

El Palau Nacional de Montjuïc

Crònica gràfica

Per
Xavier Barral i Altet

Amb la col.laboració
d'Alícia Cornet i Arilla
i Santi Barjau i Rico

MNAC




Museu Nacional d'Art
de Catalunya


LUNWERG
EDITORES S.A.

INTRODUCCIÓ

EL PALAU NACIONAL: HISTÒRIA D'UNA RECUPERACIÓ

El Palau Nacional de Montjuïc és un dels edificis de la ciutat de Barcelona més emblemàtics però també un dels més controvertits. Edifici clau de l'Exposició Internacional del 1929, també ho és dels Jocs Olímpics del 1992. Barcelona no s'entén sense aquest edifici, almenys als ulls dels innombrables turistes que s'han endut durant més de seixanta anys aquesta imatge de la ciutat, i dels barcelonins, que l'han tinguda al seu davant nit i dia. No obstant això, el Palau ha estat a punt de desaparèixer. La increïble rapidesa amb què es va construir i l'aspecte poc grat de la seva silueta i del seu eclecticisme arquitectònic i decoratiu són l'origen de l'estranya barreja de tendresa i hostilitat que aquest enorme edifici ha despertat sempre. Malgrat que albergava el prestigiós Museu d'Art de Catalunya, el Palau es va anar deteriorant, fins que al final dels anys setanta amenaçava clarament de transformar-se en una ruïna definitiva. "Doncs millor", deien alguns, "si no hi hagués el Museu a dintre, més valdria que caigués tot sol".

Encara l'any 1980 i fins i tot fa poc, crítics prou coneguts i respectats consideraven que el Palau havia d'enrunar-se i de desaparèixer. Els seus defensors deien que pertanyia a la imatge general de Barcelona, a aquest cèlebre *skyline* que s'havia de protegir en l'àmbit patrimonial com a part del paisatge monumental de la ciutat. "Doncs bé, que l'omplin de ciment i que es quedi com una immensa mona de Pasqua a dalt de Montjuïc", deien amb un humor més o menys agre els detractors.

Passaran encara molts anys abans que el Palau Nacional entri en els llibres d'Història de l'art per mèrit propi. No perquè no tingui aquest mèrit, sinó perquè el seu art encara és incomprès. Fa pocs anys encara hom destruïa impunement estacions i mercats. Avui el Born de Barcelona s'ha conservat i hom aprecia les qualitats arquitectòniques de les volades de l'estructura de ferro de l'Estació de França. És veritat que l'eclecticisme arquitectònic del Palau Nacional té a vegades més d'un "popum" del tipus Poble Espanyol que no d'una recerca arquitectònica innovadora. No oblidem que gairebé al mateix moment es construïen obres que han marcat l'arquitectura del segle XX, com el mateix pavelló veí, de Mies van der Rohe. Però no tot és progressisme dins de l'arquitectura, encara que és massa fàcil assimilar, com es fa a vegades, l'elecció d'una arquitectura poc compromesa a la dictadura del moment, en aquest cas la de Primo de Rivera. I el Gran Saló? I l'audàcia arquitectònica que representa la construcció d'un espai colossal sense suports intermedis, de 46 per 74 metres i una trentena d'alçada? "El més gran d'Europa", deien a vegades amb orgull els que tímidament gosaven fa uns anys defensar aquest monument. "Sí, però només el més gran dins d'un edifici civil", deien els contradictors.

Molt s'ha parlat del Palau Nacional i molt se'n parlarà. És tan polèmic! Pensem en la decoració. Obres dels famosos del moment: Galí, Obiols o Togados. D'Obiols s'han menyspreat les pintures murals del Palau, però els seus quadres són als museus, i els antiquaris els venen a bon preu. Quines contradiccions!

Avui el Palau Nacional de Montjuïc està definitivament destinat a tenir un futur gloriós. Les generacions venidores ho agrairan. Hauna estat una temeritat enderrocar-lo, car avui tothom lamenta altres enderrocs cèlebres, com per exemple el del Palau de Belles Arts de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Consolidat, rehabilitat, destinat a una noble utilització, la de seu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Palau Nacional es beneficia avui d'un entorn renovat. Ja des de la porta, a la qual s'accedeix pel podi que s'eleva sobre 1.500 m² d'instal·lacions, s'aprecien els profunds canvis i la incidència extraordinària de la cita olímpica en el futur del Museu. La millora dels accessos a la muntanya —des de les escales mecàniques fins a la restauració de les cascades—, la construcció d'un gran aparcament per a automòbils, la senyalització i l'agencament dels jardins de l'entorn són un llegat inestimable que rep el Museu d'aquest esforç col·lectiu del 1992. Però el Palau es beneficia també d'un nou entorn prestigiós, el dels pavellons esportius construïts per arquitectes cèlebres prop del conegut Estadi de l'Exposició de 1929, avui també restaurat.

No s'ha escrit mai cap obra sobre el Palau Nacional de Montjuïc. El Palau Nacional és com un resum de la història de Barcelona i, per tant, de Catalunya. El present llibre no és evidentment ni l'estudi definitiu, ni la tesi que caldrà fer sobre aquest edifici; és només una crònica gràfica, un intent de situar un edifici emblemàtic dins la vida quotidiana dels darrers seixanta anys. Però el Palau Nacional és encara molt més. Ha estat des del 1934 la seu del Museu d'Art de Catalunya i com a tal assumeix l'herència dels museus de Barcelona anteriors a la construcció del Palau Nacional. El Palau resumeix l'Exposició Internacional de Barcelona, i és potser l'exemple més típic de pavelló magnífic construït per a una exposició temporal. Els projectes, els concursos, la construcció, la seva arquitectura i la seva decoració són aspectes de la història de l'arquitectura i de l'art a Catalunya. Els dos darrers capítols del llibre es dediquen al Palau com a seu del Museu i al Palau com a seu d'actes socials. Avui el Palau Nacional és el marc d'un ambiciós projecte arquitectònic i museogràfic que configura el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

El recorregut a través de les fotografies comentades d'aquest llibre està pensat per acompanyar una exposició

que en presenta una selecció més restringida. La crònica gràfica del Palau Nacional acull els visitants del Museu durant l'estiu i la tardor d'aquest any olímpic de 1992 en el vestibul del Palau i ofereix com a complement una mostra que explica el projecte arquitectònic. Darrera la gran transformació que ha mantingut tancat els dos darrers anys el Palau Nacional de Montjuïc s'amaga un importantíssim projecte destinat a convertir l'antic palau central de l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929 en un ambiciós complex cultural i museístic de poc més de 50.000 m².

Al mateix temps, l'exposició *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, una de les tres amb què el nou centre es troba amb el seu públic, posa a l'abast de tots els visitants de Montjuïc els elements essencials del discurs museogràfic, centrat en la història de l'art català, del primer museu de Catalunya.

I. ELS MUSEUS A BARCELONA ABANS DEL PALAU NACIONAL

La creació el 1934 del Museu d'Art de Catalunya (MAC) al Palau Nacional va significar la culminació de l'esforç combinat de diverses persones i institucions al llarg de molts anys. El MAC va ser el producte del treball de recollida de peces i de l'experiència museogràfica acumulada durant la cinquantena d'anys que van de la constitució dels primers museus barcelonins (quasi és com dir dels museus catalans) fins a la seva obertura al Palau Nacional. La tasca d'aquells precursors no sempre va tenir una eficàcia immediata, sovint a causa de les dificultats externes: precarietat de les instal·lacions, trasllats forçosos, migradesa de les dotacions pressupostàries, etc.

Pot semblar injust, però amb motiu de la inauguració del MAC el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* podia preguntar-se: "Tenia museus Barcelona?". I és que, en efecte, la conjunció de les col·leccions i d'un edifici va permetre per primer cop explotar totes les possibilitats museístiques del principal equipament artístic de Catalunya.

Amb tot, la tasca realitzada abans del 1934 és inseparable de la història posterior del Museu i quedarà esbossada a continuació. No es tracta de fer una història completa dels museus, ja que en molts aspectes encara cal aprofundir en la recerca per conèixer la realitat dels seus múltiples trasllats, canvis d'orientació, activitats i funcionament, etc., però sí de donar a conèixer algunes fites destacades d'un procés que condueix, després de múltiples vicissituds, fins a la realitat del Museu actual.

La història dels diferents museus, al llarg dels anys, s'entrecreu i es combina com a conseqüència de reordenacions

dels fons, d'incrementos afavorits per donacions, excavacions o compres, i, fins i tot, per altres contingències. Això ha provocat sovintejats canvis de nom dels museus. És per aquesta raó que la present relació se centrarà en els diferents edificis que al llarg dels temps han acollit els museus i les seves col·leccions.

EL MUSEU PROVINCIAL D'ANTIGUITATS I LA CAPELLA DE SANTA ÀGATA

La destrucció i crema de convents que tingué lloc a Barcelona l'any 1835 portà a creure en la necessitat de crear un museu a la ciutat on aplegar els tresors artístics que pogueren ser salvats.

Per realitzar aquesta tasca es va constituir una comissió, formada per Pròsper de Bofarull, J. A. Llobet i Vall-Iloseira, A.A. Pi i Arimon, J. Agell, J. Arrau i A. Momany, amb l'objectiu de protegir i recollir les obres d'art. Això implicava trobar un lloc adient on dipositar tots els béns artístics que la comissió anava recuperant.

Una altra conseqüència negativa de la revolta popular del 1835 fou que les comunitats religioses que habitaven els convents van ser obligades a desallotjar-los i a deixar aquests edificis totalment abandonats. Davant els fets, l'historiador Pròsper de Bofarull, president de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, va demanar al governador civil, Josep Melcior Prat, l'edifici del convent del Carme.

L'any 1837 el Govern cedí a l'Acadèmia el monestir de Sant Joan de Jerusalem, on van ser traslladades les obres dipositades momentàniament al convent del Carme.

Amb la concessió d'aquest edifici augmentaren els treballs dels acadèmics i també l'interès de la societat catalana envers els vestigis del passat. Molts particulars de nivell social elevat donaren al Museu les restes arqueològiques que trobaven en enderrocar les seves cases velles.

Així mateix, els organismes oficials contribuïren a ampliar el fons del Museu, en transferir-li els objectes aplegats de resultes d'obres d'urbanització, que implicaven l'esfondrament d'edificis.

El Museu s'obrí al públic l'octubre del 1844 amb un contingut de 24 làpides gòtiques, 22 de romanes, uns fragments arquitectònics, 20 sepulcres i 3 sarcòfags.

Aquell mateix any 1844 el Govern havia creat les Comissions Provincials de Monuments Històrics i Artístics. La finalitat d'aquests organismes era la de recollir objectes d'art antic que estiguessin en perill de desaparició o deteriorament i això suposava la formació de museus on lliurar-los.

A Barcelona, la comissió ambà a un acord amb la Reial Acadèmia de Bones Lletres. Aquesta última s'avenia a acollir al convent de Sant Joan el material que la comissió reunís.

Amb el retorn, el 1853, al convent de Sant Joan de la comunitat que l'havia abandonat divuit anys abans, començà altre cop la recerca d'un local on ubicar el Museu. Algunes obres van traslladar-se als espais disponibles de l'antiga Universitat, però la majoria van romandre al convent.

La comissió de Barcelona va sol·licitar aleshores al Govern la capella de Santa Àgata, construcció del s. XIV que formava part del Palau Reial Major de Barcelona. No era la primera vegada que la comissió, amb el recolzament de l'Acadèmia, requeria la capella reial per instal·lar-hi el Museu, però sí fou la primera que el Govern accedí a la petició.

Els treballs de trasllat de les obres a la capella de Santa Àgata es realitzaren sota la direcció de l'historiador Josep de Manjarrés, que s'encarregà de la conservació i catalogació de les peces fins al 1880, quan va ser substituït pel conservador Antoni Elias de Molins. El nou director va continuar la tasca de catalogació iniciada pel seu predecessor, que culminà amb la publicació d'un catàleg l'any 1888, coincidint amb l'Exposició Universal de Barcelona.

El Museu Provincial d'Antiguitats va ser obert al públic el 15 de març del 1880. Més que un museu, l'antiga capella reial semblava allotjar un magatzem on les obres s'amuntaven sense cap tipus de classificació. La instal·lació del Museu Provincial d'Antiguitats va mantenir-se invariable fins que l'any 1932 el seu fons va incorporar-se al Museu Arqueològic i al Museu d'Art de Catalunya.

L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL DE BARCELONA DEL 1888

En el procés de formació dels museus de la ciutat de Barcelona, l'Exposició Universal del 1888 és una fita important. No s'ha d'oblidar, però, que a nivell internacional el certamen barceloní no és homologable de cap manera a les grans exposicions de París, Londres, Viena o Xicagó. El paral·lel de l'Exposició del 1888, cal buscar-lo en els certàmens de Bordeus, Anvers o Niça, i encara així la mostra del Parc de la Ciutadella és de les més poc reixides.

De tota manera la mitologia local ha magnificat sempre aquesta Exposició Universal, ja que amb ella la ciutat resolia, a través d'un esforç concentrat, la creació d'un fragment urbà i la seva consciència col·lectiva quedava satisfeta i orgullosa d'haver intentat realitzar, amb els mitjans propis, una obra gran que l'apropés als models exteriors.

A part de moltes altres coses, l'Exposició Universal del 1888 va ser important per als museus barcelonins i catalans per dos motius: la construcció o habilitació d'una sèrie d'edificis que més tard van ser destinats a museus, i la reunió de peces artístiques que van desvetllar l'interès per l'art antic de Catalunya i que, en algun cas, van passar a propietat municipal i van iniciar les col·leccions d'art de la ciutat.

ELS EDIFICIS DEL 1888: EL PALAU DE BELLES ARTS I EL PALAU DE LA INDÚSTRIA

La secció artística de l'Exposició es mostrava al Palau de Belles Arts. Construït per l'arquitecte August Font, l'edifici disposava d'una estructura de ferro creada per l'empresa de Joan Torras Guardiola, especialitzada en aquesta mena de construccions metàl·liques. Aquest edifici, d'estil clàssic i planta rectangular, estava flanquejat per quatre torres, les dues de la façana principal coronades amb cúpula. Pel pòrtic amb columnes s'entrava a un ample vestibul, del qual arrencaven dues grans escales que conduïen al pis superior. La peça principal del Palau de Belles Arts era l'espai central, anomenat Saló de la Reina Regent, d'uns 2.000 metres quadrats i 35 metres d'alçada. En aquest espai se celebraren diversos actes durant l'Exposició, des de la cerimònia d'inauguració fins al lliurament de recompenses. A més estava equipat amb dos orgues realitzats per l'orguener Amézua. Tot el saló estava rodejat, a nivell del primer pis, per un balcó corregut que, a partir d'una reforma del 1891, comunicava directament amb el parquet de la sala a través d'una majestuosa escalinata de dos trams. Aquesta escalinata, junt amb l'orgue, constituïa l'escenari habitual de les celebracions que s'hi realitzaven. Durant molts anys el Palau de Belles Arts va ser el lloc idoni de Barcelona per a celebracions artístiques, culturals, festives o polítiques.

A banda i banda d'aquest saló es trobaven les sales d'exposició, dividides en dues plantes: la baixa, amb il·luminació lateral, i l'alta, amb claraboies de llum zenital. Tots aquests trets es varen repetir anys més tard, quan es plantejà la construcció del Palau Nacional, que de fet va ser una "actualització" de la mateixa idea d'edifici.

L'Exposició Universal del 1888 va reunir, com les altres exposicions celebrades a Europa i Amèrica, una mostra de pintura i escultura que va emplaçar-se al Palau de Belles Arts. A part de la secció contemporània, n'hi hagué una de retrospectiva on es mostraren obres medievals del bisbat de Vic amb les quals aquesta ciutat estava començant a crear el seu Museu episcopal, inaugurat el 1891. També s'hi exposaren altres peces que van ser adquirides per l'Ajuntament barceloní.

El Palau de la Indústria va ser l'edifici central i el de dimensions més grans de tots els construïts per al certamen del 1888. La història de la seva construcció és rocambolesca. En el fons es tractava d'un enorme stand prefabricat, tot ell de fusta, que ja havia estat utilitzat per a l'Exposició de Bordeus del 1882. El promotor Serrano de Casanova, que inicià l'organització de l'Exposició barcelonina, preveia la instal·lació del palau en règim de lloguer, en unes condicions que resultaven oneroses per a l'Ajuntament de Barcelona.

Quan més tard l'Ajuntament passà a organitzar l'Exposició directament, l'arquitecte Elies Rogent va adaptar el que ja s'hi havia construït, mantenint-ne la planta però modificant-ne l'aspecte exterior. La nau central va ser coberta amb una estructura de ferro amb encavallades en "ala de mosca", innovació tecnològica local ideada per Joan Torras Guardiola.

Aquesta nau central va ser conservada després del certamen i a partir del 1891 va acollir el Museu de Reproduccions. Més tard va complir altres funcions museístiques fins que, degut al seu mal estat, va ser enderrocada el 1930.

Altres edificis de l'Exposició es relacionaren posteriorment amb els museus de la ciutat. Un d'ells fou l'antic arsenal, començat a redecorar i adaptar com a Palau Reial, amb un projecte de Pere Falqués que quedà inacabat. La riquesa decorativa afegida a l'antic edifici va semblar adequada per a un museu com el que s'hi va instal·lar el 1902.

Aquests edificis de l'Exposició i d'altres, com el restaurant, convertit en Museu de la Història i més tard en Museu de Zoologia, units a l'edifici del Museu Martorell, en funcionament des del 1882, anaren configurant el Parc de la Ciutadella, entre final del segle XIX i inici del XX, com al nucli principal dels museus de Barcelona.

DESPRÉS DE L'EXPOSICIÓ

Acabada l'Exposició del 1888, es va plantejar el problema de la reutilització d'aquests edificis, relacionat amb els intents de creació d'un museu d'art a la ciutat. El 7 de gener del 1890 es va fundar la Comissió Municipal de Conservació dels Edificis del Parc i de Foment dels Museus Municipals que, entre els seus membres, comptava amb el dinàmic Carles Pirozzini, que havia estat secretari de l'Exposició i que ara ho era d'aquesta comissió. Pirozzini va disposar que es destinessin al museu tots els elements artístics que contenia la casa de la ciutat. Malgrat haver formulat un pla de creació de museus, aquesta comissió va ser dissolta sense haver pogut dur-lo a terme. L'any següent, el nou alcalde Joan Coll i Pujol va reactivar la idea i va crear el Museu Municipal de Belles Arts, instal·lat al Saló de la Reina Regent del Palau de Belles Arts i inaugurat el 18 de gener del 1891.

Aquest era el primer museu d'art de Barcelona instal·lat en un edifici construït *ad hoc*. Tot i que la ciutat ja havia disposat entre el 1868 i el 1874 d'un edifici dedicat a exposicions d'art, situat a la Gran Via, l'adequació del Palau de Belles Arts va ser un canvi important i positiu per les seves dimensions, la il·luminació i la tipologia de les sales. La mateixa estructura de l'edifici va permetre establir una minúscula ordenació dels objectes segons criteris temàtics.

Simultàniament al naixement d'aquest equipament va prendre cos la creació d'un museu de reproduccions artístiques d'arquitectura, escultura i arts sumptuàries, amb la voluntat d'instal·lar-lo a la nau central del Palau de la Indústria. Aquest museu havia de ser format amb reproduccions d'obres d'art —generalment còpies en guix d'escultures o elements arquitectònics i decoratius. Les adquisicions van ser confiades a Salvador Sanpere i Miquel, que va seleccionar buidats d'obres destacades realitzats per museus estrangers. La despesa total d'aquesta operació va ser de 150.000 pessetes. El museu va ser inaugurat el 29 de juny del 1891 i va ser dirigit per Josep-Lluís Pellicer.

El mateix dia s'inaugurà un museu anomenat d'arqueologia a unes sales de la planta baixa del Palau de Belles Arts. Aquest museu era format pels materials de caràcter històric i per les peces arqueològiques del llegat Martorell. Amb els llibres d'arqueologia del mateix llegat es va crear a més una biblioteca especial d'art. El director del museu va ser Carles de Bofarull.

LA JUNTA DE MUSEUS

El mateix 1891 es van reorganitzar les comissions que tenien competències en matèria cultural, i es va crear la Comissió de Biblioteques, Museus i Exposicions. Aquesta constava de tres juntes tècniques: la de biblioteques i del Museu de la Història, la de ciències naturals i la dels museus de belles arts, indústries artístiques i reproduccions. El Museu de la Història, fins aleshores anomenat d'arqueologia, havia d'instal·lar-se al restaurant de l'Exposició. 3 de gener

La tercera junta esmentada és la que més tard seria la Junta de Museus.

El 1902 es va constituir com a Junta Municipal de Museus i Belles Arts. Des del moment de la seva formació va començar per a la Junta un període d'extraordinària activitat.

Aquell mateix any va organitzar una Exposició d'art antic amb l'objectiu de preservar i catalogar el patrimoni artístic existent a Catalunya. La mostra, que va comptar amb un fons de gairebé dues mil obres, s'instal·là al Palau de Belles Arts.

Davant la necessitat de salvaguardar els tresors artístics catalans en els museus, els components de la Junta, especialment J. Puig i Cadafalch i J. Pijoan, començaren una important tasca d'adquisicions de peces d'art.

L'historiador Josep Pijoan s'encarregà de reagrupar les obres d'art antic disperses per tot Catalunya.

Entre les nombroses adquisicions de la Junta Municipal de Museus i les donacions que va rebre en el seu curt període d'existència (1902-1907) cal destacar: el quadre de J. Ribera *El martiri de sant Bartomeu*, les teles de Viladomat sobre la *Vida de sant Francesc*, la col·lecció de cartells artístics de Lluís Plandiura, una important col·lecció de teixits i el *Sant Francesc* de Zurbarán.

L'any 1907 es constituí una nova junta amb el nom de Junta de Museus, sota el patronat de la Diputació i l'Ajuntament. Aquest nou organisme venia a continuar la feina iniciada per la Junta Municipal de Belles Arts, però, a diferència d'aquesta, posseïa completa autonomia per administrar els museus.

De l'activitat de la Junta de Museus a partir del 1907, en parlarem d'ara endavant en relació amb les diferents instal·lacions i treballs vinculats amb la vida del Museu a l'antic arsenal de la Ciutadella, que durant anys va ser-ne la seva màxima realització museística.

EL MUSEU DE L'ANTIC ARSENAL DE LA CIUTADELLA

L'edifici que durant trenta anys va acollir bona part dels fons d'art dels museus havia estat, en el seu origen, una instal·lació militar. La rendició de Barcelona l'11 de setembre del 1714, en el context de la guerra de successió al tron d'Espanya, va portar aparellada la construcció d'una fortalesa que va reforçar el caràcter de plaça forta emmurallada que ja tenia la ciutat. Aquesta fortificació, que va ser coneguda amb el nom de Ciutadella, va ser construïda entre el 1716 i el 1719 per l'enginyer militar Próspero de Verboom, tot i que els seus edificis interiors no van ser acabats fins al 1727.

La construcció principal del conjunt de la Ciutadella va ser l'arsenal, format per dues naus de dues plantes cadascuna, disposades en forma de creu, de manera que defineixen quatre patis als seus angles.

L'enderroc de la Ciutadella era una aspiració ciutadana, llargament desitjada, que finalment va tenir lloc entre el 1886 i el 1888. Al solar que en va resultar, s'hi va construir el parc on el 1888 es va celebrar l'Exposició Universal de Barcelona. Per a aquella ocasió s'havia pensat inicialment destinar l'edifici de l'antic arsenal a Museu d'Arts Retrospectives, segons la

proposta d'instal·lacions de l'Exposició feta per Elies Rogent. Més tard es va optar per adaptar-lo com a residència de la família reial, tot i que finalment la Regent i el rei infant Alfons XIII es van allotjar a la Casa de la Ciutat quan viatjaren a Barcelona per inaugurar l'Exposició.

Les primeres obres d'adaptació de l'arsenal com a Palau Reial van iniciar-se el 1889, sota projecte de l'arquitecte municipal Pere Falqués. Amb el seu estil decoratiu característic, va anar incorporant a l'edifici elements de gran riquesa, com la porta principal, l'escala d'honor, alguns sostres enteixinats, etc. Les obres, finalment, van quedar inacabades.

L'any 1900 es va fer un pas important cap a la dedicació museística de l'edifici, quan un acord municipal va proposar instal·lar-hi els museus i la biblioteca que s'estaven formant. Les primeres obres d'art s'hi van instal·lar amb motiu de les festes de la Mercè de l'any 1902, coincidint amb l'Exposició d'art antic celebrada al Palau de Belles Arts, ja citada.

La decisió d'utilitzar l'edifici de l'arsenal com a museu pretenia d'aprofitar els treballs de decoració ja iniciats, en considerar que la riquesa ornamental afegida a la construcció existent s'adeia amb el caràcter d'un museu i podia servir per a incrementar-ne la importància.

Aviat, però, es van notar les deficiències d'espai que presentava la construcció militar, que no havia estat pensada certament com a indret per conservar-hi obres d'art. Per aquest motiu, el 24 de desembre del 1903 es va acordar de construir una ampliació de l'edifici, que també aniria a càrrec de l'arquitecte municipal Pere Falqués.

L'ampliació va consistir en dues ales laterals d'una sola planta però de la mateixa alçada que la resta de l'edifici. Exteriorment intentaren adaptar-se a la construcció original i van combinar els paraments de pedra amb els de maó. Per remarcar el caràcter de la seva nova destinació, la façana va ser decorada amb bustos d'artistes catalans de totes les èpoques, des de Borrassà, Vergós, Dalmau fins a Viladomat o P.P. Moles.

Tot i que la primera pedra va ser posada el 3 d'octubre del 1904, l'ampliació no va inaugurar-se fins al 7 de novembre del 1915. Falqués moria l'any següent, i l'Ajuntament va premiar l'obra a títol pòstum al seu concurs anual d'arquitectura, destacant també la importància que representava per a la ciutat un equipament d'aquestes característiques.

La instal·lació, batejada amb el nom de Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona, va ser objecte d'una *Guia sumària* que en descrivia les divisions principals. Les seccions del museu eren quatre: escultura comparada (reproduccions en guix), pintura i escultura originals (principalment

catalanes), "la sèrie que molts anomenen arqueològica: prehistòrica, grega i romana (...) formada principalment pels descobriments fets en el país" i, finalment, arts decoratives.

Les seves sales s'adaptaren de la millor manera possible a la diversitat d'obres d'art que havien d'acollir. Tenint en compte la destinació original de l'edifici, la seva estructura es va revelar prou flexible malgrat algunes falles d'adequació, sobretot provocades per la precarietat amb la qual s'havia hagut de fer el muntatge inicial. Anys més tard es comentava la inconveniència d'alguns dels seus elements, com els envans de fusta i l'entapissat de les parets, que afegien gran quantitat de material combustible, perjudicial per a la seguretat de les peces, o la dificultat de dotar alguns dels seus racons amb una il·luminació adequada (no oblidem que en aquell moment els museus encara es basaven en la llum natural).

El 1920 va ser nomenat director del Museu aquell qui havia de portar-lo, en dues empentes successives, a ser el que, malgrat tot, és realment: el Museu de la història de l'art català. El personatge que va realitzar aquesta creació única en la història de la museologia va ser Joaquim Folch i Torres (Barcelona 1886-Badalona 1963), que va unir al seu ampli espectre d'interessos en el camp de la recerca d'Història de l'art una gran capacitat de gestió i un coneixement claríssim del camí que calia seguir per dotar el país del museu d'art que li corresponia.

El fons del Museu de la Ciutadella s'incrementà al principi dels anys 20 amb la instal·lació de les pintures murals romàniques procedents d'esglésies del Pirineu català. L'interès que va despertar el llibre publicat per l'Institut d'Estudis Catalans *Les pintures murals catalanes* tant aquí com a l'estranger motivà que la Junta de Museus es plantejés la necessitat de salvaguardar aquests conjunts pictòrics, ja que corrien perill de ser exportats.

La Junta va encarregar els treballs d'arrencament i trasllat de les pintures al Museu a un equip de restauradors italians dirigit per Franco Steffanoni.

L'any 1924 s'enllestí la instal·lació i el juny del mateix any es va inaugurar la secció d'art romànic del Museu d'Art i d'Arqueologia. Aquesta nova secció incorporava els conjunts murals de Sant Climent de Taüll, Santa Maria de Taüll, Sant Quirze de Pedret, Sant Joan de Boí, Santa Maria d'Àneu, Sant Miquel de la Seu d'Urgell, Santa Eulàlia d'Estaon, Sant Miquel d'Engolasters, Esterni de Cardós i Ginestare de Cardós. Les pintures van romandre a la Ciutadella fins que l'any 1932 van ser traslladades al Museu d'Art de Catalunya.

La necessitat d'espai on instal·lar aquestes pintures fou l'origen del desplaçament de les col·leccions dels segles XIX i XX al Palau de Belles Arts. De fet les obres d'art contemporani van restar emmagatzemades al Palau de Belles Arts

durant quatre anys. L'any 1925 va inaugurar-se la secció d'art contemporani en el seu nou emplaçament.

L'ambada del règim militar del general Primo de Rivera va portar una suspensió temporal de Folch i Torres en el seu càrrec com a director dels museus d'art de Barcelona, motivada per causes polítiques. Durant aquest període l'activitat del Museu va intentar mantenir-se i fins i tot es va publicar un catàleg de la secció romànica. Però sobretot va ser un moment important per a la futura vida de les institucions que depenien de la Junta de Museus, ja que la construcció dels edificis de l'Exposició Internacional del 1929, que veurem al proper capítol, va permetre més tard la instal·lació quasi definitiva de les seves col·leccions artístiques.

Amb l'adveniment de la República i en reprendre Folch i Torres la direcció dels museus d'art, va replantejar-se el problema de la instal·lació dels museus.

El Museu d'Art i d'Arqueologia de la Ciutadella reunia objectes artístics molt diversos. La planta baixa agrupava sense gaire coherència materials tan dispars com pintura romànica i gòtica, reproduccions de guix, mobles, fragments arquitectònics, inscripcions o pintures dels segles XVII i XVIII.

A la planta alta s'hi barrejaven l'arqueologia amb els teixits, la ceràmica, l'orfebrenia o els vidres.

Per intentar ordenar aquest caos, la Junta de Museus va aplegar en grups els objectes afins i proposà la divisió de les col·leccions i el seu trasllat a emplaçaments definitius.

Finalitzada l'Exposició Internacional del 1929 va produir-se una situació similar a la de l'Exposició Universal del 1888. Molts dels edificis construïts expressament per a l'Exposició restaren inutilitzats després de la mostra. La Junta de Museus es va plantejar la possibilitat de reutilitzar-los com a museus.

Proclamat l'Estatut d'Autonomia l'any 1932, s'havia d'escollir l'edifici on instal·lar el Parlament català. Aprofitant que la Junta ja havia decidit abandonar l'antic arsenal de la Ciutadella, es va considerar que aquest era el local més adient per allotjar el nou Parlament.

Començà doncs el trasllat de les col·leccions als palaus de Montjuïc: el Palau Nacional, el Palauet Albèniz i el Poble Espanyol que l'Ajuntament ja havia cedit a la Junta de Museus l'agost del 1931.

D'una banda, el Museu de la Ciutadella allotjava una sèrie de peces d'art català que la Junta havia anat adquirint al llarg dels anys. Calia reagrupar en un mateix museu tot aquest material que reflectia la història de l'art català des de l'Edat Mitjana.

Les col·leccions d'art contemporani del Museu de Belles Arts també van ser traslladades al Palau Nacional.

El Poble Espanyol va acollir la biblioteca i els serveis tècnics i administratius de la Junta de Museus. El Palau de les Arts Gràfiques es va destinar a Museu Arqueològic i va rebre el fons d'arqueologia de la Ciutadella. El Palau de Pedralbes també va ser cedit a la Junta de Museus i va acollir els objectes d'art decoratiu. Va ser obert com a Museu d'Arts Decoratives el desembre del 1932.

2. L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE BARCELONA DEL 1929 I LA CONSTRUCCIÓ DEL PALAU NACIONAL

MONTJUÏC ABANS DEL PARC

El Palau Nacional se situa a la muntanya de Montjuïc. La seva construcció està estretament lligada a la urbanització d'aquell sector de la ciutat de Barcelona, planejada i executada durant la segona i la tercera dècades del segle xx. La muntanya de Montjuïc va experimentar aquesta transformació com a part dels treballs previs a la celebració d'una exposició internacional, llargament preparada, que va tenir lloc definitivament el 1929.

Abans de l'inici dels treballs d'urbanització i jardineria, tota aquella zona no pertanyia al teixit de la ciutat. Les causes de la marginalitat de la muntanya eren diverses: la proximitat amb la "zona polèmica militar" del castell de Montjuïc, la divisió en moltes propietats petites i tancades, la desigualtat dels nivells del terreny, la falta de vies de comunicació, la presència de pedreres (el punt concret d'emplaçament del Palau Nacional havia estat una de les moltes pedreres que s'explotaven a la muntanya), etc. La muntanya només era utilitzada popularment per les seves fonts, com la famosa Font del Gat, que ha donat nom a una cançó. També tenia fama com a refugi de malfactors.

Aquesta zona, per tant, no reunia en principi cap condició favorable per a la instal·lació d'equipaments públics. Des de mitjan segle XIX hi havia hagut alguns projectes per urbanitzar Montjuïc, com el d'Ildefons Cerdà (ampliació tardana del seu projecte d'Eixample del 1859) o el de Josep Amargós del 1894, que constituïren els primers indicis de la voluntat d'incorporar la muntanya al conjunt de l'urbs. En ambdós casos es tractava de propostes de ciutat-jardí residencial, sense previsió d'edificis públics. El mateix pot dir-se de la part que afectava Montjuïc en el Pla d'Enllaços projectat per Léon Jaussely el 1905.

Amb tot, la proposta d'Amargós va ser la base dels avantprojectes de Puig i Cadafalch per a l'Exposició d'Indústries Elèctriques.

ELS PROJECTES DE PUIG I CADAFALCH PER A L'EXPOSICIÓ D'INDÚSTRIES ELÈCTRIQUES

Des de l'inici del segle XX Barcelona conreava la idea de realitzar la seva segona exposició. El bon record que, malgrat problemes i deutes, havia deixat la celebració de l'Exposició Universal de 1888 va fer que la ciutat es plantejés aviat la necessitat de repetir aquell esforç per propiciar un nou salt qualitatiu i avançar en la urbanització del seu territori.

L'organització de l'Exposició va ser defensada per la Lliga, el partit polític hegemònic a Catalunya, com a instrument per a modernitzar la ciutat i, alhora, el país. Sobretot després de la crisi colonial espanyola del 1898, els esforços del catalanisme polític anaren en aquesta direcció, si bé és interessant de veure que al final fracassaren, ja que l'Exposició va ser inaugurada sota un règim militar que exclougué els organitzadors inicials.

Durant els primers estadis de la seva planificació, l'Exposició que s'havia de celebrar no tenia precisament una orientació temàtica molt definida. La primera decisió important va ser la tria de l'emplaçament, que després d'algun dubte va recaure en la muntanya de Montjuïc. La tria va resultar encertada, tenint en compte que corresponia a la zona natural del creixement de Barcelona i que propiciava la creació d'un nou parc per a la ciutat. De fet, l'actual decisió d'emplaçar-hi els equipaments olímpics recupera aquella idea.

Manuel Vega i March, el 1909, ja suggerí que el punt culminant de l'Exposició que se celebrés a Montjuïc havia de ser "un gran Templo del Arte, que sea resumen y compendio, el más acabado y portentoso de nuestro saber".

Tot això, que no passaven de ser idees inconcretes, va prendre una nova orientació quan, el 1913, es va plantejar la celebració d'una Exposició Internacional d'Indústries Elèctriques, impulsada pels empresaris del sector. Cal no oblidar que aquells anys s'avançava ràpidament en l'electrificació del país, controlada per multinacionals estrangeres de les quals depenien les centrals dels rius del Pirineu.

Aquell mateix any l'Ajuntament de Barcelona va incorporar-se al projecte. Es va fixar el 1917 com la data de realització del certamen, que aviat es desdoblava en dues àrees: Internacional d'Indústries Elèctriques i General Espanyola, aquesta darrera amb un contingut sobretot artístic.

LES CÚPULES MENORS I ALTRES ELEMENTS ORNAMENTALS

Les cúpules menors també presenten un bon treball decoratiu, si bé en aquest cas, donat el seu caràcter secundari, el component artístic no hi és tan destacat. Els casquets de les dues cúpules són decorats amb composicions ornamentals i figurades que, en general, es refereixen a les arts, en al·lusió al destí de l'edifici. Així, en concret, a les petxines de la cúpula que corona l'ala est, hi apareixen al·lusions a la música i al teatre. Una lluneta supervivent a l'escala contigua (l'altra va desaparèixer) conté un escut amb instruments d'arts gràfiques. Quant a l'altra cúpula no podem dir-ne res ja que roman acuradament ocultada per un sostre mort.

La documentació de Lluís Plandiura conservada a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona indica que el projecte i la direcció d'aquesta decoració s'havia d'encarregar a F. Canyellas, i la seva execució, "a quien convenga". Per una informació gràfica del *Diario Oficial*, sabem que la realització efectiva va ser obra de la casa A. Tolosa.

Als balcons contigus a aquestes cúpules es van emplaçar sengles escultures en bronze, de mida lleugerament inferior a la natural, formades per una figura femenina acompanyada d'infants i alguns atributs. La de la cúpula de l'est (més aviat nord-est) és obra de Dunyach i representa l'*Orient*, mentre que la de l'oest (sud-oest) és de Casanovas i figura l'*Occident*.

Altres elements de decoració del Palau Nacional dignes de ser destacats són els vitralls de la claraboia oval del Saló del Tron i els mosaics que cobrien els terres del vestíbul, de la sala de la cúpula i el Saló del Tron.

El treball de la pedra artificial és molt important en la decoració del Palau Nacional. Tota la construcció de l'edifici utilitza aquest material, amb diferències de qualitat segons el caràcter de cada espai. Per exemple, en els espais més representatius, tant les motlures com les columnes eren realitzades amb pedra artificial feta a partir de ciments de qualitat i convenientment polida.

4. EL MUSEU D'ART DE CATALUNYA. EL PALAU NACIONAL I L'ART CATALÀ

LA REUTILITZACIÓ DEL PALAU NACIONAL DESPRÉS DE L'EXPOSICIÓ DEL 1929

La possibilitat de disposar d'un edifici de gran envergadura, el Palau Nacional, com a seu del principal museu artístic de la ciutat va permetre una redistribució radical dels fons que posseïa la Junta de Museus.

El 15 de juliol del 1930 es va clausurar definitivament l'Exposició de Barcelona. Després d'una pròrroga de mig any, durant la qual només va tenir categoria d'exposició nacional, el certamen tancà les seves portes deixant a la ciutat un important deute i, en contrapartida, un parc, unes instal·lacions ornamentals i un conjunt de palaus amb destinació incerta. El futur dels palaus de la zona alta era clar des del principi: s'imposava la conservació del Palau Nacional i dels dos palaus simètrics que havia construït Puig i Cadafalch. Per altra banda, els palaus de la zona baixa, entre la plaça d'Espanya i la font, ja havien nascut amb vocació de provisionalitat i es preveia el seu enderroc. L'import de la venda dels solars havia de contribuir a eixugar part del dèficit provocat per l'organització de l'Exposició. Es tractava d'una operació que aprofitava la plusvàlua dels terrenys generada pel certamen i es volia que a més servís per integrar el turó de Montjuïc a la ciutat.

El mateix any 1930 Nicolau M. Rubió i Tudurí va publicar un fulletó en el qual plantejava la seva visió de com havia de ser la urbanització de la zona baixa de Montjuïc. Aquí ens interessa sobretot perquè la seva solució, dominada per sis gratacels, buscava una certa harmonia amb l'arquitectura del Palau Nacional, ja que hagués hagut de formar part visualment del conjunt.

Existeix un projecte d'urbanització de la mateixa zona, aparentment del 1931, elaborat per l'arquitecte Jaume Torres Grau, i en el qual col·laborà el seu nebot, l'arquitecte racionalista Josep Torres Clavé. La convocatòria d'un concurs oficial de projectes per a la urbanització d'aquesta àrea no fou feta fins a l'any 1935 i finalment quedà sense efecte a causa de la Guerra Civil.

El 1930 l'Ajuntament de Barcelona va crear la Comissió Municipal del Parc i Palaus de Montjuïc, encarregada de gestionar els equipaments i les funcions provinents de la dissolució de la Junta de l'Exposició. Aquesta comissió va sol·licitar un informe al secretari de la Junta de Museus i director general dels museus d'art de Barcelona, Joaquim Folch i Torres. En aquest informe sobre problemes plantejats per la post-exposició, Folch parlava de la futura destinació dels materials utilitzats a la mostra *El arte en España*: repertori iconogràfic, reproduccions d'arquitectura o vitrines. També s'ocupava del trasllat dels museus d'art als edificis de

Montjuïc i especialment de la instal·lació del Museu de la Ciutadella al Palau Nacional "señalando las ventajas e inconvenientes del nuevo emplazamiento que para el mismo se indica". Una ponència mixta de la Junta de Museus i de la Comissió del Parc i Palaus va negociar un acord de cessió del Palau Nacional, el Poble Espanyol i el Pavelló Reial (actualment conegut per Palauet Albéniz), com a seus dels museus d'art de la Junta. La Comissió Municipal permanent aprovà la cessió dels palaus el març del 1931. L'acta de la reunió de la Junta de Museus on es comenta aquest fet inclou també una curiosa notícia: la utilització del Palau Nacional per a fins museístics quedava ajornada "para después del uso que pueda hacer del mismo Palacio la Sociedad de Naciones, en el caso de que se celebre en Barcelona la Conferencia Internacional del Desarme" (Actes Junta de Museus, 27 de març del 1931, p. 509). Les gestions devien ser negatives ja que la conferència no s'hi va realitzar.

L'octubre del mateix any començà el trasllat al Palau Nacional dels Museus de la Ciutadella i del Palau de Belles Arts, així com de les oficines de la Junta de Museus.

LA CREACIÓ DEL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

La instal·lació de les col·leccions artístiques de la Junta de Museus al Palau Nacional va significar una important transformació de les seves sales. La part de l'edifici que quedava en propietat de la Junta s'adaptà a la seva nova destinació com a museu permanent, amb zones de magatzems, tallers de restauració i de manteniment, laboratoris fotogràfic, despàtxos i sala de conferències.

Amb tot, la transformació més gran que va experimentar el Palau Nacional va ser la de les sales de la planta baixa. L'estructura de les dues ales principals, amb les seves arqueïes, la decoració classicitzant i la manca de parets on penjar-hi obres d'art va semblar inadequada per exposar-hi les col·leccions de pintura i escultura medievals catalanes. Folch i Torres ho comentà quan va fer una breu crònica de la instal·lació del Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional.

L'arquitecte Ramon Reventós s'encarregà dels treballs de conversió del Palau Nacional en Museu d'Art de Catalunya. En aquesta reconversió no hi van faltar operacions de tipus tècnic com la instal·lació d'una xarxa exterior de recollida d'aigües que evités les filtracions d'humitat a l'interior del museu, la construcció d'envans que esmorreïssin les condicions climàtiques en un edifici amb els murs massa prims o la reparació d'alguna de les esquerdes que ja començaven a aparèixer al Palau. Aquest darrer fet va provocar la indignació dels responsables, que hi veien un efecte de la corrupció del període precedent.

Les obres d'habilitació de l'interior del Palau van consistir, principalment, a suprimir la decoració excessiva i repetitiva de les estances. Les motllures, capitells i frisos que omplien els diferents espais del Palau no proporcionaven l'ambient adequat on instal·lar les obres d'art.

També van haver de construir-se murs on poder penjar les pintures, ja que les abundants arcades i pilastres no proporcionaven espais llisos. Els murs van ser revestits de jute a la planta baixa i de cotó al primer pis. La il·luminació, principalment a la planta alta, va ser un altre dels problemes a resoldre, i es va solucionar amb la confecció de sotacaboies de ferro i vidre.

La gestió del Gran Saló no va ser exempta de problemes. La sala de festes del Palau Nacional va mantenir la funció per a la qual havia estat creada. Això provocà algun cop conflictes i incompatibilitats amb el Museu.

La major part de les obres es va distribuir en un total de seixanta-dues sales i disset annexos. La planta baixa del Museu, estructurada en 36 sales, allotjà des d'objectes visigòtics fins a obres del segle XVIII. La planta alta acollia pintura i escultura dels segles XIX i XX, i a les disset sales annexes s'instal·laren dibuixos.

Cal destacar la forma de retolament per diagrama que s'adoptà al Museu. Es tractava d'un gran plafó sostingut per un faristol situat al centre de cada sala, on es dibuixaven les siluetes de les obres que contenia, juntament amb un text, en català, explicatiu de cada objecte. Els esquemes van ser realitzats pel dibuixant P. Prou. Aquest sistema només s'adoptà a les sales de Romànic i Gòtic. Mancats els altres quadres d'una silueta característica, com pot tenir un retaulle o una pintura mural, s'hauria hagut de dibuixar amb molt detall i acolorir cada quadre reproduït en el diagrama. Això va fer pensar que aquest no era el sistema més adient per retolar les pintures i a la resta de les sales el retolament consistí en una placa amb el nom de l'autor i el títol de l'obra.

Aquest sistema de retolació a base de diagrames es complementava amb un prisma giratori que exposava a cadascuna de les seves cares la descripció de l'objecte en quatre llengües diferents: castellà, anglès, francès i alemany.

La data escollida per la Junta de Museus per inaugurar el Museu d'Art de Catalunya fou el 7 d'octubre de 1934, però a causa dels esdeveniments polítics que tingueren lloc a Barcelona uns dies abans, l'acte no es va poder celebrar. La vaga general d'octubre que desencadenà una revolta popular i la proclamació de l'Estat Català pel president de la Generalitat, Lluís Companys, provocà l'empresonament de les autoritats catalanes i l'ajornament de la inauguració del Museu fins a l'11 de novembre.

L'acte inaugural, en conseqüència, va ser presidit pels càrrecs militars que substituïren les anteriors autoritats de Catalunya. El coronel F. Giménez Arenas ocupà la presidència de la Generalitat i el tinent coronel J. Martínez Herrera, l'alcaldia de Barcelona i van presidir la inauguració en qualitat de màxims representants de la Junta de Museus.

Els titulars civils de l'Ajuntament i la Generalitat no van poder visitar oficialment el Museu que havien recolzat políticament amb tant d'interès fins que, amb la victòria electoral del 1936, van ser alliberats i reintegrats als seus càrrecs. No va ser, doncs, fins al 24 de maig del 1936, dos mesos abans de l'esclat de la Guerra Civil espanyola, que Lluís Companys i Carles Pi i Sunyer van fer-hi una visita amb honors de reinauguració.

La instal·lació del Museu d'Art de Catalunya es va realitzar lentament, ja que des del començament del trasllat de les obres, l'octubre del 1931, fins a la seva instal·lació definitiva, el novembre del 1934, es va incrementar el fons del Museu amb una sèrie d'importants ingressos.

L'adquisició de la col·lecció Plandiura, la cessió per part de l'Estat de la col·lecció d'art antic que s'emmagatzemava a la capella de Santa Àgata i el llegat de Francesc Fàbregas són els esdeveniments més importants d'aquest període.

L'ADQUISICIÓ DE LA COL·LECCIÓ PLANDIURA

El mes de març del 1932 Lluís Plandiura va manifestar al president de la Junta de Museus, Josep Llimona, el desig de vendre la seva col·lecció d'obres d'art català antic i modern.

La Junta va veure la importància de la col·lecció oferta, ja que representava una part cabdal del patrimoni artístic català, i va proposar al president de la Generalitat, Francesc Macià, i a l'alcalde de la ciutat, Jaume Agudé, la seva adquisició.

Amb l'aprovació de la Generalitat i l'Ajuntament, es va procedir a la valoració i l'examen de les peces de la col·lecció, que Plandiura ofería pel preu de 9.000.000 de pessetes.

Per dur a terme aquesta tasca, la Junta de Museus nomenà una ponència formada pels vocals A. Soler i March, J. Rebull, L. Riera i J. Folch i Torres, que en examinar les peces van aconsellar a la Junta una contraoferta de 6.000.000 de pessetes.

Finalment es va arribar a un acord amb Lluís Plandiura i es va fixar el preu de la col·lecció en 7.000.000 de pessetes. Cal dir que la compra de la col·lecció Plandiura provocà diversitat d'opinions. La premsa es dividí i es publicaren arti-

cles a favor de la proposta de la Junta als diaris *La Vanguardia*, *La Nau*, *La Veu de Catalunya*, *Mirador*, *l'Opinió...* mentre que diaris com *El Diluvio*, *L'Esquella de la Torratxa*, *El Correo Catalán* s'hi oposaven.

El dia 18 d'octubre se signà l'escriptura de compra de la col·lecció i ràpidament començà el seu trasllat al Palau Nacional. En quinze dies les obres d'art restaren emmagatzemades al Palau, sota la vigilància de Mossos d'Esquadra.

La col·lecció, que constava d'un total de 1.869 peces, incloïa seccions d'arqueologia antiga i d'art medieval, pintura renaixentista, escultura i pintura contemporànies, ceràmica, vidres, esmalts, teixits i ferros.

El nucli principal de la col·lecció el formava però el conjunt d'obres d'art medieval que comprenia pintura sobre taula –frontals d'altar, retaules, baldaquins–, pintures murals procedents de les esglésies pinnenques de Sant Pere del Burgal, Estern d'Àneu o Argolell, escultures en fusta, marbre, alabastre i vori –on destaquen nombroses imatges de Mare de Déu i els conjunts escultòrics procedents de Boí i Taüll–, elements arquitectònics –capitells, piques baptismals, columnes i relleus de pedra, d'entre els quals cal destacar la llosa sepulcral de Puigcerdà–, etcètera

La sèrie de pintura i escultura modernes integrava, entre d'altres obres, paisatges d'Enric Galwey, Joaquim Mir i Francesc Vayreda, interiors de Santiago Rusiñol, olis de Xavier Nogués, marines de Nicolau Raurich, pintures de la primera època de Pablo Picasso o Argolell, escultures de Feliu Elies, escultures femenines de Manolo Hugué, bronzes de Pau Gargallo, retrats d'Enric Casanovas i marbres de Josep Dunyach.

La col·lecció de teixits es composava d'importants peces d'entre les quals cal destacar els tems de sant Valen i sant Vicenç, procedents de la catedral de Lleida. La secció de ceràmica reunia un total de 575 peces, distribuïdes entre pots de farmàcia, gerros, plats i escudelles, datats entre el segle XV i el XIX i de diferent procedència. Hi havia ceràmica de reflexos metàl·lics de Manises, exemplars de Paterna, d'Alcora o de Talavera de la Reina.

El conjunt d'esmalts de la col·lecció estava integrat per navetes, encensers, arquetes, reliquiars, creus, bàculs i canelobres, d'entre els quals sobresortien els realitzats al taller de Limoges. Completava la col·lecció un grup nombrós de vidres, majoritàriament del segle XVIII, i diversos ferros i arquetes.

ALTRES INCORPORACIONS AL MUSEU

L'any 1933 s'integrà al Museu, que s'estava formant, tot el material artístic que restava al Museu de Santa Àgata. Hem de recordar que part del fons d'aquest Museu es projectava instal·lar-lo al Palau de la Ciutadella. Les restes arqueològiques de la col·lecció van traslladar-se al Palau d'Arts Gràfiques, on es formà el Museu Arqueològic.

Així, doncs, el material que restava a la capella reial i que s'integrà al fons del MAC es reduïa, majoritàriament, a una sèrie d'elements arquitectònics. Cal destacar, però, la forma en què aquests objectes s'exposaren en el Museu.

S'intentà, dins les possibilitats de cada peça, que el conjunt de mènsules, capitells, gàrgoles, columnes, escuts i osseres que formaven la col·lecció s'instal·lés prestant una utilitat similar a la que tenien en origen. En aquest afany de vitalitzar les peces es va tenir en compte l'interès arquitectònic o escultòric que presentaven les obres a exposar. Per exemple, els capitells d'interès purament arquitectònic es col·locaren a les finestres, respectant la seva funció constructiva, mentre que aquells que presentaven un valor escultòric s'exhibien en fònicules. Les columnes serviren de suport a les escultures i les gàrgoles se situaren als arcs de les sales, lloc tan visible com per al que foren executades.

També es portaren a terme treballs de reconstrucció, per exemple un tram del claustre del convent de Sant Pere de les Puel·les. Les diverses peces que formaven les arcades es trobaren disperses per la capella de Santa Àgata. Va caldre, doncs, refer-les i es van afegir en pedra artificial els elements que hi mancaven.

L'any 1934 la Junta de Museus va rebre el llegat de Francesc Fàbregas, que reunia un total de 89 peces, en la seva majoria pintures. Aquesta col·lecció, que passà a enriquir el fons del Museu d'Art de Catalunya, constava d'un important lot de pintures dels segles XVII i XVIII, d'entre les quals destaquen dues teles d'Antoni Viladomat, cinc quadres de Josep Flaugier, i un conjunt de pintura del segle XIX, d'on sobresurten els noms de Francesc Vayreda, Lu Pascual i Romà Ribera.

EL MUSEU DURANT LA GUERRA CIVIL

És difícil calibrar amb objectivitat la veritable importància de la tasca duta a terme per J. Folch i Torres i els seus col·laboradors. El primer període de normalitat del Museu d'Art de Catalunya va ser molt breu: amb prou feines dos anys d'obertura al públic després de més de quatre de preparatius. Durant aquest curt temps, el Museu s'havia instal·lat amb voluntat de ser un centre permanent i havia iniciat les seves tasques de divulgació i de catalogació.

L'esclat de la Guerra Civil espanyola el 1936 va suposar el final d'aquesta primera etapa i l'inici d'un període d'estancament en les funcions de la Junta.

Els incendis de convents i d'esglésies provocats pels fets revolucionaris de Barcelona, posteriors a la sublevació militar, posaren en greu perill les obres d'art que aquests edificis hostatjaven. Davant la necessitat de salvaguardar de la destrucció les obres d'art del patrimoni català, la Generalitat va procedir a incautar-les.

El 30 de juliol del 1936 la Generalitat va dissoldre la Junta de Museus i creà, en el seu lloc, una Comissió General de Museus, amb Pere Coromines com a comissari general, que assumí totes les funcions atorgades fins aquell moment a la Junta. L'objectiu principal d'aquesta comissió era protegir les obres d'art que la Generalitat incautava i distribuir-les entre els museus de Barcelona.

Així, doncs, el Palau Nacional acollí, durant un temps, les obres d'art pertanyents a la burgesia i a l'església. Més tard tots els fons del Museu van ser desallotjats en previsió de possibles atacs aeris. Efectivament, sembla que una bomba va impactar en la coberta del Gran Saló, sobre l'orgue.

La majoria de les obres d'art i la biblioteca es van instal·lar a Olot i Darnius, mentre que una selecció de les millors peces medievals va anar a París, on es va organitzar l'exposició *L'art catalan du Xe. siècle au XVe. siècle*.

La mostra, celebrada al Museu del Jeu de Paume de París, acollia les obres més representatives del Museu d'Art de Catalunya i d'altres, procedents dels museus de Tarragona, Girona, Lleida, Solsona, Vic i Manresa.

Les peces es distribuïren per nou sales de l'edifici del jardí de les Tulleries, que van ser degudament condicionades per a la mostra sota la direcció de J. Folch i Torres.

Per donar una idea del ressò que despertà aquesta exposició d'art medieval català, cal citar algunes de les peces que exhibia: del MAC es traslladaren a París les pintures murals romàniques, la taula de *Sant Jordi i la princesa* pintada per Jaume Huguet, la *Verge dels Consellers* de Lluís Dalmau, la *Degollació de sant Cugat* original d'Ayne Bru, un conjunt de frontals i bon nombre de talles. Del Museu de Vic, un retauler de Borrassà, quatre arquetes i el *Frontal de sant Martí*, entre d'altres. Girona aportà obres de la seva catedral: el famós *Tapis de la Creació* i una escultura de Jaume Cascalls.

El gran èxit que va tenir l'exposició va fer que es decidís prorrogar-la. Davant la necessitat de deixar lliure l'edifici de les Tulleries, es traslladaren les peces al castell de Maisons-Laffitte, on van romandre fins al final del conflicte bèl·lic espanyol.

REORGANITZACIÓ DELS MUSEUS

L'acabament de la Guerra Civil va suposar la tomada de les peces i la reinstal·lació de quasi tot el fons del Museu al Palau Nacional, però també va tenir conseqüències sobre el funcionament de la Junta de Museus. La supressió de la Generalitat de Catalunya va fer que les seves competències culturals passessin a la Diputació de Barcelona, mentre que, després de l'abolició de la Comissaria General, la Junta de Museus es reestructurava deixant de tenir les atribucions de funcionament autònom i d'ordenació de la política museística de Catalunya que tenia durant la República.

En aquest context, la majoria dels museus que la Junta havia creat o reestructurat durant la breu etapa de l'autonomia van passar a ser gestionats per l'Ajuntament barceloní. Aquest, en conseqüència, es va trobar amb la situació irregular d'haver de carregar amb el manteniment d'uns equipaments culturals que, pel seu abast i per la importància de les seves col·leccions, requeren probablement el suport d'instàncies administratives superiors a la municipal.

Després d'algunes dificultats administratives, les obres que havien estat a París i a Olot van tornar a Barcelona. Joaquim Folch i Torres, que havia creat el Museu i havia custodiat personalment les obres que eren a París, va haver de veure com al seu retorn era separat novament del seu càrrec en la direcció dels museus.

El fet museístic més important en el cas concret dels museus d'art va ser la divisió dels fons del MAC en dues seus. La primera meitat de les col·leccions, des del Romànic fins al segle XVIII, va mantenir-se a les seves sales de la planta baixa del Palau Nacional amb el nom original de Museu d'Art de Catalunya. La reinstal·lació va iniciar-se amb les sales de Gòtic i de Renaixement, obertes al públic l'agost del 1940. La secció romànica no va obrir-se fins al 12 de juny del 1942, donada la dificultat de la reconstrucció dels absis. Substancialment, el muntatge va ser el mateix del 1934, si bé amb el temps es va anar modificant lleugerament degut a les incorporacions que, en forma de llegats, donatius o, més rarament, adquisicions, anaren enriquint el Museu.

La resta dels fons, constitutius de la col·lecció de pintura i escultura dels segles XIX i XX, es va transferir a l'edifici de l'arsenal de la Ciutadella que, durant la República, havia esdevingut seu del Parlament de Catalunya. El 5 de juny del 1945 es van inaugurar les noves instal·lacions amb el nom de Museu d'Art Modern. Les sales de la planta alta del Palau Nacional, on es trobaven originàriament, van ser desallotjades degut als desperfectes ocasionats a la seva coberta durant la guerra. Aleshores va iniciar-se la paulatina degradació de l'edifici.

De la vida del Museu durant la llarga etapa de la postguerra, cal destacar-ne les notables incorporacions d'obres com, per exemple, les dels fons Cambó, Muntadas, Espona, etc. Les obres que el polític català Francesc Cambó havia anat col·leccionant al llarg de la seva vida amb la intenció de llegar-les al MAC i al Museu del Prado de Madrid van sofrir diversos contratemps fins que, finalment, van arribar des de l'Argentina, Suïssa i altres indrets.

Especialment significativa va ser l'organització de l'exposició *El arte románico*, celebrada l'any 1961 a Barcelona i a Santiago de Compostel·la. Al Palau Nacional es van rehabilitar les sales de la planta alta i es va estructurar un recollit expositiu que partia de la base de les col·leccions pròpies del museu i sobretot de les pintures murals. Així, al costat d'aquestes es van exposar còdexs catalans miniats, alguns provinents de les biblioteques Vaticana i Nacional de París, per mostrar les relacions entre l'art dels miniaturistes i el dels autors de pintures murals. En altres sales es posaven en paral·lel la producció catalana que atresora el Museu i les obres romàniques procedents d'esglésies d'altres països o de museus d'arreu del món. Fins i tot hi havia un apartat que mostrava l'arquitectura romànica a través de fotografies.

L'exposició, organitzada pel Govern espanyol sota els auspicis del Consell d'Europa, va comptar amb la direcció científica del director dels museus d'art de Barcelona, Joan Ainaud de Lasarte, que havia estat nomenat per a aquest càrrec el 1948.

Les sales de la planta superior així remodelades per a l'exposició de 1961 es van utilitzar l'any següent per a una *Exposició Nacional de Belles Arts* que, a la seva manera, reprenia la tradició de les exposicions del Palau de Belles Arts i de les exposicions de primavera (Saló de Barcelona i Saló de Montjuïc) que s'havien celebrat durant la República a diferents palaus de l'antic recinte de l'Exposició (la de 1932 al Palau Nacional; les restants, al Palau de la Metal·lúrgia).

El 1966 es va produir la incorporació al Palau Nacional del Museu de Ceràmica, a la planta alta, a l'ala dreta. Hauria pogut ser un primer pas en la consecució d'un Palau Nacional entès com a nucli de museus.

CAP A L'ADEQUACIÓ DEFINITIVA DEL PALAU NACIONAL

Malgrat aquestes reformes esporàdiques del Palau Nacional, l'estat de conservació de l'edifici va anar empitjorant amb el temps. Les esquerdes, que ja s'havien manifestant matinerament als murs del Palau, començaren a revelar, amb la seva abundància, el problema de l'estabilitat de l'edifici. Esquerdes a la sala de la cúpula, a l'escala d'honor, a diversos punts de la façana i fins i tot en algunes sales del