

# En torno al patrimonio de los museos de arte de Barcelona

Ana Portnoy



TEXTO **Mercè Vidal**  
Profesora titular del  
Departamento de Historia del  
Arte de la UB

● En la vieja Europa, ciudades como Berlín, París, Viena y Amsterdam son consideradas como destinos de muchos viajeros por la considerable riqueza patrimonial que ofrecen, ya sea de aquel patrimonio que las configura como ciudades o de aquel otro que nos brindan sus museos, evidentemente junto con los respectivos museos nacionales. Ahora bien, no hay que olvidar que todas ellas son ciudades capital de Estado.

Barcelona, *cap i casal* de Cataluña, gran metrópoli urbana, cuenta con una riqueza patrimonial que en las últimas décadas del siglo pasado, ya sea con las amplias campañas –como la de “Barcelona, posa’t guapa!”– o a raíz de la celebración de las Olimpiadas con las grandes transformaciones urbanas, se ha convertido en algo visible y tangible para una amplia mayoría de ciudadanos. Como fenómeno que diverge de estas capitales estatales y que es reflejo de su contexto histórico y social –desde el siglo XVI Barcelona había perdido la Corte propia y desde el siglo XVIII sufría la presencia de un Estado que le era hostil–, la existencia de un amplio tejido de museos barceloneses se ha forjado desde la iniciativa privada y de entes públicos –Ayuntamiento, Diputación. Algunos de los museos barceloneses, por el carácter indiscutible de sus colecciones, como ha pasado con el antiguo Museu d’Art de Catalunya –a partir de la Ley de Museos (1990) de la Generalitat reinstaurada– y recientemente con el Museu Picasso, han alcanzado el carácter de “nacionales”.

Si bien la formación de este patrimonio artístico de nuestros museos no proviene de antiguas colecciones reales y su contenido se ha fundamentado en la historia del arte catalán, éste ha conseguido situarse y destacarse en el contexto internacional.

Existe, también, una historia hecha de acontecimientos prósperos y otras historias hechas de acontecimientos adversos cuando uno hace balance de este patrimonio artístico. Si es con la celebración de la Exposición Universal de 1888 cuando la ciudad toma conciencia de la necesidad de tener museos, no será hasta el período de la Mancomunidad cuando la solidez de éstos empiece

Detalle del ábside de Santa Maria d'Àneu, obra del autor conocido como Maestro de Pedret, que forma parte del fondo de arte románico del MNAC.

a prefigurarse. Así pues, las colecciones del actual Museu Nacional d'Art de Catalunya experimentaron un gran cambio cuando de aquellas simples copias de pinturas murales y de frontales de altar se pasó a los originales. Fue necesario arrancar (1919-1923), por la inexistencia de una ley de patrimonio que las preservara *in situ*, los conjuntos de la Vall de Boí –hoy considerados Patrimonio de la Humanidad– y de buena parte de lo que quedaba en otras iglesias de los Pirineos. Fue necesario actuar con diligencia para que una de las colecciones de tejidos más importantes, la colección Pascó, fuese adquirida (1913) para nuestros museos antes de que lo fuese para otros extranjeros, como había pasado con la colección de Miquel i Badia. Significó la consolidación del patrimonio textil, que, a mediados de los años veinte –tal como se afirmaba–, nos situaba en el quinto puesto en relación con el contexto internacional. También se hizo necesario disputar a coleccionistas de aquí la adquisición de algunas obras, tantearlas, regatear su precio, e incluso llegar a reconvertir una colección pública –con su compra en 1932– en una de las mejores colecciones privadas de arte, la de Lluís Plandiura. Plandiura había sido uno de los principales competidores en la adquisición de piezas de arte medieval, de vidrios, de esmaltes, de tejidos, de cerámica..., de arte moderno e incluso de arte contemporáneo; su colección era casi una colección paralela a la del Museo.

Según la voluntad de construcción de un país moderno que se afirma en el período del *noucentisme*, el museo es visto como “la obra a realizar”. Metodización y análisis de este patrimonio artístico, investigación, difusión... y vínculo con la sociedad civil tienen por finalidad tanto sensibilizar como alentar para que éste aumente con creces. Las donaciones son un capítulo importante, entre las que destaca la de Emili Cabot de vidrios o la adquisición de la ingente producción de cerámicas de Paterna y Manises a los anticuarios Gómez Novella y Almenar, que se suman a la de baldosas góticas del arquitecto Josep Font i Gumà.

En 1934 la inauguración del Museu d'Art de Catalunya en el Palau Nacional de Montjuïc evidenció con toda claridad el valor de lo que el Museo atesoraba. El conjunto de arte románico tanto de pintura mural como de pintura sobre tabla es el que lo define por su carácter único respecto al de otros países. Y en lo referente al gótico, la seriación cronológica de obras expuestas permitía constatar el valor de artistas como, por ejemplo, Bernat Martorell, Lluís Borrassà o Jaume Huguet, entre otros, de manera que no desmerecían lo más mínimo respecto de lo que se producía en el contexto internacional. Pese a que se constataba que había que incrementar el período del barroco catalán, la cronología se extendía hasta los siglos XIX y XX. La colección de dibujos y grabados –del barroco al modernismo– de quien había sido uno de los críticos de arte más prestigiosos, Raimon Casellas, había sido adquirida en 1911 y se exponía en él. La sensibilización con respecto al museo, con respecto a “la obra a realizar” –como se la calificaba–, había acercado al ciudadano al museo; incluso la compra de algunas de las obras de Marià Fortuny, entre las que figuraba una de las versiones de *La vicaría*, era, en



MNAC Servei Fotogràfic / Joan Sagristà, Jordi Calveras, Marta Mérida

parte, fruto de la contribución de suscripción popular. El capítulo de donaciones, depósitos y legados de colecciones se incrementaba, y asociaciones como la *Associació de les Arts i els Artistes* habían hecho donación de alguna obra de Isidre Nonell –que completaba la venta realizada por su hermano, Jaume, de la producción del artista al museo–, uno de los artistas más significativos del primer tercio del siglo XX.

El museo, en 1934, mostraba todo el ciclo del arte catalán, desde el prerrománico hasta el arte del siglo XX, ya que tanto las exposiciones de arte como los salones de Montjuïc habían permitido adquirir obras de artistas contemporáneos. La amistad que Picasso siempre había mantenido con sus amigos catalanes y la sólida labor que se había realizado en pro de los museos de artes motivó que el artista donase, en 1921, la obra *El arlequín* (1917). Era la primera obra de Picasso que figuraba en el museo de Barcelona. En 1932 la colección Plandiura aumentaba la relación de obras del Museo y, con los años, a través de nuevas donaciones del artista y de su amigo y secretario Jaume Sabartés, la ciudad inauguraba, en 1963, el Museu Picasso, instalado en uno de los antiguos palacios de la calle Montcada, el Palau Berenguer d'Aguilar, que hoy se ha convertido en uno de los más visitados y consolidados.

Aún más: sin dejar aquellos años treinta, la Generalitat republicana cedía a la ciudad lo que había sido el Palau Reial de Pedralbes y, poco después, en 1932, éste acogía al Museu de les Arts Decoratives. Como afirmaba Joaquim Folch i Torres –uno de los principales museógrafos con que ha

**“A partir de la instauración de la democracia, se retoma una recuperación de la línea, tan marcada en los años veinte y treinta, de sensibilización entre sociedad civil y museos”.**

contado el país—, pese a la instalación que se había realizado en él —expresión de la domesticidad de ambientes históricos—, era necesario que las colecciones que integraba fuesen objeto, como lo había sido el arte medieval, de metodización hasta llegar a constituir un museo importante. En este sentido, hay que citar, por ejemplo, el peso y liderazgo que había alcanzado la manufactura catalana, desde el siglo XVI, en la realización de vidrios esmaltados, a través de la colección Cabot y de la Plandiura, ya que de este arte de la transparencia el museo poseía un conjunto de dieciocho vidrios esmaltados, hecho excepcional si se tiene en cuenta —como se ha afirmado más de una vez— que en todo el mundo sólo quedan unas sesenta piezas. La misma fragilidad de las creaciones que actuó a lo largo de los siglos en detrimento de su pervivencia, hace de ellas uno de los objetos artísticos más valorados.

Aunque eran principalmente las colecciones históricas del arte catalán la espina dorsal del Museu d'Art de Catalunya en 1925, Francesc Cambó quiso contribuir a completar con obras internacionales las lagunas que presentaba el museo. La futura colección Cambó, que entonces se iniciaba, pasó, en 1958, a hacerse pública, y fueron las dependencias del Palau de la Virreina las que la acogieron hasta hoy, reinstalada en el MNAC. El hecho de que un museo nuestro pudiera contar con la colección Cambó, por tanto, se planteó antes de la Guerra Civil; son casos similares los de la colección de Matias Muntadas —con pinturas góticas espléndidas—, ya que en 1927 Joaquim Folch había iniciado los trámites para adquirirla, o de la de Ròmul Bosch i Catarineu —importante en pinturas y tallas románicas—, depositada en los años treinta y adquirida durante el período de la posguerra.

Tras la Guerra Civil y con el franquismo, entramos en un período de muchas carencias. El incremento de las colecciones disminuye mucho respecto a sus inicios; el Museu d'Art de Catalunya vive una nueva remodelación al ser devueltas parte de sus colecciones a la antigua sede del Parc de la Ciutadella, como Museu d'Art Modern, pero bajo el criterio de histórico, ya que el arte de vanguardia no encuentra el apoyo oficial. El Museu de les Arts Decoratives es cerrado y reubicado en el Palau de la Virreina, con las limitaciones de espacio que todo ello conlleva para mostrar las colecciones. Este panorama empezará a variar en la década de los años sesenta, durante la cual se producirá un cierto retorno a la vida de nuestros museos de arte.

En 1961, bajo los auspicios del Consejo de Europa, tuvo lugar en Barcelona y en Santiago de Compostela la exposición internacional *El arte románico*, que a escala internacional consolidaba el peso de nuestras colecciones de arte medieval. Con la citada exposición se reafirmaba lo que ya en 1934 había mostrado el Museu d'Art de Catalunya, inaugurado en el Palau de Montjuïc, y, también, lo que había revelado, en París, en el Jeu de Paume y en Maisons-Laffitte la exposición *L'art catalan du X au XV siècle*, celebrada en 1937 en el seno de la Exposición Internacional de Artes Industriales. Hoy este patrimonio artístico, después de la nueva adecuación de que ha sido objeto con la restauración del Palau Nacional, iniciada en 1986, encuentra un complemento excelente en el Museu Diocesà, el Museu de la Catedral, el Museu del Monestir de Pedralbes con la capilla de Ferrer Bassa y el Museu Frederic Marès, surgido del interés por el coleccionismo que tan tempranamente había manifestado este artista.

Las otras dos exposiciones que marcan cierto despertar son *Las artes decorativas del modernismo barcelonés* (1964) y *El modernismo en España* (1969), en las que un período artístico catalán, el del modernismo, es revalorizado como corriente artística. El propio Museu d'Art Modern, reubicado en el Parc de la Ciutadella y abierto gradualmente entre 1945 y 1953, ve incrementadas, a partir de ambas muestras, sus colecciones, sobre todo en la vertiente de las artes deco-



Lluís Casals



MNAC Servei Fotogràfic / Joan Sagristà, Jordi Calveras, Marta Mérida

"Plen air", de Ramon Casas, óleo sobre tela pintado hacia 1890-91, perteneciente a los fondos del Museu d'Art Modern, que a partir de este año se podrán ver en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

En la página anterior, sala de la última reforma del Museu Picasso (inaugurado en 1963), realizada por el arquitecto Jordi Garcés.

rativas, en las que destacan artesanos y artistas catalanes. Hoy, después de las celebraciones dedicadas a conmemorar las figuras de arquitectos como Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch y Antoni Gaudí, y de las campañas de restauración –el impulso de “Barcelona, posa’t guapa!”–, este valioso patrimonio se ha consolidado y ha suscitado el interés de un amplio público. El Museu Gaudí (Park Güell) y, bajo los auspicios de la Fundació Caixa de Catalunya, la restauración de la Casa Milà, La Pedrera, y la creación del Espai Gaudí en lo que había sido el desván, así como la ambientación que se ha hecho de uno de los pisos han permitido aunar ambiente doméstico y patrimonio arquitectónico.

Si bien, como indicaba anteriormente, la existencia de una historia próspera y de otra más adversa marcan el pulso de nuestros museos, en estos años sesenta se vive la iniciativa, surgida de un núcleo de artistas, intelectuales y personas de la burguesía barcelonesa, tal como afirmaba el que fue su director, Alexandre Cirici, de crear “para combatir la ausencia de arte actual en los museos de Cataluña” el Museu d’Art Contemporani de Barcelona. Su breve existencia, de 1960 a 1963, logró reunir más de doscientas obras –Tàpies, Ràfols i Casamada, Hurtuna, Hernández Pijuan, Saura, etc.–, que correspondían sobre todo a la abstracción y al informalismo, que eran las corrientes dominantes entonces. Pese a que el museo, instalado en los espacios de la cúpula del cine Coliseum, era el fruto de la colaboración desinteresada de los artistas y de quienes integraban la sociedad anónima en que se constituyó y se iniciaba con el arte más actual, el criterio entroncaba con la tradición museográfica del país: expresión de los valores propios para irradiarlos al exterior. En 1963, el Museu d’Art Contemporani de Barcelona desaparecía del ámbito artístico y la debilidad de los estamentos oficiales sólo apostaba por crear el Museu Picasso.

En cuanto al arte contemporáneo, no será hasta 1995 cuando la ciudad cuente, nuevamente, con el Museu d’Art Contemporani de Barcelona, situado en el barrio del Raval en el edificio construido por un arquitecto de prestigio, Richard Meier, en sintonía con la fiebre constructiva que desde la década de los años ochenta se ha ido extendiendo por todo el mundo en pro de los museos de arte contemporáneo. Este museo, el MACBA, que ha generado muchas polémicas –la propia

limitación espacial es una de ellas–, mostraba en otoño de 2002 su colección propia, que se inicia, precisamente, con el informalismo.

Como puede constatar hoy, pese a estos *décalages* que se producen en torno a nuestro patrimonio artístico y, por lo tanto, al margen de los museos exclusivamente de tutela pública, se crean entidades culturales gracias a la iniciativa de los propios artistas: es el caso de Joan Miró y de Antoni Tàpies, que crean sus propias fundaciones. La Fundació Miró (1975) está pensada para acoger buena parte del legado de Miró desde los inicios de sus trabajos hasta los *sobreteixims* de los años setenta, y también fue creada como centro de arte contemporáneo con la finalidad de dar apoyo a los artistas más jóvenes. En este sentido, junto a la sala Metrònom, hoy Fundació Rafael Tous, la vida artística de una época de manifestaciones radicales y transgresoras, como la del arte conceptual y la de los medios alternativos o experimentales –como se autodenominaban entonces–, encontró espacios de acogida, de apoyo, tanto a través de las exposiciones como de la colección Tous-De Pedro. Asimismo, en 1990 la Fundació Tàpies mostraba la colección permanente de la obra del artista que con los años había ido atesorando y recuperando. La Fundació Tàpies no tan sólo mantiene la colección permanente, sino que en sus espacios se genera una serie de exposiciones centradas en el trabajo de artistas o de colectivos actuantes en la actualidad. Por otro lado, y aún desde la iniciativa privada, la Fundació “la Caixa” crea una colección de arte contemporáneo internacional que se inicia en obras de la década de los ochenta y pone énfasis en la producción de los noventa.

A partir de la instauración de la democracia, parece que los museos de la ciudad retoman una recuperación de la línea, tan marcada en los años veinte y treinta, de sensibilización entre sociedad civil y museos –iniciada a través de los departamentos pedagógicos y continuada con la serie de exposiciones–; se emprenden obras de remodelación de las sedes y de reubicación de sus colecciones, pese a que muchas de ellas han comportado someter a los museos a años de restauración y de puesta a punto, como es el caso de la llevada a cabo en el MNAC, en la que se han invertido dieciocho años.

Como hemos dicho antes, el Museu de les Arts Decoratives de 1932 era aún un museo que quedaba por hacer. En los últimos años, sus colecciones de diseño y de mobiliario han experimentado un incremento notable, reflejo del interés que han suscitado en el contexto internacional los diseñadores catalanes, pero todavía falta concluir su configuración definitiva en el futuro complejo que se perfila cerca de los espacios del Fórum. La disyuntiva, pues, de una ciudad capital cultural pero no de un Estado nacional es un lastre que permanece y que difícilmente podrá superarse si la nueva coyuntura política no toma el patrimonio artístico de los museos de Barcelona como línea prioritaria de la política nacional. El balance de nuestro patrimonio museístico descansa sobre el núcleo duro que con la Mancomunidad se empezó a prefigurar y que la Generalitat republicana supo continuar; porque, en definitiva, lo que hace a un museo son sus colecciones.