300 pessetes, una col·lecció de monedes italianes.

1933

2 de març

— Col·lecció numismàtica de Manuel Cazurro.

La Junta s'assabenta de la proposta de venda de la col·lecció numismàtica de Manuel Cazurro, la qual estava formada per 2.819 peces i valorada en 7.000

pessetes. Vist l'informe favorable presentat pel conservador del Gabinet Numismàtic, Josep Amorós, i atès que Cazurro estava d'acord a rebre el pagament a terminis, va acordar-se procedir a la compra[899].

10 de maig

— Un exemplar en metall corrent de la medalla de la Ciutat.

La direcció dels museus informa que havia adquirit un exemplar en metall corrent de la medalla de la Ciutat.

1934

16 de gener

— Col·lecció numismàtica de Botet i Sisó.

El 29 de juliol de 1933 va assabentar-se a la Junta que la col·lecció numismàtica de Joaquim Botet i Sisó havia sigut oferta a la Junta pels seus hereus. Aquell mateix dia se li va encarregar al conservador del Gabinet Numismàtic, Josep Amorós, que en fes l'examen i la valoració. El 16 de gener de 1934, després que es llegís la taxació de la col·lecció s'acorda comprar-la per 10.000 pessetes. El 22 de febrer següent, la col·lecció ja havia quedat ingressada al Gabinet Numismàtic[900].

1.3. Art medieval i modern

1931

27 de març

— Verge de pedra policromada procedent del convent del Carme d'Areny de Noguera. Segle XIV.

El 6 de març de 1931 s'accepta la proposta feta per José Valenciano de vendre al Museu una imatge gòtica de la Verge de pedra policromada. La Junta acorda pagar

[899] L'inventari complet de la col·lecció Cazurro es troba a FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1933.

[900] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 22 de febrer de 1934.

menys de les 12.000 pessetes que es demanen. A la següent sessió, la del dia 27 del mateix mes, s'informa que Valenciano no havia acceptat la rebaixa del preu i es compra per la quantitat fixada inicialment[901].

1932

8 de novembre

— Retrat, de Pere Crusells, 1725.

El director general dels museus dóna compte d'haver efectuat l'adquisició del retrat d'una dama, vestida a la moda, signat per Pere Crusells i datat l'any 1725, a l'antiquari Planas per 3.000 pessetes[902].

1933

10 de maig

— Làpida gòtica.

La direcció dels museus informa que havia adquirit una làpida gòtica de marbre blanc per 150 pessetes.

1934

16 de gener

---

[901] Per més informació sobre aquesta peça vegeu: Duran i Sanpere, A., «Noves adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 5, octubre 1931, vol. I, pàgs. 131-132.

[902] Sobre els antecedents de l'obra vegeu: Folch i Torres, J., «El pintor català setcentista Pere Crusells», *Gaseta de les Arts,* segona època, any II, núm. 10, juny 1929, pàgs. 129-130, i Folch i Torres, J., «Noves adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàgs. 99-102. Encara que en aquest darrer article Folch i Torres diu que la Junta de Museus va acordar comprar el retrat en la sessió del 27 de març de 1931, a l'acta d'aquella sessió res no es diu al respecte. De tota manera, a la sessió del 8 de novembre Folch —tot i que no especifica quan— diu que la compra ja s'havia efectuat.

— Fragment de predel·la d'altar. Finals del segle XII.

La Junta autoritza a que es procedeixi a la compra, prèviament concertada per Folch i Torres amb Oleguer Junyent, d'un fragment de predel·la d'altar de finals del segle XII per 3.000 pessetes.

— Relleu romànic de pedra procedent de Salardú. Segle XII.

La Junta autoritza a què es procedeixi a la compra, prèviament concertada per Folch i Torres amb Maria Esclasans, d'un fragment de predel·la d'altar de finals del segle XII per 3.000 pessetes.

14 d'agost

— Bust renaixentista de fusta.

El director dels museus dóna compte que, aprofitant una molt bona ocasió que se li havia presentat, havia adquirit a Domènec Vinyals un bust de fusta representant un home barbut d'època renaixentista per 500 pessetes.

— Portalada barroca.

El director dels museus dóna compte que, aprofitant una molt bona ocasió que se li havia presentat, havia adquirit a Joan Cuyàs una portalada barroca de pedra picada per 300 pessetes.

1.4. Art contemporani

1931

10 d'abril

— Obres adquirides a l'exposició Barcelona vista pels seus artistes.

El 23 de desembre de 1930 la Junta de Museus va acordar, responent a la petició de col·laboració del Real Círculo Artístico, que l'exposició Barcelona vista pels seus artistes, organitzada per aquella entitat, fos considerada, donada la seva importància, com una exposició de caràcter públic i, per tant, van destinar-se 5.000 pessetes per a fer adquisicions. Ja iniciat en el 1931, el dia 19 de gener, la Junta

nomena[903] una ponència per a que procedeixi a fer la selecció de les obres. El 8 de març següent la ponència es reuneix[904] i acorda adquirir, per 2.500 pessetes cadascuna, dues obres: Paral·lel d'Emili Bosch Roger, i la Rambla de Canaletes de Rafael Llimona. Sobre l'obra de Bosch Roger, com que ja havia estat premiada —Premi Francesc Cambó— s'acorda dir-li a l'autor que la regalés al Museu d'Art Contemporani. Un mes més tard, a la reunió de la Junta del 10 d'abril, es dóna el vist-i-plau a la tria feta per la ponència i s'acorda procedir, per tant, a l'adquisició de les obres. El 9 de maig següent, les obres ja havien ingressat al Museu d'Art Contemporani[905], encara que, finalment, la Junta només va fer efectiu l'import de l'obra de Rafel Llimona, doncs la de Roger va ser oficialment donada per l'Ajuntament de Barcelona al Museu el 6 de juliol següent.

1932

5 d'abril

— Retrat al carbó de Romà Jori, de Ramon Casas.

Folch i Torres dóna compte d'haver adquirit, per 200 pessetes, un retrat al carbó de Romà Jori, obra de Ramon Casas posat en venda d'ocasió. La Junta dóna el vist-i-plau a la compra feta.

18 d'octubre

— Obres adquirides a l'Exposició de Primavera de 1932.

La ponència encarregada de fer la proposta d'adquisició de les obres participants a l'Exposició de Primavera de 1932 proposa, en la sessió del 6 de juny de 1932 que es comprin les obres següents: Jove mora, de Manuel Humbert; retrat, de Joaquim Sunyer; Bust de dona, escultura de Joan Rebull, i Grup de foques, escultura de Florenci Cuairan. La Junta accepta adquirir-les sempre i quan arribin els diners que

[903] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 19 de gener de 1931.

[904] FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1931.

[905] Comunicat del conservador del Museu d'Art Contemporani al director dels museus. FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1931.

la Generalitat havia consignat per a aquell fi. La dita ponència, presenta també una segona proposta de compra, la qual estava formada per les obres: Jardí, de Fèlix Mestres; Fruites, de Domènec Carles; Dansarina, escultura de Pau Gargallo; Clar de Lluna, pot de ceràmica de Llorens Artigas; Forjador, bronze de Josep Granyer i Manola, escultura de Manolo Hugué.

Sobre aquest segon grup d'obres, no tots els vocals de la Junta eren partidaris d'adquirir-les i no ho eren per diferents motius: Bofill i Mates argumentava que no hi havia consignacions per comprar-les, però malgrat això, la Junta, tot i lamentar que les corporacions públiques no aportessin prou diners per a fer adquisicions acorda, amb el vot contrari del dit vocal, ampliar l'import de les dues propostes amb 10.000 pessetes i autoritza a la ponència a comprar-les totes fins a un màxim total de 30.000 pessetes. Pel que fa a la tria feta, el vocal Casas Abarca exposava que no s'haurien d'adquirir obres d'art decoratiu per no haver estat aquella secció convocada oficialment a l'exposició. Masriera era del mateix parer i va fer constar que votaria en blanc. El director general —membre de la ponència que va fer la selecció— va afegir que els ponents desconeixien l'existència de qualsevol conflicte en el si de l'Exposició de Primavera i que havien escollit la tria amb llibertat de criteri. L'assumpte va quedar aleshores pendent de resolució però el 18 d'octubre següent la citada ponència va presentar, amb els preus respectius de cada obra, la proposta en ferm d'adquisició, la qual va ser aquell mateix dia aprovada per la Junta, que va dictaminar de comprar totes les obres ja esmentades, tant les del primer grup com les del segon, per 30.000 pessetes en total[906].

1933

29 de juliol

— Obres adquirides a l'Exposició de Primavera de 1933.

[906] Sobre aquestes adquisicions vegeu: Benet, R., «Adquisicions per al Museu en els salons de 'Montjuïc' i 'Barcelona'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 1-7.

El 23 de juny de 1933 el director general dels museus proposa que es procedeixi a la compra de les obres d'art contemporani que estaven essent exhibides a l'edició de l'Exposició de Primavera d'aquell any. Com era habitual, en aquest tipus d'adquisicions, es nomena a una ponència perquè fes la tria de les obres i presentés la seva elecció a la següent sessió. Tanmateix, s'acorda destinar 30.000 pessetes per a fer aquelles possibles adquisicions. Tot i això, com que aleshores la Junta no tenia consignacions disponibles, es conclou que aquells diners es carregarien en els pressupostos següents. S'estipula, per últim, que en cas de no ser invertida totalment aquella quantitat, es destinessin els diners sobrants a comprar obres a la propera II Fira del Dibuix.

El 29 de juliol la ponència encarregada d'escollir les obres presenta la seva proposta, la qual rep el vist-i-plau de la Junta. S'adquireixen, per tant, les següents obres, les quals van arribar al Palau Nacional el 10 d'agost de 1933[907]: Montserrat, de Joaquim Vancells, 1.500 pessetes; Santiga, de Joan Vilà i Puig, 1.500 pessetes; Figura, d'Alfred Opisso, 1.000 pessetes; Natura morta, de Feliu Elias, 2.500 pessetes; «El Marne», d'Eliseu Meifrèn, 2.500 pessetes; Cap de bronze, escultura de Pere Jou, 1.500 pessetes; relleu en marbre, d'Enric Casanovas, 3.000 pessetes; Joventut, escultura en bronze de Josep Dunyach, 6.000 pessetes; Nu de dona, escultura de Jaume Martrús, 4.000 pessetes; Cap de Nen, escultura de Frederic Marés, 1.000 pessetes; Cap de nen, dibuix de G. Carbonell, 300 pessetes; tres dibuixos de Xavier Nogués, 500 pessetes cadascun; Flors alpines, pot d'E. Serra Abella, 750 pessetes; Cèrvols, pot d'E. Serra Abella, 400 pessetes; pot metal·litzat d'E. Serra Abella, 350 pessetes; dues peces de gres, d'A. Cumella Serrat, 45 i 50 pessetes; dues peces de gres, de Francesc Elies, 400 i 500 pessetes; plat de

[907] Còpia del comunicat del secretari de la Junta al president de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art (conservat a FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1933) dient-li que en aquella data havien ingressat al Palau Nacional les obres d'escultura, pintura i art aplicat adquirides a l'Exposició de Primavera d'aquell any.

ceràmica, de Josep Guardiola, 700 pessetes, i Foca, laca de Ramon Sarsaneda, 250 pessetes[908].

— Dibuixos adquirits a la II Fira del Dibuix.

Malgrat que el pressupost destinat a comprar obres a l'Exposició de Primavera s'havia utilitzat completament, la Junta accepta la proposta presentada per la ponència encarregada d'adquirir obres a la II Fira del Dibuix i es compra, per tant, amb la condició de satisfer les 880 pessetes que sumaven les adquisicions quan es disposés de diners, un dibuix a cada un dels artistes següents: J. Obiols, J. Cusachs, Pere Daura, F. Canyelles, A. García, F. Domingo, A. Cardunets, J. Granyer, J. Marquès-Puig, J. Commeleran, J. Ventosa, E. Díaz Costa, E. Bosch Roger i Francesc d'A. Galí[909].

1934

16 de gener

— Retrat de Senyora, de Manuel Moliné.

La direcció dels museus proposa a la Junta l'adquisició, per 1.500 pessetes, d'un quadre pintat per Manuel Moliné Albareda argumentant que era una molt bona ocasió per fer-se amb una peça que representava una vessant poc coneguda d'aquell pintor. La Junta va acceptar el suggeriment de Folch i Torres i va acordar la compra del retrat.

Sobre l'adquisició d'aquesta peça, cal assenyalar, per la seva singularitat, la manera com Folch i Torres va interessar-se per ella. El 7 de desembre de 1933 Joan Sacs (pseudònim de Feliu Elias) publicava un article a la revista *Mirador* dedicat a Manuel Moliné. En ell, Sacs reivindicava la figura del pintor vuitcentista dient:

[908] Sobre aquestes adquisicions vegeu: Capdevila, C., «Les adquisicions als salons de Montjuïc i Barcelona, per al Museu de la Ciutat», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 30, novembre 1933, vol. III, pàgs. 321-330.

[909] Dels dos artistes darrers es compren dos dibuixos.

«[…] hem tingut la gran i feliç sorpresa de trobar a mans del senyor C. Verdaguer un deliciós retrat femení, ben autentificat de Manel Moliné; una peça magnífica […]. El retrat en qüestió és una troballa de gran importància per a la història del nostre art. Estariem molt contents de veure'l aviat al Museu d'Art Modern[910] on no hi ha res, probablement ni un dibuix, tal vegada ni una litografia d'aquest poderós artista tan injustament oblidat […]. Ens plauria que la Junta de Museus omplís aquesta llacuna»[911].

Una vegada aparegut l'article, concretament el 13 de desembre de 1933, Folch i Torres s'adreça a Feliu Elias[912] per dir-li que el retrat del que parlava en el seu article li semblava molt interessant; és per aquest motiu que li demanava si podria assabentar-lo del lloc on podria veure'l. Del mateix dia 13 de desembre de 1933 data un rebut[913], expedit per Conrado Verdaguer, conforme dipositava al Museu el retrat de Senyora mentre esperava que abans de dos mesos li indiquessin el dia que podia passar a cobrar les 1.500 pessetes que demanava per ell.

— Dos retrats, de Joaquim Espalter.

La Junta autoritza a què es procedeixi a la compra, prèviament concertada per Folch i Torres amb Generós Anyés, de dos retrats —d'home i dona— d'Espalter per 2.000 pessetes.

— Obres adquirides a l'Exposició del Nu.

El 4 de desembre de 1933 la Junta va nomenar la ponència encarregada de proposar les obres que la Junta podria adquirir a l'Exposició del Nu. En la següent sessió, la del 16 de gener de 1934, la ponència exposa, i la Junta aprova, procedir a la compra de les obres següents: una figura de pedra, d'Enric Monjo, 5.000

[910] Es refereix òbviament al Museu de Belles Arts o Museu d'Art Contemporani.

[911] Sacs, J. «Manuel Moliné», *Mirador,* Barcelona, any V, núm. 253, 7 de desembre de 1933, pàg. 7.

[912] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1934.

[913] Conservat a FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1934.

pessetes; una pintura d'Antoni Garcia, 2.000 pessetes; una pintura d'Antoni Mataró, 2.500 pessetes, i un dibuix de J. Soler i Puig, 500 pessetes[914].

28 de maig

— Obres adquirides a l'Exposició de Primavera de 1934.

El 8 de maig de 1934 es llegeix un comunicat del Saló de Montjuïc demanant que, per tal de poder donar compliment al que disposaven els seus estatuts, la Junta procedís a fer les adquisicions a l'Exposició de Primavera d'aquell any durant els primers vuit dies d'obertura al públic de la dita Exposició. Com a conseqüència, la Junta va acordar destinar 30.000 pessetes per l'adquisició d'obres i va nomenar la ponència que havia d'encarregar-se de fer la tria. Vint dies més tard la ponència dóna a conèixer la seva selecció, la qual és aprovada per la Junta, i s'acorda comprar les següents obres: Natura morta, de Francesc d'A. Galí, 2.000 pessetes; una pintura, de Josep Cusachs, 1.500 pessetes; Descans, de Manuel Humbert, 5.500 pessetes; Eusebi, de Francesc Labarta, 2.000 pessetes; Natura morta, d'A. Vidal Rolland, 2.000 pessetes; Dormint, d'A. Vila Arrufat, 1.000 pessetes; Testa femenina, escultura de marbre de Joan Borrell Nicolau, 4.500 pessetes; Cap d'home, escultura de bronze de Josep Clarà, 3.000 pessetes; Nu, escultura de bronze de Josep Viladomat, 3.000 pessetes; Plaça de Sant Agustí, aquarel·la de Miquel Farré; Carretó de cafè amb llet, dibuix de Ricard Opisso, 650 pessetes; dues figuretes, de Jaume Duran i Joan Baptista Alòs, 800 pessetes; gerro amb tap, ceràmica de Francesc Elies, 500 pessetes; pot verd, ceràmica de Josep Llorens i Artigas, 800 pessetes i Cavalls de circ, ceràmica d'Antoni Serra Abella, 500 pessetes[915].

---

[914] Sobre aquestes adquisicions vegeu: Cortès i Vidal, J., «Les adquisicions de la Junta de Museus a l'Exposició del Nu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 193-197 i Casas Abarca, P. «Contestant a un judici sobre L'exposició del Nu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 197-198.

[915] Sobre aquestes adquisicions vegeu: Capdevila, C., «Les adquisicions de la Junta de Museus a l'Exposició de Primavera», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 40, setembre 1934, vol. IV, pàgs. 283-291.

3 de juliol

— El Bany, escultura de Josep Llimona.

El 28 de maig de 1934 el president de la Junta, Pere Coromines va proposar, arran d'estar-se celebrant, a la Sala Parés de Barcelona, una exposició-homenatge a Josep Llimona[916], comprar alguna obra del dit escultor, qui havia estat l'anterior president de la Junta, amb destí al Museu d'Art Català. S'accepta el suggeriment de Coromines i es destinen 6.000 pessetes per comprar les peces que el director dels museus cregués adients. El 3 de juliol següent Folch assabenta a la Junta que ja havia adquirit l'escultura el Bany, de Josep Llimona[917].

1.5. Arts decoratives i d'altres objectes

1931

27 de març

— Fruitera de vidre esmaltat procedent de Mallorca. Segle XVI[918].

S'acorda adquirir la fruitera a Gaspar Homar per 15.000 pessetes.

6 de juliol

— Carretel·la d'infant.

---

[916] El 28 de maig de 1934 està datada una carta de Joan Maragall —de la Sala Parés— a Pere Coromines en la que li diu que el volia veure per parlar-li de la possibilitat que la Junta adquirís alguna de les obres de Llimona que s'exposaven a la Sala Parés afegint que no calia que es preocupés si les disponibilitats de la Junta feien necessària una llarga espera, i que en canvi si s'acordés la compra d'alguna obra:

«[…] es segur que aquesta determinació influirá en l'ànim públic i animaria l'exposició que está un xic encallada. Ja sabeu com estan les coses del pobre Llimona!»

Carta conservada a FHJMC. Exp. *Adquisicions,* 1934.

[917] Sobre aquesta adquisició vegeu: «Una obra de Josep Llimona al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 39, agost 1934, vol. IV, pàg. 252.

S'acorda comprar, amb destinació a la secció de curiositats del Museu de la Ciutadella, un exemplar de carretel·la procedent d'una antiga casa senyorial de Sitges a Artur Ramon[919].

1932

23 de maig

— Socarrat procedent de la torre de Serranos de València. Segle XV.

Es dóna compte d'haver adquirit el socarrat del segle XV procedent de la torre de Serranos de València per 100 pessetes.

8 de novembre

— Diverses peces de mobiliari pel Museu de les Arts Decoratives.

El director general dels museus assabenta a la Junta que havia efectuat les següents adquisicions per tal de completar la instal·lació de les sales del Palau de Pedralbes: un cadiratge Lluís XVI sense decorar per 650 pessetes; un cadiratge isabelí, compost d'un sofà-canapé i dotze cadires de caoba per 1.000 pessetes, i un bressol i tres aranyes de vidre del segle XVIII per 2.000 pessetes.

— Diverses talles decoratives.

El director general dels museus dóna compte que havia adquirit a Artur Ramon diverses talles que decoraven una habitació d'una casa de Sitges per 650 pessetes.

— Rajola catalana. Segle XVII.

El director general dels museus dóna compte que havia adquirit a Joan Comas, una rajola catalana del segle XVII per 200 pessetes.

---

[918] Per a més informació sobre la fruitera vegeu: Folch i Torres, J., «Les darreres adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 35-38.

[919] Sobre els antecedents de l'obra vegeu: Folch i Torres, J., «Noves adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàgs. 99-102.

1933

10 de maig

— Enclusa. Segle XVIII.

La direcció dels museus informa que havia adquirit a A. Gallardo una enclusa del segle XVIII per 35 pessetes.

— Diverses peces decoratives.

La direcció dels museus informa que havia adquirit a Artur Ramon per 1.228,85 pessetes, un lot d'objectes format per: tres marcs d'Alcora, una rajola de Delft, dos pots de Savona, deu rajoles, sis sostres pintats sobre tela i 40 metres de motllura de talla.

23 de juny

— Pany de ferro i claus.

La direcció dels museus informa que havia adquirit a Juli Pérez un pany de ferro treballat antic amb dos claus per 450 pessetes.

1934

16 de gener

— Caixa de cabals i altres objectes.

La Junta autoritza a què es procedeixi a la compra, prèviament concertada per Folch i Torres amb Domènec Vinyals, d'una caixa de cabals per 300 pessetes, 112 clixés de boix per 400 pessetes, 10 planxes d'aram gravades per 200 pessetes i 4 romanes de ferro per 100 pessetes.

— Un bombardí antic.

La Junta autoritza a què es procedeixi a la compra, prèviament concertada per Folch i Torres amb Miquel Blanqué, d'un bombardí antic per 30 pessetes.

— Quadre representant uns músics.

La Junta autoritza a que es procedeixi a la compra, prèviament concertada per Folch i Torres amb Artur Ramon, d'un quadre representant uns músics, per 250 pessetes.

— Quadres representant temes musicals i altres.

La Junta autoritza a que es procedeixi a la compra, prèviament concertada per Folch i Torres amb Juli Pérez, d'una pintura damunt coure per 150 pessetes i dos quadres a l'oli sobre tema musical per 450 pessetes.

2. Les donacions

Els donatius esdevenen la segona via més important d'ingrés d'obres als museus. Hi ha una diferència fonamental amb els llegats, que també són donacions i que tractarem tot seguit, i és que els donatius els duen a terme particulars, grups de persones o institucions, mentre són vives. En canvi, les obres que es lleguen als museus ho fan mitjançant la disposició testamentària del donant o, en tot cas, acomplint la voluntat del difunt, estigui o no estipulada en el testament escrit.

Ja s'ha vist, al tractar els ingressos del període 1923-1930 que a finals de 1928 la Junta va acordar seguir un protocol per determinar quines obres d'art contemporani donades, dipositades o llegades a la Junta de Museus podien acceptar-se per a formar part del Museu d'Art Contemporani. Però el reglament per regular els ingressos, malgrat haver-se aprovat per unanimitat el 25 d'octubre d'aquell any, ni va aplicar-se aleshores, ni menys encara en els anys successius.

No obstant això, el que sí que va canviar, gairebé al final dels anys ara estudiats, exactament el maig de 1934, va ser la manera com la Junta de Museus va decidir agrair les contribucions dels seus benefactors. Una novetat que va ser fruit dels nombrosos i importants donatius, dipòsits i llegats, que es van fer als museus de Barcelona en els primers mesos d'aquell any —molt especialment la donació Rocamora, el dipòsit Mateu i el llegat Fàbregas— els quals van provocar que,

responent al suggeriment del president de la Junta[920], s'acordés regraciar als benefactors de cinc maneres diferents, corresponents als cinc tipus d'aportacions, de menor a major importància, que podien fer-se:

1. Acord d'acceptació de la donació, llegat o dipòsit, comunicat per ofici de la direcció dels museus —que és qui establiria les categories—.

2. Acord d'acceptació de la donació, llegat o dipòsit i agraïment comunicat per ofici de la presidència.

3. Acord d'acceptació de la donació, llegat o dipòsit i agraïment comunicat de forma especial que en cada cas la Junta determinaria.

4. Inscripció del nom del donant, llegador o dipositant en unes làpides especials[921] i testimoniatge d'aquest acord en la forma que la Junta cregués més adient en cada cas.

5. Nomenament de membre d'honor de la Junta de Museus del donant, llegador o dipositant —prèvia acceptació de la Generalitat i Ajuntament[922]—.

Així mateix va acordar-se[923] que en la retolació i catalogació de cada obra constés el nom del benefactor i que quan els objectes, per la seva homogeneïtat o importància, formessin una sala, aquesta podria rebre el nom del qui hagués fet l'aportació. Acceptats tots aquests extrems, a partir d'aleshores, les actes de la Junta de Museus reflectiran, efectivament, la divisió per categories de les donacions, els dipòsits o els llegats fets als museus.

Reglamentacions a banda, les donacions dels anys 1930-1934, com les adquisicions, tenen un tarannà diferent de les que es van fer en el període anterior i revelen, sobretot, un considerable increment que es fa palès en totes les seccions.

---

[920] Que es qui elabora la comunicació —datada el 7 de maig de 1934 conservada a FHJMC. Exp. *Membres d'Honor de la Junta de Museus,* 1934— que s'aprova el dia 8 de maig de 1934.

[921] Sobre aquestes s'especifica que les llistes lapidàries s'instal·larien en llocs adients dels museus i de la Biblioteca i que serien de diverses classes per tal que cada una comprengués els benefactors d'una mateixa categoria.

[922] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de maig de 1934.

[923] *Ibídem.*

Així, mentre que en els anys 1923-1930, no es va fer ni una sola donació d'obres d'art medieval i modern, en aquest període i ja fos a través de particulars o d'institucions, arriben als museus sis donacions, essent especialment important el lot cedit per Lluís Plandiura. Pel que fa a les obres de pintors o escultors del segle XIX i començaments del XX, es manté —només— el nombre de les donacions fetes respecte els anys 1923-1930; és clar que, en aquest cas, era més difícil que augmentés perquè la inauguració del Museu d'Art Contemporani, esdevinguda l'any 1925, havia estimulat notablement les aportacions fetes, sobretot, pels particulars.

Pel que fa a les obres d'art decoratiu, el canvi és molt significatiu ja que de tretze donacions es passa a més d'una cinquantena —moltes de les quals eren, a més, lots de peces—. Cal assenyalar també que es diferencien clarament tres tipus d'objectes que prenen molt més protagonisme que en els anys anteriors. Dos d'ells, les porcellanes i les peces d'indumentària, passarien a formar part del Museu de les Arts Decoratives i el darrer, els instruments de música —mai abans s'havia donat als museus cap instrument— es destinarien a l'embrionari Museu d'Instruments de Música.

Per fi, les donacions fetes a la secció arqueològica demostren també que aquelles estaven relacionades amb l'embranzida que anaven adquirint unes seccions o museus per damunt dels altres. Així, a partir de 1932, any en què es crea el Gabinet Numismàtic de Catalunya, comencen a proliferar les donacions constituïdes per monedes i medalles i es passa de les tres que s'havien fet al període anterior, a les més de vint que es fan entre 1930 o 1934.

2.1. Prehistòria, arqueologia i monetari

Seguint el criteri establert a les adquisicions hem dividit les donacions segons les seccions a les que entraven a formar part i les hem endreçat cronològicament per la data en què es fan efectives —la qual, de no especificar-se el contrari, correspon a

la de la notificació oficial de l'ingrés de la peça al Museu[924]—. De diferent manera, però, que a les adquisicions, a les donacions, abans del títol de l'obra que ingressa al Museu s'ha fet constar el nom del donant atès que sovint, en un mateix dia, una mateixa persona dóna diverses obres; a més, quan ha calgut, s'ha fet, dins de cada secció, una subdivisió que respon als diferents tipus de donació possible: donació convencional —aquella en què un particular dóna al Museu una o vàries obres que fins aquell moment eren de la seva propietat, sense demanar res a canvi—, donació amb condicions —la que per fer-se efectiva precisava que la Junta de Museus acceptés les exigències del donant— o bé donació per subscripció popular —és a dir, la que es fa gràcies a la iniciativa d'un grup de persones les quals, després d'haver comprat una obra, la dóna al Museu—.

Així mateix s'ha simplificat —en relació a les adquisicions— la redacció de la relació de les obres donades ja que les actes de la Junta només indiquen, en aquests casos, que l'òrgan gestor dels museus es donava per assabentat dels nous ingressos, sense aportar cap informació complementària.

1930

17 d'octubre

— Francesc Cambó. Tres gerros procedents de la necròpolis cartaginesa d'Eivissa.

1931

6 de febrer

— José Calvería. Lot de 90 monedes del segle XIX.

[924] Per tal de facilitar la lectura de la relació de les obres donades en aquests anys als museus, sempre que aparegui una data es tracta de la corresponent a la sessió aquell dia celebrada per la Junta de Museus, les actes de les quals es troben a FHJMC.

6 de novembre

— Roc Vergez. Anell d'or amb pedra encastada classificat com d'època romana.

7 de desembre

— Ramon M. Estivill. Set monedes del segle XVIII, una moneda romana i un franc de Napoleó III.

— Associació de Pessebristes. Joc de medalles.

1932

4 de gener

— Antoni Oriol. 123 monedes de coure europees i turques dels segles XVIII i XIX; 21 monedes gregues i romanes; 13 monedes espanyoles dels segles XVIII i XIX; una moneda de la República d'Haití de 1814; una moneda espanyola de Carles I; una moneda de la República de Xile i dues medalles petites d'argent.

— Joaquim Borralleras. 7 monedes de coure del segle XIX i 4 mondes d'argent: una de Carles III, una de Barcelona, una de Felip V i una d'Amèrica del Nord del segle XIX.

5 d'abril

— Ramon Mani. 4 monedes: dues de Felip V, una de Carles III i una d'Alfons I.

23 de maig

— Màrius Miquel. Medalla commemorativa del centenari de Goya.

— Mariano Gil. 11 monedes antigues d'èpoques diverses.

— Germà Cicilà (P.P. Doctrina Cristiana). 74 monedes antigues diverses.

18 d'octubre

— Familiars de Martí Matons. Diverses monedes antigues.

— Alfred Dorca. Una moneda d'argent espanyola.

8 de novembre

— Pares Salesians de Mataró. 8 monedes antigues i 4 pesals antics.

— Vídua de Josep Duran. 225 monedes de diverses èpoques.

1933

2 de març

— Joan Sabater. Moneda d'Ilipa Magna.

4 de desembre

— Pere Bohigas Tarragó. Tres medalles: la de l'Exposició del Moble de Barcelona, la de l'aniversari de Josep A. Clavé i una medalla de Ferran VII.

— Ajuntament de Barcelona. Model en bronze de la Medalla de la Ciutat obra d'Enric Casanovas.

1934

22 de febrer

— Joan Mas Vidal. Moneda saxona de terra cuita, emissió 1921.

17 de març

— Fills de Josep Llimona. Medalla de la Ciutat que fou atorgada per l'Ajuntament a Josep Llimona[925].

[925] Sobre aquesta donació vegeu: «La 'Medalla de la Ciutat' de Josep Llimona al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 35, abril 1934, vol. IV, pàg. 134.

2.2. Art medieval i modern

1930

14 de novembre

— Juan, Maria i Elena Girona. Retaule gòtic d'escola valenciana de la primera meitat del segle XV.

1932

8 de novembre

— Baró de Cruïlles. Fragments d'un enteixinat del segle XIV procedent del castell de Peratallada[926].

— Joan Cuyàs. Dues rosasses —una quadrilobulada i una octolobulada— de pedra calissa del segle XV.

7 de desembre

— Lluís Plandiura. Dos antipendis romànics, dues creus de fusta del segle XIII, tres plafons i diversos fragments de pintura mural procedents de Sant Pere del Burgal, diversos fragments del cimbori de Toses, una pintura mural procedent de Sant Romà les Bons i diverses peces de mobiliari dels segles XV al XIX.

1933

4 de desembre

— Ajuntament de Ciutadilla. Sarcòfag del segle XVII amb una gàrgola.

1934

14 d'agost

[926] Sobre aquesta donació vegeu: Ràfols, J. F., «Fragments d'un enteixinat de Peratallada», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 46-51.

— Antoni Puig Giralt. Capitell romànic.

2.3. Art contemporani

2.3.1. Donacions convencionals

1930

17 d'octubre

— Rafael Forns. Quadre a l'oli titulat L'església de San Manuel i San Benito des del Retiro (Madrid).

— Enriqueta Deite, vídua de Batlló. Quadre a l'oli de Francesc Galofre Oller titulat Herois sense glòria.

— Enric Clarasó. Estatua de guix titulada A per la fe (Sevilla).

1931

6 de juliol

— Ajuntament de Barcelona. Dos quadres adquirits a l'exposició Barcelona vista pels seus artistes: Tapineria i Corribia, d'Olaguer Junyent i Paral·lel, de Bosch Roger.

7 de desembre

— Joan Miró (crític d'art). Quadre a l'oli representant una nena, obra de Joan Brull[927].

1932

23 de maig

[927] Sobre aquesta obra vegeu l'article que fa el donador de l'obra: Miró, J., «Donatiu d'una obra de Joan Brull al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 10, març 1932, vol. II, pàgs. 76-78.

— Josep Maria Torras Talarn. Un baix relleu i 22 dibuixos de l'escultor Talarn.

4 de juny

— Marià Pidelaserra. Quadre titulat Jove, obra del donant.

18 d'octubre

— Domènec Carles. Retrat del general Sugrañes, de Marià Fortuny.

7 de desembre

— Vicens Deu i Mata. Pintura titulada Ball Flamenc, de Josep Llovera.

1933

2 de març

— Lluís Plandiura. Escultura titulada Torero de Manolo Hugué i aiguafort original de Xavier Nogués.

— Marià Pidelaserra. Dibuix original de Xavier Nogués titulat Barcelona.

— Pere Milà i Camps. 17 pintures d'Aleix Clapés[928].

— Grup d'amics i deixebles de Ramon Alsina. Autorretrat de Ramon Alsina.

23 de juny

— Rafael Benet i amics i admiradors del pintor Francesc Domingo. Bretones, pintura de Francesc Domingo.

— Alfons Maseras. Certificat de baptisme de Josep Flaugier.

— Lluís Plandiura. 100 dibuixos de Ricard Canals i 2 aiguaforts de Xavier Nogués.

— Enric Ferrer Casagemes. Retrat d'Enrica Casagemas, de Francesc Sans.

— Ròmul Bosch i Catarineu. Retrat de Marià Fortuny.

29 de juliol

[928] Sobre aquesta donació vegeu: Capdevila, C., «L'obra del pintor Clapés al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 22, març 1933, vol. III, pàgs. 80-85.

— Junta organitzadora de la I Fira del Dibuix. Cartells anunciadors de la dita fira.

4 de desembre

— Marià Fortuny Madrazo i germana. Bust de Marià Fortuny modelat per l'artista italià Gemito[929].

— Josep Vila Rafael. Grup de figures de guix policromat, de Rafael Atché i Ecce Homo, grup de guix de Venanci Vallmitjana.

— Dolors Dexeus vídua de Sardà. Pintura titulada Corral de vaques, de Francesc Sardà.

— Xavier Nogués. Dibuixos fets per al decorat de l'alcaldia de Barcelona[930].

— Lluís Plandiura. Bust de l'artista Xavier Nogués executat en marbre per J. Dunyach.

— Francesc de P. Uriach. Paisatge, pintura original de Joan Serra[931].

1934

16 de gener

— Josep Llimona. Plafó de rajoles amb un sant Josep entre dos llimoners[932].

— Josep F. Ràfols. Dibuix a llapis de Vayreda, datat en el 1893.

22 de febrer

— Joaquim Cabot. Retrat de Joaquim Cabot, al carbó, per Ramon Casas; retrat de l'esposa de Joaquim Cabot, al carbó, per Ramon Casas; caricatura d'Emili

---

[929] Sobre aquesta donació vegeu: Ràfols, J. F., «Exemplars de recent ingrés al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 43, desembre 1934, vol. IV, pàgs. 379-388.

[930] *Ibídem.*

[931] *Ibídem.*

[932] Sobre aquesta donació vegeu: Bofill, F., «El darrer donatiu al Museu de Josep Llimona», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 35, abril 1934, vol. IV, pàgs. 135-136.

Cabot, per Bagaria; retrat a l'oli de mitjan del segle XIX d'un avantpassat de la família Cabot, anònim; nou segells diversos de cera; setze segells diversos de plom[933], un fragment de terra cuita amb una creu emmotllada.

17 de març

— Fills de Josep Llimona. Dibuix d'un cavall, de Josep Llimona[934].

8 de maig

— M. Olivé. Dibuix, obra de Manolo Hugué.

— Xavier Nogués. Dos dibuixos que formaven part del seu projecte de decoració de l'alcaldia de Barcelona.

28 de maig

— Josep Obiols. Sis dibuixos dels quals n'era l'autor[935].

— Marçal Olivar. Un dibuix de Manolo Hugué, un de Francesc Domingo i un de Josep Obiols[936].

— Josep Ràfols. Un dibuix d'Apa i un de Juneda[937].

— Enric Ricart. Dibuix de Josep Maria Junoy[938].

— Oriol Bohigas. Clixé de boix, obra d'Enric Ricart[939].

— Lluís Plandiura. Oli de Ramon Casas i quatre aiguaforts de Xavier Nogués[940].

---

[933] Sobre els segells vegeu: Sagarra, F. de, «Un donatiu de segells del senyor Joaquim Cabot», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 36, maig 1934, vol. IV, pàgs. 145-153.

[934] Sobre aquest dibuix vegeu: Ràfols J. F., «Un dibuix de Josep Llimona donat al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 35, abril 1934, vol. IV, pàgs. 133-134.

[935] D'acord a les cinc diferents categories d'aportacions que la Junta va establir —el 8 de maig de 1934, vegeu nota 921—, per tal de regraciar als benefactors del Museu, la que ara ens ocupa va classificar-se dins la primera, el que volia dir que pertanyia al grup de les menys importants.

[936] *Ibídem.*

[937] *Ibídem.*

[938] *Ibídem.*

[939] *Ibídem.*

[940] *Ibídem.*

— Celestí Galceran. Dibuix del qual n'era l'autor[941].

— Joan Vidal i Ventosa. 100 dibuixos de diversos autors[942].

— Josep Antoni Brusi. Retrat de Josep M. Brusi García pintat per Antoni Caba[943].

3 de juliol

— Lluís Plandiura. 26 dibuixos de Pere Ynglada[944], un bust de Pere Ynglada, obra en bronze de Josep Dunyach i set aiguaforts per Xavier Nogués[945].

14 d'agost

— Josep Dunyach. Màscara de guix del pintor Marià Fortuny[946].

— Raül Roviralta. Pintura de Domènec Carles titulada Balandres[947].

2.3.2. Donacions amb condicions

1933

23 de juny

— Vídua de Carles G. Vidiella. Vàries pintures i dibuixos.

---

[941] *Ibídem.*

[942] *Ibídem.*

[943] *Ibídem.*

[944] Sobre els dibuixos de Ynglada vegeu: Olivar, M., «Els dibuixos de Pere Ynglada al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 41, octubre 1934, vol. IV, pàgs. 312-318.

[945] D'acord a les cinc diferents categories d'aportacions que la Junta va establir —el 8 de maig de 1934, vegeu nota 921—, per tal de regraciar als benefactors del Museu, la que ara ens ocupa va classificar-se dins la segona.

[946] *Ibídem.*

[947] *Ibídem.*

Sobre aquesta donació vegeu: Ràfols, J. F., «Exemplars de recent ingrés al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 43, desembre 1934, vol. IV, pàgs. 379-388.

El 23 de juny de 1933 es llegeix una lletra de la vídua de Carles G. Vidiella en la que oferia a la Junta de Museus el donatiu de les obres que segueixen amb la condició que una vegada el Museu se n'hagués fet càrrec, romanguessin a casa seva fins a la seva mort. La Junta accepta la condició aquell mateix dia i el 29 de juliol següent ja s'havia formalitzat la donació, la qual es convertia, però, en dipòsit de la Junta a la vídua de Carles G. Vidiella mentre aquesta continués viva. El dipòsit s'acaba abans del 4 de desembre del mateix any, ja que en la sessió de la Junta de Museus celebrada aquell dia s'informa que Carolina Punsà, vídua de Vidiella, s'havia mort. Les obres, que segons es diu en la sessió del 16 de gener de 1934 ja havien ingressat al Museu, són les següents: retrat del mestre Vidiella, oli de Simó Gómez; el Comte Arnau, oli de Simó Gómez; retrat del mestre Vidiella, dibuix de Simó Gómez; Violoncel·lista, dibuix (1860) de Simó Gómez; Cap, dibuix datat el 1863 de Simó Gómez; Una escena del paraíso del Teatro Real, caricatura de Simó Gómez; retrat del mestre Vidiella, oli de J. Miralles (1878); Pagesa, oli de Joan Llimona; Cap d'estudi, oli de Joan Llimona; retrat del mestre Vidiella, oli de Ramon Casas; Marina, oli de Joan Brull[948].

2.3.3. Donacions per subscripció popular

1932

4 de juny

— Grup d'admiradors de Marià Pidelaserra. Paisatge de Marià Pidelaserra adquirit per subscripció pública.

1934

8 de maig

[948] Sobre aquesta donació vegeu: Benet, R., «El donatiu de la senyora vídua de Carles G. Vidiella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 38, juliol 1934, vol. IV, pàgs. 212-221.

— Grup d'amics i admiradors de Prudenci Bertrana. Un roure i una alzina, pintura de Prudenci Bertrana comprada per subscripció a les Galeries Laietanes[949].

2.4. Arts decoratives i d'altres objectes

2.4.1. Donacions convencionals

1930

17 d'octubre

— Hereus de Felip Cunill. Dues carrosses antigues.

— Josep Puig i Cadafalch. Col·lecció de patrons de punta de coixí.

23 de desembre

— Benjamín Valiente. Maqueta muntada de l'Acadèmia Militar de Toledo i dues làmines representant l'enterrament de Daoíz y Velarde.

— Lorenzo Caballé. Rentamans de manufactura sevillana.

1931

6 de novembre

— Ateneu Obrer de Barcelona. Maqueta del claustre del monestir de Poblet feta pels alumnes de la classe d'arquitectura decorativa.

7 de desembre

— Josefa Rossell, vídua de Mandri. Ulleres de mànec amb muntura de carei, un petit objecte d'ivori, una cotilla del segle XIX i una sorrera de banya també del segle XIX.

[949] Tal i com el grup d'amics i admiradors del pintor li fa saber a la Junta mitjançant una carta datada el 31 de març de 1934 conservada a FHJMC. Exp. *Donatius,* 1934.

1932

4 de gener

— Magí Calafell. Maqueta de portland de la portada de l'església d'Agramunt.

5 d'abril

— Josep Sestieri. Fragment de catifa espanyola de finals del segle XV, d'estil mudèjar.

— Apolinar Sánchez. Fragment de catifa espanyola del segle XVI, d'estil mudèjar.

23 de maig

— Eduard Toda. Dues tasses de cafè amb plat, de porcellana de Viena de la primera meitat del segle XIX.

18 d'octubre

— Adelaida Ferré. Coixí de fer puntes.

— Familiars de Martí Matons. Tres ventalls del segle XIX.

— Joan i Antoni Guardiola. Pedra que assenyala la partió dels termes municipals entre Sants i Barcelona.

— A. Vidal. Àguila, talla de fusta que serví de distintiu d'un matalasser del segle XIX.

— Pau Cirera. Motlle i un contramotlle de marxamo tèxtil amb quatre proves de marxamo de plom, un segell de boix per estampar peces, un soldat de plom, una polvorera de caçador i una etiqueta de fàbrica tèxtil.

— Salvador Dalí (notari). Tenora que pertanyé al compositor de sardanes Pep Ventura.

8 de novembre

— Vídua de Josep Duran. Diversos objectes artístics, armes i curiositats.

— Martí Pujol. Llit amb incrustacions de nacre, obra barcelonina del 1870-1875.

— Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc. Peces desmuntades d'una farga catalana antiga.

— Josepa Rossell, vídua de Mandri. Rellotge de sobretaula muntat en níquel del segle XIX.

— Joaquim Borralleras. Dos mocadors de seda negra, una armilla d'home, una cadena de seda, una bossa de pell i una gandalla d'home, tot del segle XIX.

— Institut Agrícola Català de Sant Isidre. Sis llits, un gibrell, una pedra de fer xocolata i diversos estris antics.

— Agustí Aymà. Pany amb forrellat i un ferro encreuat per a porticó de la torre de l'antiga Ciutadella.

7 de desembre

— Manuela Rivadeneyra. Arqueta de marqueteria espanyola del segle XVII.

— Joan Pausas. 100 figures de pessebre i diversos fragments de cases de suro i arbres també de pessebre.

1933

2 de març

— Domènec Carles. Col·lecció de dotze porcellanes angleses del segle XIX.

10 de maig

— Adelaida Ferré. Joc de porcellana.

— Joaquim Casas-Carbó. Parament complet de saló de l'any 1880.

23 de juny

— Francesc de P. Bofill. Xocolatera d'aram en forma cilíndrica del segle XIX i cent cinc botons de diversa forma dels segles XVIII i XIX.

— Domènec Carles. Dinou figures de faiança de Sttaford del segle XIX.

— Juli Gibert. Morratxa de terra cuita policromada del segle XIX procedent de les comarques nordtransjordàniques.

— Deogràcies Civit. Flascó d'aram per a pólvora, de manufactura germànica del segle XVIII, un tirabuquet amb sis pesos del segle XIX, un canelobre de paret de llautó, dos gipons d'otomà de seda i una faixa d'infant de seda.

— Josep Ordi. Corneta de la Germandat dels Pagesos de Sant Cugat del Vallés, del segle XIX.

— Generalitat de Catalunya. Reproducció d'una campana del segle XVI, en bronze.

— Ajuntament de Barcelona. Campana de bronze anomenada «Rafela» procedent d'una ermita de Pedralbes.

— Julià Vinyoles. Relicari, obra de passamaneria de la qual és autor.

— Pere Vallmajor. Instrument musical: una dolceola de manufactura americana.

29 de juliol

— Pere Vallmajor. Instrument musical: un manopan.

— Neus Albinyana. Onda de punta frivolité, fet per ella mateixa.

4 de desembre

— Pere Vallmajor. Instrument musical: un flautí de boix del segle XIX.

— Josep Recasens. Diversos coixinets per a agulles, escapularis i reliquiaris dels segles XVIII i XIX, diverses peces d'indumentària, dels segles XVIII i XIX, una creu pectoral de fusta, del segle XVIII, una estampa emmarcada, del segle XVIII, una imatge de cera emmarcada sota vidre, del segle XVIII i una agulla de pit del segle XIX.

— Ramon Rucabado. Granada de canó Whitworth del segle XIX.

— Juli Gibert. Dues claus de pany: una del segle XV i una altra del segle XVII-XVIII.

— Carles de Palol. Dotze claus de pany d'època diversa, un encuny per a punts de joc i una tenalla de forjador d'època indeterminada.

1934

22 de febrer

— Domènec Xarrié. Flabiol de caoba revestit de planxa de llautó.

8 de maig

— Matilde Escofet. Nina del segle XVIII.

— Carolina Bolta, vídua de Baltà. Dues espingardes de la guerra d'Àfrica i un corn per a pòlvora del segle XIX.

— Emili Gandia. Acordió del darrer quart del segle XIX.

28 de maig

— Blai Fontanals. Dues pistoles d'arçó, de pedra foguera del segle XVIII[950].

— Manuel Rocamora. Col·lecció d'indumentària d'època diversa[951].

14 d'agost

— Enriqueta Benigani. Copa lacada[952].

— Emili Carcellés. Rellotge de repetició del segle XIX[953].

---

[950] D'acord a les cinc diferents categories d'aportacions que la Junta va establir —el 8 de maig de 1934, vegeu nota 921—, per tal de regraciar als benefactors del Museu, la que ara ens ocupa va classificar-se dins la primera, el que volia dir que pertanyia al grup de les menys importants.

[951] Encara que sense datar ni signar es conserva —FHJMC. Exp. *Membres d'Honor de la Junta de Museus,* 1934— una relació de les 39 peces que formaven el donatiu Rocamora. Entre elles, hi havien, a més de vestits femenins i masculins, exemplars tan diversos com: gorres d'infants, capells femenins, portamonedes, mocadors, ventalls, ombrel·les, etc.

Aquesta donació estava compresa dins la classificació cinquena —vegeu nota 921— i per tant, la Junta de Museus acorda, en la mateixa sessió del 28 de maig de 1934, proposar a l'Ajuntament de Barcelona i a la Generalitat de Catalunya el nomenament de membre d'honor de la Junta de Museus a favor de Manuel Rocamora. (Còpies de les cartes adreçades a l'Ajuntament i a la Generalitat datades l'agost de 1934 conservades a FHJMC. Exp. *Membres d'Honor de la Junta de Museus,* 1934).

[952] D'acord a les cinc diferents categories d'aportacions que la Junta va establir —el 8 de maig de 1934, vegeu nota 921—, per tal de regraciar als benefactors del Museu, la que ara ens ocupa va classificar-se dins la segona.

— Joaquim Escuder. Primera màquina de cosir construïda a Espanya l'any 1858[954].

— Adelaida Ferré. Fragment de volant d'alba, del segle XVII i un fragment de cortineta de balcó de principis del segle XIX[955].

— Joan Terrades. Objecte de bronze[956].

2.4.2. Donacions amb condicions

1932

7 de desembre

— Lluís Masriera. Sant Bru, escultura d'Amadeu.

El 7 de desembre de 1932 el director general presenta una proposta de donatiu rebuda de Lluís Masriera el qual oferia regalar al Museu una figura de Sant Bru, obra d'Amadeu, a canvi que la Junta li cedís una reproducció en guix de les figures de Cleopatra i Lucrècia de l'escultor Campeny que hi havia al Museu d'Art Contemporani. S'accepta el tracte, ordenant-se que es procedís a l'emmotllat de les figures.

3. Els llegats

Com que en els anys 1930-1934 només ingressa, mitjançant llegat, un lot d'obres als museus de Barcelona, s'ha prescindit de fer l'habitual divisió per seccions. Cal precisar, no obstant, que el gruix més important del llegat de Francesc Fàbregas, fet

---

[953] D'acord a les cinc diferents categories d'aportacions que la Junta va establir —el 8 de maig de 1934, vegeu nota 921—, per tal de regraciar als benefactors del Museu, la que ara ens ocupa va classificar-se dins la primera, el que volia dir que pertanyia al grup de les donacions menys importants.

[954] *Ibídem.*

[955] *Ibídem.*

[956] *Ibídem.*

efectiu el 7 d'abril de 1934, va passar a formar part de la secció d'art contemporani del Museu d'Art Català.

3.1. El llegat de Francesc Fàbregas

En la sessió de la Junta de Museus del 16 de gener de 1934 Joaquim Folch i Torres exposa que, juntament amb el secretari, havia comparegut davant els marmessors testamentaris de Francesc Fàbregas per tal d'assabentar-se de les condicions del llegat fet als museus de Barcelona per Francesc Fábregas, desaparegut el 15 de desembre de 1933, les quals, informa, eren les següents:

> «Llego al Museu de Barcelona els quadres a l'oli i demés obres d'art de la meva pertenença que sien acceptades per a dit Museu. Els que no ho fossin, seran entregats a la Casa Provincial de Caritat d'aquesta ciutat. Dit llegat ho és amb l'expressa condició de que els quadres i objectes artístics llegats no podran ésser traslladats de Barcelona, i si per qualsevol causa o per qualsevol acord, sia de qui fos, s'intentés el seu trasllat fora d'aquesta ciutat, quedarà sense efecte el llegat i els quadres i demés objectes artístics passaran a ésser propietat de la Casa Provincial de Caritat de Barcelona. Exceptuo del llegat els quadres que sien retrats de familia, els quals si tenen relació amb les institucions beneficiades per la meva esposa, pels meus pares o per mi, seran entregats a dites institucions i els demés a la Junta de Museus, i si aquesta o aquelles institucions no els acceptessin seran destruïts pel foc»[957].

Coneixedora la Junta de les citades clàusules, encarrega a Folch i Torres[958] de triar les obres d'art que poguessin interessar al Museu. La selecció ja s'havia dut a

[957] Fragment reproduït en l'acta notarial, signada pel notari Josep Maria Aguirre i Serrat-Calvó, que s'estén el 7 d'abril de 1934, dia en què els marmessors, comptadors i partidors de l'herència de Francesc de P. Fàbregas fan efectiu el lliurament del llegat Fàbregas a la Junta de Museus. Document conservat a FHJMC. Exp. *Donatius,* 1934.

[958] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 16 de gener de 1934.

terme el 22 de febrer següent[959] tot i que les obres encara no s'havien traslladat als museus perquè restaven pendents de solucionar alguns tràmits de testamenteria. Una vegada resolts, el 7 d'abril de 1934 es signa, davant notari, el lliurament a la Junta de Museus de les 89 obres triades[960].

---

[959] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 22 de febrer de 1934.

[960] Adjunta a l'acta notarial de lliurament de materials, hi ha la llista —conservada a FHJMC. Exp. *Donatius,* 1934— de les 89 obres que ingressaven als museus, les quals ho feien amb els números d'inventari 22901 al 22989. Una llista, reproduïda parcialment a continuació, que proporciona una acurada descripció dels objectes:

«1 (22901). Testa enfrontada del Crist, damunt fons vermell fosc, vestint túnica de vora a banda daurada i amb cabuixons policroms. Pintura damunt taula. Escola flamenca del segle XV-XVI. Dimensions 0,305 x 0,215 metres.

»2 (22902). Bust de religiós franciscà, a testa descoberta, rostre afeitat i portant ulleres, a tres quarts perfilat a l'esquerra i mirant vers davant. Pintura al pastell, signada per J. M. Tamburini. Sense data. Dimensions 0,450 x 0,360 metres.

»3 (22903). Bust de dona jove, dorsada i perfilada la testa vers l'esquerra, espatlla esquerra nua, orella amb arracada de perla. Fons negre. Pintura al pastell, signada per J. M. Tamburini. Sense data. Dimensions 0,530 x 0,450 metres.

»4 (22904). Vint-i-una rajoles policromades, composant un motiu de calvari rural asturià. Centrat per un gran crucifix al peu del qual hi ha reunits els camperols que preguen agenollats. A segon terme, un congost damunt els costats del qual s'hi troben els «caserios» anomenats penjants. Signada per Daniel Zuloaga. Sense data. Dimensions 1,060x 0,600 metres.

»5 (22905). Pèrgola amb arcades i baranes de rajoles en dues bandes horitzontals de zigues-zagues, cobertes per un sostres de fulles verd rogenques tardorenques, en el fons una porta vidriada, al costat dret, a segon terme, el mar amb veles, i un poblet llunyà, al sol, fulles caigudes. Pintura a l'oli damunt tela, signada per J. Larraga. Sense data. Dimensions: 0,520 x 0,735 metres.

»6 (22906). Retrat a tres quarts de cos, dempeus i quasi emfrontat, del rei espanyol Josep I, en trajo de Cort, blanc amb ramejats d'or, corbata de blonda i cobrint l'espatlla amb un mantell porpra. Pintura a l'oli damunt tela. Possible obra de Josep Flaugier. Data probable 1808. Dimensions: 1,080 x 0,950 metres. (obra de Flaugier).

»7 (22907). Senyora dormint asseguda en un sillò al costat d'un llum de quinquer amb peu renaixement, de coure daurat, amb mampara de musselina rosa. Inclinada d'esquerra a dreta, reposant la testa en la part alta del sillò, carmesí. Vesteix verd i porta un xal blanc. Al peu de la

La majoria de les peces del llegat Fàbregas[961], 73 exactament, formaven un grup d'obres molt compacte, doncs es tractava de pintures dels segles XIX i XX degudes, principalment, als següents autors: Romà Ribera, Josep Olivet Legarés, Marià Vayreda, Enric Simonet, Josep Maria Tamburini, Josep Berga, Ernest Soler de les Cases, Juli Moisés, Josep Mirabent, Josep Serra, Josep Garnelo i Iu Pasqual. Juntament amb aquestes, l'art català contemporani estava representat també amb 3 dibuixos de Joan i Josep Llimona i Ramon Casas i 2 escultures, una de Josep Llimona i l'altra de Josep Reynés.

A més d'aquest nucli homogeni, el llegat es completava amb altres peces, les quals, tot i ser molt diverses eren de particular interès per als museus: d'una banda hi havien algunes pintures de distintes èpoques —cinc quadres de Josep Flaugier[962], dues teles de Viladomat i una taula d'escola flamenca de finals del segle XV—, de l'altra 8 peces de porcellana xinesa i 2 de porcellana de Sèvres, i per últim, un conjunt format per 21 rajoles policromades composant la representació d'un calvari, signat per Daniel Zuloaga.

Formalitzat el document de lliurament de les obres, el 8 de maig de 1934 Folch i Torres assabenta a la Junta que el llegat ja havia ingressat als museus[963].

---

llum, a l'esquerra, un braser renaixement i al fons, una plata palmetoide. Pintura a l'oli damunt tela, signada J. Garnelo. Sense data. Marc de talla daurada. Dimensions 0,620 x 0,850 metres.

»8 (22908). Vell sagristà en el moment d'encendre una llàntia en una capella d'estil rococo. Dempeus, quasi emfrontat, centrant la composició. Davant seu un missal damunt un faristol cobert amb drap damasquinat. Pintura a l'oli damunt taula, signada Romà Ribera. Sense data. Dimensions 1,100 x 0,650 metres […]».

[961] Vegeu una síntesi del que el llegat va significar i una aproximació biogràfica de Francesc Fàbregas a J. G., «El llegat del senyor Francesc Fàbregas als museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 40, setembre 1934, vol. IV, pàgs. 276-277.

[962] Sobre les obres de Flaugier vegeu: Maseras, A., «Les pintures de Flaugier llegades pel doctor Fàbregas als nostres museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 41, octubre 1934, vol. IV, pàgs. 306-312.

[963] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de maig de 1934.

4. Els dipòsits

A banda del augment notable que experimenten els dipòsits fets en els anys 1930-1934, el fet més destacable és que per primera vegada es converteixen en dipositaris d'obres als museus, institucions oficials i entitats diverses, a diferència dels anys anteriors, en què cap dipòsit va ingressar al museu per una altra via que no fos la particular; aquest tret, que afecta a totes les seccions dels museus, demostra, a part de la simpatia amb què les institucions barcelonines veien l'embranzida que adquirien els museus, la bona sintonia que es va aconseguir també amb el govern espanyol i amb, per exemple, el Museo de Arte Moderno de Madrid, gràcies als quals van arribar, també, moltes noves peces als museus d'art de Barcelona.

Així, si comencem per la secció d'art medieval i modern es pot veure que els, sens dubte, dos dipòsits més importants provenen, un de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i l'altre del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona, el qual va ser gestionat per l'Estat fins el moment de la seva desaparició.

Pel que fa a l'art contemporani, els sis dipòsits que, en total, s'havien fet als museus en els períodes anteriors, sempre mercès a la iniciativa dels particulars —que majoritàriament eren els autors de les obres— es transformen en aquests anys en un veritable allau d'exemplars que arriben als museus procedents, en tres casos, d'aportacions particulars —destacant entre elles la que fan els fills de Miquel Utrillo— i en un cas, de la Dirección General de Bellas Artes, que va ser qui va autoritzar que el Museo de Arte Moderno de Madrid cedís obres als museus de Barcelona. La resta d'obres va dipositar-se als museus de Barcelona com a conseqüència de l'adveniment de la República, un canvi de règim que va provocar l'ingrés de nombrosíssims retrats de monarques espanyols als museus a partir de l'abril de 1931. De fet, és la mateixa Junta la que recorda a la Generalitat de Catalunya, l'Audiència Territorial de Barcelona o la Capitania General, entre d'altres institucions, que:

> «[…] Essent una de les missions de la nostra institució la de conservar les obres d'art i tenint en compte que el cambi de Règim ha originat la retirada de

tots els retrats de l'ex-rei, i que algun dels dits retrats tenía positiu valor artístic i que tots ells poden tenir en l'avenir un valor històric. Aquesta Junta prega a la V.S. es serveixi de disposar que síen posats en dipòsit a les reserves del Museu, per a la seva conservació, els retrats del ex-rei i altres obres d'art símbols de la extingida monarquia que existeixen en eix edifici […]»[964].

Respecte a les obres d'arts decoratives, si en el període anterior s'havia fet l'important dipòsit de la col·lecció Cabot, en aquest, són no un, sinó diversos, els particulars que fan les aportacions més destacades, sobresortint, les dutes a terme per Lluís Masriera o Damià Mateu —les quals van possibilitar la creació de la secció d'art oriental del Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes— o la que va fer l'esposa de Folch i Torres, Orsina Baget qui, amb la seva contribució, va posar els fonaments del futur Museu d'Instruments de Música antics.

A l'últim, en relació amb la secció arqueològica, d'una banda va ser determinant el dipòsit dels materials arqueològics del Museo Provincial de Antigüedades, uns materials que la Junta va dipositar, en la seva major part, al Museu Arqueològic de Barcelona —el qual, un cop creat, va quedar desvinculat de la Junta de Museus— i de l'altra, el dipòsit fet pel Centre Excursionista de Catalunya, el qual, format per més d'un miler de monedes, va engrandir notablement les col·leccions del recentment creat Gabinet Numismàtic de Catalunya.

4.1. Prehistòria, arqueologia i monetari

Per bé que els dipòsits, en entrar al Museu, continuaven essent propietat dels dipositaris, a diferència de les adquisicions, els donatius i llegats, s'ha respectat, amb l'objectiu de poder facilitar l'establiment de vincles i comparacions, el mateix ordenament que en els casos ja estudiats. Per tant, els dipòsits estan dividits per les seccions a les que entraven a formar part i endreçats cronològicament per la data en

[964] Còpies dels comunicats enviats a les citades institucions datats el 9 de juliol de 1931 i conservats a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931.

què es fan efectius[965], constant-hi, abans que cap informació relativa a la peça, el nom del dipositant, atès que, com en les donacions, una mateixa persona o institució podia dipositar més d'un objecte el mateix dia.

1930

17 d'octubre

— Daniel Batalla. Pàtera romana i gerra de terra cuita.

1932

4 de juny

— Centre Excursionista de Catalunya. Col·lecció de monedes formada per 1.119 exemplars. El novembre de 1932 les obres ja havien ingressat al Gabinet Numismàtic de Catalunya[966].

4.2. Art medieval i modern

1933

30 de juny

— Museo Provincial de Antigüedades. 1.525 objectes artístics procedents de l'extingit Museo Provincial de Antigüedades[967] i 184 peces epigràfiques procedents del mateix museu[968].

---

[965] Per tal de facilitar la lectura de la relació de les obres dipositades als museus d'art de Barcelona en aquests anys, sempre que aparegui una data, si no s'especifica el contrari, es tracta de la corresponent a la sessió aquell dia celebrada per la Junta de Museus, les actes de les quals es troben a FHJMC.

[966] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de novembre de 1932.

[967] Inventari de les obres, datat el 30 de juny de 1933, conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1932.

1934

16 de gener

— J. Massot. Sant Joan Baptista, talla policromada del segle XVI.

Tot i que va ser a principis de 1934 quan aquesta obra arriba al Museu, els tràmits per a fer possible el dipòsit s'inicien, oficiosament, uns mesos abans, prenent-se la Junta moltes molèsties per assolir-lo. Va ser el 3 de juny de 1933 quan el propietari de l'obra J. Massot es dirigeix a la Junta, mitjançant una carta emesa a París[969], preguntant si l'interessaria aquella obra, per tenir-la al Museu durant cinc anys, i quins serien els tràmits que hauria de seguir per tal d'introduir-la a Espanya. A partir d'aquella data, i durant els sis mesos següents[970], la Junta de Museus, a través de diversos comunicats adreçats a les cases comissionistes de duanes, al director general de Duanes i al propietari de l'obra —a qui li demana[971], entre d'altres extrems, les dimensions de l'escultura, la qual amidava 210 cm d'alçada i 70 cm d'amplada[972]— fa tots els tràmits necessaris per resoldre els requisits establerts per l'entrada legal d'obres artístiques a Espanya, aconseguint finalment que aquella obra s'exposés al Museu d'Art Català en el moment de la seva inauguració[973].

---

[968] Inventari de les obres, datat el 30 de juny de 1933, conservat a FHJMC. Exp. *Cessió del Museu de Santa Agata,* 1933.

[969] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits,* 1934.

[970] Documentació conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits,* 1934.

[971] Carta de la Junta de Museus a J. Massot datada el 5 de juliol de 1933 conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits,* 1934.

[972] Dades proporcionades per Massot a la Junta. Carta datada l'11 de juliol de 1933 conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits,* 1934.

[973] L'obra va romandre al Museu com a mínim fins el 1936, ja que en el catàleg editat aquell any, el Sant Joan Baptista apareix —[Folch i Torres, J.] *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya. Primera part. Art Romànic-Art Gòtic-Art del Renaixement-Art Barroc,* Junta de Museus, Barcelona, 1936, pàg. 166, núm. d'inventari 24.258— a la sala XXIX, la dedicada al Renaixement, amb el número 11.

Sobre el Sant Joan Baptista vegeu: Duran i Canyameres, F., «Una imatge de talla ingressada al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 41, octubre 1934, vol. IV, pàgs. 303-306.

28 de març

— Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Pintures de la cúpula de l'església de San Giacomo degli Spagnoli de Roma, d'Annibale Carracci.

A diferència de tots els dipòsits fets en aquests anys als museus gestionats per la Junta, el que ara ens ocupa va ser demanat per la Junta a la institució posseïdora de l'obra i no a l'inrevés. D'aquesta manera, el 17 de març de 1934 s'assabenta a la Junta que la presidència de la Junta de Museus —sense que mai abans s'hagués tractat aquella qüestió— s'havia adreçat a l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi[974], sol·licitant la cessió en dipòsit de les pintures de la cúpula de l'església de San Giacomo degli Spagnoli per tal de completar la sala del Museu d'Art Català on es col·locaria la resta de pintures fetes pel mateix artista i per a la mateixa església que l'Acadèmia ja havia dipositat anteriorment al Museu. Una petició a la qual l'Acadèmia accedeix[975] posant com a única condició que es situés, en un lloc ben visible de la sala on s'exhibirien, un rètol que aclarís que les pintures havien estat cedides en dipòsit i custòdia per l'Acadèmia. Les pintures de la cúpula, tal i com palesa el rebut que signa el secretari de la Junta, ingressen al Museu el 28 de març de 1934[976].

4.3. Art contemporani

1930

17 d'octubre

— Diputació Provincial de Barcelona. Dos retrats a l'oli d'Alfons XIII en la seva infantesa pintats pels artistes Manuel Cusí i Antonio Marqués.

12 de novembre

[974] Còpia de la carta datada el 31 de gener de 1934 conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits,* 1934.

[975] Carta datada el 7 de març de 1934 conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits,* 1934.

[976] Rebut datat el 28 de març de 1934 conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits,* 1934.

— Ajuntament de Barcelona. Un retrat de la Reina Maria Cristina, de Ramon Tusquets i un altre d'Alfons XIII, de Cristòfol Montserrat[977], procedents de la Casa de la Caritat.

1931

27 de març

— Ajuntament de Granollers. Paisatge, del pintor granollerenc Vicent Albarranch.

5 de maig

— Ajuntament de Barcelona. Procedents de les Cases Consistorials ingressen al Museu d'Art Contemporani[978] les obres següents: un bust en bronze de Primo de Rivera, sense autor; un bust en marbre d'Alfons XIII de V. Navarro; un retrat a l'oli de Maria Cristina (bust) de R. Borrell; un retrat a l'oli (bust) d'Alfons XIII de J. Pizá; un retrat a l'oli (mig cos) d'Alfons XIII (alcalde) de R. Borrell; un retrat a l'oli (mig cos) d'Alfons XIII (Calatrava) de R. Borrell; un retrat a l'oli d'Alfons XIII (mig cos) de Fèlix Mestres; un retrat a l'oli (mig cos) de Victòria Eugènia de Fèlix Mestres; un retrat a l'oli (de cos sencer) de Victòria Eugènia de Ricard Canals i un retrat a l'oli (de cos sencer) d'Alfons XIII (Calatrava) de M. Viladric.

6 de juny

— Govern Civil de Barcelona. Procedents del Govern Civil de Barcelona ingressen al Museu d'Art Contemporani[979] les obres següents: un retrat a l'oli de grandària natural d'una princesa de la família de Carles IV, de l'escola de Goya; un

[977] Rebut de les dues obres signat pel conservador del Museu d'Art Contemporani el 12 de novembre de 1930 conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1930.

[978] El conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle, escriu al director dels museus el 5 de maig de 1931 per dir-li que les obres ja havien quedat instal·lades al Museu. FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931.

[979] El conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle, escriu al director dels museus el 6 de juny de 1931 per dir-li que les obres ja havien quedat instal·lades al Museu. FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931.

retrat a l'oli de grandària natural d'Alfons XIII vestit amb l'orde de Calatrava, de Juli Borrell; un retrat de cos sencer d'Alfons XII vestit de capità general signat per Emili Caba, 1876; un retrat d'Alfons XII vestit de frac, signat per Emili Caba, 1877.

22 de juny

— Capitania General de Barcelona. Procedents de la Capitania General de Barcelona ingressaven al Museu d'Art Contemporani[980] les obres següents: un retrat a l'oli d'Alfons XIII, de cos sencer vestit de capità general, d'Emili Caba, 1855; un retrat a l'oli de Maria Cristina amb el seu fill, de Josep Cusachs, 1893; un retrat a l'oli d'Isabel II amb vestit lleonat de gran cort, corona, joies i atributs reials d'època romàntica, anònim; un retrat a l'oli de mig cos d'Alfons XIII vestit de capità general de Sainz de la Maza.

18 de juliol

— Audiència Territorial de Barcelona. Procedents de l'Audiència Territorial de Barcelona ingressaven al Museu d'Art Contemporani[981] les obres següents: un retrat d'Alfons XIII amb uniforme de capità general, de Cristòfol Monserrat; un retrat d'Alfons XIII amb uniforme de marina, de C. Monserrat; un retrat d'Alfons XIII amb uniforme de cavalleria, de C. Monserrat; un retrat d'Alfons XIII amb uniforme de Toisó d'Or, de Mas i Fondevila; un retrat d'Alfons XIII assegut amb uniforme de l'orde de Calatrava, de Fèlix Mestres; un retrat d'Alfons XIII (gran quadre del Toisó d'Or) de J. Muñoz; un retrat d'Alfons XIII vestit de capità general de R. Martí.

[980] El conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle, escriu al director dels museus el 22 de juny de 1931 per dir-li que les obres ja havien quedat instal·lades al Museu. FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931.

[981] El conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle, escriu al director dels museus el 18 de juliol de 1931 per dir-li que les obres ja havien quedat instal·lades al Museu. FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931.

22 d'octubre

— Arxiu Històric Municipal de Barcelona. Procedents de l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona ingressaven al Museu d'Art Contemporani[982] les obres següents: un retrat d'Alfons XIII i un retrat de Mercedes, suposadament de Martí Alsina; un retrat del Senyor Cuchet; un retrat d'Elisenda de Moncada de Jaume Pahissa; un retrat d'Alfons XII, còpia de Martí Alsina; un retrat d'Alfons XII, anònim i un retrat d'Amadeu I, anònim.

6 de novembre

— Hereus de Joan Puig d'Abària. Retrat de Clotilde d'Abària pintat per Francesc Masriera[983].

20 de novembre

— Companyia Transatlàntica. Procedents de la Companyia Transatlàntica ingressaven al Museu d'Art Contemporani[984] les obres següents: un retrat de la reina Victòria Eugènia, de Josep Moreno Carbonero i un retrat de la infanta Isabel Francisca de Borbó, de Manuel Benedito.

1932

5 de febrer

— Dirección General de Bellas Artes. Diverses pintures del Museo de Arte Moderno de Madrid.

---

[982] El conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle, escriu al director dels museus el 22 d'octubre de 1931 per dir-li que les obres ja havien quedat instal·lades al Museu. FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931.

[983] Sobre aquest dipòsit vegeu: Batlle, E., «Una nova obra d'en Francesc Masriera al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 9, febrer 1932, vol. II, pàgs. 57-59.

[984] El conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle, escriu al director dels museus el 20 de novembre de 1931 per dir-li que les obres ja havien quedat instal·lades al Museu. FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1931.

A la sessió de la Junta de Museus del 7 de desembre de 1931 el vocal Pere Casas Abarca va assabentar a la Junta d'unes gestions que havia iniciat personalment amb alguns membres del Patronat del Museo de Arte Moderno de Madrid i amb el director general de Bellas Artes, demanant-los-hi la cessió, en dipòsit, d'algunes obres del Museu de Madrid pel d'Art Contemporani de Barcelona. Una iniciativa que, com informa posteriorment el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*[985], sorgia com a conseqüència de la remodelació que havia d'endegar-se al Museu de Madrid, el qual faria una selecció de les obres a exposar i amb la resta, satisferia les demandes que li arribaven d'altres museus d'Espanya. Assabentada dels contactes iniciats amb el Museo de Arte Moderno, la Junta va acordar enviar a Madrid a Casas Abarca i al també membre de la Junta, Ricard Opisso, per tal de triar les obres que poguessin ésser cedides.

A la següent sessió celebrada per la Junta, la del 4 de gener de 1932, ambdós vocals informen que les obres que podrien enviar-se a Barcelona serien unes setze. Unes obres, setze, efectivament, que, tal i com informa el conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle, el 4 de febrer de 1932[986], en aquella data ja havien ingressat al Museu en qualitat de dipòsit. Les obres dipositades foren les següents: Oració de la tarda, de Modest Urgell; Teatre, de Ricard Urgell; Després de la tempesta, d'Enric Galwey; Gitana amb un nen, de J. Cardona; Interior, de Martí Garcés; Vista del port de València, de Ferrer Sicart; Rio dos masos, de Roc Gameiro; el Moll de Boulogne sur mer, de Jules Adler; quatre 'paneaus' tríptics amb apunts de paisatges i marines, de Carles Haes; la Vident, de Josep Benlliure[987];

---

[985] Batlle, E., «Pintures del 'Museo Nacional de Arte Moderno', al Museu d'Art Contemporani», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 13, juny 1932, vol. II, pàgs. 187-190. En aquest mateix article es dóna també una breu descripció de cada una de les obres que ingressava al Museu de Barcelona.

[986] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1932.

[987] El 26 de novembre de 1934 El director del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid escriu al director del «Museo Contemporáneo de Barcelona» per demanar-li que retornés al Museu de Madrid el quadre de José Benlliure titulat Vidente perquè la Junta del Patronat d'aquell museu havia acordat, a petició de l'escultor Mariano Benlliure, que el quadre es destinés a la sala que el Museu de València havia dedicat a la família Benlliure.

La platja, de E. Raquel; Ronda de nit, de Lluís Pellicer, i Paisatge dels voltants de Roma, de B. Galofre.

26 de juliol

— Universitat de Barcelona. Procedents de la Universitat de Barcelona ingressaven al Museu d'Art Contemporani[988] les obres següents: un retrat de la reina Maria Cristina, de cos sencer, amb vestit de cort blau, per A. Sisteré; un retrat d'Alfons XII, de cos sencer vestit de conseller en cap, per Francesc Sans; un retrat d'Alfons XII, de cos sencer vestit de capità general, atribuït a Martí Alsina; un retrat d'Alfons XII, jove, amb mantell blau i calça curta, per Antoni Caba.

18 d'octubre

— Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Retrat de la reina Maria Cristina pintat per Caba.

1934

22 de febrer

— Francesc i Joan Canals. Safo, oli de Miquel Carbonell i Selva.

17 de març

— Tinença d'Alcaldia del districte VIII de Barcelona.

Procedents de la Tinença d'Alcaldia del districte VIII ingressaven al Museu d'Art Contemporani: un quadre a l'oli d'Alfons XII, signat per Benavent; una fotografia d'Alfons XIII amb marc daurat; un bust en guix de Maria Cristina i un quadre en forma el·líptica a l'oli d'Alfons XII, anònim.

L'administrador dels museus escriu al director del Museo de Arte Moderno el dia 13 de desembre de 1934 dient-li que ja havia facturat el quadre de Benlliure i que li enviava també el rebut per tal que li retornés signat. Totes dues cartes conservades a FHJMC. Exp. *Retorn de Dipòsits,* 1934.

[988] El conservador del Museu d'Art Contemporani, Esteve Batlle, escriu al director dels museus el 26 de juliol de 1932 per dir-li que les obres ja havien quedat instal·lades al Museu. FHJMC. Exp. *Dipòsits al Museu,* 1932.

28 de maig

— Fills de Miquel Utrillo. Diverses obres de la col·lecció de Miquel Utrillo.

A la sessió del 22 de febrer de 1934 Folch i Torres assabenta a la Junta d'un comunicat adreçat pel conseller de Cultura de la Generalitat, en el qual se li demanava que examinés la col·lecció artística deixada en morir per Miquel Utrillo i que l'informés posteriorment de les obres que cregués escaient adquirir per al Museu d'Art Contemporani. Fet l'examen, el parer de Folch era que podrien adquirir-se les obres següents: un retrat a l'oli de M. Utrillo, per F. Padilla; dos retrats a l'oli de Miquel Utrillo, per Santiago Rusiñol; un retrat a l'oli de la senyora Utrillo, per Ramon Casas; una pintura de M. Utrillo, Visita del Cau Ferrat; una pintura de Ramon Casas, Nu; tres retrats al carbó originals de R. Casas i el dibuix el Cafè de R. Opisso.

Coneixedora la Junta d'aquest dictamen, s'acorda que Folch s'adrecés al conseller[989] per comunicar-li la tria tot i indicant-li, però, que no podia fer-se càrrec de les adquisicions, les quals sumaven 28.000 pessetes— doncs no tenia disponibilitat econòmica. No sabent quina va ser la resposta de la Generalitat, els esdeveniments posteriors revelen, però, que no es va comprar cap obra procedent de la col·lecció Utrillo encara que, en canvi, una part de les obres seleccionades per Folch i Torres — un retrat a l'oli de M. Utrillo, per F. Padilla; dos retrats a l'oli de Miquel Utrillo, per Santiago Rusiñol; un retrat a l'oli de la senyora Utrillo, per Ramon Casas i el dibuix el Cafè, original de R. Opisso— van ingressar al Museu d'Art Contemporani com a dipòsit dels fills de Miquel Utrillo, el 28 de maig de 1934[990].

[989] Com així efectivament ho fa. Còpia de la comunicació de Joaquim Folch i Torres al conseller de Cultura de la Generalitat datada el 10 de març de 1924 conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits,* 1934.

[990] D'acord a les cinc diferents categories d'aportacions que la Junta va establir —el 8 de maig de 1934, vegeu nota 921—, per tal de regraciar als benefactors del Museu, la que ara ens ocupa va classificar-se dins la segona.

4.4. Arts decoratives i d'altres objectes

1931

6 de novembre

— Col·legi Oficial de Farmacèutics de la Província de Barcelona. Diversos pots i estris d'apotecari de ceràmica, de vidre i de metall del segle XVIII,.

7 de desembre

— Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts. 180 exemplars d'emmotllats en guix d'obres d'art procedents de la seva escola.

1932

15 de març

— Duc d'Almenara Alta. Dues carrosses del segle XVIII.

Les carrosses es van dipositar al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes amb l'obligació, per part de la Junta, d'exhibir-les al públic[991]. No es fins vuit mesos més tard que aquest dipòsit es fa públic, la qual cosa esdevingué en la sessió de la Junta de Museus del dia 8 de novembre de 1932[992].

5 d'abril

— Orsina Baget de Folch. Col·lecció d'instruments de música de corda dels segles XVII, XVIII i XIX[993].

23 de maig

— Generalitat de Catalunya. Vàries peces procedents del Palau de la Generalitat[994]: diverses peces desmuntades d'una xemeneia decorativa, obra de

[991] Rebut conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta,* 1932.

[992] Sobre aquest dipòsit vegeu: «Un dipòsit de dues carrosses, estil imperi, al Museu de les Arts Decoratives», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 12, maig 1932, vol. II, pàgs. 157-159.

[993] Sobre la col·lecció d'instruments vegeu cap. III, 7.1. El canvi d'ús del Pavelló.

l'escultor Eusebi Arnau; una pintura representant la Mare de Déu homenatjada pels reis d'Espanya que ocupava el mur central del capçal del saló de Sant Jordi, obra de Montgrell; diverses peces desmuntades, moltes d'elles trencades, d'un tríptic escultòric que hi havia a un dels murs de la galeria gòtica, i dos fanals de metall procedents de les reformes efectuades a l'esmentat edifici.

4 de juny

— Lluís Masriera. Col·lecció d'art japonès.

18 d'octubre

— Damià Mateu. Col·lecció d'art oriental.

El 22 de juliol de 1932 Damià Mateu s'adreça a la Junta de Museus[995] per oferir en dipòsit la seva col·lecció d'objectes d'art oriental amb la finalitat que s'instal·lés en una de les sales del Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes durant un període de temps indefinit, però com a mínim de cinc anys.

Tot i que la Junta de Museus accepta oficialment aquell dipòsit a la sessió del 18 d'octubre, la primera que es celebra després de l'aturada del període d'estiu, el dipòsit havia ingressat amb anterioritat al Museu doncs el 29 de juliol Folch i Torres signava un document conforme rebia les primeres 20 peces de la col·lecció[996]. Des d'aquest moment i fins al final del període ara estudiat, Damià Mateu va continuar dipositant obres de la seva propietat al Museu de les Arts Decoratives, les quals van anar instal·lant-se a la sala que portava el seu nom. Així, si el 7 de desembre de 1932 hi ingressaven 22 figures de porcellana, el 23 de juny de 1933 ho feien 16 estampes xineses d'època Ming del segle XVIII i el 4 de desembre d'aquell mateix any arribava un nou lot d'objectes d'art oriental. Per últim, el 17 de gener de 1934 ingressaven al Museu de les Arts Decoratives les 253 peces d'art oriental que havien format part de la col·lecció que Damià Mateu havia

---

[994] Les obres es dipositen al Museu després que el Consell de la Generalitat ho hagués acordat el 12 d'abril de 1932. Diligència del govern de la Generalitat —datada el 16 d'abril de 1932— conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsits a la Junta de Museus,* 1932.

[995] Carta conservada a FHJMC. Exp. *Dipòsit Damià Mateu,* 1932.

[996] FHJMC. Exp. *Dipòsit Damià Mateu,* 1932.

adquirit a Febrer Oliver[997], una aportació de la que se n'assabenta a la Junta a la sessió del 28 de maig següent[998].

1933

29 de juliol

— Àngel Aguiló. Lot d'obres de procedència diversa —dipositat durant cinc anys al Museu d'Arts Decoratives— format per: un llit de ferro forjat, del segle XVII, amb els seus paraments de seda; dues calaixeres amb sengles miralls i marcs corresponents, del segle XVIII; quatre cadires del joc de les calaixeres, del segle XVIII; un joc de cartes, dels segles XV-XVI; dos porta ciris; una estatueta de la Mare de Déu amb l'Infant de terra cuita; una casulla; una estatueta de Mare de Déu jacent amb corona de plata del segle XVIII; un bastó de comandament del segle XVIII; una custòdia de joguina de metall platejat, del segle XVIII; un porta ciri pasqual de fusta pintada del segle XVIII; una bossa portamonedes, del segle XVIII; unes sabates de senyora, del segle XVIII; un ostiari d'arrel d'olivera, de començament del segle XIX; uns molls de llautó salomònics, de les darreries del XVIII.

4 de desembre

— Ajuntament de Barcelona. Gerro de cristall de Bohèmia procedent de la sala de Cròniques[999].

---

[997] Rebut signat per Folch i Torres conservat a FHJMC. Exp. *Dipòsit Damià Mateu,* 1932.

[998] Aquest darrer dipòsit estava comprès dins la classificació cinquena —vegeu nota 921— i per tant, la Junta de Museus acorda, en la mateixa sessió del 28 de maig de 1934, proposar l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya el nomenament de membre d'honor de la Junta de Museus a Damià Mateu (còpies de les cartes adreçades a l'Ajuntament i la Generalitat datades l'agost de 1934 conservades a FHJMC. Exp. *Membres d'Honor de la Junta de Museus,* 1934).

[999] Sobre aquesta peça vegeu: «Un gran exemplar de cristall de Bohèmia al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* núm. 32, gener 1934, vol. IV, pàgs. 30-31.

CONCLUSIONS

Els museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat català: 1923-1934

Conclusions

1. Primeres consideracions

És del tot evident, les procedències de les peces del MNAC així ho palesen, que les circumstàncies històriques, polítiques i artístiques que han marcat la seva existència son del tot singulars. Són circumstàncies que, des dels moments més embrionaris, van diferenciar el Museu de Barcelona dels de la resta d'Espanya ja que a banda del Prado, l'únic museu format a partir del les col·leccions reials, els altres museus de belles arts espanyols més significatius o internacionalment més reconeguts, amb els fons millor nodrits, sigui quina sigui la seva especificitat cronològica, són aquells, que, com el de Barcelona, no van comptar amb els beneficis de la cort, però, a diferència d'ell, tots els altres, excepte el Museu de Belles Arts de Bilbao —que va néixer com una aspiració de les institucions públiques locals, la Diputació Provincial i l'Ajuntament de Bilbao[1]—: el Museu de Belles Arts de Sevilla, el de València, el Museu de Saragossa o el de Cadis, entre d'altres, van comptar amb el patrocini de l'Estat des de 1913, moment en què aquell va decidir, després d'anys d'haver confiat la custòdia dels mateixos a les acadèmies de belles arts, fer-se'ls seus. És el Reial Decret de 1913[2] —que també contemplava

[1] Zugaza Miranda, M., «Pasado y Presente del Museo de Bellas Artes de Bilbao» a *Museo de Bellas Artes de Bilbao. Maestros Antiguos y Modernos,* Fundación BBK Fundazoia, Bilbao, 1999, pàg. 17.

[2] El Reial Decret del Ministerio de Instrucción Pública del 24 de juliol de 1913 donava als museus entitat jurídica alhora que reglamentava, entre d'altres extrems: l'existència dels museus provincials de belles arts a les capitals de província, el fons artístic que custodiaven, el nomenament dels seus directors pel Ministeri d'Instrucció Pública i també i més important, el foment dels mateixos per part de l'Estat. Ell seria l'encarregat de vigilar i tutelar els nous establiments, els quals gaudirien dels auxilis o subvencions que es consignessin en els pressupostos estatals per a aquella finalitat. L'Estat, atorgaria, per tant, segons les necessitats i importància de

la creació de museus provincials de belles arts a les capitals de província que encara no en tinguessin— el que explica que tots els referits museus siguin, a dia d'avui, de titularitat estatal —encara que tinguin la gestió transferida a les comunitats autònomes respectives— i és pel mateix motiu que el de Barcelona no ho és, perquè a l'any 1913 el Museu Provincial de Belles Arts ja feia anys que havia unit el seu fons amb el del Museu Municipal, i ja tenia un òrgan que el governava, la Junta de Museus de Barcelona i dues institucions patrones que el subvencionaven, l'Ajuntament i la Diputació, dues institucions públiques i locals gràcies a les quals Barcelona va poder tenir museus. Això no treia, però, que quan l'Estat va autoritzar —per l'esmentat Decret de 1913— que els museus provincials de belles arts quedessin sota l'administració del que va anomenar juntes de patronat, es copiés el model de gestió dels museus de Barcelona[3]. Una pràctica, la d'utilitzar fórmules ja provades anteriorment, que no era la primera vegada que es produïa, per bé que en altres ocasions la font d'inspiració s'havia trobat en la veïna França[4].

---

cada centre, el pressupost d'ingressos d'obres, fent-se càrrec, també, de el condicionament dels edificis que acollien els museus.

[3] Sobre el que eren les juntes de patronat i les funcions que tenien, María Bolaños —*Historia de los museos en España,* Ed. Trea, Gijón, 1997, pàgs. 316-317— diu:

> «La Junta de Patronato es […] un nuevo órgano colegiado destinado a cumplir una función importantísima en la vida de los museos del siglo XX, constituido por próceres locales —el alcalde, académicos, representantes de la Iglesia, artistas o personas entendidas en arte o en historia—. Con esta medida se pretendía vincular a personalidades de reconocido prestigio, pero independientes de las instancias oficiales, que, con su desinteresada colaboración y su asesoramiento, pudiesen tender un puente entre el museo y la sociedad […]. Según el decreto, el patronato regentaría el centro en estrecha colaboración con el director, formando la biblioteca del museo, publicando un boletín con trabajos críticos, aprobando la colección circulante de reproducciones, adquiriendo obras o colecciones, contratando empleados, fijando la cuantía de la entrada, etc.»

[4] Quan l'Estat crea en el 1844 las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos per tal que recollissin les obres d'art que hi havia disperses arreu del territori espanyol, unes comissions que depenien totes de la comissió central de Madrid, estava copiant una llei francesa coneguda com la Llei Guizot. Llei que, centralitzant totes les competències en matèria artística i instituint, en el 1834, una comissió de monuments històrics, va afavorir l'obertura d'importants museus provincials.

Tornant al que dèiem, no és arriscat afirmar que el fet d'haver sigut Barcelona una ciutat capdavantera, com ho va ser, creant molt aviat, més que enlloc d'Espanya, uns museus propis, va acabar per condemnar-la al més gran dels ostracismes per part de l'Estat en els anys successius, inclosos, també, els de la II República, doncs tot i que fou aleshores —com ja s'ha vist— quan el fons del Museo Provincial de Antigüedades es traspassà a Barcelona, aquella cessió no li suposà cap dispendi a l'Estat, al contrari, pràcticament en va treure un benefici al deslliurar-se del manteniment d'un museu del que, tot sigui dit, pràcticament mai n'havia tingut cura.

En qualsevol cas i a banda d'aquesta concessió, l'Estat no va invertir ni un cèntim pels museus de Barcelona: ni va contribuir a finançar les indispensables obres de condicionament que s'havien de fer al Palau Nacional per tal que podés acollir el Museu d'Art Català —obres que es van poder dur a terme gràcies a haver obtingut la Junta de Museus una mena de préstec bancari avalat per la Generalitat— ni a pagar el trasllat de les col·leccions de la Ciutadella a Montjuïc, despeses que novament sufragà la Generalitat amb l'ajut de l'Ajuntament barceloní, per citar només dos de les ocasions en què hagués pogut intervenir. Per contra, quan en els mateixos anys es practiquen importants obres de reparació i consolidació als museus de Saragossa, Sevilla o València[5], per posar només tres exemples, l'Estat va fer-se càrrec d'elles totalment.

---

[5] Sobre el que va fer-se al Museu de Saragossa entre els anys 1929-1933 qui en fou posteriorment el seu director diu [Beltrán Lloris, M. et. alt., *Museo de Zaragoza. 150 años de historia (1848-1998),* Diputación General de Aragón, Ibercaja, Zaragoza, 2000, pàg. 124]:

> «En lo que afecta al edificio estos años fueron de importantes obras que costeó el Estado. El inmueble, construido con excesiva rapidez, acusó defectos en los pavimentos de la Sección de Arqueología, que hubo de reponer en su totalidad. También se repararon los techos de la galería de la Sección de Pintura, que en épocas de lluvia se filtraba constantemente; para ello fue necesario levantar gran parte de los tejados».

Pel que fa al Museu de Belles Arts de Sevilla, Arsenio Moreno Mendoza [«El Museo» a *Museo de Bellas Artes de Sevilla,* Ediciones Gever, Sevilla, 1991, vol. I, pàg. 42] explica:

> «Un nuevo programa de rehabilitación es comenzado en 1933 bajo la dirección del arquitecto D. José Gómez Millán: Cubiertas de escalera y corredores altos, solerías de los

Paradoxalment, però, foren les constants negatives que Barcelona va rebre de Madrid anteriorment, ja des del segle XVIII —unides a la incapacitat dels successius governs espanyols per gestionar el patrimoni artístic de la nació i encara, si es vol, als excepcionals esdeveniments històrics que va viure la capital catalana—, el que va portar al govern barceloní a assumir el paper de l'Estat a l'hora de bastir els seus museus ja des de finals del segle XIX.

El primer antecedent que deixa veure la voluntat castradora de l'Estat envers l'organització artística de Barcelona, el trobem a mitjan segle XVIII, i està relacionat amb els dos moments en què Barcelona —quan a Espanya només hi havia la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1752)— sol·licita l'obertura d'una acadèmia de belles arts; un privilegi que s'atorgaria només, i més tard, a les ciutats de València (Real Academia de San Carlos, 1768), Saragossa (Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 1792) i Valladolid (Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Concepción, 1807). De res va servir que en el

---

mismos, entresuelo, pintura, etc. Un año más tarde le llega el turno a la zona del edificio otrora ocupado por la Escuela de Artes: armaduras y tejados, preparación interior de salones […]. Esta batería de intervenciones, junto a la ampliación del servicio contra incendios, se va a prolongar hasta 1935».

Quant al Museu de Belles Arts de València, tot i que les obres a què ens referirem es porten a terme uns anys abans, durant l'època de la Dictadura de Primo de Rivera, aquestes són igualment reveladores:

«En los años 1923-1924 prosiguió la ampliación del Museo […] dotándolo de una gran galería central con luz cenital y cuatro salas a cada lado, según el proyecto de los arquitectos Vicente Rodríguez y Luis Ferreres, siendo director D. José Benlliure, que contó con los apoyos del Conde de Torrefiel y de Francisco Almenar para lograr que el secretario de Instrucción Pública aprobara el proyecto. La nueva edificación de corte clásico, claramente inspirada en la galería central del Museo del Prado, no sólo permitía exhibir mejor las pinturas, sino que a la vez enlazaba con las propuestas más modernas de la museología del momento, lo cual seguramente dio pie a que el Museo de Bellas Artes de Valencia fuese considerado como el segundo museo de España».

«El Museo de Bellas Artes de Valencia en su historia» a Benito, F. i Catalán, J. I., *El Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V. Su historia y sus colecciones,* Generalitat Valenciana, 1999, pàg. 28.

primer intent —el de l'any 1758—, el grup d'artistes barcelonins —entre els que es trobaven els germans Tramullas— que demanaven l'autorització reial per fundar l'acadèmia advertissin que no pretenien «gravar el Real Erario, pues se comprometían a establecerla y mantenera a sus expensas»[6] —una acotació que segurament va fer-se per procurar-se la llicència— ni que cinc anys després, s'incidís sobre el mateix —Barcelona sol·licita al rei «la concesión de una Academia de Nobles Artes, con un presupuesto anual de 30.000 reales que se proponía obtener con la restitución del antiguo derecho de Periaje (sic)»[7]— doncs les demandes no van ser, en absolut, escoltades.

Potser té raó César Martinell quan diu que Barcelona va saber sortir-se'n prou reeixida d'aquella situació, deixant d'insistir en procurar-se la Reial Acadèmia[8] i esmerçant tots els esforços en fundar l'Escola de Nobles Arts, però una observació feta l'any 1783 —una vegada creada aquella per la Junta de Comerç de Catalunya— per l'aleshores director de l'Escola, Pere Pasqual Moles, sembla afirmar el contrari. Moles assenyala —a propòsit d'uns premis que no havien pogut atorgar-se als alumnes degut a les moltes interferències amb el Col·legi de pintors de Barcelona—: «[…] lo muy perjudicial que para la Escuela resultaba la persecución de que los colegios de Pintores y de Escultores bareceloneses hacían

---

[6] Alcolea, S., «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* 1959-1960, vol. XIV, pàg. 59.

[7] Martinell, C., *La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa,* Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, Barcelona, 1951, pàg. 22.

[8] Els motius pels quals Barcelona deixa d'insistir en el propòsit de tenir una reial acadèmia són, segons Martinell —*ibídem*—:

> «[…] el hecho de tener resueltas en todo caso sus necesidades docentes, o la costumbre, en su todavía cercana administración autónoma, de proveer a estos menesteres por cuenta propia, y quizá también el ejemplo poco estimulante de las ingentes gestiones y escasos resultados obtenidos por Valencia y Zaragoza. Barcelona sentía y anhelaba la depuración de las artes en el sentido más noble y elevado, pero al lado de esta necesidad de tipo estético, vivía un enjambre de industrias y oficios que necesitaban urgentemente del arte para desenvolverse con dignidad, de modo que tan pronto como las circunstancias políticas derivadas de la guerra de Sucesión lo permitieron y se dispuso de un organismo adecuado, como fué la Junta Particular de Comercio, ésta procedió por cuenta propia a la organización y creación de la Escuela [de Nobles Artes]».

objeto a los alumnos, y que ello no podía remediarse a menos que la Escuela consiguiera los mismos privilegios que entonces tenían concedidos las restantes Academias»[9]. El que en definitiva acaba confirmant, per tant, el greuge que patia la capital catalana.

Mig segle més tard, van ser els excepcionals esdeveniments històrics i no noves interpel·lacions des de Madrid els que impedeixen aplicar-li a Barcelona l'encertada afirmació que repeteixen insistentment les històries generals dels museus d'Espanya[10] o les guies d'alguns museus en concret[11]: que els museus de belles arts espanyols —sempre exceptuant el Museu del Prado— van néixer gràcies a la nacionalització del patrimoni de les ordres religioses una vegada consumada la

---

[9] Alcolea, S., «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* 1959-1960, vol. XIV, pàg. 63.

[10] Juan Antonio Gaya Nuño en la seva obra *Historia y Guía de los Museos de España* —Espasa Calpe, Madrid, 1968, pàg. 30— diu:

> «En 1835 tiene lugar la extinción de conventos […] [la qual] significaba la corporeización de algunos de nuestros más importantes museos actuales, concretamente los de Bellas Artes de Cádiz, Córdoba, Granada, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza; otros de la misma hornada son los de Castellón de la Plana, Palma de Mallorca, Salamanca y Segovia».

María Bolaños —*Historia de los museos en España,* Ed. Trea, Gijón, 1997, pàgs. 187 i 190-191— de la seva banda, afirma:

> «Es imposible comprender la especificidad del museo en nuestro país si no se vincula a una estrategia política global en materia económica y al desarrollo de una ideología laica, nacionalizadora, heredera de los principios de la Ilustración. El hecho decisivo y punto de partida de la nueva situación va a producirse cuando, en 1836, el ministro de Hacienda, Mendizábal […] decreta la disolución de monasterios, conventos y todos los establecimentos eclesiásticos […]. Resultado de este proceso será la fundación en diversas ciudades —Cádiz, Córdoba, Granada, Sevilla, Valencia, Valladolid o Zaragoza, entre las más nombradas— de los así bautizados museos provinciales de Bellas Artes».

[11] [Pemán, C.] *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz,* Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1964, pàg. V [sic].

> «Los fondos de la colección que forma el Museo de Bellas Artes de Cádiz, como los de los demás Museos provinciales de España, proceden, en su parte fundamental, de la recogida de obras de Arte llevada a cabo a consecuencia de las leyes desamortizadoras de 1836».

desamortització de Mendizábal[12]. Arreu d'Espanya, les obres expropiades van dipositar-se, després que la corresponent Junta incautadora hagués seleccionat les susceptibles de ser útils a les ciències o les arts, a les acadèmies de belles arts de les respectives províncies. Així doncs, les acadèmies —que per finalitats docents ja havien començat a reunir, en alguns casos des de mitjan segle XVIII, importants col·leccions artístiques, motiu pel qual semblaven les més indicades per ser les receptores de les nouvingudes obres— esdevenen, sense sol·licitar-ho, les responsables de protegir i conservar el patrimoni estatal; una mesura que confirma, d'altra banda, que l'Estat es desentenia absolutament —en transferir-li a elles la comesa— de la vigilància i la custòdia dels bens artístics del país.

A Barcelona, però, això no va ser així, en primer lloc, perquè la ciutat va patir, la darrera setmana del mes de juliol de 1835 una enfebrida crema de convents que va significar, a més de la pèrdua d'importants obres d'art[13], que la Junta de Comerç de Catalunya, òrgan tutelador de l'Escola de Nobles Arts —precedent del que posteriorment serà la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi— iniciés la salvaguarda del patrimoni artístic barceloní sense haver rebut, per fer-ho, instruccions de cap instància superior. Unes obres que els professors de l'Escola

[12] Per tal de fer front a la situació de fallida econòmica en la que es trobava l'Estat després del desastre que va suposar la Primera Guerra Carlina, el 25 de juliol de 1835 el ministre d'Hisenda Juan Álvarez Mendizábal decreta la suspensió de les comunitats religioses amb menys de dotze membres. L'11 d'octubre següent suspèn les restants, independentment del nombre d'individus que tinguessin, incautant-se l'Estat aquells bens. Les mesures es repeteixen l'any 1836 (19 de febrer, 5 i 8 de març), afectant a tots els instituts religiosos i encara el 1837 (29 de juliol), suprimint, en aquest darrer cas, els convents femenins.

[13] Segons explica César Martinell —*La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa,* Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, Barcelona, 1951, pàg. 69— amb l'incendi de convents van desaparèixer les millors peces de l'art religiós de Barcelona, que es trobava preferentment en els convents:

> «[…] las pinturas conocidas por mejores en esta capital y que se hallaban colocadas en la sacristía de Santa Catalina, San Agustín y del Carmen, fueron reducidas a cenizas la noche misma del incendio de los conventos. Entre ellos había una Virgen de cuerpo entero de Tiziano, otra Virgen de Murillo y un gran cuadro de Cuquet que representaba un sagrado Concilio […]».

van poder robar-li al foc mentre aquell encara era viu i que majoritàriament van traslladar a la Llotja, seu de l'Escola.

Posteriorment, quan el mes de febrer de 1937 la Junta incautadora va haver de seleccionar, d'acord a les mesures desamortitzadores, les obres religioses dignes de ser conservades, va decidir cedir a l'Escola de Nobles Arts les peces que es va trobar —les millors ja havien estat retirades o destruïdes— atesa l'escassa importància artística de les mateixes. Amb tot, explica el curós César Martinell, es va fer un inventari de més de 215 quadres, classificats, això no obstant, de dolents en la seva major part[14].

Malgrat que aquest darrer episodi s'ha explicat de manera sensiblement diferent[15], el resultat no varia en absolut: l'Escola de Nobles Arts va augmentar el seu fons patrimonial —per bé que, en qualsevol cas, no massa— a resultes, primer, de les obres salvades del foc i molt anecdòticament, de les peces que en el 1837 encara quedaven als convents; essent aquest un cas, com dèiem, únic a tot Espanya, on les diferents escoles o acadèmies es van encarregar d'endreçar les obres incautades per anar formant els futurs museus provincials, sense que aquelles passessin, en absolut, a formar part de les seves col·leccions[16].

---

[14] Martinell, C., *ibídem,* pàg. 71.

[15] «El governador civil de Barcelona nomenà una comissió per a la recollida d'arxius, biblioteques i obres d'art dels convents suprimits, de la qual formaven part el pintor Josep Arrau i Barba i el futur acadèmic Antoni Monmany. Arrau va ser proposat al Govern com a director d'un nou Museu de Pintures format amb les peces recollides, però segons el seu mateix testimoni no va acceptar-ho ja que preferí que les obres passessin a llotja per a augmentar-hi la galeria ja existent. "A insinuación mía —diu Arrau— la Junta pidió al Gobierno la cesión de dichas pinturas cuya solicitud redacté, hice informar favorablemente por el gobernador civil y Comisión artística, y el Gobierno concedió lo que se pedía"».

«El Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1775), primer museu d'art de Catalunya» a Fontbona, F. i Durà, V., *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (I-Pintura),* Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1999, pàgs. 15-16.

[16] A València, per exemple, totes les obres d'art procedents de la desamortització —2.446 pintures, 113 gravats, 45 escultures, 6 retaules i altres objectes artístics— van quedar sota la

Alguns anys més tard, al crear-se a Barcelona —de la mateixa manera que a la resta de províncies espanyoles i depenent totes d'una comissió central— la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos (1844), unes comissions que venien a suplantar les juntes incautadores de 1837 encara que ara havien de «vetllar» no només per les obres d'art sinó, d'acord a les seccions en què es dividien, pels llibres i documents, pintures i escultures, i restes arqueològiques, torna a aparèixer nítidament la voluntat negacionista de l'Estat envers Barcelona. Així ho explica, almenys, José Grahit i Grau, secretari de la Comisión de Monumentos de Barcelona, qui dona compte, amb tot luxe de detalls, de la marginalitat que aquella va patir, la qual queda reflectida, en primer lloc, per haver sigut l'única, d'entre totes les espanyoles, que durant setanta anys no va tenir local fix, propi i adequat[17] per reunir-se —o per anar dipositant els objectes que anava trobant— i per la minva que, tant sols un any després de la seva fundació, van patir els pressupostos a ella atorgats, motiu pel qual es van haver de suspendre les reunions —no hi ha havia consignació per fer front a les despeses d'escriptori— essent els vocals de la comissió qui van aportar diners propis per no deixar la institució al descobert[18]. Una situació que, segons el mateix Grau, empitjorà encara més conforme s'apropava la fi del segle.

---

custòdia de l'Academia de San Carlos, qui va organitzar, i dirigir fins al 1913, al convent del Carme, el Museu Provincial de Belles Arts, el qual es va inaugurar l'octubre de 1839. Només nou anys després d'aquesta darrera data, l'Acadèmia —que no tenia museu propi tot i tenir acumulada una col·lecció de prop de cinc-centes pintures— va traslladar-se de la seva antiga seu universitària a l'edifici del Carme i tan sols aleshores va instal·lar conjuntament els fons —per aconseguir una més seriada exposició de les obres— encara que salvant, això sí, la propietat de les peces.

«El Museo de Bellas Artes de Valencia en su historia» a Benito, F. i Catalán, J. I., *El Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V. Su historia y sus colecciones,* Generalitat Valenciana, s./l., 1999, pàgs. 20-23.

[17] Grahit y Grau, J., *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Barcelona, Memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia (1844-1944)*, Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, Barcelona, 1957, pàg. 14.

[18] *Ibídem,* pàg. 21.

De tota manera, fruit de l'actuació de la comissió va néixer l'únic museu barceloní que fins 1932 va ser de propietat estatal —el ja citat Museo Provincial de Antigüedades—, el qual es fundà, en realitat, en unir-se les peces incautades per la comisión amb les que des de 1835 havien salvat de la destrucció l'Acadèmia de Bones Lletres. Objectes, aquests darrers, que s'exposaven al públic des de 1844 al local de l'Acadèmia, el convent de Sant Joan de Jersualem i que posteriorment van traslladar-se —junt amb els de la comisión— a la capella de Santa Àgata, on, per R. O. del 28 de novembre 1879 va quedar constituït el Museo Arqueológico Provincial. Un museu desafortunadíssim —en realitat era un magatzem d'obres— que mai va poder esquivar els dos obstacles amb què permanentment va topar la Comisión de Monumentos, la manca de diners —problema congènit de pràcticament tots els museus que acabarà per ofegar qualsevol iniciativa que aquelles volguessin endegar— i el centralisme practicat pels governs espanyols, el qual va anul·lar l'eficàcia de les comissions en general i molt específicament la de Barcelona.

A banda de la desatenció proferida als museus per part de l'Estat, un fet determinant a l'hora que el municipi barceloní decidís fundar els seus museus —desvinculats de servilismes a acadèmies i comissions— va ser, més que el bon moment econòmic pel que passava la ciutat, que també, doncs sense suficiència financera cap empresa, i menys encara una de cultural, hagués pogut sortir reeixida, l'haver acollit Barcelona l'any 1888 la primera de les exposicions universals celebrades a Espanya des que aquelles van iniciar-se a Londres l'any 1851. Però no només, com ja s'ha explicat a les primeres pàgines d'aquesta tesi, perquè gràcies a l'Exposició es disposava d'un patrimoni arquitectònic lliure d'ús i perquè molts dels objectes que l'Exposició va generar podien ser musealitzats, és a dir, no només es fan els museus per amortitzar una inversió, sinó perquè el fet d'haver-la dut a terme posava de manifest que si havia sigut possible reunir en un macromuseu totes les branques de l'ocupació humana produïdes en tots els indrets del planeta, si s'havien experimentat les solucions expositives més diverses, també podia ser possible eternitzar aquella glòria efímera consagrant-la, ara, al saber humà. L'Exposició li confereix a Barcelona, per tant, el bagatge necessari i imprescindible per enfrontar-se amb un repte menys espectacular però de més calatge i li desperta

el desig de voler convertir en perdurable aquella experiència transitòria. S'ha de tenir en compte, a més, a banda del nou tarannà que l'Exposició li va donar a Barcelona —«seria tant ingenu afirmar que la nova importància de la capital catalana procedeix de l'Exposició de 1888 como sostenir que aquest esforç ciutadà no hi té res a veure»[19]— que els deu anys posteriors a l'Exposició, els anys durant els quals neixen els museus municipals, Barcelona va consagrar-se com la segona ciutat de l'Estat espanyol, equiparable amb Madrid:

> «La supressió del censatarisme que penalitzava les grans ciutats, el 1890, la inflexió proteccionsita de la política econòmica, el 1891, la nova llei d'eixampla, amb aplicació a Madrid i a Barcelona, el 1892 […], la cessió definitva dels solars procedents de l'enderroc de les muralles de l'Ajuntament [el 1895], les agregacions municipals de 1897 i el nomenament directe de l'alcalde de Barcelona pel cap de l'Estat, conseqüència final de l'elevació del rang de la capital catalana, el 1898, són els principals passos polítics que cal situar en l'estela de l'Exposició Universal»[20].

El tercer factor directament relacionat amb la creació dels museus barcelonins és l'epidèmia col·leccionista que va patir la ciutat des de finals del segle XIX. Epidèmia que, de no haver sigut pel vigor econòmic, pel cosmopolitisme —que no era tal si es comparava amb el de París, però era absolut si es comparava amb el de qualsevol altra ciutat espanyola, Madrid inclosa—, i pel pes cultural de la burgesia, no s'hagués propagat amb tanta rapidesa. El col·leccionisme particular —que venia a cobrir la debilitat del col·leccionisme públic— està present en l'essència dels museus barcelonins des dels primers moments i arriba, podem concloure, fins el dia d'avui.

---

[19] Grau, R. i López, M., «L'herència del 1888 i el Nou-cents» a *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del Centenari 1888-1988*, *L'Avenç*, Barcelona, 1988, pàg. 369.

[20] *Ibídem,* pàg. 370.

2. Els anys de la Dictadura

El cop d'Estat de Primo de Rivera va suposar, en tot el territori espanyol i a grans trets, la supressió de les llibertats constitucionals, l'allunyament de l'escenari polític dels partits que fins aleshores havien representat democràticament el poble i la militarització formal de la vida civil en posar-la sota l'esguard de gairebé cinc-cents delegats governatius sortits dels estaments militars. A Catalunya, però —i sense que això contradigui en absolut el que unànimement la historiografia ha assenyalat: que el pronunciament militar va comptar amb el consentiment o la simpatia del regionalisme majoritari als òrgans de govern catalans i que per aquest motiu va provocar, inicialment, més indiferència i passivitat que no pas oposició o resistència— la Dictadura primoriverista va tenir un tarannà diferent al de la resta d'Espanya: el seu caràcter repressiu contra el catalanisme polític i cultural.

Des del primer Reial Decret contra el separatisme (18 de setembre de 1923) es prohibeix l'ús del català en qualsevol acte públic i s'obliga a les institucions locals o regionals a emprar el castellà en els seus llibres oficials, entre elles a la Junta de Museus, que comença a donar compliment a aquesta ordre poc temps després. Arran d'aquestes mesures, tot els àmbits quotidians de la vida catalana es veuran seriosament alterats: no es podrà ensenyar en català a les escoles ni predicar en català a les esglésies, els rètols de les botigues, com els de les institucions, hauran de ser en llengua castellana i s'hauran de traduir els noms dels carrers i de les poblacions. Es prohibeix ballar sardanes, fer onejar o exhibir la senyera i celebrar actes en que es poguessin donar mostres externes de catalanisme. A més, es tanquen organitzacions o associacions de signe catalanista: el 23 de setembre se'n clausuren vint-i-vuit[21], entre elles Acció Catalana, la qual aplegava, entre d'altres membres, Jaume Bofill i Mates, el president de l'entitat —que s'exilia voluntàriament a París—, o Lluís Nicolau d'Olwer, ambdós vocals destacats de la Junta de Museus en els anys immediatament anteriors al cop d'Estat.

[21] Galí, A., *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936,* (III), Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1981, pàg. 215.

Però mentre la Dictadura perseguia incansablement les manifestacions culturals més populars i quotidianes degut, segurament, com afirma Josep M. Roig i Rosich, a que Primo de Rivera menystenia o ignorava l'abast de les manifestacions culturals de caire més intel·lectual o culte, aquestes van ser àmpliament tolerades[22], produint-se, per tant, unes situacions que, en principi, podrien semblar del tot paradoxals. Així, mentre la negativa dels membres de la Junta del Col·legi d'Advocats de Barcelona a publicar la guia judicial en castellà els va suposar l'exili —un risc que no van córrer els de la Junta de Museus, que van publicar les guies dels museus en castellà— o mentre la censura de premsa —la mateixa que va impedir que *La Veu de Catalunya* donés cabuda a un article de Puig i Cadafalch en què defensava, just en el moment de la destitució de Folch i Torres, la idoneïtat del director dels museus per ostentar el càrrec que ocupava— fou constant en els diaris de gran tirada, es va continuar publicant la *Història Nacional de Catalunya* de Rovira i Virgili i va sortir a la llum la *Historia de Catalunya* de Ferran Soldevila, una obra que, com la Fundació Bernat Metge, va esdevenir gràcies al mecenatge de Francesc Cambó[23]; mecenatge que, afegit al dut a terme per altres prohoms catalans, com

---

[22] Josep M. Roig i Rosich —autor, entre d'altres estudis dedicats a la Dictadura, de la monografia *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural,* Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992— diu, a propòsit del conegut episodi en què Puig i Cadafalch, aleshores president de la Mancomunitat, despedia a l'estació de França a Primo de Rivera per anar a Madrid a presidir el Directori Militar, que és possible que intuís que el dictador era un home capaç de tolerar «[…] un ampli ventall de manifestacions intel·lectuals considerades per ell com una innocent activitat d'autosatisfacció minoritària i no perillosa. Tolerància que podia ser deguda al menyspreu que el dictador sentia pels homes de lletres o també perquè sabés admetre les manifestacions culturals, de caràcter especulatiu, sempre que aquestes quedessin reduïdes al petit cenacle dels privilegiats».

Roig i Rosich, Josep M., «La Dictadura de Primo de Rivera. L'impacte en el món cultural», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 72, juny 1984, pàg. 546.

[23] En els anys 1922-1923, paral·lelament a la creació de la Fundació Bernat Metge, Cambó comença la seva col·lecció de pintura. Fidel a la seva concepció de mecenatge cultural i artístic Cambó va llegar-la, en morir (1947), a la ciutat de Barcelona, doncs va ser amb el propòsit de completar les col·leccions públiques catalanes que la va formar. Actualment, la cinquantena d'obres, especialment d'autors italians —Botticelli, del Piombo, Tintoretto, Tiepolo, etc.—, encara que també destaca la nodrida representació de pintors espanyols —El Greco, Zurbarán o Goya

Rafael Patxot, van permetre que es poguessin contrarrestar les prohibicions del règim primoriverista en l'àmbit cultural, amb el ben entès, però, que això només va reeixir en aquella part que escapava «al control i domini de les esferes oficials»[24].

Dit d'una altra manera, mentre fos la iniciativa privada la que promogués i patrocinés les manifestacions culturals —i aleshores això era possible— aquestes podien avançar esquivant el control estatal. No van ser tant afortunades les que depenien directament de les institucions públiques o semi-públiques de la ciutat, algunes de les quals van rebre, sense concessions, el fort embat de la Dictadura. Ens referim per exemple, a l'Institut d'Estudis Catalans, que a 1925 veia com se li negaven les subvencions de la Diputació —un greuge que en part es va alleugerir al fer-se càrrec el ja esmentat Rafael Patxot de sufragar les publicacions per ella patrocinades— o a l'Escola Superior dels Bells Oficis, tancada per ordre de la superioritat en el 1924. Poc després s'aturava el projecte de remodelació del Barri Gòtic perquè l'arquitecte que l'havia dissenyat, Joan Rubió, havia tingut un càrrec oficial en el si de la Diputació de Barcelona i 1927 s'obrien les portes del redecorat Saló de Sant Jordi del Palau de la Diputació —actual Palau de la Generalitat— deixant veure les pintures històriques que s'havien sobreposat als murals que Prat de la Riba li havia encarregat a Torres García el 1912[25].

Pel que fa als museus d'art no calia prendre mesures tan traumàtiques i evidents per fiscalitzar-los o anul·lar-los, n'hi havia prou amb destituir el seu director, l'actuació del qual desentonava amb els arguments del nou règim, amb substituir els vocals incòmodes que els governaven per altres fidels a Primo de Rivera i amb

---

entre d'altres— així com una molt bona representació de pintura barroca holandesa i flamenca, que formen el seu llegat s'exposen, respectant la unitat de la col·lecció, en una sala del MNAC.

L'any 1991 es va publicar el catàleg complet de la col·lecció Cambó, el qual recull les peces de Barcelona, les llegades al Museu del Prado i algunes obres més. *Colección Cambó* (cat. exp.), Ministerio de Cultura, Generalitat de Catalunya, Ayuntamiento de Barcelona, 1991.

[24] Roig Rosich, Josep Mª, «Un esbós de Dictadura. Primo de Rivera i Catalunya», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 56, gener 1983, pàg. 36.

[25] Aquests murals, que van ser recuperats entre els anys 1966 i 1973, mai han tornat a ocupar el lloc pel qual van ser pintats tot i que romanen, desafortunadament instal·lats, al Palau de la Generalitat.

retirar-los l'ajut econòmic. Unes mesures que eren de fàcil compliment doncs en aquells moments les dues institucions patrones de la Junta de Museus estaven agermanades per un mateix compromís.

Els museus van patir de valent les accions emanades de l'Ajuntament i la Mancomunitat, podent-se atribuir a l'actuació personal del baró de Viver —alcalde de Barcelona des que el març de 1924 substituí al militar Alvarez de la Campa— la suspensió de Folch i la campanya destinada a aturar alguns projectes iniciats anteriorment o bé a desvirtuar-los, en desproveir-los del seu esperit catalanitzador[26]. El principal anhel de Darius Romeu, baró de Viver, fou el de veure acomplert el somni de Primo de Rivera i el seu mateix: que Barcelona acollís l'Exposició Internacional de 1929. A organitzar una exposició de la que gens accidentalment la Junta de Museus en va quedar completament desvinculada va esmerçar l'alcalde la major part dels seus esforços i la gairebé totalitat dels diners municipals. Potser per aquest motiu, i segurament perquè no considerava un assumpte prioritari resoldre les mancances dels museus de Barcelona, Romeu, a diferència dels batlles que el van precedir, va negar-li a la Junta el suport econòmic necessari per reparar els edificis municipals on aquells estaven instal·lats, convertint-se, així, en el primer alcalde que els marginava obertament.

Pel que fa a la Mancomunitat, ella primer, i des del març de 1925 —quan va quedar definitivament dissolta davant la desconfiança que li generava a Primo de Rivera continuar mantenint, tot i haver-la posat sota el govern d'un funcionari de la Dictadura, la institució, per eficaç i autònoma, més perillosa de Catalunya— la Diputació de Barcelona, no es va fer enrera a l'hora de castigar la Junta de Museus, trobant-se, entre les iniciatives més significatives que va emprendre, la supressió de la subvenció amb què aquella afrontava, anualment i ininterrompudament des de 1908, les excavacions d'Empúries.

Si a les accions exògenes impulsades per l'Ajuntament i la Mancomunitat/Diputació s'hi afegeixen les dutes a terme pels vocals representants

[26] Cañellas, C. i Toran, R., «L'Ajuntament de Barcelona 1915-1931. Dels regionalistes de la Lliga a la Dictadura de Primo de Rivera», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 58, març 1983, pàg. 216.

d'aquestes institucions a la Junta de Museus els quals, no només eren majoria en el seu si, com en altres períodes, sinó que ara, en moure's guiats per una única veu, anul·laven —tret de casos molt puntuals— qualsevol possibilitat que l'opinió de la resta de vocals pogués tenir algun ressò, és evident que res que signifiqués potenciar la catalanitat dels museus —la fita prioritària de la Junta anterior a la Dictadura— va poder reeixir en els anys 1923-1930. És per aquest motiu que s'abandonà el pla de museus aprovat l'any 1922, perquè la projectada especialització de les col·leccions passava per atorgar-li el màxim protagonisme al Museu d'Art Català.

La Dictadura va allunyar de la Junta homes molt significants del catalanisme, des de Puig i Cadafalch, que en ser cessat del seu càrrec de president de la Mancomunitat deixava de vetllar pels museus, a alguns dels seus vocals més compromesos, com Jaume Bofill i Mates o Josep Llimona, i el director dels museus, Joaquim Folch i Torres. Apartats aquests dels llocs de responsabilitat i amb l'ombra de l'ideari primoriverista planejant sobre els museus, la Junta va deixar de tenir un objectiu pel qual lluitar —ja que més aviat es tractava d'impedir que s'acomplissin els anteriorment fixats— i com a conseqüència, la complicitat entre els seus membres, que en no poques ocasions abans havia esdevingut la seva principal força motriu, va desaparèixer.

En línies generals es pot afirmar que mai abans fins aquest moment s'havia treballat amb tant poc entusiasme, el que òbviament va repercutir a l'hora de prendre decisions, per nímies que fossin les qüestions que s'havien de resoldre i sense que necessàriament estiguessin relacionades amb la manca de recursos econòmics per tirar-les endavant[27]. Aquest és el cas, per exemple, de la instal·lació

[27] La indecisió i la improvisació van ser trets comuns en moltes de les juntes de govern que regien els museus espanyols en els anys dictatorials. Per posar només un exemple, el del Museo de Arte Moderno de Madrid —exemple força paradigmàtic ja que aquell va ser un museu creat per l'Estat i sobre ell no va pesar l'anticatalanisme imperant a Catalunya—, els anys anteriors a la II República van estar caracteritzats, com assenyala María Dolores Jímenez-Blanco —*Arte y Estado en la España del siglo XX,* Alianza Editorial, Madrid, 1989, pàgs. 28-29— per:

«[…] la ausencia de una verdadera línea estética que vertebrara las actividades del Museo de Arte Moderno. […] la dirección y el patronato no imponían al museo propiamente un criterio

de la col·lecció arqueològica Rubio de la Serna la qual, tot i haver-se acceptat el seu dipòsit el 13 de desembre de 1924 no va ser fins gairebé passats dos anys, l'agost de 1926, quan va exhibir-se al Museu de la Ciutadella.

Hi van haver altres assumptes més transcendents que van patir, més que la laxitud de la Junta de Museus, la manca de criteris dels seus membres, la qual els portava sovint, a aprovar, rectificar i posposar acords fins que a l'últim, equivocaven la decisió final. A aquesta ineficàcia es pot atribuir, per exemple, que es triés el dia de la inauguració de la secció d'art romànic abans de comprovar que fos tècnicament possible que les proves que s'havien estat fent per millorar les infraestructures del Museu de la Ciutadella estiguessin acabades. No obstant això, quan es va veure que no es finalitzarien a temps, ni es va variar la data convinguda ni es va prendre qualsevol altre mesura, sinó que, segons el que s'havia establert, les obres van prosseguir al seu ritme, encara que això suposés dur-les a terme quan ja s'haguessin obert les noves instal·lacions.

A aquestes contradiccions cal afegir encara les que es van produir com a conseqüència de les successives i —en condicions normals improcedents— substitucions dels regidors municipals i diputats en el si de la Junta, sobretot durant els anys 1924 i 1925, les quals van menar a una també anormal revisió de determinats acords atès que els vocals entrants discrepaven de com els sortints els havien resolt. Això es veu, per exemple, a propòsit de la quantitat que s'aprovà pagar a Ignasi Pollak en concepte dels arrencaments de les pintures murals romàniques del Pirineu, que si bé en la sessió del dia 28 de març de 1924 i a proposta del regidor Vicens Artigas, es fixà en sis-centes mil pessetes, a la següent sessió, i un cop substituït, entre d'altres vocals, el mateix Artigas, es revocà aquell acord per considerar que la xifra havia estat calculada erròniament. Amb tot i amb això, cal matisar que els assumptes que es reconsideraven tenien a veure,

---

valorativo de las corrientes artísticas, y por lo consiguiente no existía un programa predeterminado que estuviera destinado a promover tal o cual tipo de pintura o escultura. Las exposiciones del museo más bién parecían responder a la improvisación, aunque siguieran de alguna forma muy de cerca cierta actividad artística madrileña».

estrictament, amb el dia a dia dels museus, mai amb la política que, en línies generals, havia de seguir la Junta, la qual, com ja s'ha dit, estava molt més definida.

Unes ratlles més amunt ens referíem al fet que els vocals representants de les associacions artístiques estiguessin, en aquests anys, en franca minoria, però això era així no perquè —d'acord amb el que estipulaven les bases de constitució de la Junta— fossin quatre membres del total, sinó perquè la resta de vocals, tret que es tractés de qüestions trivials, mai s'adherien a les seves propostes o consideracions. És clar que en alguna rara ocasió, com la de la destitució de Folch i Torres, el marquès de Sagnier i el comte de Belloch, dos vocals que ho eren per la seva condició de diputats, van recolzar fermament les queixes dels vocals electes —el que es podria qualificar d'excepcional sinó fos perquè potser el que més lamentaven aquells era la unilateralitat amb què l'Ajuntament havia procedit a l'hora de despatxar el seu funcionari— però en general, és ben palesa la divisió de parers entre els vocals elegits per les associacions artístiques i els designats per les institucions patrones de la Junta[28].

De tota manera, no s'ha de menystenir, en absolut, el paper desenvolupat en els anys 1923-1930 per aquests vocals minoritaris doncs les seves poc valorades opinions no van impedir que deixessin de manifestar-les. Algunes vegades, les observacions i reflexions de vocals com Manuel Vega i March, la veu de la consciència d'aquest període, tenien algun efecte immediat —potser perquè les feia un dels vocals més antics de la Junta i membre de la mateixa per la seva condició de director de l'Escola Superior de Belles Arts, el que li conferia una autoritat —si més no moral— de més calatge, però encara que no sempre fos així, hi havia un sentiment comú que es desprèn de l'actuació dels vocals representants de les associacions artístiques: la convicció que renunciar als seus càrrecs suposava abandonar els museus a la seva pitjor sort.

[28] Un cas de tants que així ho demostra és el que es va produir amb motiu de la donació d'un quadre de Josep de Togores. Donatiu que va ser rebutjat, en una decisió sense precedents i malgrat l'oposició en bloc dels vocals electes, per considerar immoral el tema representat a la pintura: tres cossos nus femenins.

D'acord amb el que, a propòsit dels vocals polítics de la Junta, hem dit fins ara, cal assenyalar que la seva manca d'implicació es va donar en aquelles situacions que podien significar un allunyament respecte la ideologia anticatalanista imperant però en aquelles altres relacionades més amb la forma que no pas amb el fons, es pot veure, per part d'alguns personatges, una clara voluntat dinamitzadora. El diputat Salvador Samà —marquès de Marianao i un dels cacics més importants de Catalunya—, per exemple, va ser un dels vocals que potser perquè anteriorment ja havia format part de la Junta, en esdevenir alcalde de Barcelona el 1905 i el 1910, i coneixia, per tant, l'entrellat dels museus, més va pressionar perquè es portessin a terme les obres de condicionament dels edificis que els acollien. També és cert que va ser un dels vocals que va oposar-se a acceptar la pintura de Togores —doncs aquí hi entraven altres factors diferents als estètics—, per citar un cas que no necessita de més presentacions, però al mateix temps —i això ja era al final de la Dictadura, quan les actituds inicials dels qui la van recolzar van redreçar-se— va manifestar-se contrari a deixar peces dels museus per l'Exposició Internacional de 1929 argüint que no es podia desproveir les col·leccions de les seves peces més rellevants. Una negativa que molt bé podria servir per il·lustrar el que a l'any 1929 escrivia Pierre Vilar: que Primo de Rivera va ser víctima dels seus propis deliris de grandesa i tant bon punt el poder econòmic del país s'adonà que aquell era un règim car, el va abandonar —estant encara obertes les portes, podríem afegir, de l'Exposició Internacional—.

No podem acabar aquesta reflexió sobre el que la Dictadura va representar pels museus d'art de Barcelona sense esmentar dos assoliments importants, ambdós lligats a la figura de Folch i Torres i esdevinguts, per tant, abans del desembre de 1926, quan fou destituït, una data que indubtablement marca un punt d'inflexió en el període primoriverista, a banda de perquè moltes de les actuacions que ell va sistematitzar s'abandonen —cas per exemple de l'elaboració de dictàmens previs a l'adquisició d'una peça— o perquè s'accentua la desmotivació entre els membres de la Junta, perquè amb la seva marxa els museus es quedaven, davant la incapacitat de les comissions respectives per regir-los, totalment desemparats.

El juny de 1924 s'inauguraven les noves sales dedicades a l'art romànic al Museu de la Ciutadella. És tot just en aquell moment, a mitjan de la dècada dels vint del segle passat, quan a Europa i als Estats Units d'Amèrica començaven a posar-se en pràctica les noves solucions museogràfiques que haurien de servir per reconduir la primera gran crisi que va patir la institució museogràfica a principis del segle XX —la qual es va produir en evidenciar-se la descompensació que existia entre el que oferien els museus heretats del segle XIX i el que el nou públic demanava—. Va ser amb el plantejament museogràfic de les col·leccions del romànic que Folch i Torres, qui des dels inicis de la seva trajectòria havia donat sobrades proves d'un clar europeisme, deixava enrera els mètodes intuïtius i improvisats propis d'una altra època apostant sense recança per una metodologia rigorosa en la qual era primordial la relació de l'objecte amb l'espai que l'envoltava. Apropiant-se de les noves corrents Folch situava Barcelona al recer dels museus més capdavanters, l'evolució dels quals vigilava, d'altra banda, de molt a prop, com així ho demostra, per exemple, l'article que a l'any 1926 publicava amb motiu de la instal·lació del The Cloisters de Nova York[29].

No va ser, però, la fórmula seguida pels americans —que ell mateix titllava «d'un xic teatral»[30]— la que Folch va adoptar pel romànic sinó que, sense arribar a l'extrem d'instal·lar les peces medievals en uns espais que recreessin totalment el mitjà que les havia envoltat originàriament i sense decantar-se tampoc per una neutralitat extrema que hagués, potser, aïllat els objectes, va optar per una solució intermèdia, evocant, amb lleugeres reminiscències, l'entorn que les havia acollit, el qual quedava difós per l'adequació del conjunt.

Gairebé dos anys després de la reeixida instal·lació del romànic, s'inaugurava la secció de records i curiositats barcelonines al Museu de la Ciutadella, el darrer dels projectes defensats per Folch abans no l'allunyessin del Museu. A diferència de la

[29] En aquell moment el The Cloisters del Metropolitan Museum of Art estava instal·lat a Central Park. No seria fins el 1938 que es traslladaria a la seu actual de Ford Tyron Park.

[30] Flama, «Les nostres ruïnes a l'Amèrica del Nord. El claustre de l'abadia de Cuxà al Metropolitan Museum de Nova York», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 55, 15 d'agost de 1926, pàg. 4.

secció del romànic, no era precisament el valor artístic dels objectes que en aquella s'hi aplegaven el més important, sinó el valor sentimental d'unes peces que formaven part del passat històric barceloní, un valor que augmentava al veure-les exposades conjuntament. «Documents insignificants es tornen precioses dades en sumarse a d'altres [escriu Folch i Torres en el 1929, i continua] la vida popular que deixa rastres efímers; la vida política, la vida religiosa, la vida social; la biografia en records tangibles dels seus personatges. Totes les activitats de la indústria i dels negocis, tota la transformació dels costums i tots els grans actes de la vida col·lectiva […]»[31] troben el seu lloc en els museus de records històrics.

Tal vegada la intenció de Folch al crear aquesta secció, que sota el nom, entre d'altres, de secció històrica catalana ja havia estat instal·lada, els primeríssims anys del segle XX, al Museu de la Ciutadella, va ser, com s'ha dit en l'apartat corresponent, la d'aprofitar un espai que havia quedat desocupat, però considerant el moment històric en què això succeïa, també es pot aventurar que en realitat el seu propòsit no fou altra que el d'utilitzar la secció com un mitjà per reivindicar la catalanitat perduda del Museu. Reinstal·lant la secció, que aglutinava els objectes més diversos —ensenyes de botigues de la ciutat, carruatges usats en la processó del Corpus Christi, banderes d'antics gremis, els brasers de bronze del Consell Municipal, etc.—, aconseguia actualitzar els motius que van portar a la mateixa Barcelona i a molts pobles de Catalunya a cavall dels segles XIX a XX a fundar petits museus on es barrejaven, indiscriminadament, antropologia, art i història amb l'objectiu de potenciar la singularitat de la terra a la que pertanyien tot i mostrant un patrimoni que havien conservat en tant en quant testimoniava les més llunyanes arrels. Eren museus hereus de l'esperit de la Renaixença; la mateixa Renaixença que a finals del vuit-cents va iniciar el procés d'afirmació nacional catalana com a reacció al centralisme i a l'anticatalanisme imposats pels governs moderats, partidaris d'una cultura espanyola molt més homogeneïtzada[32].

---

[31] Folch i Torres, J., «Els museus d'art i arqueologia VII. Els museus de records històrics, els d'art popular i els d'art modern», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 29 de novembre de 1929.

[32] Bolaños, M., *Historia de los museos en España,* Ed. Trea, Gijón, 1997, pàgs. 281-282.

Potser la instal·lació de la secció de records i curiositats barcelonines va ser, doncs, el darrer desafiament de Folch, la seva particular manera de demostrar que havia entès la consigna llançada per Cambó amb el seu «Catalunya endins», bo i transformant-la en el «Museu endins», i el detonant perquè pocs mesos després, el baró de Viver —que actuava, segons Roig i Rosich, «[…] no per inèrcia, a diferència dels delegats governatius i funcionaris de la Dictadura, sinó mogut per altres connotacions, pel seu sentiment espanyolista aristocratitzant i de refús a un catalanisme que el molestava i considerava provincià»[33]— l'apartés dels museus.

3. Els anys republicans

Amb el govern Berenguer es van començar a produir els primers intents de normalització constitucional amb els quals es pretenia fer renéixer la dinàmica pública anul·lada durant els anys primoriveristes. Amb tot, com que la Mancomunitat continuava dissolta i l'Ajuntament barceloní, al igual que la resta de consistoris espanyols, estava encara dominat per regidors governatius, les institucions públiques o semipúbliques que depenien d'aquests òrgans de govern, com la Junta de Museus, molt difícilment van poder tornar a la normalitat. Malgrat això, fruit de la lenta rectificació de la línia d'actuació municipal dels darrers anys, la qual implicà la reincorporació del personal depurat, la «Dictatova» de Dámaso Berenguer, va significar, pels museus de Barcelona, el restabliment de Folch i Torres com a director. Sens dubte aquesta decisió i l'acord de cedir-li a la Junta els edificis bastits per a l'Exposició Internacional de 1929 van ser molt determinants, però en cap cas es va donar encara l'entorn adequat per afavorir una acció museística d'ampli abast. Això succeiria, només, amb l'arribada de la II República espanyola i el restabliment de la Generalitat de Catalunya.

La proclamació de la República, el 14 d'abril de 1931, va ultrapassar, òbviament, la dimensió política i va empremtar tots els àmbits de la vida espanyola. Des del primer moment, però, i pel que a política cultural es refereix, hi havia un tret que

[33] Roig i Rosich, Josep M., «La Dictadura de Primo de Rivera. L'impacte en el món cultural», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 72, juny 1984, pàg. 548.

diferenciava i definia el tarannà de Catalunya respecte Espanya: la voluntat dels polítics catalans de recuperar i difondre el patrimoni històric i cultural comú. Així ho afirmava Josep Lluhí, cap del Consell Executiu de la Generalitat, dies després que el Parlament hagués quedat solemnement inaugurat:

> «[…] Hi ha un tema també que és una de es pregones preocupacions d'aquest Govern i de tots els catalans. No en va pesen damunt de Catalunya dos segles de dominació. Per tant, tots els esforços que es facin a favor de la cultura —quan parla aquest Govern de Cultura es refereix, naturalment, a la cultura catalana— seran pocs»[34].

Altres discursos, com el pronunciat al Parlament de Catalunya pel diputat Jaume Serra Húnter —qui fou també vocal de la Junta de Museus l'any 1934— incidien en el valor de les manifestacions culturals produïdes a Catalunya, les quals esdevenien l'element catalitzador del sentiment d'identificació col·lectiva del poble català:

> «Potser les característiques que no han pogut esborrar els temps de devallada i decadència de la nostra cultura —deia Serra Húnter el juliol de 1934— són precisament les que fan referència als productes de caràcter espiritual. Tot això no ens ha estat arrabassat, no ha estat possible arrabassar-nos-ho i no serà mai possible que ens ho arrabassin, perquè és un producte que surt d'un món en el qual la coacció i la força no tindrà mai entrada i menys domini […] el ressorgiment de la nostra personalitat es déu precisament a l'Art»[35].

---

[34] Rossell, M., *La Generalitat de Catalunya. II. La Política Cultural,* Editorial Undarius, Barcelona, 1977, pàg. 20.

[35] *Ibídem,* pàg. 7.

En els moments més embrionaris es va creure que l'objectiu de fer descansar la política cultural sobre el fonament de la catalanitat —junt al de la democràcia i al laïcisme[36]— seria assolible. Depenia només, de que el govern central respectés el que el plebiscitat Estatut de Núria preveia: que fos Catalunya qui tingués el control sobre un seguit de competències —entre les que hi havia els serveis de Museus, Biblioteques i Arxius— com a exigència d'una sobirania catalana diferenciada de l'espanyola. Les coses, però, van adoptar, ben aviat, un caire diferent i la comunicació amb l'Estat no va ser, precisament, del tot fluida. De fet, una vegada aprovat per les Corts espanyoles l'Estatut català, el que succeí el setembre de 1932, la política cultural de la Generalitat va estar gairebé totalment supeditada als designis de Madrid. Això no implica, no obstant, que la Junta de Museus també ho estigués, doncs a banda que el traspàs dels serveis esmentats es va fer efectiu molt tardanament, l'agost de 1934[37], aquells no es referien, en cap cas, als museus d'art de Barcelona, els quals, com s'ha vist al llarg de tota aquesta tesi, mai van ser competència de l'Estat i per tant no la podia transferir. És per aquest motiu que són del tot inexactes les paraules que sovint s'han dit al respecte:

> «Sucesivas leyes van transfiriendo servicios de bellas artes al gobierno de Cataluña que van a permitir una muy notable expansión de la museística, sobre todo, en Barcelona, y, en particular, la creación de museos, que superando el marco provincial, se constituyen como instituciones de rango nacional. Este nuevo contexto polítco hace de los años treinta un momento brillantísmo de la museología catalana»[38].

És cert, però, que el govern de la República, mitjançant Decret del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes del 3 de març de 1932, s'avenia a cedir-li a la Junta de Museus els materials —gran part dels quals recopilats per la Reial

[36] *Ibídem,* pàgs. 20-24.

[37] Decret de la República, 5-VIII-1934. Rossell, M., *ibídem,* pàg. 27.

[38] Bolaños, M., *Historia de los museos en España,* Ed. Trea, Gijón, 1997, pàg. 346.

Acadèmia de Bones Lletres— que fins aleshores formaven part de l'únic museu de titularitat estatal que tenia Barcelona, el Museo Provincial de Antigüedades, però aquí s'acaba la contribució de l'Estat als museus d'art barcelonins. A no ser que haguem d'entendre un Decret del 10 de desembre de 1931 —el qual prohibia la venda de qualsevol immoble o objecte artístic o arqueològic amb més de cent anys sense un permís explícit del ministeri corresponent alhora que donava facilitats als museus públics per poder-los comprar[39]— com el que va permetre que la col·lecció Plandiura fos adquirida pels museus de Barcelona, el que no pot, en absolut, així considerar-se, ja que qui la va pagar no va ser l'Estat sinó la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona.

Fetes aquestes puntualitzacions, en cap cas ha d'atribuir-se al govern espanyol, sinó als esforços fets per les institucions catalanes, «el momento brillantísimo» dels museus barcelonins, i no ha de donar-se tampoc l'acotació «años treinta» com a vàlida, sinó només la primera meitat d'aquells anys. Des del 7 d'octubre de 1934 i fins el febrer de 1936 Catalunya va quedar-se sense els representants legítimament sortits de les urnes per governar-la, el que naturalment va acabar pesant sobre l'òrgan gestor dels museus. No cal insistir sobre el que van significar els esdeveniments posteriors al 18 de juliol de 1936.

Conforme s'ha anat traçant la història dels diferents museus que la Junta tenia previst fer en els anys 1931-1934 s'han apuntat, com a causes probables dels aturaments que molts d'ells van patir, les relacionades amb el fet que la Junta de Museus hagués prioritzat objectius, és a dir, que primer hagués concentrat els seus afanys en aconseguir enllestir aquells museus als que els hi mancava molt poc per ser realitat, cas, per exemple, del Museu de les Arts Decoratives. Van intervenir altres factors, els imprevistos, podríem anomenar-los, els quals també van forçar a la Junta a desviar temporalment la seva atenció: la cessió que l'Estat va fer-li dels materials compresos al Museo Provincial de Antigüedades —els quals, abans de passar sota la custòdia de la Junta, es van haver d'inventariar i posteriorment traslladar als nous emplaçaments— la compra de la col·lecció Plandiura —valorada

[39] Decret de la República, 10-XII-1931. Bolaños, M., *ibídem,* pàg. 345.

i inventariada per la Junta de Museus— i les disposicions testamentàries de Santiago Rusiñol —les quals van obligar a la Junta a intervenir en el Cau Ferrat de Sitges per convertir-lo en museu públic—.

Tots aquests «destorbs» —als que encara podríem afegir la dificultat, sinó impossibilitat, de treballar conjuntament, i amb la mateixa intensitat, en tots els projectes encetats— van quedar sortejats en el decurs de 1932 o en els primers mesos de 1933. A partir d'aleshores, era de preveure que els museus que estaven en una fase molt avançada —museus com el d'Art Popular d'Espanya, que ja havia inaugurat la secció vivent de festes, danses i misteris—, l'Arxiu de Materials per a l'Estudi de la Història de l'Art Espanyol —on ja s'havien traslladat part de les obres que el conformarien—, el Museu d'Instruments de Música antics —en què només mancava procedir a les obres de remodelació per obrir les portes—, o el Gabinet Numismàtic —que ja comptava amb tècnics a propòsit—, experimentarien una forta embranzida, el que, malgrat tot, no va esdevenir.

La falta de mitjans per tirar-los endavant va dissuadir la Junta d'assolir aquells objectius, els quals es van reconvertir, forçosament, en un de sol: procurar-se els diners que li haurien de permetre, almenys, instal·lar el Museu d'Art Català al Palau Nacional, la seva fita prioritària. Que la migradesa econòmica va provocar el desinterés sobtat envers els esmentats museus, ho confirma el fet que prosseguissin, al llarg de 1933, les gestions relatives al Museu Històric del Teixit i al Museu d'Art Sumptuari Català. Dos museus que van continuar fent camí, per bé que finalment no reeixirien, gràcies a l'estat embrionari en què es trobaven, el qual reclamava, abans que recursos amb què pagar les obres de les seves seus o el sous dels qui en ells hi treballarien, edificis per acollir-los.

Vist així, podríem afirmar que els museus van arribar fins on les consignacions amb què es sustentaven, les de l'Ajuntament i la Generalitat, els van permetre. Però subscriure això, tot i que no deixa de ser veritat, implica simplificar en extrem una qüestió molt complex i concloure que els governs autonòmic i municipal van desatendre econòmicament els museus, el que seria una total incertesa, i més encara, quan el que va succeir va ser, gairebé, tot el contrari: les dues institucions patrones de la Junta van dedicar als museus més recursos dels que podien disposar.

Entendre l'esforç que van fer l'Ajuntament i la Generalitat comporta, abans que res, conèixer l'estat de les seves finances, el qual, en el cas del municipi barceloní, no podia ser més desolador. Basta dir que per damunt dels gravíssims problemes que va haver d'afrontar el primer Ajuntament republicà— inexperiència del partit majoritari del govern, insistència de l'oposició per desacreditar-lo, etc.—, el factor que en més gran mesura va condicionar la seva actuació va ser el dèficit que heretà dels anteriors consistoris, que al 1931 sumava 800 milions de pessetes[40], essent una part d'aquest deute fruit de les despeses que l'Exposició Internacional de 1929 va generar, el qual no quedaria definitivament saldat, gràcies a les importants partides que l'Ajuntament hi destinà, fins l'any 1934.

Sobre la situació de la Generalitat, és prou significatiu que el primer pressupost del que va disposar fos inferior al municipal. Amb tot, amb aquells escassos mitjans —els corresponents a les extingides diputacions—, el govern català va haver d'organitzar la infraestructura institucional d'una Catalunya autònoma i alhora promoure una acció de govern que, si més no, garantís la conservació del patrimoni social i material que tenia. És en aquesta tessitura que les subvencions donades als museus, per insuficients que fossin, adquireixen una altra envergadura, i més encara quan el juliol de 1932 el consell de la Generalitat aprovava la compra de la col·lecció Plandiura pels museus de Barcelona, el que volia dir fer front a una despesa de tres milions i mig de pessetes, la meitat de l'import total de l'adquisició —la resta aniria a càrrec de l'Ajuntament—. Aquesta —pel moment en què es prenia— difícil decisió, no fa altre cosa, doncs, que evidenciar fins a quin punt —i com deia el mateix Macià «per damunt de les petiteses econòmiques, hi ha el prestigi de la nostra cultura»[41]— la Generalitat va implicar-se en la comesa de salvaguardar i augmentar el patrimoni artístic català.

Una vegada constituït el Parlament de Catalunya el desembre de 1932, el que facultava a la Generalitat a poder comptar amb el seu primer propi pressupost, el

[40] Alquézar, R., «Els conflictes a l'Ajuntament de Barcelona durant la II República», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 116, 1988, pàg. 17.

[41] «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura i el senyor Macià», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 16 de juliol de 1932.

corresponent a l'any 1933, semblava que aquest podria ser més generós. Degut, però, a què les funcions del Parlament català en matèria financera havien quedat molt limitades com a conseqüència de l'Estatut català que les Corts espanyoles havien aprovat, això no es va donar:

> «No seran, doncs, els pressupostos de la Generalitat, com tothom creia en els primers moments, [deia Massó i Escofet el mateix 1933] la base per a emprendre grans coses i programes d'obres públiques, les quals només es podrien fer amb empréstits i aquests no podrien estar garantitzats amb l'actual fórmula de l'Estatut, excessivament rígida»[42].

Aquest és, aproximadament, el moment que es correspon amb l'aturada dels projectats museus a què ens referíem unes ratlles més amunt, aturada que queda, com acabem de veure, plenament justificada. Malgrat tot, la intervenció de la Generalitat va ser decisiva a l'hora que la Junta obtingués el crèdit que li garantiria la inauguració del Museu d'Art Català encara que, malauradament, no fos suficient per finalitzar els altres museus.

En el futur immediat, res no va permetre als governs municipal i autonòmic augmentar les subvencions als museus, ans el contrari. L'Estat va començar a transferir a la Generalitat els serveis que l'Estatut establia sense haver consignat les partides pressupostàries amb que s'havien de mantenir, amb el greuge que això va reportar a la tresoreria de la Generalitat. Conforme va transcórrer en el 1933 la relació de Catalunya amb l'Estat s'enrarí progressivament i arran dels fets d'octubre de 1934, el govern de la República va dictar disposicions per limitar l'autonomia de Catalunya.

Quan un mes i cinc dies després del 6 d'octubre de 1934 el Museu d'Art Català s'inaugurava al Palau Nacional de Montjuïc, l'èxit d'aquella magna empresa

[42] Rossell, M., *La Generalitat de Catalunya. II. La Política Cultural,* Editorial Undarius, Barcelona, 1977, pàg. 25.

quedava eclipsat per les circumstàncies de l'atzarosa història política espanyola que, una vegada més, es creuava en la normalització de la vida cultural del país.

Abans que el Museu d'Art Català, s'havia inaugurat, però, el d'Arts Decoratives i poc després ho faria l'Arqueològic, cosa que significa que Barcelona, al cap i a la fi, va tenir representats els tres tipus tradicionals de museus d'art: el d'arqueologia, el de belles arts i el d'arts decoratives. Però aquí no s'acabava tot, malgrat que el Museu d'Art Popular del Poble Espanyol, també anomenat Museu d'Etnografia, hagués quedat només parcialment obert, aquest museu i el Cau Ferrat de Sitges, foren fites destacades en tant en quant esdevingueren veritables centres pioners en el conjunt de l'Estat espanyol. Així, i pel que fa al primer, Barcelona s'afegia a la creació dels museus etnogràfics europeus, els quals, tot i haver sorgit a mitjan segle XIX als països nòrdics per tal de preservar i dignificar la cultura popular autòctona, van viure el seu moment més esplendorós a la dècada dels trenta del segle XX, una vegada el gran museògraf Henri Rivière es féu càrrec, l'any 1928, del Museu d'Arts i Tradicions Populars de París. El Museu barceloní, encara que molt lluny d'aquell exemple, va intentar recuperar el valor etnogràfic del recinte del Poble Espanyol —si més no, sostenint les seves edificacions— però més important que això van ser les representacions que van fer-se, en aquell entorn, de diverses manifestacions folklòriques catalanes —com la Patum de Berga o la Festa Major Penedesenca—, ja que suposava que els aspectes més populars de la personalitat nacional catalana quedaven inclosos dins la categoria de patrimoni cultural.

L'interès del Cau Ferrat era un altre. L'obertura del que havia sigut taller i residència del pintor Santiago Rusiñol com a museu públic no hagués tingut res d'excepcional —feia ja alguns anys que arreu d'Europa havien començat a proliferar els museus monogràfics dedicats a la personalitat de pintors, músics o escriptors—, a banda, naturalment de què va significar el poder gaudir d'unes peces que van ser recollides pel pur plaer estètic d'un home i no com a resposta a una voluntat pedagògica[43], sinó fos perquè aquesta experiència va ser, com dèiem, capdavantera a Espanya. Un país on aquest tipus de museu va tenir una escassa

[43] Cirici, A., *Museos de Arte Catalanes,* Destino, Barcelona, 1982, pàg. 254.

implantació atesa la minsa memòria històrica i el poc respecte amb què l'Estat havia tractat el patrimoni artístic[44].

No podem donar per acabades aquestes conclusions sense tornar, per última vegada, al Museu d'Art Català, més comunament anomenat, conforme s'avançava la data de la seva inauguració, Museu d'Art de Catalunya. No és ara l'ocasió de parlar de les seves col·leccions —això ja s'ha fet—, o de si fou un encert o una errada restringir el Museu d'Art de Catalunya a l'art català, doncs això ja feia anys que s'havia decidit,, com així, efectivament, ho afirmava Pere Coromines, president de la Junta de Museus, en el discurs que tenia previst pronunciar el dia de la inauguració frustrada del 7 d'octubre de 1934[45]. Ara és el moment de referir-nos al que Folch i Torres denominava vida privada del museu, una vida que comprenia els aspectes més íntims: els d'inventariar i catalogació de les col·leccions, els de la deguda conservació dels fons i els de la seva exhibició i divulgació, que només va poder estructurar-se, degudament, en aquesta etapa; quan ja podia donar-se per acabada, amb l'adquisició de la col·lecció Plandiura, la primera part de la missió encomanada a la Junta de Museus, la de salvaguardar el patrimoni català[46].

Durant els anys compresos en la II República, la Junta va emprendre una gran tasca dinamitzadora. Ajudada, sens dubte, per l'Oficina Internacional de Museus de la Societat de Nacions —la qual va sorgir a les darreries de 1926 amb la funció de reglamentar el funcionament interior dels museus d'art, d'organitzar les incipients disciplines museogràfiques i museològiques—, i implicada amb ella, sobretot a través de Folch i Torres, que participà activament en els congressos i conferències que va organitzar, la Junta va trobar en aquella institució un estímul i un assessorament rigorós a l'hora planificar els seus museus.

---

[44] En aquest sentit, és just de recordar que la Casa-Museu de El Greco a Toledo, el més primerenc d'aquests museus —i un dels més notables— va reeixir en el 1910 gràcies a la generositat d'un particular, el marqués de Vega-Inclán, qui l'any 1905 va adquirir la casa que es considerava havia habitat el pintor cretenc.

[45] *Inauguració del Museu d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc, 7 d'octubre de 1934,* Junta de Museus, Barcelona, 1934, pàg. 3.

[46] *Ibídem,* pàg. 7.

És per aquest motiu, i també perquè l'òrgan gestor dels museus va preocupar-se d'inserir-los dins el moviment pedagògic que endegà el govern republicà de la Generalitat programant-hi, regularment, visites diverses, que podem acabar afirmant que en el 1934 els museus d'art de Barcelona, quaranta-tres anys després d'haver-se inaugurat les seves primeres seus, veien satisfet l'anhel de servir a la ciutat que els havia permès néixer i créixer.

ANNEXOS

Els museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat català: 1923-1934

I. La composició i els membres de la Junta de Museus de Barcelona

Durant pràcticament tots els anys estudiats en aquesta tesi, els museus de Barcelona van estar sota el govern del que en un primer moment –en el 1902— s'anomenà Junta Municipal de Belles Arts i Museus Artístics i cinc anys més tard, en afegir-s'hi la Diputació, Junta de Museus de Barcelona, la qual, com ja s'ha vist en l'apartat corresponent[1] va quedar constituïda el 8 de juliol de 1907, després que la Diputació i l'Ajuntament de Barcelona aprovessin les bases que havien de regir-la. Abans de relacionar els noms de tots aquells que, durant molt o poc temps, van integrar la Junta de Museus, cal indicar per qui estava formada i els canvis que, pel que fa al nombre de vocals, es van anar introduint en el decurs dels anys, amb el ben entès que des de 1907 i fins a 1934 la Junta es va regir, sempre, per les bases de 1907.

És la número 7 de les *Bases de Constitución de la Junta de Museos*[2] la que especifica quins serien els seus membres: quatre regidors municipals, quatre diputats provincials, dues persones perites escollides per l'Ajuntament, dues persones perites, preferentment artistes o arqueòlegs, nomenades per la Diputació[3] i quatre representants de les associacions artístiques de Barcelona, els quals serien elegits per dos compromissaris de cada una de les associacions assenyalades a la base vuitena[4].

---

[1] Vegeu primera part, capítol III. Els museus d'art de Barcelona sota el govern de la primera Junta de Museus. 1907-1915.

[2] Junta de Museos de Barcelona, 1907.

[3] Sobre les persones perites nomenades per les dues institucions patrones de la Junta, fer notar només que, a diferència dels vocals que ho eren pel càrrec polític que ostentaven dins l'Ajuntament o la Diputació, aquestes eren elegides pel seu perfil professional.

[4] La qual diu:

«Las Asociaciones que tendrán derecho a la designación de los Compromisarios para la elección de cuatro Vocales de la Junta, serán las siguientes: Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona; Real Academia de Buenas Letras; Real Academia de Ciencias Naturales y

D'acord amb una acotació de l'esmentada base setena, que se li concedia a la Junta la facultat de cridar a formar part d'ella a particulars o entitats que donessin subvencions o col·leccions de reconeguda importància als museus, la Junta va anar augmentant, progressivament, el nombre dels seus vocals. El primer en incorporar-s'hi, segons acord del 14 d'agost de 1909, va ser el president de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts. Aquell dia la Junta va determinar que era «legal i convenient»[5] accedir a la petició de l'Acadèmia[6], qui havia demanat poder formar part de la Junta no de manera indirecta, a través de les associacions artístiques, sinó amb representativitat individual donat que ella havia cedit en dipòsit al Museu Provincial de Belles Arts cent trenta-un quadres amb la condició, entre d'altres, d'intervenir mitjançant representants seus a la comissió que vetllés del museu on anessin a parar les dites obres.

Quatre anys més tard, és el director de l'Escola Superior de Belles Arts i Arts Industrials qui entra a formar part de la Junta. En aquest cas van ser els membres de la Junta els qui van provocar aquesta nova agregació. En el 1913, l'any que s'havien de renovar part dels vocals que ho eren en qualitat de representants artístics[7], havia d'abandonar el seu càrrec Manuel Fuxà, director de l'Escola

---

Artes; Escuela Oficial de Artes e Industrias y Bellas Artes; Escuela Superior de Arquitectura; Ateneo Barcelonés; Círculo Artístico de Barcelona.; Asociación de Arquitectos de Cataluña; Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa; Centro Excursionista de Cataluña; Centro de Maestros de Obras; Círcol Artístic de Sant Lluc; Asociación Artística de Joyería y Platería; Sociedad Literaria y Artística de Barcelona; Institut Català de les Arts del Llibre; Fomento de las Artes Decorativas.

»Podrán incluirse, además, en el número de Asociaciones que se relacionan en este extremo, las que se crearen en lo sucesivo, con fines análogos a aquéllas, cuando tuvieran dos años de existencia, a cuyo efecto se partirá en todos los casos, para determinar este requisito, de la fecha de su inscripción en los Registros del Gobierno Civil».

[5] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 14 d'agost de 1909.

[6] Qui escriu a la Diputació —carta conservada a AHDB. Lligall 3277, any 1902 a 1912— el dia 3 de juliol de 1909.

[7] D'acord a la base desena de les Bases de Constitución de la Junta de Museos de Barcelona (Junta de Museos de Barcelona, 1907) la renovació dels quatre representants electes de les associacions artístiques es produiria cada quatre anys, però només es renovarien dos vocals, no els

Superior de Belles Arts, qui era, a més, el president de la Junta. Aquesta, tenint en compte el precedent de la incorporació del president de l'Acadèmia de Belles Arts així com les condicions personals i els mèrits artístics de Fuxà, va acordar[8] que continués formant part de la Junta en qualitat de director de l'Escola Superior de Belles Arts.

Posteriorment, el 22 de desembre de 1917 la Junta acorda que un membre de l'Institut d'Estudis Catalans passés a formar part de la mateixa des de principis de l'any següent. Les raons que van argumentar-se per provocar aquesta integració van ser: el caràcter cultural de la institució i el fet que tingués importants exemplars dipositats al Museu, els quals anaven augmentant progressivament.

Anys més tard de l'entrada d'aquests tres membres es crea —i ja no vinculada a la base setena— un nova plaça en el si de la Junta, la de vocal honorari. Aquesta innovació estava també relacionada amb Manuel Fuxà qui, per jubilació, havia de cessar del seu càrrec de director de l'Escola Superior de Belles Arts i per tant, havia de cessar també la seva representació a la Junta de Museus. Aquesta, no volent prescindir de tenir-lo com a vocal —donats els molts valuosos serveis que havia prestat— acorda, el 16 d'abril de 1920 nomenar-lo membre honorari de l'entitat amb dret a assistència i deliberació en les sessions que celebrés. Mig any després, el 29 d'octubre de 1920 i pels mateixos motius, s'afegirà a la Junta, àdhuc com a vocal honorari, Carles Pirozzini.

Ja a la dècada dels trenta es produeixen tres incorporacions més. D'una banda, per acord del 18 de juny de 1930 esdevenen nous membres de la Junta el tinent d'alcalde delegat de Cultura i el diputat ponent de Cultura els quals prenen possessió dels seus càrrecs el 17 d'octubre següent i, d'altra banda, i íntimament relacionat amb la cessió a la Junta de Museus dels materials arqueològics procedents del Museu de Santa Àgata, molts dels quals havien estat recollits per

---

quatre de cop. Els dos que restaven ocuparien els seus càrrecs quatre anys més, per tant, vuit en total. Pel que feia als vocals representants de la Diputació i l'Ajuntament, aquests es renovarien totalment al reelegir-se les corporacions respectives.

[8] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 8 de novembre de 1913.

l'Acadèmia de Bones Lletres, entra a formar part de la Junta —a requeriment d'ella[9]— el president l'Acadèmia de Bones Lletres.

Per tant, en acabar l'any 1934 hi havia, en relació al nombre de membres que havien format la Junta inaugural un increment de sis vocals, a part, lògicament, dels vocals honoraris.

A banda de l'augment dels vocals, una última qüestió a tenir en compte pel que fa als membres representants de la Diputació de Barcelona a la Junta de Museus és que durant els anys 1920-1925 i com a conseqüència d'haver-se traspassat a Catalunya, des del primer d'abril de 1920, els serveis d'Instrucció Pública que eren a càrrec de la Diputació, les relacions que la Junta de Museus mantenia amb aquesta va passar a tenir-les amb la Mancomunitat de Catalunya i per tant, els representats a la Junta per la Diputació seran diputats de la Mancomunitat i no provincials. Una situació que es prolongarà fins el 20 de març de 1925, dia en què Primo de Rivera dissol la Mancomunitat.

Posteriorment, un altre canvi important fou el que es produí arran de la proclamació de la República i el restabliment de la Generalitat. Així, quan el juny de 1931[10] es reconstitueix la Junta de Museus degut als canvis polítics esmentats entren a formar part d'ella, en lloc dels diputats provincials, els diputats de la Generalitat.

Per últim, dir només que des del dia 8 d'octubre de 1934 i en virtut d'haver quedat suspesos l'Ajuntament i la Generalitat —com a conseqüència dels fets del 6 d'octubre— quedava també sense efecte la representació que aquestes dues corporacions tenien a la Junta de Museus. Les seves representacions van quedar vinculades al coronel Francesc Jiménez Arenas, president accidental de la Generalitat i al tinent coronel Josep Martínez Herrera, alcalde accidental de Barcelona.

[9] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 23 de maig de 1932.

[10] FHJMC. Actes de la Junta de Museus, 16 de juny de 1931.

Els membres de la Junta de Museus entre 1902 i 1934[11]

- Jaume AGUADÉ (1931-1934)
- Ramon d'ALÒS (1923-1925)
- Ferran ALVAREZ DE LA CAMPA (1923)
- Lluís AMARGÓS (1923)
- Joan AMAT i SORMANÍ (1902)
- Santiago ANDREU (1919-1921)
- Alfons ARDURA (1910-1911)
- Vicens ARTIGAS (1924)
- Tiberi AVILA (1902-1905)
- Dionís BAIXERAS (1909-1917)
- Josep BARBEY (1920-1923)
- Enric BARRIE (1925-1926)
- Bonaventura BASSEGODA (1926)
- Josep Maria BASSOLS (1915-1923)
- Antoni J. BASTINOS (1902-1904)
- Comte de BELLOCH (vegeu Arnald de MERCADER)
- Felip BERTRAN d'AMAT (1910-1911)
- Jaume BOFILL i MATES (1914-1917, 1919-1923, 1931-1933)
- Guillem de BOLADERES (1903-1904, 1914-1915)

[11] La relació dels noms s'ha fet a partir de la informació que proporciona el fulletó que la Junta de Museus va publicar amb motiu de la inauguració, frustrada, del Museu d'Art de Catalunya —*Inauguració del Museu d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc, 7 d'octubre de 1934*, Junta de Museus, Barcelona, pàgs. 12-14—. S'han respectat les formes dels noms propis que en ella es donen.

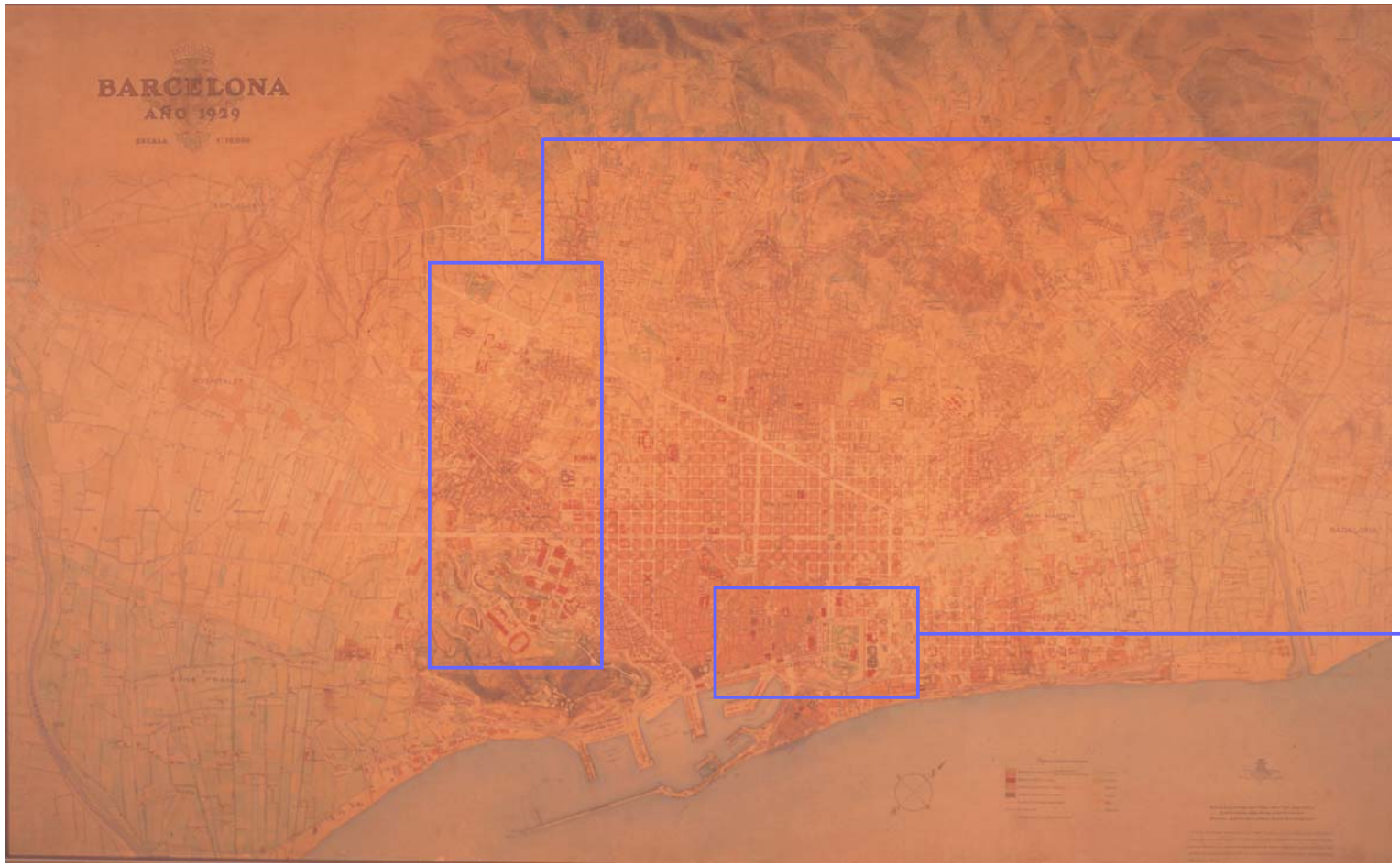
- Juli BORRELL (1924-1926)
- Guillem BUSQUETS (1916-1917)
- Ròmul BOSCH i ALSINA (1905)
- Emili CABOT ROVIRA (1907-1909)
- Joan CAMPANYÀ (1923-1924)
- Rafael CANALES y BENITO (1922-1923)
- Ricard CANALS (1918-1924)
- Ricard de CAPMANY (1923-1924)
- Joan CASANELLAS (1932)
- Joan CASANOVAS (1921-1923)
- Raimon CASELLAS (1902-1903, 1905-1910)
- Manuel CAZURRO (1916-1919)
- Joan COLL i PUJOL (1909)
- Josep COLLASO i GIL (1909-1910, 1913, 1915-1916)
- Joaquim DEGOLLADA (1930-1931)
- Joan DESSY MARTOS (1914-1916)
- Lluís DURAN i VENTOSA (1911-1915)
- Ferran FABRA (1922-1923)
- Manuel FABRA LEDESMA (1905)
- Casimir FABRA LOVERA (1912-1913)
- Manuel FARGUELL (1907-1911)
- Lluís FERRER i BÀRBARA (1915-1917)
- Josep FONT i GUMÀ (1905-1909, 1911-1915)
- Manuel FUXÀ LEAL (1905-1918, 1920-1926)
- Francesc d'A. GALÍ (1918-1923)

- Francesc GALOFRE (1902-1903, 1925-1926)
- Gustau GILI (1930)
- Hermenegild GINER DE LOS RÍOS (1904-1907)
- Casimir GIRALT (1918-1922, 1931-1934)
- Antoni GONZÁLEZ PRAT (1906-1909)
- Jacint GRAU DELGADO (1909-1911)
- Lluís GUARRO (1922-1923)
- Ignasi IGLÉSIES (1910-1911)
- Lluís JANER (1924-1926)
- Antoni JANSANA (1930-1931)
- Josep JOVÉ SARROCA (1933-1934)
- Emili JUNCADELLA (1924-1926)
- Lluís LABARTA (1909-1911)
- Ramir LORENZALE (1914-1917)
- Joan LLIMONA (1922-1925)
- Josep LLIMONA (1902-1904, 1909-1910, 1918-1934)
- Gabriel LLUCH (1904-1905)
- Juli MARIAL (1905)
- Marquès de MARIANAO, vegeu Salvador SAMÀ TORRENTS
- Pere G. MARISTANY (1912-1928)
- Antoni MARTÍNEZ DOMINGO (1915-1917, 1919-1922, 1930-1931)
- Juli MARTÍNEZ GIMENO (1930-1933)
- Jeroni MARTORELL (1912-1917, 1920-1924)
- Arcadi MAS i FONDEVILA (1906-1909)
- Josep MASRIERA i MANOVENS (1902-1904, 1911)

- Lluís MASRIERA ROSÉS (1918-1934)
- Josep MARIA MATA (1924-1926)
- Rafael MAYNAR (1910-1911)
- Arnald de MERCADER (1924-1929)
- Fèlix MESTRES (1924-1926, 1931-1932)
- Josep A. MIR i MIRÓ (1915-1917)
- Josep MONEGAL NOGUÉS (1903)
- Manuel MORALES PAREJA (1909-1918)
- Antoni MUNTANER (1918-1922)
- Pere MUNTANYOLA (1912-1916)
- Francesc de P. NEBOT (1925-1926)
- Lluís NICOLAU D'OLWER (1918-1922, 1930)
- Joan de PAGÈS (1924)
- Alfons PAR (1923)
- Josep PELLA i FORGAS (1902-1905)
- Joaquim PELLICENA (1931-1934)
- Josep PÉREZ DE ROZAS (1919-1921)
- Lluís PERICAS (1907-1915)
- Josep PIJOAN (1906-1909)
- Jesús PINILLA (1907-1909)
- Bonaventura POLLÉS (1902-1904)
- Juli PORTET (1923-1924)
- Enric PRAT de la RIBA (1907-1917)
- Josep PUIG d'ASPRER (1910-1911, 1917-1921)
- Josep PUIG i CADAFALCH (1902-1909, 1911-1917, 1930-1931)

- Francesc PUJOLS (1920-1924)
- Romà RIBERA (1902-1904)
- Manuel RIUS i RIUS (1912-1913, 1916-1917)
- Josep ROCA i ROCA (1909)
- Joan Josep ROCHA (1917)
- Manuel RODRÍGUEZ CODOLÀ (1909-1926)
- Josep ROGENT i PEDROSA (1906-1919)
- Josep ROIG i BERGADÀ (1910)
- Darius ROMEU (1924-1930)
- Santiago RUSIÑOL (1930-1931)
- Ferran de SEGARRA i de SISCAR (1906-1909, 1923)
- Enric SAGNIER (1924-1926)
- Joaquim SAGNIER (1913-1914)
- Alfons SALA (1924-1925)
- Salvador SAMÀ TORRENTS (1905, 1910, 1924-1926, 1930)
- Salvador SAMPERE i MIQUEL (1904-1905)
- Domènec J. SANLLEHY (1906-1909)
- Antoni SANTSALVADOR (1915-1919)
- Josep Maria SERRACLARA (1909-1913, 1931-1933)
- Leopold SOLER i PÉREZ (1906-1909)
- Joaquim SOSTRES REY (1911-1913)
- Antoni SUNYOL (1911-1913)
- Josep Maria TAMBURINI (1905-1909)
- Josep TOBELLA (1918-1919)
- Badomer TONA XIBERTA (1907-1911)

- Pau TORRES PICORNELL (1907-1911)
- Miquel UTRILLO (1904-1905)
- Santiago VALENTÍ CAMP (1909-1910, 1913-1915)
- Joan VALLÉS i PUJALS (1917-1924, 1930-1931)
- Joan VALLS (1921-1923)
- Ferran VALLS i TABERNER (1923, 1930-1931)
- Manuel VEGA i MARCH (1914-1916, 1919-1930)
- Joaquim VENTALLÓ (1933-1934)
- Ernest VENTÓS (1931-1933)
- Valentí VIA i VENTALLÓ (1924)
- Antoni VILALTA (1933)
- Francesc del VILLAR (1925-1926)
- Baró de VIVER (vegeu Darius ROMEU)
- Joaquim XIRAU (1931-1934)



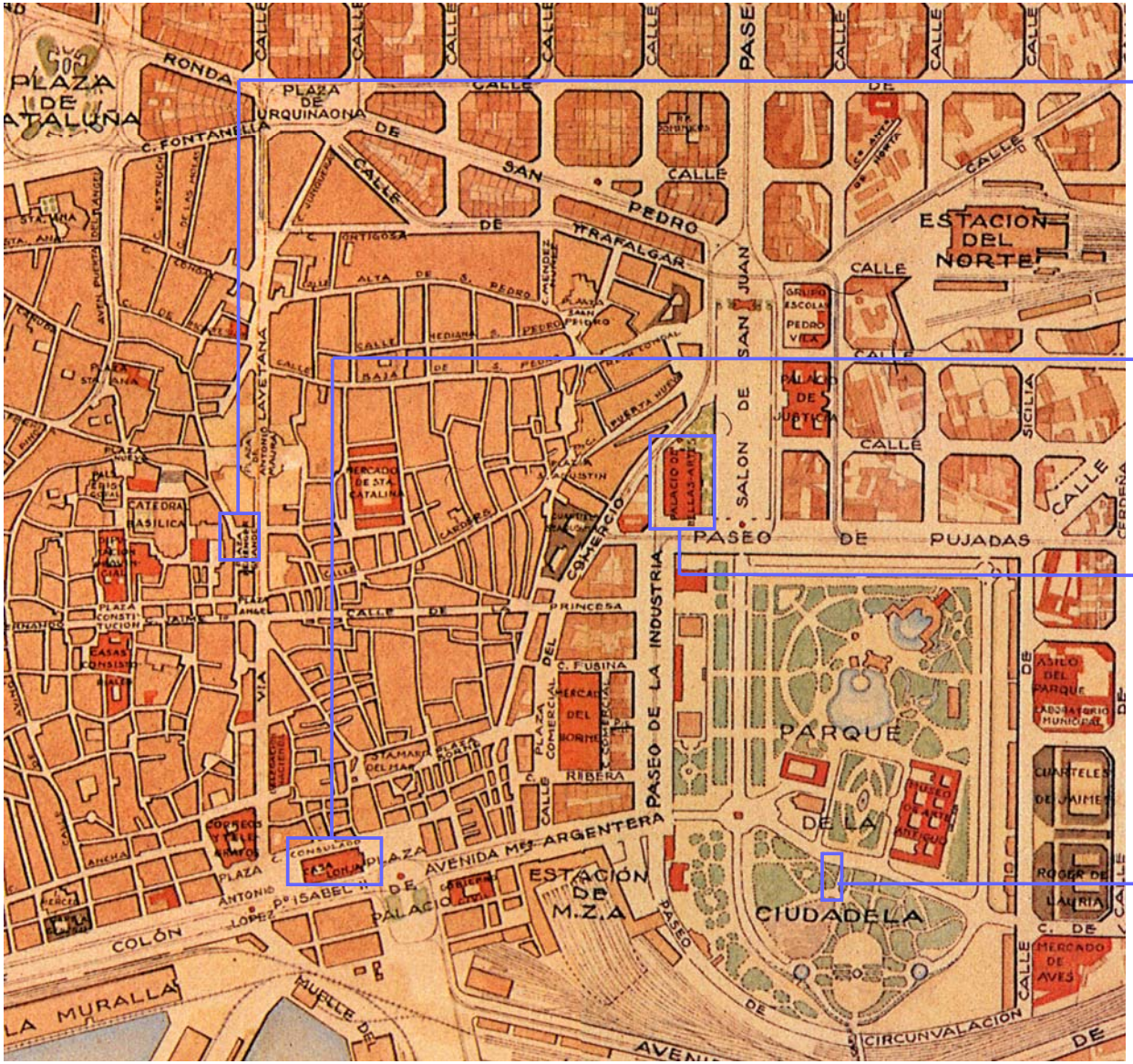
- Mapa 5

- Mapes 1, 2, 3 i 4

Vicenç Martorell Portas
Barcelona año 1929

Tinta xinesa i aquarel·la sobre paper entelat
98,6 x 160 cm | escala 1:10.000
Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (inv. núm. 1)

1. Els museus d'art de Barcelona l'any 1891



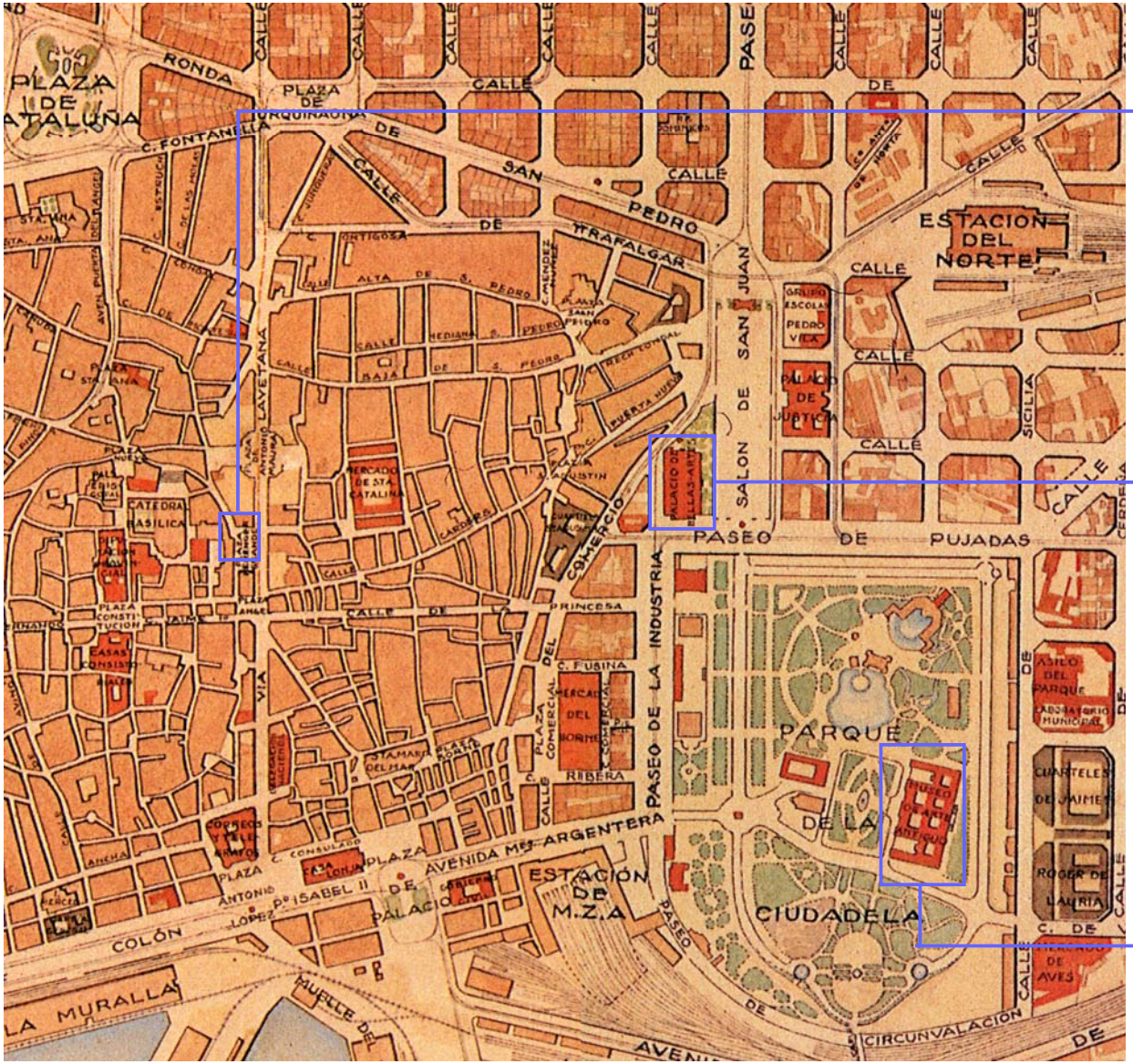
CAPELLA DE SANTA ÀGATA
Museo Provincial de Antigüedades

LLOTJA
Museo de la Academia Provincial de Bellas Artes

PALAU DE BELLES ARTS (*desaparegut*)
- Museo Municipal de Bellas Artes
- Museo Arqueológico (*municipal*)

PALAU DE LA INDÚSTRIA (*desaparegut*)
Museo de Reproducciones Artísticas de Arquitectura, Escultura y Artes Suntuarias (*municipal*)

2. Els museus d'art de Barcelona l'any 1902

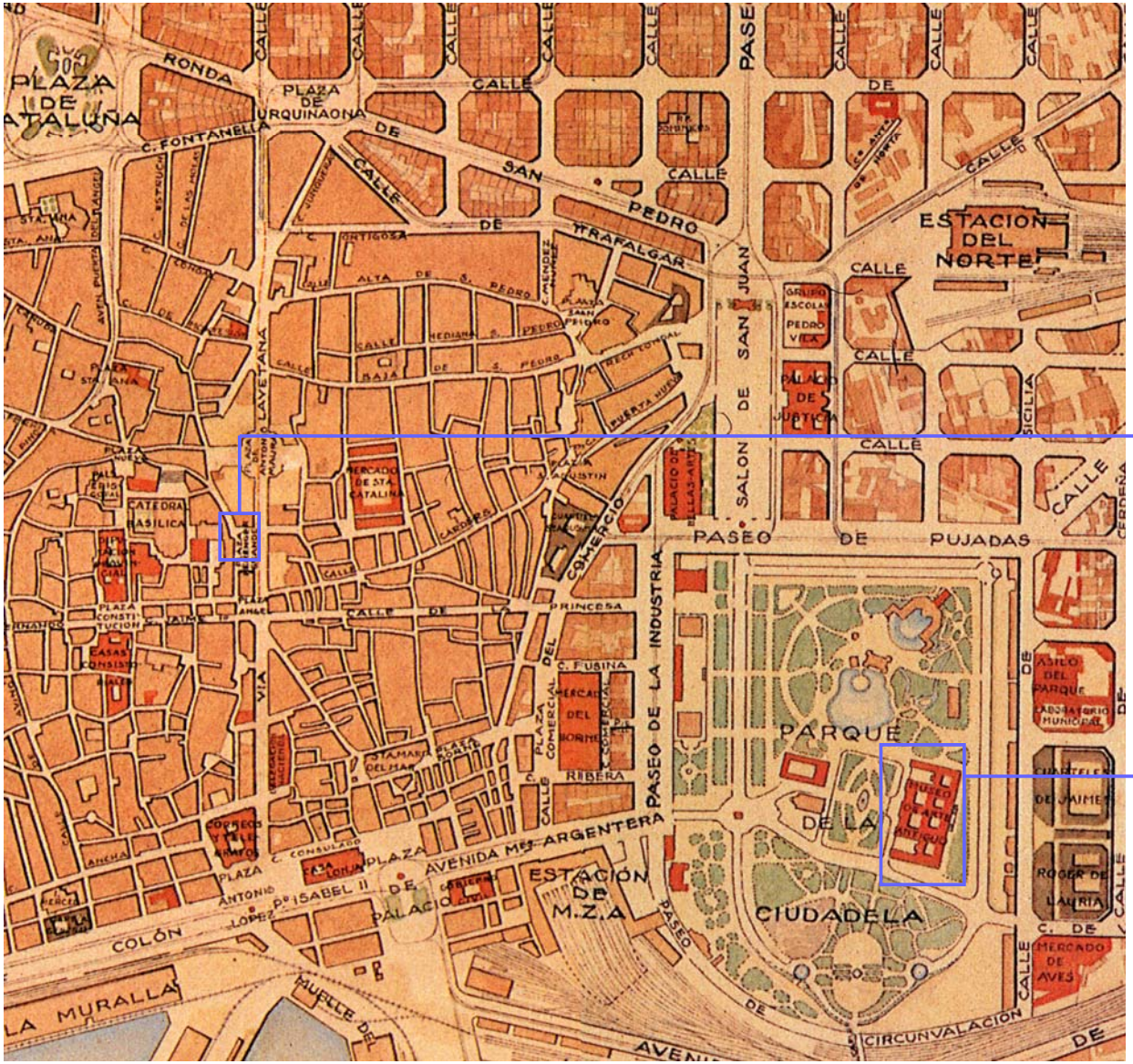


CAPELLA DE SANTA ÀGATA
Museo Provincial de Antigüedades

PALAU DE BELLES ARTS (*desaparegut*)
- Museu Municipal de Belles Arts
- Museu Provincial de Belles Arts

EXARSENAL DE LA CIUTADELLA (*actual seu del Parlament de Catalunya*)
Museu d'Arts Decoratives (*municipal*)

3. Els museus d'art de Barcelona l'any 1915

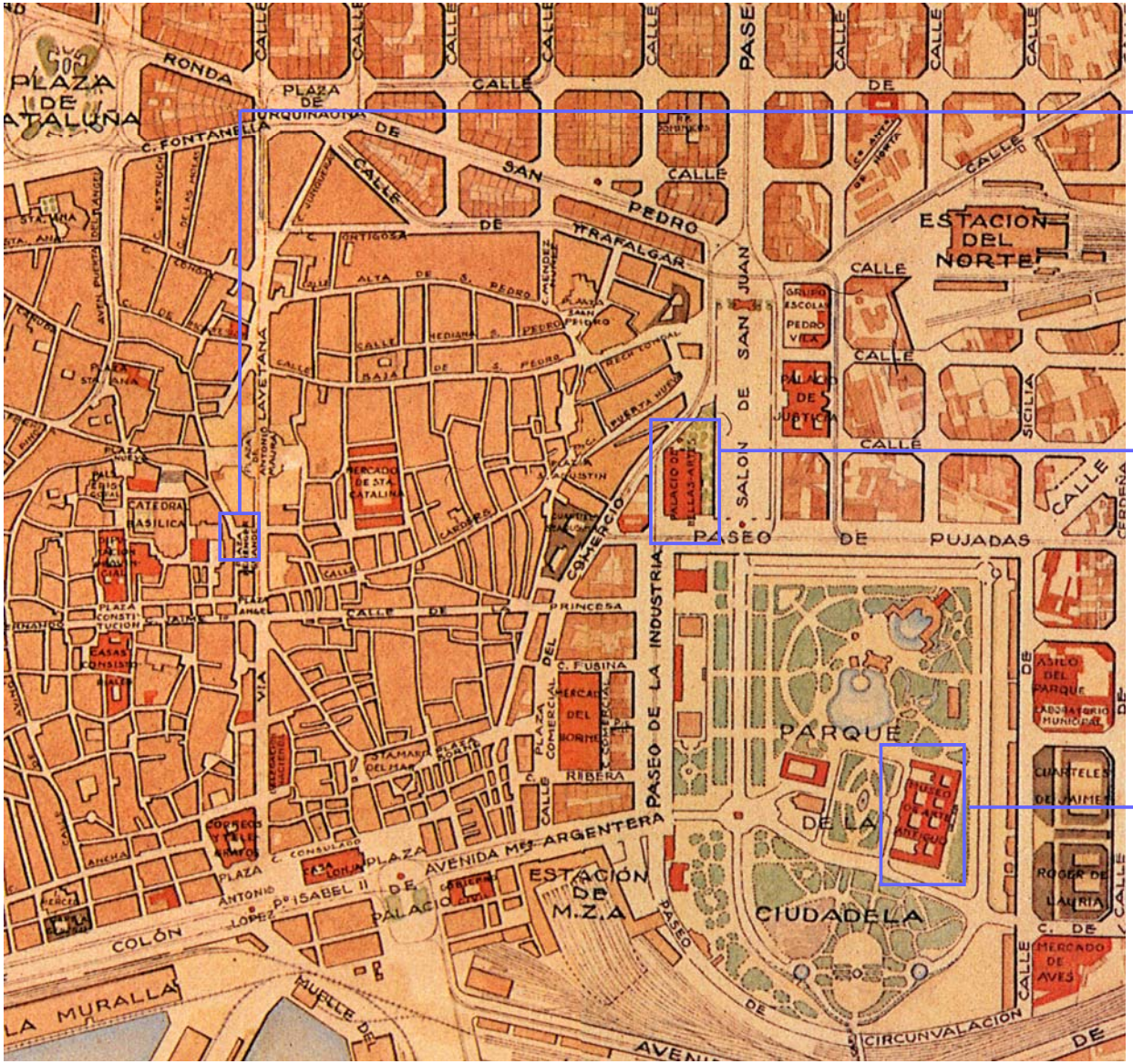


CAPELLA DE SANTA ÀGATA
Museo Provincial de Antigüedades

EXARSENAL DE LA CIUTADELLA (*actual seu del Parlament de Catalunya*)
Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona[1]

[1] A partir de l'any 1907, el fons artístics municipals i provincials romanen units.

4. Els museus d'art de Barcelona l'any 1925

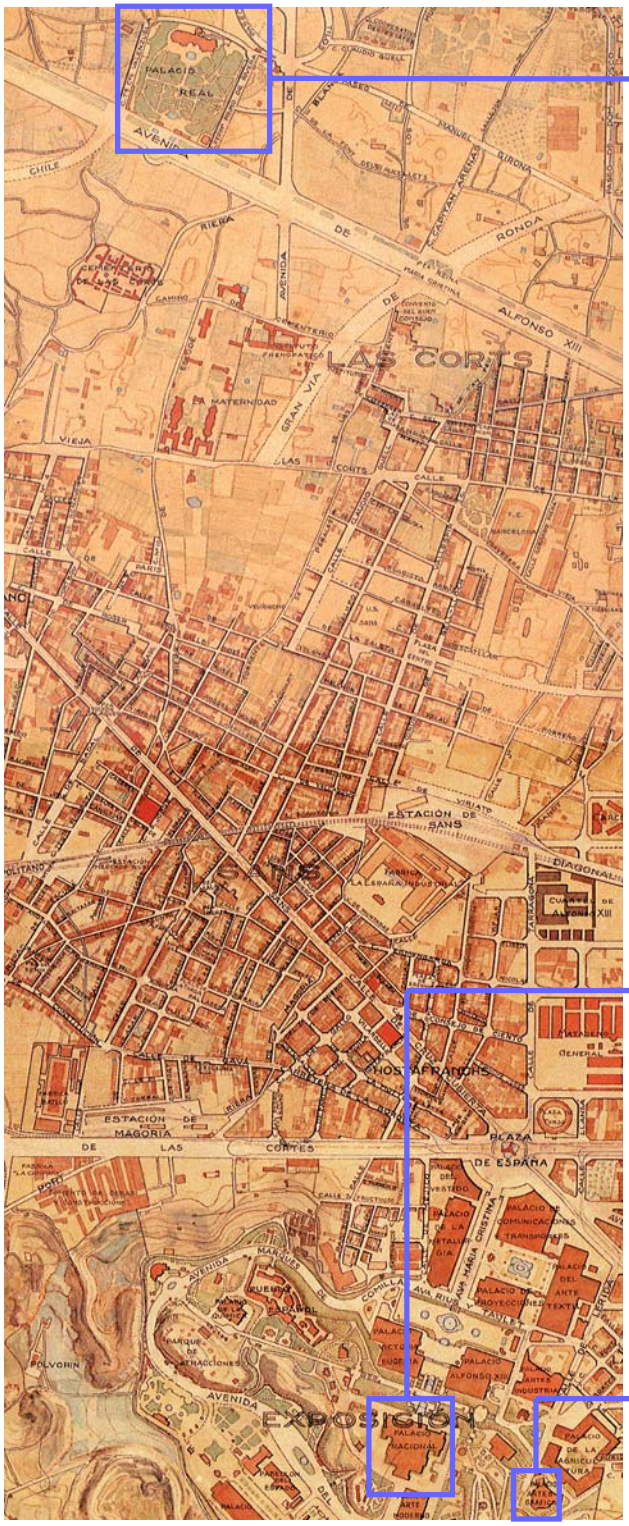


CAPELLA DE SANTA ÀGATA
Museo Provincial de Antigüedades

PALAU DE BELLES ARTS (*desaparegut*)
Museu de Belles Arts (Art Contemporani)

EXARSENAL DE LA CIUTADELLA (*actual seu del Parlament de Catalunya*)
Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic

5. Els museus d'art de Barcelona l'any 1934



PALAU REIAL DE PEDRALBES
Museu de les Arts Decoratives

PALAU NACIONAL DE MONTJUÏC
Museu d'Art Català

PALAU DE LES ARTS GRÀFIQUES
Museu Arqueològic

BIBLIOGRAFIA

Els museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat català: 1923-1934

Bibliografia*

1837

BORDAS, Luis, *Memoria acerca de la erección y progresos de la Junta de Comercio de Cataluña y de su casa Lonja,* Imp. de Ignacio Oliveras y comp., Barcelona, 1837.

1847

Catálogo de las obras en pintura y escultura que existen en el Museo de la Junta de Comercio de Cataluña, Imprenta Fernando Roca, Barcelona, 1847.

1866

Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo, á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Imprenta y Libreria de Verdaguer, Barcelona, 1866.

1877

[MANJARRÉS, Joseph de] *Catálogo de los objetos que la comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona tiene reunidos,* Imprenta de Jaime Jesús, Barcelona, 1877.

1883

MIQUEL i BADÍA, Francesc, «Un Museo Realizable», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 16 de gener de 1883.

1884

ROCA i ROCA, Josep, *Barcelona en la Mano. Guía de Barcelona y sus alrededores,* E. López edit., Barcelona, 1884.

1887

MUNS, Francesc, «Sant Quirze de Pedret» a *Certamen catalanista de la Joventut catòlica de Barcelona,* Barcelona, 1887, pàgs. 305-327.

* La bibliografia s'ha ordenat cronològicament per tal d'esquivar l'inconvenient que suposa endreçar —i trobar— alfabèticament els nombrosos articles que no estan signats per cap autor. D'altra banda, tenint en compte l'estructura històrica de la tesi, l'ordre cronològic permet copsar, més nítidament, quin era l'interès o els interessos de les publicacions al llarg del temps. Amb tot i amb això, dins de cada any s'ha optat per seguir l'ordre alfabètic –prescindint de l'article definit que pot encapçalar els articles anònims— entenent que aquest fa més àgil la consulta.

S'ha mantingut la forma original amb què els autors signen els seus escrits. D'aquesta manera és fàcil trobar un llibre de Pere Bosch Gimpera i tot seguit un altre de Pere Bosch-Gimpera o un article d'Agustí Duran i Sanpere precedit per un altre d'Agustí Duran Santpere.

1888

ELÍAS de MOLINS, Antonio, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona,* Imprenta Barcelonesa, Barcelona, 1888.

1891

Catálogo de la Primera Exposición General. Bellas Artes, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1891.

1892

AMETLLER, José, «Una visita al Museo de Reproducciones de Barcelona», *Revista de Gerona,* Girona, any XVII, núm. X, octubre 1892, pàgs. 295-306.

Catálogo de la Segunda Exposición General de Bellas Artes, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1892.

MIQUEL i BADÍA, Francesc, «Museos Municipales», *Diario de Barcelona,* Barcelona, 5 de juliol de 1892.

«Museos Municipales», *Diario de Barcelona,* Barcelona, 5 de juliol de 1892.

1894

PAGÈS i RUEDA, Pere, «Una visita al Museu de l'Historia», *Butlletí del Centre Excursionsita de Catalunya,* Barcelona, núm. 12, 1894, pàgs. 1-18.

1895

MIQUEL i BADÍA, Francesc, «La cuestión de los Museos», *Diario de Barcelona,* Barcelona, 15 d'abril de 1895.

1896

Catálogo Ilustrado de la Tercera Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1896.

ENGEL, Arthur, *Musées et Collections de Barcelone,* H. Welter édit., París, 1896.

1898

Catálogo IV Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1898.

1901

PINCEL [Miquel UTRILLO], «El Museu de Pintures de Barcelona», *Pèl & Ploma,* Barcelona, núm. 75, 1 de maig de 1901, pàg. 2.

1902

BUSQUETS, Eusebi, «El Museu d'Arts Decoratives», *Joventut,* Barcelona, núm. 142, 30 d'octubre de 1902, pàgs. 701-702.

BOFARULL, Carlos de, *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo,* Junta Municipal de Museos y Bellas Artes*,* Barcelona, 1902.

«Descentralització artística», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 18 de gener de 1902.

GUDIOL i CUNILL, Josep, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana,* Imp. de la viuda de R. Anglada, Vic, 1902.

JUNYENT, Sebastià, «Els Museus de Barcelona I», *Joventut,* Barcelona, núm. 104, 6 de febrer de 1902, pàgs. 89-91.

———, «Els Museus de Barcelona II», *Joventut,* Barcelona, núm. 105, 13 de febrer de 1902, pàgs. 114-115.

———, «Els Museus de Barcelona III», *Joventut,* Barcelona, núm. 106, 20 de febrer de 1902, pàgs. 121-122.

«El Museo de Artes Decorativas», *La Vanguardia,* Barcelona, 28 de setembre de 1902.

«El Museu d'Arts Decoratives*», La Veu de Catalunya,* Barcelona, 27 de setembre de 1902.

«El Museu d'Arts Decoratives al Palau Real del Parch*», La Veu de Catalunya,* Barcelona, 6 de setembre de 1902.

1906

BERTAUX, Émile, «La peinture du XIe au XIVe siècle en Espagne» a André Michel (dir.), *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusq'à nos jours,* Armand Colin, París, 1906, vol. II (*Formation, expansion et évolution de l'Art Gothique),* pàgs. 412-418.

Catálogo de la Sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico, Imp. Suc. F. Sánchez, Barcelona, 1906.

Catálogo del Museo de Bellas Artes, Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona, 1906.

PIJOAN, Josep, «Noves adquisicions del Museu de Barcelona I», *Ilustració Catalana,* Barcelona, núm. 169, 26 d'agost de 1906, pàg. 531.

———, «Noves adquisicions del Museu de Barcelona II», *Ilustració Catalana,* Barcelona, núm. 184, 9 de desembre de 1906, pàgs. 774-775.

SANPERE i MIQUEL, Salvador, *Los Cuatrocentistas Catalanes,* (2 vols.), Tip. «L'Avenç», Barcelona, 1906.

1907

Bases de Constitución de la Junta de Museos de Barcelona, Junta de Museos de Barcelona, Barcelona, 1907.

PIJOAN, Josep, «Noves adquisicions del Museu de Barcelona III», *Ilustració Catalana,* Barcelona, núm. 196, 3 de març de 1907, pàg. 132.

———, «Noves adquisicions del Museu de Barcelona IV», *Ilustració Catalana,* Barcelona, núm. 220, 18 d'agost de 1907, pàgs. 526-527.

———, «Noves adquisicions del Museu de Barcelona V», *Ilustració Catalana,* Barcelona, núm. 236, 8 de desembre de 1907, pàgs. 798-800.

1908

BERTAUX, Émile, «La peinture et la sculpture espagnoles au XIVe et au XVe siècle jusqu'au temps des Rois Catholiques» a André Michel (dir.), *Historie de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nous jours,* Armand Colin, París, 1907-1908, vol. III (*Le Réalisme. Les Débuts de la Renaissance),* pàgs. 743-830.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «El nostre museu», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 30 de maig de 1908.

———, «Inauguració de les sales principals del Museu II», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 29 de maig de 1908.

———, «Inauguració de les sales principals del Museu III», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 30 de maig de 1908.

MELIDA, José Ramón, «El Museo Arqueológico de Barcelona», *El Correo,* Madrid, 10 de febrer de 1908.

———, «Más sobre el Museo Arqueológico de Barcelona», *El Correo,* Madrid, 18 de febrer de 1908.

«Museo Arqueológico y de Reproducciones: Inauguración de sus salas principales», *La Vanguardia,* Barcelona, 31 de maig de 1908.

PUIG i CADAFALCH, Josep, «Pel nostre Museu», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 11 de febrer de 1908 (ed. vespre).

«Sessió de la Diputació*», El Poble Català,* Barcelona, 5 de febrer de 1908.

1909

BERTAUX, Émile, «Das Katalanische Sankt-Georg-Triptychen aus der Werkstatt des Jaime Huguet», *Jahrbuch der Königlichen preussischen Kunstsammlungen,* Berlín, 1909, vol. XXX, pàgs. 187-192.

1910

«L'aiguat al Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 29 de setembre de 1910.

«L'aiguat al Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 6 d'octubre de 1910.

FOLCH y TORRES, Joaquim, «La Col·lecció Casellas», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 22 de desembre de 1910.

PUIG i CADAFALCH, Josep, «Les excavacions d'Empúries. Estudi de la topografia», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1910, vol. II (1908), pàgs. 150-194.

1911

«Les ales del Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 6 de juliol de 1911.

«Els bustos de les noves ales del Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 20 de juliol de 1911.

«El Museu y les ales noves», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 26 d'octubre de 1911.

PUIG i CADAFALCH, Josep, «Crònica de les excavacions d'Empúries», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* Barcelona, 1911, vol. III (1909-1910), pàgs. 706-710.

1912

CAPDEVILA, Miquel, «Sobre'l Museu Nacional Català», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 7 de març de 1912.

«Els cohets, els globos y els perills del Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 8 d'agost de 1912.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «La Col·lecció Plandiura», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 3 d'octubre de 1912.

———, «Les noves ales del Museu y el Vell Palau de la Indústria», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 22 de febrer de 1912.

«Noves pintures murals catalanes» a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* Barcelona, 1911-1912, vol. IV (1909-1910), pàgs. 686-690.

«Las obras de los Museos», *El Diluvio,* Barcelona, 15 de febrer de 1912.

«La plaça d'Armes», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 5 de desembre de 1912.

1913

La col·lecció Pascó. Dictamen referent al mèrit, valor i conveniència d'adquirir la col·lecció, Junta de Museus, Barcelona, 1913.

«La feina del Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 26 de juny de 1913.

FOLCH y TORRES, Joaquim, «La Col·lecció Pascó», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 17 d'abril de 1913.

MARTORELL, Jeroni, «Els Museus Artístics de Barcelona», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 26 de juny de 1913.

«Les obres del Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 26 de juny de 1913.

PUIG i CADAFALCH, Josep, «Crònica de les excavacions d'Empúries», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* Barcelona, 1913, vol. IV (1911-1912), pàgs. 671-677.

1914

BOSCH GIMPERA, Pere, «L'organització de la investigació arqueològica», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 8 de novembre de 1914.

«Crònica, Junta de Museus», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 19 de febrer de 1914.

«Crònica. Les Noves ales del Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 17 de setembre de 1914.

«Crònica, les obres del Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 14 de maig de 1914.

Donativo de D. Enrique Batlló y Batlló a la Excma. Diputación Provincial de Barcelona, 1914, Junta de Museus de Barcelona, Barcelona, 1914.

1915

«Crònica», *La Veu de Catalunya*, *Pàgina Artística*, Barcelona, 1 de novembre de 1915.

«Discurs llegit en l'acte de la inauguració pel Secretari de la Junta de Museus D. Carles Pirozzini», *Ilustració Catalana,* Barcelona, núm. 649, 14 de novembre de 1915, pàgs. 675-683.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «La Col·lecció Plandiura», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 25 d'octubre de 1915.

———, «La inauguració del Museu de Barcelona», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 1 de novembre de 1915.

———, «Els 'nostres' Museus, el Museu de l'Estat a Barcelona i altres museus diversos», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 15 de novembre de 1915.

[FOLCH i TORRES, Joaquim] *Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona. Guia Sumaria,* Oliva de Vilanova Impressor, Barcelona, 1915.

«La inauguració del Museu de Barcelona», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 25 d'octubre de 1915.

«La inauguració del Museu de Belles Arts (antigues i modernes) i de les seccions, reinstalades, del Museu Arqueològic i d'Art Decoratiu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 8 de novembre de 1915.

MARTORELL, Jeroni, «Estètica Urbana: Les atraccions del Parc», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 25 de gener de 1915.

MORATÓ i GRAU, Josep, «Barcelona té museus», *Ilustració Catalana,* Barcelona, núm. 649, 14 de novembre de 1915, pàg. 674.

«L'obra del Museu és començada», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 22 de novembre de 1915.

PUIG i CADAFALCH, Josep, «Excavacions d'Empúries», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* Barcelona, 1915, vol. V (1913-1914), pàgs. 102-111.

RODRÍGUEZ-CODOLÀ, Manuel, «El Museo de Barcelona», *La Vanguardia,* Barcelona, 6 de novembre de 1915.

SANPERE i MIQUEL, Salvador, «El Retaule de Granollers», *Vell i Nou,* Barcelona, any I, núm. 7, 15 d'agost de 1915, pàgs. 2-7.

«Una vergonya. El Museu inundat», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 27 de setembre de 1915.

1916

«L'Exposició dels artistes francesos a Barcelona», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 24 de juliol de 1916.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «Una Exposició d'Art Francès a Barcelona», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 27 de març de 1916.

———, «Un Museu de Reproduccions», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 18 de desembre de 1916.

———, *Una visita al Museu de Barcelona,* Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona, Barcelona, [1916].

«Les goteres al Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 7 de febrer de 1916.

«Les pluges i el Museu», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 14 de febrer de 1916.

1917

«El conflicto de los retablos de Granollers», *La Publicidad,* Barcelona, 15 d'octubre de 1917.

«Exposició d'Art Francès a Barcelona. L'art francès del segle XIX», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 23 d'abril de 1917.

Exposition d'Arts Francais, Barcelona 1917, Catalogue Il·lustré, Municipalité de Barcelona, Barcelona, 1917.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «Al marge de l'Assemblea dels Artistes», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 26 de novembre de 1917.

———, «Al marge de l'Assemblea dels Artistes», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 3 de desembre de 1917.

———, «Al marge de l'Assemblea dels Artistes», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 10 de desembre de 1917.

———, «Després d'una visita a la Exposició d'Art Francès», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 7 de maig de 1917.

JORI, Romà, «Influència d'En Nonell en la pintura catalana» a *L'obra d'Isidre Nonell,* Publicacions de «La Revista», Barcelona, 1917, pàgs. 147-152.

L'obra d'Isidre Nonell, Publicacions de «La Revista», Barcelona, 1917.

RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manuel «Las tablas de Granollers», *La Vanguardia*, Barcelona, 17 d' octubre de 1917.

1918

BENET, Rafael, «Ara es l'hora», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 28 de gener de 1918.

Exposició d'Art. Catàleg Oficial 1918, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1918.

Exposició d'Art. Catàleg Oficial. Secció del Foment de les Arts Decoratives, 1918, Oliva de Vilanova Impressor, Barcelona, 1918.

«Els famosos retaules de Granollers», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 4 de març de 1918.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «Comentaris a l'Exposició d'Art», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 29 de maig de 1918.

———, «L'Exposició d'Art de 1918», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 25 de febrer de 1918.

———, «Les Exposicions anyals d'Art», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 3 de gener de 1918.

———, «L'objectiu de les Exposicions anuals de Belles Arts», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 25 de novembre de 1918.

———, «S'intenta destruir el Projecte de les Exposicions nacionals d'art i el seu Reglament lliberalíssim», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 4 de novembre de 1918.

———, «La vinent Exposició d'Art», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 12 de novembre de 1918.

LLORENS i ARTIGAS, Josep, «Exposició d'Art. Impressió general», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 13 de maig de 1918.

«Reglament general», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 25 de febrer de 1918.

«Los retablos de Granollers», *La Vanguardia,* Barcelona, 4 de març de 1918.

1919

Les adquisicions del Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona en MCMXVIII, Junta de Museus, Barcelona, [1919].

Exposició d'Art. Primavera 1919, Junta Municipal d'Exposicions de Barcelona, Barcelona, 1919.

[FOLCH i TORRES, Joaquim] «Després de l'Exposició d'Art», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 14 de juliol de 1919.

RUIZ y PABLO, Ángel, *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1768 a 1847),* Cámara de Comercio y Navegación de Barcelona, Barcelona, 1919.

1920

CORTADA, Alexandre, «Martí y Alsina», *Vell i Nou*, Barcelona, època II, núm 2, maig 1920, vol. I, pàgs. 41-52.

Exposició d'Art. Barcelona 1920. Catàleg Oficial, Junta Municipal d'Exposicions de Barcelona, Barcelona, 1920.

FOLCH, Lluís, «L'Exposició d'Art», *D'Ací d'Allà,* Barcelona, núm. 5, maig 1920, vol. V, pàgs. 405-416.

FOLCH i TORRES, Joaquim, *Adquisicions del Museu de Barcelona,* Junta de Museus de Barcelona, Barcelona, 1920.

———, «L'exposició d'art de 1920», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística,* Barcelona, 23 d'abril de 1920.

———, *El pintor Martí i Alsina. Els precedents artístics. L'home i l'artista. L'obra,* Publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions, Barcelona, 1920.

PLA, Josep, *Enric Casanovas,* Publicacions d'Art de «La Revista», Barcelona, [1920].

PLANA, Alexandre, *Joaquim Sunyer,* Publicacions d'Art de «La Revista», Barcelona, 1920.

1921

Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona, (any I a XVI. 1902 a 1917), Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1903-1921.

BOSCH GIMPERA, Pere, *Memòria dels treballs de 1915-1919,* Investigacions Arqueològiques de l'Institut d'Estudis Catalans, Casa de la Caritat, Barcelona, 1921.

ELIAS, Feliu, *Benet Mercader, la seva vida i la seva obra,* Publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, Barcelona, 1921.

Exposició d'Art. Barcelona 1921. Catàleg Oficial, Junta Municipal d'Exposicions de Barcelona, Barcelona, 1921.

Memòria de l'exercici 1920-1921, Junta de Museus, Barcelona, 1921.

Noticia sobre la ceràmica de Paterna i sobre els materials procedents de les Excavacions de 1909 a 1911 adquirits per la Junta de Museus, Publicacions de la Junta de Museus, Barcelona, 1921.

Les Pintures Murals Catalanes, (4 fasc.), Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, [1907]-1921.

Reglament General per a les Exposicions, Junta Municipal d'Exposicions d'Art, Barcelona, [1921].

1922

BENET, Rafael, *Joaquim Vayreda,* Publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, Barcelona, 1922.

Exposició d'Art. Barcelona 1922. Catàleg Oficial, Ind. Gràfiques Seix & Barral Germans, Barcelona, 1922.

Memòria succinta de la tasca acomplerta per la Junta de Museus de Barcelona en el trieni MCMXIX-MXMXXII, Junta de Museus, Barcelona, 1922.

PIJOAN, Josep, «A Catalonian fresco for Boston», *Burlington Magazine,* Londres, XLI, juliol 1922, pàgs. 4-11.

1923

CIERVO, Joaquín, «La exposición oficial de Primavera», *Arte Español,* Madrid, núm 7, 1923, vol. VI, pàgs. 366-368.

COOK, Walter William Spencer, «The Earliest Painted Panels of Catalonia (I)», *Art Bulletin,* Nova York, núm. 4, juny 1923, vol. V, pàgs. 85-101.

ELIAS, Feliu, *Simó Gómez. Història verídica d'un pintor del Poble Sec,* Edicions de la Junta Municipal d'Exposicions, Barcelona, 1913 (sic), [1923].

Exposició d'Art. Barcelona 1923. Catàleg Oficial, Arts Gràfiques, S. A., Barcelona, 1923.

HAWES, Charles Henry, «A Catalonian fresco of the Twelfth Centrury», *Boston Museum of Fines Arts Bulletin*, Boston, XXI, 1923, pàgs. 32-40.

«La Junta de Museus de Barcelona», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 7 de novembre de 1923.

LLIMONA, Josep, «La Junta de Museus de Barcelona», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 18 de novembre de 1923.

1924

«La ceràmica de Paterna», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 4, 1 de juliol de 1924, pàg. 5.

«El curset sobre la Pintura romànica damunt taula al Centre Excursionista de Catalunya», *Gaseta de les Arts*, Barcelona, any I, núm. 4, 1 de juliol de 1924, pàg. 3.

«Donatiu als Museus», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 14, 1 de desembre de 1924, pàg. 7.

«Les excavacions d'Empúries», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 5, 15 de juliol de 1924, pàg. 6.

«Les excavacions d'Empúries», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 9, 15 de setembre de 1924, pàg. 7.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «El 'Llegat Emili Cabot' al Museu de Barcelona», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 1, 15 de maig de 1924, pàgs. 4-6.

———, «Las pinturas murales románicas en el Museu de Barcelona,» *Mercurio,* Barcelona-Madrid, núm. 472, 18 de novembre de 1924, pàgs. 285-287.

———, «Les pintures murals romàniques al Museu de la Ciutadella I. Com s'han arrencat i transportat els frescos romànics», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 4, 1 de juliol de 1924, pàgs. 1-3.

———, «Les pintures murals romàniques al Museu de la Ciutadella II. Les esglésies d'on s'han arrencat els frescos romànics», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 6, 1 d'agost de 1924, pàgs. 1-2.

———, «La qüestió de la ceràmica de reflex metàl·lic. Els tipus de reflex metàl·lic avui coneguts», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 4, 1 de juliol de 1924, pàgs. 6-7.

———, «La qüestió de la ceràmica de reflex metàl·lic. II El problema dels orígens i el seu estat actual», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 5, 15 de juliol de 1924, pàgs. 5-6.

———, «El retaule de Sant Jordi de Jaume Huguet al Museu de la Ciutadella», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 3, 15 de juny de 1924, pàgs. 1-3.

———, «La tècnica del pastillatge en els frontals romànics catalans», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 10, 1 d'octubre de 1924, pàgs. 1-2.

———, «Un nou exemplar de la sèrie dels grans vasos ceràmics Hispano-Morescos», *Gaseta de les Arts*, Barcelona, any I, núm. 13, 15 de novembre de 1924, pàgs. 1-3.

[FOLCH i TORRES, Joaquim] «Dades relatives a les esglésies del Pirineu d'on han sigut arrencades les pintures murals romàniques», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 10, 1 d'octubre de 1924, pàgs. 2-3.

«El llegat Feliu Sala Barnades al Museu d'Art Modern», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 9, 15 de desembre de 1924, pàgs. 3-4.

«El Museu d'Art Modern», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 14, 1 de desembre de 1924, pàg. 7.

PIJOAN, Josep, «De com es varen descobrir i publicar les pintures murals catalanes», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 11, 15 d'octubre de 1924, pàgs. 5-6.

«Les pintures murals romàniques al Museu», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any I, núm. 3, 15 de juny de 1924, pàg. 6.

«Los Reyes de Italia en Barcelona», *La Vanguardia,* Barcelona, 13 de juny de 1924.

«La visita de los Reyes de Italia», *Diario de Barcelona,* Barcelona, 13 de juny de 1924.

«La visita dels Reis d'Itàlia», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 13 de juny de 1924.

1925

BENET, Rafael, «Els Museus d'Art de Barcelona. Podem anar al Museu?», *D'Ací i d'Allà,* Barcelona, núm. 96, desembre 1925, vol. XV, pàgs. 368-370.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «De com eren disposades les imatges escultòriques en l'altar romànic», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any II, núm. 21, 15 de març de 1925, pàgs. 4-6.

———, «L'estàtua de La Figuera», *Gaseta de les Arts, Barcelona,* any II, núm. 33, 15 de setembre de 1925, pàg. 6.

———, «El Museu de Belles Arts (Art Contemporani)», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any II, núm. 27, 15 de juny de 1925, pàgs. 1-4.

———, «El pintor Joan Llimona i les seves obres de pintura monumental», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any II, núm. 21, 15 de març de 1925, pàgs. 3-4.

———, «El retaule dels Blanquers i la 'qüestió Huguet-Vergós'», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any II, núm. 38, 1 de desembre de 1925, pàgs. 1-3.

———, «El retaule dels Blanquers i la 'qüestió Huguet-Vergós'», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any II, núm. 39, 15 de desembre de 1925, pàgs. 1-2.

«El Museu d'Art Contemporani al Palau de Belles Arts», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any II, núm. 26, 1 de juny de 1925, pàg. 6.

PIJOAN, Josep, «Les pintures murals romàniques de Pedret», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any II, núm. 23, 15 d'abril de 1925, pàgs. 5-6.

«S.M. el Rey en el Museo de Arte Moderno», *Diario de Barcelona,* Barcelona, 2 de juny de 1925.

«La visita dels reis», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 1 de juny de 1925 (ed. vespre).

1926

BENET, Rafael, «L'exposició Josep de Togores», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 30 de desembre de 1926.

CAPDEVILA, Carles, «La Història del Cau Ferrat», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 42, 1 de febrer de 1926, pàgs. 3-4.

«Dades biogràfiques del pintor Fabrés», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 49, 15 de maig de 1926, pàgs. 1-3.

«Les excavacions d'Empúries», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 56, 1 de setembre de 1926, pàg. 4.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «La ceràmica de Paterna», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 48, 1 de maig de 1926, pàg. 1.

———, «El Cimbori d'Estimariu al Museu de la Ciutadella», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 50, 1 de juny de 1926, pàgs. 1-2.

———, *Museo de la Ciudadela. Arte Románico. Catálogo,* Junta de Museos de Barcelona, Barcelona, 1926.

———, «Les nostres ruïnes a l'Amèrica del Nord. El claustre de Cuxà al Metropolitan de Nova York», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 55, 15 d'agost de 1926, pàgs. 3-4.

———, «El pintor Fabrés i el seu donatiu al Museu de Barcelona», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 49, 15 de maig de 1926, pàg. 1.

———, *El retaule de la Confraria dels Revenedors,* (El Tresor Artístic de Catalunya, sèrie B, secció III. Quaderns de divulgació artística de la Gaseta de les Arts), Llibr. Catalònia, Barcelona, 1926.

———, «El retaule dels Blanquers i la 'qüestió Huguet-Vergós'», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 47, 15 d'abril de 1926, pàgs. 1-4.

———, «Una Exposició de Martí Alsina a 'La Pinacoteca' i dos donatius pel nostre Museu de Belles Arts», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 63, 15 de desembre de 1926, pàgs. 5-6.

GASCH, Sebastià, «Una conversa amb Josep de Togores», *La Publicidad,* Barcelona, 11 de desembre de 1926.

[GUASCH y HOMS, Francisco i BATLLE AMETLLÓ, Esteban] *Catálogo del Museo de Bellas Artes (Arte Contemporáneo),* Junta de Museos de Barcelona, Barcelona, 1926.

«Les noves sales i galeries de mobiliari al Museu de la Ciutadella», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 53, 15 de juliol de 1926, pàg. 7.

SERRA i RÀFOLS, Josep de C., «La Col·lecció Rubio de la Serna al Museu de Barcelona», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 54, 1 d'agost de 1926, pàgs. 3-5.

«Una notable peça d'Alcora al Museu de la Ciutadella», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any III, núm. 49, 15 de maig de 1926, pàg. 1.

1927

FOLCH i TORRES, Joaquim, Al Museu. Noves sales i Instal·lació de la Biblioteca», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any IV, núm. 64, 1 de gener de 1927, pàg. 6.

———, «Un plafó de rajoles catalanes del segle XVIII», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, any IV, núm. 65, 15 de gener de 1927, pàgs. 2-3.

1928

BENET, Rafael, «La sala de Xavier Nogués», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, segona època, any I, núm. 2, octubre 1928, pàgs. 41-47.

———, «Sant Pere i sant Pau, d'El Greco», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, segona època, any I, núm. 2, octubre 1928, pàg. 15.

CAPDEVILA, Carles, «L'art modern català a la col·lecció Plandiura», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, segona època, any I, núm. 2, octubre 1928, pàgs. 26-40.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «Una 'Majestat' romànica», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, segona època, any I, núm. 4, desembre 1928, pàgs. 1-2.

GIFREDA, Màrius, «La casa», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, segona època, any I, núm. 2, octubre 1928, pàgs. 16-23.

GUDIOL i CUNILL, Josep, «La col·lecció Plandiura», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, segona època, any I, núm. 2, octubre 1928, pàgs. 2-14.

PIJOAN, Josep, «De com la taula del Mestre Alfonso, de Sant Cugat va venir al Museu de Barcelona», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, segona època, any I, núm. 3, novembre 1928, pàgs. 3-4.

1929

BOSCH GIMPERA, Pere i SERRA-RÀFOLS, Josep de C., *Emporion,* IV Congreso Intenacional de Arqueología, Exposición Internacional de Barcelona, Barcelona, 1929.

———, *El Museo Arqueológico de Barcelona,* IV Congreso Intenacional de Arqueología, Exposición Internacional de Barcelona, Barcelona, 1929.

Exposición Internacional de Barcelona. 1929. El arte en España. Guia del Museo del Palacio Nacional, Barcelona, 1929, (3ª. edició revisada per Manuel Gómez Moreno).

FOLCH i TORRES, Joaquim, «La Barcelona de 1888. Els museus d'art i arqueologia», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 4 de juny de 1929.

———, «Els museus d'art i arqueologia I. Origen de les grans galeries europees», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 19 d'octubre de 1929.

———, «Els museus d'art i arqueologia II. Origen dels grans museus arqueològics», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 26 d'octubre de 1929.

———, «Els museus d'art i arqueologia III. Sobre els origens dels museus arqueològics, encara», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 8 de novembre de 1929.

———, «Els museus d'art i arqueologia IV. Origen dels museus d'art nacional», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 16 de novembre de 1929.

———, «Els museus d'art i arqueologia V. Origens dels museus d'art nacional», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 19 de novembre de 1929.

———, «Els museus d'art i arqueologia VI. Els museus d'art de finalitat pedagògica», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 20 de novembre de 1929.

———, «Els museus d'art i arqueologia VII. Els museus de records històrics, els d'art popular i els d'art modern», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 29 de novembre de 1929.

———, «Els museus d'art i arqueologia VIII. Els museus de Barcelona. El Museu de Santa Agata», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 13 de desembre de 1929 (ed. vespre).

———, «Els Museus d'art i arqueologia IX. Els museus de Barcelona. El Museu d'Art Modern dit de 'Belles Arts'. El Museu Arqueològic. El Museu d'Història. El Museu de Reproduccions», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 22 de desembre de 1929.

———, «El pintor català setcentista Pere Crusells», *Gaseta de les Arts,* Barcelona, segona època, any II, núm. 10, juny 1929, pàgs. 129-130.

———, «Una taula de Mestre Garcia de Benabarre», *Gaseta de les Arts*, Barcelona, segona època, any II, núm. 5, gener 1929, pàgs. 28-30.

1930

BENET, Rafael, «Una reparació (En la última sessió de la Comissió Municipal tornen la direcció a n'en Folch)», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 11 d'abril de 1930.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «El retorn dels objectes d'art de l'Exposició del Palau Nacional de Montjuich», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 6 de desembre de 1930.

Guia ilustrada de los archivos, bibliotecas, museos y entidades análogas de Barcelona, Sociedad de Atracción de Forasteros, Barcelona, [1930].

Museo de Arte Decorativo y Arqueológico. Guia-Catálogo, Junta de Museos de Barcelona, Barcelona, 1930.

PUIG i CADAFALCH, Josep, «El Cas d'En Folch i Torres», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 11 d'abril de 1930.

1931

BATLLE, Esteve, «Museu d'Art Contemporani donatius i adquisicions, 1931», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 38-42.

———, «Noves adquisicions i donatius destinats al Museu d'Art Contemporani», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 1, juny 1931, vol. I, pàgs. 20-26.

BENET, Rafael, «Donatiu d'obres de Vayreda fet per la Senyora vídua i fills del pintor», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 5, octubre 1931, vol. I, pàgs. 147-154.

BERTRAN, Marc-Jesús, «Museu del Teatre», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 5, octubre 1931, vol. I, pàgs. 154-158.

CLADELLAS, Esteve, «La Biblioteca d'Art i Arqueologia», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 1, juny 1931, vol. I, pàgs. 15-18.

———, «Repertori Iconogràfic d'Art Espanyol», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 54-56.

DURAN i SANTPERE, Agustí, «Noves adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 5, octubre 1931, vol. I, pàgs. 131-132.

«Les Exposicions d'Art», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàg. 126.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «Les darreres adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 35-38.

———, «Les darreres adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 3, agost 1931, vol. I, pàgs. 90-93.

———, «L'ex-Palau Reial de Pedralbes destinat a Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàgs. 120-123.

———, «Noves adquisicions del Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàgs. 99-102.

———, «El problema de la restauració de les col·leccions de pintura antiga al Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 1, juny 1931, vol. I, pàgs 27-31.

———, «Un Arxiu de Materials per a l'estudi de la Història de l'Art Espanyol a Barcelona», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 56-60.

«Intercanvi de Reproduccions», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 4, setembre 1931, vol. I, pàgs. 124-135.

J. C. [Josep COLOMINAS], «Objectes de la necròpolis d'Oliva al Museu de Barcelona» a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* Barcelona, 1931, vol. VII (1921-1926), pàg. 186.

La Junta de Museus, «La publicació del Butlletí dels Museus d'Art», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 1, juny 1931, vol. I, pàg. 3.

«Memòria de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, donant compte dels treballs fets durant l'any 1923-1924» a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* Barcelona, 1931, vol. VII (1921-1926), pàgs. XX-XXVII.

«Memòria de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, donant compte dels treballs fets durant l'any 1924-1925» a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* Barcelona, 1931, vol. VII (1921-1926), pàgs. XXVIII-XXXI.

MERLI, Joan, «Les Exposicions d'Art de Barcelona», *L'Opinió,* Barcelona, 13 d'agost de 1931.

———, «Les Exposicions d'Art de Barcelona», *L'Opinió,* Barcelona, 16 d'agost de 1931.

———, «Les Exposicions d'Art de Barcelona», *L'Opinió,* Barcelona, 21 d'agost de 1931.

———, «Les Exposicions d'Art de Barcelona», *L'Opinió,* Barcelona, 29 d'agost de 1931.

«Els Museus de Barcelona», *El Matí,* Barcelona, 7 de juny de 1931.

«Las nuevas instalaciones de los Museos de Arte», *Las Noticias,* Barcelona, 20 de novembre de 1931.

RÀFOLS, Josep-F., «Fragments d'un enteixinat de Peratallada», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 46-51.

«La reorganització dels Museus de Barcelona», *L'Opinió,* Barcelona, 2 d'agost de 1931.

«El trasllat, l'ampliació i la metodització dels museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 7, desembre 1931, vol. I, pàgs. 219-222.

«Una conferència sobre els museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 2, juliol 1931, vol. I, pàgs. 60-61.

1932

«L'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 17 de juliol de 1932.

«L'adquisició de la Col·lecció Plandiura i el senyor Macià», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 16 de juliol de 1932.

«La adquisición de la colección Plandiura es un absurdo», *El Diluvio,* Barcelona, 18 de maig de 1932.

AMADES, Joan, «La 'Patum' de Berga al Museu d'Art Popular del Poble Espanyol», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 16, setembre 1932, vol. II, pàgs. 274-287.

AMORÓS, Josep, «Algunes entrades interessants al Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 17, octubre 1932, vol. II, pàgs. 289-296.

———, «Tasques del Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 251-254.

———, «Vers un Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 12, maig 1932, vol. II, pàgs. 137-139.

BATLLE, Esteve, «Una nova obra d'en Francesc Masriera al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 9, febrer 1932, vol. II, pàgs. 57-59.

———, «Pintures del 'Museo Nacional de Arte Moderno', al Museu d'Art Contemporani», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 13, juny 1932, vol. II, pàgs. 187-190.

BENET, Rafael, «Exposició de Primavera. Saló de Montjuich. Saló de Barcelona», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 26 de maig de 1932.

———, «Exposició-homenatge a Enric Galwey», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 8, gener 1932, vol. II, pàgs. 1-11.

———, «Les exposicions d'art. Contesta al senyor Joaquim Folch i Torres», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 2 de juny de 1932.

BERTRAN, Marc-Jesús, «Museu del Teatre», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 9, febrer 1932, vol. II, pàgs. 49-57.

BOHIGAS TARRAGÓ, Pere, «El Palau de les Arts Gràfiques de Montjuïc, destinat a Exposicions d'Art», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 245-255.

BORRALLERAS, Joaquim, «El Museu de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 13, juny 1932, vol. II, pàgs. 161-173.

[BORRALLERAS, Joaquim] «L'adquisició de la col·lecció Plandiura», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 19, desembre 1932, vol. II, pàgs. 353-395.

BRUNET, Manuel, «La Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 17 de juliol de 1932.

CAPDEVILA, Carles, «El Patrimoni Artístic de Catalunya», *La Publicitat,* Barcelona, 10 de juliol de 1932.

«El cas de la Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 15 de juliol de 1932.

«La cessió de la Capella de Santa Àgata a la Junta de Museus de Barcelona», *La Humanitat,* Barcelona, 9 de juny de 1932.

«La Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 12 de juliol de 1932.

«La Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 15 de juliol de 1932.

«La Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 20 de juliol de 1932.

«La col·lecció Plandiura podrà ésser adquirida per al Museu de la Ciutat», *La Publicitat,* Barcelona, 19 de maig de 1932.

COMES, Pere, «La Col·lecció Plandiura ha d'ésser nostra» (reproducció de l'article publicat a *L'Opinió* el 12 de juliol de 1932), *La Publicitat,* Barcelona, 14 de juliol de 1932.

«Concurs», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 2, juliol 1932, vol. I, pàg. 62.

«Conferències sobre la història de la pintura catalana al segle XIX», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 11, abril 1932, vol. II, pàgs. 125-126.

«Conferències sobre la història de la pintura catalana al segle XIX», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 12, maig 1932, vol. II, pàgs. 150-156.

CORTÈS i VIDAL, Joan, «Amb la incorporació de la Col·lecció Plandiura, els Museus barcelonins s'equipararien amb els millors del món», *L'Opinió*, Barcelona, 25 de maig de 1932.

«Els dirigents de les nostres primeres corporacions i entitats culturals coincideixen a proclamar la necessitat absoluta que la col·lecció Plandiura passsi a formar part del Patrimoni Artístic de Catalunya», *L'Opinió*, Barcelona, 20 de juliol de 1932.

«Exposició de Primavera», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 14, juliol 1932, vol. II, pàgs. 200-208.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als museus de la Ciutat, I», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 8 de juliol de 1932.

———, «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, II», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 9 de juliol de 1932.

———, «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als museus de la Ciutat, III», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 11 de juliol de 1932.

———, «L'adquisició de la Col·lecció Plandiura per als Museus de la Ciutat, IV», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 12 de juliol de 1932.

———, «Les Exposicions d'Art. Lletra oberta al senyor Rafael Benet», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 27 de maig de 1932.

———, «Materials per al futur Museu Històric del Teixit», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 18, novembre 1932, vol. II, pàgs. 350-351.

———, «El Museu del 'Cau Ferrat' de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 225-227.

——— «El que era i el que serà el Museu de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 13, juny 1932, vol. II, pàgs. 173-176.

[FOLCH i TORRES, Joaquim] «Un Museu Històric del Teixit al monestir de Sant Cugat del Vallés», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 14, juliol 1932, vol. II, pàgs. 208-220.

«El gest definitiu. Una nota del president de la Generalitat pronunciant-se a favor de l'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 16 de juliol de 1932.

GIBERT, Josep, «Estatuària Xinesa», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 18, novembre 1932, vol. II, pàgs. 343-350.

———, «La sala Masriera d'art oriental al Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 17, octubre 1932, vol. II, pàgs. 306-312.

LLOR, Miquel, «Crits al carrer» (reproducció de l'article publicat a *L'Opinió* el 19 de juliol de 1932), *La Publicitat,* Barcelona, 20 de juliol de 1932.

M. B. [Manuel BRUNET], «L'Argument del lladre», *La Publicitat,* Barcelona, 17 de juliol de 1932.

«El Museo de Arqueología de Barcelona», *El Día Gráfico,* Barcelona, 24 de febrer de 1932.

«El Museo Epigráfico», *La Vanguardia,* Barcelona, 9 de març de 1932.

Museu de les Arts Decoratives. Palau de Pedralbes. Guia Sumària, Junta de Museus, Barcelona, 1932.

«El Museu de Santa Àgata i la Casa Senyorial de la familia Padellàs», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 16, setembre 1932, vol. II, pàg. 288.

P. C. i G. [Pelegrí CASADES i GRAMATXES] «El Museu de Santa Àgata», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya,* Barcelona, any XLII, núm. 450, novembre 1932, pàgs. 353-356.

«Per trenta vots contra dos s'aprova l'adquisició de la Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 21 de juliol de 1932.

«El Plet de la Col·lecció Plandiura. Declaracions del senyor Casanoves», *La Publicitat,* Barcelona, 13 de juliol de 1932.

RÀFOLS, Josep-F., «La reorganització dels nostres Museus d'Art», *El Matí,* Barcelona, 2 d'agost de 1932.

RUBIÓ TUDURÍ, Santiago, «La Farga Catalana de l'Exposició al Museu d'Art Popular del Poble Espanyol», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 12, maig 1932, vol. II, pàgs. 159-160.

SACS, Joan, «Museus per al Poble», *La Publicitat,* Barcelona, 19 de juliol de 1932.

———, «Una obligació urgentíssima. La Col·lecció Plandiura», *La Publicitat,* Barcelona, 14 de juliol de 1932.

«Els sense feina van manifestar-se ahir a la Plaça de la República», *La Publicitat,* Barcelona, 13 de juliol de 1932.

«El servei de restauració de pintura antiga al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 10, març 1932, vol. II, pàgs. 93-94.

SOLER i MARCH, Alexandre, «La Col·lecció Plandiura» (reproducció de l'article publicat a *La Veu de Catalunya* el 18 de juliol de 1932), *La Publicitat,* Barcelona, 20 de juliol de 1932.

«Una exhibició de la 'Patum' de Berga al Poble Espanyol», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 15, agost 1932, vol. II, pàgs. 237-242.

«Una extranyesa sustentada contra la Col·lecció Plandiura» (reproducció de l'editorial de *El Matí* del 20 de juliol de 1932), *La Publicitat,* Barcelona, 21 de juliol de 1932.

«¿Una importantíssima col·lecció particular d'art a la Junta de Museus?», *La Humanitat,* Barcelona, 17 de maig de 1932.

«Una importantíssima col·lecció particular d'art, a la Junta de Museus?», *L'Opinió,* Barcelona, 17 de maig de 1932.

«Un dipòsit de dues carrosses, estil imperi, al Museu de les Arts Decoratives», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 12, maig 1932, vol. II, pàgs. 157-159.

«Un patrimonio irrenunciable» (reproducció de l'editorial de *La Vanguardia* del 19 de juliol de 1932), *La Publicitat,* Barcelona, 20 de juliol de 1932.

UTRILLO, Miquel, «Els Grecos del 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 18, novembre 1932, vol. II, pàgs. 327-333.

VALLS TABERNER, Ferran, «El cas de la Col·lecció Plandiura» (reproducció de l'article publicat a *La Veu de Catalunya* el 16 de juliol de 1932), *La Publicitat,* Barcelona, 19 de juliol de 1932.

1933

AMORÓS, Josep, «Amb motiu d'una moneda siracusana existent al Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 31, desembre 1933, vol. III, pàgs. 359-365.

———, *Les dracmes empuritanes,* Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1933.

———, «Dues monedes gregues raríssimes del Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 26, juliol 1933, vol. III, pàgs. 209-212.

———, *D'una troballa de monedes empuritanes i la possible cronologia de les monedes d'Empúries,* Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1933.

———, «La Medalla de la Ciutat al Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 24, maig 1933, vol. III, pàg. 160.

———, «Vers una organització internacional dels Museus Numismàtics», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 24, maig 1933, vol. III, pàgs. 144-150.

[AMORÓS, Josep] «Tasques del Gabinet Numismàtic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 28, setembre 1933, vol. III, pàg. 285.

BENET, Rafael, «Adquisicions per al Museu en els Salons de 'Montjuïc' i 'Barcelona'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 1-7.

———, «Pla d'un museu d'obres d'artistes vivents i l'exemple del Museu de Grenoble», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 29, octubre 1933, vol. III, pàgs. 295-298.

BORRALLERAS, Joaquim, «Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 25, juny 1933, vol. III, pàgs. 161-165.

BURDEUS, Amadeu, «Monedes falses hispàniques d'argent», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 29, octubre 1933, vol. III, pàgs. 299-304.

CAPDEVILA, Carles, «Les adquisicions als salons de Montjuïc i Barcelona, per al Museu de la Ciutat», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 30, novembre 1933, vol. III, pàgs. 321-330.

———, «L'obra del pintor Clapés al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 22, març 1933, vol. III,. 80-85.

«El 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 20, gener 1933, vol. III, pàg. 32.

«El 'Cau Ferrat' de Sitges, por disposición testamentaria de Santiago Rusiñol, ha quedado convertido en Museo público», *El Mundo Gráfico*, Madrid, 5 d'abril de 1933.

Exposició del Nu, R. Tobella Impressor, Barcelona, [1933].

«El desallotjament del Palau de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs 22-28.

DURAN i CANYAMERES, Fèlix, «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura I», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 24, maig 1933, vol. III, pàgs. 129-134.

———, «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura II, III», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 28, setembre 1933, vol. III, pàgs. 264-273.

———, «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura IV,V», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 31, desembre 1933, vol. III, pàgs. 353-359.

«L'exposició de la col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 27, agost 1933, vol. III, pàgs. 228-233.

«Exposició de Primavera», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 27, agost 1933, vol. III, pàgs. 253-256.

«Exposició d'Indumentària a Pedralbes», *L'Opinió*, Barcelona, 4 de juny de 1933.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «Com s'ha organitzat i instal·lat el 'Cau Ferrat' en esdevenir museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 25, juny 1933, vol. III, pàgs. 166-178.

———, «Els museus i el col·leccionisme», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 27, agost 1933, vol. III, pàgs. 225-228.

———, «El nou Museu de les Arts Decoratives del Palau de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàgs. 33-36.

FRANCÉS, José, «El desnudo en el arte», *Mercurio*, Barcelona, núms. 701-702, 29 de juny i 13 de juliol de 1933, pàgs. 150-153.

GIBERT, Josep, «El contingut del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàgs. 40-58.

Guia Sumària del Museu de les Arts Decoratives instal·lat al Palau de Pedralbes, Junta de Museus, Barcelona, 1933.

«Inauguració del 'Cau Ferrat' com a museu públic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 25, juny 1933, vol. III, pàgs. 181-192.

«La inauguració del Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 21, febrer 1933, vol. III, pàg. 36.

«La instal·lació del Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 28, setembre 1933, vol. III, pàgs. 286-287.

JORDÀ, Josep Ma., «Els 'Grecos' del 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 29, octubre 1933, vol. III, pàgs. 289-295.

———, «El Museu del 'Cau Ferrat'», *La Humanitat*, Barcelona, 19 d'abril de 1933.

MASERAS, Alfons, «Una decoració de Josep Flaugier al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 22, març 1933, vol. III, pàgs. 65-73.

MIRET, Octavio, «Para el primer Parlamento de Cataluña», *Barcelona Atracción*, Barcelona, núm. 259, gener 1933, pàgs. 3-7.

«El Museo del 'Cau Ferrat'. Sitges», *La Vanguardia,* Barcelona, 18 d'abril de 1933.

«El Museu del 'Cau Ferrat' de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 23, abril 1933, vol. III, pàg. 127.

«El nu en l'art català», *La Publicitat,* Barcelona, 24 de desembre de 1933.

PAHISSA, Jaume, «La Tenora d'en Pep Ventura al futur Museu del Pavelló Albèniz», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 28-31.

RÀFOLS, Josep-F., «La col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 27, agost 1933, vol. III, pàgs. 234-247.

«Resum d'adquisicions donatius i dipòsits per als nostres museus durant els anys 1931-1932», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 15-19.

[ROCAMORA, Manuel] *Catàleg de la Col·lecció d'Indumentària de Manuel Rocamora,* Museu de les Arts Decoratives, Palau de Pedralbes, Junta de Museus, Barcelona, 1933.

RUCABADO, Ramon, «Diàleg subterrani», *Catalunya Social,* Barcelona, 2 de desembre de 1933.

———, «Exposició artística, o atracció…plàstica?», *El Matí,* Barcelona, 24 de desembre de 1933.

———, «L'Exposició de l'Escàndol», *Catalunya Social,* Barcelona, 9 de desembre de 1933.

———, «Exposició nadalenca del Nu a l'estació del carrer de Vergara», *Catalunya Social,* Barcelona, 28 d'octubre de 1933.

«Una visita al 'Cau Ferrat' de Sitges», *La Vanguardia,* Barcelona, 13 d'abril de 1933.

UTRILLO, Miquel, «Les bacines de llautó al Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona*,* núm. 20, gener 1933, vol. III, pàgs. 8-14.

[UTRILLO, Miquel] *Museu del 'Cau Ferrat'. Fundació Rusiñol. Guia Sumària,* Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat del 'Cau Ferrat', Barcelona, 1933.

1934

AMORÓS, Josep, «Contribució del Gabinet Numismàtic de Catalunya als estudis de l'aparició del denari romà», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 191-193.

———, «Monedes ateneses post-marathóniques del Gabinet Numismàtic de Catalunya»*, Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* Barcelona, núm. 38, juliol 1934, vol. IV, pàgs. 223-225.

———, *Les monedes empuritanes anteriors a les dracmes,* Junta de Museus, Gabinet Numismàtic de Catalunya, Barcelona, 1934.

BENET, Rafael, «El donatiu de la senyora vídua de Carles G. Vidiella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 38, juliol 1934, vol. IV, pàgs. 212-221.

———, «El Museu d'Art de Catalunya», *La Veu del Vespre*, Barcelona, 10 de novembre de 1934.

———, «Notes biogràfiques sobre Josep Llimona», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 35, abril 1934, vol. IV, pàgs. 100-129.

BOFILL, Francesc de P., «La ceràmica del 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 42, novembre 1934, vol. IV, pàgs. 339-350.

———, «El darrer donatiu al Museu de Josep Llimona», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 35, abril 1934, vol. IV, pàgs. 135-136.

CAPDEVILA, Carles, «Les adquisicions de la Junta de Museus a l'Exposició de Primavera», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 40, setembre 1934, vol. IV, pàgs. 283-291.

«La casa anexa a l'ex-capella de Santa Àgata», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 38, juliol 1934, vol. IV, pàgs. 230-231.

«La casa Padellàs cedida a la Junta de Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, num. 36, maig 1934, vol. IV, pàgs. 166-167.

CASADES i GRAMATXES, Pelegrí, «Els Ajuntaments i els Museus, cinquanta anys enrera», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya,* Barcelona, any XLIV, núm. 473, octubre 1934, pàgs. 422-424.

CASAS ABARCA, Pere, «Contestant a un judici sobre L'exposició del Nu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 197-198.

CIVIT, Deogràcies, «Els visitants del Museu de les Arts Decoratives», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 36, maig 1934, vol. IV, pàgs. 163-166.

CORTÈS i VIDAL, Joan, «Les adquisicions de la Junta de Museus a l'Exposició del Nu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 193-197.

———, «El futur Museu d'Arqueologia de Barcelona», *L'Opinió,* Barcelona, 27 de gener de 1934.

COSCOLL, Adam, «El Museu d'Art de Catalunya», *L'Opinió,* Barcelona, 27 de setembre de 1934.

DOMINGO, Pere, «Unes medalles dels darrers ingresos del Gabinet Numismàtic de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 43, desembre 1934, vol. IV, pàgs. 367-378.

«El Domingo fue inaugurado oficialmente el Museo de Arte de Cataluña», *El Día Gráfico,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

«Dues noves publicacions de la Junta de Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 40, setembre 1934, vol. IV, pàg. 296.

DURAN i CANYAMERES, Fèlix, «Una imatge de talla ingressada al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 41, octubre 1934, vol. IV, pàgs. 303-306.

«Exposició de Primavera del 1934», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 40, setembre 1934, vol. IV, pàgs. 278-282.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus. I», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 32, gener 1934, vol. IV, pàgs. 1-14.

———, «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus. II», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 34, març 1934, vol. IV, pàgs. 78-90.

———, «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus. III», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 38, juliol 1934, vol. IV, pàgs. 201-212.

———, «Josep Llimona, president de la Junta de Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 35, abril 1934, vol. IV, pàgs. 97-98.

———, «El Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 171-191.

[FOLCH i TORRES, Joaquim] *Frontales románicos catalanes del Museu d'Art de Catalunya,* Junta de Museus, Barcelona, 1934.

———, «Museus d'Art Contemporani», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 39, agost 1934, vol. IV, pàgs. 246-251.

GIBERT, Josep, «Els 'Lo-Hans' de la Col·lecció Damià Mateu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 43, desembre 1934, vol. IV, pàgs. 361-367.

———, «El llegat del senyor Francesc Fàbregas als museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 40, setembre 1934, vol. IV, pàgs. 276-277.

GRAU i MAS, Manuel, «La restauració d'un quadre d'El Greco», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 33, febrer 1934, vol. IV, pàgs. 36-46.

Inauguració del Monument a Josep Llimona en ocasió d'inaugurar-se el Museu d'Art de Catalunya, Junta de Museus de Barcelona, Barcelona, 1934.

«Inauguració del Museu d'art català. Assisteixen a la festa totes les autoritats de Barcelona i el Ministre de treball», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

«Inauguració del Museu d'art català. Assisteixen a la festa totes les autoritats de Barcelona i el ministre del treball», *La Veu del Vespre*, Barcelona, 12 de novembre de 1934.

«Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *El Matí*, Barcelona, 13 de novembre de 1934.

Inauguració del Museu d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc, 7 d'octubre de 1934, Junta de Museus, Barcelona, 1934.

«Inauguración del Museo de Arte de Cataluña por el ministro de Trabajo y las autoridades», *El Liberal*, Barcelona, 12 de novembre de 1934.

«Inauguración en Montjuich. El Museo de Arte de Cataluña», *La Vanguardia*, Barcelona, 13 de novembre de 1934.

«Manifest del Círcol Artístic», *La Humanitat,* Barcelona, 2 de gener de 1934.

«Marc Jesús Bertran», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 33, febrer 1934, vol. IV, pàg. 64.

MASERAS, Alfons, «Les pintures de Flaugier llegades pel doctor Fàbregas als nostres museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 41, octubre 1934, vol. IV, pàgs. 306-312.

«La 'Medalla de la Ciutat' de Josep Llimona al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 35, abril 1934, vol. IV, pàg. 134.

MERLI, Joan, «El Museu d'Art de Cataluña», *Art*, Barcelona, núm. 2, novembre 1934, pàgs. 35-52.

«El Museo de Arte de Cataluña ayer, y con toda, solemnidad, fué inaugurado oficialmente», *La Noche,* Barcelona, 12 de novembre de 1934.

«El Museo de Arte de Cataluña fue inaugurado ayer, solemnemente por el ministro de Trabajo», *El Noticiero Universal,* Barcelona, 12 de novembre de 1934.

«El Museu d'Art de Catalunya», *Mirador,* Barcelona, any VI, núm. 301, 17 de novembre de 1934, pàg. 1.

«El Museu de Belles Arts», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàg. 200.

«L'obra de la Catalunya Autonoma. El Museu d'Art de Catalunya, un dels millors d'Europa resta obert al públic», *La Ciutat,* Barcelona, 13 de novembre de 1934.

OLIVAR, Marçal, «Els dibuixos de Pere Ynglada al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 41, octubre 1934, vol. IV, pàgs. 312-318.

«El Patronat del Museu d'Arqueologia i els Amics d'Empúries», *L'Opinió,* Barcelona, 23 de febrer de 1934.

RÀFOLS, Josep-F., «Exemplars de recent ingrés al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 43, desembre 1934, vol. IV, pàgs. 379-388.

———, «L'exposició del Nu organitzada pel Círcol Artístic», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 33, febrer 1934, vol. IV, pàgs. 53-59.

———, «Les publicacions del Gabinet Numismàtic de Catalunya i les opinions del numismàtics i arqueòlegs», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 33, febrer 1934, vol. IV, pàgs. 60-61.

———, «Un dibuix de Josep Llimona donat al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 35, abril 1934, vol. IV, pàgs. 133-134.

«Renovació del Patronat del 'Cau Ferrat'», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 36, maig 1934, vol. IV, pàg. 168.

REVENTÓS, Ramon, «Les obres de consolidació i habilitació del Palau Nacional de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 37, juny 1934, vol. IV, pàgs. 169-171.

SABATE, Modest, «Els Museus de Barcelona. II», *La Veu del Vespre,* Barcelona, 21 de setembre de 1934.

———, «Els Museus de Barcelona. III», *La Veu del Vespre,* Barcelona, 22 de setembre de 1934.

SACS, J. «Manuel Moliné», *Mirador,* Barcelona, any V, núm. 253, 17 de novembre de 1934, pàg. 7.

SAGARRA, Ferran de, «Un donatiu de segells del senyor Joaquim Cabot», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 36, maig 1934, vol. IV, pàgs. 145-153.

SOLER i FORMENT, Salvador, «Rossinyol i el seu ambient», *Mirador,* Barcelona, any VI, núm. 299, 1 de novembre de 1934, pàg. 2.

SOLER i FORMENT, Salvador, «La taula de Rossinyol al Cau Ferrat», *Mirador,* Barcelona, any VI, núm. 295, 27 de setembre de 1934, pàg. 3.

«Una obra de Josep Llimona al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 39, agost 1934, vol. IV, pàg. 252.

«Un gran exemplar de cristall de Bohèmia al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 32, gener 1934, vol. IV, pàgs. 30-31.

1935

BENET, Rafael, «El Museu d'Arqueologia», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 3 de novembre de 1935.

CASADES i GRAMATXES, Pelegrí, «Tenia Museus Barcelona?», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 48, maig 1935, vol. V, pàgs. 133-149.

Catàleg de les sales que contenen la Col·lecció d'Art Xinès dipòsit del Sr. Damià Mateu al Museu de les Arts Decoratives, Junta de Museus, Barcelona, 1935.

Catàleg de les sales que contenen la Col·lecció d'Indumentària donatiu de Manuel Rocamora al Museu de les Arts Decoratives, Junta de Museus, Barcelona, 1935.

CLADELLAS, Esteve, «La nova instal·lació de la 'Biblioteca d'Art' al 'Poble Espanyol'del Parc de Montjuïc», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, núm. 45, febrer 1935, vol. V, pàgs. 37-52.

Exposició de la Col·lecció de Mantons de Manila llegada al Museu pel senyor J. Artigas-Alart, Junta de Museus, Barcelona, 1935.

FOLCH i TORRES, Joaquim, «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus. IV», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 53, octubre 1935, vol. V, pàgs. 293-305.

———, «La instal·lació de fragments i escultures arquitectòniques en el Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 52, setembre 1935, vol. V, pàgs. 261-274.

———, «El nuevo Museo de Arqueología de Barcelona», *La Vanguardia,* Barcelona, 7 de novembre de 1935.

——— «El retolament dels objectes en els nostres Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 46, març 1935, vol. V, pàgs. 69-80.

GIBERT, Josep, «La història japonesa a la sala Lluís Masriera del Museu de les Arts Decoratives», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 54, novembre 1935, vol. V, pàgs. 341-343.

GUDIOL i CUNILL, Josep, «El Museu d'Arqueologia», *Mirador,* Barcelona, any VII, núm. 353, 21 de novembre de 1935, pàg. 7.

«Inauguració del Museu d'Arqueologia», *El Matí,* Barcelona, 5 de novembre de 1935.

«Inauguració del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 44, gener 1935, vol. V, pàgs. 1-36.

«Inauguració de noves sales al Museu de Pedralbes», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 47, abril 1935, vol. V, pàgs. 101-118.

«Inauguración del Museo de Arqueología», *La Vanguardia,* Barcelona, 5 de novembre de 1935.

«Represa de la restauració de Santa Àgata», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya,* Barcelona, any XLV, núm. 485, octubre 1935, pàg. 408.

RUBIÓ i BELLVÉ, Marià, «Antecedents de l'edifici del Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 46, març 1935, vol. V, pàgs. 80-85.

«Solemne inauguració del Museu d'Arqueologia», *La Veu de Catalunya,* Barcelona, 5 de novembre de 1935.

«Una gran institución barcelonesa. El nuevo 'Museu d'art de Catalunya'», *Barcelona Atracción,* Barcelona, núm. 283, gener 1935, pàgs. 9-13.

«Una visita al Museu d'Arqueologia», *El Matí,* Barcelona, 1 de novembre de 1935.

1936

FOLCH i TORRES, Joaquim, «Conversa sobre la vida privada dels Museus d'Art de Barcelona», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 64, setembre 1936, vol. VI, pàgs. 289-300.

———, «Conversa sobre la vida privada dels Museus d'Art de Barcelona», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 65, octubre 1936, vol. VI, pàgs. 258-268.

[FOLCH i TORRES, Joaquim] *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya. Primera part. Art Romànic-Art Gòtic-Art del Renaixement-Art Barroc,* Junta de Museus, Barcelona, 1936.

«Inauguració del 'Maricel'de Sitges», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 63, agost 1936, vol. VI, pàgs. 225-256.

«Inauguració del Museu d'Arqueologia», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 56, gener 1936, vol. VI, pàgs. 24-26.

«Visita oficial de la Generalitat i l'Ajuntament al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 62, juliol 1936, vol. VI, pàgs. 213-223.

1937

L'art catalan du Xe au XVe siècle (cat. exp.), Maisons-Laffitte, Musée National, París, 1937.

CABOT, Just, «Picasso al Museu d'Art de Catalunya», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 77, octubre 1937, vol. VII, pàgs. 296-306.

«L'Exposició d'art medieval català a París», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 74, juliol 1937, vol. VII, pàgs. 209-220.

«L'Exposició d'Art Català a París», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 69, gener 1937, vol. VII, pàgs. 42-51.

Memòria 1936-1937, Servei d'Excavacions i Arqueologia de Catalunya, Barcelona, 1937.

VAYREDA, Raimon, «Estudi de conjunt dels diversos fons de dibuixos instal·lats al Museu d'Art de Catalunya. I», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, núm. 68, gener 1937, vol. VII, pàgs. 11-19.

1943

CIERVO, Joaquín, *Historial del Palacio de Bellas Artes,* Imprenta Viuda de R. Tobella, Barcelona, 1943.

1945

BOHIGAS TARRAGÓ, Pere, «Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de Arte de Barcelona (1786 a 1888)», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* Barcelona, gener 1945, vol. III-1, pàgs. 23-42.

———, «Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de Arte de Barcelona (1890-1900)», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* Barcelona, abril 1945, vol. III-2, pàgs. 96-112.

———, «Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de Arte de Barcelona (1901-1917)», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* Barcelona, juliol 1945, vol. III-3, pàgs. 189-214.

———, «Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de Arte de Barcelona (1918 a 1929)», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* Barcelona, octubre 1945, vol. III-4, pàgs. 259-300.

Guia del Museo de Arte Moderno, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1945.

«El nuevo Museo de Arte Moderno de Barcelona», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* Barcelona, octubre 1945, vol. III-4, pàgs. 301-313.

1947

BOHIGAS TARRAGÓ, Pere, «Resumen histórico de los museos de arte de Barcelona», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* Barcelona, gener-juny 1947, vol. V, pàgs. 129-168.

———, «Resumen histórico de los museos de arte de Barcelona (Conclusión)», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* Barcelona, juliol-desembre 1947, vol. V, pàgs. 415-446.

GRAHIT y GRAU, José, *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona. Memoria de la labor realizada por la misma en el primer siglo de existencia (1844-1944)*, Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, Barcelona, 1947.

1948

AINAUD de LASARTE, Joan, «Barcelona a través de los museos de arte. Museo de Bellas Artes de Cataluña» a Agustí Duran i Sanpere (dir.), *Barcelona Divulgación histórica*, Aymá, Barcelona, 1948, pàgs. 127-130.

1949

AMORÓS, Josep, *Noticia acerca del Gabinete Numismático de Cataluña y su Museo,* Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1949.

1950

FOLCH y TORRES, Joaquín, «El 'Museo de Arte de Cataluña' y el Parque de Montjuich. Un traslado del Museo, ¿Fue un disparate?…», *Destino*, Barcelona, núm. 797, 15 de novembre de 1950, pàgs. 19-20.

MADURELL i MARIMÓN, Josep Mª, «El pintor Pere Nunyes y el retablo de San Eloy de los plateros de Barcelona», *Museu,* Porto, 1950, vol. VI, pàgs. 131-150.

1951

ALMAGRO BASCH, Martín, *Las fuentes escritas referentes a Ampúrias,* (Monografias Ampuritanas I), Barcelona, 1951.

MARTINELL, César, *La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa,* Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, Barcelona, 1951.

1954

Guia de los Museos de Arte, Historia y Arqueologia de la Provincia de Barcelona, Junta de Museos de Barcelona, Barcelona, 1954.

1955

FOLCH y TORRES, Joaquín, «El San Jorge, patrón de Cataluña, pintado por Jaime Huguet (1420-1492)», *Destino,* Barcelona, núm. 924, 23 d'abril de 1955, pàgs. 6-7.

RIQUER, Martín de, «Breve historia de la Real Academia» a *Historia y labor de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona desde su fundación en el siglo XVIII,* Real Academia de Buenas Letras, Barcelona, 1955, pàgs. 3-32.

1956

ALCOLEA, Santiago, *El retablo de San Eloy de los plateros de Barcelona,* [l'autor], Barcelona, 1956.

1957

CARRERA PUJAL, Jaime, *La Escuela de Nobles Artes de Barcelona (1775-1901),* Bosch, Barcelona, 1957.

1960

ALCOLEA, Santiago, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* Barcelona, 1959-1960, vol. XIV, pàgs. 11-347.

1961

FOLCH y TORRES, Joaquín, «Como se formó la colección de pintura, única en el mundo, del Museo de Arte de Cataluña», *Destino,* Barcelona, núm. 1245, 17 de juny de 1961, pàgs. 15-16.

——— «'La Vicaría' de Fortuny para el Museo de Barcelona», *Destino,* Barcelona, núm. 1241, 20 de maig de 1961, pàgs. 31-33.

1962

Barcelona. La ciudad, los museos, la vida, Labor, Barcelona, 1962.

SOLDEVILA, Ferran, *Història de Catalunya* (3 vols.), Alpha, Barcelona, 1962 (2ª. edició).

1964

MARÉS, Federico, *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Cámara Oficial de Comercio y Navegación de Barcelona, Barcelona, 1964.

OLIVAR, Marcial, *Museo de Arte de Cataluña,* Salvat, Barcelona, 1964.

[PEMÁN, César], Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1964 (1ª. edició 1952).

1966

BOSCH GIMPERA, Pere, «Com fou creat el Servei Arqueològic de Catalunya i el Museu d'Arqueologia de Catalunya», *Xaloc,* Mèxic D. F., núm. 12, març-abril 1966, pàgs. 53-60.

JARDÍ, Enric, *Tres, diguem-ne desarrelats. Pijoan, Ors, Gaziel,* Ed. Selecta, Barcelona, 1966.

1968

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Historia y Guía de los Museos de España,* Espasa Calpe, Madrid, 1968 (1ª. edició 1955).

PLA, Josep, «Vida i miracles de Josep Pijoan» a *Tres biografies,* Obra Completa, Edicions Destino, Barcelona, 1968, vol. X, pàgs. 181-355.

1970

FÀBREGAS i BARRI, Esteve, *Josep de Togores,* Aedos, Barcelona, 1970.

1971

BOSCH GIMPERA, Pere, *La Universitat i Catalunya,* Edicions 62, Barcelona, 1971.

1972

DOLS, Joaquim, FONTBONA, Francesc, GUDIOL, Manel, et. alt., *El Museo de Arte: proyecto de planificación. Sus posibilidades en Barcelona,* Joven Cámara de Barcelona, Barcelona, 1972.

1973

AINAUD de LASARTE, Joan, *Art Romànic. Guia*, Ajuntament de Barcelona, Museu d'Art de Catalunya, Barcelona, 1973.

CIRICI i PELLICER, Alexandre, *Barcelona pam a pam,* Teide, Barcelona, 1973 (3ª. edició).

1975

Catálogo I. Museo Picasso, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1975.

CUENCA, José Manuel, *Dámaso Berenguer. De la Dictadura a la República,* Ediciones Giner, Madrid, 1975.

DURAN i SANPERE, Agustí, *Barcelona i la seva història,* Curial, Barcelona, 1975 vol. III, *L'Art i la Cultura*.

MARAGALL i NOBLE, Joan-Anton, *Història de la Sala Parés,* Ed. Selecta, Barcelona, 1975.

1977

RIPOLL i PERELLÓ, Eduard, *Pere Bosch Gimpera. Fundador del Museu d'Arqueologia de Barcelona,* Diputació Provincial de Barcelona, Institut de Prehistòria i Arqueologia, Barcelona, 1977.

ROSSELL, Mercè, *La Generalitat de Catalunya. II. La Política Cultural,* Editorial Undarius, Barcelona, 1977.

1978

BOSCH GIMPERA, Pere i OLIVAR BERTRAND, Rafael, *Correspondència 1969-1974,* Ed. Proa, Barcelona, 1978.

El Museu de Geologia (Museu Martorell), un segle d'història 1878-1978, Museu de Geologia, Barcelona, 1978.

1980

ALARCIA HUARTE, Miquel Àngel, *Museu d'Art de Catalunya,* Ediciones Castell, Sant Joan Despí, 1980.

BOSCH GIMPERA, Pere, *Memòries,* Edicions 62, Barcelona, 1980.

L'Exposició Internacional de Barcelona del 1929, (Grans Temes L'Avenç, 3), *L'Avenç*, Barcelona, [1980].

PANTORBA, Bernardino de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España,* Jesús Ramón García-Rama, Madrid, 1980.

1981

GAZIEL [Agustí CALVET] *Tots els camins duen a Roma,* (2 vols.), Edicions 62, Barcelona, 1981.

Guia del Museu Arqueològic de Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona, Institut de Prehistòria i Arqueologia, Barcelona, 1981.

1982

CIRICI i PELLICER, Alexandre, *Museos de Arte Catalanes,* Destino, Barcelona, 1982.

1983

CAÑELLAS, Cèlia i TORAN, Rosa, «L'Ajuntament de Barcelona 1915-1931. Dels regionalistes de la Lliga a la Dictadura de Primo de Rivera», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 58, març 1983, pàgs. 210-217.

CASTELLANOS, Jordi, *Raimon Casellas i el Modernisme,* (2 vols.), Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1983.

FARRÉ SANPERA, Ma. Carme, *El Museu d'Art de Catalunya,* Edicions 62, Barcelona, 1983.

ROIG i ROSICH, Josep Ma., «Un esbós de Dictadura. Primo de Rivera i Catalunya», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 56, gener 1983, pàgs. 33-36.

1984

AINAUD de LASARTE, Joan, «Història del Museu Picasso» a *Museu Picasso, Catàleg de pintures i dibuixos,* Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1984, pàgs. 20-26.

ROIG i ROSICH, Josep Ma., «La Dictadura de Primo de Rivera. L'impacte en el món cultural», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 72, juny 1984, pàgs. 546-550.

1985

GALÍ, Alexandre, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936,* llibre XIV, Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1985.

1986

PÉREZ-BASTARDAS, Alfred i SCHOLZ, Víctor, *El Govern de la ciutat de Barcelona,* Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1986.

RODÀ, Conxa, *Bibliografia Museològica-Museogràfica a Barcelona,* Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1986.

ROVIRA, Jordi, «El Museu Arqueològic o la història d'un anhel» a *Pere Bosch i Gimpera i el Museu Arqueològic de Barcelona, 50 aniversari,* Diputació de Barcelona, Barcelona, 1986, pàgs. 30-35.

1987

Catàleg de pintura. Segles XIX i XX, Fons del Museu d'Art Modern, (2 vols.), Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1987.

GONZÁLEZ CALBET, M. Teresa, *La Dictadura de Primo de Rivera. El Directorio Militar,* Ediciones El Arquero, Madrid, 1987.

MENDOZA, Cristina, «Història de les col·leccions» a *Catàleg de pintura. Segles XIX i XX, Fons del Museu d'Art Modern,* Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1987, vol. II, pàgs. 10-33.

SUREDA i PONS, Joan, «El Museu d'Art de Catalunya. Una visió de futur», *Revista de Catalunya,* Barcelona, núm. 6, 1987, pàgs. 99-110.

1988

ALQUÉZAR, Ramón, «Els conflictes a l'Ajuntament de Barcelona durant la II República», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 116, 1988, pàgs. 16-22.

BILBENY, Norbert, *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme,* La Magrana, Barcelona, 1988.

L'època dels genis. Renaixement i Barroc, Ajuntament de Girona, Ajuntament de Barcelona, Girona, 1988.

Exposició Universal de Barcelona, Llibre del Centenari, 1888-1898, L'Avenç, Barcelona, 1988.

GRANDAS, M. Carmen, *L'Exposició Internacional de 1929,* (Els llibres de la frontera), Amelia Romero, Barcelona, 1988.

GRAU, Ramon i LÓPEZ, Marina, «L'herència del 1888 i el Nou-cents» a *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del Centenari 1888-1988, L'Avenç,* Barcelona, 1988, pàgs. 369-377.

IZARD, Miquel i RIQUER, Borja de, *Conèixer la Història de Catalunya,* Vicens-Vives, Barcelona, 1988 (2ª. edició), vol. IV, *Del segle XIX a 1931*.

SALLÉS, Anna, *Conèixer la Història de Catalunya,* Vicens-Vives, Barcelona, 1988 (2ª. edició), vol. V, *La República i la Guerra Civil*.

SUREDA, Joan, «El fons del Renaixement i del Barroc al Museu d'Art de Catalunya. Notes per a una història» a *L'època dels genis. Renaixement i Barroc,* Ajuntament de Girona, Ajuntament de Barcelona, Girona, 1988, pàgs. 13-34.

1989

JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, *Arte y Estado en la España del siglo XX,* Alianza Editorial, Madrid, 1989.

UTRILLO, Miquel, *Història anecdòtica del Cau Ferrat,* Grup d'Estudis Sitgetans, Sitges, 1989.

1990

TINTÓ i SALA, Margarita, *El retaule gòtic de Sant Esteve de Granollers,* [l'autora], Granollers, 1990.

1991

Catàleg d'instuments del Museu de la Música, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1991.

MORENO MENDOZA, Arsenio, «El Museo» a *Museo de Bellas Artes de Sevilla,* Ediciones Gever, Sevilla, 1991, vol. I, pàgs. 13-63.

VIDAL i JANSÀ, Mercè, *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres,* Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991.

1992

BARRAL i ALTET, Xavier, *El Palau Nacional. Crònica gràfica,* Museu Nacional d'Art de Catalunya i Lunwerg Editores, [Barcelona], 1992.

BLASCO i BARDAS, Anna Maria, *Joan Maragall i Josep Pijoan. Edició i estudi de l'epistolari,* Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.

La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya (cat. exp.), Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1992.

Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya (cat. exp.)*,* Museu Nacional d'Art de Catalunya, Lunwerg Editores i Olimpíada Cultural, Barcelona, 1992.

ROIG i ROSICH, Josep Mª, *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural,* Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.

1993

BARRAL i ALTET, Xavier, «Els precedents del Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* Barcelona, núm. 1, 1993, pàgs. IX-XIX.

GUARDIA, Milagros, CAMPS, Jordi i LORÉS, Immaculada, *La descoberta de la pintura mural romànica catalana. La col·lecció de reproduccions del MNAC,* Els dossiers dels Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/Electa, Barcelona/Madrid, 1993.

1994

BARRAL i ALTET, Xavier, «El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'art romànic català. Història d'una col·lecció» a Antoni Pladevall (dir.), *Catalunya Romànica*, Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1994, vol. I, pàgs. 195-324.

BESARAN, Pere i ALCOY, Rosa, «Notícia sobre la procedència pobletana del retaule de Santa Úrsula de Joan Reixac», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* Barcelona, núm. 2, 1994, pàgs. 145-150.

GOU i VERNET, Assumpta, «El Cau Ferrat i les seves col·leccions» a *Guia Sumària del Museu Cau Ferrat. Commemoració del primer centenari del Cau Ferrat (1894-1994)*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 1994, pàgs. 7-15.

Guia Sumària del Museu Cau Ferrat. Commemoració del primer centenari del Cau Ferrat (1894-1994), Diputació de Barcelona, Barcelona, 1994.

MAESTRE, Vicente, «Arte e Industria: José de Manjarrés i Bofarull: un capítulo de estética industrial en el pensamiento barcelonés del siglo XIX», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* Barcelona, núm. 2, 1994, pàgs. 73-92.

SANS i PUIG, Josep Ma., *Pere Bosch Gimpera,* Columna, Barcelona, 1994.

SUREDA i PONS, Joan, *Un cert Jaume Huguet, el capvespre d'un somni,* Caixa de Terrassa, Lunwerg Editores, Barcelona, 1994.

1996

L'esplendor de la pintura del Barroc. Mecenatge català al Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC, Barcelona, 1996.

Guia Museu d'Art Modern, MNAC, Barcelona, 1996.

1997

BOLAÑOS, María, *Historia de los museos en España,* Ed. Trea, Gijón, 1997.

CARBONELL, Eduard i SUREDA, Joan, *Tresors Medievals del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* Lunwerg Editores, Barcelona, 1997.

GARCIA i SASTRE, Andrea, *Museus d'art de Barcelona: Antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915,* Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997.

Guia Art Romànic, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1997.

Togores, classicisme i renovació (obra de 1914 a 1931), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i Museu Nacional d'Art de Catalunya, Madrid/Barcelona, 1997.

1998

BONAMUSA, Francesc, «Segona República i Guerra Civil» a Pere Gabriel (dir.), *Història de la Cultura Catalana,* Edicions 62, Barcelona, 1998, vol. IX, (*República, Autogovern i Guerra, 1931-1939),* pàgs. 31-70.

CUYÀS, Maria Margarita, «El gust pel Renaixement i el Barroc. A propòsit de la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya» a *Renaixement i Barroc. Col·leccionisme i mecenatge al Museu Nacional d'Art de Catalunya,* MNAC, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern Balear, s./l., 1998, pàgs. 11-26.

FONTBONA, Francesc i DURÀ, Victòria, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (I-Pintura),* Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1999.

Guia Art Gòtic, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1998.

JULIAN, Imma, *«Els inicis i la fi d'una il·lusió. De la República a la desfeta»* a Pere Gabriel (dir.), *Història de la Cultura Catalana,* Edicions 62, Barcelona, 1998, vol. IX, *(República, Autogovern i Guerra, 1931-1939),* pàgs. 165-198.

Renaixement i Barroc. Col·leccionisme i mecenatge al Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern Balear, s./l., 1998.

1999

«El Museo de Bellas Artes de Valencia en su historia» a Fernando Benito, i Catalán, José Ignacio, *El Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V. Su historia y sus colecciones,* Generalitat Valenciana, s./l., 1999, pàgs. 17-57.

BORONAT i TRILL, Maria Josep, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus. 1890-1923,* Junta de Museus de Catalunya, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999.

CAMPS, Jordi i PAGÈS, Montserrat, «Història dels trasllats dels absis», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* Barcelona, núm. 3, 1999, pàgs. 17-29.

Guia de Museus de Catalunya, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Edicions 62, Barcelona, 1999.

ZUGAZA MIRANDA, Miguel, «Pasado y Presente del Museo de Bellas Artes de Bilbao» a *Museo de Bellas Artes de Bilbao. Maestros Antiguos y Modernos,* Fundación BBK Fundazoia, Bilbao, 1999, pàgs. 15-29.

2000

BELTRAN LLORIS, Manuel, et. alt., *Museo de Zaragoza. 150 años de historia (1848-1998),* Diputación General de Aragón, Ibercaja, Zaragoza, 2000.

2001

AQUILUÉ, Xavier, «Josep Puig i Cadafalch i l'inici de les excavacions institucionals d'Empúries» a *Josep Puig i Cadafalch, Empúries i l'Escala* (cat. exp.), Ajuntament de l'Escala, Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, Girona, 2001, pàgs. 12-18.

OLIVERAS, Carme, «Josep Puig i Cadafalch i les excavacions d'Empúries a través dels diaris d'Emili Gandia» a *Josep Puig i Cadafalch, Empúries i l'Escala* (cat. exp.), Ajuntament de l'Escala, Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, Girona, 2001, pàgs. 19-31.

PAGÈS, Montserrat, «La resposta: compra i trasllat de les pintures al Museu» a *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC* (cat. exp.), MNAC, Barcelona, 2001, pàgs. 25-31.

Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC (cat. exp.), MNAC, Barcelona, 2001.

Románico y Gótico de la colección Francisco Godia, Fundación Francisco Godia, Barcelona, 2001.

WUNDERWALD, Anke i BERENGUER i AMAT, Mireia, «Les circumstàncies sobre la venda de les pintures murals de Santa Maria de Mur», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya Catalunya,* Barcelona, núm. 5, 2001, pàgs. 121-129.

YLLA-CATALÀ, Gemma, «La Missió a la ratlla d'Aragó» a *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC* (cat. exp.), MNAC, Barcelona, 2001, pàgs. 9-13.

2002

GUASCH, Maria Teresa i CASANOVAS, Jordi, «Una aproximació a *l'Exposició d'Art Antic* de 1902. Fons del MNAC procedents de *l'Exposicició d'Art Antic* de 1902», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* Barcelona, núm. 6, 2002, pàgs. 67-83.

2003

CASASSAS, Jordi, «Política i cultura del catalanisme. L'acció de Puig i Cadafalch entre 1907 i 1917», a Balcells, A (ed.), *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània,* Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2003, pàgs. 197-211.

GARCIA SASTRE, Andrea A., «La participació de Josep Puig i Cadafalch en la creació i consolidació dels museus de Barcelona» a Balcells, A (ed.), *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània,* Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2003, pàgs. 77-95.

MANOTE i CLIVILLES, Maria Rosa, «Una raresa iconogràfica? El sentit de la corona del Sant Antoni Abat», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* Barcelona, núm. 7, 2003, pàgs. 153-154.

2004

BORONAT TRILL, Maria-Josep, «La sistematització dels museus de Barcelona. Els primers anys trenta», *Informatiu Museus,* Reus, núm. 26, abril 2004, pàgs. 19-22.

MNAC Museu Nacional d'Art de Catalunya. Guia, MNAC, Barcelona, 2004.

OJUEL, Maria, «Carles Pirozzini i la Barcelona de 1888», *L'Avenç,* Barcelona, núm. 296, novembre 2004, pàgs. 49-52.