

EL RESTAURADOR JOAN SUTRÀ VIÑAS
(1898-1981) I LA SEVA APORTACIÓ A LA
CONSERVACIÓ DEL PATRIMONI ARTÍSTIC

VOL. I

Maria Àngels Miquel Vilanova

Per citar o enllaçar aquest document:
Para citar o enlazar este documento:
Use this url to cite or link to this publication:
<http://hdl.handle.net/10803/668199>



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ca>

Aquesta obra està subjecta a una llicència Creative Commons Reconeixement-NoComercial

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial licence



Maria Àngels
MIQUEL VILANOVA

TESI DOCTORAL
Universitat de Girona
2019

Volum I

EL RESTAURADOR
JOAN SUTRÀ VIÑAS (1898-1981)
I LA SEVA APORTACIÓ
A LA CONSERVACIÓ
DEL PATRIMONI ARTÍSTIC



TESI DOCTORAL

Universitat de Girona

EL RESTAURADOR
JOAN SUTRÀ VIÑAS (1898-1981)
I LA SEVA APORTACIÓ
A LA CONSERVACIÓ
DEL PATRIMONI ARTÍSTIC

Maria Àngels MIQUEL VILANOVA

2019

Volum I

PROGRAMA DE DOCTORAT EN CIÈNCIES HUMANES,
DEL PATRIMONI I DE LA CULTURA

Dirigida pel Dr. Gabriel Alcalde Gurt (Universitat de Girona) i pel Dr. José Francisco
García Martínez (Universitat de Barcelona)

Tutor: Dr. Gabriel Alcalde Gurt (Universitat de Girona)

Memòria presentada per optar al títol de doctora per la Universitat de Girona

Fotografia de la portada: Joan Sutrà retratat davant de la taula del Gòlgota del retaule de Sant Miquel de Cruïlles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0625).

Publicacions

Miquel, À.; García, J. & Alcalde, G. (2017). «Els orígens de l'exposició *L'art catalan du Xe siècle au XVe siècle*, París, 1937», *Revista de Catalunya*, núm. 299, p. 125-135.

LLISTA D'ABREVIATURES

ACAE - Arxiu Comarcal Alt Empordà

ADG - Arxiu Diocesà de Girona

AHG - Arxiu Històric de Girona

ANC - Arxiu Nacional de Catalunya

BOE - Boletín Oficial del Estado

IEC - Institut d'Estudis Catalans

IEE - Institut d'Estudis Empordanesos

SDPAN - Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional

A la Rosa, la meva mare

AGRAÏMENTS

Vull donar les meves sinceres gràcies a totes aquelles persones que, d'alguna manera o altra, m'han ajudat a realitzar aquest treball de recerca, ja que sense elles no hauria estat possible.

En primer lloc agraeixo de tot cor a Gabriel Alcalde i José Francisco García la codirecció de la present tesi doctoral. Cadascun d'ells m'ha transmès aspectes des d'un punt de vista diferent, fet que ha estat molt enriquidor. De tots dos, però, he rebut tot el suport necessari al llarg dels darrers anys per poder desenvolupar i dur a terme aquest treball d'investigació. Han estat fonamentals els seus assenyats consells en general, els plantejaments i pautes recomanades per a la recerca, l'estructuració dels diferents blocs, l'ajut en les revisions i les discussions acompanyades dels sempre valuosos comentaris. En l'aspecte més personal, l'encoratjament i els ànims que m'han ofert en els moments baixos han estat fonamentals per a l'acompliment del meu objectiu. Gràcies per la vostra dedicació i per confiar en mi.

Dec també aquest treball d'investigació a tres persones en particular. A Eva Marín per donar-me a conèixer la figura de Joan Sutrà i per la seva generositat; a Rosa Vilanova, la meva mare, per la recerca de l'arxiu; a Josep Calvó, nebot-net d'en Joan Sutrà, per la seva confiança en entregar-me aquest valuós llegat i per la seva dedicació en les nostres nombroses «converses de taulell» a la seva botiga de Figueres. També vull agrair a Elena Boix el coneixement de Joan Sutrà.

El meu agraïment va també per a totes aquelles persones i institucions artístiques, culturals i religioses que han posat al meu abast informació necessària per al bon desenvolupament del treball. Són Josep M. Martí Bonet (Arxiu Diocesà de Barcelona), Joan Naspleda (Arxiu Diocesà de Girona), Juana Alarcón, Gemma Pallàs i Imma Ferrer (Arxiu Diocesà de Barcelona), Pere Rovira (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya), Francesc Miralpeix (Universitat de Girona), Rosa M. Cruellas i Susana Penelo Werner (Arxiu Nacional de Catalunya), Madame Vaillant (Archives des Musées Nationaux de la France), Julien Lugand (Universitat de Perpinyà), Maria del Carme Clusellas (Museu d'Art de

Girona), Lluís Folch (Fundació Folch i Torres), Carme Arnau i Mireia Mestre (Museu Nacional d'Art de Catalunya), Núria Peiris (Arxiu Mas – Institut Amatller d'Art Hispànic), Montse Aguer (Fundació Gala – Salvador Dalí), Cuca R. Costa (Centre d'Estudis Dalinians). També vull donar gràcies a l'Arxiu de la Diputació de Girona, a l'Institut Ramon Muntaner de Figueres, als Arxius Municipals de Perpinyà, a l'Ajuntament de Montagut, a Teresa Miquel (Museu de l'Empordà) i a Inès Padrosa (Biblioteca del Palau de Perelada). A Erika Serna (Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà), no només li he d'agrair la informació de tota mena que al llarg d'aquest camí m'ha anat enviant, fins i tot de manera espontània, sinó també els nombrosos i fructífers contactes que m'ha ofert desinteressadament a Figueres.

Vull recordar, amb molt de respecte, Albert Compte, qui, pocs mesos abans de morir, em va dedicar una estona en el saló de casa seva, recordant els vells temps que havia compartit amb en Joan Sutrà a l'Institut d'Estudis Empordanesos. Mai oblidaré quan, en acomiadar-me, mentre esperàvem l'ascensor, em va preguntar si la informació demanada era per fer un «treball» sobre en Sutrà. Al contestar-li que era per a una tesi doctoral, després de meditar uns segons, va dir: «En Sutrà s'ho mereix». Ho vaig apreciar molt.

Expresso la meva gratitud també als historiadors, professors i periodistes Eric Forcada, Joan Ferrerós, Alfons Martínez Puig, Josep M. Bernils, Eduard París, Marià Baig, Miquel Serra i Consol Serra per la seva valuosa contribució, igual com al restaurador Jesús Marull. I a Ester Turró i Ana Ruiz per l'ajut en la desinfecció de l'Arxiu.

Igualment, agraeixo a Dani Vivern la seva minuciositat en la revisió lingüística del text final.

Passant al terreny personal, no puc deixar d'incloure en aquest apartat les meves amigues i amics, que m'han donat suport en tot moment en el llarg i de vegades feixuc procés de recuperació de l'arxiu i desenvolupament del treball de recerca. Molt especialment he de donar gràcies a Isabel Montoro i a Noèlia Insa per les seves incalculables ajudes, i a l'Anna Vila pel seu encoratja-

ment tot i els milers de quilòmetres que durant temps ens han separat; també a Nadia Hernández, Pere Alegrí i Màrius Puntonet per la seva valuosa aportació, i a altres que sempre trobo disposats a donar-me un cop de mà, com Narcís Negre, Jordi Meli, Marta López, Linou Vives, Marc Tamon, Mercè Alabert, Sònia Planas, Imma Salgado, Fran Comino, Jordi Mir, Rosalia Comas, Rosa Camacho, Mercè Sais, M. Rosa Gelambí, Enric Massaguer, Emma Llach, Josep Gòmez i Zoel Forniés. Vull fer constar el meu reconeixement a gent ben diversa de la meva Figueres natal, que ha volgut col·laborar amb el seu gra de sorra, amb un record, una fotografia, una publicació, com ara Carlos Cusí, Julieta Masdevall, Pilar Canet, Dolors Batlle, Jordi Bonaterra, Dolors Cana i Josep Puntonet, entre altres. Mereixen una especial menció la neboda i neboda-neta del restaurador, Margarida Espigulé i Asunción Calvó, per dedicar-me el seu temps i explicar-me un munt d'anècdotes que m'han descobert un Sutrà amb gran sentit del humor. Prego disculpes si m'he oblidat d'anomenar algú.

Sense personalitzar, m'agradaria també agrair a amics i coneguts l'interès i la paciència que han tingut durant tot aquest temps, ja sigui en trobades i sopars d'amics

com pujant muntanyes, i als altres que he mig abandonat per manca de temps però que m'han continuat encoratjant fins al final.

No puc acabar aquest apartat sense reconèixer al meu marit i als meus fills l'inestimable suport i inesgotable paciència que han mostrat des del dia que Joan Sutrà va passar a formar part del nostre dia a dia i es va convertir en tema de conversa habitual a taula. Gràcies, Jan, Sascha, Andy i Karl.

Tot i l'esforç mental que he intentat fer, no he aconseguit, malauradament, recordar el meu convilatà, en Joan Sutrà. Fins i tot ens haurem creuat més d'una vegada passejant per la rambla de Figueres. M'hauria agradat molt poder-me disculpar per endavant per haver despul·lat tota la seva persona, llegint i rellegint els escrits de la seva ploma. A vós, Joan Sutrà, us agraeixo enormement l'oportunitat que m'heu brindat d'estudiar el vostre arxiu personal, el que amb tant de zel guardàveu com una de les obres d'art que us envoltaven en el vostre taller de Figueres. Gràcies per fer-me estimar encara més l'art de la meva terra.

ÍNDEX

VOLUM I

Índex de figures.....	11
Resum.....	25
Resumen.....	26
Abstract.....	27
1. Introducció.....	29
1.1 Objectius i metodologia.....	31
2. L'Arxiu Joan Sutrà.....	33
2.1. Naturalesa de l'arxiu.....	33
2.2. Contingut de la documentació de l'arxiu per temes.....	35
2.3. Contingut dels negatius de l'arxiu per temes.....	36
2.4. L'estat de conservació de l'arxiu.....	36
2.5. Protocol de conservació de l'arxiu: documentació gràfica, intervenció de neteja, digitalització i catalogació.....	40
2.5.1. Documentació de l'estat inicial de l'arxiu.....	40
2.5.2. Fotografia.....	40
2.5.3. Neteja.....	40
2.5.4. Digitalització.....	42
2.5.5. Elaboració de fitxa.....	42
2.5.6. Emmagatzematge.....	43
2.5.7. Disposició de la documentació escrita i publicacions per temes.....	47
2.5.8. Disposició dels negatius per temes.....	45
3. Joan Sutrà en el context de la restauració del patrimoni artístic a Catalunya en el primer terç del segle XX.....	47
4. Una vida dedicada a la salvaguarda del patrimoni artístic.....	53
4.1. Orígens.....	54
4.2. Estudis a Figueres.....	54
4.3. Pere Sutrà i els primers treballs.....	55
4.4. Conservació preventiva i restauració del patrimoni.....	56
4.5. El paper de Joan Sutrà en la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico-Histórico de la Diócesis de Gerona i en els Amics de l'Art Vell.....	58
4.6. La col·lecció fotogràfica i l'Arxiu Joan Sutrà i la seva difusió.....	64
4.7. La beca dels Museus d'Art de Catalunya i el premi del Concurs de Museus.....	67
4.8. La passió de viatjar per conèixer l'art.....	69
4.9. Els estudis de restauració a Itàlia.....	70
4.10. L'estada al Laboratoire de Recherche des Musées de France, en el Museu del Louvre de París.....	74
4.11. L'Exposició d'Art Català a París.....	78
4.12. L'exili durant la Guerra Civil.....	81
4.13. El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.....	88
4.14. Professor a l'escola d'Arts i Oficis.....	91
4.15. L'Institut d'Estudis Empordanesos.....	92
4.16. Amant de totes les arts.....	93
4.17. Un enamorat de la muntanya i de Sant Martí del Canigó.....	94
4.18. La Société des Amis de Saint Martin du Canigou.....	99
4.19. L'activitat professional després de la Guerra Civil.....	102

4.20. L'entorn social, cultural i institucional de Joan Sutrà.....	107
4.21. La figura del conservador-restaurador a ulls de l'opinió pública. El ressò mediàtic de les intervencions de Joan Sutrà.....	117
5. Joan Sutrà, conservador i restaurador del patrimoni artístic.....	127
5.1. El retaule de la Verge de la Llet de Sant Esteve de Canapost.....	145
5.1.1. La descripció de l'obra segons Joan Sutrà.....	147
5.1.2. La proposta de conservació preventiva i de restauració per part de Joan Sutrà.....	148
5.1.3. La intervenció de Joan Sutrà.....	150
5.1.4. El pressupost de la restauració.....	152
5.1.5. La difusió de la intervenció.....	154
5.1.6. L'atribució de l'obra al «Mestre de Canapost», segons Joan Sutrà.....	156
5.1.7. El retaule de Canapost durant la Guerra Civil.....	159
5.1.8. Altres intervencions de restauració del retaule després de la Guerra Civil.....	159
5.2. El retaule de Sant Pere de Montagut.....	161
5.2.1. Descripció de l'obra segons Joan Sutrà.....	163
5.2.2. La proposta de conservació preventiva i de restauració per part de Joan Sutrà.....	169
5.2.3. La intervenció de Joan Sutrà.....	169
5.2.4. El pressupost de la restauració.....	172
5.2.5. La presentació i la difusió de la intervenció.....	176
5.2.6. L'atribució del retaule de Sant Pere de Montagut a Pere Mates, segons Joan Sutrà.....	179
5.2.7. La participació de Sutrà en un intent de retorn del retaule a Montagut després de la Guerra Civil espanyola.....	183
5.3. El retaule de Sant Miquel de Cruïlles.....	185
5.3.1. La descripció de l'obra segons Joan Sutrà.....	185
5.3.2. La proposta de conservació preventiva i de restauració per part de Joan Sutrà.....	196
5.3.3. La intervenció de Joan Sutrà.....	196
5.3.4. La presentació i la difusió de la intervenció.....	204
5.3.5. L'atribució de l'obra al pintor Lluís Borrassà, segons Joan Sutrà.....	206
5.3.6. La descoberta de les pintures murals i la biga romànica del monestir.....	208
5.4. El retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona.....	209
5.4.1. La descripció de l'obra segons Joan Sutrà.....	213
5.4.2. La intervenció de Joan Sutrà.....	218
5.4.3. El pressupost de la restauració.....	228
5.4.4. La presentació i la difusió de la intervenció.....	229
5.5. La taula dels sants Joans del retaule de l'església parroquial de Vinaixa.....	230
5.5.1. La descripció de la taula central segons Joan Sutrà.....	231
5.5.2. La intervenció de Joan Sutrà.....	231
5.5.3. El pressupost de la restauració.....	239
5.5.4. L'aportació de Joan Sutrà en la filiació de la taula dels sants Joans.....	239
5.5.5. L'entrega de l'obra i la difusió de la intervenció.....	244
5.6. Característiques de les intervencions de Joan Sutrà.....	245
6. Conclusions.....	249
Bibliografia.....	253
VOLUM II	
Annex I - Base de dades documents arxiu Joan Sutrà Viñas.....	259
VOLUM III	
Annex II - Base de dades negatius arxiu Joan Sutrà Viñas.....	375

ÍNDEX DE FIGURES

- Figura 1.** Una carpeta de documents.
- Figura 2.** Documentació solta.
- Figura 3.** Feix de papers lligats amb un cordill.
- Figura 4.** La caixa de documentació personal.
- Figura 5.** Llibreta de notícies de premsa de Joan Sutrà.
- Figura 6.** Caixa de negatius d'acetat.
- Figura 7.** Una capseta de negatius de vidre.
- Figura 8.** Diversos negatius de vidre solts.
- Figura 9.** Carpeta de fotografies i documents.
- Figura 10.** Imatges de la carpeta «Mr. Le PREFET, ALBERT DUROCHER, PRESIDENT d'Amis de St. MARTIN DU CANIGOU», la qual presenta un considerable plec, i com a conseqüència, també el pateix el seu contingut.
- Figura 11.** Imatges de la carpeta «Mr. Le PREFET, ALBERT DUROCHER, PRESIDENT d'Amis de St. MARTIN DU CANIGOU», la qual presenta un considerable plec, i com a conseqüència, també el pateix el seu contingut.
- Figura 12.** Imatges de la carpeta «Junta de Museus de Barcelona», en bon estat de conservació.
- Figura 13.** Imatges de la carpeta «Junta de Museus de Barcelona», en bon estat de conservació.
- Figura 14.** Imatges de la carpeta «TMAS, Dades d'Interès», i del seu contingut, afectat per rosegadors.
- Figura 15.** Imatges de la carpeta «TMAS, Dades d'Interès», i del seu contingut, afectat per rosegadors.
- Figura 16.** Imatges de la carpeta «Correspondència Girona lltre. Dr. Don Josep Morera», i del seu contingut, afectat per fongs.
- Figura 17.** Imatges de la carpeta «Correspondència Girona lltre. Dr. Don Josep Morera», i del seu contingut, afectat per fongs.
- Figura 18.** Imatges de la carpeta «Jocs Florals de l'Empordà del 1961», i del seu contingut, afectat per fongs.
- Figura 19.** Imatges de la carpeta «Jocs Florals de l'Empordà del 1961», i del seu contingut, afectat per fongs.
- Figura 20.** «Dossier de premsa» elaborat per Joan Sutrà, en el qual va incloure diverses cartes.
- Figura 21.** «Dossier de premsa» elaborat per Joan Sutrà, en el qual va encolar retalls de premsa de les publicacions de l'època.
- Figura 22.** Caixa de documents personals de Joan Sutrà, majoritàriament composta de cartes dirigides a Margarida Jou.
- Figura 23.** Imatges de la caixa de negatius d'acetat de Joan Sutrà, on es poden veure els sobres classificats que contenen cada negatiu.
- Figura 24.** Imatges de la caixa de negatius d'acetat de Joan Sutrà, on es poden veure els sobres classificats que contenen cada negatiu.
- Figura 25.** Un dels sobres parafinats que contien els negatius d'acetat de l'Arxiu Joan Sutrà.
- Figura 26.** Una de les caixes de negatius de vidre on es posa de manifest la presència de fongs.
- Figura 27.** Un document en el seu estat original.
- Figura 28.** Procediment per a la neteja de documents.
- Figura 29.** Negatiu de vidre infectat per fongs.
- Figura 30.** Procediment de neteja del negatiu infectat.
- Figura 31.** Imatges d'una de les plaques de vidre doble.
- Figura 32.** Imatges d'una de les plaques de vidre doble.
- Figura 33.** Caixes definitives on s'han emmagatzemat els documents un cop nets digitalitzats.
- Figura 34.** Caixes definitives de negatius d'acetat i de vidre.
- Figura 35.** Carpetes de quatre solapes dins de les caixes definitives.
- Figura 36.** Joan Sutrà, retratat davant de la taula del Gòlgota del retaule de Sant Miquel de Cruïlles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0625).

- Figura 37.** Els tres fills del matrimoni Sutrà - Viñas. Joan es troba dempeus, flanquejat pel seus germans, Sebastià i Carme (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 38.** Fotografia d'estudi de Joan Sutrà el 1921, a l'edat de 23 anys (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 39.** Joan Sutrà vestit de militar a l'Àfrica (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 40.** Joan Sutrà en el servei militar, anant camí de Río Martín, el 18 de febrer de 1922 (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 41.** Joan Sutrà amb uns companys al parc d'automòbils de Tetuan, entre 1921 i 1922 (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 42.** Imatges de la verge del santuari de la Mare de Déu del Cós, realitzades per Joan Sutrà al 1929. Obra destruïda el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0169 i AS_mn0170).
- Figura 43.** Imatges de la verge del santuari de la Mare de Déu del Cós, realitzades per Joan Sutrà al 1929. Obra destruïda el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0169 i AS_mn0170).
- Figura 44.** Imatges del retaule de l'església de Santa Cecília de Molló, realitzades per Joan Sutrà al 1933. Obra destruïda el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0882 i AS_mn0883).
- Figura 45.** Imatges del retaule de l'església de Santa Cecília de Molló, realitzades per Joan Sutrà al 1933. Obra destruïda el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0882 i AS_mn0883).
- Figura 46.** Imatges del retaule del santuari de la Mare de Déu del Mont, realitzades per Joan Sutrà al 1928. Va ser destruït el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0397 i AS_mn0408).
- Figura 47.** Imatges del retaule del santuari de la Mare de Déu del Mont, realitzades per Joan Sutrà al 1928. Va ser destruït el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0397 i AS_mn0408).
- Figura 48.** Imatge del forrellat romànic de l'església de Beuda (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0240).
- Figura 49.** Imatges de la peça gòtica d'alabastre de l'església romànica de Sant Martí Sesserres, al terme municipal de Cabanelles, a l'Alt Empordà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0234 i AS_mn0235).
- Figura 50.** Imatges de la peça gòtica d'alabastre de l'església romànica de Sant Martí Sesserres, al terme municipal de Cabanelles, a l'Alt Empordà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0234 i AS_mn0235).
- Figura 51.** Instància de Joan Sutrà al Registre General d'entrades del Govern de la Generalitat de Catalunya, sol·licitant la creació d'un cos de restauradors i una beca. 01-06-1933 (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00672).
- Figura 52.** Retrat de Margarida Jou el 1934 (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 53.** Sebastià i Annette Sutrà el 1930 (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 54.** Joan Sutrà al cim del Canigó amb dos companys (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0982 i AS_mn0984).
- Figura 55.** Joan Sutrà al cim del Canigó amb dos companys (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0982 i AS_mn0984).
- Figura 56.** Joan Sutrà practicant muntanyisme amb companys, en alguna de les múltiples excursions que organitzava (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1654 i AS_mn1653).
- Figura 57.** Joan Sutrà practicant muntanyisme amb companys, en alguna de les múltiples excursions que organitzava (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1654 i AS_mn1653).
- Figura 58.** Joan Sutrà practicant l'esquí amb amics a Núria, el 27 de març de 1934 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_m01327 i AS_m00276).
- Figura 59.** Joan Sutrà practicant l'esquí amb amics a Núria, el 27 de març de 1934 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_m01327 i AS_m00276).
- Figura 60.** Joan Sutrà en el telecadira del Pic de l'Àguila, a Núria, que va entrar en funcionament el 1947 (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 61.** En el revers de la foto hi ha la següent inscripció: «*Ces deux intimes images que je veux révéler à mon seigneur Joël Bellec seront pour Lui l'ultime et vivant témoignage de notre vénération pour Dom Bernard de Chabannes*». Per tant,ensem que el personatge de la fotografia és el pare Bernard, en el cotxe que feia servir per pujar a l'abadia (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_m01053).
- Figura 62.** El matrimoni Sutrà amb la germana Carme i els mossens Bernard de Chabannes i Josep M. Albert, de la parròquia de Sant Pere de Figueres, entre altres amics, al claustre del monestir de Sant Martí del Canigó, probablement després d'una missa celebrada per Bernard de Chabannes, el 1954 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_m01081).
- Figura 63.** Imatges de la decoració de la capella del Port de Llançà, abans i després de la realització d'una pintura decorativa, el 1944 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1543 i AS_mn1542).

- Figura 64.** Imatges de la decoració de la capella del Port de Llançà, abans i després de la realització d'una pintura decorativa, el 1944 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1543 i AS_mn1542).
- Figura 65.** Absis de l'església de Sant Pau de Fontclara, en el moment de la seva intervenció, el 1944 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1535).
- Figura 66.** Pintura sobre taula de Sano di Pietro (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1656).
- Figura 67.** Imatge de la família Sutrà amb amics, a la casa d'en Joan al Poble Nou de Figueres. A l'esquerra de la fotografia, Joan abraça el seu germà Sebastià (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1535).
- Figura 68.** Anton Preses, Joan Sutrà, Gala, Salvador Dalí i personatge no identificat, el 1930 (Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2016).
- Figura 69.** Salvador Dalí i Joan Sutrà a la casa del pintor a Portlligat, cap a 1930 (*Presència*, 23-03-1968, p. 11. Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2016).
- Figura 70.** Joan Sutrà d'acampada al cap de Creus (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 71.** Fotografia cedida per la neboda de Ramon Canet, Paquita Canet, realitzada en el taller del pintor a Portlligat, on el restaurador, juntament amb Ramon Canet i Pelai Martínez, escolta atent les explicacions de Dalí sobre la seva obra *El concili ecumènic*, el 1960 (Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2016).
- Figura 72.** El matrimoni Sutrà amb un grup d'amics a Vilajuïga, el 24 de maig de 1936 (Arxiu Josep Calvó).
- Figura 73.** Ramon Reig davant de la pintura que decoraria l'absis de l'església de Sant Sadurní, el 1943 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1520).
- Figura 74.** Ramon Reig i Joan Sutrà, recolzats a la bastida un cop acabada la decoració de l'absis de l'església de Sant Sadurní, el 1943. Sutrà és el personatge de la dreta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1525).
- Figura 75.** A l'esquerra, imatge de detall de la zona de la decoració on sembla que apareix Reig amb el cortinatge pintat per Sutrà. A la dreta, imatge de l'absis un cop acabada la intervenció, el 1943 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1530 i AS_mn1552).
- Figura 76.** A l'esquerra, imatge de detall de la zona de la decoració on sembla que apareix Reig amb el cortinatge pintat per Sutrà. A la dreta, imatge de l'absis un cop acabada la intervenció, el 1943 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1530 i AS_mn1552).
- Figura 77.** Taller de Joan Sutrà a Figueres, en el moment en què es presentaria la restauració del retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles, el 1935 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1986 i AS_mn1987).
- Figura 78.** Taller de Joan Sutrà a Figueres, en el moment en què es presentaria la restauració del retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles, el 1935 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1986 i AS_mn1987).
- Figura 79.** Imatge general del retaule de la Verge de la Llet de Canapost, abans de la restauració per Joan Sutrà, el 1920 (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé C-35542).
- Figura 80.** Detall del nen i dels àngels de la taula central després de la restauració de Joan Sutrà, el 1928 (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52022 i C-52023, respectivament).
- Figura 81.** Detall del nen i dels àngels de la taula central després de la restauració de Joan Sutrà, el 1928 (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52022 i C-52023, respectivament).
- Figura 82.** Taules laterals després de la restauració de Joan Sutrà, el 1928. A l'esquerra, la figura de sant Nicolau de Bari; a la dreta, la de sant Bernat de Claravall (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52017 i C-52024, respectivament).
- Figura 83.** Taules laterals després de la restauració de Joan Sutrà, el 1928. A l'esquerra, la figura de sant Nicolau de Bari; a la dreta, la de sant Bernat de Claravall (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52017 i C-52024, respectivament).
- Figura 84.** Escenes superiors de les taules de l'Evangeli i l'Epístola, on es pot apreciar també el dosser de talla daurada (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52014 i C-52016, respectivament).
- Figura 85.** Escenes superiors de les taules de l'Evangeli i l'Epístola, on es pot apreciar també el dosser de talla daurada (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52014 i C-52016, respectivament).

- Figura 86.** Imatges de la taula central del retaule de la Verge de la Llet de Canapost, abans i després de la restauració de Joan Sutrà (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. La fotografia de l'esquerra, número de clixé C-35542, data de 1920; la de la dreta, número de clixé C-52019, de 1928).
- Figura 87.** Imatges de la taula central del retaule de la Verge de la Llet de Canapost, abans i després de la restauració de Joan Sutrà (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. La fotografia de l'esquerra, número de clixé C-35542, data de 1920; la de la dreta, número de clixé C-52019, de 1928).
- Figura 88.** Retaule de la Verge de la llet de Canapost després de la restauració realitzada per Joan Sutrà el 1928 (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé C-52013).
- Figura 89.** A l'esquerra, imatge general del retaule de la Verge de la Llet de Canapost després d'haver estat sotmesa a una nova restauració entre 1936 i 1953. A la dreta, imatge de la taula central del retaule (Fotografies Arxiu Mas. Ambdues fotografies són de 1953. Números de clixés G-29834 i G-29835).
- Figura 90.** A l'esquerra, imatge general del retaule de la Verge de la Llet de Canapost després d'haver estat sotmesa a una nova restauració entre 1936 i 1953. A la dreta, imatge de la taula central del retaule (Fotografies Arxiu Mas. Ambdues fotografies són de 1953. Números de clixés G-29834 i G-29835).
- Figura 91.** Altar major de Sant Pere de Montagut abans de la restauració, en el qual pràcticament no destaquen les pintures en l'altar barroc (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0175).
- Figura 92.** A l'esquerra, Jesús donant la mà a sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0199). A la dreta, detall dels pescadors de la taula anterior (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0195). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 93.** A l'esquerra, Jesús donant la mà a sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0199). A la dreta, detall dels pescadors de la taula anterior (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0195). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 94.** En la imatge de l'esquerra, Crist dona les claus del regne dels cels a sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0191). En la imatge de la dreta, sant Pere converteix 3.000 homes el dia de Pentecosta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0193). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 95.** En la imatge de l'esquerra, Crist dona les claus del regne dels cels a sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0191). En la imatge de la dreta, sant Pere converteix 3.000 homes el dia de Pentecosta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0193). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 96.** Detall del dia de Pentecosta. Fotografia de després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0194).
- Figura 97.** Imatge general i de detall de la taula del càstig d'Ananies i Safira (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0197 i AS_mn0198). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 98.** Imatge general i de detall de la taula del càstig d'Ananies i Safira (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0197 i AS_mn0198). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 99.** Imatge completa i de detall de la taula del Bateig de Cornèlia. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0196 i AS_mn0200). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 100.** Imatge completa i de detall de la taula del Bateig de Cornèlia. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0196 i AS_mn0200). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 101.** Imatge de sant Pere, amb Simó, Neró i sant Pau, que ofereix pa beneït a un gos. Imatge de després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0201).
- Figura 102.** Taula de la resurrecció (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0203). Fotografia de després de la restauració.
- Figura 103.** Detall de la resurrecció aconseguida per sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0204). Fotografia de després de la restauració.
- Figura 104.** Imatge completa i de detall de Satanàs prenent Simó el mag (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0205 i AS_mn0206). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 105.** Imatge completa i de detall de Satanàs prenent Simó el mag (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0205 i AS_mn0206). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 106.** Imatge completa i de detall de sant Pere i sant Pau engarjolats (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0207 i AS_mn0208). La imatge de la dreta correspon al soldat i el sant a la garjola (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0209). Fotografies de després de la restauració.

- Figura 107.** Imatge completa i de detall de sant Pere i sant Pau engarjolats (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0207 i AS_mn0208). La imatge de la dreta correspon al soldat i el sant a la garjola (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0209). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 108.** Imatge completa i de detall de sant Pere i sant Pau engarjolats (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0207 i AS_mn0208). La imatge de la dreta correspon al soldat i el sant a la garjola (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0209). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 109.** A l'esquerra, la taula corresponent a la trobada de Jesús amb sant Pere. A la dreta, la imatge del martiri de sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0210 i AS_mn0211). Les dues taules corresponen a després de la neteja i reintegració de suport.
- Figura 110.** A l'esquerra, la taula corresponent a la trobada de Jesús amb sant Pere. A la dreta, la imatge del martiri de sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0210 i AS_mn0211). Les dues taules corresponen a després de la neteja i reintegració de suport.
- Figura 111.** El sepeli de sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0214). Fotografia de la taula després de la restauració.
- Figura 112.** A l'esquerra, la taula del Gòlgota. A dalt, un detall de la Verge Maria i Maria Magdalena (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0219 i AS_mn0222). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 113.** A l'esquerra, la taula del Gòlgota. A dalt, un detall de la Verge Maria i Maria Magdalena (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0219 i AS_mn0222). Fotografies de després de la restauració.
- Figura 114.** Sant Joan i un soldat a la taula del Gòlgota, després de la restauració. A baix a l'esquerra, el dibuix de la muntanya en l'escut del soldat, realitzat per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0223 i AS_mn0876).
- Figura 115.** Sant Joan i un soldat a la taula del Gòlgota, després de la restauració. A baix a l'esquerra, el dibuix de la muntanya en l'escut del soldat, realitzat per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0223 i AS_mn0876).
- Figura 116.** Detall de l'alabarda del soldat amb anagrama (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0224). Imatge de després de la restauració.
- Figura 117.** Fotografia de l'escultura de sant Pere, la qual va ser netejada per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0228).
- Figura 118.** Procés de neteja de la taula del Gòlgota. L'eliminació de la brutícia i el vernís oxidat deixa novament a la llum la capa pictòrica (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0215, AS_mn0216, AS_mn0217 i AS_mn0218).
- Figura 119.** Procés de neteja de la taula del Gòlgota. L'eliminació de la brutícia i el vernís oxidat deixa novament a la llum la capa pictòrica (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0215, AS_mn0216, AS_mn0217 i AS_mn0218).
- Figura 120.** Procés de neteja de la taula del Gòlgota. L'eliminació de la brutícia i el vernís oxidat deixa novament a la llum la capa pictòrica (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0215, AS_mn0216, AS_mn0217 i AS_mn0218).
- Figura 121.** Procés de neteja de la taula del Gòlgota. L'eliminació de la brutícia i el vernís oxidat deixa novament a la llum la capa pictòrica (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0215, AS_mn0216, AS_mn0217 i AS_mn0218).
- Figura 122.** A l'esquerra, cala de neteja a l'extrem superior esquerra de la taula de la Resurrecció, on es posa de manifest la riquesa de la capa pictòrica subjacent. A la dreta, la mateixa taula, lliure de l'oxidació del vernís i de la capa de brutícia (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0202 i AS_mn0203).
- Figura 123.** A l'esquerra, cala de neteja a l'extrem superior esquerra de la taula de la Resurrecció, on es posa de manifest la riquesa de la capa pictòrica subjacent. A la dreta, la mateixa taula, lliure de l'oxidació del vernís i de la capa de brutícia (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0202 i AS_mn0203).
- Figura 124.** El sepeli de sant Pere abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0213 i AS_mn0214).
- Figura 125.** El sepeli de sant Pere abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0213 i AS_mn0214).
- Figura 126.** Imatge de les obres del presbiteri (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0226) i de la retirada de la capa de guix que cobria la pedra original (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0225).

- Figura 127.** Imatge de les obres del presbiteri (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0226) i de la retirada de la capa de guix que cobria la pedra original (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0225).
- Figura 128.** En primer terme es pot observar l'altar de pedra, el nou sagrari, i l'escultura de sant Pere i el retaule restaurat al fons (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0231).
- Figura 129.** Full imprès de les despeses i dels recursos obtinguts per a les obres de l'altar major de la parròquia de Sant Pere de Montagut (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00055).
- Figura 130.** Imatge de l'altar major un cop restaurat (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_m00063).
- Figura 131.** Dia de la solemne festa inaugural del retaule, el 29 de juny de 1930. Al centre de la imatge s'hi pot veure Josep Vila Martínez, Bisbe de Girona (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0229).
- Figura 132.** Dibuix de l'anagrama TMAS, realitzat al 1929 per Joan Sutrà, representat a les taules de Montagut, del Mont i Segueró (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00060).
- Figura 133.** Dibuix de l'anagrama TMAS, realitzat al 1933, representat a les taules de Montagut, del Mont, Segueró i Lliurona (Dibuix de Joan Sutrà. Document AS_m01149).
- Figura 134.** Dibuix de Joan Sutrà de la localització de les obres del pintor TVMAS (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00331).
- Figura 135.** Vista exterior de l'església romànica del monestir de Sant Miquel de Cruilles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn00485).
- Figura 136.** Retaule de Sant Miquel a l'absis de l'església de Cruilles, abans de la restauració, probablement el 1930 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0238).
- Figura 137.** A l'esquerra, la figura de Crist a la taula del Gòlgota, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0297). A la dreta, detall de la mateixa taula corresponent a les figures de la part superior esquerra de la creu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0290).
- Figura 138.** A l'esquerra, la figura de Crist a la taula del Gòlgota, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0297). A la dreta, detall de la mateixa taula corresponent a les figures de la part superior esquerra de la creu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0290).
- Figura 139.** A l'esquerra, la Magdalena (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0291). A la dreta, les tres Maries al peu de la creu. Ambdues imatges van ser fetes després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0292).
- Figura 140.** A l'esquerra, la Magdalena (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0291). A la dreta, les tres Maries al peu de la creu. Ambdues imatges van ser fetes després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0292).
- Figura 141.** A l'esquerra, la figura al peu de la creu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0294). A la dreta, sant Joan al peu de la creu després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0293).
- Figura 142.** A l'esquerra, la figura al peu de la creu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0294). A la dreta, sant Joan al peu de la creu després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0293).
- Figura 143.** Detall corresponent a les figures de la dreta de la creu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0295).
- Figura 144.** Taula central amb la figura de l'arcàngel sant Miquel després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0447).
- Figura 145.** A l'esquerra, detall del rostre del sant a la taula central. A la dreta, detall del fons de la mateixa taula després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0449 i AS_mn0457).
- Figura 146.** A l'esquerra, detall del rostre del sant a la taula central. A la dreta, detall del fons de la mateixa taula després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0449 i AS_mn0457).
- Figura 147.** A l'esquerra, detall de la decoració del fons de la taula central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0450). A la dreta, zona de l'esquerra de la taula, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0456).
- Figura 148.** A l'esquerra, detall de la decoració del fons de la taula central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0450). A la dreta, zona de l'esquerra de la taula, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0456).
- Figura 149.** Taula esquerra de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0458).

- Figura 150.** Taula dreta de la predel·la, amb l'únic rostre apreciable, corresponent al de santa Margarida, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0459).
- Figura 151.** A l'esquerra, taula inferior del lateral esquerre, on es mostra la processó presidida pel bisbe de Siponte i el cavaller Argan, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0420). A la dreta, detall del grup de religiosos, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0421).
- Figura 152.** A l'esquerra, taula inferior del lateral esquerre, on es mostra la processó presidida pel bisbe de Siponte i el cavaller Argan, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0420). A la dreta, detall del grup de religiosos, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0421).
- Figura 153.** A l'esquerra, imatge de l'arquer ferit, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0428); a la dreta, detall del rostre de l'arquer després de la restauració. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0429).
- Figura 154.** A l'esquerra, imatge de l'arquer ferit, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0428); a la dreta, detall del rostre de l'arquer després de la restauració. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0429).
- Figura 155.** A l'esquerra, taula lateral esquerra central, corresponent a la victòria de sant Miquel a Siponte, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0434). A la dreta, detall dels guerrers i el sant després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0440).
- Figura 156.** A l'esquerra, taula lateral esquerra central, corresponent a la victòria de sant Miquel a Siponte, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0434). A la dreta, detall dels guerrers i el sant després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0440).
- Figura 157.** Taula lateral esquerra superior, corresponent a la segona victòria de sant Miquel foragitant del cel el drac Llucifer després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0443). A la dreta, detall de l'arcàngel Sant Miquel, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0444).
- Figura 158.** Taula lateral esquerra superior, corresponent a la segona victòria de sant Miquel foragitant del cel el drac Llucifer després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0443). A la dreta, detall de l'arcàngel Sant Miquel, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0444).
- Figura 159.** Taula lateral dreta inferior, corresponent a la tercera victòria de sant Miquel contra els diables (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0313). A la dreta, detall de l'arcàngel Sant Miquel (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0316).
- Figura 160.** Taula lateral dreta inferior, corresponent a la tercera victòria de sant Miquel contra els diables (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0313). A la dreta, detall de l'arcàngel Sant Miquel (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0316).
- Figura 161.** A l'esquerra, detall de la taula lateral dreta inferior (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0320). A la imatge de la dreta es poden observar els forats provocats pels xilòfags en el suport de fusta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0321).
- Figura 162.** A l'esquerra, detall de la taula lateral dreta inferior (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0320). A la imatge de la dreta es poden observar els forats provocats pels xilòfags en el suport de fusta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0321).
- Figura 163.** Taula del mig del lateral dret, corresponent a la celebració de la missa (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0298). A la dreta, detall de la taula després de la restauració, en què es veu el suport en la zona corresponent a la casulla (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0308).
- Figura 164.** Taula del mig del lateral dret, corresponent a la celebració de la missa (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0298). A la dreta, detall de la taula després de la restauració, en què es veu el suport en la zona corresponent a la casulla (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0308).
- Figura 165.** Dos detalls de la mateixa taula on es pot detectar, per una banda, l'escrostonament de la capa pictòrica, i per l'altra, la pèrdua d'aquesta, deixant a la vista la trama de la tela que cobreix el suport (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0303 i AS_mn0310).
- Figura 166.** Dos detalls de la mateixa taula on es pot detectar, per una banda, l'escrostonament de la capa pictòrica, i per l'altra, la pèrdua d'aquesta, deixant a la vista la trama de la tela que cobreix el suport (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0303 i AS_mn0310).

- Figura 167.** A l'esquerra, taula superior del lateral dret, on sant Miquel es presenta amb espasa a una mà i balances a l'altra (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0322). A la dreta, detall de la taula, on es pot observar que el suport està afectat per l'atac dels xilòfags (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0327).
- Figura 168.** A l'esquerra, taula superior del lateral dret, on sant Miquel es presenta amb espasa a una mà i balances a l'altra (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0322). A la dreta, detall de la taula, on es pot observar que el suport està afectat per l'atac dels xilòfags (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0327).
- Figura 169.** Taula superior del lateral dret. Detall on l'àngel col·loca l'ànima en un dels plats (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0323). A la dreta, la figura de sant Pere amb la clau, travessada per una important esclatxa (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0325).
- Figura 170.** Taula superior del lateral dret. Detall on l'àngel col·loca l'ànima en un dels plats (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0323). A la dreta, la figura de sant Pere amb la clau, travessada per una important esclatxa (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0325).
- Figura 171.** Vista de l'interior del temple (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0484). A la dreta, una reixa romànica del temple (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn00488).
- Figura 172.** Vista de l'interior del temple (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0484). A la dreta, una reixa romànica del temple (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn00488).
- Figura 173.** Procés de neteja de la capa pictòrica del cap de dragó de la taula central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0286 i AS_mn0453).
- Figura 174.** Procés de neteja de la capa pictòrica del cap de dragó de la taula central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0286 i AS_mn0453).
- Figura 175.** Zona de l'escut de sant Miquel, de la taula central, en el transcurs i després de la intervenció de neteja (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS/mn0288 i AS/mn0451).
- Figura 176.** Zona de l'escut de sant Miquel, de la taula central, en el transcurs i després de la intervenció de neteja (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS/mn0288 i AS/mn0451).
- Figura 177.** Taula central abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS/mn0280 i AS/mn0447).
- Figura 178.** Taula central abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS/mn0280 i AS/mn0447).
- Figura 179.** Taula del Gòlgota abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS/mn0281 i AS/mn0462).
- Figura 180.** Taula del Gòlgota abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS/mn0281 i AS/mn0462).
- Figura 181.** Taula esquerra de la predel·la, abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0284 i AS_mn0458).
- Figura 182.** Taula esquerra de la predel·la, abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0284 i AS_mn0458).
- Figura 183.** Taula dreta de la predel·la, abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0283 i AS_mn0459).
- Figura 184.** Taula dreta de la predel·la, abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0283 i AS_mn0459).
- Figura 185.** Imatge de detall de Crist de la taula del Gòlgota del retaule de Sant Miquel de Cruïlles, després de la restauració duta a terme per Joan Sutrà, tot i que el restaurador figuerenc no va ser l'autor del retoc del cabell (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé G-10131).
- Figura 186.** Imatge de la taula del Gòlgota, abans de la restauració duta a terme per Joan Sutrà el 1930 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0281).
- Figura 187.** Imatge general del retaule a l'any 1919. És possible que part del personatge del cavall s'hagués repintat en la zona de pèrdua de capa pictòrica (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé C-27969).
- Figura 188.** Taula del Gòlgota al 1936, després de la restauració de Joan Sutrà, en la qual hauria eliminat la suposada repintada en la zona de pèrdua de capa pictòrica corresponent a l'esmentat personatge (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé G-10129).
- Figura 189.** Imatge de detall del rostre de sant Miquel, després de la restauració duta a terme per Joan Sutrà (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé G-10133, 1936).

- Figura 190.** Dia de la col·locació del retaule després de la intervenció al Monestir de Cruïlles, probablement a primers de juliol de 1931. Joan Sutrà és el segon per la dreta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0475).
- Figura 191.** El retaule de Sant Miquel col·locat novament a l'església després de la intervenció. En la fotografia es pot observar el canvi d'altar (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0463).
- Figura 192.** Restes de pintura a l'absis del monestir de Sant Miquel, darrera de l'altar (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0253).
- Figura 193.** Pintures murals romàniques del monestir de Sant Miquel de Cruïlles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0254).
- Figura 194.** Biga romànica de Sant Miquel de Cruïlles, on es pot observar una processó de monjos benedictins (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0264).
- Figura 195.** Imatge de les figures que, segons Joan Sutrà, presidien la processó de monjos de la biga romànica de Sant Miquel de Cruïlles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0266).
- Figura 196.** Imatge de les taules desmuntades del retaule de la Transfiguració, probablement després de la restauració, al taller de Joan Sutrà a Figueres (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1185).
- Figura 197.** Imatge de la inscripció feta en guix en el revers de la taula superior del costat de l'Evangeli (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1239).
- Figura 198.** Imatge general del retaule de la Transfiguració, abans de 1939 (probablement després de la restauració realitzada per Joan Sutrà al 1936 (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé CB-1784).
- Figura 199.** Dos detalls de la taula de les bodes de Canà, després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1253 i AS_mn1251).
- Figura 200.** Dos detalls de la taula de les bodes de Canà, després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1253 i AS_mn1251).
- Figura 201.** Dos detalls de la taula de la multiplicació dels pans i els peixos, després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1222 i AS_mn1219).
- Figura 202.** Dos detalls de la taula de la multiplicació dels pans i els peixos, després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1222 i AS_mn1219).
- Figura 203.** Imatge general i de detall de la taula central de la Transfiguració després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1183 i AS_mn1184).
- Figura 204.** Imatge general i de detall de la taula central de la Transfiguració després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1183 i AS_mn1184).
- Figura 205.** Imatge de la taula del costat de l'Evangeli corresponent a la Transfiguració, possiblement després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1205).
- Figura 206.** Imatge general i de detall de la taula superior del costat de l'Epístola, corresponent a un pasatge de la Transfiguració després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1234 i AS_mn1238).
- Figura 207.** Imatge general i de detall de la taula superior del costat de l'Epístola, corresponent a un pasatge de la Transfiguració després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1234 i AS_mn1238).
- Figura 208.** Imatge general i de detall de la taula esquerra de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1140 i AS_mn1148).
- Figura 209.** Imatge general i de detall de la taula esquerra de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1140 i AS_mn1148).
- Figura 210.** Imatges de la taula central de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1152, AS_mn1155 i AS_mn1157).
- Figura 211.** Imatges de la taula central de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1152, AS_mn1155 i AS_mn1157).
- Figura 212.** Imatges de la taula central de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1152, AS_mn1155 i AS_mn1157).
- Figura 213.** Imatges de detall de la taula central de la predel·la on s'observen el tractament dels cabells i la ciutat emmurallada al fons, tal com Sutrà descriu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1154 i AS_mn1156).

- Figura 214.** Imatges de detall de la taula central de la predel·la on s'observen el tractament dels cabells i la ciutat emmurallada al fons, tal com Sutrà descriu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1154 i AS_mn1156).
- Figura 215.** Imatges de detall de la taula del costat de l'Epístola de la predel·la, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1163 i AS_mn1160).
- Figura 216.** Imatges de detall de la taula del costat de l'Epístola de la predel·la, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1163 i AS_mn1160).
- Figura 217.** Dues imatges del revers d'una taula, probablement de la Samaritana, on s'observa el nou embarrotat (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1128 i AS_mn1158).
- Figura 218.** Dues imatges del revers d'una taula, probablement de la Samaritana, on s'observa el nou embarrotat (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1128 i AS_mn1158).
- Figura 219.** Imatge del revers d'una taula, probablement la central, on s'aprecien els nous travessers de fusta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1186).
- Figura 220.** Imatges de detall de la taula central de la predel·la on, en la imatge de l'esquerra es pot veure l'important esclat i, en la de la dreta, la reintegració duta a terme per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1131 i AS_mn1153).
- Figura 221.** Imatges de detall de la taula central de la predel·la on, en la imatge de l'esquerra es pot veure l'important esclat i, en la de la dreta, la reintegració duta a terme per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1131 i AS_mn1153).
- Figura 222.** Dues imatges de dues figures de la taula central on es pot observar la pèrdua o desgast de capa pictòrica, abans de la restauració duta a terme per Joan Sutrà (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé CB-1789 i CB-1790).
- Figura 223.** Dues imatges de dues figures de la taula central on es pot observar la pèrdua o desgast de capa pictòrica, abans de la restauració duta a terme per Joan Sutrà (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé CB-1789 i CB-1790).
- Figura 224.** Imatge de la taula central després de la restauració de Sutrà. Tot i que la mida de la fotografia reproduïda en aquest treball no permet testimoniar la reintegració pictòrica, la ampliació de la imatge pel seu estudi ho confirma. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1183).
- Figura 225.** Imatge de detall de la taula de les bodes de Canà abans i després de la restauració de Sutrà. En la imatge de l'esquerra, de l'arxiu Mas, es poden observar les pèrdues de capa pictòrica que han estat reintegrades pel restaurador, i també l'esclat de l'esquerra de la taula (A l'esquerra: Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé CB-1829. A la dreta, Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1254).
- Figura 226.** Imatge de detall de la taula de les bodes de Canà abans i després de la restauració de Sutrà. En la imatge de l'esquerra, de l'arxiu Mas, es poden observar les pèrdues de capa pictòrica que han estat reintegrades pel restaurador, i també l'esclat de l'esquerra de la taula (A l'esquerra: Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé CB-1829. A la dreta, Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1254).
- Figura 227.** Imatge de detall del rostre de Crist de la taula superior del costat de l'Evangelí, on es nota la reintegració de color que ha dut a terme Sutrà. A la dreta, la imatge general (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1212 i AS_mn1205).
- Figura 228.** Imatge de detall del rostre de Crist de la taula superior del costat de l'Evangelí, on es nota la reintegració de color que ha dut a terme Sutrà. A la dreta, la imatge general (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1212 i AS_mn1205).
- Figura 229.** Imatge de detall de la taula del miracle dels pans i els peixos, on es pot observar una capa pictòrica de certa tonalitat de la zona superior dreta, corresponent a la faldilla, abans de la restauració duta a terme per Joan Sutrà (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé CB-1818).
- Figura 230.** A l'esquerra, imatge de detall d'una zona de la taula amb la capa pictòrica molt desgastada, semblaria que com a conseqüència de la neteja. A la dreta, sembla que el restaurador ha reintegrat algunes zones per dotar d'harmonia el conjunt (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1204 i AS_mn1232).

- Figura 231.** A l'esquerra, imatge de detall d'una zona de la taula amb la capa pictòrica molt desgastada, semblaria que com a conseqüència de la neteja. A la dreta, sembla que el restaurador ha reintegrat algunes zones per dotar d'harmonia el conjunt (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1204 i AS_mn1232).
- Figura 232.** Imatges de detall de les gerres de la taula de les bodes de Canà, en un moment de la intervenció de neteja en la figura de l'esquerra, i un cop finalitzada, a la dreta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1200 i AS_mn1259).
- Figura 233.** Imatges de detall de les gerres de la taula de les bodes de Canà, en un moment de la intervenció de neteja en la figura de l'esquerra, i un cop finalitzada, a la dreta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1200 i AS_mn1259).
- Figura 234.** Imatge de la taula de les bodes de Canà, de l'any 1912, on s'evidencia l'estat de degradació de la capa pictòrica (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clicé CB-6359).
- Figura 235.** Imatges generals de la taula de les bodes de Canà, del costat de l'Epístola, on es testimonia, en la fotografia de la dreta, la neteja de la capa superficial i la reintegració de les escaletes (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1199 i AS_mn1240).
- Figura 236.** Imatges generals de la taula de les bodes de Canà, del costat de l'Epístola, on es testimonia, en la fotografia de la dreta, la neteja de la capa superficial i la reintegració de les escaletes (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1199 i AS_mn1240).
- Figura 237.** Imatges de detall de la taula del Gòlgota. A la imatge de la dreta es presenta la reintegració de l'escaleta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1097 i AS_mn1180).
- Figura 238.** Imatges de detall de la taula del Gòlgota. A la imatge de la dreta es presenta la reintegració de l'escaleta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1097 i AS_mn1180).
- Figura 239.** Imatges de detall de la taula del Gòlgota. En la imatge de la dreta es veu clarament la reintegració de l'escaleta, molt destacable en la imatge de l'esquerra (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1099 i AS_mn1175).
- Figura 240.** Imatges de detall de la taula del Gòlgota. En la imatge de la dreta es veu clarament la reintegració de l'escaleta, molt destacable en la imatge de l'esquerra (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1099 i AS_mn1175).
- Figura 241.** A l'esquerra, imatge de detall de la mateixa taula, la del Gòlgota, on es constata que Sutrà va reintegrar les escaletes en les zones de personatges, i no les del fons. A la dreta, imatge general de la taula on es poden comparar les reintegracions per zones (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1177 i AS_mn1172).
- Figura 242.** A l'esquerra, imatge de detall de la mateixa taula, la del Gòlgota, on es constata que Sutrà va reintegrar les escaletes en les zones de personatges, i no les del fons. A la dreta, imatge general de la taula on es poden comparar les reintegracions per zones (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1177 i AS_mn1172).
- Figura 243.** Dues imatges generals de la taula de la Samaritana, de la predel·la. A la fotografia de la dreta es percep la neteja de la capa superficial i la reintegració de l'escaleta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1129 i AS_mn1141).
- Figura 244.** Dues imatges generals de la taula de la Samaritana, de la predel·la. A la fotografia de la dreta es percep la neteja de la capa superficial i la reintegració de l'escaleta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1129 i AS_mn1141).
- Figura 245.** Dues imatges generals de la taula del descens de Jesús de la creu, la central de la predel·la. A la fotografia de la dreta es percep la neteja de la capa superficial i la reintegració de l'escaleta central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1130 i AS_mn1150).
- Figura 246.** Dues imatges generals de la taula del descens de Jesús de la creu, la central de la predel·la. A la fotografia de la dreta es percep la neteja de la capa superficial i la reintegració de l'escaleta central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1130 i AS_mn1150).
- Figura 247.** Dues imatges generals de la taula de la dona de Canà, de la dreta de la predel·la. La fotografia de la dreta correspon a la neteja de la capa superficial i a la reintegració de l'escaleta central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1132 i AS_mn1159).

- Figura 248.** Dues imatges generals de la taula de la dona de Canà, de la dreta de la predel·la. La fotografia de la dreta correspon a la neteja de la capa superficial i a la reintegració de l'esclletxa central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1132 i AS_mn1159).
- Figura 249.** Dues imatges de detall de la taula de la dona de Canà, de la dreta de la predel·la, un cop reintegrada l'esclletxa central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1171 i AS_mn1161).
- Figura 250.** Dues imatges de detall de la taula de la dona de Canà, de la dreta de la predel·la, un cop reintegrada l'esclletxa central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1171 i AS_mn1161).
- Figura 251.** Imatge de la taula central del retaule dels sants Joans de l'església parroquial de Vinaixa, després de la neteja per part de Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1285).
- Figura 252.** Revers de la taula, on es poden observar les marques dels quatre travessers que es deurien retirar en alguna intervenció de restauració anterior (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1288).
- Figura 253.** Revers de l'obra on es poden observar els quatre nous travessers (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1293).
- Figura 254.** Detall del mantell de sant Joan Evangelista, on es pot apreciar la riquesa de la pintura original al tremp d'ou un cop eliminada la capa de pintura a l'oli aplicada sobre la decoració del mantell del sant en una antiga restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1279 i AS_mn1286).
- Figura 255.** Detall del mantell de sant Joan Evangelista, on es pot apreciar la riquesa de la pintura original al tremp d'ou un cop eliminada la capa de pintura a l'oli aplicada sobre la decoració del mantell del sant en una antiga restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1279 i AS_mn1286).
- Figura 256.** Detall de la decoració del mantell de sant Joan Evangelista, abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284 i AS_mn1294).
- Figura 257.** Detall de la decoració del mantell de sant Joan Evangelista, abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284 i AS_mn1294).
- Figura 258.** Taula del sants Joans durant el procés de neteja i un cop finalitzat aquest (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1278 i AS_mn1285).
- Figura 259.** Taula del sants Joans durant el procés de neteja i un cop finalitzat aquest (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1278 i AS_mn1285).
- Figura 260.** Intervenció de retirada de capa de vernís de la figura de sant Joan Evangelista. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1281).
- Figura 261.** Dos moments de la intervenció del restaurador corresponents a la retirada de la capa de vernís oxidat del rostre de sant Joan Bautista (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284 i AS_mn1283).
- Figura 262.** Dos moments de la intervenció del restaurador corresponents a la retirada de la capa de vernís oxidat del rostre de sant Joan Bautista (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284 i AS_mn1283).
- Figura 263.** Detall del rostre de sant Joan Evangelista travessat per una esquerda i en el qual es pot veure la pèrdua de capa pictòrica. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1282).
- Figura 264.** Detall del rostre de sant Joan Evangelista després de la reintegració amb una tinta neutre que no desentonava amb les zones que limitaven la pèrdua de capa pictòrica (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1296 i AS_mn1297).
- Figura 265.** Detall del rostre de sant Joan Evangelista després de la reintegració amb una tinta neutre que no desentonava amb les zones que limitaven la pèrdua de capa pictòrica (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1296 i AS_mn1297).
- Figura 266.** Detall del rostre de sant Joan Bautista. Segons el restaurador, la figura de l'esquerra correspon al moment després de la neteja. La de la dreta, després d'haver-s'hi aplicat la capa final, adquireix una certa tonalitat groguenca (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1287 i AS_mn1298).
- Figura 267.** Detall del rostre de sant Joan Bautista. Segons el restaurador, la figura de l'esquerra correspon al moment després de la neteja. La de la dreta, després d'haver-s'hi aplicat la capa final, adquireix una certa tonalitat groguenca (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1287 i AS_mn1298).
- Figura 268.** Sèrie d'imatges de detall del rostre de sant Joan Bautista amb les quals el restaurador permet comparar les clivelles i demostrar així l'eficàcia de la seva intervenció d'eliminació de vernissos (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284, AS_mn1287, AS_mn1298, AS_mn1301).

- Figura 269.** Sèrie d'imatges de detall del rostre de sant Joan Bautista amb les quals el restaurador permet comparar les clivelles i demostrar així l'eficàcia de la seva intervenció d'eliminació de vernissos (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284, AS_mn1287, AS_mn1298, AS_mn1301).
- Figura 270.** Sèrie d'imatges de detall del rostre de sant Joan Bautista amb les quals el restaurador permet comparar les clivelles i demostrar així l'eficàcia de la seva intervenció d'eliminació de vernissos (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284, AS_mn1287, AS_mn1298, AS_mn1301).
- Figura 271.** Sèrie d'imatges de detall del rostre de sant Joan Bautista amb les quals el restaurador permet comparar les clivelles i demostrar així l'eficàcia de la seva intervenció d'eliminació de vernissos (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284, AS_mn1287, AS_mn1298, AS_mn1301).
- Figura 272.** Mitjançant aquesta fotografia del rostre de sant Joan Bautista realitzada amb llum rasant, el restaurador mostra el grau d'opacitat dels vernissos (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1283).
- Figura 273.** Croquis del retaule de sant Miquel Arcàngel de la Pobla de Cérvoles dibuixat per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003).
- Figura 274.** Croquis del retaule dels sants Joans de Vinaixa dibuixat per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003).
- Figura 275.** Reconstrucció del retaule dels sants Joans de Vinaixa, amb la totalitat de taules que es coneixen, en una reproducció de 1977 (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé G-67865).

ÍNDIX DE TAULES

Taula 1. Disposició de la documentació escrita i publicacions de l'Arxiu Joan Sutrà per temes.

Taula 2. Disposició dels negatius de l'Arxiu Joan Sutrà per temes.

RESUM

L'objectiu de la present tesi doctoral és donar a conèixer la figura i el treball del pintor, restaurador i professor de dibuix i d'història de l'art Joan Sutrà Viñas (1898-1981), especialment en l'entorn de la conservació i restauració del patrimoni artístic a Catalunya, en la primera meitat del segle XX. Les anàlisis de les seves intervencions en les obres d'art aporten informació fonamental de l'estat de conservació de nombroses peces de gran rellevància artística que van passar per les seves mans i de les tècniques de restauració que es realitzaven, especialment en les dècades de 1920 i 1930. D'altra banda, la recuperació de l'arxiu personal del restaurador, guardat des de la seva mort per la família, esdevé una eina de consulta i d'estudi de les obres d'art documentades en ell.

A fi de conèixer en profunditat la tècnica de les intervencions de Joan Sutrà, l'estudi s'ha centrat en l'anàlisi de cinc projectes de restauració, sent la majoria retaules gòtics catalans, duts a terme per l'autodidacte restaurador entre 1928 i 1937, el període més fructífer de la seva trajectòria professional. La recerca no sols s'ha basat en la documentació de l'Arxiu Sutrà, que inclou fitxes, propostes de restauració i de conservació preventiva, fotografies, dibuixos, cartes i factures, sinó que s'han consultat diverses fonts com ara butlletins oficials de l'estat, notícies de mitjans de comunicació de l'època, documentació d'altres arxius, publicacions sobre restauració del patrimoni i història de l'art i entrevistes amb persones relacionades amb el restaurador.

La trajectòria professional del restaurador progressa amb el temps, però l'evolució de la seva tècnica es fa palesa especialment després de la seva estada al Laboratoire de Recherche des Musées de France, del Musée du Louvre de París, des d'on portaria un valuós encàrrec per al govern de la Generalitat relatiu a una exposició d'art primitiu català a la capital del Sena. El desenvolupament dels seus projectes de restauració inclourà, a partir de 1934, una exhaustiva descripció de l'obra i del seu estat de conservació, l'examen organolèptic, la consolidació del suport tant de l'anvers com del revers i de les capes de preparació i pictòriques, la definició de les fórmules dels dissolvents idonis per tractar cada color de la pintura, la reintegració

de suport i la capa pictòrica, la documentació de tot el procés, tant mitjançant fitxes com fotografies, el disseny d'una política de conservació preventiva i l'intent de filiació de les obres a partir del seu estudi formal, estilístic i històric.

Joan Sutrà no va ser només un restaurador de patrimoni. Tot i que són remarcables les seves relacions amb organismes oficials de restauració de la època tant a Catalunya com a l'estranger, mantenia una estreta vinculació amb l'Església, institucions artístiques de diversa índole i amb la societat civil de la Catalunya dels dos vessants. La seva participació en activitats culturals com ara els Amics de l'Art Vell, l'Institut d'Estudis Empordanesos, els Jocs Florals de Figueres i de Perpinyà, la Peña Tramuntana o La Société des Amis de Saint Martin du Canigou descobreixen un home interessat per totes les arts. Una de les facetes menys conegudes del restaurador és la seva col·laboració com a agent en el Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional després de la Guerra Civil espanyola.

RESUMEN

El objetivo de la presente tesis doctoral es analizar la figura y el trabajo del pintor, restaurador y profesor de dibujo y de historia del arte Joan Sutrà Viñas (1898-1981), especialmente en el contexto de la conservación y restauración del patrimonio artístico en Cataluña, en la primera mitad del siglo XX. Los análisis de sus intervenciones aportan información fundamental del estado de conservación de numerosas obras de arte de gran relevancia y de las técnicas de restauración que se practicaban especialmente en las décadas de 1920 y 1930. Por otro lado, la recuperación del archivo personal del restaurador, guardado desde su muerte por la familia, constituye una herramienta de consulta y de estudio de las obras de arte documentadas en él.

A fin de conocer en profundidad la técnica de las intervenciones de Joan Sutrà, el estudio se ha centrado en el análisis de cinco proyectos de restauración, siendo la mayoría retablos góticos catalanes, realizados por el autodidacta restaurador entre 1928 y 1937, el período más fructífero de su trayectoria profesional. La investigación no sólo se ha basado en la documentación del archivo Joan Sutrà, el cual incluye fichas, propuestas de restauración y de conservación preventiva, fotografías, dibujos, cartas y facturas, sino que también se han consultado otras fuentes tales como los boletines oficiales del Estado, noticias de medios de comunicación de la época, documentación de diversos archivos y publicaciones sobre restauración del patrimonio e historia del arte, sin olvidar las entrevistas realizadas a personas relacionadas con el restaurador.

La trayectoria profesional de Joan Sutrà progresa con el tiempo, pero la evolución de su técnica se hace patente especialmente después de su estancia en el Laboratoire de Recherche des Musées de France, del Musée du Louvre de París, desde donde aportaría un valioso encargo para el gobierno de la Generalitat relativo a una exposición de arte primitivo catalán en

la capital del Sena. El desarrollo de sus proyectos de restauración incluiría, a partir de 1934, una exhaustiva descripción de la obra y de su estado de conservación, el examen organoléptico, la consolidación del soporte tanto en el anverso como en el reverso y de las capas de preparación y pictóricas, la definición de las fórmulas de los disolventes idóneos para tratar cada color de la pintura, la reintegración del soporte y la capa pictórica, la documentación de todo el proceso, tanto mediante fichas como fotografías, el diseño de una política de conservación preventiva y el intento de filiación de las obras a partir de su estudio formal, estilístico e histórico.

Joan Sutrà no fue meramente un restaurador del patrimonio. Además de contar con destacadas relaciones con organismos oficiales de restauración de la época tanto en Cataluña como en el extranjero, mantenía una estrecha vinculación con la Iglesia, instituciones artísticas de diversa índole y con la sociedad civil de Cataluña, incluida la del norte. Su participación en actividades culturales tales como los Amics de l'Art Vell, el Institut d'Estudis Empordanesos, los *Jocs Florals* de Figueras y de Perpiñán, la Penya Tramuntana o La Societé des Amis de Saint Martin du Canigou nos descubren un personaje interesado en todas las artes. Una de las facetas menos acreditadas del restaurador es su colaboración como agente del Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional después de la Guerra Civil española.

ABSTRACT

The aim of this doctoral thesis is to draw upon the work and life of painter, restorer, and professor of drawing and History of Art, Joan Sutrà Viñas (1898 - 1981) principally, in the context of the conservation and restoration of Catalonia's artistic heritage during the first half of the XX century. An analysis of the restorer's interventions provides a considerable source of information, both on the state of conservation of the numerous relevant pieces that passed through his hands, and the various restoration techniques carried out particularly in the 1920s and 1930s. Alongside this, a recovery of Sutrà's personal archive - kept by his family from the time of his death - has enabled a consultation and study of the artworks of which it is composed.

To gain a deeper understanding of the technique of Sutrà's interventions, this thesis focuses on an analysis of five restoration projects, regarding, in particular, Gothic Catalan altarpieces. These restoration projects were carried out by the self-taught restorer between 1928 and 1937, the most fruitful period of his professional career. This research is based not only on the documents within Sutrà's personal archive - of which includes restoration and preventive conservation proposals, record cards, photographs, drawings, letters, and invoices - but also several other sources which have been consulted, including official state gazettes and other media of the time, documentation of other archives, publications on the restoration of heritage and on History of Art, as well as interviews with various individuals related to the restorer.

The professional career of the restorer progresses over time, but the evolution of his technique manifests in particular after his stay at the Laboratoire de Recherche des Musées de France of the Musée du Louvre de Paris, from where he would lead a valuable commission for the Government of Catalonia, entailing an exhibition of primitive Catalan art. The development of his restoration projects would include, from 1934 onwards, an exhaustive description of the artwork and its state of conservation, an organoleptic examination, the consolidation of the support (both from the front and back, and the layers of preparation and pictorials), the definition of the solvents' ideal formula to treat each colour

of paint, the reintegration of the support and the different layers, the documentation of the whole process (both by means of record cards and photographs), the design of a preventive conservation policy and the attempt to affiliate the artworks from their formal, stylistic and historical study.

Joan Sutra was not only an artwork restorer, however. Even though he had remarkable relationships with the official restoration entities of the time - in Catalonia as well as abroad - he also maintained a close relationship with the Church, artistic institutions of various kinds, and the civil society of both sides of Catalonia. His participation in cultural activities such as the Amics de l'Art Vell, l'Institut d'Estudis Empordanesos, els Jocs Florals of Figueres and Perpinyà, la Penya Tramuntana and La Société des Amis de Saint Martin du Canigou, reveal a man with interest in all forms of art. A lesser known fact about the restorer is his collaboration as agent in the Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional after the Spanish civil war.

1. Introducció

L'oportunitat de tenir accés, per primera vegada des de la seva mort, el 1981, a l'arxiu personal del restaurador del patrimoni artístic Joan Sutrà Viñas ha propiciat la realització d'aquesta tesi doctoral. L'estudi de la seva figura i dels treballs de conservació i restauració que va realitzar al llarg de la seva carrera professional han permès obtenir coneixement de la seva activitat, de la naturalesa d'un nombre important d'obres d'art, i en general, de la pràctica de la conservació i restauració del patrimoni artístic a Catalunya en el primer terç del segle XX. L'ampliació i contrastació d'informació d'altres fons documentals han estat fonamentals per al desenvolupament d'aquest treball de recerca.

En l'estudi d'una peça de l'art gòtic català del Museu d'Art de Girona per part dels companys del Departament de Química Analítica de la Universitat de Barcelona, en col·laboració amb el Museu mateix, va sorgir la referència a la col·lecció fotogràfica realitzada pel restaurador figuerenc. Aquests indicis de l'existència d'un arxiu, reconeguts per Eva Marín i Elena Boix, van ser el punt de partida per a la seva localització i posterior recuperació. A banda d'aquesta documentació personal, existia certa informació referent al restaurador i a les seves intervencions, sobretot allò que ell mateix havia publicat en diversos mitjans, però es desconeixia el contingut real del seu arxiu.

Hi ha diversos motius pels quals se'm va despertar un gran interès per l'Arxiu Joan Sutrà. Reconec que, com a conservadora-restauradora del patrimoni artístic (Facultat de Belles Arts, itinerari curricular Conservació i Restauració de Béns Culturals, Universitat de Barcelona), el fet de tenir per primer cop l'arxiu a les mans, amb documents manuscrits, dibuixos, cartes de diversa índole i negatius d'obres significants de l'art català, entre altres, em va generar una certa emoció que va fer difícil renunciar a la seva recuperació física i al seu estudi, especialment perquè en l'àmbit de la conservació i restauració del patrimoni la informació és un bé molt escàs.

La possibilitat d'analitzar les tintes d'un pergami en el darrer curs de carrera universitària em va obrir els ulls a un món fascinant en el camp del patrimoni artístic: la caracterització fisicoquímica de les obres d'art. Durant anys, he assistit arreu del món a simposis, conferències, cursos i he col·laborat amb el Departament de Química Analítica de la Universitat de Barcelona en la realització d'estudis tècnics de diversa índole, tals com el d'una verge romànica policromada, de dues pintures sobre taula gòtiques, de decoracions d'argent en els mobles d'Olot del segle XVIII, de pigments de cadmi de principis de segle XX o de dibuixos de carbonet sobre paper. Tot i així, la restauració de paper havia estat, des d'abans de l'inici de la meua carrera universitària, el meu principal objectiu i el material pel qual vaig sentir més interès. Les pràctiques que vaig dur a terme a la Biblioteca de Catalunya em van apropar encara més a la restauració d'aquest suport. Per tant, en l'Arxiu Joan Sutrà hi conflueix un doble interès per part meua: el tema de la conservació-restauració i la recuperació formal de l'arxiu.

Les primeres ullades a l'Arxiu Joan Sutrà ens van revelar l'existència d'una considerable quantitat d'informació sobre diversos temes relacionats amb l'art. Aquest fet, juntament amb l'escassetat de documentació sobre intervencions de conservació i restauració existent en alguns museus sobre obres de la seva propietat, van posar de manifest la necessitat de donar a conèixer la nombrosa documentació escrita i fotogràfica atresorada per Joan Sutrà. A mesura que ens endinsàvem en el seu contingut vam anar descobrint aspectes rellevants de la vida i de l'ocupació del restaurador, com ara la seva vinculació a institucions i a personatges relacionats amb el patrimoni artístic i cultural, les obres que havia inspeccionat, restaurat o estudiat, així com la seva implicació en la salvaguarda d'aquestes.

Per altra banda, les converses amb persones ben diverses de Figueres van palesar el grau de desconeixe-

ment de l'activitat del restaurador per part dels seus convilatans. En general, la gent recordava un home petit, amb ulleres, un bon home, però no gaire res més. Com que la restauració no es va establir com a doctrina fins cap a mitjan segle XX, és difícil trobar informació tècnica en una època en què la conservació preventiva era un concepte avançat i inusual. Sutrà, però, ja va presentar aquesta mena de propostes a finals de la dècada de 1920. Els arxius contenen sovint informació referent als contractes entre el pintor i el donant particular o l'Església, però poc o res sobre alguna intervenció que les peces hagin sofert en els segles següents a la seva creació. Això és degut al fet que la tasca del restaurador no era ni reconeguda ni, molt sovint, voluntàriament difosa.

Un altre dels fets importants a destacar, i que en part ha atorgat a l'Arxiu Joan Sutrà una certa significació, ha estat la crema d'esglésies i consegüentment dels seus arxius a Catalunya durant la revolució social de 1936. L'escassa i sovint imprecisa documentació que les institucions disposen avui dia de les intervencions de restauració que han sofert les seves obres en el primer terç del segle XX converteix el fons del restaurador en un notable material de consulta.

A finals de la dècada de 1920, Joan Sutrà va començar a netejar taules ennegrides pel pas del temps, que la brutícia, el fum dels ciris i l'oxidació del vernís havien deixat arraconades durant dècades, inapercebudes als ulls de la gent i fins i tot dels professionals. A partir d'aquestes actuacions, el restaurador va iniciar els estudis dels retaules, fet que va despertar l'interès per a la seva conservació, arribant fins i tot a revaloritzar-los.

Calia doncs aprofundir en aquest personatge poc o gens estudiat per tal de recuperar una figura compromesa no sols amb la restauració del patrimoni sinó amb qualsevol mena de manifestació artística que tingués lloc a Figueres i, per extensió, a diversos llocs de la Catalunya de les dues vessants. Tal com va afirmar Albert Compte, catedràtic d'història, company i amic de Sutrà, «va ser un home que no va ser reconegut d'acord amb els seus mèrits. El gran mèrit era ell mateix». ¹ A través d'ell, del seu treball i de les seves relacions, s'obtidria coneixement de la seva vinculació en el món artístic. Per tant, vam considerar que l'estudi del contingut de l'arxiu representaria una valuosa contribució a l'anàlisi de nombroses obres d'art catalanes, alhora que es recuperava la figura del restaurador i es

donava a conèixer la seva valuosa aportació a la conservació del patrimoni artístic.

M'agradaria afegir, com a aspecte personal, que el fet que Joan Sutrà fos convilatà meu i hagués restaurat moltes de les obres d'esglésies i ermites de l'Empordà i d'altres pobles de la província de Girona, moltes de les quals he visitat des que tinc ús de raó, va estimular amb tota seguretat el meu interès.

Aquesta tesi s'ha estructurat en quatre blocs.

El primer s'ha centrat de manera concreta en l'Arxiu Sutrà, com a pas previ a l'estudi del contingut de l'arxiu, definint-ne la naturalesa, el seu estat de conservació i el mecanisme per a la seva recuperació. L'anàlisi de la matèria ha estat possible després d'un exhaustiu procés de neteja, digitalització i catalogació de cadascun dels objectes que el formen, ja siguin propostes de conservació i restauració d'obres d'art, cartes institucionals i personals, fitxes i fotografies de les peces, o articles sobre diversos temes relacionats amb l'art i la cultura del país, entre altres. L'elaboració d'una base de dades ha permès de manera senzilla i ràpida consultar cadascun dels documents escrits i del material fotogràfic. Fora del marc del present estudi, l'arxiu representarà una eina de consulta i d'estudi, especialment del material referent a les obres d'art, ja sigui per a historiadors i historiadors de l'art com per a conservadors i restauradors del patrimoni artístic i cultural. Tant l'arxiu físic com la versió digitalitzada són preparats per a una donació quan la família ho trobi oportú. La donació a un organisme públic permetria la consulta, evitant malmetre la documentació original, la qual restaria custodiada sota unes mesures idònies per a la seva conservació.

Així doncs, aquesta documentació ha representat una base important per poder desenvolupar els blocs tercer i quart de la tesi, que serien –respectivament– l'estudi de l'activitat de Joan Sutrà i de les obres que va analitzar i restaurar al llarg de la seva vida. Tanmateix, ens ha aportat informació sobre el paper de l'Església, de les institucions relacionades amb l'art, especialment pel que fa al segon bloc, i de la societat civil en l'àmbit de la conservació i restauració del patrimoni entre finals dels anys vint i setanta del segle passat. Aquesta informació ha estat ampliada i contrastada amb documentació extreta de butlletins oficials de l'estat, notícies de mitjans de comunicació de l'època, documentació

¹ Conversa amb Albert Compte, 7-12-2013.

d'altres arxius –tant nacionals com de l'estranger–, publicacions sobre restauració del patrimoni, documentació de museus i bibliografia diversa.

Després de presentar un breu recorregut de la carrera professional del restaurador a través de totes les obres que van passar per les seves mans, l'estudi en profunditat s'ha centrat en cinc peces destacades del gòtic i del renaixement, rellevants en el context de la història del l'art català, les quals han conformat el quart bloc o cos central del treball de recerca. Cadascuna d'aquestes peces està documentada amb material provinent de l'arxiu personal del restaurador, algun document inèdit, articles signats per ell mateix i publicats a revistes de l'època, notícies de la premsa en general, informació existent en els museus que conserven les obres en qüestió, i documentació gràfica de l'arxiu del restaurador, que corrobora les seves intervencions. La informació s'ha complementat amb l'obtinguda en altres arxius i museus per tal de poder tancar el cicle de les obres d'art estudiades, des de la seva «descoberta» com a col·laborador de la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico Histórico de la Diócesis de Gerona fins al seu ingrés als museus, moment en què l'obra ja serà permanentment documentada.

1.1. Objectius i metodologia

Els objectius principals d'aquesta tesi doctoral són, per una banda, donar a conèixer el conservador i restaurador del patrimoni Joan Sutrà i Viñas i el treball que va desenvolupar al llarg de la seva vida. Per l'altra, a través de la seva figura, es pretén obtenir coneixement de la conservació i restauració del patrimoni artístic a Catalunya en el primer terç del segle XX.

A principis del segle XX no existien a Catalunya uns criteris definits per a la conservació i restauració del patrimoni artístic. Els tallers de restauració eren, generalment, privats i no seguien més directrius que retornar a l'obra la seva integritat física i un aspecte similar a l'original, anteposant l'estètica a l'estabilitat dels materials constituents i al respecte per l'obra del artista. La figura del professional, llevat de comptades excepcions, era pràcticament inexistent, ja que les intervencions sobre les peces eren efectuades en la majoria dels casos per artesans amb formació empírica.

Una part important de la recerca d'aquesta tesi doctoral s'ha basat en l'estudi de la documentació que Joan Sutrà va aplegar al llarg de la seva vida en forma d'arxiu personal. Tot i que el restaurador era un home meticu-

lós i extremadament ordenat, a la seva mort, el 1981, l'arxiu va perdre la seva ubicació original, fet que va requerir una considerable feina de catalogació posterior.

Per poder analitzar els elements que el constitueixen ha calgut prèviament un procés de neteja. En alguns casos s'ha requerit un tractament antifúngic. En primer lloc s'ha actuat en la documentació de paper i, seguidament, en el material fotogràfic, tant en suport paper com negatius de vidre i d'acetat.

El pas següent ha estat la digitalització de la totalitat del fons i la consegüent catalogació i emmagatzematge del material en sistemes de conservació. Així doncs, la recuperació física de l'arxiu i la seva catalogació formen un capítol d'aquest treball. Al final d'aquest se n'inclou la base de dades.

Després de la primera lectura de cada element del fons, s'ha confeccionat una fitxa amb la informació bàsica de cada peça i la base de dades, classificant el material per tipus d'objecte, tema i data, incloent una breu descripció del contingut. Seguidament s'han establert els subjectes d'interès, realitzant-ne un estudi en profunditat, ampliant i contrastant informació d'altres fons relacionada amb els temes.

Tant les mesures per aturar el deteriorament del material que conté l'Arxiu Sutrà com la seva digitalització i la possibilitat de posterior consulta han estat un altre dels objectius d'aquesta tesi doctoral.

És difícil separar conceptes en els dos cossos principals de la tesi: el biogràfic, on s'analitza el personatge i la seva relació amb el món de les arts, i el de les intervencions directes de conservació i restauració, a través de l'estudi de cinc obres i de la seva vinculació a organismes relacionats amb el patrimoni artístic. Per a ambdós capítols ha estat fonamental l'anàlisi de les nombroses cartes personals i institucionals del restaurador, i també els articles apareguts a diversos mitjans de comunicació de l'època i els que, sobre temes variats, el mateix restaurador va publicar. Els diaris, setmanaris, revistes i butlletins consultats són els següents:

- *Revista de Girona*
- *La Veu de l'Empordà*
- *Los Sitios de Gerona*
- *La Nau*
- *Diari de Girona*
- *La Cruz*
- *La Veu de Catalunya*

- *Vida Parroquial*
- *Empordà Federal*
- *La hormiga de oro*
- *El Gironès*
- *La Vanguardia*
- *La Publicitat*
- *Las Noticias*
- *El Diluvio*
- *Emporium*
- *L'Autonomista*
- *El Día Gráfico,*
- *El Bisbalenc*
- *El Matí*
- *Los Santuarios Católicos*
- *La Gazeta de Vich*
- *Llum i Vida*
- *El Nuevo Figueras*
- *La Galería*
- *Clar i Net*
- *Acció Catòlica*
- *Annals de l'Institut d'Estudis Catalans*
- *Boletín Oficial del Estado*
- *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*
- *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*
- *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*
- *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*
- *Fulls dominicals*
- *Catàlegs d'exposicions*

A banda de la correspondència (tant a ell com a receptor, com d'ell a Margarida Jou, a més d'altres destinataris, de les cartes per als quals va guardar còpia) i dels articles mencionats, del seu fons personal s'han estudiat especialment fitxes, dibuixos, propostes de restauració, informes de l'estat de conservació, treballs d'atribució, factures, llibrets i material fotogràfic. Per tant, s'ha cercat informació tant de les obres d'art en si com de l'activitat de conservador-restaurador del patrimoni artístic en arxius, biblioteques, fundacions i altres institucions:

- Arxiu Nacional de Catalunya
- Arxiu de la Diputació de Girona
- Arxiu Diocesà de Girona
- Arxiu Històric de Girona
- Arxiu Diocesà de Barcelona
- Catedral de Barcelona
- Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà
- Biblioteca del Palau de Peralada
- Museu de l'Empordà
- Archives des Musées Nationaux de la France
- Arxius Municipals de Perpinyà

- Arxiu Mas - Institut Amatller d'Art Hispànic
- Museu d'Art de Girona
- Museu Nacional d'Art de Catalunya
- Fundació Folch i Torres
- Fundació Gala - Salvador Dalí
- Centre d'Estudis Dalinians
- Institut Ramon Muntaner de Figueres
- Universitat de Girona
- Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya
- Universitat de Perpinyà

Tanmateix, s'ha treballat la bibliografia existent sobre la matèria.

Per al capítol referent a les obres, ha estat bàsic estudiar les fitxes de què disposa el Museu d'Art de Girona, i també poder observar les esmentades peces en directe. També s'han visitat les de la catedral de Barcelona i les del Museu Diocesà de Tarragona.

Hem considerat fonamental, a més d'estudiar la informació escrita, realitzar entrevistes a familiars, companys, estudiants de l'Institut Ramon Muntaner que vivien a dispesa a can Sutrà, i a diversos coneguts del restaurador, fet que ha contribuït a descobrir la faceta més íntima de Joan Sutrà. Entre aquests entrevistats hi ha la família Calvó-Espigulé, Albert Compte, Joan Ferrerós i Josep M. Bernils Vozmediano, entre altres. Per il·lustrar aquest capítol biogràfic, Josep Calvó, nebot-net del restaurador, ha cedit algunes de les seves fotografies particulars.

L'estudi en profunditat de l'Arxiu Joan Sutrà, ampliat i contrastat amb els fons mencionats, ha permès la discussió i l'anàlisi del tema. Aquest s'ha realitzat a partir de la versió digitalitzada, per facilitar la preservació dels materials originals.

Cal advertir que en aquest treball s'ha normativitzat l'ortografia, algunes estructures morfològiques i els noms propis (topònims, noms de persones, etc.) en les referències i cites de textos de Joan Sutrà, dels seus corresponsals i d'altres fonts documentals de l'època. S'han respectat, això sí, el lèxic i les formes sintàctiques no normatives que van emprar-s'hi, per no modificar l'estructura de les frases. Per aquest motiu, és possible que algun dels camps de les fitxes no correspongui exactament al nom o a la referència amb què Sutrà va denominar les carpetes del seu arxiu. Així, per exemple, escrivim Siurana en comptes de Ciurana, Lliurona en comptes de Llorona, Il·ltre. en comptes d'Iltre., etc...

2. L'Arxiu Joan Sutrà

La recuperació de la documentació que el restaurador figuerenc va aplegar i classificar al llarg de la seva vida ha tingut una doble finalitat, pel que fa a l'estudi del contingut. Per una part, ha permès estudiar el llegat del restaurador, significat una eina important per a l'elaboració de la present tesi doctoral. Per l'altra, la catalogació dels elements que formen el fons i la seva possible donació a una entitat pública en permetran la consulta a qui hi tingui interès.

Des del punt de vista de conservació del patrimoni, l'objectiu d'aquest treball ha estat recuperar físicament, protegir i allargar la vida de l'Arxiu Joan Sutrà com a bé cultural en si mateix.

2.1. Naturalesa de l'arxiu

Des de 1928 fins pràcticament al final de la seva vida, Joan Sutrà va documentar la seva carrera de restaurador i historiador de l'art, a més de les seves activitats, ben diverses, relacionades amb la recuperació del patrimoni i la cultura en general. Tant per l'època com pel seu treball, podríem dividir el seu arxiu personal en dues parts.

La primera correspondria a la seva faceta de restaurador de retaules des dels seus inicis fins al 1937, i també inclouria la seva activitat d'inspecció del patrimoni de l'Església de les comarques gironines. Corresponent a aquesta etapa, en el seu llegat existeixen majoritàriament estudis tècnics i històrics (i fins i tot algun d'atribució) d'importantes obres d'art i les consegüents publicacions sobre aquestes, que el vinculen a la Diòcesi de Girona i al Govern català.

La segona etapa faria referència als vastos estudis d'atribució d'obres d'art amb les quals estaria relacionat, ja fos per la seva prèvia intervenció de restauració com per la recerca efectuada d'aquestes des del Bisbat de Girona o des del Servicio de Defensa de Patrimonio Artístico Nacional. En aquest segon període hi incloem

també un gran nombre d'activitats culturals de diversa índole dutes a terme tant a la seva Figueres natal com al sud de França, com seria el cas de la seva vinculació a l'Institut d'Estudis Empordanesos, als Jocs Florals o a la Société des Amis de Saint Martin du Canigou.

No obstant això, existeix un buit de matèria en el període de la Guerra Civil i la seva posterior integració al Servicio de Defensa de Patrimonio Artístico Nacional a partir de 1939, és a dir, de la tasca pròpiament de salvaguarda i recuperació del patrimoni acomplida en l'exercici d'agent de l'esmentat servei. Tanmateix, la seva activitat durant l'exili a França s'ha conegut exclusivament, i probablement només en part, per la correspondència que el restaurador va mantenir amb Margarida Jou i que aquesta va custodiar. Desconeixem si va ser el restaurador mateix qui va expedir les còpies de dos extensos documents sobre patrimoni català que Joan Sutrà hauria enviat el 1938 a algun càrrec del bàndol nacional, quan ja s'hauria definit políticament, o si l'acompanyaven en el seu viatge de tornada. Sobre la resta de documentació de l'època de l'exili, en desconeixem el parador.

Podríem dir, doncs, que el restaurador va tenir una extrema cura en atresorar documentació en un època de brillant activitat de la seva vida, i de fer-ne una colossal difusió; en canvi, va intentar passar desapercbut en els moments més convulsos i difícils del seu camí, fet extensible al seu llegat.

L'arxiu fotogràfic de Joan Sutrà, constituït pràcticament en la seva totalitat per negatius d'obres d'art, va ser realitzat en la seva major part entre 1928 i 1937. S'hi reflecteix principalment la seva intervenció com a restaurador i la documentació de les visites d'inspecció realitzades pel Bisbat de Girona.

Com a pas previ a la digitalització i catalogació de l'arxiu, s'ha dut a terme un primer estudi *grosso modo*

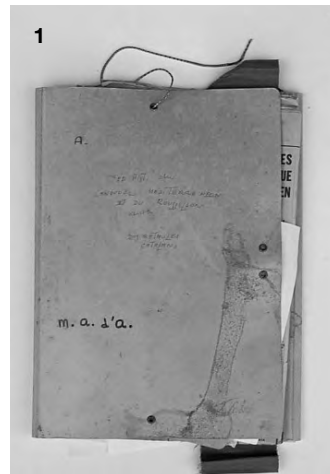
del conjunt a fi de conèixer la naturalesa dels documents que el formen, les seves característiques i el volum aproximat de cadascuna de les parts (documents i imatges fotogràfiques). L'arxiu es compon de:

- Dibuixos
- Cartes personals
- Cartes institucionals
- Postals
- Propostes de restauració
- Informes de l'estat de conservació
- Factures
- Llibrets
- Diplomes
- Telegrames
- Articles de premsa
- Articles per a publicacions
- Publicacions
- Fotografies
- Negatius d'acetat
- Negatius de vidre

La major part de la documentació sobre paper es trobava classificada en carpetes de cartró. Cadascuna portava un títol escrit a mà a la portada. Podem anomenar, per exemple, «El Frontal Romànic de Sallanlloch - Col. Família de Plana, 30-X-1935», o, «TVMAS Dades d'Interès». En aquests dos casos, Joan Sutrà va compilar la documentació per monografies. En d'altres, les carpetes corresponen a documentació variada relacionada amb una institució, com ara la «Correspondència Girona lltre. Dr. Don Josep Morera» o la «Junta de Museus de Barcelona». El tercer tipus correspondria a l'agrupació de diferents temes en una sola carpeta, com per exemple la titulada «Estudis Varis - Retauls - Treballs Inèdits».

A més de les carpetes (Figura 1), existien també documents solts (papers, fulls de premsa i publicacions) (Figura 2), lligats amb un cordill (Figura 3), una capsa en format llibre amb documentació personal (Figura 4), i una mena de dossier de premsa en forma de llibreta amb retalls de premsa (Figura 5).

1. Una carpeta de documents.
2. Documentació solta.
3. Feix de papers lligats amb un cordill.
4. La caixa de documentació personal.
5. Llibreta de notícies de premsa de Joan Sutrà.



Pel que fa al material fotogràfic, podem dividir-lo en tres parts:

- Els negatius d'acetat. Es trobaven emmagatzemats en un ordre que va marcar Joan Sutrà en una caixa de fusta (Figura 6), cadascun arxivat dins d'un sobre.
- Els negatius de vidre. Es guardaven majoritàriament en les seves pròpies caixetes comercials (Figura 7), i alguns dins la caixa de fusta dels negatius d'acetat. D'altres negatius es trobaven solts (Figura 8).
- Les imatges sobre paper fotogràfic. Complementaven els documents escrits, i solien trobar-se dins les carpetes acompanyant aquests (Figura 9).

2.2. Contingut de la documentació de l'arxiu per temes

Segons la disposició de la documentació sobre paper que va aplegar i classificar Joan Sutrà, i basant-nos en el títol que ell mateix va donar, l'arxiu consta dels següents temes:

- Sant Pere de Montagut
- Sant Esteve de Canapost
- Catedral de Barcelona
- Retaule de la Mare de Déu - Mateu Ortoneda - Solivella
- Estudis variis. Retaules. Treballs inèdits
- M. Il·lustre Miquel Melendres Canonge
- Correspondència Josep Gudiol. Descripció continguts
- Frontal romànic de Solanllonch, Col. Família Plana
- Amics de l'Art Vell
- Junta de Museus de Barcelona
- Correspondència Girona Il·lustre Josep Morera
- Tarragona. Don Bernardí Martorell, Il·ltre Dr. Don Manuel Borràs
- Biga romànica
- Bisbat de Girona
- Retaule de la Mare de Déu de la catedral de Tarragona
- TMAS dades d'interès
- Correspondència Mr. René Barrère



6. Caixa de negatius d'acetat.

7. Una capseta de negatius de vidre.

8. Diversos negatius de vidre solts.

9. Carpeta de fotografies i documents.

- Carles Fages de Climent
- Congrés Orange 1967
- Dos retaules catalans
- Sant Martí del Canigó
- President Amics del Canigó
- Centre Excursionista de Catalunya
- Projeccions
- Correspondència Cusi
- Consolat General de França
- Patronat festes Montserrat
- Exposició Art Romànic
- Jocs Florals de l'Empordà
- Documents solts
- Documents personals

2.3. Contingut dels negatius de l'arxiu per temes

Els llocs d'interès artístic o històric i/o les obres d'art que Joan Sutrà va fotografiar dels esmentats indrets, seguint l'ordre de la seva llibreta (a més d'algunes imatges de caràcter privat), són:

- Santuari de les Agulles
- Parròquia de l'Armentera
- Església de Sant Sadurní d'Arenys d'Empordà
- Parròquia de Sant Feliu de Beuda
- Capella del cementiri de Bellcaire
- Catedral de Barcelona
- Església de Sant Pere de Boada
- Santuari de la Mare de Déu del Cós
- Monestir de Sant Miquel de Cruïlles
- Cadaqués (caixa de núvia)
- Parròquia de Santa Coloma de Siurana
- Monestir de Sant Pere de Camprodon
- Col·lecció particular (taula Anunciació)
- Parròquia de Canet de Mar
- Església de Santa Coloma de Cabanelles
- Catedral de Santa Maria de Castelló d'Empúries
- Església de Sant Esteve de Canapost
- Santuari de la Mare de Déu de la Devesa
- Claustres de la catedral d'Elna
- Col·lecció particular Ignasi Elias
- Església de Sant Martí d'Empúries
- Parròquia de Sant Pere de Figueres
- Església de Sant Pau de Fontclara
- Parvulari de Figueres
- Casa Sutrà de Figueres
- Santuari de Sant Grau
- Catedral de Girona
- Col·lecció particular Gratacós
- Casa Gorgot de Figueres i Vilamaniscle

- Banys àrabs de Girona
- Parròquia de Sant Esteve de Llanars
- Parròquia de Santa Maria de Lladó
- Parròquia de Sant Andreu de Lliurona
- Altar de casa particular de Llagostera
- Església de Sant Vicenç de Llançà
- Capella de la Mare de Déu del port de Llançà
- Església de Sant Pere de Montagut
- Santuari de la Mare de Déu del Mont
- Parròquia de Sant Esteve de Marenyà
- Parròquia de Santa Cecília de Molló
- Santuari de la Mare de Déu del Roure de Montiró
- Parròquia de Sant Llorenç d'Oix
- Convent dels Caputxins d'Olot
- Col·lecció particular Josep Raurich
- Col·lecció particular Josep Ros
- Monestir de Santa Maria de Ripoll
- Església de Santa Maria de Roses
- Capella Sant Teòfil de Segueró
- Església de Santa Maria de Segueró
- Església de Sant Martí Sesserres
- Capella de l'Aubert de Sant Esteve de Bas
- Parròquia de Sant Esteve de Bas
- Carrer de Sant Privat de Bas
- Església de Sant Miquel de Campmajor
- Col·lecció particular Josep Sabater
- Oratori casa Roca de Santa Cristina d'Aro
- Casa Noguer de Segueró
- Col·lecció particular Joan Sutrà
- Església de l'hospital de Sant Feliu de Guíxols
- Monestir de Sant Quirze de Culera
- Capella de Santa Magdalena de Solanllonch
- Catedral de Tarragona
- Església de Santa Eulàlia d'Ultramort
- Església de Santa Magdalena de Vilajoan
- Ermita del Remei de Vallmoll
- Taules de Millars
- Foneria Barberí d'Olot
- Imatge de Vilajuïga

Tot i que en el llistat de Joan Sutrà hi consten també els números de negatiu d'imatges realitzades en un viatge a Mallorca, d'altres de Salvador Dalí i d'algunes de particulars del mateix Sutrà, no hi figuren els negatius en qüestió.

2.4. L'estat de conservació de l'arxiu

L'estat de conservació dels elements que componen l'Arxiu Joan Sutrà difereix molt entre uns i altres.

La majoria dels documents presenten les degradacions mecàniques habituals fruit dels pas dels anys

i de la manipulació, com ara plecs a les vores, despreniment de pàgines, taques, entre altres, a més de les que es poden haver produït per un emmagatzematge sense cura especial (Figures 10 i 11). Per altra banda, i com és lògic ateses les desfavorables condicions ambientals a les quals han estat sotmesos els darrers anys i la naturalesa del paper i del cartró, és molt probable que els materials presentin acidesa.

No obstant això, les carpetes, en la majoria dels casos, han protegit els documents dels efectes nocius de la llum, de la pols i de la brutícia en general. Per exem-

ple, la carpeta de «La junta de Museus de Barcelona» presenta un bon estat de conservació, tant el continent com el contingut (Figures 12 i 13).

Per contra, al deteriorament mecànic que ha patit la que correspon a les obres de Pere Mates (TMAS) se li ha sumat una degradació biològica. Com podem observar en les següents imatges, la seva integritat física, tant de la carpeta com del contingut, s'ha vist afectada per rosegadors (Figures 14 i 15). Tot i això, en tractar-se majoritàriament de les vores, el contingut dels documents pràcticament no s'ha alterat, evitant la pèrdua d'informació.



10 i 11. Imatges de la carpeta «Mr. Le PREFET, ALBERT DUROCHER, PRESIDENT d'Amis de St. MARTIN DU CANIGOU», la qual presenta un considerable plec, i com a conseqüència, també el pateix el seu contingut.



12 i 13. Imatges de la carpeta «Junta de Museus de Barcelona», en bon estat de conservació.



14 i 15. Imatges de la carpeta «TMAS, Dades d'Interès», i del seu contingut, afectat per rosegadors.

Altres carpetes, com per exemple la de la «Correspondència Girona lltre. Dr. Don Josep Morera» (Figures 16 i 17), o la dels «Jocs Florals de l'Empordà del 1961» (Figures 18 i 19) s'han vist, a més, afectades per fongs.

Sens dubte, hem de reconèixer que la meticulositat de Joan Sutrà va evitar una major degradació del material, i alhora ha facilitat de manera remarcable la classificació de la documentació a posteriori.

L'estat de conservació del «dossier de premsa» elaborat per Sutrà amb les notícies que apareixien publicades en els mitjans de comunicació, majoritàriament sobre les seves intervencions de restauració o de les obres en qüestió, és regular. El retalls de diari presenten fragilitat degut a la mala qualitat del paper (Figures 20 i 21). Alguna vegada el restaurador hi va incloure d'altres informacions relacionades amb el tema, com per exemple cartes, les quals presenten problemes mecànics.

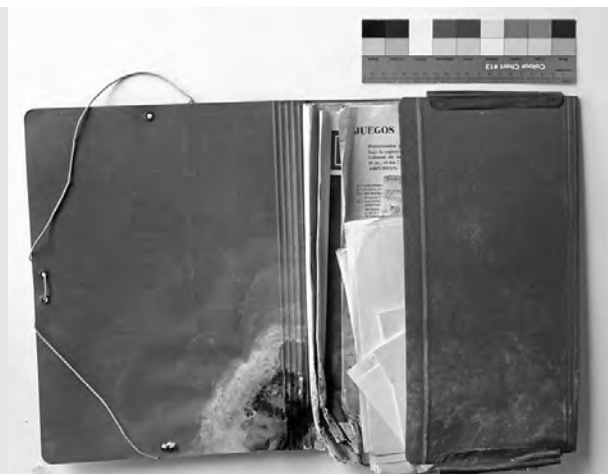
A més de les carpetes i l'esmentada llibreta, l'arxiu consta d'una capsa, que imita un llibre, on es trobaven les cartes personals que el restaurador va enviar a Margarida Jou (Figura 22). Els documents es trobaven en perfecte estat de conservació.

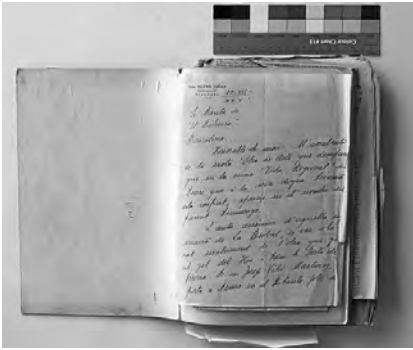
Pel que fa als negatius, la majoria, sobretot els d'acetat, es conservaven en bon estat gràcies al seu emmagatzematge d'origen. El restaurador havia desat, dins d'una caixa de fusta (Figures 23 i 24) cada unitat dins d'un sobre parafinat (Figura 25). Tot i que les condicions d'aquest emmagatzematge no serien avui les idònies pel que fa a la conservació del material, van minimitzar l'entrada de pols i l'efecte nociu de la llum. El fet que la caixa fos de fusta ha esmorteït en certa manera la humitat. Cal afegir també que la disposició atapeïda del conjunt de negatius dins dels contenidors ha ajudat a mantenir-ne les propietats pel que fa a la forma, plana i llisa. Per contra, en casos aïllats en què els negatius no s'han inclòs dins de l'esmentada caixa, aquests presenten ondulacions.

16 i 17. Imatges de la carpeta «Correspondència Girona lltre. Dr. Don Josep Morera», i del seu contingut, afectat per fongs.



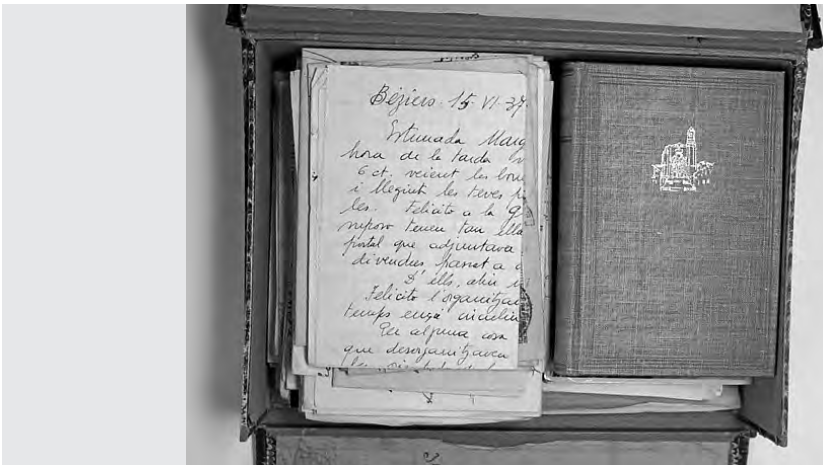
18 i 19. Imatges de la carpeta «Jocs Florals de l'Empordà del 1961», i del seu contingut, afectat per fongs.





20. «Dossier de premsa» elaborat per Joan Sutrà, en el qual va incloure diverses cartes.

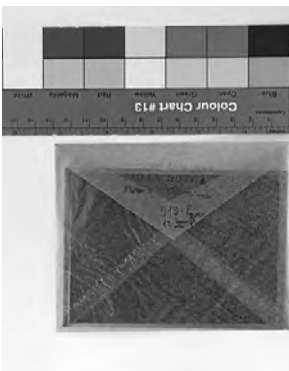
21. «Dossier de premsa» elaborat per Joan Sutrà, en el qual va encolar retalls de premsa de les publicacions de l'època.



22. Caixa de documents personals de Joan Sutrà, majoritàriament composta de cartes dirigides a Margarida Jou.



23 i 24. Imatges de la caixa de negatius d'acetat de Joan Sutrà, on es poden veure els sobres classificats que contenen cada negatiu.



25. Un dels sobres parafinats que contenen els negatius d'acetat de l'Arxiu Joan Sutrà.

26. Una de les caixes de negatius de vidre on es posa de manifest la presència de fongs.

En canvi, els negatius de vidre (Figura 26), els quals han estat emmagatzemats majoritàriament en les seves caixes de cartró comercials, presenten un pitjor estat de conservació. Tots estan bruts de pols superficial, mentre que alguns presenten ratllades puntuals, manca d'emulsió i vidres escantonats. El fenomen conegut com a «mirall de plata» es fa palès també en el perímetre d'alguns negatius, a causa d'un agent contaminant (en aquest cas el cartró) en contacte amb l'emulsió de la placa. Aquest fenomen es coneix també com a reacció d'oxidació-reducció. La humitat i les temperatures de l'estiu han provocat també la formació de microorganismes en algunes d'elles, atacant l'emulsió fotogràfica (Carrero, 1994). Dues de les caixetes de negatius de vidre, a més d'alguns de solts dins de sobres de paper blanc, es trobaven també dins de la caixa de negatius de fusta (Figures 23 i 24).

2.5. Protocol de conservació de l'arxiu: documentació gràfica, intervenció de neteja, digitalització i catalogació

2.5.1. Documentació de l'estat inicial de l'arxiu

Com a pas previ, abans de la manipulació dels documents s'han dut a terme les següents actuacions:

- S'ha obert una carpeta digital amb un número d'inventari per a cada document que formarà part de l'Arxiu Joan Sutrà, i s'ha inclòs la plantilla de descripció de l'objecte. Les lletres «AS» corresponen a Arxiu Sutrà, i la «m», al cognom de l'autor del treball. El primer document s'anomena, per tant, AS_m00001.
- Per tal de documentar l'emplaçament original de cada document, s'ha fotografiat la carpeta on es trobava i s'ha apuntat el número de sèrie.

Tots els documents de text, fotografies i negatius s'han manipulat amb guants de cotó 100 %. En el cas de material afectat per fongs, s'ha usat a sota un parell de guants de silicona, evitant en tot moment tocar la superfície de les fotografies i negatius.

Seguidament, i per a cada «objecte» contingut en l'Arxiu Joan Sutrà, s'han efectuat les actuacions que descrivim en els següents punts.

2.5.2. Fotografia

Un cop extret cada document de la seva carpeta s'ha fotografiat en el seu estat original (Figura 27). Les foto-



27. Un document en el seu estat original.

grafies s'han realitzat amb una càmera digital Canon EOS D60, sota les següents condicions:

- Balanç de blancs AWB
- Mode d'exposició manual
- Diafragma 5,6
- Temps d'exposició (sobreeposat 1,5 p)

Seguidament s'ha guardat cada fotografia en la corresponent carpeta digital.

2.5.3. Neteja

En vista de la brutícia que es trobava en la superfície dels elements que formen l'Arxiu Joan Sutrà, s'ha manufacturat un dispositiu que, per la seva funció de campana, ha permès treballar evitant respirar les partícules de pols. Es tracta d'un calaix de metacrilat transparent, de 29 x 50 x 45 cm, amb una obertura a la part inferior frontal, per on passen les mans, i que permet manipular amb llibertat els documents. A la part dreta superior, s'hi ha fet un orifici per on la boca de l'aspirador absorbeix la brutícia (Figura 28).

El procediment per als documents de suport paper, com ara textos, cartes, impresos i retalls de premsa, ha estat diferent de l'emprat per als negatius de vidre i acetat. Les fotografies, encara que de naturalesa diferent, les hem inclòs en el grup de suport de paper. Cal tenir en compte que l'actuació sobre l'arxiu s'ha limitat a les mesures justes per a la seva conservació, per a la seva digitalització i el seu estudi. Per a tal



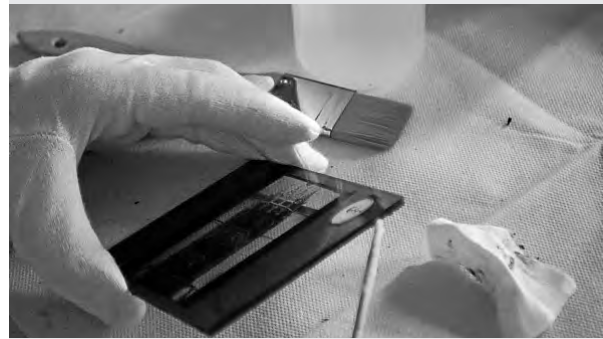
28. Procediment per a la neteja de documents.

fi s'ha tractat el material afectat per fongs (papers i plaques de vidre).

La neteja mecànica dels documents de suport de paper s'ha efectuat dins de la campana d'aspiració, passant una paletina de pèl suau per tota la superfície, a l'anvers i al revers, desdoblegant amb una plegadora les cantonades en cas necessari (ja que s'hi acumula gran quantitat de pols), i aplanant les arrugues. S'han retirat clips i grapes rovellades, les quals malmetien el suport.

Els documents afectats per fongs, a més d'haver estat sotmesos a una neteja mecànica de brutícia superficial amb un aspirador específic per a la captura d'espores (amb filtres Hepa / Museu Vac), s'han impregnat amb una dissolució de 70 % d'etanol i 30 % d'aigua desionitzada. L'actuació s'ha realitzat amb un hisop, un paper absorbent o un secant impregnat amb la solució, segons les característiques de la infecció i el suport a tractar.

Abans de la intervenció s'han realitzat les pertinents proves de solubilitat dels elements sustentats –en aquest cas les tintes– a l'etanol amb aigua 70/30. Aquest treball de neteja de la documentació infecta-



29. Negatiu de vidre infectat per fongs.

30. Procediment de neteja del negatiu infectat.

da per fongs l'ha realitzat la restauradora de paper Ester Turró. Hem considerat inútil guardar en un fons les carpetes amb presència de fongs, ja que, un cop fotografiades, no aportaven cap altra informació, i per contra suposaven un perill per la contaminació a altres objectes.

Pel que fa a la neteja dels negatius, el procediment ha variat en funció de la seva naturalesa i estat de conservació. Els d'acetat s'han netejat en sec amb una paletina per la cara on no hi ha emulsió, mentre que s'ha emprat una pera d'aire per eliminar la pols superficial a la part emulsionada, evitant en tot moment el contacte amb la superfície.

En el cas de plaques de vidre, intervenció que ha dut a terme la restauradora Ana Ruiz de Conejo, s'ha seguit en primer lloc el mateix procediment que per als negatius d'acetat, una neteja superficial en sec, mitjançant pinzell de marta i pera d'aire. Seguidament, s'ha realitzat una neteja humida passant un cotó mullat amb una dissolució 1:4 d'aigua i etanol, assecant-ho amb tela de lli. La mateixa tècnica i dissolució ha estat suficient per netejar les plaques contaminades per fongs (Figures 29 i 30).

31 i 32. Imatges d'una de les plaques de vidre doble.



Alguns dels negatius estaven compostos per doble vidre, amb el perímetre segellat amb cinta adhesiva (Figures 31 i 32). En el seu interior s'hi trobava brutícia, marques d'empremtes digitals i incipients colònies de fongs. La seva intervenció ha consistit en l'eliminació de la cinta perimetral, una neteja tant en sec com en humit, i la col·locació d'una nova cinta de conservació (Filmoplast P90).

Un cop nets, s'ha procedit a la seva digitalització.

Als retalls de diaris i revistes, que es presenten encolats en la llibreta que forma el recull de premsa, i als fulletons i publicacions, se'ls ha realitzat una neteja mecànica. Tanmateix, s'han guardat en caixes de similars característiques.

2.5.4. Digitalització

S'ha dut a terme amb un aparell MICROTEK Artix Scan F1. Les condicions per a la digitalització dels documents (paper i fotografies) són les següents:

- Nom: *marc sense títol*
- Tipus de digitalització: *48 -24 bits*
- Filtre: *autofocus*
- Ajustaments: *guardar*
- Tipus d'imatge: *estàndard*

Per als negatius s'ha canviat el mode opac per transparent, i el tipus de digitalització pel de 16-8 bits.

Les imatges escanejades s'han guardat en les carpetes digitals, juntament amb les fotografies.

2.5.5. Elaboració de fitxa

S'ha elaborat una fitxa per a cada document, en la qual s'inclou la següent informació:

Núm. inventari:

Descripció breu:

Localització Arxiu Sutrà:

Núm. referència:

Ubicació definitiva:

Descripció material:

- Material:
- Dimensions:

Descripció contingut:

Data de referència:

Estat de conservació:

Tractament aplicat:

- Descripció:
- Data aplicació:

Digitalització:

- Procediment:
- Data digitalització:

Imatges associades:

- Fotografia inicial:
- Imatge digitalitzada:

Altres:

2.5.6. Emmagatzematge

Finalment, cada document s'ha guardat enmig d'un full doble de paper de seda de conservació, en el qual s'ha anotat amb llapis el número d'inventari en la part exterior superior dreta. Seguint l'ordre original, s'ha col·locat cada document dins d'una caixa de cartró microcorrugat lliure d'àcid, i de certa resistència mecànica, en la qual s'ha escrit amb llapis a l'extrem superior dret el número de caixa, precedit de les consonants C i D (caixa definitiva) (Figura 33). Així doncs, la primera és la CD1.

Els negatius i les plaques de vidre s'han guardat en fundes especials de paper transparent d'arxiu sense reserva alcalina, amb el seu corresponent número escrit a llapis, en la part superior dreta, en una cinta Scotch 3M amovible, i a dins d'una caixa de conservació per a tal fi. En aquest cas, la inscripció correspon a les

consonants C i N (caixa negatius), amb el seu número corresponent. Així, la primera és la CN1. En aquest cas s'ha mantingut també l'ordre establert per Joan Sutrà (Figura 34).

Degut a la diferència de pes, s'han separat en diferents caixes de conservació els negatius d'acetat i els de vidre (recordem que dins de la caixa de fusta que contenia els negatius d'acetat se n'hi conservaven també alguns de vidre).

La llibreta, els fulletons i les publicacions, és a dir, el material d'un cert gruix i dimensió, s'ha guardat dins de carpetes de quatre solapes, i tot el conjunt, dins d'una o més caixes de conservació (Figura 35).

Aquestes caixes estan emmagatzemades en un lloc sec, net, fresc i fosc, fins al moment de la seva possible donació.



33. Caixes definitives on s'han emmagatzemat els documents un cop nets i digitalitzats.

34. Caixes definitives de negatius d'acetat i de vidre.

35. Carpetes de quatre solapes dins de les caixes definitives.

2.5.7. Disposició de la documentació escrita i publicacions per temes

A continuació presentem un quadre en el qual es reflecteix la disposició actual de la documentació per temes, respectant l'estructura d'ordre que Joan Sutrà va mantenir en el seu arxiu. Així doncs, en la primera columna s'especifica el número de

caixa definitiva, que coincideix amb el que es va atorgar inicialment a la carpeta original de Joan Sutrà, del tema en qüestió. La segona i tercera columnes ens informen de quins són els documents que pertanyen a la caixa (originàriament la carpeta). En la quarta, com ho indica el nom, s'especifica el tema de la documentació aplegada pel restaurador.

CAIXA	DOCUMENT DE	A	TEMA
CD1	AS_m00001	AS_m00080	Restauració Montagut Canapost
CD2	AS_m00081	AS_m00119	Carpeta Catedral de Barcelona
CD3	AS_m00120	AS_m00133	Carpeta Retaule de la Mare de Déu - Mateu Ortoneda - Solivella
CD4	AS_m00134	AS_m00147	Carpeta vermella sense títol
CD5	AS_m00148	AS_m00230	Caixa de documents personals
CD6	AS_m00231	AS_m00326	Caixa de documents personals
CD7	AS_m00327	AS_m00345	Carpeta estudis diversos. Retaules. Treballs inèdits
CD8	AS_m00346	AS_m00385	Carpeta estudis diversos. Retaules. Treballs inèdits
CD9	AS_m00386	AS_m00434	M. Il·lustre Miquel Melendres Canonge
CD10	AS_m00435	AS_m00491	M. Il·lustre Miquel Melendres Canonge
CD11	AS_m00492	AS_m00550	Correspondència Josep Gudiol. Descripció continguts
CD12	AS_m00551	AS_m00596	Frontal romànic de Solanllonch. Col. família Plana
CD13	AS_m00597	AS_m00648	Amics de l'Art Vell
CD14	AS_m00649	AS_m00672	Junta de Museus de Barcelona
CD15	AS_m00673	AS_m00745	Correspondència Girona Il·lustre Josep Morera
CD16	AS_m00746	AS_m00843	Tarragona. Don Bernardí Martorell, l'ltre Dr. Don Manuel Borràs
CD17	AS_m00844	AS_m00875	Biga romànica
CD18	AS_m00876	AS_m00886	Bisbat de Girona - diversos
CD19	AS_m00887	AS_m00912	Retaule de la Mare de Déu: Cat. Metrop. i privada de Tarragona
CD20	AS_m00913	AS_m00945	TMAS dades d'interès
CD21	AS_m00946	AS_m00976	Correspondència Mr. René Barrère
CD22	AS_m00977	AS_m00983	Carles Fages de Climent
CD23	AS_m00984		Congrés Orange 1967
CD24	AS_m00985	AS_m00997	Dos retaules catalans
CD25	AS_m00998	AS_m01010	Sense títol
CD26	AS_m01011	AS_m01048	Documents solts
CD27	AS_m01049	AS_m01082	Sant Martí del Canigó
CD28	AS_m01083	AS_m01117	President Amics del Canigó
CD29	AS_m01118	AS_m01146	Centre Excursionista Catalunya 1932
CD30	AS_m01147	AS_m01149	Projeccions
CD31	AS_m01150	AS_m01183	Correspondència Cusí
CD32	AS_m01184	AS_m01204	Consolat General de França
CD33	AS_m01205	AS_m01211	Sant Martí del Canigó
CD34	AS_m01212	AS_m01240	Seguros Sociales Monte Pío
CD35	AS_m01241	AS_m01277	Patronat festes de Montserrat
CD36	AS_m01278	AS_m01330	Documents solts
CD37	AS_m01331	AS_m01365	Fotografies de viatges
CD38	AS_m01366	AS_m01390	Exposició Art Romànic
CD39	AS_m01391	AS_m01444	Jocs Florals de l'Empordà 1961
CD40	AS_m01445	AS_m01502	Dossier de Premsa
CD41	AS_m01503	AS_m01576	Dossier de Premsa
CD42	AS_m01577	AS_m01587	Diversos

Taula 1. Disposició de la documentació escrita i publicacions de l'Arxiu Joan Sutrà per temes.

2.5.8. Disposició dels negatius per temes

Respectant l'ordre, estructura i disposició de Joan Sutrà, presentem el següent quadre on apareixen els números de caixes de negatius i els temes. Com es pot veure, aquest quadre difereix del de la documentació escrita, ja que els negatius es trobaven aplegats majo-

ritàriament en un sol contenidor, a excepció d'algunes plaques de vidre que es guardaven en les seves caixetes. La disposició definitiva divideix en dues parts els negatius d'acetat, i en una tercera caixa s'han separat els negatius de vidre (excepte tres negatius d'acetat de majors dimensions, que s'han emmagatzemat a la caixa de negatius de vidre, CN03).

CAIXA NEGATIUS	TEMA	CAIXA NEGATIUS	TEMA
CN1	Santuari de les Agulles	CN2	Església de Sant Vicens de Llançà
CN1	Parròquia de l'Armentera	CN2	Capella de la Mare de Déu del port de Llançà
CN2	Església de Sant Sadurn d'Arenys d'Empordà	CN2/1	Església de Sant Pere de Montagut
CN1	Parròquia de Sant Feliu de Beuda	CN1	Santuari de la Mare de Déu del Mont
CN1	Capella del cementiri de Bellcaire	CN1	Parròquia de Sant Esteve de Marenyà
CN1/3	Catedral de Barcelona	CN2	Parròquia de Santa Cecília de Molló
CN2	Església de Sant Pere de Boada	CN2	Santuari de la Mare de Déu del Roure de Montiró
CN1	Santuari de la Mare de Déu del Cós	CN1	Parròquia de Sant Llorenç d'Oix
CN1/3	Monestir de Sant Miquel de Cruilles	CN2	Convent dels Caputxins d'Olot
CN1	Cadaqués (Caixa de núvia)	CN1	Col·lecció particular Josep Raurich
CN1	Parròquia de Santa Coloma de Siurana	CN1	Col·lecció particular Josep Ros
CN1	Monestir de Sant Pere de Camprodon	CN1	Monestir de Santa Maria de Ripoll
CN1	Col·lecció particular (taula Anunciació)	CN2	Església de Santa Maria de Roses
CN2	Parròquia de Canet de Mar	CN1	Capella Sant Teòfil de Segueró
CN2	Església de Santa Coloma de Cabanelles	CN1	Església de Santa Maria de Segueró
CN2	Catedral de Santa Maria de Castelló d'Empúries	CN1	Església de Sant Martí Sesserres
CN2	Església de Sant Esteve de Canapost	CN1	Capella de l'Aubert de Sant Esteve d'en Bas
CN1	Santuari de la Mare de Déu de la Devesa	CN1	Parròquia de Sant Esteve d'en Bas
CN1	Claustres de la catedral d'Elna	CN1	Carrer de Sant Privat d'en Bas
CN1	Col·lecció particular Ignasi Elias	CN1	Església de Sant Miquel de Campmajor
CN2	Església de Sant Martí d'Empúries	CN2	Col·lecció particular Josep Sabater
CN2	Parròquia de Sant Pere de Figueres	CN1	Oratori casa Roca de Santa Cristina d'Aro
CN2	Església de Sant Pau de Fontclara	CN1	Casa Noguer de Segueró
CN2	Parvulari de Figueres	CN2	Col·lecció particular Joan Sutrà
CN2	Casa Sutrà de Figueres	CN2	Església de l'hospital de Sant Feliu de Guíxols
CN1	Santuari de Sant Grau	CN2	Monestir de Sant Quirze de Colera
CN1	Catedral de Girona	CN2	Capella de Santa Magdalena de Solanllonch
CN1	Col·lecció particular Gratacós	CN2/3	Catedral de Tarragona
CN1	Casa Gorgot de Figueres i Vilamaniscle	CN2	Església de Santa Eulàlia d'Ultramort
CN1	Banys Àrabs de Girona	CN1	Església de Santa Magdalena de Vilajoan
CN1	Parròquia de Sant Esteve de Llanars	CN2	Ermida del Remei de Vallmoll
CN1	Parròquia de Santa Maria de Lladó	CN3	Taules de Millars
CN2	Parròquia de Sant Andreu de Lliurona	CN3	Foneria Barberí d'Olot
CN1	Altar de casa particular de Llagostera	CN3	Imatge de Vilajuïga

Taula 2. Disposició dels negatius de l'Arxiu Joan Sutrà per temes.

Per acabar, podem afirmar que les actuacions de conservació preventiva que s'han dut a terme en l'Arxiu Joan Sutrà hauran col·laborat a reduir les causes del seu natural deteriorament i, consegüentment, a allargar-ne la vida.

Paral·lelament, la seva digitalització permetrà la consulta del fons, sense malmetre la documentació original, la qual restarà custodiada en un organisme públic sota unes mesures idònies per a la seva conservació, per a futures generacions.

3. Joan Sutrà en el context de la restauració del patrimoni artístic a Catalunya en el primer terç del segle XX

El corrent romàntic que es vivia a Europa al segle XIX va provocar un augment de l'interès per l'art romànic i gòtic a Catalunya, en un moment de canvi social en què es reivindicava la identitat catalana. Aquest factor tindria una influència directa en la conservació i restauració del patrimoni artístic al nostre país (Campo, 1989).

A Catalunya, a principis del segle XX, la figura del restaurador del patrimoni artístic continuava sent, però, igual com en les anteriors centúries, la d'un artesà amb formació empírica (Macarrón, 2011). La seves intervencions, en la majoria dels casos, passaven inadvertides, o es dissimulaven de manera conscient degut a les tendències de temps precedents de considerar que aquestes disminuïen el valor i l'estètica de l'obra d'art. Existeix, per tant, un ampli desconeixement de la figura del restaurador i de les seves intervencions en aquests anys (Vicente, 2012).

En aquest context, en el primer terç del segle XX a Catalunya, els tallers de restauració eren bàsicament de caire privat. Hi treballaven majoritàriament pintors o artesans, la majoria sense uns criteris definits de conservació i restauració. Entre els restauradors de més renom podem citar Francisco Bertendona (1871-1945), pintor i restaurador, o Josep Dalmau i Rafel (1867-1937), pintor, restaurador i marxant d'art (Ainaud, 1989). El mateix Joan Sutrà era un pintor-decorador que restaurava en el taller establert al seu domicili, alhora que regentava el negoci familiar de pintures. La seva formació com a restaurador es va anar forjant en base al treball i l'experiència adquirida, i l'estudi dels manuals de l'època i del context històric de les obres, comptant sovint amb el suport d'erudits del món de l'art.

Pel que fa al camp institucional, el 1907 es va constituir a la capital catalana la Junta de Museus de Barcelona, producte de la cooperació entre la Diputació i l'Ajuntament. Aquest organisme mixt i autònom seria

l'encarregat de gestionar els museus de Barcelona i els recursos de les institucions públiques i entitats culturals (Garcia, 2008; Xarrier, 2002). Les actuacions que la Junta de Museus va realitzar en els primers trenta anys de la seva activitat definirien, en part, el sistema museístic actual. La creació dels primers museus a Catalunya, aplegant el patrimoni artístic del passat i del present en els edificis que es tenien a disposició a Barcelona, determinaria el discurs museològic del país, on la catalanitat es faria palesa (Garcia, 2008). El 1915 s'inaugurava el nou museu d'Art i Arqueologia al Parc de la Ciutadella, l'Institut d'Estudis Catalans col·laborava en les campanyes arqueològiques i divulgava les seves activitats, l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch dirigia les excavacions emporitanes, es compraven importants obres d'art i col·leccions privades (com ara la Plandiura), i ingressaven les pintures murals del Pirineu en el Museu d'Art de Barcelona. Juntament amb la remarcable col·lecció d'art medieval, el convertirien en un centre de referència comparable als millors museus del món (Boronat, 2008). A partir de 1925, l'art d'artistes catalans dels segles XIX i XX s'exposaria al Palau de Belles Arts (March, 2008).

En el context museístic de la Barcelona de principis de segle XX, una de les figures essencials va ser la de Joaquim Folch i Torres, qui va donar un impuls als museus de Barcelona, des de l'administració dels centres a l'ordenació de les col·leccions, passant per l'elecció de les obres a adquirir, les publicacions, i, molt important, la conservació i la restauració del patrimoni. En un article publicat en el primer número del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Folch, que ostentava el càrrec de director de la institució, expressava: «Cal tenir present que, per explicar l'estat rudimentari de la tècnica museística a Catalunya, que els museus són nou-nats, i que des de llur naixença no s'ha pogut preocupar de res més que d'existir, ço és, de reunir apressadament i esforçada el tresor Artístic de Catalunya que s'anava a perdre» (Folch, 1931, p. 27). Els mitjans econòmics

fins aquell moment s'havien destinat majoritàriament a salvar les obres que anaven a desaparèixer, i la seva restauració i conservació haurien passat a un segon estadi. Cal tenir present que gran quantitat d'aquestes provenien de temples les condicions dels quals no eren òptimes per a la conservació, o que havien estat oblidades durant segles en golfes, o trossejades per a un altre fi que no era l'original (Folch, 1931). No només s'haurien de salvar les obres del deteriorament, sinó també del saqueig, de les seves vendes i exportacions internacionals, com ara les que van patir algunes de les pintures murals romàniques arrencades a Catalunya entre els anys 1918 i 1923 (Ainaud, 1989).

Conscients de la necessitat d'intervenció d'una gran quantitat d'obres d'art, la Junta de Museus, després d'haver visitat els més prestigiosos centres de restauració i els laboratoris dels més importants museus d'Europa, i disposats a adaptar el sistema a Catalunya, on comptaven amb pocs antecedents en el camp de la restauració, van decidir crear un servei de restauració al Museu de Barcelona (Folch, 1931). Segons Folch, existia a Catalunya una necessitat de restaurar aquelles obres:

«Per a tenir una idea del problema cal considerar que a tot el món els primitius han passat llargues centúries sense ésser estimats i que, per tant, podem dir d'una manera general que han estat les obres d'art més maltractades i que en ésser rehabilitats han donat feina llarga als restauradors fins al punt que en molts museus d'Europa i d'Amèrica les restauracions han pres tanta importància i una tan mala encertada direcció, que l'historiador es perd quan tracta de conèixer la valor d'autenticitat de l'obra que té davant dels ulls. A Catalunya poseïem i posseïm encara una gran col·lecció de primitius molt maltractada, però verge de restauració, i en situació, per tant, d'evitar que en ella es repetís la profanació que s'ha produït en altres bandes» (Folch, 1936, p. 293).

La Junta de Museus de Barcelona es mostrava reticent a contractar restauradors autodidactes i es decantava pels qui havien après la professió en tallers reconeguts, i que dominessin les tècniques tradicionals per a la conservació de les obres d'art. Com va expressar Folch en referència a les obres, «aquestes demanen tracte de relíquia i alhora tracte de material científic. Testimonis de la història, cal el màxim respecte a la seva realitat. Aquest ha de ser intangible i, per tant, el restaurador que cal al Museu nostre ha de

tenir un nom altre que el de restaurador, i la restauració ha de limitar-se a ésser un instrument pur i subjepte al servei de conservació» (Folch, 1931, p. 27). Aquest criteri va sorgir a partir del coneixement dels professionals italians que van liderar els arrencaments dels frescos romànics del Pirineu, com ara del seu director, el restaurador Franco Stefanoni, de Bèrgam, a l'obrador del qual s'havien format els millors professionals de l'època, entre ells Mauro Pelliccioli o Artur Cividini. A diferència dels seus compatriotes italians, Cividini, després d'haver participat en els arrencaments de les pintures murals, es va quedar a Catalunya. Va treballar en diversos indrets, com ara a Vic amb Josep M. Gudiol, a qui ensenyaria la tècnica de restauració de pintura mural i de retaules, i a Barcelona, on faria encàrrecs per al Museu Diocesà i per al col·leccionista d'art Lluís Plandiura, qui hauria donat suport econòmic a l'arrencament de les pintures murals romàniques que, l'any 1907, va donar a conèixer l'Institut d'Estudis Catalans (Ainaud, 1989). Cividini, que va refusar la plaça de restaurador del Museu d'Art de Barcelona (Folch, 1931), es va establir finalment a Mallorca, on va restaurar una gran part dels retaules gòtics de l'illa (Ainaud, 1989).

L'Office International des Musées, organisme de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual de la Societat de Nacions, organitzava conferències d'experts en matèria artística, amb l'objectiu d'estudiar solucions pràctiques als grans problemes de la museologia. En part, els avenços científics aplicats a l'anàlisi de les obres d'art, especialment la utilització dels raigs X i ultraviolats, posaven de manifest la magnitud de les restauracions que cobrien parts originals de les obres (Folch, 1934).

Són d'especial interès en aquest capítol la conferència celebrada a Roma el 1930, dedicada a l'estudi dels mètodes científics aplicats a l'examen de les obres d'art, així com la de 1932 en la mateixa ciutat, en què es van fixar les normes per a la conservació de les obres pictòriques. Un avenç important en aquest camp es va produir especialment amb la reunió a París del comitè d'experts per a la conservació de pintures, celebrada en el local de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual, el març de 1933, on es van tractar tots els punts que afecten la conservació de pintures i la seva neteja i restauració, els quals es plasmarien finalment en un manual. Sobre la conservació de les pintures en els museus, es van estudiar els sistemes de control mediambientals (temperatura i humitat, entre altres), la protecció de la superfície pictòrica de la llum,

l'emmarcament de l'obra i la manera d'exposar-la. Pel que fa a la intervenció directa en l'obra, els temes analitzats serien la neteja de la superfície i l'eliminació de vernissos envel·lits, els tractaments contra els xilòfags en el cas de la pintura sobre taula, el traspàs de les pintures a un suport nou, els sistemes d'embarrotat de la fusta i la consolidació de les esquerdes. Pel que fa la pintura sobre tela, s'abordarien el reentelat, la consolidació de les capes de preparació i pictòrica, i els retocs. En la reunió es faria també referència al tractament de dibuixos, gravats i aquarel·les, i a pintures murals. Per a aquesta comesa, a Folch se li van designar les següents qüestions: la protecció de les pintures murals tant en origen com en el seu trasllat als museus, la consolidació i restauració, traspàs de tela a tela i de fusta a tela, l'emparquetatge, la doctrina i tècnica de la visibilitat dels retocs i repintats, la prevenció contra els incendis i les formes d'enquadrament de les obres.

L'esmentat manual es dividiria en dues parts: una dedicada a la conservació i l'altra a la restauració. Pel que fa la primera, es tractarien temes com ara el medi ambient, l'enquadrament i les formes d'exposar les obres, casos particulars de pintures murals i la neteja dels museus. En l'apartat que fa referència a la restauració, s'estudiarien els mètodes d'examen i l'anàlisi de la problemàtica de la pintura amb el corresponent tractament a seguir.² Aquesta part constaria de cinc capítols, els títols dels quals serien: «El netejat de la superfície pintada. Les malalties de la pintura i el tractament de la capa protectora. La pel·lícula pictural. Els preparats. Els suports».³

No menys important va ser la conferència de directors de museus, que va tenir lloc a Madrid el 1934, i en la qual Folch va formar part del comitè organitzador. Aquesta edició es va dedicar a l'estudi d'aspectes com ara la presentació de les col·leccions, l'exposició de documents museogràfics, l'arquitectura dels museus, o els préstecs, dipòsits i canvis, entre altres.⁴

² «Una reunió a París de la Comissió d'experts per a la conservació de pintures, convocada per l'Office International des Musées», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, n. 26, 1933.

³ «Una reunió a París de la Comissió d'experts per a la conservació de pintures, convocada per l'Office International des Musées», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, n. 26, 1933, p. 216.

⁴ «Una reunió a París de la Comissió d'experts per a la conservació de pintures, convocada per l'Office International des Musées», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, n. 26, 1933.

⁵ «Una reunió a París de la Comissió d'experts per a la conservació de pintures, convocada per l'Office International des Musées», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, n. 26, 1933

⁶ «Conversa sobre la vida privada dels Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. VI, n. 65, 1936.

L'avenç important a Catalunya en el camp de la restauració va tenir lloc el 1931, moment en què Folch, membre de l'esmentat comitè d'experts internacional (constituït a resultes de la reunió de Roma el 1930),⁵ va decidir donar un impuls científic a les activitats del museu, especialment en la restauració de les seves obres antigues aplicant les doctrines que any rere any s'establirien en les conferències sobre patrimoni artístic (Xarrier, 2002). En aquesta ocasió, el 1931, la reunió va tenir lloc a París, i va comptar, com era habitual, amb l'assistència del director dels museus de Barcelona. Els avenços en el camp de la restauració, fruit del criteri i de l'experiència dels millors professionals tant del camp de la conservació i restauració del patrimoni com dels directors de laboratoris d'investigacions arqueològiques i de museus d'arreu del món, es divulgaven a la revista *Mouseion*. Publicada per l'Office International des Musées, se'n feia referència al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* i per tant aquests avenços es difonien a Catalunya. S'hi tractaven diversos aspectes: la conservació de les pintures, la seva neteja i restauració, i els límits de la utilització de mitjans d'examen científic aplicats a les obres.⁶

Mitjançant la revista *Mouseion*, a la qual Joan Sutrà estava subscript, el restaurador estava doncs al corrent de les reunions d'experts i de les seves conclusions.

Pel que fa al nou taller de restauració del Museu d'Art de Catalunya, l'Ajuntament de la ciutat, en finalitzar l'Exposició Internacional de Barcelona el 1930, va nomenar Manuel Grau i Mas (1882-1974) cap de restauració de la Junta de Museus, la primera plaça de restaurador oficial a Catalunya. El pintor Manuel Grau provenia de la direcció dels Tallers de la Secció d'Art de Montjuïc, on havia ingressat el 1927 amb motiu de l'Exposició Universal d'aquesta ciutat, que es va celebrar dos anys més tard, i on va treballar preparant les pintures i escultures que decorarien l'exposició (Ainaud, 1989). El 1931, la Junta, després d'haver contactat

amb les primeres autoritats museogràfiques del nord d'Itàlia, i d'haver visitat diversos laboratoris científics, va enviar Grau a fer un aprenentatge de sis mesos a la Pinacoteca di Brera de Milà, el laboratori de restauració de la Sots-intendència d'Art Medieval i Modern de l'estat italià a la Llombardia, amb l'objectiu de perfeccionar les seves tècniques de la mà del prestigiós Mauro Pelliccioli, i així poder formar d'altres artistes en l'entorn del laboratori del museu (Folch, 1931).⁷

El restaurador italià va posar a disposició del pensionat català tota la informació referent a les fórmules químiques, ingredients i tècniques de restauració, així com la seva extensa biblioteca i les classes davant de cada exemple que fos d'interès per als alumnes (Folch, 1931). A la seva tornada a Barcelona, Folch va completar el primer equip de restauració amb la incorporació de Domènec Xarrié i Mirambell (1909-1984) i, després, de Joaquim Pradell i Ventura (1921-2011) (Ainaud, 1989). El 1933, i dos anys més tard, el 1935, Joan Sutrà va ser convidat a formar-ne part. Desconeixem quina situació tindria més pes perquè el restaurador figuerenc desestimés l'oferta en qüestió, però ens inclinem a pensar que tant la distància física a la seva ciutat natal com el seu compromís amb l'empresa familiar i amb la seva família van dificultar el seu ingrés al primer taller de restauració oficial dels museus de Barcelona.

La voluntat de Folch de regular la professió de restaurador i així evitar perjudicis a les obres d'arts es fa palesa en les seves afirmacions: «És hora que l'art de la restauració no sigui més un misteri conegut sols de quatre iniciats, per a esdevenir un noble ofici que estigui ensenyat públicament a l'escola, segons els mètodes practicats arreu d'Europa» (Folch, 1931, p. 31). I, referint-se a qui practicava la restauració en aquells moments sense els coneixements necessaris, va afegir: «I que a l'avenir una petita escola d'ensenyament de tècniques de la restauració podrà formar-se entorn del futur laboratori del nostre Museu, per a completar la preparació i les aptituds que en aquesta delicada especialitat posseeixen alguns artistes catalans, els serveis dels quals tan necessaris són als nostres col·leccionistes i als Museus de Catalunya» (Folch, 1931, p. 31).

Com hem mencionat anteriorment, un dels temes centrals en la reunió de la conferència de París del 1933

va ser el del retoc pictòric. En els segles XVIII i XIX, era pràctica habitual repintar els retaules malmesos pel pas del temps amb una capa de pintura a l'oli (Ainaud, 1989), fet que impedia distingir les zones originals i les noves (Folch, 1936). En el cas de les reintegracions pictòriques exclusivament en les zones de pèrdua de pintura en les obres sobre tela i fusta, aquestes van ser durant centúries generalment il·lusionistes, és a dir, es basaven a repintar les pèrdues de manera que no es diferenciés la zona original de la reintegrada. En l'esmentada conferència dels dies 30 i 31 de març a la capital del Sena, el comitè va definir un manual de restauració de pintura per combatre la confusió de les diferents doctrines de l'aplicació del retoc existents fins al moment. En el número 65 del volum VI del *Butlletí de Museus d'Art de Barcelona*, Folch avançava que en els retaules no es refaria cap part de pintura perduda i que en les obres del Renaixement i Barroc l'espectador hauria de distingir les àrees addicionades a certa distància (Folch, 1936).

En el segle XX, l'aplicació de tècniques d'anàlisi per a l'examen de la pintura, en especial els raigs X i la llum ultraviolada, van permetre posar al descobert l'extensió de les repintades en les obres. Així, fins als inicis de la dècada de 1930, la tècnica del retoc de les àrees de pèrdua de la capa pictòrica, degut majoritàriament a l'escrostonament o als forats en el cas de la pintura sobre tela, es va fer imitant l'obra original, fet que comportava, per una banda, confusions i risc de falsificacions de la mà d'hàbils restauradors, o infortunis per a les obres en els casos contraris. Pel que fa a l'aspecte matèric del retoc il·lusionista, a més de la confusió inicial que hem comentat més amunt, amb el pas del temps la diferència d'envelliment de la zona antiga respecte de la nova, realitzada amb materials distints als d'origen, revelava les àrees addicionades, amb l'aparició de taques que trencaven l'harmonia del conjunt (Folch, 1934). En referència a la col·lecció de primitius catalans, Folch va declarar: «Les falles, en els retaules de la nostra col·lecció, per tant, restaran visibles, entonada la superfície de cada una d'elles d'un color que no contrasti amb els tons environants, però sense dibuix ni modelat de cap mena, de manera que l'espectador pugui veure-les (amb el menor perjudici de l'efecte de l'obra) i que l'estudiós pugui constatar-les» (Folch, 1934, p. 49). Aquest principi, que s'aplicava al Museu d'Art de Barcelona, i que es va presentar a la

⁷ «El servei de restauració de pintura antiga al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. II, n. 10, 1932.

Conferència de París, va ser declarat modèlic quant a la pintura primitiva. Per contra, pel que fa la pintura del Renaixement i del Barroc, es va defensar l'aplicació del retoc il·lusionista en la part estricta de petites pèrdues de pintura i limitades al seu perímetre. Folch va afegir, en referència a aquest tema:

«En la pràctica, hom ha de reconèixer que, des del punt de vista de la reorganització de l'obra mal-mesa, el sistema de retoc invisible té, en la pintura humanista del Renaixement ençà, una profunda raó de ser... La condició dàctil i sensacionista de les coses figurades, l'estat de vida copsat i retingut per l'artista en la tela pintada, evidentment demanen al restaurador un mètode distint, si vol evitar la desaparició de "l'encís" que l'obra d'art comporta, en tant que concreció d'un estat de vida, la sensació de la qual s'esfuma, a la denúncia (per les falles visibles de la pintura) de la seva condició material figurativa» (Folch, 1934, p. 51-52).

A fi d'establir una fórmula que inclogués tots dos criteris, en certa manera oposats, es va definir que el retoc dels quadres hauria de ser visible a vint centímetres de distància de l'obra, delimitant el perímetre de la falla, de manera precisa, mitjançant una ratlla realitzada amb un punxó damunt l'estuc, pintada lleument, i retocant l'interior de l'àrea de manera il·lusionista. Així, l'espectador podria distingir el retoc a menys distància, i en allunyar-se gaudiria del conjunt de l'obra sense interrupcions de cap mena. En la mateixa conferència es va decidir que els retocs constarien en el catàleg del Museu, i així el públic en podria estar informat (Folch, 1934).

El 1935, l'excel·lència en el taller de restauració del Museu va fer que es publicués en un dels esmentats butlletins dels museus barcelonins que, fins aquell moment, quan havia estat necessari dur a terme una restauració d'una obra de gran valor a Catalunya, calia anar a l'estranger. La restauració d'una tela del Greco del Cau Ferrat de Sitges realitzada per Manel Grau significaria un punt d'inflexió en aquesta dinàmica a Catalunya.⁸

Gràcies als exemples que Folch va publicar en el *Butlletí de Museus d'Art de Barcelona* l'octubre de 1936 podem ser coneixedors dels tractaments que es duen a terme en aquell moment al taller de restauració del

Museu d'Art de Barcelona. Pel que fa als retaules, es realitzava la seva neteja, el redreçament dels plafons de fusta en cas de deformació, l'eliminació de les zones podrides del suport de fusta, així com les operacions de consolidació de les capes de preparació i pictòrica, amb el seu consegüent planxat. Per finalitzar la intervenció, s'hi feia el retoc pictòric. Quant a les pintures murals, el taller de restauració s'ocupava també del transport de les pintures i de la seva instal·lació en el Museu, com ara el de l'absis d'Andorra la Vella. L'obra-dor es faria també càrrec de la reconstrucció de les peces de ceràmica provinents d'excavacions. Pel que fa a les obres de la reserva del museu, aquestes serien conservades i classificades igual com les exposades, i en part servien per nodrir d'altres museus de Catalunya (Folch, 1936). Podem dir doncs que, a partir d'aquells moments, els criteris aplicats a la restauració del patrimoni en el laboratori dels museus de Barcelona eren molt avançats.

Dins de la reorganització i planificació dels museus, la conservació preventiva de les obres d'art passava a ser una de les missions essencials del museu, i per això mateix l'ingrés de les obres es feia, en part, per impedir-ne la destrucció. Els paràmetres, en la dècada de 1930, es basaven en l'aptitud de l'edifici per conservar les obres d'art, la neteja tant del continent com del contingut, la defensa contra la pols, els agents atmosfèrics, el foc i el vandalisme (es va crear un taller de fusteria, de pintura, de serralleria i d'electricitat per poder donar servei a tots els problemes que sorgissin en els edificis). Es va plantejar l'ús de vitrines per a l'exposició i protecció dels objectes, i també es va establir un servei de vigilància diürna i nocturna. A més de la realització inicial d'una fitxa per a cada obra, se'n va dur a terme l'estudi des d'un punt de vista científic per a la seva catalogació, destinat tant als catàlegs que publicués el museu com a l'exposició de l'obra, amb l'objectiu d'oferir a l'espectador la màxima informació sobre cada peça. La biblioteca, tot i ser una institució d'ús públic per si mateixa, es convertiria en una eina fonamental per a l'oficina de classificació d'obres d'art. A part dels seus milers de volums, gravats, dibuixos i fotografies d'obres d'art, la biblioteca estava subscripta a les principals revistes i butlletins d'art de tot el món, i formava part de l'organització bibliogràfica de l'Oficina Internacional de Museus, fet que posava a l'abast de l'oficina tècnica els mitjans per a l'estudi de les obres,

⁸ «El taller de restauració dels nostres Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. V, n. 54, novembre 1935.

ahora que oferia els últims avenços en aquest camp a tot el món i les darreres notícies sobre exposicions, vendes d'objectes d'art i de la vida museogràfica internacional (Folch, 1936). L'aplicació de totes aquestes mesures en l'àmbit de la conservació preventiva, en consonància amb els darrers moviments internacionals, demostra la creixent importància de la preservació del patrimoni a Catalunya en aquells moments.

La figura del director del Museu va experimentar també en aquells temps un canvi, ja que passava de ser un historiador que es dedicava majoritàriament a estudiar, catalogar i publicar la col·lecció a ser també un conservador. Fins pocs anys abans de l'inici de la dècada

del 1930, la majordomia, és a dir, el servei subaltern del museu, era l'encarregat de la vigilància, de la prevenció contra incendis, de la neteja i ventilació i de la calefacció, entre altres aspectes, els quals eren considerats secundaris. La creixent conscienciació pel que fa a la conservació preventiva del patrimoni artístic es fa palesa en el mateix butlletí, en el qual es fa referència al canvi de rol del personal del museu.⁹

La professionalització i modernització de la conservació i restauració del patrimoni artístic, com succeiria en altres àmbits culturals, institucionals, socials i econòmics a Catalunya, es veuria truncada amb l'esclat de la Guerra Civil el juliol de 1936.

⁹ «Conversa sobre la vida privada dels Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. VI, n. 65, 1936.

4. Una vida dedicada a la salvaguarda del patrimoni artístic



36. Joan Sutrà, retratat davant de la taula del Gòlgota del retaule de Sant Miquel de Cruïlles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0625).

4.1. Els orígens

Joan Sutrà i Viñas (Figura 36) va néixer a Figueres el 19 de setembre de 1898, i hi va morir el 7 d'abril de 1981. Va ser el primer fill del matrimoni format per Pere Sutrà i Bosch (Granada, 1875 - Figueres, 1920) i Pilar Viñas Oliveres (Pont de Molins, 1871 - Figueres, 1955) al qual van seguir dos fills més, en Sebastià i la Carme (Figura 37).

4.2. Els estudis a Figueres

L'any 1909, Joan Sutrà va començar els seus estudis al Col·legi Hispano Francès dels Germans de les escoles cristianes a Figueres, avui La Salle. És probable que Sebastià Sutrà hagués seguit les passes del seu germà gran, cosa que significaria que ambdós nens s'haurien escolaritzat abans als Paüls de Figueres.¹⁰

Alumne aplicat, tenia un gran interès per l'art, com ho va demostrar uns anys més tard en els seus viatges d'estudi per Espanya i Europa. A partir de 1915 va començar a estudiar per correspondència mecànica aplicada i càlcul de les construccions.^{11,12} A més, les classes de dibuix del curs de primària i secundària «*Construction, Architecture, Perspective*»¹³ es van convertir en els fonaments per als seus futurs estudis de conservació i restauració, tant dels retaules ubicats a les esglésies i ermites com de les molt sovint malmeses construccions que els contenien.¹⁴ El 6 de març de 1918 se li va atorgar el diploma de *Ingeniero Mecánico y Arquitecto Constructor (libre)*, de l'Escuela Especial Libre de Estudios Superiores, de València.¹⁵ Tanmateix, va practicar l'art del dibuix al llarg de tota la seva tra-



37. Els tres fills del matrimoni Sutrà - Viñas. Joan es troba dempeus, flanquejat pel seus germans, Sebastià i Carme (Arxiu Josep Calvó).

jectòria professional en dibuixar tant la disposició dels retaules que estudiava com les propostes arquitectòniques per als temples que restaurava o dels quals dirigia les obres de restauració.

Entre els seus llibres d'estudis, els quals sempre signava, també se'n troben de la Institución Cervera de Valencia,¹⁶ per a l'estudi per correspondència de temes com ara electricitat, mecànica, agricultura, química, arquitectura i construcció. Segons el seu nebot net, Josep Calvó, Joan Sutrà estimava amb bogeria els llibres, i sempre es mostrava contrari a prestar-los.¹⁷

¹⁰ Carta de Sebastià Sutrà a Joan, en la qual, amb motiu de la malaltia de Ramon Reig, li recorda que en els anys 1907 i 1908 anava a classe amb Ramon Reig als «Paüls» de Figueres, amb els pares Nadal i Civit. 30-11-1963 (Arxiu Josep Calvó).

¹¹ Llibret signat per Joan Sutrà de títol *Institucion de enseñanza media. Mecánica aplicada. Cálculo de las construcciones*, por Julio Cervera Baviera, ingeniero militar. Publicat per Hijos de F. Vives Mora, a Valencia, 1912. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00978.

¹² Fullató de las Escuelas Internacionales por Correspondencia, *Exámenes de mecánica aplicada*, per la Institución de Enseñanza Técnica. Primera part de «*Cálculo de las construcciones*». Arxiu Joan Sutrà. Document AS/m00979.

¹³ Llibre signat per Joan Sutrà el 1915, del curs de *Construction, Architecture, Perspective, à l'usage des classes de dessin de l'enseignement primaire supérieur et de l'enseignement secondaire*. Figueres. Collège Hispano-Français. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00982.

¹⁴ Proposta de conservació i restauració de l'església de Sant Esteve de Canapost i del retaule de la Verge de la Llet per part de Joan Sutrà. 11-08-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00004.

¹⁵ Diploma de Ingeniero Mecánico y Arquitecto Constructor (libre), de la Escuela Especial Libre de Estudios Superiores de Valencia. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01329.

¹⁶ Fullató signat per Sutrà de las Escuelas Internacionales por correspondencia. *Electricidad, mecánica, agricultura, química, arquitectura, construcción. Obra de texto*. Institución Cervera, Valencia. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00981.

¹⁷ Conversa amb Josep Calvó, 13-11-2015.

4.3. En Pere Sutrà i els primers treballs

En Joan Sutrà va viure l'art des del bressol. El seu pare, Pere Sutrà Bosch, va ser director de l'Escola Menor de Belles Arts de Llagostera entre 1896 i 1899. Segons Mariona Seguranyes (2013) en *La mirada persistent: història de la pintura a Figueres. 1892-1960*, llibre editat amb motiu de l'exposició del mateix nom a Figueres el 2013, Pere Sutrà deuria renunciar a aquest càrrec perquè l'Administració no li retribuïa la seva feina. Pare de família, va tornar a Figueres, on va començar a treballar de pintor-decorador, majoritàriament de temples religiosos. En aquesta localitat va decorar l'església del col·legi de les Escolàpies, va pintar els altars de les capelles de les Mercès i de Sant Antoni a l'església parroquial, els murs i la cúpula de l'església dels Desemparats, i, al poble de Llers, l'altar de l'església.

Pere Sutrà va esdevenir un artista amb gran domini de les tècniques pictòriques, com ho demostren les seves variades obres, tant des del punt de vista material com estilístic, temàtic o de suport (Seguranyes, 2013). Va mantenir una bona amistat amb molts dels artistes empordanesos i també amb Ramon Casas, qui li va dedicar un dibuix.¹⁸

Tanmateix, es recull en aquest retrat dels artistes i intel·lectuals de la Figueres de fa poc més d'un segle el fet que Joan Sutrà va col·laborar amb el seu pare, el seu mestre, per realitzar les pintures murals dels magatzems Fortunet de Figueres, l'any 1918. Pere Sutrà va morir el 1920 i el seu fill gran, en Joan, va heretar el negoci familiar (Figura 38).

El 1921, Joan Sutrà va haver de marxar a l'Àfrica, on va fer el servei militar al regiment de San Quintín n. 47, a Ceuta, Tetuan i Ben Carrick (Sutrà, 1966) (Figures 39, 40 i 41). El 11 d'abril de 1922 va enviar a la seva mare la fotografia reproduïda a la figura 39, en la qual apareix vestit d'uniforme.¹⁹ La fotografia reproduïda a la figura 40 s'hauria pres anant camí de la població de Río Martín, el 18 de febrer de 1922, segons la inscripció que hi consta al revers.

¹⁸ El *Retrat d'una noia amb mocador al cap*, llapis sobre paper, el va dedicar Ramon Casas a Pere Sutrà. Col·lecció particular.

¹⁹ Al revers de la imatge es troba la inscripció: «A la meua estimada mare. Juan. Tetuan 11-IV-22». (Arxiu Josep Calvó).



38. Fotografia d'estudi de Joan Sutrà el 1921, a l'edat de 23 anys (Arxiu Josep Calvó).

39. Joan Sutrà vestit de militar a l'Àfrica (Arxiu Josep Calvó).



40. Joan Sutrà en el servei militar, anant camí de Río Martín, el 18 de febrer de 1922 (Arxiu Josep Calvó).



41. Joan Sutrà amb uns companys al parc d'automòbils de Tetuan, entre 1921 i 1922 (Arxiu Josep Calvó).

A la seva tornada a Figueres, Joan Sutrà va reprendre la seva feina a l'empresa familiar, i tenia la seva mare i els seus germans a càrrec seu.

Anys més tard, el 14 de març de 1964, Sebastià, el germà mitjà, recordava en una carta a Joan: «Avui, com cada any, penso en l'aniversari de la mort del nostre pobre Pare (A.C.S.) que fa 44 anys que ens va deixar ben sols, solets davant la vida, i que tant ens hagués fet favor durant almenys 4 o 5 anys més, abans d'ésser ben orientats dins la vida, ja que no hi hagué ni cap amic, ni cap padrí ni cap veí que ens va donar un bon consell; sí, tothom ens va també deixar».²⁰ Pel que es desprèn de la missiva, i per altres comentaris del germà, sembla que la situació hauria canviat considerablement des de la mort del patriarca, ja que en vida de Pere Sutrà l'empresa comptava amb personal professional i amb aprenents.

Però tot i que el seu principal modus vivendi era l'empresa de pintures, Joan Sutrà havia mostrat també molts interessos en camps tan dispars com la radio-telefonía, el sanejament de l'aigua de la ciutat o l'aeronàutica. Segons ell mateix, disposava d'un dels primers receptors de radiotelefonía d'Espanya amb un grup d'amics format pel comandant Moreno, Eudald Soler, el doctor Josep M. Rubió i el notari Vendallós.²¹ Pel que fa al sanejament de les aigües de Figueres, Sutrà va elaborar un estudi el 1927 per a l'Ajuntament de la ciutat, segons el mètode de l'enginyer francès Philippe Bunau-Varilla, conegut com a «Auto-Javeli-

zación Imperceptible o Verdunización».²² L'esmentat enginyer, de fama mundial per haver construït el canal de Panamà, va visitar la capital empordanesa la tardor de 1929, i va fer coneixença amb Joan Sutrà i Josep Jou.²³ Pel que fa a l'aeronàutica, Sutrà va formar part de la junta directiva de l'Aeronàutic Club Empordanès (1931-1936).^{24, 25}

Cap a finals de la dècada dels anys vint, Sutrà es va decantar finalment per la restauració d'obres d'art i els seus corresponents estudis tècnics i històrics.²⁶

4.4. La conservació preventiva i la restauració del patrimoni

Les primeres restauracions documentades de Joan Sutrà daten de l'any 1928, i corresponen als retaules de l'altar de l'Assumpta, i a les taules de l'altar de sant Josep i del Natzarè, de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries (Girona).²⁷ A aquestes intervencions, que bàsicament consistiren en la desinsectació del suport, consolidació de les capes de preparació i pictòrica i neteja de la capa superficial, van seguir les del retaule de Cornellà de Terri, cinc taules del retaule de Santa Maria de Segueró,²⁸ el retaule de la Mare de Déu del Mont i la neteja de la verge d'alabastre del mateix santuari.²⁹ Fins aquell moment, el seu treball a les esglésies s'havia limitat a la pintura i a la decoració de les parets, com ho menciona en una carta a Margarida Jou el 30 de juny de 1931: «l té, ara recordo que avui o demà, dia per dia, fa uns quatre anys, deixava enllestít

²⁰ Carta de Sebastià Sutrà a Joan Sutrà. 14-03-1964. Col·lecció particular de Josep Calvó.

²¹ *Los Sitios de Girona*, 29-11-1966: 7.

²² *Memoria-Exposición del sistema de saneamiento de aguas potables, según el procedimiento Bunau-Varilla-Philippe. Sistema conocido bajo el nombre de Auto-Javelización Imperceptible ó Verdunización*. Signat per Joan Sutrà el 7 de febrer de 1927. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01272.

²³ *La Veu de l'Empordà*, 21-09-1929: 5

²⁴ Garía Algilaga, David, «ACE: Aeronàutic Club Empordanès (1931-1936)», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 41, Figueres, 2010.

²⁵ Bernils, Josep M, «90 anys de l'aviació a Figueres», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 35, Figueres, 2002.

²⁶ Segons conversa amb Josep Calvó (13-11-2015), l'empresa de pintures tenia com a encarregat el Sr. Jubé, fet que permetia a Joan dedicar-se a la restauració.

²⁷ *Diario de Gerona*, 18-02-1928: 2.

²⁸ Carta de Joan Sutrà a Feliu Elias, en què l'informa de la seves darreres intervencions. 15-04-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00548.

²⁹ *La Nau*, 19-06-1928: 1.

el meu treball de decoració a l'Església del St. Cor de Figueres».³⁰

Paulatinament, Joan Sutrà va anar millorant la seva tècnica i restaurant peces importants de l'art català a la província de Girona, com ara el retaule de la Verge de la Llet de Canapost (1928), el de Sant Pere de Montgut (1929-1930), el de Sant Miquel de Cruïlles (1930-1931), o les taules de la Sala Capitular de la catedral de Girona (1930-1931). A resultes de la restauració del monestir de Sant Miquel de Cruïlles, Sutrà va descobrir les pintures murals romàniques i la biga romànica policromada.

El 1933 va ser cridat a restaurar el retaule de Santa Tecla i Sant Sebastià del claustre de la catedral de Barcelona, i el de Guàrdia dels Prats de la catedral de Tarragona. Donada la important documentació que va anar recopilant durant el curs d'aquell any, va formar la *Col·lecció Fotogràfica i Arxiu de Joan Sutrà*, que, segons ell, en aquell moment constava de 1.200 clixés i 221 fitxes documentals de les obres que havia estudiat i/o restaurat.³¹ No en consta cap data exacta, però per l'ordre de negatius se suposa que per aquells temps Sutrà va netejar una pintura sobre taula de l'església de l'Armentera.

A la mateixa seu tarragonina es va fer la restauració del retaule de la Mare de Déu de Solivella, de Mateu Ortoneda (1934). I van venir després la restauració del retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles (1934), i, el 1935, la del retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona.

Tot i que la restauració de pintura sobre tela no era una pràctica habitual, en els mesos de març i abril de 1936 Sutrà va restaurar unes obres sobre aquest suport de la Casa de la Convalescència (Barcelona).³²

Les darreres restauracions que va dur a terme abans i durant els primers mesos del conflicte bèl·lic de 1936

al seu taller de Figueres van ser el retaule de sant Pere i la taula dels sants Joans, ambdós de l'església de Vinaixa, i el retaule de la Verge de la Llet de Canapost. Hi hauria també dos darrers encàrrecs, però que no es van executar: la restauració del retaule de Paret Delgada (Tarragona), el qual va arribar a desmuntar-se per ser enviat a l'estudi del restaurador a Figueres, però en esclatar la revolta de 1936 no s'hi va arribar a portar (Martí, 2008), i la restauració del retaule de Sant Miquel Sarroca, el gener de 1936.³³

En la dècada de 1940, Sutrà bàsicament es va dedicar a la pintura decorativa a esglésies de la zona. Pel seu arxiu sabem també que el 1952 va restaurar una pintura sobre taula del pintor italià Sano di Pietro, propietat de la catedral de Barcelona, i al final de la seva carrera, uns cuirs policromats.

Podríem dir, doncs, que les excel·lents relacions del restaurador amb l'Església i amb personalitats com ara Josep Puig i Cadafalch o Bernardí Martorell van afavorir la seva trajectòria professional, fins a l'esclat de la Guerra Civil.

La seva sensibilitat per l'art i el seu coneixement en general el van dur a realitzar propostes de conservació preventiva tant de les esglésies en si com de les seves obres, camp pràcticament verge a la Catalunya de principis del segle XX. Tanmateix, se sentia tan identificat amb el seu deure de salvaguardar el patrimoni, que algunes de les restauracions de l'església no les va cobrar, per voluntat pròpia.³⁴

Treballador infatigable, va realitzar també una gran tasca de difusió de les seves restauracions, mitjançant conferències i publicacions a revistes d'art o a les planes de cultura dels diaris i revistes d'interès general. El seu arxiu creixia proporcionalment a les seves intervencions, i no només en gaudia el seu creador sinó que el va posar constantment a disposició dels professionals de la cultura.³⁵

³⁰ Carta de Joan Sutrà des de la Bisbal a Margarida Jou. 30-06-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00236.

³¹ Còpia de carta de Joan Sutrà al conseller de Cultura de la Generalitat. 30-05-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00656.

³² Carta de Joan Sutrà a Josep Puig i Cadafalch. 04-04-1936. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Josep Puig i Cadafalch. ANC1-737-T-1739.

³³ *Diari de Girona*, 10-01-1936.

³⁴ Carta de la Diputació Provincial de Girona a Joan Sutrà. 11-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00021.

³⁵ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Joaquim Folch. 08-07-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00668.

4.5. El paper de Joan Sutrà en la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico-Histórico de la Diócesis de Gerona i en els Amics de l'Art Vell

Davant la creixent necessitat de catalogació del patrimoni artístic de l'Església per una banda, i de la seva restauració i conservació per l'altra, es va constituir, el gener de 1930, la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico-Histórico de la Diócesis de Gerona (Miralpeix, 2017).

Paral·lelament al treball de restauració i conservació d'obres d'art que duia a terme Joan Sutrà sota la Direcció dels Serveis Culturals de la Diputació provincial de Girona,^{36, 37} se li va assignar la tasca d'inspeccionar els tresors de l'Església tant per l'esmentada Comissió com per la novella associació Amics de l'Art Vell, que aquell mateix any havia establert un comitè delegat a la ciutat de Girona (Marquès, 2008).

Abans, però, el 20 de juliol de 1929, Joan Sutrà va rebre l'ordre d'inspeccionar diverses esglésies i ermites del bisbat de Girona per part del bisbe Josep Vila Martínez (Sutrà, 1956-1957). Fruit de la visita, l'agost de 1929 el restaurador va presentar un document amb la relació de retaules, pintures murals, talles i altres objectes d'interès de certes esglésies de la zona de la Garrotxa, especificant el seu estat de conservació, i, en alguns casos en concret, proposant la seva restauració amb el pertinent pressupost.³⁸ Les obres que el restaurador va inspeccionar en aquella ocasió van ser les següents:

- De l'església de Sant Pere de Montagut: el retaule de sant Pere de l'altar major, el retaule de sant Miquel Arcàngel de l'altar de sant Jordi, el retaule de sant Josep, la col·lecció de bacines i la verge de talla completa.
- De l'ermita de Sant Eudald de Jou: la col·lecció de manuscrits.

- De l'església de Sant Feliu de Riu: els ferros romànics de la finestra.
- De l'ermita de la Mare de Déu de les Agulles: el retaule major i la imatge d'alabastre.
- Del santuari de Sant Aniol d'Aguja: les pintures romàniques.
- Del santuari de Sant Grau: un retaule, un retauló, la verge amb el nen, de talla policromada, i la pila baptismal de pedra.
- De la capella de la Mare de Déu del Cós: la imatge de la Verge (com en el cas de la Verge del Cós, en aquest apartat incloem algunes imatges d'obres que Joan Sutrà va inspeccionar i/o estudiar, les quals va ser destruïdes a l'inici de la Guerra Civil (Figures 42 i 43).

A resultes de l'esmentada visita, Joan Sutrà va restaurar el retaule de sant Pere, de l'església de Montagut (1929-1930), i un any més tard va intervenir en el de Sant Miquel de Cruïlles, després d'una visita d'inspecció al monestir del mateix nom amb mossèn Josep Morera Sabater, canonge de la seu gironina (Sutrà, 1959).

De les obres que va inspeccionar el restaurador per a la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico-Histórico de la Diócesis de Gerona^{39, 40} (Marquès, 2008), entre els anys 1930 i 1934 (tot i que alguns llocs ja els havia examinat abans), podem citar:

- Unes taules de Sant Pere de Montagut (juliol de 1929).
- Les pintures murals de l'absis de Sant Esteve de Marenyà, i unes taules (que ja havia visitat i fotografiat a finals de 1929).
- El retaule de sant Simplicí de Sant Esteve d'en Bas (12 de setembre de 1930).
- Les taules de la parròquia de Sant Esteve d'en Bas (12 de setembre de 1930).
- La taula de Santa Bàrbara de Pruneres, de la parròquia de Sant Llorenç d'Oix⁴¹ (12 de setembre de 1930).

³⁶ Arxiu Històric de Girona. Fons Diputació de Girona. D-2816.

³⁷ Arxiu Diocesà de Girona. Comissió d'Art. Correspondència 1928-1963. S-167.

³⁸ Informe sobre les obres d'art de diversos indrets de la Garrotxa. Agost 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00029.

³⁹ Arxiu Diocesà de Girona. Comissió d'Art. Correspondència 1928-1963. S-167.

⁴⁰ Arxiu Històric de Girona. Fons Diputació de Girona. D-2816.

⁴¹ Fitxa de la taula de Santa Bàrbara de Prunera, de la parròquia de Sant Llorenç d'Oix. 10-09-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01332.



42 i 43. Imatges de la verge del santuari de la Mare de Déu del Cós, realitzades per Joan Sutrà el 1929. Obra destruïda el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0169 i AS_mn0170).



44 i 45. Imatges del retaule de l'església de Santa Cecília de Molló, realitzades per Joan Sutrà el 1933. Obra destruïda el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0882 i AS_mn0883).



46 i 47. Imatges del retaule del santuari de la Mare de Déu del Mont, realitzades per Joan Sutrà el 1928. Va ser destruït el 1936 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0397 i AS_mn0408).



48. Imatge del forrellat romànic de l'església de Beuda (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0240).

- Les pintures murals de l'absis de la capella del cementiri de Bellcaire (1930).
- El forrellat romànic de l'església de Sant Feliu de Beuda (1930-1931).
- El retaule de santa Cecília de l'església parroquial de Molló (1933) (Figures 44 i 45).
- El retaule del santuari de la Mare de Déu del Mont (1930) que ja havia visitat i fotografiat el 1928 (Figures 46 i 47).

D'entre totes aquestes peces farem una especial menció a Beuda, on Joan Sutrà va tenir un paper fonamental per recuperar el forrellat romànic de l'església (Figura 48), que s'havia venut el 2 d'abril de 1930.⁴²

El 12 de maig del mateix any, el bisbe de Girona va escriure personalment a Joan Sutrà demanant-li un dictamen pericial sobre el forrellat.⁴³ Després de nombroses gestions,⁴⁴ i en un acte amb representació municipal a la Casa Consistorial de Beuda, es va restituir el forrellat original el dia 8 de juny de 1930. El forrellat havia estat

⁴² Arxiu Diocesà de Girona. Comissió d'Art. Correspondència 1928-1963. S-167.

⁴³ Carta del bisbe de Girona a Joan Sutrà encomanant-li l'autenticació del forrellat de Beuda. 12-05-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01317.

⁴⁴ Informe de Joan Sutrà sobre el retorn del forrellat romànic i la casulla gòtica a l'església de Beuda. 21-05-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01316.

49 i 50. Imatges de la peça gòtica d'alabastre de l'església romànica de Sant Martí Sesserres, al terme municipal de Cabanelles, a l'Alt Empordà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0234 i AS_mn0235).



adquirit per un arquitecte d'Aix-en-Provence a un anti-
quari de Perpinyà.⁴⁵

Un altre exemple de l'interès i la dedicació personal de Sutrà per a la salvaguarda del patrimoni és la recuperació d'una peça gòtica d'alabastre, situada a la llinda de la porta de l'entrada de l'església romànica de Sant Martí Sesserres, al terme municipal de Cabanelles (Alt Empordà). Joan Sutrà va visitar aquella església el 8 de març de 1930, atenent indicacions de Joan de Noguera Olivas (amb propietats en el terme parroquial), amb l'objectiu d'analitzar-ne l'estat, i es va interessar per la peça, de la qual va prendre dades i que va retratar (Figures 49 i 50).

El rector va comunicar al restaurador que pocs anys abans n'hi havien ofert «10 duros», i que al cap de pocs dies probablement ja no hi seria. Sutrà va informar el bisbe de Girona, el dia 9 de març, de l'estat ruïnós de l'església i de la conveniència de desmuntar la peça d'alabastre (en canvi, a Josep Morera va informar-lo del risc imminent de venda). L'endemà, Joan Sutrà es va trobar per sorpresa amb el comprador, que venia

a retirar la peça, i el restaurador va persuadir-lo amb vehemència per anular el tracte, confirmat després pel rector: «Aquest matí, m'he venut "allò", doncs aquells Srs. han insistit en que no tenia cap valor i que ... no me'n preocupés». El seu preu va ser de 130 pessetes. Joan Sutrà va aconsellar al rector que informés de tot el que havia succeït al bisbe de Girona. Sutrà va afegir en el seu escrit a Feliu Elias, (i que no enviaria): «És menester que **tots** els que dediquem part dels nostres esforços en la salvaguarda del nostre tresor artístic, dins l'esfera més o menys gran d'acció en quina ens movem, devem considerar **un deure** vetllar i fer obrir els ulls als quins deuriem tenir-los oberts». I va acabar dient: «Balanç resum: – una joia del nostre art gòtic, tornada al seu lloc i assegurada - un rector escarmenat i uns vius, posats en evidència. Per altra part: – una amistat i un client de menys, doncs dit sia, s'ho han pres malament. Es veu que hom no pot complir els seus deures».⁴⁶

Com a conseqüència d'aquestes i altres visites d'inspecció, van aparèixer i es van revaloritzar un seguit d'obres d'art de gran qualitat. Una part molt consi-

⁴⁵ Esberrany de carta de Joan Sutrà a Josep Morera sobre la recuperació del «forrellat de Beuda». 29-05-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01315.

⁴⁶ Esberrany de carta de Joan Sutrà a Feliu Elias sobre la venda i recuperació del pinacle gòtic de Sant Martí de Sesserres. 13-03-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00550.

derable eren desconegudes fins i tot pels experts en la matèria. És possible que, atenent a la situació de desprotecció i desconeixença del patrimoni artístic de la diòcesi i amb l'objectiu de la seva conservació i preservació en el futur, la Comisió Protectora del Patrimoni Artístic-Històric de la Diòcesi de Girona es plantejés la creació d'un Museu Diocesà. Desconeixem si a Joan Sutrà se li va demanar el parer sobre la constitució d'aquesta entitat, però, en tot cas, l'octubre de 1930 el restaurador va escriure una proposta sobre com orientar un museu diocesà.⁴⁷

La primera tasca que exposava el restaurador en la seva proposta museològica, com a pas previ a la constitució del museu, era inventariar el tresor artístic.

Per una banda, es catalogarien els temples, capelles, ermites i edificis religiosos, tenint en compte els detalls arquitectònics i ornamentals que fossin d'interès. Un cop definit el seu estat de conservació, es marcarien les pautes per a la seva conservació, realitzant-se visites periòdiques de control.

Per altra banda, i d'una manera urgent, es catalogarien els objectes del tresor artístic, fent una distinció entre els litúrgics i de culte, i la resta. Sutrà mencionava els altars, els retaules, els quadres, els ornaments, les imatges i els accessoris, a més de les peces d'orfebreria, els teixits, els llibres i pergamins. Cada objecte aniria acompanyat de la seva fitxa i fotografia, amb mides de les peces i informació complementària, i també del seu estat de conservació i les mesures necessàries per a la seva preservació. Aquesta informació es facilitaria a cada parròquia, que es faria responsable del seu contingut.

Segons Joan Sutrà, «aquest treball d'inventari o catalogació va íntimament lligat amb el funcionament del "Museu Diocesà"; més encara, creiem [que] és la millor activitat del mateix».⁴⁸

El restaurador proposava constituir el fons del museu amb els objectes no donats al culte i en perill de ruïna o desaparició, i deixar en el seu lloc d'origen les obres que havien estat realitzades per a aquell indret en concret. Així, expressava:

«L'obra d'art separada del lloc per quin ha estat executada, perd aquella vida, aquell encís que la volta i que l'artista, amb la seva inspiració, tocat per l'alè de Déu, sabé donar-li.

El "Museu", l'Organisme Museu Diocesà, no ha d'enriquir-se, ni ésser una col·lecció més, ni un absorbidor més d'obres d'art; ha d'ésser l'asil maternal de l'orfe i del desvalgut. D'aquesta forma, serà un element, un organisme en molts conceptes utilíssims a la diòcesi».⁴⁹

El plantejament ideal per a Joan Sutrà es basava en el fet que cada edifici (església, ermita, capella, o temple) es convertís en una dependència del museu, on «es fes brillar, com exemple de la devoció pretèrita, aquella pedra, aquella imatge, aquell retaule, fills d'una fe i d'una amor intensa, aureolats i ennoblits per la tradició secular.

El "Museu Diocesà Gironí" ha d'orientar-se a esdevenir un organisme de vida i que l'aporti i la faci traslluir enfora».⁵⁰

Sutrà apuntava també en el mateix document la importància del fet que les parròquies més isolades rebessin la visita d'erudits, per una banda (encara que no ho esmenta, però està implícit per la manera de treballar de Joan Sutrà) per corroborar l'opinió dels inspectors en la catalogació de l'obra, i ajudar a revaloritzar el patrimoni artístic; per l'altra, i aquí sí que hi fa menció, per despertar en els fidels un major interès per la seva parròquia en adonar-se de la successió de visites d'experts al seu temple.

⁴⁷ Proposta de Joan Sutrà, de títol «Com deuria orientar-se un Museu diocesà». Octubre 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00037.

⁴⁸ Document en el qual Sutrà explica l'organització del Museu Diocesà gironí amb l'objectiu de catalogar les obres del patrimoni artístic. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00037.

⁴⁹ Document en el qual Sutrà explica l'organització del Museu Diocesà gironí amb l'objectiu de catalogar les obres del patrimoni artístic. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00037.

⁵⁰ Document en el qual Sutrà explica l'organització del Museu Diocesà gironí amb l'objectiu de catalogar les obres del patrimoni artístic. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00037.

Tot i que no en tenim constància, Joan Sutrà possiblement va presentar la seva proposta a la Comissió Protectora del Patrimoni Artístic-Històric de la Diòcesis de Gerona, però de ben segur la va enviar a Feliu Elias.⁵¹

Feliu Elias va impulsar la creació a Barcelona de l'entitat Amics de l'Art Vell, l'objectiu de la qual era defensar i restaurar el patrimoni artístic de Catalunya. L'organisme va desenvolupar la seva activitat des de 1929 fins la seva dissolució, el 1935. Seria, sens cap mena de dubte, un honor per a Joan Sutrà formar part d'aquell exclusiu col·lectiu de professionals relacionats amb el món de l'art que amb el seu treball desinteressat pretenien «salvar les glorioses restes del nostre Art Vell amb llur adhesió moral i llur contribució pecuniària, sense cap més compensació que el goig inefable de col·laborar en una tasca tan honorable» (Martinell, 1935, p. 9). En aquells moments, Joan Sutrà va posar a disposició de l'organisme tota la informació sobre el retaule de Segueró i de la Mare de Déu del Mont, que recentment, en part, havia restaurat, i que era desconegut per als membres de l'entitat. Però, a banda de la informació posada a mans dels Amics de l'Art Vell, Joan Sutrà els va oferir els seus serveis de restauració, i en concret, la intervenció d'una obra d'art sense rebre cap retribució monetària a canvi, igual com ho va fer amb el retaule de la Verge de la Llet de Canapost. Feliu Elias va animar Sutrà a escriure una carta al president o al secretari de l'Entitat, concretant la seva generosa oferta. Així mateix, va demanar al restaurador que prescindís de cobrar les reproduccions (suposadament de les imatges que ell aportava per encàrrec o del seu arxiu personal) i en canvi reclamés per a ell sol els drets de reproduccions de les obres que ell restaurés per a l'entitat i que es publicuessin.⁵²

L'11 de maig de 1929, Cèsar Martinell i Brunet, amb qui el restaurador mantindria contacte més endavant

pel seu ampli coneixement del retaule del monestir de Santes Creus, el qual Joan Sutrà restauraria i estudiaria el 1933,⁵³ va agrair a aquest darrer la seva adhesió a Amics de l'Art Vell com a soci número 523.⁵⁴ Tant l'historiador de l'art i arquitecte com Feliu Elias, el seu col·laborador i vicepresident de l'entitat, varen animar en diverses ocasions Joan Sutrà a introduir les seves coneixences figuerenques en l'esmentada entitat.⁵⁵ No podem confirmar que totes les adhesions del comitè delegat de Figueres a partir d'aquell moment sortissin del perseverant i compromès restaurador, però sí que entre els nous socis adherits es trobaven íntims amics de Joan Sutrà, tals com Ramon Reig i Corominas (soci número 637) i Alfons Puig Pou (soci número 613). Entre els socis més antics figuraven també grans amistats del restaurador, com ara Ramon Canet Condormí (soci número 157), Frederic Macau i Montcanut (soci número 159), Francesc Guillaumet (soci número 182), Josep Puig Pujades (soci número 183) i Joan Subias Galter (soci número 27) (Martinell, 1935, p. 76).

Però no va ser fins al 1933 que Joan Sutrà va veure complert el seu desig de servir l'entitat oferint la restauració d'una obra. Cèsar Martinell, en una nota a títol particular, va avançar al restaurador que Amics de l'Art Vell acceptava la seva «oferta generosa», i que aviat li ho comunicarien oficialment.⁵⁶ Segons l'esborrany del dia 21 de juny de 1933 de Joan Sutrà al secretari de l'entitat, la intenció del restaurador era de desmuntar el retaule de Solivella per aquelles dates (la obra que restauraria de franc) donat que es trobava a Tarragona entregant les taules restaurades del retaule de la Mare de Déu de la catedral d'aquella ciutat.⁵⁷ El diari *La Cruz* es va fer ressò de la notícia: Ignasi Castellví, l'1 de juliol de 1934, hi signava un article sota el títol «El retaule de Mateu Ortoneda i l'Excm. Dr. Manuel Borràs»:

«El Dr. Serra Vilaró, en el formós article que ha dedicat a l'Excm. Doctor Borràs, document

⁵¹ Carta de Feliu Elias Bracons a Joan Sutrà, on li retorna el pla de regulació del futur museu diocesà. 01-11-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00518.

⁵² Carta de Feliu Elias Bracons a Joan Sutrà. 01-11-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00546.

⁵³ Carta de Josep Palomer a Joan Sutrà. 05-12-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00604.

⁵⁴ Carta de Cèsar Martinell a Joan Sutrà. 11-05-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00610

⁵⁵ Carta de Feliu Elias Bracons a Joan Sutrà. 01-07-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00543

⁵⁶ Carta de Cèsar Martinell a Joan Sutrà. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00601.

⁵⁷ Carta de Joan Sutrà al secretari d'Amics de l'Art Vell. 21-06-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00600.

preuadíssim per a la història de la restauració de la Seu tarragonina, posa de relleu la seva intervenció decisiva en l'obra transcendental descoberta i restauració de les nombroses i importantíssimes pintures murals que avaloren el nostre magnífic temple metropolità.

La causa ocasional d'aquesta descoberta, fou precisament la decisió presa per l'Il·ltre. Degà de restaurar i exposar al culte, en lloc adequat per a llur conservació, els formosos retaules gòtics que atresora el nostre Museu.⁵⁸

No trigarem a veure lluir a la capella de la Mare de Déu de Montserrat el preuat retaule de Mateu Ortoneda, amb qual adquisició, la nostra església primada, prendrà un nou relleu, i Tarragona adquirirà un altre títol a l'admiració dels estudiosos i aimadors de les bel·leses artístiques i arqueològiques».

Donades les estretes relacions de Joan Sutrà amb la Diòcesi de Tarragona, ja que, com hem comentat, per aquelles dates acabava d'enllestir la restauració del retaule de la mare de Déu de l'esmentada catedral (també anomenat de la Guàrdia dels Prats i de Santes Creus), és possible que el restaurador prengué part en l'elecció de l'obra a restaurar, a més, comptant que es tractava de la seva aportació personal i desinteressada.

Tal com es detalla en la Memòria de l'entitat:

«La restauració fou confiada al Sr. Joan Sutrà, utilitzant la generosa oferta que tenia feta de restaurar aquesta classe d'obres que cregués oportuna l'entitat, deixant a benefici de la mateixa els seus honoraris; i la tasca fou acomplerta amb tota cura, consolidant i netejant tota la pintura i cobrint les parts destruïdes d'un to neutre que, tot respectant la fidelitat arqueològica, ajudi l'harmonia del conjunt.

Un cop llesta aquesta restauració, el retaule ha estat dignament instal·lat en una de les capelles de la

Catedral Tarragonina, obeint al pla de dignificació arqueològica que de fa algun temps porta a cap la nostra Catedral Primada.

La restauració ha costat a l'entitat 1.022,40 pessetes» (Martinell, 1935, p. 43).

El restaurador va elaborar una exhaustiva relació de les despeses originades per la restauració del retaule de Solivella, de Mateu Ortoneda, tals com el transport de les taules de Tarragona al taller del restaurador de Figueres i viceversa, amb les seves corresponents propines (241,44 pessetes), els treballs de fuster per al muntatge i desmuntatge de les taules i per a la confecció de les caixes per al seu trasllat (418,90 pessetes), a més dels viatges i hostalatge de Joan Sutrà a Tarragona i el material per a l'embalatge de les taules un cop restaurades en el seu taller (362,05 pessetes). Per tant, tal com hem comentat en les línies superiors, la despesa que va suposar la restauració del retaule per a l'entitat Amics de l'Art Vell va ser de 1.022,39 pessetes.⁵⁹

Pels treballs que va dur a terme de direcció en el desmuntatge de l'obra, condicionament de les taules, honoraris de restauració i materials emprats, desplaçament i estada a Tarragona (dies 14 i 15 de setembre de 1933; 22, 23 i 24 de març; 1 i 2 de juny; 16, 17 i 18 d'agost de 1934), i realització d'una col·lecció completa de fotografies, cedint el dret de reproducció a Amics de l'Art Vell, Joan Sutrà va pressupostar la quantitat de 1.750 pessetes, que va suposar el seu donatiu a l'entitat.

El desembre de 1933, mossèn Josep Palomer i Alsina, nou cap de l'oficina de l'entitat, va informar per carta a Joan Sutrà que «després d'un canvi d'impressions i d'haver apreciat la vàlua dels serveis que presta dit senyor a l'entitat, s'acorda que en la revisió d'Estatuts que hi ha en projecte es tingui present el cas del senyor Sutrà per a crear una categoria de socis de mèrit d'Amics de l'Art Vell». Sembla que el restaurador havia prèviament demanat «si podrien computar-se el seus serveis a l'entitat com a quota».⁶⁰

⁵⁸ *La Cruz*, 01-07-1934: 4.

⁵⁹ Relació de les despeses de la restauració del retaule de Solivella. 1933-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00123.

⁶⁰ Carta de Josep Palomer a Joan Sutrà. 05-12-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00604.

Vet aquí un altre exemple, ja no sols del compromís per l'art de Joan Sutrà, sinó de la seva professionalitat, la qual va ser lloada per la premsa local. Ignasi Castellví va escriure l'1 de juliol de 1934 al diari *La Cruz*, sota el títol «El retaule de Mateu Ortoneda i l'Excm. Dr. Manuel Borràs»:

«Però el mestre Sutrà, que tan digne és de la confiança que ha inspirat al Dr. Borràs a l'encomanar-li aquesta difícil i compromesa tasca no és sols un home d'Ofici, és a més un recercador notable que arriba a esgotar els temes relacionats amb les obres que posen a les seves mans. Així ens dona una idea de tota la bibliografia sobre Ortoneda. Existeixen estudis d'Alexandre Soler i March, qui posseeix el bell "Tríptic de Santa Catarina" i del gran hispanista, el professor Dr. Chandler R. Post, la seva important obra *A History of Spanish Painting*, en la qual s'ocupa del nostre pintor, i li dona la importància que es mereix, i en altres estudis del "Vell i Nou" i del *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Tarragona*».⁶¹

La Veu de Catalunya del 28 de desembre de 1934 es va fer ressò també de la restauració per part de Joan Sutrà del retaule de Mateu Ortoneda.⁶²

Amb l'arribada de la Segona República, Joan Sutrà va continuar treballant per als bisbats i per als Amics de l'Art Vell. Un dels encàrrecs que va rebre del secretari general d'aquesta entitat, el mes de desembre de 1934, va ser la visita a l'església parroquial de l'Armentera (Empordà) amb l'objectiu d'estudiar la possibilitat de restaurar les pintures murals de la capella del Sant Crist, obra de Joan Carles Panyo.⁶³ El restaurador va detallar en un informe la naturalesa de l'obra, l'estat de conservació dels diferents plafons que formaven el conjunt pictòric, així com el pressupost de muntatge d'una bastida, els jornals, els viatges i la manutenció del personal que hi prendria part, a més del material necessari. Sutrà va afegir que el seu treball de direcció i personal seria la seva contribució a l'obra dels

Amics de l'Art Vell. A més, va traçar un paral·lelisme entre l'esmentada obra i unes pintures que decoraven la capella lateral del costat de l'evangeli del monestir de Santa Maria de Puigpardines, de la Vall d'en Bas, a la Garrotxa, igual que les del Noguer de Segueró,⁶⁴ que acabava de visitar. Finalment el restaurador no va realitzar el projecte.

Sembla que els Amics de l'Art Vell van encomanar també a Sutrà la visita a Sant Feliu de Guíxols per controlar un projecte de restauració del retaule modern de l'altar de la Sagrada Família de l'església parroquial d'aquesta ciutat. El restaurador va aportar la seva opinió als treballs realitzats i recomanacions per a les intervencions inacabades, com per exemple la tonalitat dels daurats.⁶⁵

Per tant, podem afirmar que Joan Sutrà, a part de col·laborar amb els Amics de l'Art Vell, va dur una activa tasca d'inspecció per a la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico-Histórico de la Diócesis de Girona en qualitat de restaurador, conservador i, fins i tot, estudiós de les obres d'art, sense oblidar la faceta d'home de confiança del bisbe.

4.6. La col·lecció fotogràfica i l'Arxiu Joan Sutrà i la seva difusió

Joan Sutrà, al llarg de tota la vida, va anar recopilant informació relativa a les obres d'art que inspeccionava, restaurava i estudiava, i va elaborar-ne un arxiu personal. Format per informes d'estat de conservació, projectes de restauració, fitxes, articles, publicacions, cartes institucionals i personals, factures, dibuixos i material fotogràfic, entre altres documents, aporta una valuosa informació sobre nombroses obres d'art catalanes alhora que retrata la vida professional i personal del restaurador figuerenc.

Va ser concretament amb motiu de la restauració del retaule de la Verge de la Llet de Canapost, el 1928, quan Joan Sutrà va començar a recopilar

⁶¹ *La Cruz*, 01-07-1934: 4.

⁶² *La Veu de Catalunya*, 28-12-1934: portada.

⁶³ Informe sobre l'encàrrec dels Amics de l'Art Vell de visitar l'església parroquial de l'Armentera per a la possible neteja i restauració parcial de les pintures de Joan Carles Panyo. 30-12-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00599.

⁶⁴ Relació d'encàrrecs dels Amics de l'Art Vell segons Joan Sutrà 30-12-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00599.

⁶⁵ Breu nota sobre el projecte de restauració del retaule de l'Altar de la Sagrada Família de Sant Feliu de Guíxols. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00024.

documentació oficial (cartes de la Diputació Provincial i de la Diòcesi de Girona) i estudis i projectes propis sobre el tema en qüestió. No obstant això, esperaria encara a la seva propera intervenció, la del retaule de Sant Pere de Montagut, el 1929, per documentar cada pas de la seva intervenció i, consegüentment, confeccionar el seu arxiu fotogràfic, el que hauria iniciat com a inspector del bisbat.

Pel que fa a les fitxes que descriuen les característiques de cada obra, desconeixem en quin moment Joan Sutrà va començar a elaborar-les. A resultes de la carta que va enviar al conseller de Cultura de la Generalitat el 1933, podem confirmar que, en aquell moment, el seu arxiu contenia 221 fitxes i 1.200 clixés.⁶⁶ Després d'haver estudiat l'arxiu, podem afirmar que tan sols en manquen uns pocs clixés i, d'aquests, la majoria són de l'àmbit privat. En canvi, un gran nombre de fitxes han desaparegut.

A partir de 1929, doncs, i fins a la intervenció de la taula dels sants Joans de Vinaixa el 1936 i inicis de 1937, Joan Sutrà va documentar, en general, l'estat de les obres abans de la seva intervenció, durant les etapes de la seva restauració i el resultat final, tant amb documentació escrita com amb imatges. En alguns casos, el restaurador va fotografiar també el temple que acollia el retaule, per situar-lo en l'espai, per documentar la reforma que portaria a terme (com en el cas de l'església de sant Pere de Montagut) o per testimoniar el mal estat de conservació de la construcció. Paral·lelament, el restaurador cercava informació de les obres en la bibliografia publicada (Sutrà, 1967), o acudia a experts en la matèria en busca d'ajut o opinió.^{67,68} No oblidem que l'activitat de Joan Sutrà, amb els anys, va passar de ser un simple tractament de neteja a realitzar un estudi global de l'obra, és a dir, a fer una anàlisi tècnica i històrica de la peça, que n'inclouïa, en la gran majoria dels casos, l'atribució. Ja sigui arran d'aquestes habituals consultes, o per l'ofertament de la informació, tot això va fer que Joaquim Folch i Torres i Josep Puig i Cadafalch, a Catalunya, i Chandler Rathfon Post a l'estranger, entre altres, tinguessin co-

neixement de l'arxiu i consegüentment publicuessin treballs sobre el seu contingut.

El primer ofertament d'informació de l'Arxiu Joan Sutrà a la Junta de Museus del qual és té constància és del 8 de juliol de 1931, quan el restaurador va enviar a Joaquim Folch, director dels Museus d'Art de Catalunya, set fitxes i seixanta-nou reproduccions de les pintures murals de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles, del retaule de Sant Miquel del mateix indret, i de les taules gòtiques de la sala capitular de la catedral de Girona, amb la següent especificació:

«AUTORITZO a la JUNTA DE MUSEUS DE BARCELONA a la reproducció total o parcial de la present Remesa, sempre i quan obeeixi a finalitats benèfiques per al MUSEU o contribueixi a la divulgació de l'Art Català.

Caldrà, no obstant, fer figurar sempre al peu de cada Reproducció COL. o ARXIU JOAN SUTRÀ i fer-me tramesa d'un Exemplar de cada Obra o Text en què es trobin aquestes Reproduccions».⁶⁹

L'import per a la reproducció de seixanta-nou imatges a 4,25 pessetes cadascuna va ser de 293,25 pessetes. Pel que diu la carta de Joan Sutrà, Joaquim Folch els hi havia encarregat en una visita que el restaurador hauria fet el 29 de maig a Barcelona. Joan Sutrà, però, va insistir a especificar l'autoria d'aquest material, apuntant «Negatius i Dades corresponents a les REPRODUCCIONS i a les FITXES, són de Propietat exclusiva de la Col. Fol. I ARXIU JOAN SUTRÀ».

I no només posava a disposició dels historiadors de l'art la informació que en aquell moment els podia ser d'interès, sinó que obertament Joan Sutrà oferia la totalitat de la seva col·lecció. En la mateixa carta a Folch va afegir:

«PODRIA SERVIR;- la Sèrie de Reproduccions i FITXES corresponents a Arquitectura Romànica i Gòtica.

⁶⁶ Còpia de carta de Joan Sutrà al conseller de Cultura de la Generalitat. 30-05-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00656.

⁶⁷ Carta del Museu de Vic a Joan Sutrà. 14-11-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00601.

⁶⁸ Carta de Josep Gudiol Cunill a Joan Sutrà. 26-07-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00498.

⁶⁹ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Joaquim Folch. 08-07-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00668.

Escultura Biga Romànica Policromada, amb la representació d'una Processó.
Retaule Gòtic de SANT BARTOMEU, de la Parròquia de CRUÏLLES.
Col·lecció completa dels següents RETAULES;
SANT PERE DE MONTAGUT.

SANTA MARIA DEL MONT.

SANTA MARIA DE SEGUERÓ.

Tots ells signats, per T.MAS ó TVMAS. S. XVI.
Feros Romànics.
Taulas de diverses col·leccions particulars». ⁷⁰

Es podria dir que Joan Sutrà, a més de rendibilitzar el seu arxiu, tant des del punt de vista econòmic com de difusió, va actuar també com a una mena de «corresponsal», ampliant informació in situ dels aspectes que eren d'interès per a les persones que els hi sol·licitaven. En la carta de Joaquim Folch a Joan Sutrà del 16 de juliol de 1931, en la qual el feia partícip de la publicació dels descobriments de les pintures murals romàniques de Cruïlles per part de Joan Sutrà en el Butlletí del Museu (Folch, 1931, p. 74-81), va llançar una pregunta sobre un detall de la pintura mural, en concret sobre si la franja dels lleons era pintada o gratada, i va afegir: «Li prego una resposta ràpida. Si li cal anar a Cruïlles i això li porta una despesa, posi-la en factura». ⁷¹

Aquesta manera d'actuar es va repetir amb Chandler Rathfon Post, per a qui Sutrà va recollir informació, va acompanyar en nombroses visites per la província de Girona, i va posar l'arxiu a la seva disposició. Aquell professor nord-americà de la Universitat de Harvard va publi-

car en la seva enciclopèdia *A History of Spanish Painting* nombrosa documentació facilitada pel restaurador, i també fotografies per il·lustrar els seus articles, com ara les de les pintures murals de Sant Miquel de Cruïlles. Post va nomenar Sutrà en diversos volums de la seva enciclopèdia, ⁷² i li va dedicar un capítol sencer sobre l'atribució del pintor Pere Mates, de Sant Feliu de Guíxols. ⁷³ Pel que fa a la restauració de la taula dels sants Joans de Vinaixa, Post va citar en la bibliografia consultada l'estudi dut a terme per Joan Sutrà, catalogant-lo d'inèdit, «*an as yet unpublished article*» (Post, 1941, p. 751).

La correspondència entre Folch i Sutrà es va mantenir durant anys, i també el subministrament de documentació i fotografies a la Junta de Museus, ⁷⁴ com per exemple les de les pintures murals del cor de la catedral de Tarragona, el 1933, ⁷⁵ o del retaule de Solivella, el 1934. ⁷⁶ El 1935, Joan Sutrà va col·laborar donant 55 fotografies sobre la restauració del retaule de la Mare de Déu de la catedral de Tarragona. ⁷⁷ El 1936, el restaurador va oferir informació sobre el mestre TVMAS a l'arqueòleg gironí Josep Gibert i Buch, responsable a la Junta de Museus de l'elaboració d'un diccionari biogràfic d'artistes catalans del segle XIII al XVIII. Gibert va demanar al restaurador alguna fotografia de la seva persona per a l'arxiu biogràfic i fotogràfic d'artistes i gent relacionada amb l'art català, que estava realitzant per als futurs investigadors. ⁷⁸ En la mateixa carta, l'arqueòleg va manifestar la negativa a publicar treballs inèdits de Sutrà, ⁷⁹ en referència al pintor Pere Mates.

Així mateix, Joan Sutrà va posar a disposició la seva col·lecció de fotografies i documentació a altres investigadors i institucions. Josep Puig i Cadafalch es va interessar per la descoberta de la biga del monestir

⁷⁰ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Joaquim Folch. 08-07-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00668.

⁷¹ Carta de Joaquim Folch a Joan Sutrà. 16-07-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00665.

⁷² Post va anomenar Sutrà en els següents volums de *The History of Spanish Painting*: volums IV (II) (1933); Volum V (1934); volums VIII (II) (1941); volums IX (II) (1947); volums XII (I) (1958); volums XII (II) (1958).

⁷³ 1958 volums XII (I), Chapter V. The School of the St. Felix Master. The Catalan Monogrammist (Pedro Mates?).

⁷⁴ Folch va anomenar Sutrà en els següents volums del Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona: volum I, 1931; volum 3, 1933; Sutrà va publicar en el volum V, el 1935, «El retaule de la Mare de Déu de la catedral de Tarragona».

⁷⁵ Carta de Joan Sutrà a Joaquim Folch. 03-04-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00664.

⁷⁶ Carta de Joan Sutrà a Joaquim Folch. 17-09-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00657.

⁷⁷ *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, V-53 (octubre 1935): 322.

⁷⁸ Carta de Josep Gibert a Joan Sutrà. 07-04-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00651.

⁷⁹ Carta de Josep Gibert a Joan Sutrà. 27-04-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00650.

de Sant Miquel de Cruïlles per publicar als *Annals de l'Institut d'Estudis Catalans*,⁸⁰ mentre que al Centre Excursionista de Catalunya els va interessar la monografia de Sant Miquel de Cruïlles.⁸¹

Per la seva banda, el restaurador elaborava els seus propis articles sobre patrimoni artístic, i consegüentment difonia la seva recerca en diverses publicacions (*Annals de l'Institut d'Estudis Catalans*, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, *Butlletí de Museus d'Art de Barcelona*, *Butlletí dels Amics de l'Art Vell*, *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, *Boletín Eclesiástico de Gerona*, *Boletín de Información Municipal de l'Hospitalet del Llobregat*, *Revista de Girona*, *Canigó*, *Ampurdán*, *Vida Parroquial*, *Santa Maria del Mont* i diversos diaris locals, entre altres).

Curiosament, una altra via directa per obtenir informació sobre les obres que Joan Sutrà havia estudiat van ser les nades que ell mateix confeccionava amb les fotografies del seu arxiu.⁸² Com detallarem en el capítol dedicat a les obres restaurades, diversos investigadors es van veure intrigats per l'aparença d'algunes d'aquelles o per les similituds amb altres obres conegudes.⁸³

4.7. La beca dels Museus d'Art de Barcelona i el premi del Concurs de Museus

A principis de la dècada de 1930, dos esdeveniments podien haver convergit per brindar a Joan Sutrà l'oportunitat d'obtenir una beca als Museus d'Art de Barcelona: la descoberta de les pintures murals del cor de la catedral de Tarragona i la necessitat que fossin restaurades, el 1933,⁸⁴ i la inauguració el 1934 del Museu d'Art de Catalunya al Palau de Montjuïc, sota la direcció de Joaquim Folch. Tot i aquesta convergència, probablement la vàlua per a aquesta designació rauria en la sobrada coneixença de la trajectòria del restaurador per part de Folch, com s'ha documentat en l'apartat anterior.

Segons es reflecteix en la carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà el dia 2 abril de 1933, en referència als treballs de restauració de les pintures murals del cor, l'arquitecte diocesà va escriure:

«En Folch s'oferí a enviar de Museus en Grau amb dos ajudants i, després de tots els assajos, demanar la consignació necessària per a la restauració i fixació de les pintures.

En Francesc Martorell de l'Institut d'Estudis oferí entregar els clixés que de la Catedral i pintures volguéssim que fes en Gudiol a càrrec de l'Institut.

En tots els oferiments s'hi ha vist la impressió, en cada cas, de la vostra presència, a Barna i Tarragona.

Volen que aneu a la mà amb el Museu, diu que en Folch vol veure-us, perquè us en parli, estan disposats a crear-vos una beca perquè aneu amb ells a fer pràctiques al Museu i després quedar adherit amb els tècnics d'allí.

Tot això us confirma que convé entregar feina llesta tant aquí com a Tarrag. perquè ells tenen la pretensió que aquestes restauracions que teniu encomanades les executeu amb ells. Inclús diu que estaven disposats a fer la restauració ells, de franc»⁸⁵

Uns dies més tard, el 19 d'abril de 1933, Joaquim Folch va escriure a Joan Sutrà dient: «Vaig rebre la seva carta del dia 3 i les fotografies de les pintures murals de Tarragona... M'interessaria molt de veure'l personalment a fi de parlar-li de diverses coses que crec que poden interessar-li i que a mi m'interessen especialment. Vegi si un dia pot venir a Barcelona i avisi'm amb tres o quatre dies d'anticipació, amb l'adreça d'allí on podria telefonar-li la seguretat de trobar-nos».⁸⁶

⁸⁰ Carta de Josep Puig i Cadafalch a Joan Sutrà. 04-11-1932 Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00506.

⁸¹ Còpia de carta de Joan Sutrà al president del Centre Excursionista de Catalunya. Joan Sutrà. 07-05-1932 Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01144.

⁸² Carta de Josep Gudiol Cunill a Joan Sutrà. 07-01-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00496.

⁸³ Carta de Joan Vidal i Ventosa a Joan Sutrà 10-08-1930 Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00927.

⁸⁴ *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III- 30 (novembre 1933): 334.

⁸⁵ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà. 02-04-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00824.

⁸⁶ Carta de Joaquim Folch a Joan Sutrà. 19-04-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00659.

Segons la carta del 28 d'abril de 1933, el director dels Museus de Barcelona va rebre el restaurador el 5 de maig al seu despatx del Poble Espanyol.⁸⁷ Desconeixem el contingut de la conversa entre ambdós, però com a conseqüència d'aquesta, el 30 de maig de 1933 Joan Sutrà sol·licitava oficialment una beca al conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Ventura Gas-sol i Rovira. En la carta especificava:

«Davant la reorganització de Serveis que ha de fer-se a Catalunya amb motiu de l'estructuració de l'Estatut, fora interessant i de gran utilitat que aquest Departament de Cultura es preocupés de veure la possibilitat de crear un cos de Restauradors per a emprendre amb les degudes garanties les diverses obres de Restauració i de Conservació que els Museus i les Entitats que es preocupen del Tresor Artístic de Catalunya vulguin dur a terme.

En cada una de les diverses branques que formen l'Art de la Restauració, podria formar-se personal apte i especialitzat, atorgant-se oficialment els Certificats d'aptitud, una vegada fets els treballs que el Departament de Cultura de la Generalitat, d'acord amb la Direcció dels Museus de Barcelona, per exemple, cregués oportuns establir».⁸⁸

A part de sol·licitar la primera beca, Joan Sutrà va demanar en la mateixa missiva a la Conselleria de Cultura la concessió d'un títol oficial de restaurador «en un parell d'anys», a més de 30 pessetes diàries «per a compensar en part la meua absència del meu centre d'activitats. Un càlcul de cost de viatges i d'hospedatge a Barcelona».⁸⁹ A la figura 51 es reproduïx el document del registre general d'entrades del Govern de la Generalitat de Catalunya, on es reflecteix la sol·licitud del restaurador.

Al mateix temps, l'abril de 1933, es va convocar el XIII Cartell de Premis de l'Institut d'Estudis Catalans, concurs que va tenir lloc a Catalunya en diverses ocasions entre els anys 1917 i 1936.

Subvencionat en part per la Generalitat de Catalunya, el concurs d'aquell any premiaria l'autor d'una monografia,



51. Instància de Joan Sutrà al Registre General d'entrades del Govern de la Generalitat de Catalunya, sol·licitant la creació d'un cos de restauradors i una beca. 01-06-1933 (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00672).

inèdita o publicada a partir de la data de la convocatòria, sobre un objecte d'un museu o col·lecció, situat a terres catalanes (Alcalde, 2011). En aquella edició es va presentar només un treball, realitzat per Joan Sutrà, de títol «El retaule de la Mare de Déu de la Catedral Metropolitana i Primada de Tarragona». En l'estudi, Sutrà esmentava també la recent descoberta de les pintures murals de la catedral tarragonina, en què en certa manera va ser involucrat. Un any més tard, el 4 d'abril de 1934, al restaurador se li va concedir el guardó, de mil pessetes, tot i que es va fer constar que «amb la

⁸⁷ Carta de Joaquim Folch a Joan Sutrà. 28-04-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00662.

⁸⁸ Còpia de carta de Joan Sutrà al conseller de cultura de la Generalitat sol·licitant, amb motiu de la reestructuració de l'Estatut, la creació d'un cos de restauradors. 30-05-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00656.

⁸⁹ Instància del Registre General d'entrades del Govern de la Generalitat de Catalunya, per part de Joan Sutrà, demanant la creació d'un cos de restauradors i una beca, sol·licitant la primera que es concedís. 01-06-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00672.

concessió del premi la Secció ha volgut manifestar el seu interès per aquest treball, potser no prou complet, i d'una manera més especial distingeix l'obra conjunta de les monografies publicades pel Sr. Sutrà relatives a obres d'art catalanes».⁹⁰ El treball es va basar tant en un estudi iconogràfic del retaule com dels seus problemes tècnics representatius i d'execució, a més de la reconstitució del retaule amb elements que es trobaven en aquell moment en col·leccions particulars. Josep Puig i Cadafalch i Francesc Martorell van dictaminar la ponència (Alcalde, 2011). L'acte d'entrega del premi va tenir lloc el 24 d'abril al Palau de la Generalitat.⁹¹

El temps transcorria i Joan Sutrà, per una banda, continuava treballant per a les Diòcesis de Barcelona i de Tarragona, i per l'altra, perfeccionava i aprenia noves tècniques de restauració i d'anàlisi de la mà de grans experts a Roma i a París (ambdues estades van tenir lloc al 1934). Desconeixem els motius pels quals no se li havia atorgat la beca que Joaquim Folch li havia proposat quasi dos anys abans.

A principis de gener de 1935, a la seva tornada d'una estada a París, Joan Sutrà va sol·licitar una reunió amb Josep Puig i Cadafalch i Joaquim Folch, per tractar un tema que se li havia demanat a la capital francesa. Pel que es dedueix de la carta de Bernardí Martorell del 16 de gener de 1935 a Joan Sutrà, el restaurador, però, hauria aprofitat l'avinentsa per demanar una beca d'estudis a l'estranger, suposadament a Roma, a la qual Joaquim Folch hauria posat unes condicions, donats els arguments que va expressar l'arquitecte diocesà:

«També he anat rumiant les converses Folch-Sutrà molts dies.

Considero preferible acollir-se a una beca per acabar un títol, potser teniu raó que serà preferible Roma perquè donaran més títol = més amb la doble combinació que us tenien preparada.

[A] París faríeu certificat però no títol acadèmic.

Ara caldrà preguntar bé a quin preu es cobrarà el Museu el títol que dirà obtingut per la seva cooperació.

Penseu que, segons quin sigui el preu, val més oferir posar-se d'acord després d'obtenir un títol pel propi esforç.

És mol diferent si us presenteu disposat a marxar per pròpia iniciativa; dintre l'harmonia les coses llavors es poden arreglar millor per a vós».⁹²

Analitzant els consells de Bernardí Martorell, persona de confiança del restaurador, proposem una hipòtesi sobre el motiu pel qual Joan Sutrà finalment no va accedir a la beca dels Museus de Catalunya. Sembla que el restaurador es plantejava anar a l'estranger, probablement a Roma, amb l'objectiu d'obtenir un títol oficial de restaurador, que probablement hauria acordat en la seva estada l'any anterior, o sol·licitat per escrit un cop haver regressat a Barcelona. És possible que Bernardí Martorell recelés de l'ajut del Museu per als estudis a l'estranger i com aquest gest comprometria el futur de Joan Sutrà amb la institució. Probablement per aquest motiu el va alertar del cost personal que li suposaria, i de la diferència de marxar per iniciativa pròpia o «lligat» a una institució. No oblidem que Joan Sutrà regentava una empresa de pintures a Figueres, amb la qual mantenia també la seva mare i la seva germana Carme, a més de tenir un projecte de futur no gaire llunyà, de vida en comú amb la seva promesa.

És possible, doncs, que un conjunt de circumstàncies el fessin canviar d'opinió.

4.8. La passió de viatjar per conèixer l'art

Joan Sutrà es delectava escrivint, sobretot cartes, quan marxava de Figueres. Enviava llargues i entusiastes cartes a la seva futura esposa, Margarida Jou Carreres (Figura 52), que ens proporcionen una acurada informació del que passava en els seus viatges, com se sentia, amb què gaudia, amb qui parlava, què menjava, què admirava, quin art li interessava... Gràcies a aquestes, podem saber també de primera mà els llocs que va visitar, les obres d'art que va admirar, les tasques que va desenvolupar en els seus viatges d'estudi i els personatges que el van acompanyar, instruir i influenciar.

⁹⁰ IEC. Acta de la sessió de 9 d'abril de 1934, Arxiu Institut d'Estudis Catalans.

⁹¹ Carta de Josep Puig i Cadafalch a Joan Sutrà. 04-04-1934. Arxiu Institut d'Estudis Catalans.

⁹² Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà. 16-01-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00766.

L'octubre de 1930 el restaurador figuerenc va fer el primer viatge d'estudis a Bèlgica, passant per París (dos dies a l'anada i un a la tornada). A la capital francesa Sutrà va pujar a la Tour Eiffel i, a l'agència Cook, va comprar els bitllets per al seu recorregut per Bèlgica.⁹³ En aquest país, on la família Sutrà tenia uns coneixements, va visitar Brussel·les, Gant, Anvers i Bruges, i va anomenar aquesta darrera ciutat «la Venice du Nord». Des d'allà va escriure a Margarida Jou definint els edificis de la Grand-Place de Brussel·les com si fossin «brodats i filigranes de pedra». Li expressava també que li enviava unes postals, «perquè te'n facis més o menys càrrec; per més que és un lloc, aquest, que cal viure'l; –almenys com jo ho he fet a aquella hora en què tot sembla prendre una altra vida–, l'hora de la mitja llum de la tarda». Va visitar els museus d'aquestes ciutats per admirar els Mestres Primitius de l'Escola de Flandes.⁹⁴

4.9. Els estudis de restauració a Itàlia

El 8 de juny de 1934, després d'haver guanyat el Premi del Concurs de Museus, Joan Sutrà va emprendre des de Barcelona, en un avió Hydroscale, un viatge d'estudis cap a Itàlia. El restaurador no va escatimar adjectius per descriure l'experiència de sobrevolar la costa mediterrània a tan sols cinquanta metres per sobre de l'aigua o la terra. Un cotxe de la «Cia», segons ell l'anomena, el va dur des del port Lido d'Ostia a la ciutat de Roma, on l'esperava Pere Batlle Huguet.⁹⁵ El restaurador no podia haver tingut millor cicerone, ja que aquell religiós reusenc, arqueòleg i historiador de l'art català, s'havia llicenciat el 1932 al Pontificio Istituto di Archeologia Christiana de Roma. Després de doctorar-se el 1933 amb una tesi sobre les inscripcions paleocristianes de Tarragona, i becat per la Junta Superior de Ampliación de Estudios, va fer un curs a l'escola vaticana sobre paleografia i diplomàtica (Güell i Rovira, 2010; Olesti, 1991). Per les dates, doncs, l'estada del restaurador va coincidir amb el curs que duia a terme Pere Batlle. Sens dubte aquest contacte serà fonamental per a l'estada de Sutrà a Itàlia, ja que el prevere li obrí la porta a les institucions artístiques més notables del país, inclosa la més hermètica, el Vaticà.



52. Retrat de Margarida Jou el 1934 (Arxiu Josep Calvó).

L'amistat entre tots dos estudiosos de l'art probablement sorgí a la Diòcesi de Tarragona el 1933, moment en què el religiós va ser nomenat director del Museu Diocesà, i que Joan Sutrà restaurava el retaule de la Verge de la catedral de Tarragona, altrament dit retaule de la Guàrdia dels Prats. A més, a Itàlia se'l va presentar com el «restaurador de Tarragona», fet que enforteix més encara la idea que aquests estudis van ser organitzats des de la diòcesi d'aquesta ciutat.⁹⁶

La visita al Vaticà va commoure Sutrà, i va expressar així: «Avui, avui... la gran emoció, la més gran emoció dels viatges fets fins aquest dia. A les 9.30 em trobava al centre de la Plaça de Sant Pere del Vaticà. No pot dir-se en unes ratlles l'emoció de

⁹³ Postal de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 06-10-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00260.

⁹⁴ Carta de Joan Sutrà des de Bruges a Margarida Jou. 08-10-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00223.

⁹⁵ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 09-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00185.

⁹⁶ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 24-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00321.

grandiositat, justa de proporcions, equilibrada de perspectives, grandiosa i perdurable en sensacions que dona viure per uns minuts tot el que representa aquella Plaça i Sant Pere del Vaticà... quina meravella!».⁹⁷ I va continuar escrivint una detallada i poètica descripció d'obres i de llocs, com només un gran amant de l'art ho podria expressar. En la darrera part de la carta, però, i pràcticament sense espai, Sutrà anomena els llocs que havia vist i on aniria aquella setmana, amb una il·lusió pròpia de la immediatesa de la notícia:

«Aquesta tarda, com si res, Sta. Maria la Major amb els mosaics, l'Acadèmia Pontificia d'Arqueologia i una visita amb els alumnes i Professors de l'Acadèmia d'Arxius Vaticana, a l'exposició del llibre antic Italià. Demà, Catacumbes, Sta. Sabina, (Basílica del nostre Cardenal), Foro, Coliseum. Dilluns fins a dimecres Perugia i Assís –dimecres tarda lliçó amb el Prof. Venturini– dij. div. dis. Nàpols, Herculano, Pompeia, Paestum; uns dies de Bon treball. Tota l'altra setmana, VATICÀ!!!!...».⁹⁸

Sembla, doncs, que Pere Batlle, en la seva rebuda, l'havia informat detalladament del programa dels propers dies.

Una de les matèries que despertava gran interès en Joan Sutrà era la restauració de pintures murals. No oblidem que un any abans s'havien descobert les pintures murals del cor de la catedral de Tarragona. Tot i que en el seu article sobre el monestir de Sant Miquel de Cruïlles va escriure, en referència a les pintures murals descobertes al desmuntar el retaule, el 1931: «Vam intentar consolidar, netejar i fer reviure'n els colors» (Sutrà, 1959, p. 24), aquesta era una disciplina que Sutrà no dominava i que per tant pretenia aprendre dels grans experts italians. El 12 juny de 1934, des de Perugia, va escriure:

«Ahir matí vaig anar a la "R. Soprintendenza dei H. D'Arti della Umbria", on em reberen be del tot, coordinant el pla de treball, que ha consistit a visitar avui els frescos fa pocs mesos posats a la llum i tenint a darrera hora d'aquesta tarda una bona i

llarga entrevista amb el Director dels treballs que s'executen en aquesta regió i acordant trobar-nos dijous matí a a ¾ 8 a Orvieto, podent assistir als treballs que estan realitzant actualment allí, treballs que per a mi són de gran interès i que creia difícil poder **veure i aprendre**».⁹⁹

I així ho faria, com ho explicaria el dia 13 de juny des d'Orvieto:

«Aquest dia, l'he dedicat per enter a la feina. A ¾ de 8, ja era a la Plaça St. Andrea, amb l'arquitecte que em presenta el Prof. Buccoli de Perugia i anàvem després de visitar les excavacions del temple originari, cap a St. Doméneco» [...] «Ja a Sant Doméneco, sóc presentat al Prof. Puppi –es diu a Itàlia que el Prof. Puppi ha arrencat tants frescos (l'operació més difícil en l'art de la restauració de pintures al fresc), com cabells té al cap. I... no és calbo; té una bona cabellera.

Persona intel·ligent, amable que em dona explicacions i em fa veure un sens fi d'arrencaments fets recentment mes d'ells fa 4 dies.

Contesta a les preguntes que li faig i s'entusiasma quant després li ensenyo les fotografies dels treballs fets.

Aquesta tarda hem anat visitar junts les Tombes Etrusques, riques de pintura dels segles VI i V av. J.C. doncs a més dels assumptes de restauració em dedico a l'estudi més que superficial de les diverses èpoques, períodes i estils de Pintura a Itàlia.

Tot demà matí estarem altra volta junts i demà el tinc convidat a dinar. Cal saber fer bé per poc que es pugui les coses».¹⁰⁰

El professor Fernando Puppo, pintor, restaurador i ceramista (Sconci, 2011) va convidar el restaurador a casa seva a Orvieto a dinar amb la seva família, abans de visitar potser per segona vegada la necròpoli etrusca, la catedral, amb les pintures d'Angelico i de Signorelli, els

⁹⁷ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 09-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00185.

⁹⁸ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 09-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00185.

⁹⁹ Carta de Joan Sutrà des de Perugia a Margarida Jou. 12-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00186.

¹⁰⁰ Carta de Joan Sutrà des d'Orvieto a Margarida Jou. 13-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00187.

quals definia Joan Sutrà com a «precursors de Miquel Àngel, que **expressament** reservo per al meu retorn de Nàpols».¹⁰¹ Joan Sutrà visitaria properament una sèrie de llocs: «Demà em torno a llevar a les 5.45 doncs sortim cap a **Nàpols** a primera hora. El pla és el següent. Tot demà a Nàpols, començant tot seguit per el Museu i Pinacoteca, doncs **ja hi ha** avís al Director del Gabinet de restauració. Diumenge Herculaneum, dilluns Pompeii - dimarts Paestum - dimecres tarda retorn a Roma - cada nit serem a Nàpols».¹⁰²

Algunes tardes, tot i la distància de quasi 150 km des d'Orvieto, Joan Sutrà tornava a la capital per assistir a les classes del professor Tito Venturini, director de l'Escola de Restauració Oficial, al qual va mostrar les fotografies dels treballs que havia realitzat a Catalunya. La poca estona que li quedaria de lleure la destinava també a visitar exposicions, com ara la *Mostra della Rivoluzione Fascista*, acompanyat per Pere Batlle, sobre la qual va explicar: «A l'entrar-hi, el Dr. Batlle em diu - Saludeu «a la Romana» i veureu com es quadraran - Efectivament; com si tal res, una dreta endavant i a l'altura del front (ai! Si els nostres fascistes d'esquerra m'haguessin vist...) i ja tens les camises negres, com es quadren i donant un cop de taló a lo «pas de l'oiè» alemany, responen al meu salut...».¹⁰³ Sobre l'exposició, va afegir:

«És cosa impressionant; allí es veu clarament i palpable, la finalitat d'aquest moviment - a Moscú, a Lenin s'oposa Roma - Mussolini. Tot art modern i tot de grans dimensions...

...Les sales, una per una per ordre van fent entrar pels ulls l'evolució i el **per què** d'aquest moviment dia per dia, mes per mes, es veu com s'estructura, s'organitza es forma la milícia del partit... la marxa damunt Roma... els records històrics... i al centre, en una mitja lluna la rotonda amb les numeroses, mil i mil vegades repetides lletres PRESENTE... que

recorden els caiguts per la salvació d'Itàlia, i, llunyana, la música del cant del “*Giovinazza*” – teatral si es vol, de cara al partit, però l'esperit del poble s'ho porta.

Es compren allí lo gran que és Mussolini. Creurem o no creurem en els procediments, però caldrà convenir en la pau força suggestiva de l'estadista del polític».¹⁰⁴

A Roma, Sutrà estava instal·lat a l'hotel Boston, a la via Lombardia. La correspondència d'Espanya, però, li arribava a l'adreça de Pere Batlle, cosa que fa pensar que les seves trobades serien molt assídues, per no dir diàries (el mossèn vivia a Santa Bibiana).¹⁰⁵ A més, en una carta agraint a Margarida Jou l'enviament d'un retall de la revista *Vida*, en la qual suposadament sortiria algun treball en relació amb Sutrà, el restaurador va apuntar: «Avui me n'han donat un altra amb el retall del MATÍ – aquí el lleigeixo doncs Mn. Pere Batlle el rep».¹⁰⁶

El restaurador va aprofitar també la seva estada a Roma per visitar Mn. Josep Sanabre i Sanromà, arxiver, historiador i periodista, que, com Joan Sutrà, havia estat premiat per l'Institut d'Estudis Catalans amb el Premi d'Arxius, i amb qui va passar uns moments de bona conversa, entre altres temes, sobre els museus de Catalunya, comentant «el poc catalanisme, el poc sentit de responsabilitat i d'ètica elemental de política de la gent que en aquests moments regeix els destins de Catalunya».¹⁰⁷

A Nàpols, Joan Sutrà va mantenir una entrevista amb el professor Serge Ortolani, director del Museu i de la Pinacoteca d'aquella ciutat, i es varen citar per veure's el següent dilluns. Sutrà estava emocionat: «Amb detenció podré visitar el gabinet de restauració i els laboratoris de fotografia recentment muntats amb lo més modern que avui dia es fa en la matèria, Raigs X, ultravioletes, cèl·lules fotoelèctriques, micrografies, llum

¹⁰¹ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 15-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00184.

¹⁰² Carta de Joan Sutrà des d'Orvieto a Margarida Jou. 15-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00184.

¹⁰³ Carta de Joan Sutrà des d'Orvieto a Margarida Jou. 13-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00187.

¹⁰⁴ Carta de Joan Sutrà des d'Orvieto a Margarida Jou. 13-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00187.

¹⁰⁵ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 16-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00183.

¹⁰⁶ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 21-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00188.

¹⁰⁷ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 15-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00184

rasant; en una paraula, l'última id. en aquesta matèria». ¹⁰⁸ Quatre dies més tard, el 19 de juny, va expressar fascinat:

«Van passant aquests dies aprofitant-se de bo de bo. Ahir, amb el director de la Pinacoteca, tal com t'indicava, i visitant i **treballant** pràcticament en el laboratori d'anàlisi més modern que existeix a Itàlia per a l'examen de les pintures i per a la pràctica de les restauracions. Al parlar i veure en fotos lo fet fins avui a Tarragona especialment, em **plagué** l'opinió seva. Estic invitat per ell per venir passar aquí un o dos mesos treballant en el laboratori, això és esplèndid» ¹⁰⁹

El 20 de juny, Joan Sutrà va viatjar amb un hidroavió de Nàpols a Roma. ¹¹⁰ El dia 21 ja va visitar el Vaticà: «Després, visita detinguda als tallers de restauració i execució dels Mosaics dintre la Ciutat del Vaticà. Respecte aquest punt, a Orvieto ja vaig anar al Taller que restauren els mosaics de la seva famosa façana del Duomo. Treball interessant i delicadíssim. De tota forma, el millor fins avui ha estat el moderníssim i científic laboratori de la pinacoteca de Nàpols». ¹¹¹ El mateix dia va poder contemplar també els treballs de restauració que en aquell moment s'estaven duent a terme a un lateral de la part superior de la capella Sixtina.

Els dies 24 i 25 de juny Joan Sutrà va tornar a visitar el Vaticà, el primer dia acompanyat pel monsenyor Josep Rius i Serra, arxiver de la Sagrada Congregació dels Ritus. Es va sorprendre gratament quan el van presentar com a «*restauratori dei dipinti de la TARRACONENSIS*». L'endemà a les nou del matí hi tornaria i Rius el posaria en contacte amb el professor Noggara, director dels Museus Vaticans i subgovernador de la Ciutat del Vaticà, fet que li va fer escriure: «(No és res la cosa!) espero fer bona feina». ¹¹² Sense poder amagar l'entusiasme de la seva experiència, va deixar escrit:

«Avui he entrat al Vaticà, passant tot el matí en els Tallers de restauració que estan tancats i barrats a tothom d'ençà de les darreres polèmiques.

Mgr. Mercatti quan hi he anat a les 9, a l'Arxiu Secret, ja em tenia feta la carta de presentació...

... El Dr. Deoclecio Redig, assistent per a la secció d'Història de l'Art a la Direcció General dels Museus del Vaticà, ja m'esperava i es posava a la meva disposició en nom del Prof. Noggara, director general dels Museus.

Ens hem entès en francès. Exposat l'objectiu primordial del viatge i visita allí, hem fet cap als Tallers i Laboratoris. El cap ha repetit les ordres severes que té rebudes i que sols podrien, en tot cas anant acompanyat per qui anava, fer una visita. Bé! Però això no m'interessa tant com lo altre, més o menys he dit al Dr. Redig; i aquest [ha] ensenyat la carta de presentació de Mgs. Menati, ha dit al cap del gabinet de restauració ... «És ordre i desig de la **Secretaria d'Estat**» – Més ja no es podia dir. Cor què vols, cor què desitges. Procediments, mostres, proves, “temes professionals”, i preguntes i més preguntes i comentari sobre comentari, i aprofitant el temps en el lloc més tancat de la Terra.

Un èxit i un dia aprofitat en extrem». ¹¹³

L'estada italiana es va acabar el 28 de juny, moment en què el restaurador va tornar a Barcelona. Les mil pessetes que va rebre el mes d'abril com a premi de l'Institut d'Estudis Catalans per l'estudi de la restauració del retaule de la Mare de Déu de la catedral de Tarragona probablement haurien permès a Sutrà viatjar folgadoament. Serien tres setmanes intenses, en què, pel tarannà de Joan Sutrà i pel que es desprèn de les seves cartes personals, hauria aprofitat fins l'últim segon per conèixer l'art de la zona i instruir-se i aprendre

¹⁰⁸ Carta de Joan Sutrà des de Nàpols a Margarida Jou. 16-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00182.

¹⁰⁹ Carta de Joan Sutrà des de Nàpols a Margarida Jou. 19-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00316.

¹¹⁰ Carta de Joan Sutrà escrita en un vol de Nàpols a Roma a Margarida Jou. 20-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00266.

¹¹¹ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 21-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00188.

¹¹² Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 24-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00321.

¹¹³ Carta de Joan Sutrà des de Roma a Margarida Jou. 16-06-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00183.

les més modernes tècniques en el camp de la restauració i de l'anàlisi de patrimoni de la mà d'uns dels millors especialistes del món en el país capdavanter de la restauració. Les classes impartides pel professor Tito Venturini, a l'Escola de Restauració Oficial, van aportar a Sutrà una aproximació global a les tècniques de restauració d'aquell moment. El restaurador va completar la seva instrucció presenciant treballs in situ, com ara els arrencaments de frescos del temple de San Domeneco i la restauració de pintures murals en general i de mosaics, de la mà del professor Fernando Puppo a Orvieto.

Pel que fa als estudis tècnics de les obres d'art, va ser Serge Ortolani qui va mostrar a Joan Sutrà el gabinet de restauració i el laboratori del Museu i de la Pinacoteca de Nàpols, on el restaurador va poder conèixer el funcionament i l'aplicació de les darreres tècniques d'imatge per a l'estudi i anàlisi de la pintura i del seu suport. Tanmateix, el futur director dels museus del Vaticà, el brasiler Deoclecio Redig de Santos, va rebre el restaurador en els tallers de restauració i laboratori de la ciutat santa, on es van tractar els temes dels procediments de restauració i la presa de mostres, entre altres. És important constatar que Joan Sutrà va ensenyar a tots aquests especialistes els seus treballs de restauració, juntament amb les fotografies que ell mateix havia fet de les obres d'art, especialment el seu darrer treball de restauració de la Mare de Déu de Tarragona, fet que va aportar al restaurador una informació inestimable de les seves intervencions en les obres.

4.10. L'estada al Laboratoire de Recherche des Musées de France, en el Museu del Louvre de París

Tot i que, segons afirma Sutrà, va rebre una invitació de Serge Ortolani per fer una estada al Laboratori del Museu i de la Pinacoteca de Nàpols, va ampliar i perfeccionar finalment els seus coneixements al Laboratori del Museu del Louvre de París, el responsable del qual era Fernando Pérez.

Pérez, metge argentí amant de la fotografia i de la pintura, exambaixador a Viena i a Roma, va establir una disciplina aplicada a l'estudi de les pintures, «la pinacologia», i la va presentar al congrés sobre conservació

d'obres d'art celebrat a la capital italiana l'any 1930. El 1931, juntament amb el seu amic Carlos Maimini, també metge, va fundar el laboratori per a l'estudi científic de la pintura, al museu del Louvre, el qual va dirigir fins a la seva mort, el 1935 (Péquignot, 2016).

L'especialista va aplicar la seva metodologia en la recerca mèdica al camp de l'art, i el resultat van ser dues aportacions significatives per a la caracterització física de les obres d'art: el pinacoscopi, un microscopi que s'adaptava sobre la capa pictòrica i en permetia l'anàlisi sota llum directa o llum rasant, i les fotografies en llum rasant, les quals aportaven informació sobre l'estat de conservació de les obres i la tècnica d'execució, entre altres aspectes. Aquest instrument va ser presentat per Fernando Pérez en el congrés de Roma el 1931. L'any següent en va regalar un exemplar al director del laboratori de Pinacologia del Museu Nacional de Nàpols, Serge Ortolani, com a mostra d'agraïment (Diversos autors, 2008).

La relació entre Pérez i Ortolani podria haver sorgit per l'interès compartit en la investigació de les obres d'art, pel fet que ambdós dirigien el laboratori d'un museu, o per l'interès que tenia Pérez en la fotografia: havia fotografiat peces en el museu de Nàpols. El seu càrrec institucional a Roma podria, indirectament, haver suposat un altre nexa d'unió. En tot cas, la influència de Pérez a Ortolani va ser tal, que el laboratori del Museu de Nàpols es va copiar de l'existent en el Museu del Louvre de París.

Per la seva part, en el camp de la recerca, l'historiador Sergio Ortolani va dur a terme als anys trenta un gran treball de sensibilització per considerar també l'obra d'art com una entitat fisicoquímica en si, amb els seus problemes de conservació. Ortolani aplicava la colorimetria segons el mètode Ostwald, per controlar l'enfosquiment del vernís de les pintures. Joan Sutrà va compartir aquests coneixements en un document¹¹⁴ en el qual va explicar l'esmentat mètode (Andaloro, 2006, p. 270).

Desconeixem quines gestions es van dur a terme entre els mesos de juny i de novembre de 1934, però el resultat és que Joan Sutrà va aconseguir ser convidat per Fernando Pérez a París amb l'objectiu de continuar els seus estudis de restauració i de tècniques d'anà-

¹¹⁴ Escrit de 77 pàgines de títol «*La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*», signat per Joan Sutrà a Besiers el 31 desembre 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

lisi d'obres d'art al Centre d'Investigació i Restauració dels Museus de França, al Museu del Louvre. La bona relació entre Pérez i Ortolani podria haver estat un dels motius pels quals se li hagués facilitat l'entrada al Museu del Louvre; un altre, la coneixença d'un ampli nombre de personalitats del món de l'art i la cultura a Catalunya.

A principis de novembre de 1934 Joan Sutrà arribava a la capital francesa disposat a ampliar els seus coneixements en la matèria. Probablement un professional qualsevol no hagués estat admès a fer un aprenentatge en aquesta lloada institució, però Joan Sutrà comptava entre els anys 1928 i 1934 amb un extraordinari currículum d'obres restaurades d'importància cabdal a Catalunya, a més d'una extensa i destacada agenda. Va ser, doncs, en aquest període quan va conèixer historiadors, intel·lectuals, arquitectes, polítics i membres de la cúria, com ara Joaquim Folch i Torres, Manuel Trens i Ribas, Pere Batlle Hugué, Ventura Gassol i Rovira, Josep Puig i Cadafalch, Cèsar Martinell i Brunet, Bernardí Martorell i Puig o Josep Puig Pujades, entre altres. Seria possible, doncs, encara que no provat, que algun d'aquests personatges hagués col·laborat a obrir-li la porta de l'esmentat museu parisenc. No obstant, Julien Lugand, professor d'història de l'art de la Universitat de Perpinyà, opina que el fet de ser admès al laboratori del Louvre per fer un aprenentatge no era quelcom aïllat ni extraordinari.¹¹⁵

La coneixença personal amb el director del laboratori de Pinacologia del Louvre va tenir lloc el 5 de novembre d'aquell any. Joan Sutrà, però, ja havia estudiat l'obra del Dr. Pérez *Recherches Pinacologiques réalisées dans les principaux Musées d'Italie*, publicat a Roma el 1930, a la col·lecció de *Technical Studies* i de *Mouseion*.¹¹⁶ És probable que el restaurador figuerenc ho hagués llegit en la revista *Mouseion*, editada per l'Office International des Musées de la Societat de Nacions, ja que hi estava subscript, fet que no deixa de ser remarkable en un restaurador local i que demostra el gran

interès de Sutrà per qualsevol aspecte relacionat amb la conservació i restauració del patrimoni i per l'art fora de les fronteres naturals on ell treballava.

Des d'aquell moment, Pérez es va interessar per l'arxiu de negatius i pel treball de Sutrà. Junts haurien traçat un pla de treball perquè la seva estada al Museu del Louvre fos el màxim de profitosa possible. El restaurador portaria la seva col·lecció de negatius i, junts, escolliren unes taules de pintura catalana de començaments del segle XV per treballar i treure documentació. També va ser presentat al director del gabinet de restauració a fi que pogués assistir a aquest departament totes les tardes i col·laborar en «l'interessantíssim treball de restauració» que just aquell dia començava.¹¹⁷ Joan Sutrà va escriure: «Crec que aprofitaré el temps i no serà debades el sacrifici que faig. Per de prompte, resulta que a més d'ésser el primer espanyol que col·labora amb ell, sóc l'únic restaurador que s'ha interessat per aquest assumpte».¹¹⁸ Amb aquestes declaracions es fa per tant palesa la visió completa i integral del que seria un treball de restauració per part de Sutrà, l'avantsala de la restauració moderna i dels estudis tècnics de les obres, és a dir, la seva caracterització física i química.

Diligent, cortès, observador, meticulós, apassionat però sobretot prudent, li van caldre quatre dies per trobar-se com a casa dins el Louvre i amb la seva gent. El seu horari de treball al laboratori seria de deu del matí a una del migdia, i de dos quarts de tres a dos quarts de sis de la tarda, hora que anava a prendre el te amb el Dr. Pérez «al bell cor de París». L'amistat entre Pérez i Sutrà anava incrementant-se, i aviat aquest darrer va ser convidat a sopar a casa del matrimoni Pérez. Una setmana després ja hi dinava i sopava cada dia ja que,¹¹⁹ segons ell, portaven a terme un esplèndid treball.¹²⁰ Aquells dies Sutrà va ser també presentat al conservador general del museu, a qui va ensenyar els documents dels seus treballs, el qual els va trobar molt interessants.

¹¹⁵ Conversa a la Universitat de Perpinyà. 12-11-2014.

¹¹⁶ Publicació «*El retaule de la Mare de Déu de la Catedral de Tarragona*», escrita per Joan Sutrà, Premi del concurs de Museus. Any 1934. Institut d'Estudis Catalans. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00345.

¹¹⁷ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 05-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00244.

¹¹⁸ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 05-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00244.

¹¹⁹ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 17-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00235.

¹²⁰ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 19-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00234.

En el Museu del Louvre Sutrà va restaurar pintura sobre fusta, entre d'altres, cinc taules de Lazzaro Sebastiani (s. XV),¹²¹ i amb l'equip pertinent va efectuar radiografies de les taules i l'anàlisi microscòpica de la fusta.¹²² Tanmateix va col·laborar en l'estudi tècnic i l'anàlisi de les pintures de l'exposició que el dia 23 d'aquell mes de novembre s'inaugurava a l'Orangerie de París, amb el títol *Maîtres de la Réalité*.¹²³ També va rebre l'encàrrec de restaurar en el Louvre una taula pintada propietat d'un ric anglès, Mr. Jago, qui la tenia dipositada a la cambra cuirassada d'un banc, lloc on va ser examinada. Donat l'imminent viatge de Sutrà a Figueres, es va decidir posposar aquesta restauració per a l'any següent.¹²⁴

Segons Sutrà, els francesos apreciaven més les delicadeses i eren més sociables que els seus veïns espanyols. I a Sutrà, tot i la seva senzillesa, li agradava alternar i relacionar-se amb gent, especialment d'un alt nivell cultural i social (com bé deïa ell, «no saps mai per a què els pots necessitar»). Aquells dies va visitar l'ex-primer ministre de Panamà i impulsor del canal de l'esmentat país, l'enginyer Philippe-Jean Bunau-Variella, a qui li agradava molt rebre gent a casa seva, i va quedar bocabadat del «vertader palau» de l'esmentat senyor, el qual conservava una magnífica memòria, atès que va donar records per als familiars de la Margarida Jou (per a Josep Jou, futur cunyat de Sutrà, el qual, tal com hem esmentat, va conèixer a Figueres el 1929, quan era alcalde de la ciutat, i Sutrà va proposar sanejar les aigües amb el mètode de l'enginyer francès).¹²⁵ La setmana següent hi tornaria (o almenys aquesta era la intenció) per presentar-li el Dr. Pérez. Tanmateix, va conèixer personalitats als dinars i va assistir a concerts de piano a casa dels Pérez.¹²⁶ Entre

aquestes coneixences hi havia el cònsol argentí a Anvers, casat amb una catalana de Reus –gent de l'alta societat parisenc–, i també alts càrrecs del Louvre, fet que propiciava interessants tertúlies de sobretaula que fascinaven el restaurador figuerenc.¹²⁷ Amb la senyora Pérez hi va establir una franca i bona amistat, i entre moltes de les converses que van mantenir fins i tot n'hi va haver una sobre la recepta de les «pomes de relleno», un plat típic de l'Alt Empordà, i que Sutrà es va comprometre a enviar-li.

L'estada al Louvre deuria ser tan profitosa que Joan Sutrà no va dubtar a posposar la seva tornada a Figueres quan el Dr. Pérez l'hi va demanar, ja que –va escriure– «vol donar-me encara altres detalls del seu sistema. Des d'ahir, cada nit estic convidat a sopar al seu domicili... Fem, això sí, bona i excel·lent [feina?] i em considera un vertader amic, cosa interessant i que no es presenta cada dia», va explicar a Margarida Jou.¹²⁸ I va afegir: «He assistit aquesta tarda i pres part en un difícilíssim treball fet per Muller, el més hàbil restaurador del Louvre. No ha tingut secrets per a mi, gràcies a les gestions del Dr. Pérez».¹²⁹ El restaurador que Sutrà menciona era Marc-Rodolphe Muller, expert en reentelats, una activitat que el Museu encarregava a tallers externs, en aquest cas, a Chauffrey-Muller.¹³⁰

Potser el remordiment va fer que escrivís novament, el mateix dia 15 de novembre: «Sé, però, que saps fer-te'n càrrec i que comprens sobiranament que si he accedit a estar uns dies més aquí, primer no sóc milionari, ni rebo subvencions de ningú, però comprenc com és necessari a vegades fer un sacrifici».¹³¹ També li va informar que el dia abans havia estat presentat al subdirector del Louvre, de les visites que rebrien al mu-

¹²¹ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 20-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00233.

¹²² Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 09-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00230.

¹²³ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 13-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00225.

¹²⁴ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 21-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00231.

¹²⁵ *La Veu de l'Empordà*, 21-09-1929: 5

¹²⁶ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 09-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00230.

¹²⁷ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 19-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00234.

¹²⁸ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 15-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00226.

¹²⁹ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 15-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00226.

¹³⁰ Rostain, E., *Miscellaneous papers regarding conservation work done by the firm Atelier Chauffrey & Muller*, Getty Research Institute, Los Angeles, 1882-1944.

¹³¹ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 16-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00228.

seu aquella tarda, de la conferència a la qual assistiria l'endemà diumenge a un dels palaus més esplèndids de París, i que el següent dilluns examinarien certes obres sota raigs X i ultraviolats. Però el més important era que, aquell dilluns, «ve al Laboratori, especialment cridat pel Dr. Pérez, el professor de química de l'Institut de França i de la Sorbonne, Dr. Pascal; el Dr. Pérez, vol presentar-me'l, doncs diu ell: –la forma d'operar de vostè en les pintures i el concepte que té de la restauració i vernissatge són exactament les mateixes directius que, davant una comissió que fa poc es reunia aquí mateix, el Dr. Pascal establí». ¹³² Dos dies abans, el dia 13, en una altra carta a Margarida Jou, Sutrà va escriure: «*Toute la journée, nous avons travaillé avec des Tableaux qui vont figurer à l'Exposition que le 23 va s'inaugurer au sujet des Maîtres de la Réalité*». ¹³³

En definitiva, Joan Sutrà va ser, novament, un privilegiat. Poca gent dels seus orígens senzills, i sense carrera universitària, hauria pogut gaudir de tres intenses setmanes d'aprenentatge, d'estudi i de treball en el centre de recerca per excel·lència, assessorat i acompanyat pels millors professionals i de més prestigi de la capital mundial de l'art. És comprensible que proclamés, amb cert orgull, ser «el primer espanyol» que treballava al laboratori del Museu del Louvre. ¹³⁴

En aquesta estada parisenca, Sutrà es va formar en tècniques d'anàlisi estructural per a l'estudi de les obres d'art, com ara les radiografies, les quals permeten l'estudi de les capes subjacents de l'obra pictòrica, desvelar els tipus de materials emprats per a la seva realització, els canvis en la composició de l'obra i la naturalesa d'alguns pigments, entre d'altres aspectes. Així mateix, va emprar la tècnica de fluorescència ultraviolada (UV), que, com indica el seu nom, es tracta de l'examen de la capa superficial de la pintura sota un feix de llum ultraviolada, el qual aporta informació especialment sobre l'estat del vernís, i permet distingir els retocs de pintura duts a terme gràcies al canvi de nivell de fluorescència de les àrees de vernís nou. Però una tercera tècnica d'examen de pintura amb

llum rasant, utilitzada pel director del laboratori, Fernando Pérez, va ser la que més empraria Joan Sutrà en el futur. La il·luminació tangencial de la superfície pictòrica permet esbrinar la naturalesa dels diferents tipus de crivellat, ja sigui de les capes subjacents o de la més superficial, i discernir les possibles causes de la seva aparició. En definitiva, un mètode senzill i eficaç que Joan Sutrà podia fàcilment dur a la pràctica en el seu taller de Figueres amb l'únic ajut d'un focus de llum i la seva càmera de fotografies, com va mostrar a bastament en la restauració de la taula dels sants Joans, el 1936. En l'estudi de l'esmentada obra, Sutrà va anomenar també el triangle d'Ostwald, en relació amb la formació de les gammes de colors, com un altre dels temes tractats a París. ¹³⁵ Pel que fa a la caracterització del suport, el restaurador va realitzar també una anàlisi de la fusta mitjançant la tècnica de la microscòpia òptica.

Per altra banda, les converses que va mantenir amb Paul Pascal, professor de química de l'Institut de França i de la Sorbonne, sobre la tècnica de restauració i envernissat, ratificarien la idoneïtat de la metodologia seguida pel restaurador figuerenc, qui, sens dubte, hauria aprofitat l'ocasió per mostrar-li els seus treballs i per consultar-li temes referents als procediments de restauració. Així mateix, el fet de poder observar i comentar certes obres de mestres catalans amb els experts del Louvre conferiria informació al restaurador per a les seves futures atribucions, com ell mateix va expressar en l'article publicat a *Vida Parroquial*, el 24 d'octubre de 1935, en el qual deia:

«Quan, l'any passat, amablement invitat pel suara desaparegut bon amic nostre, el Dr. Ferran Pérez (q.a.c.s.), director del Laboratori de Pinacologia del Louvre, passàvem prop d'ell el mes de novembre iniciada ja la restauració d'aquest retaule de Sant Miquel, ens era permès veure de prop i d'anàlitzar les quatre taules catalanes que fan referència a la vida i martiri de St. Jordi (segons Post, taules complementàries de la taula de Chicago), anotàvem

¹³² Sutrà es refereix a Paul Pascal (1880-1968), professor de química a la Sorbona des de 1928.

¹³³ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 13-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00225.

¹³⁴ Carta de Joan Sutrà des de Barcelona a Margarida Jou. 05-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00244.

¹³⁵ Escrit de 77 pàgines de títol *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*, signat per Joan Sutrà a Besiers el 31 desembre 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

certs detalls de tècnica que són els mateixos que trobem en el retaule de la catedral tarragonina».¹³⁶

Podríem dir que Joan Sutrà, amb la seva perseverança, simpatia i *savoir faire*, va aconseguir traslladar i cultivar també fora de les estances del museu aquest seguit de relacions que París li va oferir en safata, i que ell va saber aprofitar magníficament bé.

4.11. L'Exposició d'Art Català a París

El 13 de novembre de 1934, des de París, el restaurador va comunicar: «*Je porte des indications, à fin de voir si les facilités sont données pour faire l'an prochain à Paris une Exposition des Primitifs Catalans qui ne sont pas encore connus ici. Ça vaut la peine*».¹³⁷ Uns dies més tard, el 19 de novembre, i en la mateixa carta en què Joan Sutrà narrava a Margarida Jou les seves tertúlies a casa de la família Pérez amb els directius del Louvre, va escriure: «Dissabte, al Laboratori, vaig ésser presentat al director dels Museus Nacionals i director general del Louvre. Resultat de la conversa: quedo encarregat de fer a Barcelona les gestions necessàries per tractar de fer aquí una Exposició de Primitius Catalans (retauls) – reprès el resultat de les “*démarches*” que jo faci, l'assumpte prendrà immediatament caire oficial».¹³⁸

En el mateix paràgraf on va mencionar que Henri Verne, director del Louvre, li va explicar el projecte, Sutrà va fer referència també als professors de l'Institut de França i de la Sorbonne, que segons ell «hi col·laboren». En cap de les seves cartes en va anomenar els noms, però bé podria tractar-se dels professors de la Sorbonne Henry Focillon i Pierre Lavedan, ambdós especialistes d'art català. També va afegir que no només ell treballava de vegades «per amor a l'art», sinó que, al París de 1934, tant el director del Louvre com els professors de l'Institut de França i de la Sorbonne col·laboraven tots de franc.¹³⁹ Probablement Sutrà s'hi va sentir identificat, perquè al llarg de la seva vida professional va deixar de cobrar varies restauracions.¹⁴⁰

Sens dubte, la col·lecció de negatius de Joan Sutrà presentada per ell mateix als especialistes del museu, les fitxes de les restauracions d'obres com el retaule de Sant Miquel de Cruïlles, el de la Verge de la Llet de Canapost o el retaule de la Mare de Déu de la Catedral de Tarragona, entre altres, sense menystenir l'entusiasme i perseverança de Sutrà, haurien suposat una magnífica presentació de les joies, probablement algunes desconegudes, del gòtic català als experts en art francesos.

L'estada del restaurador al Museu del Louvre es va acabar a finals de novembre, moment en què va tornar a Figueres. El 16 de desembre de 1934 va escriure la que seria la primera carta des de la seva tornada de França (així ho va dir en la missiva), fet que fa pensar en la seva rellevància. Va anar dirigida a Josep Puig i Cadafalch, amb les següents paraules:

«Distingit Senyor i Amic: Arribat fa uns dies de París i ordenats els meus assumptes de Figueres, em plau adreçar aquesta primera lletra a Vostè, per a saludar-lo i dir lo ben impressionat que vinc de la meva estada d'unes tres setmanes al Laboratori de Pinacologia del Museu del Louvre, al costat del Director, Dr. Sr. F. Pérez.

A més dels treballs fets, en les converses diàries hem tractat d'una sèrie d'assumptes relacionats amb el Laboratori i el nostre art. Vinc degudament autoritzat pel Dr. Pérez per veure si pot ésser factible el pla proposat. A aquest fi, crec que el millor seria que tinguéssim una entrevista a Barcelona, a la que Vostè veurà la conveniència de que assisteixin a la mateixa Sr. Francesc Cambó i Sr. Joaquim Folch i Torres, Director dels Museus.

Deixo a l'interès de Vostè i a la seva bona mà aquest primer pas, si el creu convenient, i després fixar-me un dia, per a desplaçar-me a Barcelona.

La cosa s'ho val en molts aspectes.

¹³⁶ *Vida Parroquial*, 24-10-1935: 6.

¹³⁷ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 13-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00225.

¹³⁸ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 19-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00234.

¹³⁹ Carta de Joan Sutrà des de París a Margarida Jou. 19-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00234.

¹⁴⁰ Carta de Joan Subias des del Serveis Culturals de la Diputació de Girona, a Joan Sutrà. 11-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00022.

El primer espanyol que s'ha desplaçat a París per a conèixer aquest nou mètode científic d'anàlisi de pintures té l'altre honor d'ésser el català que proposa al qui de dret és el nostre President, en molts aspectes, aprofitar d'una oportunitat única que tenim ara.

Amb els meus millors respectes i homenatge per a la seva Sra. Esposa i Fills, ja sap com sóc sempre s.s. i amic q.e.s.n».¹⁴¹

El 5 de gener de 1935 Puig i Cadafalch va contestar a Joan Sutrà confirmant que el següent dimarts a casa seva l'esperaven Folch i ell mateix per parlar del mètode d'anàlisi de pintures que Sutrà havia estudiat a París.¹⁴² No va fer cap referència a la proposta «única». En les nostres recerques a l'Arxiu Nacional de Catalunya, a l'arxiu Puig i Cadafalch i a l'arxiu de la Fundació Folch no hem pogut localitzar cap referència al resultat d'aquesta trobada, ni cap carta al conseller Ventura i Gassol sobre aquesta proposta. Donats els càrrecs oficials que ostentaven en l'àmbit de la cultura, és probable que Folch i Gassol coincidissin sovint, per la qual cosa no calia una carta per concretar una reunió per tractar el tema. Existeix també la possibilitat que el director dels Museus de Catalunya considerés que la mobilització de les immenses peces seria una obra titànica i poc apropiada des del punt de vista de la conservació, i que per tant desaprovés i desestimés d'entrada la proposta.

Sutrà, però, no sols va informar de la proposta de París als representants culturals del govern de la Generalitat, propietaris, en part, de les obres, sinó que va fer coneixedora de la voluntat d'alguns membres del museu del Louvre l'altra part, l'Església, mitjançant el seu home de confiança, Bernardí Martorell, mestre i connexió amb la diòcesi. El 16 de gener de 1935 l'arquitecte diocesà va escriure a Joan Sutrà dient: «Rebuda la d'ahir [...] convindria tenir les respostes d'en Pérez [Louvre] de la seguretat del Govern espanyol i de la quantitat necessària de taules, perquè la qualitat l'han de donar els cabildos de Tarragona, Barcelona i Girona, i un xic els de Vic; del d'aquí en pot prescindir si convé».¹⁴³

La bibliografia relaciona directament l'exposició d'art català a París amb la Guerra Civil espanyola. Miquel Joseph i Mayol, en la seva obra *El salvament del patrimoni artístic* (1971), en referència al tema en qüestió afirma:

«L'exposició, repartida en cinc segles, era una síntesi de l'art nacional català al mateix temps que una afirmació del seu esperit. En evitació de possibles complicacions diplomàtiques posteriors, oficialment la van organitzar conjuntament la Comissaria de Museus de Catalunya i el conservador del museu del Jeu de Paume, sota el patronatge de la Direcció del Museu del Louvre.

La iniciativa fou obra del conseller Ventura i Gassol, que encarregà al doctor Pere Bosch i Gimpera les gestions preliminars» (Joseph, 1971, p. 149-150).

En referència a l'organització de l'exposició, Mercè Vidal afirma: «Era organitzada pel Departament de Cultura i el Comissariat de Propaganda, en relació amb el Ministeri d'Educació Pública de la República Francesa, i s'exhibí en el Jeu de Paume» (Vidal, 1994, p. 19).

No obstant, la recerca que hem dut a terme en relació amb l'encàrrec que se li va fer a Sutrà a París el 1934 ens ha portat a constatar que ja existia prèviament la idea d'organitzar una exposició d'art català a París, el 1932. Així ho corrobora la carta que es conserva als Archives des Musées Nationaux de París, en la qual Henri Verne, director dels Musées Nationaux i de l'École du Louvre va escriure al subsecretari d'estat de Belles Arts, en data del 10 d'octubre de 1932:

«M. Albert S. Henraux, Président des Amis du Louvre, vient de m'entretenir d'un projet d'Exposition d'art catalan allant du XIIème à la fin du XVème siècle. Cette exposition, qui est envisagée et désirée par un certain nombre de personnalités, pourrait peut-être avoir lieu en mai-juin 1934 au Musée du Jeu de Paume, mais l'opportunité et les modalités de cette manifestation devraient être examinées auparavant par le Service d'Expansion et d'Echanges Artistiques.

¹⁴¹ Esborrany de carta de Joan Sutrà des de Barcelona a Josep Puig i Cadafalch. 16-12-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00503.

¹⁴² Carta de Josep Puig i Cadafalch a Joan Sutrà. 05-01-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00509.

¹⁴³ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà. 16-01-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00766.

*Je me permets de vous demander si vous auriez l'amabilité de recevoir M. Albert S. Henraux qui désirerait vous entretenir particulièrement de ce projet».*¹⁴⁴

Des que Henri Verne va escriure aquesta carta, en la qual traslladava la proposta del president dels Amics del Louvre d'organitzar una exposició d'art català dels segles XII a XV a París, plantejada per un cert nombre de personalitats, i la conversa que va mantenir amb Joan Sutrà sobre el mateix tema, van passar dos anys. La resposta de Puig i Cadafalch en la carta del 5 de gener és potser prova suficient per afirmar que Joan Sutrà, per encàrrec d'Henri Verne, director dels Museus Nacionals de França i del Museu del Louvre, va arribar a transmetre al director de Museus de Catalunya la voluntat d'algunes institucions del país veí d'exposar a París l'art dels primitius catalans, en la reunió que van mantenir a casa de l'arquitecte, historiador de l'art i polític de Mataró.

Desconeixem si es van fer gestions a Catalunya per engegar aquesta proposta, les quals, en cas afirmatiu, no haurien donat cap fruit. És possible, doncs, que el director del Louvre, possiblement influenciat per Fernando Pérez, director del laboratori d'aquesta institució, recuperés el tema pel motiu que sigui i considerés que Joan Sutrà seria la persona idònia per comunicar tal projecte. Cal no oblidar que el restaurador figuerenc ja havia restaurat en el 1934 molts retaules del gòtic català, treballs que havia presentat als directius del Louvre, i mantenia una excel·lent relació tant amb les diòcesis catalanes com amb historiadors barcelonins, entre ells Joaquim Folch, director del Museu d'Art de Catalunya. Com ja s'ha especificat en l'apartat *L'estada al Centre d'Investigació i Restauració dels Museus de França*, Fernando Pérez havia mostrat interès per la col·lecció de negatius i per la feina de Sutrà, i plegats haurien acordat portar l'esmentat material al museu, on escollirien unes taules de pintura catalana de començaments del segle XV per treballar i treure documentació.^{145, 146}

Tenint en compte la referència de Verne a «certes personalitats» en la seva missiva al subsecretari de Belles Arts,¹⁴⁷ i a la carta de Joan Sutrà a Puig i Cadafalch¹⁴⁸ en la qual va esmentar la possibilitat que Francesc Cambó assistís també a la reunió de Barcelona, hi ha la possibilitat que la proposta de l'exposició d'Art Català a París tingués alguna relació amb el Centre d'Études de l'Art Catalan et de Civilisation Catalane (CEACC), altrament anomenada «Fundació Cambó» i dirigida per Pierre Lavedan. Segons Francesc Bernat, «aquest centre fou, sens dubte, una de les primeres empreses reeixides d'internacionalització de la cultura catalana del segle XX i una de les iniciatives menys conegudes i estudiades de l'extensa tasca de mecenatge i promoció cultural sufragades per Francesc Cambó» (Bernat, 2009, p. 1-2). I va afegir que el seu objectiu era «l'enseignement, la recherche et la documentation du territoire déterminé per l'aire de diffusion de la langue catalane et son aire d'expansion historiques», és a dir, no només dels països de llengua catalana, sinó també dels territoris que havien format part de l'antiga Corona d'Aragó (Bernat, 2009, p. 6). Una exposició d'aquestes característiques compliria amb escriure els objectius abans destacats (Miquel, García i Alcalde, 2017).

El 20 de març de 1937 es va inaugurar al Museu del Jeu de Paume de París l'Exposició d'Art Medieval Català, cinc anys després de la primera proposta per part de certes personalitats de la mà del president dels Amics del Louvre i poc més de dos anys després de la reunió de Sutrà a Barcelona. Malauradament, el marc era totalment diferent del que en un inici s'hauria plantejat, és a dir, tenia lloc en plena Guerra Civil espanyola. La Comissaria de Propaganda de la Generalitat, amb el figuerenc Jaume Miravittles i Navarra al capdavant, va tenir una paper cabdal en la celebració de l'exposició, l'objectiu de la qual va ser donar al món una imatge internacional de l'interès del govern de la Generalitat per la conservació i protecció del patrimoni artístic, i alhora expressar la identitat nacional a través de l'art medieval (Gracia i Munilla, 2011). La

¹⁴⁴ *Archives des Musées Nationaux* de París, Expositions Carton 30, Art Catalan du X au XV siècle; Jeu de Paume; 1937.

¹⁴⁵ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de París. 05-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00244.

¹⁴⁶ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de París. 19-11-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00234.

¹⁴⁷ *Archives des Musées Nationaux* de París, Expositions Carton 30, Art Catalan du X au XV siècle; Jeu de Paume; 1937.

¹⁴⁸ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Josep Puig i Cadafalch. 16-12-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00503.

premsa internacional es va fer un gran ressò de l'èxit de l'exposició.¹⁴⁹

Els professors d'Història de l'Art Henry Focillon i Pierre Lavedan, entre altres, van formar part del comitè d'honor de l'Exposició.¹⁵⁰

Dues de les obres que figuraven a l'exposició d'art català de París van ser restaurades per Joan Sutrà: el retaule de la Transfiguració de la catedral de Tarragona i la taula central de retaule dels sants Joans de Vinaixa. Un document de l'11 de febrer de 1937, signat per Antoni Maria Sbert, conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, fa constar que s'entregava temporalment la pintura sobre taula de Ramon Mur (en aquell moment encara s'atribuïa la taula dels sants Joans a aquest pintor) amb destinació a l'Exposició d'Art Medieval Català que el Govern de la Generalitat organitzava al Saló del Jeu de Paume de París. A la part inferior apareixen el nom de Joan Sutrà i la signatura de Josep Gudiol i Ricart, com a confirmació de rebut.¹⁵¹ La visita de Gudiol al taller de restauració de Sutrà de Figueres per recollir la taula dels sants Joans és descrita també pel restaurador en el seu informe sobre l'esmentada obra de Vinaixa.¹⁵²

A principis de 1938, ja des de l'exili, en un document anomenat *Información relativa al Tesoro Artístico Nacional- Provincias de Barcelona - Tarragona - Lérida y Gerona*, Sutrà dedicava les següents línies a l'Exposició d'Art Català i a les seves gestions, les quals, oficialment, havien quedat en paper mullat:

«Es muy posible que ante este nuevo peligro de "carácter oficial" [referint-se al nomenament de Picasso com a director del Museu del Prado] alguien recordara el interés que por parte de los Museos del Louvre y del Ministerio de Educación Nacional siempre se había demostrado tener, a fin de que en la Capital de la República Francesa se celebrase

una Exposición de Arte Medieval Español, especialmente dedicada a las Obras de la región catalana.

Personalmente, en 1934, me había cabido el honor de ser el intérprete de los sentimientos que los elementos directivos de los Museos del Louvre tenían, al encomendarme, terminado un "stage" en el Laboratorio de Pinacología, determinadas gestiones para que fuese una realidad semejante manifestación artística.

*A las autoridades competentes eclesiásticas y a los elementos orientadores y directivos de los centros culturales y del Museo de Barcelona, expuse las condiciones básicas y las garantías que, en principio se ofrecían para la celebración en París de aquella Exposición, que obedecería a dar a conocer al público las Obras expuestas y, con las conferencias que se darían, obtener un más elevado concepto artístico de aquellas Joyas, y, a la vez, los Museos del Louvre, y Artes Decorativas verían valorizar, en la forma que ellos deseaban, las pinturas medievales que allí existen y las que se hallan en diversas iglesias de las regiones fronterizas del Rosellón y Cerdaña».*¹⁵³

Com veurem a continuació, l'any 1937 Sutrà va visitar l'Exposició d'Art Català a París.

4.12. L'exili durant la Guerra Civil

Tot i que Joan Sutrà treballava per a la Conselleria de Cultura de la Generalitat restaurant obres d'art, és possible que tingués problemes amb els sectors més radicals de Figueres, situació que va provocar el seu exili a França. Va escriure des de Besiers a Margarida Jou el 28 de maig de 1937: «Sé que a en Josep no li ha passat res i, com podeu suposar ara, a mi era una de les coses que més m'interessaven, davant dels fets recents a Catalunya» (en referència a Josep Jou, germà

¹⁴⁹ Catàleg *L'Art Catalan à Paris - Musée National du Jeu de Paume. Musée National de Maisons-Laffitte*, Generalitat de Catalunya. Conselleria de Cultura, 1937.

¹⁵⁰ Catàleg *L'Art Catalan à Paris - Musée National du Jeu de Paume. Musée National de Maisons-Laffitte*, Generalitat de Catalunya. Conselleria de Cultura, 1937.

¹⁵¹ Carta d'Antoni Maria Sbert a Joan Sutrà. 11-02-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01294.

¹⁵² Escrit de 77 pàgines de títol *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*, signat per Joan Sutrà a Besiers el 31 desembre 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

¹⁵³ Escrit de 77 pàgines de títol *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*, signat per Joan Sutrà a Besiers el 31 desembre 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

de Margarida i alcalde de Figueres entre 1928 i 1930, i futur alcalde el 1939, en el règim franquista). Sebastià Sutrà, germà de Joan i resident a Besiers, i qui va acollir Joan a l'exili, afegeix en la mateixa carta: «Estimada Margarita: Quan ens podem veure? Esperem serà aviat ja que amb la liquidació de la FAI això anirà de pressa».¹⁵⁴

Tal com afirma l'historiador empordanès Joan Ferrerós i Serra, que va viure d'estudiant a dispesa a can Sutrà l'any 1968, aquest «es va exiliar a França per por, com molta de la gent benestant i de dretes de la zona. L'identificaven com "de la crosta", una manera popular d'anomenar la gent religiosa i conservadora».¹⁵⁵ Joan Sutrà era un fervent catòlic i mantenia una estreta relació amb l'Església, tant per creença i devoció com per la relació personal mantinguda amb molts representants de les diòcesis en la seva comesa relacionada amb la conservació i la restauració del patrimoni. L'octubre de 1938, Sutrà va escriure des del Château de La Redorte:

*«Recordaremos siempre, cuando los días de máximo terror, lo que valía una palabra, lo que significaba un apretón de manos, lo que decía una simple mirada, entre los que Providencialmente aun teníamos la suerte de circular por las calles, o, que podíamos llevar un poco de esperanza y de consuelo a los diversos Amigos que sufrían persecución o se hallaban presos... La prueba de la Amistad, que no todos lograron resistir y comprender; ¡La prueba de la Amistad, que debía depararnos las mayores y más inesperadas sorpresas!».*¹⁵⁶

Per poder marxar a França, Joan Sutrà va demanar ajuda al seu cosí Jaume Miravittles Sutrà, president de la Federació Republicana Socialista de l'Empordà, segons la carta de recomanació en la qual certificava

que Joan Sutrà «és persona d'antecedents antifeixista i fidel al règim republicà».¹⁵⁷

Emesa el dia 6 d'abril d'aquell any, i dirigida al conseller de cultura de la Generalitat de Catalunya, Antoni Maria Sbert i Massanet, acompanyava una altra missiva escrita per Jaume Miravittles i Navarra, nebot de l'anterior, sol·licitant un passaport per al restaurador Joan Sutrà per poder viatjar a l'exposició d'Art Català de París a veure les obres que ell havia restaurat. El polític figuerenc i comissari de Propaganda de la Generalitat va afegir en la resposta a qui tractava d'«estimat amic»: «Fins i tot si ho consideres útil, donar al seu viatge un cert to?». La carta finalitzava explicant que Sutrà va ser el restaurador de les taules de la Transfiguració i dels sants Joans.¹⁵⁸

En resposta a la demanda de Miravittles, el 19 abril de 1937 Sbert va escriure que el 16 d'aquell mes ja havia concedit una autorització que permetia a Joan Sutrà anar a França i posar-se en relació amb l'Office International des Musées, Laboratoire du Louvre, Brimo de la Roussilhe i Delegació de l'Oficina de Propaganda de la Generalitat, per tal que donessin les oportunes ordres perquè se li lliurés un passaport. Al peu de la carta hi diu: «Honorable senyor Conseller de Seguretat Interior de la Generalitat de Catalunya».¹⁵⁹ Finalment, el 22 d'abril de 1937, Artemi Aiguader i Miró, conseller de Seguretat Interior, va concedir a Joan Sutrà un passaport per a un sol viatge a França i tornada, i va afegir: «Por tanto ruego a todas las autoridades de la República, den toda clase de facilidades al titular de este volante, y asimismo ordeno a todos los Agentes de mi Autoridad le presten la ayuda necesaria si menester fuera de ello».¹⁶⁰ En el revers del document es poden veure els segells de sortida de Portbou, el 27 d'abril de 1937 i, escrit a mà, «Sale con 200 francos y 16 pesetas», i un altra d'entrada a Cervera el 26 d'abril (deu ser un error).

¹⁵⁴ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou. 28-05-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00213.

¹⁵⁵ Conversa a Figueres, 8-11-14.

¹⁵⁶ Escrit de 77 pàgines de títol *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*, signat per Joan Sutrà a Besiers el 31 desembre 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

¹⁵⁷ ANC. Fons 1-1, T-9340.

¹⁵⁸ ANC. Fons 1-1, T-9340.

¹⁵⁹ Autorització d'Antoni Maria Sbert, conseller de Cultura de la Generalitat a Joan Sutrà. 19-04-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01290.

¹⁶⁰ Volant del conseller de Seguretat Interior de la Generalitat de Catalunya per a Joan Sutrà. 22-04-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01291.

El seu convilatà Josep Puig Pujades, cònsol d'Espanya a Perpinyà, el va ajudar també en aquells moments d'incertesa. El dia 23 d'abril va escriure una carta per assegurar-li el seu lliure pas a França, la qual deia: «*Pour le présent document, nous prions aux autorités françaises de faciliter le passage et libre transit de Mr. Sutrà Pierre qui vient muni d'appareils scientifiques pour l'étude des tableaux et retables qui existent en France, En foi de quoi je délivre le présent à Perpignan le 23 avril 1937. Le Consul D'Espagne, Puig Pujades*».¹⁶¹

Joan Sutrà va aprofitar l'oportunitat que se li brindava per poder anar a França a l'exposició de París, però no va fer el viatge de tornada fins al final de la Guerra Civil espanyola. Tampoc no va visitar la capital francesa en el moment en què va sortir d'Espanya, sinó més endavant, com detallarem. Tot i que és cert que el restaurador va intervenir obres per a l'esmentada exposició, sembla que aquesta s'hauria convertit en la seva excusa per sortir del país.

Durant l'exili a França, el restaurador va viure majoritàriament a Besiers, una ciutat del Llenguadoc, al sud de França, on el seu germà Sebastià feia anys que hi regentava un negoci d'arròs i d'exportació de fruites i verdures amb el seu sogre. Vivia a casa del matrimoni, i dedicava el temps lliure a estudiar, a realitzar algunes feines (com ara la d'empaperar parets), i ajudava en Sebastià i la seva cunyada, Annette, en el que podia¹⁶² (Figura 53).

Joan Sutrà passava també temporades al castell de la Redorte, a Aude, propietat del matrimoni format per Gustave Bruguière i Ángeles López Neyra de Gorgot, aquesta darrera de la família Gorgot, de Figueres, propietària de la torre Gorgot, actual Torre Galatea de Figueres. Sutrà, entre els anys 1932 i 1936, havia realitzat una important quantitat de treballs de pintura, també decorativa, en la restauració de l'esmentada casa.¹⁶³ L'amistat perduraria en el temps, atès que el restaurador va felicitar-los per Nadal de 1958 amb un article signat per ell mateix sobre el retaule de Sant Miquel de Cruïlles.¹⁶⁴ No sabem exactament què hi feia a casa dels Bruguière



53. Sebastià i Annette Sutrà el 1930 (Arxiu Josep Calvó).

a França, per bé que en una carta del dia 29 d'octubre de 1937 va explicar a Margarida Jou: «Jo treballo molt – cada dissabte, com ja saps, me'n torno a Béziers– d'allí, i per això, demà si a Déu plau, t'enviaré la lletra– tinc aquí [a la Redorte] tot el dia ocupat, i els meus lleures són una horeta després de dinar, i després del te, fins les 8, hora de sopar. Ja pots suposar com avanço els meus estudis d'arqueologia».¹⁶⁵ Una possibilitat és que els pintés i decorés el palau, com havia fet a Figueres per guanyar

¹⁶¹ Carta del cònsol d'Espanya a Perpinyà, Sr. Josep Puig Pujades, a Joan Sutrà. 23-04-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01308.

¹⁶² Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 31-07-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00216.

¹⁶³ ACAE- Col·lecció de documents fons Gorgot, capsa 38.

¹⁶⁴ ACAE- Col·lecció de documents esparsa, núm. 901.

¹⁶⁵ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 29-10-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00220.

algun diner, o fins i tot a canvi de la manutenció. L'altra seria que els restaurés les seves obres d'art.

El primer escrit a Margarida Jou des de l'exili que consta en el seu arxiu és del 5 de maig des de La Redorte. Va escriure en francès i va signar «*ton amie, Jeannette*». Li deia que deuria estar sorpresa de rebre carta des d'un lloc on ella no esperava trobar-lo, on passava unes vacances amb amics, i que aniria «un dia d'aquests» a casa del seu germà, on li agrairia que ella li escrivís.¹⁶⁶ El fet d'escriure-la en francès i signar en femení és una clara mostra de voler fer des de l'anonimat una sèrie de cartes amb informació de dates i futurs viatges una mica incongruents (tot i que existia una dona propera amb aquest nom, la cosina de la seva cunyada). El 16 de maig de 1937 els dos germans Sutrà van enviar una postal a Margarida Jou, des del pont del canal del Midi a Besiers, en la qual s'interessaven per la situació d'ella i dels seus familiars.¹⁶⁷

Sutrà es va començar a preocupar al no rebre senyals de vida d'ella en quasi un mes d'haver marxat de Figueres, i li va tornar a escriure el 23 de maig. Segons va dir en aquella missiva, la inauguració oficial de l'exposició de París tindria lloc l'endemà (tot i que es va inaugurar el 22 de juny al Château de Maisons-Laffitte). Li va dir que tenia intenció d'anar-hi i que anava treballant en el que li va confiar el comissariat de Cultura.¹⁶⁸ El dia 28 de maig li va anunciar que la setmana següent marxaria uns deu dies a París amb motiu de l'exposició dels Primitius Catalans. En la següent carta, datada l'1 de juny a Besiers, va afirmar: «L'Exposició de París, pel que ens diuen els diaris, va tinguent d'un dia a l'altre un èxit major – era d'esperar després de l'esforç que aquest país tan patriòtic hi ha posat. Jo penso anar-la veure ben aviat».¹⁶⁹ Sembla, a partir de la informació de la carta del 15 de juny, que Sutrà finalment va viatjar a París i a Bèlgica aquell mateix dia (i no el 31 de maig com havia dit). Tenia la intenció de passar un mes d'estudis en els museus de Brussel·les, Bruges i Gant, que ja coneixia de feia sis anys. Va acabar la carta di-

ent: «Saluda als teus, esperant puguem aviat veure'ns quan el meus estudis permetin el meu retorn, que tant desitjo».¹⁷⁰

El 30 de juny Sutrà va escriure a Margarida Jou des de Pau, on va mencionar de passada que havia estat a París durant el seu viatge per França i Bèlgica.¹⁷¹ No va esmentar l'exposició, encara que per les dates és molt probable que hi hagués anat. En una carta de sis fulls, la sola referència al tema va ser expressada per Sutrà com transcrivim a continuació: «Però noia, enfeinat i viatjant gairebé sempre per aquestes tan belles terres i durant els dies de la meva estada a Bèlgica, admirable París, no em quedava ni un moment de repòs; puc assegurar-te que he ben aprofitat el temps, i el viatge». Potser termes com «admirable», o «aprofitar el temps» deixarien entreveure la seva visita a l'exposició a la qual, en un altre context, tant s'hauria sentit vinculat. En el darrer full de la carta, Sutrà menciona la figura del censor, motiu que encara reforça la seva discreció. El fet que demostrés molt d'interès per l'Exposició d'Art Català abans d'assistir-hi però que només anomenés de passada que havia anat a París mostra que ja es deuria considerar del bàndol franquista i, per tant, evitava evidenciar qualsevol col·laboració amb la Generalitat.

Pel que fa a Bèlgica, Sutrà va fer referència a un tal «Professeur Jean», de «l'Institut de Brussel·les», al qual va visitar, donar records de part dels pares d'un noi anomenat Lluís, suposadament familiar de la Margarida Jou, el qual «agraïa molt els seus records i que s'interessaria per la tesi de doctorat que li recomanava». Per acabar, Sutrà va afegir: «Va estar amb mi molt amable, donant-me proves de la seva bona amistat».¹⁷² És possible que l'anomenat professor fos la coneixença que l'entorn de Sutrà tingués a Bèlgica i que el restaurador l'hagués visitat quan va viatjar a aquell país el 1934.

D'aquest període de l'exili es compta amb un nombre considerable de cartes personals a Margarida, en les quals li explicava detalls del dia a dia, què feia, a qui veia,

¹⁶⁶ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de La Rédorte. 05-05-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00222.

¹⁶⁷ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 16-05-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00255.

¹⁶⁸ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 23-05-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00246.

¹⁶⁹ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 01-06-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00221.

¹⁷⁰ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 15-06-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00150.

¹⁷¹ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Pau. 30-06-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00214.

¹⁷² Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 01-06-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00221.

el temps que tenien, el que menjava, si es banyava al mar o si visitava els pocs amics que tenia per la zona, i feien el vermut. També li narrava les seves excursions a La Redorte, Narbona, Carcassona, entre altres ciutats i pobles del sud de França. No obstant, és difícil conèixer de forma precisa quina activitat desenvolupava el restaurador al país veí. Es pot plantejar la possibilitat que inicialment treballés per a la Conselleria de Cultura i que per aquest motiu viatgés a París amb un encàrrec de la Generalitat. Sutrà aprofitaria doncs l'avinentsa per quedar-se a França, i el seus estudis es convertirien potser en l'excusa per a la seva permanència a l'estranger. Segons ell, a principis de juny de 1937, a Besiers, ampliava els seus estudis d'arqueologia i preparava uns treballs per a les publicacions *Technical Studies* dels Estats Units i *Mouseion* de l'Office International des Musées.¹⁷³ La documentació conservada en el Fons Josep Puig i Cadafalch de l'Arxiu Nacional de Catalunya¹⁷⁴ ens ha permès esbrinar, arran d'una carta enviada a l'arquitecte des de Besiers l'11 d'octubre de 1937, que, aprofitant que aquest es trobava al Rosselló, li va demanar ajut per poder aconseguir l'encàrrec de restauració d'algunes obres que hauria estat prèviament examinant amb l'escultor Gustau Violet. Es tractava del retaule gòtic de sant Miquel de la catedral d'Elna, el de la Mare de Déu de la Llet de l'església de Palau (al costat de Bourg-Madame), i una tercera obra que no determina, que es trobava a Rigardà (Conflent). Va afegir:

«A desgrat de les “*démarches*” fetes per l'amic Violet, hi ha actualment, segons sembla, els tràmits burocràtics, amb llur lentitud habitual.

Quan en parlava amb Mn. Montpel·lier, va dir-me que possiblement trobant-se com es troba Vostè amb relació amb la Comissió dels Monuments Històrics del Rosselló, podria, tal vegada, per donar una activitat i solució favorable, perquè la restauració d'una o altra d'aquestes Obres d'Art fos duta a terme.

Deixo a les seves mans qualsevulla suggèrència que Vostè cregui oportú fer-me, restant anticipadament agraït a tot l'interès que sobrerament sé ha posat Vostè sempre en les meves coses.

Jo sols voldria que en aquest mesos –que Déu faci siguin breus– d'estada ací, pogués fer quelcom d'utilitat. En cas de confiar-me una restauració d'aquestes, sols desitjo se m'indiqui lloc per a fer-la, sufragar-me les despeses de viatge i de manutenció i estatge per la durada del treball de restauració i materials necessaris.

Si, una vegada dut a terme el treball, la Comissió de Monuments tingués disponibilitats per a fer-me un obsequi, sempre seria ben rebut, majorment en aquest moments i en l'estat en què va deixar-me la revolució».¹⁷⁵

Sutrà acaba saludant afectuosament l'esposa de Puig i Cadafalch, fet que denota una bona coneixença.

En resposta a la carta que enviaria Puig i Cadafalch a Sutrà, aquest darrer va enviar-n'hi a París, el dia 29 de novembre de 1937, una segona, atenent les indicacions de l'arquitecte, amb una nota breu sobre els retaules més notables del Rosselló i la Cerdanya, a més del pressupost de restauració del retaule de Rigardà i el corresponent al d'Iravals (La Tour de Carol). A part d'informació pròpia, Sutrà va oferir també a Puig i Cadafalch la possibilitat d'enviar-li a París el volum de *Post A History of Spanish Painting*, on apareix informació sobre alguna de les obres esmentades. Aquest fet és rellevant, ja que demostra que Sutrà tenia a França documentació per poder treballar. És possible que, per poder escriure els dos detallats i extensos documents que mencionem a continuació, disposés de les fitxes de les obres que havia estudiat, i que algunes, malauradament, no tornessin a Figueres al finalitzar la guerra, amb d'altra documentació que el pogués comprometre.

Desconeixem si finalment es va concedir a Sutrà alguna de les restauracions que va sol·licitar, però ens decantem a pensar en una negativa, ja que el restaurador n'hagués fet difusió. En una altra carta del 15 de novembre Sutrà va apuntar: «No seria res d'estrany que se'm confiés un bonic treball per part de l'Inspector

¹⁷³ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 01-06-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00221.

¹⁷⁴ Fons Josep Puig i Cadafalch (núm. 737): UC 1739 i UC 1969 Correspondència (1934-1955). Arxiu Nacional de Catalunya.

¹⁷⁵ Fons Josep Puig i Cadafalch. ANC1-737-T-1969 (11.10.1937- 16.02.1938). Arxiu Nacional de Catalunya.

Général des Beaux-Arts; avui, precisament he tingut d'escriure a París». ¹⁷⁶ Existeix també la possibilitat que hagués seguit alguns cursos d'arqueologia, si prenem la informació enviada a Margarida com a certa. El 27 d'abril de 1938 va informar-li que passava uns dies fora de Besiers a casa d'uns amics, atès que els seus estudis universitaris li havien deixat un temps lliure. ^{177, 178}

Entremig d'aquestes cartes personals a Margarida, on explicava majoritàriament fets banals, es troben còpies de dos estudis que va escriure entre el febrer i el desembre de 1938, en els quals va acompanyar la signatura amb la referència «*Il año triunfal*», fet que mostra que ja s'havia identificat amb el bàndol franquista. El primer informe, de 20 pàgines, elaborat a Besiers, Narbona i al Château de La Redorte entre els mesos de febrer i març, porta com a títol *Información relativa al Tesoro Artístico Nacional - Provincias de Barcelona - Tarragona - Lérida y Gerona*. ¹⁷⁹

Joan Sutrà el va escriure, segons ell, des del seu coneixement de les obres d'art a Catalunya, tant per haver fet visites d'inspecció de les obres de les diòcesis com per haver-ne restaurat un gran nombre entre el 1928 i el 1937. El fet que el restaurador aportí com a data final de la seva activitat el mes de juliol de 1936 és una altra prova fefaent de la seva voluntat de desvincular-se del govern de la Generalitat. A més, Sutrà criticava les mesures preses pel Departament de Cultura en relació amb la destrucció de temples i esglésies de Catalunya, ja que, segons ell, deixaven marge per a l'arrasament i el pillatge, i lloava la gran tasca anònima i ariscada de gent de totes les classes que van fer possible salvar del foc el patrimoni:

«Al iniciarse la destrucción y pillaje de los templos de Barcelona y demás poblaciones de Cataluña, bajo los imperativos de un plan preconcebido, el departamento de Cultura de la Generalidad dictó determinadas órdenes y tomó ciertas medidas que, si en algunos casos evitaron mayores males, tenían su lado absurdo que dejaba un margen su-

ficientemente amplio al furor de destrucción que se hallaba en plena euforia.

*No nos incumbe analizar el proceso evolutivo que desencadenó este afán de destruir, ni nos cabe tampoco criticar aquellas medidas, pero sí debemos señalar la grave responsabilidad que recae sobre determinados arquitectos municipales, que, a pesar del ascendente moral que tenían sobre los Comités y Ayuntamientos, pues ellos técnicamente orientaban el plan de obras a realizar, -ante el primer y grave problema que se presentaba a aquellos organismos,- evitar el paro **casi absoluto** que en todas partes se hallaban los diversos sectores del ramo de la construcción-, señalaban, en primer lugar, como medida de más fácil solución, "derribo de iglesias", cuando tan sencillo les era demostrar las múltiples utilizaciones que de ellas podían sacar- albergues para refugiados, hospitales, etc.*

Pero el afán de destruir no era solo en los incendiarios ni en la turba enloquecida; mayores males hacían, los que, al amparo de determinados cargos, fuese para conservarlos o con afán arribista de ascender a ellos, aprovechaban aquellos momentos para expoliar sin consideración ni respeto ninguno todo lo que se presentaba, no vacilaban en redactar determinados dictámenes sin tener en cuenta seculares tradiciones, o trataban de hacerse entregar obras de arte que con antelación al movimiento revolucionario se habían puesto en lugar seguro, con el único objeto de almacenar más Obras en los Museos, sin pensar en las consecuencias, peligros y graves riesgos que aquella absurda forma de obrar llevaba consigo.

Al lado de estos factores que constituían la que podríamos llamar "demagogia oficial", puesto que se llevaba a cabo al amparo de los altos cargos, hay que ensalzar la gran obra, la incomparable y arriesgada labor casi siempre anónima, que personas de

¹⁷⁶ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou. 15-11-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00210.

¹⁷⁷ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 27-04-1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00204.

¹⁷⁸ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de La Redorte. 08-10-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00218.

¹⁷⁹ Informe de 20 pàgines escrit per Joan Sutrà a l'exili, de títol «*Información relativa al Tesoro Artístico Nacional - provincias de Barcelona - Tarragona - Lérida y Gerona*». Febrer-març 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01183.

*las más diversas clases sociales realizaron durante aquellos días».*¹⁸⁰

Sutrà havia dedicat fins aquell moment la seva vida a la conservació i restauració del patrimoni. Havia inspeccionat ermites, temples, esglésies, revaloritzat obres desapercebudes fins i tot als ulls dels professionals, descobert pintures murals darrere els retaules que desmuntava per traslladar-los al seu taller de Figueres, restaurat de franc per salvar obres d'art de la ruïna, seguit el rastre de peces de l'església venudes, recuperat d'altres i previngut de la venda més d'una. Sutrà estava sempre a disposició del bisbe, coneixia el tresor artístic català, que havia patit estralls a l'inici de la guerra i que s'enfrontava a un futur incert. Ell era un més dels anònims que van salvar el patrimoni, un home conservador, catòlic practicant, que en un moment donat va optar per l'exili.

Sutrà hauria escrit aquest estudi des de la decepció i la por, per una banda, i cercant una oportunitat per al seu futur professional per l'altra, al demostrar el seu vast coneixement en el terreny artístic. Però probablement el principal objectiu de Sutrà hauria estat utilitzar aquest estudi com a estratègia per posicionar-se bé davant les autoritats franquistes, i així evitar problemes al seu retorn a Espanya. No obstant, existeixen certs interrogants, com ara qui l'hi va encarregar i a qui el va enviar (el que es conserva a l'Arxiu Joan Sutrà és una còpia).

El segon document escrit des de l'exili, titulat *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la Pinacoteca gòtica de la Catedral de Tarragona*, el va dedicar a dos amics, l'arquitecte diocesà Bernardí Martorell, i el bisbe auxiliar de Tarragona Manuel Borràs.¹⁸¹ Hi va escriure: «*Sea este póstumo homenaje de reconocimiento para dos Amigos desa-*

*parecidos; víctima de la revolución uno de ellos; Mártir de la misma el otro».*¹⁸²

Consta de 77 pàgines dividit en diversos capítols, escrits des del Château de La Redorte i Besiers entre el 18 d'octubre i el 31 de desembre de 1938. Va narrar la restauració de les taules dels sants Joans i de sant Pere, procedents de la parroquial església de Vinaixa, que formaven part de la pinacoteca gòtica de la catedral de Tarragona, i com van arribar al seu taller de Figueres, on es va també «aixoplugar» el retaule de la Verge de la Llet de Canapost quan va esclatar la guerra. També afirmava Sutrà que la taula dels sants Joans va lligada a dues restauracions ja fetes per ell mateix, la de les taules de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles, i la de la Transfiguració, de la catedral de Barcelona. Post va qualificar en aquell moment les tres obres com a «Mestre de Sant Jordi». Amb gran precisió, el restaurador va narrar també les visites del delegat de Cultura i Art del Comitè Local, del comissari de Museus de Tarragona, i del responsable de la Generalitat, Josep Gudiol i Ricart, a principis de 1937, exigint acabar la restauració a fi que la taula pogués anar a l'exposició d'Art Medieval a París.

Sutrà va presentar el 6 d'abril de 1937 a la Generalitat de Catalunya la corresponent factura, per un import de mil pessetes, pels seus treballs de restauració, especificant que corresponien a la taula gòtica dels sants Joans (en aquell moment atribuïda a Ramon de Mur), de la Comissaria Delegada de Museus de Tarragona, destinada a l'Exposició d'Art Medieval Català de París.¹⁸³ L'1 de setembre de 1936, el comissari delegat de Museus de la Generalitat de Catalunya a Tarragona, Ignasi Mallol i Casanovas, va acreditar que Joan Sutrà estava restaurant un retaule i una taula gòtica del Museu Diocesà de Tarragona.¹⁸⁴

¹⁸⁰ Informe de 20 pàgines escrit per Joan Sutrà a l'exili, de títol «*Información relativa al Tesoro Artístico Nacional - provincias de Barcelona - Tarragona - Lérida y Gerona*». Febrer-març 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01183.

¹⁸¹ Escrit de 77 pàgines de títol «*La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gòtica de la catedral metropolitana de Tarragona*», signat per Joan Sutrà a Besiers el 31 de desembre 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

¹⁸² Escrit de 77 pàgines de títol «*La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gòtica de la catedral metropolitana de Tarragona*», signat per Joan Sutrà a Besiers el 31 de desembre 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

¹⁸³ Factura de Joan Sutrà a la Generalitat de Catalunya per la restauració de la taula dels sants Joans de Vinaixa. 06-04-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m1299

¹⁸⁴ Acreditació a Joan Sutrà per a la restauració d'un retaule i una taula gòtica del Museu Diocesà de Tarragona, signada pel comissari delegat de Museus de la Generalitat de Catalunya a Tarragona, Ignasi Mallol i Casanovas. 01-09-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS/m1307.

Per la manera d'actuar de Joan Sutrà, podríem dir que és probable que volgués esborrar la seva activitat o consideració per part de la Generalitat, davant les noves autoritats franquistes, per por de represàlies. La col·laboració a l'exposició a París va ser considerada en processos de depuració franquistes com una mostra d'haver estat contrari al règim. Això explicaria també que no hagués conservat en el seu arxiu documents sobre les seves activitats a França entre 1937 i 1939, els quals segurament hauria destruït. Cal remarcar que les cartes que es conserven avui en el seu arxiu són les que ell va enviar a la seva futura dona a Figueres i no les que ell va rebre a França.

La darrera carta que es conserva enviada des de l'exili és de l'11 de gener de 1939.¹⁸⁵

4.13. El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional

En plena Guerra Civil, el 22 d'abril de 1938, des del Govern de Burgos es creava el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), per «*la necesidad de reorganizar el servicio de recuperación del Patrimonio artístico nacional y también las obras de arte de propiedad particular sometidas a los azares de la guerra*».¹⁸⁶ Aquest òrgan, que reuniria les funcions de recuperació del patrimoni artístic, de la seva protecció i conservació, hauria de servir també

*«para asegurar a la vez que el eficaz funcionamiento de los Servicios de recuperación artística, el de otros que interesan permanentemente, a la protección estatal de monumentos y a otras formas de nuestro patrimonio artístico, a su defensa y reparación, cuando fuera indispensable, así como a una ulterior inspección de enseñanza artística y demás fines que la actividad dispositiva subsiguiente puede ir detallando, a compás de los resultados de la experiencia y que tienen por cuadro la vida local, por lo que al arte se refiere».*¹⁸⁷

En el *Boletín Oficial del Estado* del 23 d'abril s'anunciava que l'esmentat organisme dependria de la Jefatura

Nacional de Bellas Artes, i els seus òrgans executius estarien constituïts per una comissaria central, nou comissaries de zona, comandaments militars designats per a l'esmentat servei i agents d'avantguarda de recuperació del Tresor Artístic.

En els articles vuitè i novè del mateix decret es tractaven els requisits que haurien de tenir els responsables del servei de recuperació de cada zona, que serien «*Jefes y Oficiales del Ejército, con graduación mínima de Teniente, cuya adscripción se solicitará por el Ministerio de Educación Nacional. Caso de que éste no pudiera facilitarlos, el Ministerio de Educación solicitará del de Defensa la militarización, con dichos grados, de personas idóneas*».¹⁸⁸ Els «agentes de vanguardia de recuperación del Tesoro Artístico Nacional» actuarien sota les ordres dels militars esmentats, pertanyent tots ells a la F.E.T. i de les J.O.N.S (Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista). Aquests agents serien també militaritzats amb el grau d'alferes si comptaven amb algun títol acadèmic, de suboficials si pertanyien a algun cos administratiu, i de classe, en la resta dels casos.

Si algú era bon coneixedor del patrimoni artístic de la província de Girona, i, també, del de les Diòcesis de Barcelona i Tarragona, era en Joan Sutrà.

En l'ordre del 31 de gener de 1939 del *Boletín Oficial del Estado* es va publicar que Joan Sutrà Viñas era nomenat agent amb assimilació de sergent del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional,

«En virtud de lo dispuesto por su S.E. el Generalísimo de los Ejércitos Nacionales, se concede la asimilación militar que se indica al personal que a continuación se relaciona, perteneciente al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional:...

.....Sargento, don Serafín Sureda Corominas.

Idem, don Juan Sutrá Viñas

*Burgos, 31 de enero de 1939. – III Año Triunfal. – El General Encargado del Despacho del Ministerio, Luis Valdés Cavanilles».*¹⁸⁹

¹⁸⁵ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou des de Besiers. 11-01-1939. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00277.

¹⁸⁶ BOE, 23-04-1938: 6920.

¹⁸⁷ BOE, 23-04-1938: 6920.

¹⁸⁸ BOE, 23-04-1938: 6921.

¹⁸⁹ BOE, 31-01-1939: 605.

Desconeixem el dia que Joan Sutrà va tornar a Espanya, però pel que es podria entendre a partir del seu arxiu personal, especialment basant-nos en l'assiduitat de comunicació escrita entre el restaurador i la seva futura esposa, Margarida Jou, és possible que fos a mitjan o a finals de gener de 1939. La seva darrera carta des de França a Margarida és del dia 11 de gener. Desconeixem quina ruta hauria seguit el restaurador per tornar a Espanya i en quin moment. Hi ha la possibilitat que hagués entrat a la zona nacional per algun pas fronterer o que hagués esperat a partir del dia 10 de febrer l'arribada dels nacionals per entrar per la Jonquera. Aquest darrer cas semblaria poc probable, ja que el seu nomenament com a agent consta des del dia 31 de gener, i pensem que seria rar que se'l hagués anomenat trobant-se encara a l'exili. A més, en els primers moments, la frontera es va tancar.

A partir de 1940, es va incorporar la totalitat de Catalunya a la quarta de les set zones en què l'SDPAN va dividir la Península. Aquesta zona incloïa les províncies de Barcelona, Girona, Tarragona, Lleida, a més de Castelló, València, Alacant i Balears (Serra, 2015). Lluís Monreal Tejada en seria el comissari, mentre que el càrrec d'arquitecte conservador de monuments l'ostentaria fins al 1942 Cèsar Martinell Brunet, exsecretari general d'Amics de l'Art Vell i vell amic de Joan Sutrà (Serra, 2015). Prova d'aquesta amistat són la desena de cartes que consten en l'Arxiu Joan Sutrà sobre diversos temes relacionats amb l'esmentada associació, així com del retaule de Santes Creus, entre els anys 1933 i 1934. El restaurador va mantenir també correspondència amb el director general de Bellas Artes, Juan Contreras López de Ayala, marquès de Lozoya, l'octubre de 1939, a fi d'informar-lo sobre el frontal romànic de Santa Magdalena de Solanllonch, que ell mateix havia descobert.¹⁹⁰

Tot i així, i contràriament a l'exhaustiva publicació dels treballs d'investigació d'obres d'art realitzats pel restaurador, Joan Sutrà va anomenar la seva faceta d'agent del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en comptades ocasions. De la mateixa

manera que el restaurador voluntàriament no va conservar en el seu arxiu personal documentació sobre l'Exposició d'Art Català de París de 1937, probablement per evitar problemes amb el règim franquista, uns anys més tard, en un moment en què va desenvolupar una gran activitat en la Catalunya nord, podríem pensar que va preferir no ser relacionat amb les autoritats franquistes de després de la guerra. En relació amb aquesta funció, el diari *Los Sitios de Gerona* va publicar el 29 de novembre de 1966 una entrevista en la qual el periodista José María Bertrán Teixidor va apuntar: «*Añadiré que gracias a sus buenos oficios como agente de recuperación de vanguardia del patrimonio artístico nacional, se logró la íntegra recuperación de las obras de la Colección Muntadas*».¹⁹¹ Joan Sutrà va anomenar aquesta col·lecció d'art en el document que va escriure entre febrer i març de 1938 des de Besiers, Narbona i Château de la Redorte, sobre la qual el restaurador afirmava:

«Constituida por más de un centenar de pinturas (Post; Vol. II, IV, V.) esculturas medievales –muebles de distintas épocas– todo debidamente inventariado y gráficamente descrito en el “Catálogo de la Colección Muntadas”, publicado por los Herederos de Dn. Matías Muntadas.

*Después de la adquisición de la Colección Plandiura por los Museos de Arte de Cataluña era ésta de **Muntadas** la de más importancia de Barcelona. – Todo el conjunto era trasladado al Museo de Arte de Cataluña antes de que fuese efectuada la ocupación del Palacio de la Plaza de Urquinaona».*¹⁹²

En el ja esmentat informe *Información relativa al Tesoro Artístico Nacional - provincias de Barcelona - Tarragona - Lérida y Gerona*, Sutrà es lamentava de la inexistència d'un «Corpus del Tesoro» i del fet que no es podrien saber quines obres es van destruir en la guerra. Va aprofitar també per apuntar les que ell va «descobrir» i valoritzar, entre altres. Totes constitueixen proves del que s'havia destruït, i aporten un inestimable testimoni materialitzat en les fitxes i fotografies del

¹⁹⁰ Estudi del frontal romànic de Santa Magdalena de Solanllonch. Al darrer full de l'estudi, amb llapis vermell i blau, un escrit del desembre del 1936 en què explica que salvava el frontal en una casa particular d'Olot. 16 setembre 1939, certifica autenticitat Frontal a la filla Plana. 19 octubre escriu al marquès de Lozoya. 08-11-1935; 01-10-1939. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00552.

¹⁹¹ *Los Sitios de Gerona*, 29-11-1966:7.

¹⁹² Informe de 20 pàgines escrit per Joan Sutrà a l'exili, de títol *Información relativa al Tesoro Artístico Nacional» - provincias de Barcelona - Tarragona - Lérida y Gerona*. Febrer-març 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01183.

seu arxiu particular. Per tant, sembla que Joan Sutrà descrivia molt bé les seves aptituds per poder ser mereixedor d'un càrrec en l'àmbit de la recuperació del patrimoni en el moment oportú.

Joan Sutrà va esmentar en alguns articles la seva tasca com a agent de l'SDPAN, com per exemple en el que porta per títol «En ple Pirineu», on aportava nova informació sobre els llocs on el restaurador va intervenir, com ara a Requesens i a la Vajol, a més de Peralada i Darnius. El restaurador va apuntar:

«Ja finida la guerra dels anys 1936-1939, i com a "AGENTE DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL", i ja recuperats bona part dels Tresors que es salvaren de la Voladura del Castell de SAN FERNANDO de la nostra Ciutat i fer-me càrrec dels tresors artístics de l'Església del CARMÉ del Palau de PERALADA; de Can DESCALÇ, a Darnius, Obres d'Art dels MUSEUS de BARCELONA, Pintures Murals, Imatges, Retaules; Castell de REQUESENS, Mines de LA VAJOL, gairebé l'indant amb la frontera...

Ja en bona part normalitzada la situació d'aquesta Zona, vaig decidir desplaçar-me novament a MOLLÓ i a BEGET» (Sutrà, 1977, p. 88).

Sutrà continua relatant l'estat de les obres de l'església de Santa Cecília de Molló i de Beget, definint-les com a «intactes», i va afegir:

«Fa poc temps [l'article és de 1977] m'he tornat a desplaçar a MOLLÓ i a BEGET. L'actual senyor rector de MOLLÓ ja no era el que vaig conèixer poc temps després de la Lliberació, i, amb gran sorpresa meua, no va poder donar-me cap mena de detall del Retaule que hi havia, ni saber a quin Museu o bé on podria trobar-se actualment» (Sutrà, 1977, p. 88).

Uns anys abans, a la mort de l'empresari i col·leccionista d'art Miquel Mateu Pla, Joan Sutrà va escriure un article titulat «Miquel Mateu Pla 1898-1972, amigo de las artes», en el qual explicava sobre el tema en qüestió:

«Gracias a la directa intervención de D. Miguel Mateu, pocos días antes de la Declaración de la Contienda Mundial, a fines de agosto de 1940 retornaban a España en tren especial vía Portbou, todas las Obras de Arte, que se habían enviado a Ginebra. Como Agente del Patrimonio Artístico Nacional, recibí la Orden del Gobierno, para hacerme cargo de dichos vagones y en presencia de un Notario levantamos Acta de todo cuanto allí había» (Sutrà, 1973, p. 87).

El text de Joan Sutrà és força imprecís. Les obres provinents de Ginebra van arribar a Irún el 7 de setembre i tot seguit en un tren especial a Madrid el 9 de setembre.

És possible que el que Sutrà volia expressar en aquest document, encara que la data continua sent errònia, lligués amb un expedient conservat a la biblioteca de Peralada, de la Cuarta Región Militar, del mes d'agost de 1939, en el qual Sutrà hauria intervingut com a agent del patrimoni, juntament amb Ramon Reig. En paper oficial de «Transportes Militares por Ferrocarril» apareix el següent text: «El Jefe de transportes de Barcelona, remite, al de la misma clase de Perelada por el tren ... en virtud de orden de Sr. Coronel Intendente 4ª Regm. f./l. 27.8.39, los efectos siguientes, con destino a Sr. Blázquez. Agente de Recuperación Artística de Perelada»¹⁹³ (i seguidament anomena les caixes d'obres d'art).

Adjunt, enganxat amb un clip, apareix un document manuscrit per l'«Agente de Recuperación Artística Nacional» de Figueres, on va declarar:

«Pongo en conocimiento de esta Junta de haberme hecho entrega de 79 cajas colección de objetos artísticos consistentes en vidrios, lienzos antiguos los Señores Reig y Sutrá, miembros de esta Junta de Recuperación termina consignada a Señor Blázquez destino Perelada pertenecientes los referidos objetos a D. Miguel Mateu. Lo que comunico a esta junta para los efectos consiguientes. Perelada, 27 agosto 1939, Año de la Victoria. Dios guarde a usted muchos años. Señor Agente de recuperación Artística Nacional de Figueras».¹⁹⁴

¹⁹³ Expedient de la biblioteca de Peralada, *Cuarta Región Militar*, 1939.

¹⁹⁴ Expedient de la biblioteca de Peralada, *Cuarta Región Militar*, 1939.

Probablement es tractaria dels objectes propietat de Miquel Mateu. És doncs possible que Joan Sutrà s'equivocqués en la data (1939 en lloc de 1940), encara que no podem descartar que es tractés d'altres objectes que arribessin el 1940. Segons Inés Padrosa Gorgot, bibliotecària del Castell de Peralada,¹⁹⁵ la tornada d'algunes de les obres d'art de Miquel Mateu de l'estranger es va endarrerir considerablement, de manera que Joan Sutrà es podria referir a les obres de l'empresari barceloní en l'explicació del retorn del patrimoni en tren fins a Peralada.

Segons el cronista figuerenc Josep M. Bernils, el 9 de febrer de 1939 les forces nacionals van arribar al mas de Can Descals de Darnius per fer-se càrrec de part del patrimoni artístic català, que durant els darrers mesos de la Guerra Civil i fins aquell dia havia custodiat Joan Subias Galter, director dels Serveis Culturals de la Generalitat de Catalunya. Un dels components d'aquell equip de recuperació del patrimoni artístic era Joan Sutrà (Bernils, 2003, p. 45).

No deixen de sorprendre'ns les paraules de Lluís Monreal (1999), en *Arte y Guerra Civil*, quan afirma que Joan Sutrà va patir un greu accident en una camioneta mentre realitzava una activitat de recuperació de patrimoni, i que l'esmentat comissari, a resultes de la insistència de la mare i la tia de Sutrà, es va instal·lar aproximadament un mes a casa d'aquests al Poble Nou mentre el restaurador es recuperava, tot i que no se li permetia veure'l. De fet, segons el llibre, Monreal i Sutrà es varen conèixer un any després de l'incident.

Una altra referència puntual de les activitats de Sutrà com a agent de l'SDPAN es troba en el Museu de l'Empordà de Figueres, on es conserva un dietari de l'any 1939 emprat per l'oficina del SDPAN d'aquesta localitat, en el qual apareix una anotació el dia 2 de setembre: «Reig y Sutrá van a Perelada».¹⁹⁶

La vinculació de Joan Sutrà al SDPAN ha estat recollida també en el catàleg que el Museo del Prado va realitzar amb motiu de l'exposició *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro artístico durante la Guerra Civil*. En

l'índex onomàstic de participants en la protecció del patrimoni històric espanyol apareix el nom del restaurador vinculat a la Comissaria de Patrimonio Artístico (Argerich, Ara, 2003, p. 393).

Per tant, es pot afirmar que el restaurador figuerenc va participar de manera activa amb el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a partir del seu nomenament, el 31 de gener de 1939. Pel que es desprèn de la informació presentada, podríem dir que el seu paper com a agent en els primers moments hauria estat rellevant. No obstant, no s'ha pogut documentar la seva activitat uns anys més endavant ni la data de cessament del seu càrrec.

4.14. Professor a l'escola d'Arts i Oficis

Joan Sutrà, ja amb la vida assentada a Figueres, va prendre possessió, l'1 de març de 1940, del càrrec de professor d'Història de l'Art a l'Escola d'Arts i Oficis de la Fundació que el benefactor Joan Clerch i Nicolau va constituir a la capital de l'Alt Empordà el 1933.

Poc temps després d'haver començat aquesta nova faceta professional, a més de les que ja tenia de restaurador d'obres d'art i de pintor-decorador en l'empresa familiar,¹⁹⁷ i, podríem dir, amb un tipus de vida més estable, Joan Sutrà es casava amb Margarida Jou el dia 27 de maig de 1940, a l'església de Sant Vicenç de Paül de Figueres. El matrimoni anà de viatge de noces a Sitges. Margarida Jou havia nascut a Figueres el 10 de juliol de 1900 i hi va morir el 24 de març de 1989. La Guerra Civil havia obligat a posposar la seva unió. Carme, la germana petita de Joan, va viure amb el matrimoni, el qual no va tenir descendència, fins la seva mort, el 4 de maig de 1967.

L'objectiu de la Fundació Clerch i Nicolau, entre altres, era promocionar la cultura, les arts i els coneixements dels oficis entre els joves amb pocs recursos econòmics de la zona de Figueres. Tal com es reflecteix al *Llibro de actas de la Escuela de Artes y Oficios*, de l'Arxiu Comarcal d'aquesta ciutat, en la primera plana i escrit a tinta hi consta: «de toma de posesión del personal

¹⁹⁵ Conversa amb Inés Padrosa, bibliotecària del castell de Peralada, 31-07-2014.

¹⁹⁶ Dietari del Museu de l'Empordà de Figueres. Pàgina corresponent al dia 2 de setembre de 1939.

¹⁹⁷ *Boletín Oficial de la Provincia de Gerona*. 20-04-1940, n 48, p. 2. En l'apartat «Comisión provincial de colocación», entre la relació d'empreses i patrons de la província de Girona que van secundar la iniciativa d'ofrena d'obres al general Franco en l'aniversari de l'alliberació, hi constava Joan Sutrà, amb un aprenent. Diputació de Girona - Arxiu General.

*de todas las clases».*¹⁹⁸ En el Libro Mayor nº 5 (1933-1951) s'especifica el sou de Sutrà, que era de 166,66 pessetes mensuals, pagat amb fons de l'Ajuntament de Figueres. Més endavant seria de 500 pessetes trimestrals. El seus companys eren Ramon Reig i Coromines, Eduard Rodeja i Galter, Pelai Martínez i Paricio, i Joaquim Santaló Cuevas, entre altres.¹⁹⁹

L'escola, originàriament ubicada al carrer nou, es va veure afectada durant la Guerra Civil, per la qual cosa les classes es duïen a terme en l'Institut Ramon Muntaner. Albert Compte Freixanet, geògraf, historiador i professor d'aquest institut de batxillerat, en el discurs pronunciat a l'Institut d'Estudis Empordanesos en la vetllada d'homenatge a la memòria de Joan Sutrà, va dir:

«Al mateix edifici de l'Institut coexistia llavors un altre centre figuerenc d'ensenyament, una institució de caire més professional, l'Escola d'Arts i Oficis, que aplegava un grup de professors, alguns dels quals ho eren també del nostre Centre.

Fou aquí, entre l'acabament de les classes de l'Institut, que tenien lloc de dia, i la de l'Escola, que es desenrotllaven al vespre, quan vaig fer la coneixença de Joan Sutrà.

Joan Sutrà, que era un dels professors de la mencionada Escola, n'era també un dels pilars fonamentals».²⁰⁰

El 1963, a la mort d'Eduard Rodeja, Sutrà va ocupar la direcció del centre.

4.15. L'Institut d'Estudis Empordanesos

Creat a Figueres el 1957, el seu objectiu era estudiar i difondre la cultura empordanesa en el camp de les humanitats. Els seus president i vicepresident van ser, aleshores, l'escultor Frederic Marés Deulovol i l'historiador i dibuixant Eduard Rodeja Galter. També, com a soci fundador, Joan Sutrà va ocupar-ne la plaça de secretari, els primers anys com a efectiu i, més endavant, com a secretari d'honor.

El dia 27 de maig de 1982, un any després de la mort de Joan Sutrà, i coincidint amb el seu aniversari de bodes, l'Institut d'Estudis Empordanesos va retre un homenatge pòstum al restaurador a la sala d'actes del museu de l'Empordà, amb la presència de la seva vídua.²⁰¹

El vicepresident de l'esmentada institució en aquell moment, Albert Compte Freixanet, va explicar als assistents que va conèixer Joan Sutrà quan va ser destinat a l'Institut Ramon Muntaner de Figueres, el Nadal de 1956. Com hem comentat, hi coexistia l'Escola d'Arts i Oficis. Però, en el seu discurs, Compte va remarcar que quan va fer realment coneixença amb Joan Sutrà va ser sobretot a la mort d'Eduard Rodeja, moment en què va ocupar el càrrec de vicepresident de l'Institut d'Estudis Empordanesos. Segons ell, el fet que el president de l'entitat, Frederic Marés, residís a Barcelona, era una «circumstància que ens obligà a una major dedicació i a fer que, entre tots dos [Joan Sutrà i Albert Compte] haguéssim de resoldre moltes qüestions –petites qüestions, evidentment– que en altres entitats haurien estat missió de la Presidència».

En el mateix acte d'homenatge davant de familiars, amics i coneguts del restaurador, Compte va elogiar el treball de Joan Sutrà, destacant que havia estat:

«el Secretari que hauria desitjat tenir tot President o tota Junta directiva, de qualsevol entitat o mena. No perquè –seguint l'etimologia– hagi estat l'home dels secrets –que pocs i innocents secrets ha tingut el nostre Institut– sinó perquè ha estat la persona eficient, puntual i ordenada que ha portat endavant la feina.

I la seva no es limitava a la pròpia dels seu càrrec, sinó que feia una mica de tot. Com aquells homes-orquestra que mentre amb la boca bufen el trombó, amb els peus toquen el bombo i amb les mans encara fan grinyolar el violí, Sutrà no sols portava la paperassa administrativa de la secretaria, sinó que s'encarregava ell mateix de repartir les publicacions... i aprofitava qualsevol ocasió per

¹⁹⁸ ACAE (Arxiu Comarcal Alt Empordà). Libro de actas de la Escuela de Artes y Oficios.

¹⁹⁹ ACAE (Arxiu Comarcal Alt Empordà). Libro Mayor (1933-1951) nº 5.

²⁰⁰ ACAE (Arxiu Comarcal Alt Empordà). Col·lecció de manuscrits i documentació esparsa. Plec de presentacions, discursos, conferències del dr. Albert Compte (1957-2009), sig. Top 621.

²⁰¹ ACAE (Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà). Col·lecció de cartells de l'ACAE, núm. 27.

fer socis per a l'Institut, ja sigui acudint als seus innumbrables amics i coneguts, ja aprofitant els seus contactes amb tota mena de gent, a qui, després de cantar-los les excel·lències de l'Empordà, els nomenava, ho fossin o no, empordanesos d'honor a través del nostre Centre, talment devia semblar-li (tant era l'interès que hi demostrava), que els feia quelcom així com membres del "Toisón de oro"...

...I per si això no fos prou, encara ens deixava un espai de la seva llar –una barraqueta d'obra que tenia al jardí– per a Biblioteca de les nostres publicacions o d'aquelles altres que rebíem d'intercanvi o per altres procediments; doncs, des de la nostra fundació hem estat sempre una entitat nòmada, sense local propi, i hem hagut de repartir els nostres bens –no es facin gaires il·lusions amb aquesta paraula– entre alguns socis de bona fe o compartir-los amb altres entitats». ²⁰²

Segons va explicar Compte, Sutrà es va convertir en l'acompanyant en representació de l'Institut a tots els actes públics i a totes les reunions «més o menys» protocol·làries, a les assemblees i conferències d'instituts germans, a les reunions del Patronat Eiximenis de la Diputació de Girona i a les visites al Centre d'Estudis del Baix Fluvià, entre altres. L'historiador no va voler acabar l'acte sense dedicar unes paraules al Sutrà «amic»:

«Al Joan Sutrà secretari de l'Institut, animador o activista, com en diuen ara, cap de vendes de les nostres publicacions, repartidor, encarregat de les relacions públiques amb els socis, guardador dels nostres fons... hi hem d'afegir el Sutrà amic.

...Un amic que no tenia un no per a res ni per a ningú...

...Un amic ... que sempre estava a punt d'ajudar-vos i no solament ho deia, sinó que ho feia...

....Sutrà fou un home que es vessà en els demés, que tenia amistats pertot. Els meus companys de

col·loqui [referint-se a Andreu Brugués, Ramon Guardiola i Narcís Sala] han citat les seves múltiples activitats en el camp de l'art i la restauració de monuments, i les oportunitats que aquest fet significà per a l'eixamplament de les seves relacions –recordem de passada les seves estades a París, a Barcelona, al Rosselló–, però és que Sutrà tenia la virtut de saber convertir immediatament aquests simples contactes en bones amistats. I això no ho sap fer tothom. Jo diria que és un privilegi d'algunes persones de cor obert per als quals primer són els altres i després ells... No és aquesta l'autèntica fraternitat cristiana a la qual ell sempre permanesqué fidel?». ²⁰³

Amb aquestes paraules es fa palesa l'entrega de Joan Sutrà en qualsevol activitat on hagi pres part, des de la més intranscendent fins a la més important, amb l'únic objectiu de servir la comunitat i de difondre la cultura, agermanant totes les persones que trobava en el seu camí.

4.16. Amant de totes les arts

Joan Sutrà, amant de les lletres, va participar, com a mínim en dues ocasions, en els Jocs Florals del Genet d'Or de Perpinyà, l'Acadèmia dels Jocs Florals del Rosselló. El 1947 va ser premiat per l'estudi «Els claustrats d'Elna», publicat al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* el 1933, i, el 1949, pel treball «Impressions d'un viatge a Mallorca», que havia escrit el 1948, després d'haver visitat aquesta illa el 1933 i el 1941. ²⁰⁴

A l'Empordà, Sutrà va participar el 1961 en el Jocs Florals que van organitzar juntament l'Institut d'Estudis Empordanesos amb la secció cultural del Casino Menestral Figuerense, i que van ser patrocinats per l'Ajuntament de Figueres. ²⁰⁵ En aquesta ocasió, però, no va presentar cap treball, sinó que formava part de la Comissió Organitzadora juntament amb Eduard Rodeja i Josep Bartolomé, actuant-ne com a secretari. Fins i tot els treballs que es presentaven s'enviaven, com es va

²⁰² ACAE (Arxiu Comarcal Alt Empordà). Col·lecció de manuscrits i documentació esparsa. Plec de presentacions, discursos, conferències del dr. Albert Compte (1957-2009), sig. Top 621.

²⁰³ ACAE (Arxiu Comarcal Alt Empordà). Col·lecció de manuscrits i documentació esparsa. Plec de presentacions, discursos, conferències del dr. Albert Compte (1957-2009), sig. Top 621.

²⁰⁴ Arxiu Històric de Girona, 170-478-T2-40416.

²⁰⁵ Invitació a la cerimònia d'entrega de premis del Jocs Florals de l'Empordà. 07-05-1961. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m001397.

establir en les bases, a l'adreça personal del secretari, al carrer Ramon Llull, 4, de Figueres.²⁰⁶

L'acte festiu va tenir lloc al Teatre-Cine Jardí a les 11 del matí del 7 de maig de 1961, on es van entregar els premis «*Flor Natural, Englantina de oro y Violeta de oro*», a més de 19 premis extraordinaris. El jurat, que estava presidit per l'escriptor Renato Llanas de Niubó, comptava a més amb Santiago Sobrequés, Albert Compte, Mn. J. Fors, Jaume Maurici i Joan Sutrà. Un mes abans s'havia publicat el veredictes en alguns mitjans de comunicació, com ara al diari *Vida Parroquial*.²⁰⁷ Els treballs premiats quedarien en propietat de l'Institut d'Estudis Empordanesos. Segons Josep M. Bernils i Mach, es van presentar 347 treballs.²⁰⁸

A més de l'interès per les lletres i la pintura, Joan Sutrà n'havia mostrat també en la seva joventut per la música, participant en la Societat de Concerts, una entitat musical constituïda el 13 d'abril de 1917²⁰⁹ amb Josep Puig Pujades, Josep Bonaterra, Eduard Soler i Joaquim Moner, com va il·lustrar el cronista Josep M. Bernils i Mach en el seu article «Les escoles de música a Figueres». La Societat es va dissoldre el febrer de 1920.²¹⁰

Sutrà era també un apassionat de les roses. En el seu temps de lleure, en cultivava amb molta dedicació en el seu jardí del Poble Nou. El maig de 1975, dins del marc de les Fires i Festes de la Santa Creu de Figueres, el restaurador, a demanda del seu amic i convilatà Eduard Puig i Vayreda, president d'Amigos de las Rosas, va formar part del jurat del concurs-exposició de roses, celebrat al Casino Menestral figuerenc. Altres membres del jurat va ser Montserrat Vayreda, Alícia Viñas, Enric

Garriga i Josep M. Àlvarez. Alfons Puig Pou va fundar aquest entitat el 1949.²¹¹

La participació de Joan Sutrà en esdeveniments socials, culturals i esportius és una altra mostra del seu amor per les arts i la natura, i també de la seva entrega personal i dedicació a les activitats tant de la vila de Figueres com de la Catalunya nord, amb la qual va mantenir una especial relació durant tota la seva vida.²¹²

En l'homenatge que l'Institut d'Estudis Empordanesos li va retre a Figueres el 1982, el seu amic i company Albert Compte va remarcar aquesta faceta de Sutrà, que el convertia en una peça imprescindible per a qualsevol tipus d'activitat a la qual ell pogués aportar un valor. Compte es va expressar dient: «...i tant el trobareu al costat dels lletraferits que celebren amb versos la primavera o que organitzen Jocs Florals, com dels artistes que posen en marxa la simpàtica i original Fira del Dibuix, o de tota la gent sensible als encants de la Natura en l'annual concurs de roses de les Festes de la Santa Creu».²¹³

La seva trajectòria professional en el camp de l'art es va veure recompensada per la Real Acadèmia de Belles Arts de San Jordi de Barcelona, on, en sessió del 17 de juny de 1964, per mèrits i d'acord amb el reglament, se li va atorgar el títol d'acadèmic.²¹⁴

4.17. Un enamorat de la muntanya i de Sant Martí del Canigó

Joan Sutrà va ser un enamorat de la muntanya i un gran excursionista. És difícil separar les tasques que va dur a terme per a la Penya Tramuntana i el seu compromís amb l'abadia de Sant Martí del Canigó, ja

²⁰⁶ Convocatòria als Jocs Florals de l'Empordà. 14-02-1961. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01418.

²⁰⁷ *Vida Parroquial*, 28-04-1961: 11.

²⁰⁸ *Diari de Girona*, 04-07-2010: 16.

²⁰⁹ *Empordà Federal*, 14-04-1917: 3.

²¹⁰ *Diari de Girona*, 04-04-2010: 14.

²¹¹ ACAE. Col·lecció de manuscrits i documentació esparsa de l'ACAE. Aplec de documents dels concursos de roses, núm. 897.

²¹² ACAE (Arxiu Comarcal Alt Empordà). Col·lecció de manuscrits i documentació esparsa. Plec de presentacions, discursos, conferències del Dr. Albert Compte (1957-2009), sig. Top 621.

²¹³ ACAE (Arxiu Comarcal Alt Empordà). Col·lecció de manuscrits i documentació esparsa. Plec de presentacions, discursos, conferències del Dr. Albert Compte (1957-2009), sig. Top 621.

²¹⁴ Títol de Joan Sutrà de la Real Acadèmia de Belles Arts de San Jordi de Barcelona, 17-06-1964. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01330.

que en certa manera una cosa és conseqüència de l'altra, o potser ambdues s'entrellacen i es fonen en el temps.

El primer contacte que Joan Sutrà va mantenir amb el Canigó va ser amb motiu d'una obra teatral que, el 12 de juny de 1910, es va representar a Figueres. Hi van participar l'orquestra del Gran Teatre del Liceu de Barcelona i el seu cos de ball, i artistes del Teatre Català, entre altres.²¹⁵

Un document signat pel restaurador el 4 març de 1950 permet esbrinar l'origen del seu amor pel Canigó. Hi narrava:

«Érem tot just uns vaillets quan, a Figueres, per les nostres Fires de la Santa Creu, anava a donar-se la primera representació a l'aire lliure. Es tractava, precisament, de l'escenificació del poema de Mossèn Jacinto Verdaguer *Canigó*.

S'havien acabat de muntar els decorats sortits del pinzell dels escenògrafs barcelonins Moragas i Alarma [Miquel Moragas i Salvador Alarma], quan una forta tramuntanada volgué associar-se a la festa, fent voleiar bona part dels decorats, obligant deixar aplaçada la representació unes setmanes més enllà.

Vingué el dia de la solemnitat prevista. Aquell dia Figueres recordava les bones diades de la Santa Creu, doncs els carrers s'ompliren de gom a gom, i eren molts els nostres veïns i amics del Rosselló i de tot el migdia de França, –on tanta esplendor havien assolit aquells espectacles a ple aire– que es donaren cita a Figueres, per assistir a aquella representació, i aplaudir alguns d'aquells bellíssims passatges del grandios poema de Mossèn Cinto, als quals Mestre Pahissa, si mal no ho recordem, havia posat música, fent revivre cançons i tonades del Rosselló i de l'Empordà.

Aquell Monestir de Sant Martí, les tradicions i les llegendes que tan destrament foren dutes a l'escena, ens varen corprendre.

Des de llavors ens esperonava un desig; **calia** anar, un dia o altre, a Sant Martí de Canigó; **volíem** re-veure de prop aquelles pedres, i procurar viure i comprendre **quelcom** de tota aquella fantasia del Poeta que sabé unir amb mà de Mestre, la Llegenda, la Història i la Tradició».²¹⁶

Pel tarannà poètic que Joan Sutrà va utilitzar en l'esmentat escrit, podríem pràcticament afirmar que hi estava relatant la seva primera experiència al Canigó, el 1925, amb mots com «l'aigua joguinejant», «la boirina transparent», «el més amorós sol de la primavera», «els sons musicals d'aquell lloc d'encantament i d'ensomni», i «la silueta majestuosa [...] de l'Abadia». El que sí es confirma és que Joan Sutrà va fer la seva coneixença amb el bisbe de Perpinyà en l'excursió al Canigó a principis de maig de 1925, sobre la qual el restaurador va apuntar:

«Casualment, en sortir [del temple], teníem l'alt honor de poder saludar per primera vegada a Monsenyor Jules de Carsalade de Pont, el bisbe dels Catalans, arribat feia pocs moments, i era filial i respectuosament que ens agenollàvem als seus peus, per besar-li l'Anell.

Tot el que acabem de viure, en molts aspectes, ens ha dit quelcom i s'és quedat ben endins del nostre esperit, de la nostra ànima».²¹⁷

A finals de maig de 1932 va tenir lloc a Perpinyà un congrés d'arqueologia anual (concretament, la sisena edició del Congrès de la Fédération Historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon), en el qual Joan Sutrà va participar. Aprofitant l'avinentsa, es va visitar la catedral d'Elna, diversos monuments de Perpinyà, el monestir de Sant Miquel de Cuixà i el de

²¹⁵ Instituto de Estudios Ampurdaneses, «*Figueres, cien años de ciudad*». Premio de Investigación en los III Premios literarios de la Sociedad Coral Erato - año 1974) Josep M. Bernils, p. 146.

²¹⁶ Document de 8 pàgines de títol *Els meus records de Sant Martí del Canigó*, signat per Joan Sutrà. 04-03-1950. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01427.

²¹⁷ Document de 8 pàgines de títol *Els meus records de Sant Martí del Canigó*, signat per Joan Sutrà. 04-03-1950. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01427.

Sant Martí del Canigó. Sutrà recordava amb paraules d'admiració les explicacions de l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch, a l'abadia, dient:

«Allí, enmig dels claustres, Mestre Puig i Cadafalch desgranà, com ell sap fer-ho, la seva magnífica lliçó.

Dins aquell natural emmarcament, quina alta valor prenién les seves paraules. Ell, el "re-creador" del nostre Art Romànic, i que per uns anys ostentà la més alta representació de Catalunya, ens donava a tots els presents una mestrivola conferència.

Quin tema més escaient hauria tingut un escultor de la terra! Quin alt relleu hauria pogut fer, com llavors fèiem dins nostre, a l'associar tres personalitats que íntimament podien agermanar-se!

El Sacerdot-Poeta, el Bisbe-Restaurador, l'Arqueòleg-"Re-creador".²¹⁸

A la ciutat de Figueres, uns anys abans, el 1921, quan el Centre de Catòlics es va dissoldre, un grup de pares, amb el suport del rector de la parròquia de Sant Pere, van crear el Patronat de la Catequística amb la finalitat de «procurar l'estímul d'assistència al Catecisme al jovent i com a salvaguarda i guia de la Joventut». En la nova associació s'hi va crear també una secció excursionista, l'anomenada Penya Tramuntana.²¹⁹

Arran d'una excursió a la mare de Déu de la Salut de Terrades,²²⁰ uns dies més tard, el 9 d'abril de 1928, va tenir lloc la primera excursió de la recent fundada penya, a Sant Pere de Roda. A més, l'associació també coordinava aplecs, pelegrinatges i altres esdeveniments. Per exemple, el mes d'abril de 1933 va organitzar una trobada amb els professors i alumnes de l'Institut de Geografia Alpina de la Universitat de Grenoble, als quals van rebre Josep Puig Pujades, en qualitat

de comissari de la Generalitat a Girona, el professor Pau Vila i Dinarès, president del Centre Excursionista de Catalunya, i Joan Sutrà, com a secretari de la Penya Tramuntana. L'objectiu de la visita va ser conèixer millor l'Empordà i la seva situació privilegiada, entre el mar Mediterrani i el massís del Pirineu.²²¹

Pel seu temperament actiu, engrescador i resolutiu, Joan Sutrà va esdevenir una peça fonamental de l'associació, organitzant excursions a diversos indrets, com ara a un dels seus destins preferits: Sant Martí del Canigó (Figures 54 i 55).

Gràcies a la premsa local podem ser coneixedors de l'èxit i l'excel·lent organització, per part de Joan Sutrà i Frederic Fortunet, d'una excursió a Sant Martí del Canigó, el 24 de juliol de 1932, on van prendre part 400 persones de la zona de Figueres (a l'acte a Sant Martí s'hi van congrega un centenar d'autocars vinguts de tot arreu). El motiu de la trobada va ser fer realitat un dels més grans desitjos del bisbe d'Elna-Perpinyà, Jules-Louis-Marie de Carsalade du Pont: el retorn de la campana Martina, la qual havia estat baixada del cloquer de Sant Martí el dia 7 d'agost de 1786, juntament amb les altres campanes, i que s'havia emplaçat a la Mare de Déu del Tura de Olot.²²²

Els autors de tan lloada gesta van ser Joan Sutrà, Frederic Fortunet i Rafael Sot, juntament amb els caputxins d'Olot Basili de Rubí i Ermengol de Sarrià.²²³

L'article «La gran diada de Sant Martí del Canigó», publicat a la *Veu de l'Empordà* el dia 30 de juliol de 1932, es va fer ressò del moment:

«Tot seguit la Pabordessa [Glòria Sacrest] i el Paborde [Rafael Sot-Delclós], obrint-se enmig d'una immensa gernació, es dirigeixen al Cloquer i llencen al vol la Martina, quines veus al ressonar per primera vegada després de tant llargues cen-

²¹⁸ Document de 8 pàgines de títol *Els meus records de Sant Martí del Canigó*, signat per Joan Sutrà. 04-03-1950. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01427.

²¹⁹ Bernils, J. M. (2010) «La Catequística, un edifici de bé cultural», *Diari de Girona*, 28-03-2010: 19.

²²⁰ Bernils, J. M. (1999) «Apunts per a la història de l'esport figuerenc», IEE, 32: 232.

²²¹ *Vida Parroquial*, 13-04-1933: 6.

²²² Document de 8 pàgines de títol «Els meus records de Sant Martí del Canigó», signat per Joan Sutrà. 04-03-1950. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01427.

²²³ *Los Sitios de Gerona*, 23-11-66: 7



54 i 55. Joan Sutrà al cim del Canigó amb dos companys (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0982 i AS_mn0984).

túries, per les afraus i encontrades pirinenques, fa tremolar els cors d'emoció, essent acollida amb xardorosos aplaudiments que duren una bona estona. Les demés campanes del monestir repiquen també majestuosament, com volent donar la seva benvinguda a la companya retrobada.

Diu un poeta que una ciutat sense campanes és una ciutat sense ànima: bé pot dir-se, doncs, que la vella Abadia canigonenca ha retrobat, per fi, la seva ànima ancestral».²²⁴

En nom de la Peña Tramuntana, Joan Sutrà, juntament amb Bartomeu Barceló i els alcaldes d'Olot i Tolosa, van fer entrega a monsenyor Jules de Carsalade d'una placa de bronze realitzada per l'escultor Gustau Violet, la qual seria col·locada a la font de Mossèn Cinto Verdaguer.²²⁵

Per tan assenyalada diada, Sutrà, des de l'esmentada Peña, va contractar diferents autocars, no només des de Figueres, sinó des de molts altres pobles de la comarca i de la província, com ara Garriguella, Bàscara, Lladó o Garrigoles, entre altres. Amb la paciència i minuciositat que el caracteritzava, Sutrà preparava amb

detall el dibuix de cada autocar, amb informació del número del cotxe, la marca i la seva matrícula, el nom del conductor, el del cap de grup i el de cada excursionista en el seu seient adjudicat.²²⁶

En referència a Mons. Jules de Carsalade, Sutrà va escriure:

«La joia que tenia durant els mesos que precediren al Magne Aplec de Sant Martí, traspuaava intensament, i aureolava aquell venerable Bisbe, ja apergaminat pel ritme dels anys, ja gairebé aclofat per la feixuga càrrega d'un passat reblert d'activitats, i que es delia fent reviure i valoritzar tot el passat d'aquelles contrades, tan íntimament associat amb aquest altre costat del Pirineu.

Si el desig seu mantes vegades s'era vist frustrat, ara, uns quants ens obligàvem a convertir-lo en realitat...

... A l'ésser-ne sabedor [el bisbe] talment un infant firat amb la juguina dels seus somnis, deia i repetia als qui el voltaven... «*Nostra galineto torna al seu joqueu!!*».²²⁷

²²⁴ *La Veu de l'Empordà*, 30-07-1932: 5.

²²⁵ *La Veu de l'Empordà*, 30-07-1932: 5

²²⁶ Croquis dels autocars de l'excursió a Sant Martí del Canigó. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01045.

²²⁷ Document de 8 pàgines de títol *Els meus records de Sant Martí del Canigó*, signat per Joan Sutrà. 04-03-1950. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01427.



56 i 57. Joan Sutrà practicant muntanyisme amb companys, en alguna de les múltiples excursions que organitzava (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1654 i AS_mn1653).

Jules de Carsalade du Pont, factòtum de la recuperació del monestir de Sant Martí del Canigó (va comprar les ruïnes i el va restaurar durant 30 anys), va morir el 29 de desembre d'aquell mateix any, havent fet realitat un dels seus somnis. La Penya Tramuntana va establir fer una excursió anual a Sant Martí del Canigó. La premsa local va publicar els actes i l'itinerari que es va realitzar en l'excursió l'any següent, el dia 23 de juliol de 1933. Aquesta visita en especial va tenir un record per al bisbe de Perpinyà, traspassat a finals de l'any anterior.²²⁸

Les gestions de Joan Sutrà dins la penya eren múltiples; tant sol·licitava un passaport col·lectiu al delegat especial del govern de la República a Catalunya per a una excursió al Canigó,²²⁹ com s'encarregava dels pagaments a la companyia de transports, entre altres temes.²³⁰

58 i 59. Joan Sutrà practicant l'esquí amb amics a Núria, el 27 de març de 1934 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_m01327 i AS_m00276).



60. Joan Sutrà en el telecadira del Pic de l'Àguila, a Núria, que va entrar en funcionament el 1947 (Arxiu Josep Calvó).

Pel que fa a la seu de l'associació, el 18 de març de 1935 el bisbe de Girona beneïa el nou edifici del Patronat de la Catequística, a la ronda del Parc Bosc Municipal, dissenyat per l'arquitecte Pelai Martínez. Fins aquell moment, les associacions que agrupava aquest Patronat havien estat ubicades en un primer lloc al local Odeon, del carrer Álvarez de Castro, passant pel Teatre

²²⁸ *Vida Parroquial*, 22-06-1933: 4

²²⁹ Passaport col·lectiu signat pel delegat especial del Govern de la República Espanyola a Catalunya, Sr. Ramon Carreras, a 24 persones per anar a França (excursió a Sant Martí del Canigó) 02-08-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01047.

²³⁰ Factura de José Sala a la Penya Tramuntana, de 437,60 pesetes, per un viatge de la Bisbal a Sant Martí del Canigó. 06-08-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01048.

Municipal (avui Museu Dalí), i per uns baixos del carrer de l'Escorxador Vell.²³¹

El dia 24 de maig de 1962, Frederic Fortunet, persona clau en la història del Patronat de la Catequística per la seva gran dedicació i col·laboració en tot moment, ja malalt, va enviar una carta a Joan Sutrà, on deia: «És per això que, trobant-me amb aquest verdader historial de Penya Tramuntana, he cregut que tal vegada vostè és l'únic a Figueres que pot tenir-hi interès. Si és així, pot guardar-ho; en cas contrari, **al cove dels papers**».²³²

Les paraules de Fortunet definint el restaurador com a «únic a Figueres» representen un indicatiu de l'interès, entrega, amor i dedicació de Sutrà a la Penya Tramuntana.

En definitiva, aquestes imatges, (Figures 56, 57, 58, 59 i 60), cartes, notícies als mitjans de comunicació, entre altres, ens fan coneixedors d'un jove Sutrà esportista, fervent excursionista i amant de l'esquí de muntanya, un esport poc popular a la dècada de 1930.

4.18. La Société des Amis de Saint Martin du Canigou

Des dels inicis de la dècada de 1930 fins als anys seixanta, Joan Sutrà va mantenir un estret lligam amb la Catalunya Nord, i especialment amb Sant Martí del Canigó, duent a terme una gran tasca de divulgació a favor del monestir. Tal era l'encís que aquesta muntanya provocava en el restaurador que, en haver de canviar de domicili l'any 1933, el seu amic Pelai Martínez el va ajudar a projectar una casa en una parcel·la del barri del Poble Nou, als afores de Figueres, des d'on s'observava l'Empordà, la badia de Roses, el Pirineu i, concretament, el Canigó.

El 14 de juny de 1954, Albert Durocher, prefecte honorari i conseller administratiu de l'Oficina Departamental de Turisme de Perpinyà, en qualitat de president del comitè provisional anunciava la creació d'una societat constituïda jurídicament amb l'objectiu de poder afrontar les despeses que suposaven la restauració i el manteniment de l'abadia i el seu entorn. L'anunci també feia una crida als rossellonencs d'origen o d'adopció perquè valoressin els tresors de la província. Durocher va fer una referència en especial a «*nos amis catalans de l'autre côté des Pyrénées nous ont prodigué de multiples témoignages d'encouragement et sont tout prêts à nous aider dans notre tâche. L'un d'eux, éminent écrivain, grand ami de Saint Martin, qui y mène chaque année de nombreuses caravanes de pèlerins, a bien voulu, en leur nom, signer cet appel*».²³³

Durocher es referia a Joan Sutrà, qui va ser nomenat membre de la recent creada Société des Amis de Saint Martin du Canigou, la qual actuava de comú acord amb el Bisbat de Perpinyà i el Service des Monuments Historiques de França.²³⁴ En la carta del dia 26 d'agost de 1954, Albert Durocher ja es va dirigir a Joan Sutrà com a «*Mon Cher Vice-Président*».²³⁵

Per altra banda, l'impuls de Bernard de Chabannes, monjo de l'abadia benedictina d'En Calcat (Dourgne, Occitània) va convertir Sant Martí del Canigó en un centre de vida espiritual (Figura 61). Entre els mesos d'estiu i inici de la tardor, gent de tota classe, sexe i condició podien retirar-se uns dies a l'abadia a dur una vida gairebé monàstica, gaudir del paisatge de l'entorn, de les conferències que pronunciava Bernard de Chabannes, o cercant la pròpia pau interior en els moments de recolliment.²³⁶ Segons paraules de Joan Sutrà, la societat tenia per finalitat «l'entreteniment dels camins d'accés, dels edificis annexos i de la continuïtat de la vida espiritual d'aquesta abadia».²³⁷

²³¹ Bernils, J. M. (2010) «La Catequística, un edifici de bé cultural», *Diari de Girona*, 28-03-2010: 19.

²³² Carta de Frederic Fortunet a Joan Sutrà. 24-05-1962. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01019.

²³³ Carta d'Albert Durocher a possibles col·laboradors de Sant Martí del Canigó. 14-06-1954. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01117.

²³⁴ Carta d'Albert Durocher a possibles col·laboradors de Sant Martí del Canigó. 14-06-1954. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01117.

²³⁵ Carta d'Albert Durocher a Joan Sutrà confirmant que els rebrà el proper diumenge a Sant Martí (excursió organitzada per Sutrà). 26-08-1954. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01102.

²³⁶ Fulletó de Sant Martí del Canigó, titulat «*Un secreto para descubrir. Un recuerdo para guardar*». Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01207.

²³⁷ Esborrany escrit per Joan Sutrà per informar els visitants de l'abadia de Sant Martí del Canigó. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01105.



61. En el revers de la foto hi ha la següent inscripció: «Ces deux intimes images que je veux révéler à monseigneur Joël Bellec seront pour Lui l'ultime et vivant témoignage de notre vénération pour Dom Bernard de Chabannes». Per tant,ensem que el personatge de la fotografia és el pare Bernard, en el cotxe que feia servir per pujar a l'abadia Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_m01053).



62. El matrimoni Sutrà amb la germana Carme i els mossens Bernard de Chabannes i Josep M. Albert, de la parròquia de Sant Pere de Figueres, entre altres amics, al claustre del monestir de Sant Martí del Canigó, probablement després d'una missa celebrada per Bernard de Chabannes, el 1954 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_m01081).

Per la vintena de cartes d'Albert Durocher, president de la societat, a Joan Sutrà entre els anys 1954 i 1957, catalogades en l'arxiu del restaurador, podem confirmar que entre ambdós existia una fluida i excel·lent relació, extensible a les seves esposes, i que compartien molts temes de qualsevol índole referents a la societat, ja fos l'organització d'actes o l'allotjament dels romeus, entre altres.²³⁸ Aquestes cartes són una prova que el restaurador va dur a terme una extraordinària tasca d'organització de temes ben diversos, culturals, esportius, inclosos d'altres més «domèstics», com per exemple la cerca de nou personal per a la cuina per poder atendre els homes i dones que hi feien estades,²³⁹ o l'encàrrec de la impressió de fulletons a Figueres i el seu posterior trasllat (per ell mateix) a Sant Martí.²⁴⁰

Però probablement la tasca que Joan Sutrà realitzaria amb més afició seria la constant campanya de reclutament de socis entre amics i coneguts, i així poder finalitzar les obres de restauració.²⁴¹ Per exemple, en una nota manuscrita de Joan Sutrà trobem les aportacions d'alguns d'aquests socis: els senyors Bonet i Carreras van donar 100 pessetes com a «Socis Donadors»; en Ramon Canet, llibreter de la Rambla, 50 pessetes com a «Soci Honorari», mentre que l'Isidre Magrinà va aportar 30 pessetes en la categoria de «Soci Antic».²⁴²

Arran d'una notícia difosa per radio Perpinyà-Roussillon, podem saber que el diumenge 29 d'agost de 1954 es va dur a terme una excursió a Sant Martí del

²³⁸ Carta d'Albert Durocher a Joan Sutrà, confirmant que ha trobat un capellà per donar la missa, i un lloc per allotjar els homes. 09-04-1956. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01092.

²³⁹ Carta de Joan Sutrà a Jean Ghisolfi, informant-lo que intentarà trobar personal de cuina per l'abadia. 24-03-1961. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01165.

²⁴⁰ Carta d'Albert Durocher a Joan Sutrà, demanant-li fer les impressions dels fulletons pels participants en l'excursió, i les targes de membres a Figueres. 18-08-1954. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01103.

²⁴¹ Escrit de 14 fulls per part de Joan Sutrà amb el títol de «Sant Martí del Canigó en el moment present», com a agraïment als Amics de Sant Martí del Canigó. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01210.

²⁴² Llistat de socis de Sant Martí del Canigó i pagaments de quotes. 26-08-1954. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01110.

Canigó, composta per un centenar de pelegrins de la zona de Figueres, conduïts per a Joan Sutrà. El reverend de Chavannes va celebrar una missa per a l'ocasió²⁴³ (Figura 62).

D'altres activitats de les quals Joan Sutrà faria difusió abans de la creació de la societat eren les manifestacions del Jubileu de Sant Martí del Canigó l'11 de novembre de 1952, i la inauguració de la placa de la Font de Mossèn Cinto. El setembre de 1955, amb motiu de la representació de la Passió, composta pel reverend Bernard du Chabannes, a l'església de Prades, Albert Durocher tornaria a confiar en Joan Sutrà per a l'enrolament dels socis i amics a aquest acte.²⁴⁴

Una de les persones que més suport va donar a Joan Sutrà en aquesta comesa va ser el seu gran amic Miquel Melendres i Rué, canonge de la seu tarragonina. L'Arxiu Joan Sutrà conté nombroses cartes que demostren la vivacitat amb què ambdós van compartir el projecte del Canigó. El mossèn va establir una bona amistat amb els matrimonis Durocher i Barrère (Sutrà va dedicar un article sobre el retaule de Sant Miquel de Cruïlles a aquest darrer),²⁴⁵ com ho va manifestar en la carta del dia 27 de juliol de 1955 a Joan Sutrà.²⁴⁶ En una altra missiva, del 4 de febrer de 1958, Melendres va anunciar la seva propera arribada a Figueres i la intenció de parlar amb Sutrà dels projectes canigonencs que el restaurador li hauria avançat.²⁴⁷ El 9 de setembre de 1958, es va posar a disposició de Sutrà

i dels amics de la societat per a la commemoració del 75 aniversari del poema *Canigó*,²⁴⁸ tot i que, degut a les seves classes del seminari, no va poder assistir a l'acte i va oferir a Sutrà enviar-li una carta perquè ell la pogués llegir en l'homenatge.²⁴⁹ També li va proposar una frase per a la xemeneia canigonenca: «Llar oberta als amics. I qui no voldrà ser-ne si sap que se l'estima?»²⁵⁰ El mossèn, un gran viatger, va confessar-li en una carta del 15 d'octubre de 1957: «Conec molt de món, però pocs racons tan bells i íntims com els del Canigó».²⁵¹

D'altres amics del restaurador van col·laborar en el projecte de restauració de l'abadia. Pel que es dedueix d'una carta de Miquel Mateu Pla a Joan Sutrà el dia 4 d'octubre de 1963, sembla que aquest hauria regalat una barana de ferro forjat. Segons diu l'industrial, «no vull deixar d'agrair-li les seves amables ratlles del 15 de setembre proppassat, enviades des de Sant Martí del Canigó, per les que em dona compte de la posada a la Sala de Conferències de dit Monestir, de la barana forjada. No tinc que dir-li amb quina satisfacció rebré la fotografia».²⁵² El mecenes i farmacèutic figuerenc Joaquim Cusí va aportar una escultura de terracota de sant Bernat de Menton, patró dels excursionistes, per instal·lar-la a Sant Martí del Canigó, l'estiu de 1963.²⁵³

L'activitat i entrega personal de Joan Sutrà van ser clau per a la restauració i funcionament de l'abadia de Sant Martí del Canigó. La seva energia per engrescar

²⁴³ Notícia de Ràdio Perpinyà-Rousillon anunciant que un centenar de pelegrins de la Catalunya espanyola, conduïts per Joan Sutrà, aniran a Sant Martí del Canigó el 29 d'agost de 1954. 27-08-1954. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01112.

²⁴⁴ Carta del president Albert Durocher a Joan Sutrà demanant l'assistència massiva el dissabte 17 o diumenge 18 de setembre a l'església de Prades, a la representació de la Passió, organitzada pel reverend Bernard du Chabannes. 10-09-1955. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01098.

²⁴⁵ ACAE - Col·lecció de documents esparsos, núm. 901.

²⁴⁶ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà després de la seva estada a Sant Martí del Canigó i a Perpinyà amb els matrimonis Durocher i Barrère. 27-07-1955. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00350.

²⁴⁷ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà anunciant la seva arribada a Figueres. 04-02-1958. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00357.

²⁴⁸ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà oferint ajut. 09-09-1958. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00353.

²⁴⁹ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà disculpant-se per no poder anar a Sant Martí del Canigó. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00383.

²⁵⁰ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà proposant una frase per a la xemeneia canigonenca. Dimarts sant de 1959. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00359.

²⁵¹ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà. 15-10-1957. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00359.

²⁵² Carta de Miquel Mateu Pla a Joan Sutrà. 04-10-1963. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01076.

²⁵³ Carta de Joaquim Cusí a Joan Sutrà. 10-08-1963. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01049.

amics en els projectes canigonencs i les seves petites gestes, que d'una en una podrien ser insignificants, el van convertir en una peça imprescindible per dur a bon terme l'ambiciós projecte. Sutrà es dedicava a temes tan diversos com l'organització de les estades dels seminaristes, amb qui convivia,²⁵⁴ la negociació dels preus d'aquestes estades,²⁵⁵ o la confecció dels fulletons per als visitants, amb la història passada i recent de l'abadia, mencionant la novella Société des Amis du Saint Martin del Canigou. Sempre, però, fent una crida al visitant perquè se'n convertís en soci numerari o soci protector.²⁵⁶

Des d'aquesta societat, difonia a l'exterior les activitats que es duïen a terme a l'abadia donant amplitud a les dues bandes catalanes del Pirineu.²⁵⁷ Sutrà va donar conferències sobre l'abadia a Barcelona²⁵⁸ i va organitzar a la seva terra visites per als amics de l'altre vessant, com per exemple al castell de Peralada amb els participants del Congrès *La Fédération Historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon de Montpellier* (el 1964 i 1968), a la qual pertanyia el president d'honor de la Société les Amis de Saint Martin du Canigou.²⁵⁹

El 15 d'octubre de 1964, es va emetre per ràdio (desconeixem l'emissora però disposem de l'escrit) un programa en el qual, sota el títol «*Tenemos un ejemplo ante los ojos*», es comparava la passivitat de la restauració del Sant Pere de Roda amb l'èxit de Sant Martí del Canigó. Augusto Blanco i mossèn Manuel Pont, responsables de l'escrit després d'una visita a l'abadia, varen preguntar a Sutrà com ho havien fet, i el restaurador va contes-

tar: «*Las cosas se hacen cuando se quiere hacerlas*».²⁶⁰ Podem dir, doncs, que Joan Sutrà va actuar amb gran dedicació durant molts anys de representant de la Société a Catalunya, agermanant les dues vessants del Canigó.²⁶¹

4.19. L'activitat professional després de la Guerra Civil

En el terreny de la pintura, malauradament, els primers i darrers anys de la carrera professional de Joan Sutrà van tenir gran similitud, ja que bàsicament es va dedicar a la pintura de parets i decorativa. Lluny quedaven aquells temps quan convivia en el seu taller de restauració amb importants peces del gòtic català.

El 1939, el bisbe Josep Cartaña va crear la Comisión Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona, per gestionar la conservació i restauració de les esglésies del Bisbat i el seu patrimoni religiós. La primera activitat de la Comissió va ser la regulació de les restauracions dels temples i la devolució de les imatges de culte (Miralpeix, 2007). En aquest marc, la tasca de Joan Sutrà en la dècada de 1940 es va centrar en els treballs de restauració de diverses esglésies de l'Empordà. Pel que es desprèn de les imatges conservades al seu arxiu, però, i donada la manca de documentació escrita, semblaria que, en la majoria dels casos, les intervencions haurien tractat bàsicament de pintura de parets i decorativa, suposadament dels temples afectats per la guerra i la revolució. Aquests serien:

²⁵⁴ Carta del seminarista Joaquim Lluís al matrimoni Sutrà, agraïnt l'acolliment a l'Abadia i la possibilitat de conèixer amb els seminaristes de Perpinyà. 15 setembre 1965. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01056.

²⁵⁵ Carta de Pere Farriol i Viñas, del Seminario Conciliar, a Joan Sutrà referent al preu de les estades i a la possibilitat que els seminaristes treballessin unes hores de franc. 26-02-1964. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01075.

²⁵⁶ Esborrany d'escrit per als visitants sobre l'abadia de Sant Martí del Canigó per Joan Sutrà; història i prec als visitants per fer-se soci numerari dels Amics del Canigó. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01105.

²⁵⁷ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà oferint ajut per la commemoració dels 75 anys del poema «Canigó» – 09-09-1958. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00353.

²⁵⁸ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà felicitant-lo per l'èxit de la seva conferència a Barcelona sobre Sant Martí del Canigó. 05-02-1956. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00370.

²⁵⁹ Carta de Joan Sutrà a Miquel Mateu. 10-05-1964. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00990.

²⁶⁰ Escrit d'Augusto Blanco i mossèn Manuel Pont, titulat «*Tenemos un ejemplo ante los ojos*». 15-10-1964. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01070.

²⁶¹ Carta d'Albert Durocher al Sr. Rosell, president de l'Acadèmia Atlàntida de Barcelona, agraïnt l'adhesió d'aquest grup a la Société des Amis de Saint Martin du Canigou, i informant que el vice-president i representant a Catalunya és en Joan Sutrà, amb qui es poden posar en contacte. 16-02-1955. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01100.

- Església de Santa Coloma de Cabanelles. Absis (1942)
- Església de Santa Eulàlia d'Ultramort. Absis (1942)
- Església de Sant Sadurní d'Arenys d'Empordà, a Garrigàs (1943)
- Església de Santa Maria de Roses. Altars de la Mare de Déu del Carme i de Sant Josep (1944)
- Església de Sant Vicenç de Llançà. Altar de sant Pere (1944)
- Capella de la Mare de Déu del Port de Llançà. Altar (1944) (Figures 63 i 64)
- Catedral de Santa Maria de Castelló d'Empúries. Altar de sant Josep (1945)

No obstant, segons es desprèn de la figura 65 i com ho referma la publicació del secretariat interdiocesà per a la custòdia i promoció de l'art sagrat a Catalunya, podríem afirmar que, aquell mateix any 1944, a Joan Sutrà se li va encarregar la restauració de les pintures murals de l'absis de l'església de Sant Pau de Fontclara, al municipi de Palau-sator. El restaurador Pere Rovira (Rovira, 2006, p. 6 i 7) afirma que les pintures van ser descobertes el 1940 quan es va desmuntar el retaule, i que es trobaven en un estat avançat de degradació. Rovira afegeix:

«Aquest fet va determinar, possiblement, que aleshores, a l'únic restaurador qualificat a les comarques de Girona, el Sr. Joan Sutrà, se li encomanés el procés de restauració de les pintures, tal com faria amb les pintures murals de l'església de Santa

Eulàlia de Vilanova de la Muga (1946), conjuntament amb en Francesc Frigola. De la restauració que va realitzar no en tenim cap documentació, però sí el seu resultat, que és, majoritàriament, molt intervencionista, més de la factoria d'un pintor que no pas d'un professional que s'havia format als centres europeus més prestigiosos de l'època. Sembla ser, pels comentaris d'alguns veïns que varen assistir al descobriment, que hi hagué manca d'entesa entre en Joan Sutrà i els col·laboradors locals que tenia. Això propicià que abandonés el projecte a mig procés, el qual es finalitzà pels col·laboradors sense una directriu clara i sense la sensibilitat especial d'un restaurador. De fet, no tenim coneixement de cap documentació al respecte d'aquesta intervenció, i tot plegat són conjectures».

La documentació de l'Arxiu Sutrà no aporta informació al respecte. No obstant, existeixen dos fets que donarien versemblança a l'abandó del projecte de restauració per part de Joan Sutrà: per una banda, la manca de fotografies del procés i/o del final de la intervenció; i més important, tal com afirma Rovira (2006): que Sutrà era per aquells anys un bon professional de la restauració, havent-se format a Itàlia concretament en aquest camp (tot i que la restauració de pintura mural no era pràctica habitual en ell).

En l'article «El monestir de Sant Miquel de Cruïlles» (Sutrà, 1955), el restaurador va fer una analogia sobre el mal estat de conservació de les pintures murals de



63 i 64. Imatges de la decoració de la capella del Port de Llançà, abans i després de la realització d'una pintura decorativa, el 1944 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1543 i AS_mn1542).



65. Absis de l'església de Sant Pau de Fontclara, en el moment de la seva intervenció, el 1944 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1535).

l'esmentat monestir i les de Sant Feliu de Boada, les quals, segons ell, eren properes a les de Sant Andreu de Pedrinyà, de Sant Pau de Fontclara, de Sant Esteve de Marenyà i Sant Joan de Bellcaire, algunes de les quals coneixia sobradament per haver-les inspeccionat per a la Comissió Protectora del Patrimoni Artístic-Històric de la Diòcesis de Girona (com ara les de Marenyà i Bellcaire). Donat que aquest extens article va ser escrit el 1955, i les pintures murals de Fontclara haurien estat restaurades abans, considerem que si Joan Sutrà les hagués restaurat les hi hauria esmentat. Volem remarcar també que aquestes pintures murals es varen descobrir el 1940 en desmuntar-se un retaule barroc de l'absis i que es van restaurar (encara que no s'especifica el moment, però es dona a entendre que seria seguidament). La imatge que Joan Sutrà va prendre de les restes de pintura de l'absis data del dia 23 de setembre de 1944, quatre anys més tard del seu descobriment (Figura 65). El moment correspon a l'inici de la intervenció, i tot i que



66. Pintura sobre taula de Sano di Pietro (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1656).

ja hi ha muntada la bastida, si comparem les restes de pintura de la fotografia de Sutrà amb l'actual, un cop retirades les zones reintegrades en la intervenció considerada «poc respectuosa» dels anys quaranta, podem ratificar que les pèrdues de capa pictòrica són pràcticament idèntiques.

De la restauració de l'església de Santa Eulàlia de Vilanova de la Muga (1946), a la qual es fa referència a l'anterior article, no en tenim constància.

El 1952, Joan Sutrà tenia en dipòsit temporal, al seu taller de Figueres, una obra del pintor Sano Di Pietro (Figura 66), propietat de la Catedral de Barcelona, la restauració de la qual se li havia encarregat abans de la Guerra Civil. Existeixen certs interrogants entorn a això, sobretot pel fet que la va guardar tant de temps.

El 9 de febrer d'aquell mateix any, Joan Boada, canònic de la catedral de Barcelona, va autoritzar Joan

Ainaud de Lasarte, director de Museus de Barcelona, a retirar del taller del restaurador l'esmentada pintura, la qual representava la Verge i el Nen voltats d'àngels i dels sants Jerònim i Bernardí. En la seva autorització escrita, Juan Boada va afegir: «*la obra debida a Sano di Pietro, que es una Virgen con el Niño, y que dicho señor tenía en reparación desde antes de nuestra última guerra, según cartas que he recibido, incluso una fotografía de dicha obra de arte (cliché n° 1656)*».²⁶²

Les paraules de Boada, i especialment la numeració del clixé, que correspon a la fotografia de l'esmentada taula de l'Arxiu Joan Sutrà, deixen constància que seria el restaurador mateix qui li hauria escrit i informat de l'assumpte, per bé que existeix la possibilitat que la iniciativa no sortís de Sutrà. El fet que no es conservi, però, cap carta oficial de Joan Boada en l'Arxiu Joan Sutrà podria ser una mostra que el primer pas l'hauria fet el restaurador.

El 18 de febrer, Juan Ainaud va informar a Joan Sutrà que es desplaçaria amb urgència al seu taller de Figueres a recollir l'obra, havent estat comissionat oficialment en nom del Capítol i Obra de la Catedral de Barcelona. Un document signat pel director de Museus de Barcelona i pel restaurador figuerenc, el 22 de febrer de 1952, confirma que es va fer entrega de la taula, i informa que aquesta quedava en custòdia en els Museus fins ser reintegrada a la catedral, «*de común acuerdo por parte del SR. SUTRÁ y del ILUSTRÍSIMO CABILDO u OBRERÍA de la misma*».²⁶³

La catedral de Barcelona va pagar la quantitat de 2.500 pessetes a Joan Sutrà en concepte de la restauració de la pintura i del daurat del seu marc. Ainaud va fer el pagament el dia 27 de maig, tot i que Sutrà ja havia signat un document de cobrament el dia 21 de març.

Finalment, el 22 de maig, Ainaud va fer entrega de la taula al canonge Despujol.

La relació entre Sutrà i Ainaud va romandre excel·lent, com es pot entreveure arrel d'una carta del director dels Museus de Barcelona, de 1961, en la que deia al

restaurador: "Estic en deute en vostè des de fa molt de temps".²⁶⁴

L'octubre de 1955 l'Ajuntament de Figueres va encarregar a Sutrà la realització d'una part dels treballs de pintura del nou hospital. Sutrà va exclamar-se a l'amic Miquel Melendres: «No em demaneu les hores de treball i el meu "desdoblament" durant tota aquella setmana».²⁶⁵

La informació facilitada per Josep Calvó sobre Sebastià Sutrà (germà mitjà de Joan, que vivia a Besiers) permet entreveure l'escenari dels darrers anys professionals de Joan Sutrà, ben antagònic al de finals dels anys vint i principi o mitjan dècada dels trenta, a banda de les moltes activitats culturals i socials en les quals, desinteressadament, Joan Sutrà prenia part. Malauradament només existeix un plec de cartes, que corresponen a la dècada dels anys seixanta. De l'entrecruament de les seves paraules es desprèn confiança i complicitat entre tots dos germans (Figura 67).

Per exemple, el 17 de juny de 1963, Sebastià va contestar la carta de Joan amb un record per a l'amic Rodeja, que acabava de morir. I va afegir:

«Molt bé tot lo que dius de l'Escola d'A i O. [Escola d'Arts i Oficis, de la qual va passar a ser director] però crec que lo principal no és pas que hi hagi a vàries poblacions de casa vostra una Escola d'aquestes, però més que res que els professors oficials, benèvols o suplents, **puguin viure amb certa dignitat**, tan sols a base de les hores que porten "sacrificades" per a ensenyar als altres, i a base almenys de lo que guanya per hora un paleta... doncs les 3.000 pessetes per any, francament quan ho dic aquí a certa gent, es posen a riure».

Les dificultats econòmiques d'aquests anys són palpables, com també ho és la dificultat d'aconseguir projectes de restauració. La següent carta de Sebastià, del 30 de novembre de 1963, permet mostrar la possibilitat que Joan s'hagués plantejat, o fins i tot en aquell moment concret ho contemplés, tornar a l'ofici de restaurador,

²⁶² Carpeta amb nou documents. ANC. Fons de la Junta de Museus. ANC-1-715-T-3281.

²⁶³ Carpeta amb nou documents. ANC. Fons de la Junta de Museus. ANC-1-715-T-3281.

²⁶⁴ Carta de Juan Ainaud de Lasarte a Joan Sutrà. 28-06-1961. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01375.

²⁶⁵ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà revivint nombroses experiències que han passat junts. 16-10-1955. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00351.



67. Imatge de la família Sutrà amb amics, a la casa d'en Joan al Poble Nou de Figueres. A l'esquerra de la fotografia, Joan abraça el seu germà Sebastià (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1535).

la passió de la seva vida, a Barcelona. La transcrivim a continuació:

«Acertadament, em transcrius un consell que et donava un teu amic de Barcelona, proposant-te anar a viure allí, dient “que fins aquella data sempre havies posat les teves activitats i coneixements al servei de l'Església”; molt acertat l'amic teu; pro jo em demano; hauries deixat tu lo bé que sempre has estat a Figueres, tant pel treball i dominant pel teu saber els altres? I tinguent el nom que tens dintre els 15.000 habitants de la Ciutat de Figueres? Suposo que no, doncs a Barcelona hauries tal vegada quedat negat i tal vegada aquells mirallets que t'hi haurien fet anar haurien sigut més que res una desil·lusió i un fracàs, ja que de SUBIES & C^o no en falten, allà; a menys de crear algo de segur amb l'apoyo de les teves nu-

meroses amistats que tens allí, vull dir de PINTURA i al costat d'un TALLER de RESTAURACIÓ (n'hi ha d'altres) esperant algo més segur en aquesta última activitat; o almenys, de tenir un contracte segur i irrevocable de la part dels Museus de Barcelona.

De retruc, creu que la germana i la Margarita (i per què no la mare, A.C.S.) s'haurien adaptat a la nova vida, i les dues primeres haurien treballat ocupant-se útilment, de moment que a FIGUERES, degut a moltes coses, i al nom, no poden fer.

Penso moltes vegades que al començament del segle, el nostre pare (A.C.S.) estigués conforme i quasi lligat amb els p. Paüls i altres Comunitats Religioses, pro actualment i al cap de 50 anys i després de les vicissituds passades, i de lo incondicional que sempre has sigut per l'ESGLÉSIA, aquesta t'ha girat l'esquena i et trobes que no tens ni un dependent per falta de clientela, són coses palpables i que des d'aquí em fan molta pena, després d'haver vist durant molts anys i sobretot de vida del nostre pare, hi havia a casa en Sutrà, el cap de casa, 3-4-5 dependents i dos aprenents. Això sí que no ho he comprès mai.

En fi, Déu ha volgut que gràcies al teu saber puguis anar donant lliçons de francès i que amb lo que altres “bonament” et deixen de treball i que d'altres no et volen deixar, pots anar fent».

Les paraules de Sebastià denoten un cert «càstig» a Sutrà i a la seva família i un oblit en termes professionals, a part d'un evident problema econòmic, que es fa obvi en les cartes del 4 i 28 de novembre de 1965, que tracten de la cessió de terrenys a canvi de pisos o d'una futura renda a vitalici per a dues persones,

«Bé, lo del preu de cedir els terrenys, la sola i única operació tractable per a vosaltres és **CEDIR** tot lo del hort, hasta dos metres dels quartos, i que hi edificuin i poden segurament anar 2 plantes baixos i dos primers, i allevores et fas donar un “bouquet” de X mils Pessetes i un pis TEU, i un altre en vitalici sobre 2 caps (tu i la Margarita) doncs crec que 3 pisos no donarien permís, i en aquell cas que et donguin 2 apartaments TEUS. Pro, res de cobrar PESSETES, que vist lo que passa a totes les Nacions, no valen RES, a menys no d'especular, negociar ràpidament amb un negoci que un tingui. De moment que hi ha acera i aigua ja és un trumfo per a tu, i els metres quadrats et valdran cada dia més,

pro per DÉU, no venguis, per res del món a menys de construir».²⁶⁶

El 28 novembre, Sebastià va fer èmfasi en el mateix tema, dient:

«No venguis RES del TERRENY; cada dia puja el preu, i cada dia guanyes més diners no venent-lo; a menys que si es construeix et donguin una renta a base de un PIS i d'un *'bouquet'*», com et vaig dir abans. Lo demás són trons i és qüestió d'assegurar un capital veritat i que RENTI, doncs d'altra banda l'HORT no et dona ni 5, i si sempre o de vegades hi has plantat algo, t'ha costat a preu d'or; és això la veritat».

La darrera informació sobre treballs de restauració de Joan Sutrà ens l'aporten tres cartes de Sebastià de l'estiu de 1966, on fa referència a la intervenció sobre pintura sobre tela. Frases com les que transcrivim a continuació mostren la voluntat de Joan Sutrà de seguir amb la seva professió de joventut: «Millor tinguis treballs de pintura, així com la restauració a fer a Puigcerdà que sempre serà interessant tan sols pel treball i pel canvi d'aires». O: «Felicitacions i molt bé, la teva estada a Puigcerdà esperant que el treball per tu fet haurà agradat i serà preàmbul per a altres treballs i relacions profitoses».

Una de les últimes intervencions en restauració de Joan Sutrà va ser la restauració d'una col·lecció de cuirs repussats i policromats, propietat d'Antonio de Moxó-Güell, segons l'article publicat per Joan Sutrà el mes de gener de 1974, «*Los guardamecías del Marqués de Sant Mori*» (Sutrà, 1974).

4.20. L'entorn social, cultural i institucional de Joan Sutrà

La carrera i, per extensió, la vida de Joan Sutrà van estar envoltades de personatges il·lustres i institucions que d'alguna manera o altra van influir en les seves activitats professionals en el camp de la conservació i restauració. Tot i els seus orígens senzills i no comptar amb cap títol universitari, el restaurador, amb esforç i dedicació, va aconseguir tenir al llarg de la seva vida una fluida i profitosa relació professional amb prestigiosos historiadors, arquitectes, arqueòlegs i intel·lectuals

catalans i estrangers. No oblidem que Joan Sutrà no es va limitar a intervenir en les obres purament des del punt de vista tècnic, sinó que va sotmetre cada obra a un profund estudi històric, estilístic i matèric, intentant en la majoria dels casos atribuir-ne l'autoria.

Podríem dir que, amb la seva dedicació, perseverança, compliment, professionalitat i responsabilitat, Joan Sutrà va compensar la seva manca de formació acadèmica, alhora que la seva afabilitat i entrega van fer-li guanyar la confiança i el suport de les persones amb qui col·laborava, convertint en la majoria dels casos les seves relacions professionals en bones amistats. És difícil establir una frontera entre elles, ja que moltes van començar sent allò primer i van acabar sent, a més, allò segon. En la primera part d'aquest apartat ens centrem en les relacions de caràcter més professional, per acabar amb les d'àmbit més personal.

El restaurador deu en gran part la seva carrera professional a la Diòcesi de Girona, des de la qual se li van encarregar els treballs de conservació i restauració de pintures sobre taula i retaules de nombroses esglésies de la província. Paral·lelament, se li ordenava efectuar visites d'inspecció a esglésies i ermites per determinar-ne l'estat del patrimoni artístic i, de vegades, fins i tot de la mateixa construcció. En aquella època, a finals de la dècada dels anys vint, Joan Sutrà va mantenir una bona relació amb Josep Vila i Martínez, bisbe de Girona, que va morir el 1932. El va succeir Josep Cartaña i Inglés. Però el que es pot observar en la documentació de l'Arxiu Joan Sutrà i d'altres fonts consultades és que, a la Diòcesi de Girona, amb qui tenia més contacte el restaurador era amb Josep Morera i Sabater, canonge doctoral de Girona, i amb Jaume Marquès i Casanovas, canonge arxiver de la Catedral i director del Museu Diocesà d'aquesta ciutat (de 1948 a 1974). Marquès va escriure: «El 1930, amb data de 10 de gener, el bisbe constituí la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico-Histórico de la Diócesis», i va continuar anomenant-ne els membres per acabar dient: «En realitat, la feina la feren Morera i Sutrà» (Marquès, 2008, p. 244).

No podem parlar de la tasca de restaurador de Joan Sutrà sense mencionar un personatge cabdal per al futur professional d'aquest jove empordanès, l'historiador d'art figuerenc Joan Subias Galter, sota la

²⁶⁶ Carta de Sebastià Sutrà a Joan Sutrà, 4-11-1965 (Arxiu Josep Calvó).

responsabilitat del qual el restaurador va dur a terme els seus primers treballs de restauració.²⁶⁷ Subias va ostentar els càrrecs de cap del Servei de Catalogació de Monuments de Girona el 1927, i d'assessor de la Comissió Protectora del Patrimoni Artístic Històric de la diòcesi gironina des de 1929, a més de cap dels Serveis Culturals de la Diputació de Girona el 1930. La seva comesa en aquell moment era confeccionar un índex monumental de l'Empordà.

Pel que es dedueix de les notícies de la premsa local, sembla que entre Subias i Sutrà existia una bona amistat, i junts van visitar el 1928 l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries, la primera de les obres oficials que duagué a terme Joan Sutrà.²⁶⁸ Sens dubte, a partir d'aquell moment s'iniciava un prolífic i enriquidor camí per a Joan Sutrà, gràcies a la Diputació i al Bisbat de Girona.²⁶⁹ El 19 de juny, a l'apartat «Converses de la Nau», de la publicació *La Nau*, l'oftalmòleg figuerenc Alfons Puig, va publicar l'article «En Joan Sutrà ens parla de la restauració dels retaules empordanesos».²⁷⁰ En l'entrevista, Sutrà va començar agraint al mossèn Bonacasa, rector de Castelló d'Empúries, que li encomanés els primers retaules, i a Joan Subias, «l'amic que m'encarrilà en aquesta nova modalitat de les meves ocupacions».²⁷¹ La bona relació entre ambdós, però, no va durar gaire. Al final de la Guerra Civil, en el moment de l'arribada de les tropes franquistes a l'Empordà, es van retrobar, un a cada bàndol. Segons Bernils, «a partir d'aquell moment no es van saludar més, fins un sopar cultural fet a Figueres el 1954, on mútuament es van tractar d'amics i es fongueren en una cordial abraçada» (Bernils, 2003, p. 45).

En aquests inicis de la seva carrera, el restaurador va poder comptar també amb l'ajut inestimable de Josep Gudiol i Cunill, conservador del Museu Episcopal de Vic, qui, tot i la seva edat i delicat estat de salut, va procurar sempre donar un cop de mà al jove restaurador en les atribucions dels retaules que aquest estudiava.²⁷²

El 1933, a resultes de les recomanacions dutes a terme per l'arquitecte diocesà Bernardí Martorell i Puig, oncle de l'amic Carlos Gorgot, de Darnius,²⁷³ Joan Sutrà va ser contractat per les Diòcesis de Barcelona i Tarragona. L'arquitecte va marcar les pautes a seguir pel restaurador en les intervencions dels retaules de santa Tecla i sant Sebastià, igual que amb el de la Transfiguració, ambdós de la catedral de Barcelona, i dels de la catedral de Tarragona, com ara el de Santes Creus, el de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles i la taula dels sants Joans (i probablement també el de sant Pere) de Vinaixa.^{274, 275} Fins la seva mort l'any 1937, la relació entre ambdós va ser fluida, intensa i molt respectuosa. De ben segur Joan Sutrà va trobar en Bernardí Martorell un mestre, un valedor, un amic.²⁷⁶

A la seu tarragonina, el restaurador va mantenir també un vincle amb Manuel Borràs Ferré,²⁷⁷ bisbe auxiliar de Tarragona i bisbe titular de Bisica (Àfrica), i una bona amistat amb Pere Batlle Huget, cicerone de Joan Sutrà en el seu viatge d'estudis a Itàlia el 1934. L'amistat entre els dos premiats per l'Institut d'Estudis Catalans aniria probablement creixent mentre compartien el seu interès per l'art durant les setmanes que van passar plegats a la ciutat eterna.

²⁶⁷ Nadal i Farreras, Joaquim, *Joan Subias Galter (1897-1984): dues vides i una guerra*, Institut d'Estudis Catalans, 2016.

²⁶⁸ Puig Pujades, J., «La veritat sobre les pintures antigues de Castelló d'Empúries: parlant amb en Joan Subias», *La Nau*, 1928.

²⁶⁹ Sutrà, J., «El retablo gótico de Canapost», *La hormiga de oro*, 1928: 479.

²⁷⁰ Puig, A., «En Joan Sutrà ens parla de la restauració dels retaules empordanesos», *La Nau*, 19.06.1928.

²⁷¹ Puig, A., «En Joan Sutrà ens parla de la restauració dels retaules empordanesos», *La Nau*, 19.06.1928.

²⁷² Carta de Josep Gudiol Cunill a Joan Sutrà. 07-01-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00496.

²⁷³ Nota de Carlos Gorgot a Joan Sutrà amb els noms que el seu oncle Bernardí Martorell ha recomanat. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00084.

²⁷⁴ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà - 14-04-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00753.

²⁷⁵ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà - 15-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00890.

²⁷⁶ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà - 21-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00758.

²⁷⁷ Carta de Manuel Borràs a Joan Sutrà - 08-02-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00784.

A banda de l'Església Catòlica, són notables les personalitats del món de l'art amb qui Joan Sutrà va treballar, ja sigui directament en les restauracions, com en el cas de Bernardí Martorell, o en l'estudi i difusió de les investigacions dutes a terme pel restaurador. Hem de remarcar que aquest va actuar en moltes ocasions com una mena de «corresponsal» per a historiadors espanyols i estrangers, els quals li demanaven que realitzés petits viatges d'inspecció per esbrinar temes concrets d'una obra o per fotografiar-ne d'altres. Però per a qui se sentia Joan Sutrà especialment orgullós de treballar era per a Chandler Rathfon Post, de la Universitat de Harvard, coneixença feta l'estiu de 1930 a l'Empordà. L'historiador nord-americà va comptar sovint amb l'ajut del restaurador figuerenc, que li enviava fotografies de les obres que Post demanava, cercant la informació necessitada en cada precís moment, i, sobretot i amb gran plaer, acompanyant-lo en les visites d'estudi per les esglésies, ermites i monestirs de la província de Girona (Sutrà, 1957). Fruit d'aquelles trobades i troballes, Post va anomenar en diverses ocasions Sutrà en la seva obra magna *A History of Spanish Painting* (Post, 1933, 1934, 1941, 1947, 1958).²⁷⁸ En un dels seus volums, l'hispanista va mostrar els seu agraïment al restaurador declarant: «*Through the courtesy of my friend, the learned and enterprising Catalan scholar and preserver of so many important works of art on the east coast, Don Juan Sutrà Viñas (to whose assistance on*

many other occasions I am much indebted), it is possible for me to publish in this volume the first examples of the numerous and significant Franco-Gothic frescoes that are now being brought to light in the cathedral of Tarragona (Post, 1934, p. 239)». En aquells anys es va teixir una bona amistat, fins al punt que els Sutrà van rebre Post a casa seva en diverses ocasions.²⁷⁹

La relació amb Josep Puig i Cadafalch va sorgir el maig de 1932 a Perpinyà, on ambdós van assistir al VI Congrés de la Fédération Historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon. Allà, Sutrà va oferir a l'historiador de l'art i arquitecte –que ostentava la delegació de l'Institut d'Estudis Catalans i va presentar una comunicació sobre l'art arquitectònic de l'església de Sant Martí del Canigó—²⁸⁰ els seus serveis fotogràfics, i va realitzar per a ell uns mesos més tard un reportatge dels capitells del claustre d'Elna^{281, 282} i del sarcòfag d'Empúries.²⁸³ A partir d'aquest moment la relació entre ambdós s'aniria consolidant, i l'arquitecte es va convertir en un dels homes de confiança del restaurador. Fins al punt que, com ja hem comentat, en tornar Joan Sutrà de la seva estada al Museu del Louvre de París el 1934 amb un dels encàrrecs més importants de la seva vida, com ell va definir, va contactar amb Puig i Cadafalch per explicar-li tan significada comesa.²⁸⁴ Joan Sutrà va rebre també de l'arquitecte encàrrecs de restauració, com ara una pintura sobre taula de la catedral de Barcelona i unes pintures sobre

²⁷⁸ Post, R.C. (1933). *The Hispano-flemish Style in north-western Spain*, a *The History of Spanish Painting*, vol. 4 (II), p. 495 i 670. Cambridge: Harvard University Press.

Post, R.C. (1934). *The Hispano-flemish Style in Andalusia*, En *The History of Spanish Painting*. (Vol. 5, p. 239). Cambridge: Harvard University Press.

Post, R.C. (1947). *The beginning of the Renaissance in Castile and Leon*, a *The History of Spanish Painting*, vol. 9 (II), p. 904. Cambridge: Harvard University Press.

Post, R.C. (1941). *The Aragonese School in the late Middle Ages*, a *The History of Spanish Painting*, vol. 3 (II), p. 751. Cambridge: Harvard University Press.

Post, R.C. (1958). *The Lladó Master*, a *The History of Spanish Painting*, vol. 2 (II), p. 302. Cambridge: Harvard University Press.

Post, R.C. (1958). *The Catalan School in the early Renaissance. Additional bibliography*, a *The History of Spanish Painting*, vol. 2 (II), p. 768. Cambridge: Harvard University Press.

Post, R.C. (1966). *The School of the St. Felix Master. The Catalan Monogrammist (Pedro Mates?)*, a *The History of Spanish Painting*, vol. 2 (I), p. 123-162. Cambridge: Harvard University Press.

²⁷⁹ Conversa amb Josep Calvó, 17-07-17.

²⁸⁰ Programa del Congrés de la Fédération Historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon, celebrat a Perpinyà els dies 21 i 22 de maig de 1932. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00989.

²⁸¹ Carta de Josep Puig i Cadafalch a Joan Sutrà. 08-06-1932. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00508.

²⁸² Carta de Josep Puig i Cadafalch a Joan Sutrà. 05-01-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00504.

²⁸³ Postal de Josep Puig i Cadafalch a Joan Sutrà. 18-02-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00514.

²⁸⁴ Carta de Joan Sutrà a Josep Puig i Cadafalch. 16-12-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00503.

tela de la Casa de la Convalescència, seu de l'Institut d'Estudis Catalans.²⁸⁵

La coneixença entre Joan Sutrà i Joaquim Folch i Torres va ser deguda a l'interès del director general dels Museus d'Art de Barcelona (1920-1939) i secretari de la Junta de Museus pel retaule de Sant Esteve de Canapost, el qual, pel que es desprèn de la tarja de Folch a Sutrà del 25 de gener de 1929, visitarien plegats amb motiu de la seva recent restauració.²⁸⁶

Folch i Sutrà van mantenir la relació durant anys, ja sigui per haver ofert a la Junta de Museus el seu l'arxiu documental, com per temes laborals del restaurador o per l'exposició de primitius catalans de París.

A la dècada de 1950, Joan Sutrà, tal com havia fet abans amb Post, va posar els seus treballs de recerca a disposició de Walter William Spencer Cook, cap del departament de Belles Arts i director de l'Institut de Belles Arts de la Universitat de Nova York. Un d'aquests treballs va ser el del frontal romànic de Solanllonch.²⁸⁷ Joan Sutrà li va dedicar l'article que va escriure i publicar sobre l'esmentada obra. L'erudit en art hispànic va ser membre de diverses societats espanyoles, tals com la Real Academia de San Fernando de Madrid, l'Academia de Historia de la mateixa ciutat, o l'Institut Amatller d'Art Hispànic, entre d'altres.²⁸⁸ El fet de pertànyer a aquestes institucions, juntament amb el seu interès per l'estudi de l'art hispànic, van comportar que fes nombroses visites a Catalunya i, com a conseqüència, que pogués fer coneixença personal amb el restaurador figuerenc. Aquest darrer, el 1952, donada la bona amistat que mantenia amb l'industrial i col·leccionista d'art Miquel Mateu Pla, va intervenir a fi que l'historiador de l'art pogués estudiar algunes de les obres de la seva col·lecció.^{289, 290} El 20 d'octubre de 1953, Cook va

donar una conferència a Girona, ocasió en la qual es va retrobar amb Joan Sutrà.²⁹¹

La relació amb experts del món de la conservació-restauració i anàlisi de l'obra d'art de l'estranger, donada la seva importància, s'ha tractat en l'apartat dels viatges d'estudi a Itàlia i França. Recordarem només els noms de Fernando Puppo, Tito Venturini, Serge Ortolani i Deoclecio Redig a Itàlia, i Fernando Pérez, Paul Pascal i Marc-Rodolphe Muller, a París.

No deixa de ser curiós que Joan Sutrà mantingués una bona i de vegades estreta relació amb experts nacionals i estrangers del món de l'art i de la restauració d'alt nivell, restaurés obres cabdals de la pintura catalana, aparegués sovint en els mitjans de comunicació de l'època amb motiu de les seves intervencions, i, en canvi, no es documenti una relació amb restauradors catalans, ni que se n'esmenti el nom en la bibliografia sobre restauració a Catalunya.

Del món dels mitjans de comunicació, Joan Sutrà va mantenir especialment una estreta relació amb Feliu Elias Bracons, qui, amb el pseudònim *Joan Sacs*, va desenvolupar una gran tasca com a crític artístic en la dècada de 1930. És nombrosa la correspondència d'Elies amb Sutrà, ja fos per interessar-se per les darreres intervencions realitzades pel restaurador per publicar-les al diari *La Publicitat*, o en referència a la fundació del Museu Diocesà de Girona i lloar, segons ell, «l'admirable campanya arqueològica que el vostre bisbe patrocina i que tan bé secundeu vós [Joan Sutrà] i el Sr. Morera».²⁹² La confiança que Joan Sutrà tindria en Elies va fer que li enviés el pla de regulació del futur Museu Diocesà, el qual el crític d'art va retornar amb alguns comentaris.²⁹³ El restaurador acostumava a convidar el periodista a veure els seus treballs un cop acabats, facilitant-li tot tipus d'informació grà-

²⁸⁵ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou. 21-03-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00224.

²⁸⁶ Tarja de Joaquim Folch i Torres a Joan Sutrà. 25-01-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01569.

²⁸⁷ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Walter Cook. 06-04-1952. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00584.

²⁸⁸ CV de Walter Cook, elaborat per Joan Sutrà. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00572.

²⁸⁹ Carta de Miquel Mateu Pla a Joan Sutrà. 02-12-1952. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00580.

²⁹⁰ Carta de Miquel Mateu Pla a Joan Sutrà. 14-11-1952. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00581.

²⁹¹ Carta de Jaume Marquès Casanovas a Joan Sutrà. 19-09-1953. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00573.

²⁹² Carta de Feliu Elias Bracons a Joan Sutrà. 01-11-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00518.

²⁹³ Carta de Feliu Elias Bracons a Joan Sutrà. 01-11-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00518.



68. Anton Preses, Joan Sutrà, Gala, Salvador Dalí i personatge no identificat, el 1930 (Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2016).



69. Salvador Dalí i Joan Sutrà a la casa del pintor a Portlligat, cap a 1930 (*Presència*, 23-03-1968, p. 11. Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2016).

fica i de contingut per a la seva posterior publicació a diferents mitjans de comunicació. La relació entre ambdós va continuar en l'entitat Amics de l'Art Vell, igual que amb Cèsar Martinell i Brunet, com hem comentat en el capítol corresponent.

Pel que fa les amistats personals de Joan Sutrà, d'entre totes en va sobresortir una de molt especial: la de Salvador Dalí i Domènech (Figures 68 i 69). L'escenari de la seva coneixença va ser el Col·legi Hispano Francès de Figueres. Tot i que entre tots dos existia una diferència d'edat de sis anys, i que el pintor va canviar de col·legi per poder rebre l'educació del batxillerat en espanyol, en lloc d'en francès, els dos figuerencs van mantenir l'amistat al llarg de tota la vida (Sutrà, 1974). La mateixa que conservaria amb l'arquitecte Pelai Martínez, amb qui el restaurador va fer el servei militar a Àfrica. En un currículum enviat a Josep Pla, amb motiu del seu encàrrec del Vilatge Club Méditerranée, Pelai Martínez va escriure:

«Quan érem cadells, en temps de vacances havíem anat a acampar-hi [on es va construir el Club Méditerranée] en diferents ocasions; sortíem de Cadaqués, on estiuejaven els germans Xirau i En Dalí, i recollint En Sutrà a Figueres hi anàvem per mar i ens hi passàvem alguns dies. Fins que se'ns havien acabat les provisions, ens enteníem molt bé "nos amb nos", i vàrem passar-hi dies inoblidables» (Martínez, 2005: 64) (Figura 70).



70. Joan Sutrà d'acampada al cap de Creus (Arxiu Josep Calvó).

Sutrà feia referència també a aquestes trobades en el seu article *Records de la nostra joventut*, on rememorava:

«les nostres vacances, amb en Joan Llong, amb Pelai Martínez, amb els germans Josep, Antoni i Joan Xirau, a cap de Creus, on ningú podia pensar en aquells llocs, d'encant, de solitud, de calma, de repòs, esdevindrien el que són actualment, els terrenys on es troba instal·lat el Club Méditerranée...

Cada any en curs de la primera quinzena del mes d'agost, acampàvem una bona setmana en aquells paratges, i el fa poc desaparegut don Joaquim Cusi

Fortunet, em deixava la Tenda de Campanya que ell tenia de quan les seves vacances al Canigó, prop del xalet dels Cortalets... Era consigna obligada no portar ni rellotge, ni llibre, ni revistes, per així perdre la noció del temps...

...Podíem comptar amb els dos pescadors, grans coneixedors d'aquelles aigües, que ens preparaven la minestra, i diàriament anaven a fer compres de pa i altres queviures, que teníem frescs, en el curs d'aquells dies de les nostres vacances...

...Anys després, gairebé cada estiu, l'amic i company d'estudis, a Madrid, d'en Dalí, el llavors jove Poeta en Frederic García Lorca, el poeta granadí, solia donar-nos una vetllada de lectura de les seves poesies en el despatx Notarial del pare d'en Salvador. I sovint per a celebrar-ho degudament, els amics ens posàvem d'acord, per reunir-nos en un sopar, a casa en Roig, a la nostra Rambla» (Sutrà, 1974, p. 27-30).

Ramon Guardiola, alcalde de Figueres i bon amic de Joan Sutrà, va publicar unes línies en la *Memòria* de l'Institut d'Estudis Empordanesos sobre aquesta relació quan va morir el restaurador, que deien: «D'aquells grups, de la convivència a Figueres, i dels sopars a can Roig de la Rambla, o al Cafè Roget, avui Empòrium, es formà una generació de figuerencs importants: Llong, Cusi, Xiraus, Pelai Martínez, Dalí, Sutrà, Reig, Rodeja, Bonaterra, Pitxot...». Guardiola va afegir: «Dalí donà mostres d'afecte a Sutrà», fins al punt que cada any, a la tardor, abans que emprengués el seu viatge cap als Estats Units, convidava a Portlligat Joan Sutrà, juntament amb Ramon Canet i Pelai Martínez, per mostrar el darrer quadre realitzat aquell estiu, «i que esdevindria mundialment famós» (Guardiola, 1981-1982 p. 423-429). Tanmateix, el dia 20 d'octubre de 1963, Sutrà va escriure a Margarida, qui passava uns dies a Barcelona, i li va explicar: «Aquesta tarda, amb el cotxe de Bech de Careda, ell, en Canet, en Vila Sabater i hom, hem anat a Portlligat, a fer una visita a en Dalí. Té gairebé ultimada el quadre que ja vam veure quan vam ésser-hi amb en Roda».²⁹⁴ La figura 71 és un testimoni d'aquelles trobades a la casa del pintor.

Joan Sutrà, en el mateix article *Memòries de la nostra joventut*, recordava que Ramon Guardiola en una



71. Fotografia cedida per la neboda de Ramon Canet, Paquita Canet, realitzada en el taller del pintor a Portlligat, on el restaurador, juntament amb Ramon Canet i Pelai Martínez, escolta atent les explicacions de Dalí sobre la seva obra *El concili ecumènic*, el 1960 (Drets d'imatge de Salvador Dalí reservats. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2016).

ocasió li va demanar si el podia visitar amb un amic, que estava interessat en un retaule, concretament en el de Sant Pere de Púbol. Sutrà va afegir: «L'amic resultà ésser en Salvador Dalí, que en entrar en el nostre domicili se'm tirà al coll, amb un gran abraç d'amic». El restaurador va posar a mans del pintor tota la informació que d'aquesta obra gòtica disposava en el seu arxiu personal, incloent el volum de *A History of Spanish Painting*, de Chandler Rathfon Post, que hi feia referència. Segons una conversa amb Josep Calvó, Joan Sutrà va rebre una important reprimenda de la seva esposa, per haver deixat el llibre a Dalí. «Ja l'has vist prou!», li deia. Uns dies més tard, el xofer del pintor, el senyor Arturo, el va tornar. Probablement aquesta trobada degué tenir lloc cap a 1970, quan el pintor va decidir regalar a Gala el castell de Púbol (Sutrà, 1974, p. 27-30).

L'historiador Joan Ferrerós, autor dels llibres *Benivolguts absents* (2002), en el capítol dedicat al restaurador relata que, en trobar-se l'any 1968 estudiant el batxillerat a Figueres i estant a dispesa a cal matrimoni Sutrà, havien rebut de vegades la visita de Salvador Dalí, tan aviat sol com amb companyia de la Gala, però sempre en el Cadillac negre conduït pel

²⁹⁴ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou. 20-10-1963. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00946.

senyor Artur i que avui està exposat al Museu Dalí, com a obra «pluvial a 1/5 segons».

Segons un altre estudiant de l'Institut Ramon Muntaner de Figueres, de nom Enric Juan, que va conèixer tres anys de la seva joventut amb el matrimoni Sutrà, Salvador Dalí i el restaurador de vegades parlaven de temes relacionats amb els procediments pictòrics, com ara de la preparació dels colors i dels bastiments (Juan, 2013).

Dalí i Sutrà eren pols oposats; extravagant un, un home corrent l'altre. Tot i les seves excentricitats en públic, el pintor es mostrava de tarannà afable i proper en privat, quan visitava el restaurador o viceversa. Els unia una vella amistat i un gran amor per l'art, cosa que compartien sempre que sorgia l'ocasió.

Com ja hem transcrit en paraules del restaurador, a través de Dalí Sutrà va conèixer Federico García Lorca el 1925. El poeta, que havia anat a passar la Setmana Santa a Cadaqués amb els Dalí, els va oferir una lectura de la seva recent obra *Mariana Pineda*, la qual, degut al gran entusiasme despertat, va repetir a la notaria del pare del pintor a Figueres, on hi van ser convidats, entre altres, Jaume Miravittles, Carlos Costa (director d'*El Matí*), diversos membres de la família Pitxot, i el restaurador mateix (Bozal, 2013).

Les dedicatòries de dos llibres que Josep Pla va regalar a Joan Sutrà serien una mostra de la seva bona coneixença i afecte. En *El vent de garbí*, l'escriptor de Palafrugell va escriure a Figueres el mes de setembre de 1952: «A Don Joan Sutrà, gran crític d'art, col·laborador insigne en la Història de l'Art Hispànic de Post, en la qual aquest gran i vell amic, ha imposat l'art del nostre país. Amic Sutrà, una abraçada del vostre affm. Josep Pla».²⁹⁵ El 1953, Pla li va dedicar el llibre *Girona*, amb les següents paraules: «Joan Sutrà, per celebrar la nostra pròxima anada a Perpinyà. Amb una abraçada, de Josep Pla».²⁹⁶

A Figueres, Joan Sutrà va mantenir també una estreta relació amb els pintors de l'escola empordanesa en un moment de gran esplendor, i va formar part de les tertúlies de Figueres en els anys cinquanta i seixanta,

tal com apareix a l'article «Sibecas. Ordre en Llibertat (1928-1969)», (Diversos autors, 2013), el qual diu:

«Sibecas, [...] un cop format en l'acadèmia, va compartir amb els de la seva generació (sumant-hi els seus deixebles) la vida de les tertúlies de la bohèmia al Bar Novel i al restaurant Roca, amb Fages de Climent, el patriarca vingut de Barcelona, al capdavant de tots ells. Parlem de pintors com J. Felip Vilà, Evarist Vallès, Olga Torres, Carme Cuffí, B. Massot, Turró, Miquel Duran, Ramon Reig...; intel·lectuals i galeristes com Xavier Delfó, Josep Martí Roca, Pep Vallès, Puig Pou, Narcís Pijoan, Joan Sutrà Viñas, Narcís Sala... i les anomenades –per Fages– les cariatides de l'Empordà: Maria Perxés, M. Àngels i Montserrat Vayreda, Matilde i M. Carmen Escudero, Carme Guash i Pilar Nierga» (Diversos autors, 2013).

El poeta Carles Fages de Climent, en les seves *Memòries*, en l'apartat «Fascinat per la Litúrgia», va escriure:

«Jo anava als hermanos de la Doctrina Cristiana, on, a desgrat de l'opulència de l'edifici (una fàbrica nova, de rajola vermella), tot plegat em feia l'efecte –llevat de la color dels pitets que, de blaus, s'havien tornat blancs– que les coses anaven, si fa no fa, com als Gabrielistes. No sabia recordar el nom de cap professor, ni d'aquell que era expert a clavar una mena de crusques dolorosíssimes amb els dits polze i índex, i tampoc –llevat d'en Joan Sutrà, que era més grandet, i d'en Salvador Dalí, que em seguia un curs endarrere– no recordo gaire els noms dels companys. La meua única delícia era, algun que altre matí de sol, anar-me'n a passeig fins a l'abadia de Vilabertran amb la companyia d'en Sardurní, el criat, encomanat d'acompanyar-me i de venir-me a cercar» (Fages, 2014).

Tal era la seva amistat que fins i tot li va dedicar uns dels seus burlescs epigrames fent referència a la manera de caminar de Joan Sutrà, conseqüència de tres accidents que va patir el restaurador (Fages, 2002, p. 68). El primer, un accident lleu de cotxe, va succeir en l'època de servei militar a l'Àfrica.²⁹⁷ El segon, més greu, va tenir lloc el 1939 tornant de Terrades, mentre realitzava tasques per al Servicio de Defensa del Patri-

²⁹⁵ Pla, J. (1952). *El vent de Garbí*. Barcelona: Editorial Selecta, SA.

²⁹⁶ Pla, J. (1952). *Girona*. Barcelona: Editorial Selecta, SA.

²⁹⁷ Conversa amb Josep Calvó, 17-07-17.

monio Artístico Nacional. El darrer, el qual li va deixar una coixesa permanent, va succeir a la carretera nacional de Figueres, el setembre de 1950.²⁹⁸

«El pintor Joan Sutrà
–rumiant manta maqueta
pels stands de santa Creu–
té una llei de caminar
que hom no sap si passa a peu
o s’esmuny en bicicleta».

Joan Ferrerós ha publicat el 2015 d’altres epigrames inèdits de Fages de Climent sobre el restaurador. El poeta empordanès, a *Auques i balades*, tornava a mencionar el restaurador en referència al mas d’una de «Les Cariàtides», com anomenava les seves amigues artistes i escriptores:

«Que l’amic Sutrà t’hi pinti
un rellotge immens de sol
i el pintre Joan Sibecas
la xibeca i el mussol» (Ferrerós, 2015, p. 49).

I amb motiu de la intervenció de Joan Sutrà al Certamen de la Santa Creu de Figueres dels anys seixanta i setanta:

«Si l’estand pinta en Sutrà
l’anunci mai no és en va» (Ferrerós, 2015, p. 115).

El segon vers, tot i que burlesc, demostra l’estreta relació del restaurador amb la classe intel·lectual de Figueres, en la qual, tot i la seva diferència d’estatus cultural i social, el restaurador va ser sempre ben acollit.

Polítics figuerencs com Josep Puig Pujades, el seu cosí Jaume Miravittles Sutrà, Jaume *Met* Miravittles i Navarra i l’alcalde i cunyat Josep Jou Carreras formaven part també del seu cercle íntim. La correspondència existent dels tres primers demostra l’ajut que van oferir al restaurador en el moment en què aquest va decidir marxar a l’exili a França.^{299, 300}

L’any 1943, amb motiu del casament de la ballarina Àrea de Sarrà amb el crític d’art José Francés, un



72. El matrimoni Sutrà amb un grup d’amics a Vilajuïga, el 24 de maig de 1936 (Arxiu Josep Calvó).



73. Ramon Reig davant de la pintura que decoraria l’absis de l’església de Sant Sadurní, el 1943 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1520).

grup de pintors figuerencs, coordinats per l’arquitecte Pelai Martínez Paricio, van decorar l’interior de l’església de Sant Sadurní d’Arenys d’Empordà, a Garrigàs (Girona), propietat de la parella. Una carta de Francés, secretari perpetu de la Real Academia de San Fernando, dirigida al bisbe de Girona el 15 d’agost de 1943, anunciava la restauració de l’església per part dels seus d’amics (Miralpeix, 2017).

²⁹⁸ Joan Sutrà va rebre nombroses cartes d’ànim arran del seu accident el 1950. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01327.

²⁹⁹ Carta del cònsol Josep Puig Pujades a les autoritats per deixar lliure trànsit a Joan Sutrà a França. 23-04-1937. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01308.

³⁰⁰ ANC. Fons 1-1, T-9340.

Els treballs es van repartir de la següent manera: Ramon Reig i Corominas va realitzar les pintures murals de l'absis (Figura 73), mentre que Francesc Labarta i Planas va pintar un davallament sobre fusta; Frederic Marés i Deulovol va realitzar les talles del patró (l'escultura de sant Sadurní) i de la Mare de Déu del Roser, i Marià Baig i Minobis, un plafó de ceràmica de la Bisbal. Joan Sutrà hi va tenir un paper menor, ja que va pintar el cortinatge de l'absis i les voltes (Figures 74, 75 i 76). No debades era un decorador (i restaurador), i no un artista reconegut com la resta de participants (Dalmau, 2004; Miralpeix, 2017).

Tot i així, suposem que per a Joan Sutrà va significar una magnífica experiència aprendre de tan il·lustres companys, compartir-hi coneixements i tècniques pictòriques, i, en definitiva, formar part d'aquest més que peculiar projecte.

No és estrany que Joan Sutrà, un home de fe, comptés entre els seus bons amics amb membres de la cúria, fora de l'àmbit laboral de la conservació i de la restauració. Miquel Melendres i Rué, que va començar la seva carrera eclesiàstica a Girona, i es traslladà més endavant a Tarragona, n'era un. La seva relació va ser tan personal que fins i tot, quan anava de visita a Figueres, els Sutrà li cedien la seva habitació.³⁰¹ Són nombroses les cartes que va dirigir el mossèn poeta al restaurador figuerenc, ja fossin per comunicar-li les seves publicacions i l'acceptació rebuda,³⁰² per acceptar celebrar el trídium a l'església de la Immaculada de Figueres,³⁰³ per demanar-li detalls sobre el nou quadre de Dalí (en aquest cas concret, *El sagrament de l'Últim Sopar*, el mes de novembre de 1955, i que el pintor hauria acabat de mostrar a Joan Sutrà),³⁰⁴ per demanar-li si s'havia divertit en l'homenatge del geni dels «ex-bigotis», l'estiu de 1961,³⁰⁵ o per informar-lo de les gestions dutes a terme per a l'organització d'exercicis espirituals per a matrimonis a Sant Martí del Canigó.³⁰⁶ El mossèn va oferir en tot



74. Ramon Reig i Joan Sutrà, recolzats a la bastida un cop acabada la decoració de l'absis de l'església de Sant Sadurní, el 1943. Sutrà és el personatge de la dreta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1525).

moment un gran suport a totes les activitats que durant anys es van dur a terme en l'esmentada abadia, de les quals Joan Sutrà va ser en part el motor. Així mateix, ambdós van compartir la passió per les lletres i van gaudir de molts moments de tertúlia a Figueres amb les germanes Vayreda³⁰⁷ o amb Fages de Climent (l'escriptor va guanyar el premi de la Diputació

³⁰¹ Conversa amb Josep Calvó, 13-11-2015.

³⁰² Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà - 15-07-1952. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00348.

³⁰³ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà - 18-12-1956. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00365.

³⁰⁴ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà - 04-01-1956. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00347.

³⁰⁵ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà - 03-08-1961. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00469.

³⁰⁶ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà - 18-12-1956. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00365.

³⁰⁷ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà - 04-01-1956. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00347.

75 i 76. A l'esquerra, imatge de detall de la zona de la decoració on sembla que apareix Reig amb el cortinatge pintat per Sutrà. A la dreta, imatge de l'absis un cop acabada la intervenció, el 1943 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1530 i AS_mn1552).



de Tarragona el 1954, i va ser Joan Sutrà, a petició del mossèn, qui l'hi va notificar).³⁰⁸ La correspondència –àgil, oberta i franca– entre els dos personatges demostra el grau d'amistat que es professaven. Fins i tot mossèn Miquel Melendres va celebrar la missa de les noces d'argent del matrimoni Sutrà en el menjador de la casa del Poble Nou, en la qual s'havia allotjat ja la vigília (Guardiola, 1981-1982).³⁰⁹

No menys amic va ser el missioner i escriptor Bartomeu Barceló i Tortellà, professor al Col·legi dels Pares Paüls a Figueres, qui es va exiliar a Perpinyà durant la dictadura de Primo de Rivera i va ser acollit pel bisbe de l'esmentada ciutat, Jules Carsalade du Pont, factòtum de la recuperació de Sant Martí del Canigó. El religiós i el restaurador van mantenir una intensa relació fins a la mort del primer, el 1973.

Hi ha la possibilitat que fos Bartomeu Barceló el nexa d'unió entre Joan Sutrà i Jules Carsalade, i en certa manera el responsable del futur compromís del restaurador figuerenc amb la recuperació i difusió de l'obra

de Sant Martí del Canigó. És possible també que les visites que aquest darrer organitzava a l'abadia haguessin propiciat la seva coneixença amb Pau Casals i Defilló, com es dedueix d'un document elaborat pel restaurador, el qual li serviria de guia per a una de les esmentades excursions i on, en l'apartat referent a Prades, figurava: «Assaig concert PAU CASALS» (en desconeixem l'any exacte, però bé podria ser entre els anys 1932 i 1933, quan les organitzava per a la Penya Tramuntana).³¹⁰ A l'Arxiu Nacional de Catalunya es troben també dues cartes del restaurador dirigides a Pau Casals, dels anys 1954 i 1956 respectivament. Sutrà presenta en la segona una mostra d'agraïment al músic pel donatiu que aquest hauria fet a la Société des Amis de Saint Martin du Canigou.³¹¹ Arran del compromís amb aquesta societat, Sutrà va mantenir una llarga i intensa relació amb el seu president i president d'honor, els senyors Durocher i Barrère respectivament.

La trobada de Bartomeu Barceló amb Pau Casals va tenir lloc a Perpinyà el 6 d'abril de 1933, com apareix en l'article «Havent escoltat Pau Casals», signat el mes

³⁰⁸ Carta de Miquel Melendres a Joan Sutrà - 07-08-1954. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00375.

³⁰⁹ Conversa amb Josep Calvó, 13-11-2015.

³¹⁰ Resum del viatge dels dies 4, 5, 6 de juliol. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00385.

³¹¹ Arxiu Nacional de Catalunya, Fons ANC1-367-T-7638/ Pau Casals.

de maig del mateix any pel mossèn poeta i dedicat al seu amic Sobrequès, de Girona.^{312, 313} Joan Sutrà hauria intervingut d'alguna manera en aquesta presentació, tal com va escriure el religiós:

«Mercès, amic Sutrà; mercès, amic Jou; mercès, amic Pitxot, car m'hi apropàreu amb aquell tremolor sagrat com de por de cremar-nos-hi, car en Casals enroentit d'Esperit Sant que ho és d'Amor, de Bondat i Harmonia. Mercès de tot cor per una tal gràcia del cel. Ara clourem els ulls i, ben recollits i pietosos, ens besarem la mà dreta. La meva em bull d'esponjosa ufana».³¹⁴

La relació amb intel·lectuals que col·laboraven en els mitjans de comunicació va ser també intensa, i es tractarà en el següent apartat.

Joan Sutrà es va guanyar a pols conformar aquesta notable agenda. La seva vàlua va ser, sens dubte, la seva manera de ser, alhora que el seu afany per servir a la comunitat va suposar el motor per acomplir qualsevol meta que ell es proposés. Per reforçar aquests trets, i a mode de conclusió, em serveixo de dos paràgrafs de l'entrevista que la seva bona amiga l'escriptora de Lladó Montserrat Vayreda i Trullol li va fer l'any 1968, on el va descriure amb els següents mots: «Personifica l'optimisme, la cordialitat, l'educació, l'equilibri, sempre en actiu, sempre en funció de l'home sociable, d'amples relacions i responsabilitat cíviques i educatives, que el fan, per eficient, imprescindible» (Vayreda, 1968, p. 11).

En referència a «l'equilibri», en el mateix article Vayreda va afegir:

«Potser ho demostra el fet que, amb tot i ser poc donat a la bohèmia, és amic de la gent més incapacitada per a subjectar-se a cap disciplina, dels que van a rauxes, dels que improvisen sobre la marxa, i tenen per únic sistema el de no tenir-ne cap. Té el do de saber-se adaptar, de situar-se, de seguir el corrent, de riure amb els que riuen, de preocupar-se amb els que es dolen, d'ajudar els que treballen, d'activar els més abúlics, de perseguir els inactius, de comprometre els indolents a una o altra col·laboració. La seva activitat, sempre diversa, és fèrtil i abundosa,

perquè segueix el ritme del rellotge, d'un horari establert a consciència, de que el temps, si no és or, és quelcom tan important com el nostre pa de cada dia. Per això, amb l'afany de l'abella, liba tots els brots, totes les flors, i quan es fica al buc –despatx folrat de llibres, d'objectes d'art, de records admirables–, és per anar elaborant la cera i la mel, el pa i la sal de cada jorn» (Vayreda, 1968, p. 11).

4.21. La figura del conservador-restaurador a ulls de l'opinió pública. El ressò mediàtic de les intervencions de Joan Sutrà

Analtzades un centenar de notícies publicades als mitjans escrits entre 1928 i 1936 en referència a les restauracions de peces cabdals del patrimoni artístic per part de Joan Sutrà, s'observa que tant l'excel·lència en el treball com la seva entrega personal i sovint desinteressada van ser lloades públicament per un important col·lectiu d'intel·lectuals catalans: Carles Fages de Climent, Josep Puig Pujades, Ramon Xifra i Riera, Francesc Bosch i Armet, Feliu Elies Bracons, Lluís Bertran i Pijoan i Alfons Puig Pou, entre altres. Tots ells eren reconeguts líders d'opinió, que amb les seves publicacions assídues en els mitjans de comunicació van anar teixint la trajectòria d'aquest restaurador empordanès i, consegüentment, de les peces que van anar passant per les seves mans. La majoria d'aquests articles són d'opinió, i no merament un relat de fets, la qual cosa ens aporta informació sobre la visió que aquestes persones tenien de les intervencions de Joan Sutrà.

La primera restauració de Joan Sutrà a la qual va fer referència la premsa va ser la del retaule de l'altar de l'Assumpta de Castelló d'Empúries, el 18 de febrer de 1928. En parlava el *Diari de Girona*, sota el títol «Un exemple». L'autor, l'escriptor Ramon Xifra i Riera, que signava amb el pseudònim «Rierol», va escriure:

«Si penetreu al temple per la meravellosa portaleda principal, a mà esquerra, us adonareu que un artista jove figuerenc, de nom Sutrà, s'entrega pacientment a la restauració d'uns retaules que en un dels altars laterals existeixen. Es tracta, més que d'una restauració, d'una mena de desensopiment, d'una il·luminació, puix les pintures resten

³¹² *El Gironès*, 10-05-1933: 1.

³¹³ *Los Sitios*, 23-11-1966: 7.

³¹⁴ *El Gironès*, 10-05-1933: 1.

intactes i solament en practica una revelació, és a dir, llevar la pàtina del temps, obtinguent-se un resultat verament sorprenent pel prodigi de color i de detall que apareix al conjur de la traça del jove restaurador».³¹⁵

A *La Vanguardia* del dia 19 de febrer, el seu correspon-sal va qualificar l'actuació del restaurador de «*resurgimiento artístico y religioso*».³¹⁶

El temple empordanès no sols va experimentar la neteja, de la mà de Sutrà, del retaule de l'altar dedicat al fill predilecte de Castelló, el beat Maurici Proeta. També es van engegar una sèrie d'intervencions com ara l'eliminació del frontal de l'altar deixant al descobert les columnes que sostenien l'ara i la retirada de la capa de calç que cobria la major part de la pedra del temple. Desconeixem, però, si aquestes tasques també les va dur a terme Joan Sutrà.³¹⁷

Pel que diu l'article signat per Lluís Bertran i Pijoan a la *Veu de Catalunya* del primer d'abril de 1928, sembla que Carles Fages de Climent va prendre part d'alguna manera en la decisió de restaurar els retaules de Castelló. Segons la conversa entre els dos poetes, «no hi tinc –ens respon– sinó una part indirecta, la de menys, en l'afer d'aquestes descobertes. Un procés de relacions podem dir domèstiques han fet que m'hi trobés més afectat. Però jo, el que us puc dir és que, fos quina fos la causa ocasional, el qui hi ha posat mà d'una manera decidida, i molt intel·ligent, és el notable pintor decorador figuerenc Joan Sutrà». Fages afegeix: «Amb el corresponent interès i amb la intervenció, del primer moment, per part del senyor rector, hom inicià algunes provatures, i varen sorgir aviat unes colors esplèndides».³¹⁸

En la mateixa línia dels reconeixements, Rierol va esmentar en el seu article aparegut al *Diario de Gerona*, no per la importància de la recuperació de les taules de

Castelló, sinó per remarcar el fet que una parròquia en el Bisbat afavorís i facilités la conservació del patrimoni, que és de la col·lectivitat, «un exemple per a alligonar els demés», i va felicitar Subias, el rector Bonacasa i Joan Sutrà, aquest últim «per haver sabut realitzar la tasca precisa per a donar als nostres ulls la màxima puresa d'un art que les generacions passades ens han llegat».³¹⁹

El 10 abril de 1928 és publicat a *La Nau*, en l'apartat «Converses de La Nau», l'article «La veritat sobre les pintures antigues de Castelló d'Empúries: parlant amb en Joan Subias».³²⁰ L'escriptor, polític i crític d'art figuerenc Josep Puig Pujades va lloar el treball que estava portant a terme la Diputació de Girona, la formació de l'índex monumental de l'Empordà des de la Biblioteca Popular de Figueres. En referència a Subias, Puig Pujades va escriure: «Pacientment, metòdicament, va bastint la hisenda artística de les comarques de Girona, que romanien dispersa sense control ni inspecció de cap mena». Subias va explicar que coneixia les taules de Castelló per la *Guía de Gerona y su provincia*,³²¹ i que les havia visitades sovint. La iniciativa de reparar-les, segons Subias, va ser:

«Visitarem fa potser mig any, amb els meus amics Narcís Sala i Joan Sutrà, l'església; ens acompanyaven els senyors Joan Ferreró i Pere Màrtir Sunyer, de Castelló, gràcies als quals fou possible d'obtenir uns clixés del retaule d'alabastre de l'altar major; fetes les fotografies, comentant, vaig dir-los als bons castellanins: –I no és pas aquesta sola la meravella de dins la Seu; teniu allí unes taules pintades ... Precisament el senyor Ferreró era paborde de l'altar de l'Assumpta.– Vet ací una bona obra que pot fer vostè – vaig dir-li: la neteja d'aquestes taules. – «Però qui la farà»? – digué ell. Aleshores vaig tenir l'oportunitat de fer l'elogi merescut al senyor Sutrà. Acceptà la idea, i amb el senyor Rector i en Sutrà, d'acord portaren a terme la neteja

³¹⁵ Rierol, «Un exemple», *Diari de Girona*, 18.02.1928: 2.

³¹⁶ «Castelló de Ampúries», *La Vanguardia*, 19.02.1929: 32.

³¹⁷ «Castelló d'Empúries. Obres de restauració a l'església», *La Publicitat*, 21.02.1928: 9.

³¹⁸ Bertrán, L., «Una conversa amb Carlos Fages de Climent. Les pintures antigues de Castelló», *La Veu de Catalunya*, 18.02.1928: 2.

³¹⁹ Rierol, «Els retaules de Castelló», *Emporion*, 1928: 1.

³²⁰ Puig Pujades, J., «La veritat sobre les pintures antigues de Castelló d'Empúries: Parlant amb en Joan Subias», *La Nau*, 10.04.1928.

³²¹ Montsalvatje, J., Pla, M., i Ibarz, M., (1914). *Guía de Gerona y su provincia: artística, descriptiva, burocrática, comercial e industrial*, Girona, Dalmau Carles.

d'aquest retaule, a la qual seguí la de l'altar del Natzarè. L'amic Sutrà volgué fer l'obra amb totes les garanties, i a mi em fou grat facilitar-li el treball on es detallen les tècniques usades i comprovades per la primera autoritat en la matèria a Catalunya. Aquesta és la pura veritat».³²²

Subias va continuar detallant les obres i va confirmar que existien més descobertes aviat catalogades que caldria dignificar per l'Empordà.

Uns mesos abans, però, el 25 febrer 1928, s'havia publicat a *La Veu de L'Empordà* un article signat per Josep Sabater, de títol «La restauració d'un altar».³²³ L'autor hi explicava que passejant per Castelló va entrar a la catedral i va veure en Sutrà al cim d'una bastida,

«i endevinant la meva estranyesa de trobar-lo allí, En Sutrà va voler-me fer un sis del que portava entre mans. Si he d'ésser sincer, vaig quedar mig avergonyit i confós en mirar-lo i sentir-lo, davant l'entusiasme que irradiava per salvar, per retornar a la vida unes taules que hom considerava ja perdudes, car eren ocultes als ulls profans».

Després de fer una descripció de les taules, l'autor va acabar amb les següents paraules d'agraïment:

«Mil enhorabones al senyor rector, mossèn Joaquim Bonacasa, al qual devem aquesta restauració i en el qual hem descobert un amant del nostre patrimoni artístic. El segon deute el tenim amb l'infatigable Subias, al qui li pagaré el meu agraïment abraçant-lo. I el tercer al qual devem el poder admirar de bell nou les pintures que eren invisibles és en Sutrà, al qual el seu entusiasme l'ha portat a fer un sacrifici treballant –i això ho dic pel meu compte– no pels guanys materials, ben petits per cert, sinó pel seu palès amor a les nostres coses. Déu, la nostra terra i l'art li ho pagaran amb el goig per ell experimentat fent tan bona obra».³²⁴

El degoteig de notícies entorn de la descoberta de les magnífiques pintures, oblidades sota la pàtina de segles, va ser remarcable tant als mitjans de comunicació religiosos com a la premsa en general. Se'n van fer ressò els següents mitjans: *La Vanguardia*, *Diario de Gerona*, *La Publicitat*, *La Veu de L'Empordà*, *Las Noticias*, *La Veu de Catalunya*, *Emporium*, *La Nau*, *L'Autonomista*, *El Día Gráfico*, *El Bisbalenc*, *La hormiga de oro*, *El Matí*, *Los Santuarios Católicos*, *La Gazeta de Vich*, *Llum i Vida*, *Vida Parroquial*, *El Nuevo Figueras*, *La Cruz*, *La Galería*, *Clar i Net*, *L'Empordà Federal* i *Acció Catòlica*.

El 25 maig de 1928, *La Publicitat* va publicar un article signat per *Joan Sacs*, pseudònim del crític d'art Feliu Elies, titulat «Conservació de monuments»,³²⁵ en el qual relatava la seva visita a Castelló d'Empúries i a Vilabertran acompanyat dels amics Puig Pujades, Guillet, Subias, Pitxot i Dalí. Va definir com a principal descobriment artístic i arqueològic les cinc tauletes del segle XV de Castelló que semblaven pertànyer a un retaule, i de factura superior a la de Lluís Borrassà, i per això Sacs va apuntar la possibilitat que l'esmentat pintor hagués sortit del taller on s'havien pintat aquestes taules, en vista de les similituds. Al visitar Vilabertran i veure el lamentós estat del claustre, Sacs va fer una crida a l'actuació de l'organisme restaurador que s'estava formant, tan necessari però tan lent, i que darrerament apareixia sovint en els mitjans de comunicació.

El 30 d'abril de 1928, *L'Autonomista* va informar que la Comissió Permanent de la Diputació de Girona havia acordat autoritzar la neteja del retaule gòtic de l'església romànica de Sant Esteve de Canapost (Baix Empordà) a Joan Subias, director dels Serveis Culturals, prèvia autorització del bisbe de Girona, i que Joan Sutrà duria a terme el tractament esmentat.³²⁶ El 12 de maig, el mateix diari va afegir que Joan Sutrà efectuarià l'operació sota el «control» de Joan Subias.³²⁷ Aquesta afirmació va aparèixer el 28 de juny a *La Publicitat*. En referència als dos retaules, s'indicava que «el senyor Sutrà, sota l'assenyada direcció del senyor Subias, ha

³²² Puig Pujades, J., «La veritat sobre les pintures antigues de Castelló d'Empúries: Parlant amb en Joan Subias», *La Nau*, 10.04.1928.

³²³ Sabater, J., «La restauració d'un altar», *La Veu de L'Empordà*, 25.02.1928: 6.

³²⁴ Sabater, J., «La restauració d'un altar», *La Veu de L'Empordà*, 25.02.1928: 6.

³²⁵ Sacs, J., «Conservació de monuments», *La Publicitat*, 25.5.1928: 1.

³²⁶ *L'Autonomista*, 30.04.1928: 1.

³²⁷ *L'Autonomista*, 12.05.1928.

fet reviure...».³²⁸ Que el qualificassin de «*pseudo-descubridor*» i de «*lsto descubridor*» a *El Ampurdán* del 16 de juny va molestar el restaurador.³²⁹ Això va provocar que escrivís una carta a Josep Puig Pujades, convilatà i amic i col·laborador de *L'Autonomista*. Li demanava que, «en recompensa, sols demano una lleugera mostra de reconeixement si és que la mereixo».³³⁰ Pel que es desprèn de l'estudi de l'Arxiu Joan Sutrà, aquest normalment guardava els esborranys de les cartes que enviava, i per tant se suposa que aquesta també la deuria enviar, tot i que a l'arxiu no hi consta cap resposta. Josep Puig Pujades va publicar a *El día gráfico* un article de dues planes amb el títol «*Una labor meritòria. El retablo de Canapost*»³³¹ el mateix mes de juny 1928. L'autor hi va alabar la tasca de l'inspector d'obres culturals de la Diputació de Girona, Joan Subias, qui, a part de la feina burocràtica que la inspecció de les biblioteques provincials imposava, havia emprès la catalogació del tresor artístic de la província seleccionant les meravelles que encara quedaven, ...«*algunas de ellas salvadas milagrosamente de la rapacidad de coleccionistas y anticuarios*».³³² Puig Pujades va tenir també paraules de lloança per al restaurador figuerenc, a qui va felicitar públicament pels treballs realitzats, remarcant la seva generositat en haver assumit ell mateix les despeses de la restauració del retaule: «*Vayan para los señores Subias y Sutrà nuestros parabienes que esperamos no serán los últimos en la labor emprendida para la dignificación de la riqueza artística de la provincia de Gerona*».³³³

Puig Pujades va aprofitar sempre les seves col·laboracions en mitjans de comunicació locals i, sobretot, de Barcelona per reivindicar els elements identificadors de l'Empordà, en especial el seu art i els seus artistes. Així

mateix, i en el cas que ens concerneix, el polític figuerenc va mantenir aquest to reivindicatiu en la campanya per salvar el retaule de la Verge de la Llet de Canapost (Teixidor, 2011).

El 2 juny de 1928, *La Veu de l'Empordà* va publicar «Una joia retornada a la vida», un article escrit per Josep Sabater, on descrivia el retaule de Canapost i el treball de restauració realitzat per Sutrà. L'autor va apuntar que, feia més de 30 anys, Josep de Solà Morales havia advertit la gent de Canapost: «Serveu-lo o veneu-lo, però que no es faci malbé».³³⁴ I Xavier Montsalvatge, deu anys després, havia dit: «O no sortirà cap ànima piadosa que vulgui salvar tan preuada joia?».³³⁵ Sabater va lloar la tasca salvadora de Joan Sutrà. Seguint la mateixa línia, l'escriptor Josep Puig Pujades va elogiar el treball de Joan Subias i Joan Sutrà en l'article «S'ha salvat el retaule gòtic de Canapost»: el primer l'elogiava com a denunciador del seu mal estat, advocant-ne la dignificació i dirigint la restauració; i el segon, per dur-la a terme.³³⁶ A més, el mateix autor l'endemà va escriure l'article «A propòsit del retaule de Canapost» a *La veu de l'Empordà*, en el qual suggeria a la Diputació que divulgés aquestes obres publicant-ne monografies.³³⁷

El 19 d'agost de 1928, Joan Subias va signar l'article «*El retablo gòtico de Canapost*», a *La hormiga de oro*, en el qual explicava que gràcies a la iniciativa del Servei de Catalogació de Monuments de la Diputació de Girona, i amb les autoritzacions del Cos Provincial i del bisbe de la Diòcesi, «*el pintor decorador*» Joan Sutrà havia dut a terme la restauració del retaule de Canapost, una joia descrita ja per Francesc Montsalvatge en el seu *Nomenclator histórico*.³³⁸

³²⁸ C.R., «L'altar major de Castelló d'Empúries», *La Publicitat*, 28.06.1928: 1.

³²⁹ «Por la justicia, el retablo de Canapost», *Ampurdán*, 16-06-1928: 2.

³³⁰ Còpia de carta de Joan Sutrà a Josep Puig Pujades 28-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01508.

³³¹ Puig Pujades, J., «Una labor meritòria. El retablo de Canapost», *El Día Gráfico*, juny 1928: 5.

³³² Puig Pujades, J., «Una labor meritòria. El retablo de Canapost», *El Día Gráfico*, juny 1928: 5.

³³³ Puig Pujades, J., «Una labor meritòria. El retablo de Canapost», *El Día Gráfico*, juny 1928: 5.

³³⁴ Sabater, J., «Una joia retornada a la vida», *La Veu de l'Empordà*, 02.06.1928: 6.

³³⁵ Sabater, J., «Una joia retornada a la vida», *La Veu de l'Empordà*, 02.06.1928: 6.

³³⁶ Puig Pujades, J., «S'ha salvat el retaule gòtic de Canapost», *La Veu de Catalunya*, 08.06.1928: 5.

³³⁷ Puig Pujades, J., «A propòsit del retaule de Canapost», *La Veu de l'Empordà*, 09.06.1928: 6.

³³⁸ Subias, J., «El retablo gòtico de Canapost», *La hormiga de oro*, 19.08.1928: 470.

Continuava florint el sentiment de salvaguarda del patrimoni i augmentant l'interès per les restauracions de les obres d'art. Joan Sutrà, aprofitant l'ocasió, va enviar una carta al director de *La Publicitat*, fent referència a l'article de Joan Sacs «Conservació de Monuments», sumant-se a la crida per a la «imperiosa necessitat de tenir a Catalunya un organisme restaurador». I va afegir que no només corria perill el retaule de Sant Miquel de Cruïlles, que recentment havia examinat, sinó que el mateix temple amenaçava esfondrament.³³⁹

L'11 de desembre de 1928, Joan Sacs va escriure a *La Publicitat* l'article «Museisme barceloní».³⁴⁰ En referència al treball de restauració del retaule de Sant Miquel de Cruïlles, l'autor va esmentar «la revelació del nou restaurador de pintura primitiva, En Jaume Sutrà, de Figueres» [nom de pila erroni]. I afegeix:

«Dies enrere vaig escoltar la conferència que sobre restauració de retaules llegí a l'Exposició d'Art Litúrgic aquest jove restaurador, i vaig acabar de convèncer-me que Joan Sutrà és probablement el restaurador ideal, tal vegada el millor de Catalunya. Jo no tindria cap temença d'encomanar-li la restauració del retaule dels Pellaires que una mà barroera començà a potinejar a pretext de restauració, i que la cridòria de l'opinió alarmada arribà a sostroure de les mans del temerari debutant en l'art difícil de restaurar retaules»³⁴¹ [es refereix al pintor Francesc Galofré i Oller].

Joan Sacs va aprofitar per criticar la gestió de la Junta de Museus i les penoses condicions en què, segons ell, es trobaven els museus a Barcelona.

El 17 de desembre de 1928 a la mateixa *La Publicitat*, Joan Sacs va afirmar en l'escrit «Restauració de Monuments»: «El nostre director ens posa a mà una lletra de Joan Sutrà prou interessant perquè en fem pervenir el seu contingut als nostres lectors i perquè sigui comentada». Joan Sacs va descriure en un excel·lent article la tasca que estava efectuant Sutrà i el seu perfil com a persona, artista, restaurador i conservador. I en deia:

«Caldrà explicar qui és Joan Sutrà? Potser a hores d'ara ja no calgui: fa un quant temps que el seu nom va pels diaris, i ara, en cosa d'un parell de mesos, la premsa ha retret més freqüentment que abans el nom d'aquest artista restaurador. Perquè Joan Sutrà no és un simple restaurador, sinó un artista restaurador. És un artista perquè ha practicat l'art de la pintura, i perquè, segons parer de les persones que de prop coneixen aquest home, en tots els actes de la seva vida hi ha una bona part d'aquell encisament, d'aquell entusiasme i admiració que diferencia l'artista innat del comú dels seus conciutadans. Aquestes virtuts, aplicades a l'art de restaurar pintura antiga, particularment retaules de pintors primitius, havien de produir el restaurador ideal.

Ell restaurà els retaules gairebé desapareguts, invisibles dintre d'una crosta de brutícia cinc vegades centenària, que es conserven a l'església de Castelló d'Empúries; i els restaurà ambdós a la perfecció. Ara, recentment, en escoltar la conferència que sobre el tema d'aquestes restauracions donà Joan Sutrà a l'Exposició d'Art Litúrgic, compenguérem que, alhora que un perfecte restaurador, el nostre Joan Sutrà era un bon conservador. De les explicacions que donà en aquella conferència, sobre el mètode restaurador que empra per a restituir la vida als retaules agonitzants, es desprenia que els procediments de Joan Sutrà són d'una gran prudència, molt honestos, molt intel·ligents i, per torna, màximament previsors. Joan Sutrà no es limita a restaurar conscienciosament les pintures que li són confiades, sinó que a més les immunitza contra les futures possibles invasions, del corc, de la humitat, i d'altres males que, al llarg dels anys, castiguen fins a la destrucció les pintures».

L'autor va lloar públicament el fet desinteressat d'intervenir en el retaule de Canapost a càrrec del restaurador mateix, i l'activa crida dirigida a les institucions per al salvament del patrimoni:

«Ultra els dos retaules de Castelló d'Empúries que, gràcies a la munificència particular del rector del temple emporità, Joan Sutrà restaurà, cal esmen-

³³⁹ Còpia de carta de Joan Sutrà al director de *La Publicitat* en referència a una notícia publicada sobre el perill del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. 10.12.1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01575.

³⁴⁰ Sacs, J., «Museisme barceloní», *La Publicitat* 11.12.1928: 1.

³⁴¹ Sacs, J., «El retaule els Pellaires», *La Publicitat*, 08.06.1929: 1.

tar la restauració del retaule de l'església parroquial de Canapost, restauració que, per ésser apremiant, el senyor Sutrà emprengué per compte propi. Ara, en la lletra susdita, ens parla de la conveniència de restaurar el retaule de Sant Miquel de Cruïlles; però, més apremiant encara, el mateix temple de Cruïlles. El senyor Sutrà acaba la seva lletra bo i advocant per a la immediata constitució de l'organisme salvaguardador dels nostres monuments antics que de fa més d'un any venim anunciant.

La feina que en cosa de tres anys porta feta aquest restaurador és, doncs, considerable: la seva activitat, el seu nom, s'imposen. Cal que li fem cas, que secundem el seu esforç i la seva intel·ligència. La restauració dels dos retaules de Castelló equival a una descoberta. Doble descoberta en el sentit del desvelament d'unes pintures ennegrides del tot, i en els sentit de descobrir-nos un mestre català nou, un primitiu de primer rengle, inèdit fins ara. D'aquests dos retaules, l'un és italianitzant, i qui sap si de mà italiana. Però, així i tot, i a desgrat d'una relativa barroeria d'estil, aquesta pintura és important per a la història, tan desconeguda, del nostre art renaixentista, sobretot de la pintura renaixentista a Catalunya...

...Havem intentat informar el públic del valor del nom de Joan Sutrà. No podem defugir ara d'informar-lo així mateix de l'estat en què es pugui trobar l'empresa, de temps ha anunciada, de la constitució d'un organisme salvaguardador dels nostres monuments antics, empresa al·ludida en la lletra de Joan Sutrà que motiva aquestes ratlles. Podem avançar, doncs, que l'organisme en qüestió està ja, en principi, constituït: els estatuts han estat per fi redactats, després de difícil elaboració; els futurs gerents d'aquesta vasta i delicada empresa estan ja emparaulats per al primer any d'actuació; només manca l'aprovació del Govern civil i alguna petita formalitat de detall perquè l'obra entri de ple en actuació i el públic pugui col·laborar-hi, ben capacitada del programa a desenvolupar».³⁴²

La restauració del retaule de Sant Miquel de Cruïlles va obtenir un gran ressò mediàtic. No en va Joan Sutrà hi havia col·laborat difonent el seu treball en una sèrie de conferències i escrivint publicacions al respecte, una de les quals va dedicar al seu amic mossèn Josep Guadiol i Cunill, historiador i arqueòleg a *La Vanguardia*.³⁴³ El reconeixement públic de Joan Sutrà no feia més que augmentar i, amb aquest, la confiança que li atorgava la Diòcesi de Girona, la qual cosa es va anar traduint en nous encàrrecs. Pel que fa als mitjans de comunicació, ja no sols es reflectien les seves intervencions, sinó que s'analizaven també les seves publicacions. Sobre la restauració del retaule de Sant Pere de Montgat, *La Publicitat* va publicar el dia 7 d'agost de 1930:

«El consciencios artista senyor Joan Sutrà, de Figueres, acaba de publicar un interessant opuscle, molt ben il·lustrat, sobre les importants obres de restauració realitzades a l'església parroquial de Sant Pere de Montgat».³⁴⁴ Sobre la memòria publicada amb motiu de la restauració, el crític d'art Joan Sacs, en la mateixa publicació, uns dies més tard va apuntar: «És també digna de menció la memòria que a Figueres acaba de publicar el senyor Joan Sutrà sobre les restauracions artístic-arqueològiques realitzades recentment a la parròquia de Sant Pere de Montgat (Diòcesi de Girona). Treball que dona bona idea de la importància de les esmentades restauracions, les quals són d'altra banda rellevades pel testimoni dels nombrosos fotografats que il·lustren el text».³⁴⁵

De la restauració del retaule de Sant Pere de Montgat se'n van fer ressò *Vida Parroquial*, *La veu de Catalunya*, *La Publicitat* i *El Matí*.

L'11 de juliol de 1931, a la secció «Notes d'Art» de *La Veu de l'Empordà*,³⁴⁶ Francesc Bosch i Armet va escriure: «L'amic Sutrà és modest, però malgrat la seva modèstia no puc deixar de consignar com a obra magna seva, prescindint d'altres, la restauració acurada del meravellós retaule del pintor Borrassà, que pertany al Monestir de Sant Miquel de Cruïlles, que l'honora en

³⁴² Sacs, J., «Restauració de Monuments», *La Publicitat*, 17.12.1928: 1.

³⁴³ *La Vanguardia*, 14.01.1932: 28

³⁴⁴ *La Publicitat*, 07.08.1930.

³⁴⁵ *La Publicitat*; «Llibres d'art», 24.08.1930: 1.

³⁴⁶ Bosch, F., «Notes d'Art», *La Veu de l'Empordà*, 11.07.1931: 4.

gran manera».³⁴⁷ L'autor explica que, al llarg dels anys, els tresors de l'església havien sofert tot tipus de calamitats, i que molts s'havien salvat degut a una capa de brutícia que els havia fet inapercebuts, o per haver estat amagats pel clero. Així mateix, va aprofitar l'ocasió per lloar la iniciativa de restauració i catalogació de les obres de l'església per part del Dr. Vila Martínez amb la col·laboració del doctoral de la Catedral de Girona, Dr. Josep Morera, i va fer una crida per tal que les obres, que pertanyien a les parròquies, un cop restaurades tornessin als seus llocs d'origen. «Així el turista i l'intel·ligent en la matèria pot contemplar-les de la mateixa manera que han estat sempre col·locades. Així també els rectors respectius i personatges importants de la població tindran molta més cura en els objectes que han de guardar; encara que ara serà doblement conegut, perquè estarà inventariat en el catàleg, que amb gran diligència fa aquesta Junta Diocesana del Bisbat».³⁴⁸

Van aparèixer articles sobre la restauració de l'esmentat retaule de Cruïlles a *La Vanguardia*, *Diario de Girona*, *La Publicitat*, *Vida Parroquial*, *El Matí*, *La Gazeta de Vich*, *El Bisbalenc*, *Llum i vida* i *Los Santuarios Católicos*.

Els mitjans de comunicació han exercit també sovint d'eina de denúncia pública. Enmig d'una allau de notícies positives sobre la recuperació del patrimoni, va aparèixer el 27 de juliol de 1930 a *El Diluvio*, a la secció de «Vida Regional», l'article «*Obra de arte que desaparece*», en referència al desmantellament de l'altar del monestir de Sant Miquel de Cruïlles. Segons l'autor, s'hauria arrencat el retaule amb l'excusa que es tractava de restaurar-lo.

Així mateix, l'autor va denunciar que l'anterior mossèn havia venut objectes de la parròquia, com ara uns canelobres de ferro forjat.³⁴⁹

Joan Sutrà no va permetre aquell atac a la seva dignitat, i el 29 de juliol va enviar una carta al director

del *Diluvio* referent a la publicació de l'article anònim «inexacte i tendencios», afirmant que demanaria que l'autor es retractés públicament de les afirmacions que havia fet respecte a la destrucció de l'altar que estava restaurant i de la seva venda. El restaurador va aprofitar per convidar el director del diari el dia de la inauguració de les obres realitzades.³⁵⁰

El 1932, Joan Sutrà va començar a restaurar obres d'art fora de les comarques gironines. El 3 de febrer de 1933, *La Veu de l'Empordà* va elogiar la carrera de restauració de l'empordanès sumant un nou retaule, el de santa Tecla i sant Sebastià de la Catedral de Barcelona, a la seva llista de intervencions. El periodista narrava:

«El nostre estimadíssim amic, l'excel·lent artista En Joan Sutrà, acaba d'obtenir un nou triomf en la seva meritòria actuació a favor de l'art. Previ l'informe favorabilíssim dels tècnics, els arquitectes senyors Bernardí Martorell i Francesc Folguera, ha estat encarregada al nostre compatriota la neteja i restauració del retaule de Santa Tecla i Sant Sebastià, existent als Claustres de la Catedral de Barcelona, de l'administració del qual té cura la junta de l'Hospital de Santa Creu [...]. Felicitem el bon amic per l'honor que fa recaure damunt Figueres i esperem que assolirà un èxit semblant als que obtingué amb la salvació dels retaules de Montagut, Cruïlles i Catedral gironina».³⁵¹

El 1933 Joan Sutrà va ser contractat per la Diòcesi de Tarragona. El 9 de juliol, i amb motiu de les primeres entregues de les taules que formen el retaule de la Mare de Déu de la catedral d'aquella ciutat, després de ser restaurades al taller de Joan Sutrà de Figueres, *La Cruz* va anunciar que l'associació «Amics de l'Art Vell» acabava d'encarregar a Joan Sutrà la restauració de la taula de Mateu Ortoneda.³⁵²

Coincidint amb les festes de santa Tecla, patrona de Tarragona, es va publicar el 23 de setembre una ex-

³⁴⁷ Bosch, F., «Notes d'Art», *La Veu de l'Empordà*, 11.07.1931: 4.

³⁴⁸ Bosch, F., «Notes d'Art», *La Veu de l'Empordà*, 11.07.1931: 4.

³⁴⁹ «*Obra de arte que desaparece*», *El Diluvio*, 27.07.1930: 29.

³⁵⁰ Carta de Joan Sutrà al director del *Diluvio* referent a la publicació de l'article anònim «*Obra de arte que desaparece*» sobre la destrucció i venda de l'altar de Sant Miquel de Cruïlles. 29.07.1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01509.

³⁵¹ *La Veu de l'Empordà*, 03.02.1933: 5.

³⁵² «Obres de restauració de la Catedral. Retaule gòtic de la Mare de Déu», *La Cruz*, 09.07.1933: 1.

tensa notícia a la portada del diari *La Cruz*, on es detallaven les característiques de les esmentades obres de la diòcesi tarragonina i s'especificava la labor del seu restaurador.³⁵³ L'1 de febrer de 1934, es feia ressò de l'esmentada intervenció també *Vida Parroquial*, amb les següents paraules:³⁵⁴

«Si una cosa hi ha difícil, és poder trobar una estona de lleure en el bon amic i company Joan Sutrà. Les seves tasques habituals, al cap de la seva prou acreditada indústria de pintura, mantenint el lloc altíssim que sabé conquerir el seu malaguanyat pare, afegides a les que li proporcionen les habilitats en la restauració d'obres artístiques, la fama de les quals s'ha estès ràpidament per tot Catalunya, i les seves aficions literàries i, sobretot, deportives que el forcen a passar els dies de vacances a damunt de la neu a Núria, a cavall dels esquís, tot plegat fa impossible que pugueu atènyer l'amic i robar-li el temps que un hom necessita per a un reportatge.

I malgrat tot era necessari que el veiéssim i que l'entretinguéssim. La seva conferència al Centre Excursionista de Catalunya sobre el Retaule de la Mare de Déu de la Catedral de Tarragona ha tingut prou ressonància perquè tota la premsa de Barcelona se n'ocupés i perquè la premsa gràfica, com la nostra magnífica revista *Esplai*, de diumenge passat, dediqués atenció profunda a l'esdeveniment que per a l'Art suposa la reintegració d'aquest Retaule al culte litúrgic. Nosaltres, els qui tenim dret, dret companyívol, és clar, a participar de totes les glòries de l'amic Sutrà no podíem quedar-nos al marge d'aquest esdeveniment. I *Vida Parroquial*, que tantes mostres d'afecte i sacrifici ha rebut de l'actiu secretari de "Penya Tramuntana", no podia restar a les fosques d'aquesta activitat del company».³⁵⁵

En referència al retaule de Mateu Ortoneda, de Solivella, mossèn Josep Palomer va descriure la conversa amb Joan Sutrà a *La Veu de Catalunya* del 17 d'abril

de 1934, la qual va tenir lloc quan aquest va desplaçar-se a Tarragona a fer entrega de les primeres taules restaurades. Sutrà va mostrar al mossèn la sèrie de clíxés d'abans i després de la restauració, fent descobrir els detalls que el pas del temps i les capes de vernís tenien ocults. En aquesta entrevista, Sutrà va detallar els problemes de conservació de l'obra i la intervenció de restauració realitzada, a més d'informar àmpliament d'aspectes històrics i d'atribució, testimoniant una vegada més no només la seva traça en la intervenció de restauració sinó la seva capacitat d'executar estudis globals de les obres d'art.³⁵⁶

Era pràctica habitual del restaurador convidar intel·lectuals, periodistes i crítics d'art al seu taller de Figueres per presentar les obres una vegada acabada la intervenció de restauració (Figures 77 i 78). Així ho recull, per exemple, *La Veu de l'Empordà* el 12 d'octubre de 1935, en referència al retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles:

«Tots els qui han passat pel taller del bon amic Sutrà han fet grans lloances de la magnificència de la taula i de la labor de restauració, apreciable mitjançant les fotografies del seu estat anterior, cosa que manté ben ferm el crèdit aconseguit pel nostre compatriota i que li ha valgut obtenir per a Figueres una anomenada que ja ha passat les fronteres de la pàtria.

Aquesta restauració d'una joia tarragonina ha estat portada a cap pel zel del senyor Cardenal Ex. Dr. Vidal i Barraquer, tan ben secundat pel seu Cabilde, al front del qual figura el bisbe auxiliar Rdm. Dr. Borràs, els quals palesen una volta més la tasca de l'Església callada i perseverant a favor de l'Art.

L'enhonorabona a l'amic Sutrà per la tasca notabilíssima que porta a terme».³⁵⁷

Quasi bé amb idèntiques paraules es va publicar en *El Diari de Gerona* del 18 d'octubre de 1936: «Tots els qui han passat pel taller del bon amic senyor Sutrà han

³⁵³ «Festivitat de Santa Tecla. El retaule de la Mare de Déu», *La Cruz*, 23.09.1933: 1.

³⁵⁴ «El retaule de la Mare de Déu de la catedral tarragonina», *Vida Parroquial*, 01.02.1934: 4.

³⁵⁵ «El retaule de la Mare de Déu de la catedral tarragonina», *Vida Parroquial*, 01.02.1934: 4.

³⁵⁶ «La restauració d'un retaule signat per Mateu Ortoneda», *La Veu de Catalunya*, 17.04.1934: 8

³⁵⁷ *La Veu de l'Empordà*, 12-10-1935: 7.



77 i 78. Taller de Joan Sutrà a Figueres, en el moment en què es presentaria la restauració del retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles, el 1935 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1986 i AS_mn1987).

fet grans lloances de la magnificència de la taula [en referència a un retaule de la catedral de Tarragona] i la tasca de restauració, pel que ha rebut moltes felicitacions a les quals adjuntem la nostra».³⁵⁸

El 4 de juny del mateix any, *Vida Parroquial* comentava la visita del bisbe de Girona, Josep Cartañá, al taller del restaurador, qualificant-la de «distinció episcopal».³⁵⁹

En el mateix mitjà de comunicació, el 24 d'octubre de 1935 Joan Sutrà havia publicat un article titulat «Un nou joiell de l'art religiós a Catalunya. La taula de sant Miquel de la Catedral tarragonina. Un article del seu restaurador, el nostre Joan Sutrà. El nom de Figueres exalçat».³⁶⁰ Al mig de la pàgina, entre les paraules del restaurador en referència a la restauració del retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles, apareixia un requadre on es feia referència a la tasca de Sutrà:

«Tots els lectors de *Vida Parroquial* saben el triomf assolit pel nostre bon amic i ferm figuerenc l'artista En Joan Sutrà, amb motiu de les restauracions d'obres d'art magnífiques verificades en el seu Ta-

ller novament instal·lat a la casa bellíssima que en un dels indrets més adients de la nostra ciutat, de cara al blau del mar i al verd moradenc de les muntanyes que encerclen la Plana, li ha bastit el talent i la traça del jove Arquitecte figuerenc i també excel·lent amic, En Pelai Martínez. Tots els figuerencs saben així mateix l'anomenada que En Sutrà ha aconseguit per a la Ciutat dels nostres amors amb ocasió de les restauracions portades a terme. Amb la bella avinentesa de la solemnia inauguració a Tarragona –loc de celebració del recentíssim Congrés Oficial d'Arquitectes de Catalunya– de la Taula darrerament retornada al seu esplendor, la de Sant Miquel del Mestre de Sant Jordi, volem traslladar a les nostres planes, ben figuerenques, l'article que l'amic ha publicat a les del diari tarragoní *La Cruz*, sentint que la peremptorietat del temps no ens permeti d'acompanyar-lo amb els gravats que avaloren l'original.

Com a entusiastes de l'Art vertader, com a desitjosos de que es retorni el bon nom a l'Església, Protectora de l'Art i del Treball, i com a figuerencs,

³⁵⁸ *Diario de Gerona*, 18-10-1935: 2.

³⁵⁹ *Vida Parroquial*, 04-06-1936: 8.

³⁶⁰ «Un nou joiell de l'art religiós a Catalunya. La taula de Sant Miquel de la Catedral tarragonina. Un article del seu restaurador, el nostre Joan Sutrà. El nom de Figueres exalçat». *Vida Parroquial*, 24-10-1935: 4,5.

sentim com a propis els triomfs merescudíssims aconseguits pel conciutadà benemèrit En Joan Sutrà».³⁶¹

Entre el 1935 i 1936 Joan Sutrà va restaurar el retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona. El *Diario de Gerona* del 24 de març de 1936 va definir l'habilitat del restaurador a l'intervenir en aquell retaule com a «traça incomparable».³⁶² De la mateixa obra es va fer ressò la revista *Vida Parroquial* dels dies 19 i del 26 de març de 1936: «Ha restaurat aquest retaule el pintor decorador figuerenc Joan Sutrà, conegut per les restauracions, totes excel·lents, d'altres retaules, entre ells el de Castelló d'Empúries i de la catedral de Tarragona. Les restauracions d'En Sutrà són fetes amb un escrúpol rigorosíssim, com a bon deixeble que és dels laboratoris dels Museus de Nàpols i del Museu del Louvre».³⁶³

Sobre la seva atribució, el periodista va afegir: «En Sutrà, que avui coneix la nostra pintura gòtica només amb la flaire, creu que el retaule de la Transfiguració pot ésser de Ramon de Mur. La col·lecció de fotografies fetes per En Sutrà, amb llum directa i amb llum rasant, serà enviada a Chicago i a París i permetrà comparar aquesta pintura amb el retaule dels Dos Joans».³⁶⁴

La taula central dels sants Joans va ser la darrera obra gòtica que va restaurar Joan Sutrà en ple conflicte bèl·lic, el 1937. Donades les circumstàncies, i que la taula va sortir immediatament cap a París per a l'Exposició de *L'art catalan du xe siècle au xve siècle*, aquesta dar

raera restauració no va tenir cap presència a la premsa catalana.

Per cloure aquest apartat sobre el ressò de la carrera de restaurador d'art de Joan Sutrà podem dir que aquesta va tenir una destacada presència en els mitjans de comunicació entre els anys 1928 i 1936, per bé que a partir de 1934 les notícies són més escasses. Les seves intervencions no queden curtes en elogis, no gratuïts, sinó amb fonament, ja que Sutrà va aplicar el principi de l'excel·lència tant en la intervenció de les obres com en la seva presentació un cop restaurades. Sutrà va oferir als responsables dels mitjans de comunicació i líders d'opinió relacionats amb la premsa la màxima documentació sobre les seves intervencions, inclosos nombrosos clixés del seu arxiu particular. Com hem anat veient en el text, pràcticament des dels inicis de la seva activitat, Sutrà convidava els interessats al seu taller de Figueres a contemplar les obres, i els subministrava una àmplia i precisa informació de l'estat de conservació de les peces, dels processos de restauració, del seu context històric i de les possibles atribucions. Per al públic en general, la informació era sovint divulgada mitjançant conferències, de les quals es feien ressò també els mitjans de comunicació. Podríem dir, doncs, que Sutrà va saber treure profit de la fluida relació amb els responsables dels mitjans de comunicació, d'entitats culturals i esportives, tant per difondre la tasca de recuperació de les obres d'art oblidades pel temps o desubicades, com per presentar les seves intervencions de restauració, sempre dins d'un context històric.

³⁶¹ «Un nou joiell de l'art religiós a Catalunya. La taula de Sant Miquel de la Catedral tarragonina. Un article del seu restaurador, el nostre Joan Sutrà. El nom de Figueres exalçat». *Vida Parroquial*, 24-10-1935: 4,5.

³⁶² *Diario de Gerona*, 24-03-1936: 4.

³⁶³ «L'obra artística d'un compatrici. El retaule de la Transfiguració de la catedral barcelonina. - Un comentari de Manuel Brunet a «La Veü de Catalunya». L'obra «meravellosa» i «obsessionant», *Vida Parroquial*, 19-03-1936: 9, i 26.03.1936: 6 i 7.

³⁶⁴ «L'obra artística d'un compatrici. El retaule de la Transfiguració de la catedral barcelonina. - Un comentari de Manuel Brunet a «La Veü de Catalunya». L'obra «meravellosa» i «obsessionant», *Vida Parroquial*, 19-03-1936: 9, i 26.03.1936: 7.

5. Joan Sutrà, conservador-restaurador del patrimoni artístic

Durant segles, ha estat habitual que les intervencions directes en les obres d'art –per esmenar els danys provocats pel pas del temps, per factors biològics i la mà de l'home, o per les condicions mediambientals de l'entorn– fossin efectuades per un artesà, com ho era Joan Sutrà. Podríem dir que la bona traça del pintor-decorador Sutrà i el seu coneixement tant de la pintura artística com dels materials de la pintura industrial, i, és clar, el seu interès per l'art, van propiciar l'inici d'aquesta nova activitat.

Per poder complir els seus encàrrecs amb la major seguretat i professionalitat, i sota els criteris de restauració vigents a l'època, Joan Sutrà es va instruir, en un principi, amb l'ajut de tres obres, específicament.³⁶⁵ Amb *La ciencia de la pintura*, de Jehan-Georges Vibert, llibre editat en castellà a París el 1908, el restaurador va aprendre mètodes de neteja de capes pictòriques, que era bàsicament del que es tractaven les seves intervencions en els primers moments. *L'art du peintre, doreur, vernisseur et du fabricant de couleurs*, de Jean-Félix Watin, editat per primera vegada el 1772, li va oferir una visió més global de les tècniques pictòriques, tot i que no s'hi mencionen tractaments de restauració. Tanmateix, l'obra que més va guiar Sutrà en les seves intervencions de restauració va ser *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, escrita el 1902 per Josep Gudiol i Cunill.³⁶⁶ Sens dubte aquest text va representar també el fonament per a una de les facetes que va interessar a Joan Sutrà, un camp molt verge a la Catalunya de principis de segle XX: la conservació preventiva, l'objectiu de la qual és evitar o minimitzar el deteriorament de les obres d'art mitjançant el control de les causes que les poden afectar.

La primera constància de l'aplicació d'unes mesures de conservació preventiva per part de Joan Sutrà corresponen al retaule de la Verge de la Llet de Canapost, intervingut el 1928. El restaurador es va basar en la primera part de l'Apèndix de *Conservació de Monuments* (del llibre *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*), on

Josep Gudiol va fer referència, entre altres subapartats, a la pintura:

«Les pintures deuen apartarse en lo possible de les humitats que á voltas les omplen de menuda vegetació y floridura, pudrint la materia sobre que están fetes, salinant los mateixos colors, fentho clivellar tot y apareixe en les pintures sobre fusta, molt sovint les fibres d'aquest material.

No deu fugirse menys de la exagerada llum ó sol directe que fon los colors y'ls altera, de les fetors y emanacions deletérees que malmeten algunes tintes, y de les variacions atmosfèriques soptades que fan donarse ó arronçarse les teles, fugint dels preparats en que hi entri la cola, de les fumeroles dels ciris y dels excrements dels insectes. Sobretot no s'empapin les superfícies als olis á pretext de reanimar los colors; proscribintse també la glicerina, vaselina y los greixos que després deixan emparar encara molt més la pols.

No está mal que á les pintures no murals ó fetes al oli sels donga un vernís lleuger, molt net i transparent, un cop sían ben netes y completament seques.

Es molt bo que á les pintures en quant se puga sels hi posin vidres al devant, fent per manera que després no hi entri pols, ni los quadros es converteixin en depòsit d'inmundícia» (Gudiol, 1902, p. 599-600).

Sutrà va seguir quasi bé al peu de la lletra la sèrie d'accions recomanades per Gudiol, perquè el retaule va ser retirat l'absis per tal d'evitar els efectes nocius de la humitat.

El restaurador es va basar en la mateixa obra del mossèn vigatà per realitzar la consolidació de les capes de pintura i, suposadament, la desinsectació del suport de fusta dels retaules, sota els paràmetres que apareixen en l'apartat *Pintures*, dintre de l'Apèndix II. *Restauracions*:

³⁶⁵ *La Nau*, 19-06-1928: 1.

³⁶⁶ En l'article de premsa del qual s'ha extret l'afirmació de Sutrà, el títol que apareix és «Nocions d'arquitectura religiosa».

«Les pintures sobre fusta ó taules quan están á punt de saltar á trossos ó closques, es necessari procedir á la seva consolidació, operació difícil, y molt més de la manera com tals desperfectes acostuman á provenir d'haverse corcat la fusta. Una de les primeres coses en que s'ha de procurar posar atenció es en mirar de matar los corchs, cosa que pot ferse amarrant la fusta ab una disolució d'aygua y sublimat corrosiu al 3 per cent y tapant los forats ab un mástich compost de cola, blanch d'Espanya y pols arsenical. També es bo acabar d'assegurar la base donant al revers de la taula una má d'una pasta feta ab cola, guix fi y naftalina. Aleshores pot procedirse á empapar la pintura ab una disolució de goma arábica molt ben triada y desfeta ab aygua barrejantshi un 5 per cent de mel d'abelles y fent que'l líquit penetri al dessota de les crostes de pintura. També se aconsella usar una barreja de cola de pell y cola de ségol á parts iguals, més una quantitat igual de grana de lli, afegintshi finalment una bona cullerada de such d'allis, desfentse cada una d'aquestes materies al bany-maria. Aquesta cola dona excelents resultats per si també es convenient posar pedassos á un quadro en tela ó es precis follarlo. Totes les estopes o troços de tela que s'hagen alçat d'una taula s'han de fixar també usant qualsevol de les dúes composicions que acabém de mencionar. Quan convinga afinar los clots que s'hagin fet al foradarse un quadro ó certes crivelles, pot usarse lo blanch d'Espanya desfet ab cola de peix» (Gudiol, 1902, p. 609-610).

La influència de l'obra de Josep Gudiol es fa latent també en l'article de Joan Subias (1928) «La veritat sobre les pintures antigues de Castelló d'Empúries: parlant amb en Joan Subias», del 10 d'abril de 1928, publicat a *La Nau*. En l'apartat «Converses de La Nau», el director dels Serveis Culturals de la Diputació de Girona va declarar, en referència al retaule de santa Maria de Castelló:

«Vet ací una bona obra que pot fer vostè –vaig dir-li [Joan Ferreró, paborde de l'altar de l'Assumpta de Castelló d'Empúries]: la neteja d'aquestes taules. –«Però qui la farà»? –, digué ell. Aleshores vaig tenir l'oportunitat de fer l'elogi merescut al senyor Sutrà.

Acceptà la idea, i amb el senyor rector i En Sutrà, d'acord portaren a terme la neteja d'aquest retaule, a la qual seguí la de l'altar del Natzarè. L'amic Sutrà volgué fer l'obra amb totes les garanties, i a mi em fou grat facilitar-li el treball on es detallen les tècniques usades i comprovades per la primera autoritat en la matèria a Catalunya».^{367, 368}

En la seva obra, Gudiol no fa referència al protocol de neteja de les pintures sobre taula en específic, però sí sobre tela, cosa que fa pensar que, independentment del suport, els tractaments per a les capes pictòriques serien similars. En primer lloc, el mossèn vigatà recomanava dur a terme una neteja superficial per eliminar la brutícia dels insectes: «Per això lo millor es usar aygua tebia, sens amarrar lo quadro, abstenint-se de posarhi saliva ó de juntarhi savons ó amoniach líquid, potassa càustica ó llexius» (Gudiol, 1902, p. 608). Per a l'eliminació de les capes de vernís envellit, proposava una fórmula amb variació de la seva concentració, la qual Sutrà va practicar, tal com ho ratifiquen els seus estudis tècnics:³⁶⁹

«Si hi ha necessitat de treuren capes de vernís que s'hagin tornat rànçies ó haguessin afectat als tons més delicats del quadro, lo sistema més expeditiu es usar l'essencia de trementina ó aygua-ras barrejada ab esperit de ví, en més ó menys quantitat aquest darrer líquid, en quan sía major la duresa del vernís, tenint la precaució de anar empapant ab dita essencia cada troç desenvernizat ó quan se note que la dosis pot produhir resultats dolents per atacar y disoldre los mateixos colors. La millor manera de usar aquests líquids es empapantse unes boles de cotó fluix ben fi, tenint-ne sempre d'empapades d'aygua-ras á fi d'acudir á lo que pogués presentarse. A voltes si lo vernís es tant dur pot arribar á usarse l'esperit de ví sol y sens barreja de altra líquid» (Gudiol, 1902, p. 608-609).

Gudiol amplia les seves recomanacions en casos de vernissos resistents (que no transcrivim), i quan la pintura ha sofert retocs o restauracions indesitjables que en fan necessària l'eliminació, com Sutrà es trobarà en alguna ocasió al llarg de la seva carrera: «Si lo quadro ha sofert retochs ó alguna de les tant desdixades

³⁶⁷ *La Nau*, 10-04-1928: 1.

³⁶⁸ Encara que Subias no ho especifica, les paraules de Sutrà en el seu article de 1929 ho confirmen: «el nostre mestre i amic mossèn Josep Gudiol» (Sutrà, 1929:245).

³⁶⁹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

restauracions com s'acostuman, es necessari tornar a usar l'esperit de vi barrejat ab l'aygua-ras, ó sol, sens descuydarse de tenir aprop una boleta de cotó empapada d'aygua-ras» (Gudiol, 1902, p. 609).

Per al coneixement dels criteris de Joan Sutrà envers les intervencions, ens basarem en els escrits que el mateix restaurador va publicar poc després d'acabar la restauració del retaule de Canapost (Sutrà, 1929, p. 249), en els quals el restaurador afirmava:

«calia fer l'obra amb el màxim d'honradesa; per ço escoltàrem diverses opinions; recopilades i comparades amb ço que autors moderns i antics escrivien respecte aquesta mena de treballs, veiérem que podíem formar dos grups, un d'ells aplegant els qui ens recomanaven netejar, conservar i restaurar, l'altre, acoblant els qui ens limitaven l'actuació a netejar i conservar.

Aquest sector s'emportà la nostra preferència; motius: teníem per l'obra el màxim de respecte exigít; recordàvem ço que Ruskin, l'eminent crític anglès deia en determinada ocasió; –no toqueu els monuments antics: de primer, no són vostres, pertanyen a llurs autors; deixeu-los tal com ells els executaren; conserveu-los solament. Limitàrem, doncs, la nostra intervenció en l'estricta mínimum.

Férem una neteja eficaç i completa, bo i deixant les taules en el millor estat de conservació que ens fou possible assolir» (Sutrà, 1929, p. 249).

En l'esmentat article (Sutrà, 1929), que en part hem transcrit en les línies superiors, el restaurador va citar John Ruskin, teòric del moviment antirestauroció, per qui es va veure influenciat, especialment en el moment en què acabava d'encetar la nova faceta de les propostes de conservació preventiva en l'església de Sant Esteve de Canapost. Per exemple, per a aquest temple, el restaurador va presentar al bisbe de Girona dues propostes, la primera probablement el 1928, i la segona, el 1934.³⁷⁰ Tot i així, hi apareixen algunes propostes, com ara la d'obrir noves finestres en l'església, que si bé responen a una necessitat de millora per al temple i, sobretot, del retaule que s'hi aixopluga, no deixen de

ser en certa manera contradictòries amb la filosofia de Ruskin. En el cas de l'església de Montagut, Joan Sutrà també va dissenyar i dirigir les obres del presbiteri, recuperant les parets originals del temple, sense deixar de banda la conservació preventiva.³⁷¹

Pel que es desprèn d'aquestes informacions, es pot afirmar doncs que Joan Sutrà es va formar a si mateix. La seva instrucció de dibuix, tant a l'escola de Figueres com els cursos que va fer a distància, i –més important– els treballs de decoració que va realitzar amb el seu pare, li van conferir una tècnica que suposaria la base per a les seves intervencions de restauració. A més a més, Joan Sutrà era bon coneixedor dels materials pictòrics i dels dissolvents en haver treballat a l'empresa familiar de pintures.

Per altra banda, la lectura dels llibres que hem anat citant, més d'altres que desconeixem, van constituir les eines bàsiques per poder executar amb seguretat les seves intervencions, les quals es tractaven en general de la desinfecció i la desinsectació del suport (la fusta), la consolidació del suport, el seu redreçament pel revers i la seva reintegració en cas necessari, la consolidació dels diferents estrats que formen la pintura sobre fusta (capes de preparació i pictòriques), la retirada mecànica de la brutícia superficial i l'eliminació química del vernís oxidat o dels retocs d'antigues intervencions. Amb la seva dedicació i entrega, les consultes que realitzava als experts que tenia a l'abast, a poc a poc i amb moltes hores, la carrera de Joan Sutrà i la seva metodologia anava evolucionant, sota uns criteris acceptats pels més importants especialistes del món de l'art. La unitat potencial de l'obra es restituiria, sense falsejaments, però amb un sistema que permetés la llegibilitat de la peça.

Per a les tasques de reintegració de suport, tot i que en va realitzar en alguna obra en què l'estat de conservació era dolent o les esquerdes eren considerables, Sutrà aconsellava reomplir amb massilla només les esquerdes que no afectessin parts essencials de l'obra, ja fos per evitar els efectes de la dilatació i contractió del suport, com per l'aspecte llis de la zona reintegrada (a diferència de la resta de pintura original, on es veurien les clivelles, fruit del pas del temps).³⁷²

³⁷⁰ Projectes de conservació preventiva de l'església de Canapost. Arxiu Joan Sutrà. Documents AS_m00015 i AS_m00004.

³⁷¹ Informe sobre la intervenció a la parròquia de Sant Pere de Montagut. Juny 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00017.

³⁷² Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

Les reintegracions pictòriques es realitzaven amb tintes neutres, fent especial èmfasi en la seva reversibilitat. Podem qualificar-les d'arqueològiques en la totalitat dels casos, amb l'excepció de la taula del sepeli del retaule de sant Pere de Montagut.

Els dos viatges de Sutrà a Itàlia i França l'any 1934 van ser fonamentals per a la seva formació, ja que hi va aprendre les més modernes tècniques en el camp de la restauració i de l'anàlisi de patrimoni al costat de grans experts mundials. Itàlia, país capdavanter en la restauració del patrimoni artístic, va oferir al restaurador la possibilitat de presenciar restauracions de pintures murals in situ, fet que representaria una gran aportació en un àmbit en el qual Sutrà havia intervingut només en comptades ocasions. Les classes a l'Escola de Restauració Oficial de Roma haurien aportat a Sutrà una aproximació global a les tècniques de restauració que es realitzaven en aquell moment. Tanmateix, en el gabinet de restauració i el laboratori del Museu i de la Pinacoteca de Nàpols, i en el Laboratoire de Recherche des Musées de France, en el Museu del Louvre de París, el restaurador descobriria l'aplicació de les darreres tècniques d'imatge per a l'estudi i l'anàlisi de la pintura.

L'obra de Fernando Pérez (1930), director del laboratori de Pinacologia del Louvre, *Recherches pinacologiques réalisées dans les principaux musées d'Italie*, de la col·lecció «*Technical Studies*», publicada a Roma, i les lectures de la revista *Mouseion* van despertar en Joan Sutrà l'interès pels estudis tècnics de les obres d'art. A la seva tornada de París, en l'article «El retaule de la Mare de Déu de la catedral de Tarragona», publicat el gener de 1935, Sutrà va posar de manifest l'interès científic per l'estudi de les obres d'art i va fer una reflexió sobre la necessitat de formar una col·lecció de mostres de referència entre els restauradors per tal de facilitar-ne les restauracions i les atribucions:

«Ens serà permès també assenyalar, especialment en aquest moment en què sembla orientar-se degudament l'art de restauració a Catalunya, la conveniència d'establir un corrent de col·laboració científic, que permetria reunir les observacions que cada un dels nostres restauradors anés fent a mesura que

executés els seus treballs, i reunir mostres dels vernissos que empraven els nostres pintors medievals, i de tants altres elements que no dubtem que donarien llur respecte a la tècnica i els materials que llavors s'empraven».³⁷³

Aquesta voluntat la repetia Sutrà en un document escrit el 1938, on tractava les analogies de diverses obres per poder atribuir-les a un autor o escola, i on expressava: «*Una vez más, constatamos la imperiosa necesidad de tener una documentación técnica para las distintas obras de los diversos Maestros de la Pintura Española, análogamente a la que existe en los Laboratorios anejos a las Pinacotecas Extranjeras*».³⁷⁴

Sutrà ja s'havia convertit en un dels restauradors de referència de les diòcesis catalanes a l'època, i havien passat per les seves mans importants peces del gòtic i renaixement català, però les intervencions que el restaurador duria a terme a partir d'aquell punt serien més professionalitzades i, sobretot, l'estudi de l'obra seria més global. Sutrà documentarà cada pas de les seves intervencions de restauració, aplicant un dels criteris actualment generalitzats.

Pel que fa als estudis històrics i d'atribució de les obres, el restaurador els va incloure, amb més o menys profunditat, des de l'inici de les seves intervencions, fet que en nombrosos casos va despertar l'interès per a la seva conservació, revaloritzant-se l'obra.

A continuació presentem una relació de les obres restaurades per Joan Sutrà, la gran majoria corresponent al període entre 1928 i 1937. La seva activitat en el camp de la restauració en la dècada de 1940 va ser més limitada, i, al contrari que en les restauracions d'abans de la Guerra Civil, no se'n disposa de cap documentació escrita. Tan sols unes poques fotografies de l'Arxiu Joan Sutrà ens deixen entreveure, en algun cas, la possible actuació del restaurador en determinades esglésies, en les quals bàsicament decoraria les parets de l'altar.

Joan Sutrà va restaurar també peces de diversa índole per a particulars,³⁷⁵ i a partir de la dècada de 1950 es va dedicar novament a la pintura decorativa i de parets.

³⁷³ *Butlletí Centre Excursionista de Catalunya*, Volum XLV, n. 476, 1935, p 26.

³⁷⁴ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

³⁷⁵ Conversa amb Josep Puntonet, 1 d'abril de 2017.

Per ordre cronològic, les obres i les seves intervencions són les següents:

Obra:

Taules de l'altar de l'Assumpta. Pintura sobre taula

Autor:

Desconegut

Data:

Segle XVI

Ubicació:

Església de Santa Maria de Castelló d'Empúries (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Desinsectació de les taules, consolidació de la pintura, neteja de la brutícia i eliminació de la capa de vernís oxidat de la pintura.

Any d'intervenció:

1928

Localització actual:

Destruït el 1936

Taula del naixement del Nen Jesús, de Castelló d'Empúries (Fotografia C-52031 Arxiu Mas).



Obra:

Dues taules del retaule de sant Miquel. Pintura sobre taula

Autor:

Francesc Vergós, Joan Antigó i Honorat Borrassà

Data:

Segle XV

Ubicació:

Església de Santa Maria de Castelló d'Empúries (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Desinsectació de les taules, consolidació de la pintura, neteja de la brutícia i eliminació de la capa de vernís oxidat de la pintura

Any d'intervenció:

1928 i principi de la dècada de 1940

Localització actual:

Museu d'Art de Girona

Taula del retaule de Sant Miquel (Arxiu Joan Sutrà AS_mmm1307)



Obra:

Retaule de l'Altar de Santa Llúcia. Pintura sobre taula

Autor:

Desconegut

Data:

Segle XVI (any 1563)

Ubicació:

Església de Cornellà de Terri (Pla de l'Estany)

Intervenció de J. Sutrà:

Desinsectació de les taules, consolidació de la pintura, neteja de la brutícia i eliminació de la capa de vernís oxidat de la pintura.

Any d'intervenció:

1928

Localització actual:

Destruït al 1936

Obra:

Dues taules de l'altar de Sant Josep. Pintura sobre taula

Autor:

Desconegut

Data:

Segle XVI

Ubicació:

Església de Santa Maria de Castelló d'Empúries (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Desinsectació de les taules, consolidació de la pintura, neteja de la brutícia i eliminació de la capa de vernís oxidat de la pintura

Any d'intervenció:

1928

Localització actual:

Desconeguda

Obra:

Cinc taules del retaule de Santa Maria. Pintura sobre taula

Autor:

Pere Mates

Data:

Segle XVI

Ubicació:

Església de Santa Maria de Segueró (Garrotxa)

Intervenció de J. Sutrà:

Desinsectació de les taules, consolidació de la pintura, neteja de la brutícia i eliminació de la capa de vernís oxidat de la pintura.

Any d'intervenció:

1928

Localització actual:

Museu d'Art de Girona

Taula del retaule de Santa Maria de Segueró (Arxiu Joan Sutrà AS_mm0518).

**Obra:**

Retaule de la Mare de Déu del Mont. Pintura sobre taula

Autor:

Pere Mates

Data:

Segle XVI

Ubicació:

Santuari de la Mare de Déu del Mont (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Desinsectació de les taules, consolidació de la pintura, neteja de la brutícia i eliminació de la capa de vernís oxidat de la pintura. Neteja de la verge d'alabastre

Any d'intervenció:

1928

Localització actual:

Destruït el 1936

Taula del Gòlgota del retaule de la Mare de Déu del Mont (Arxiu Joan Sutrà AS_mm0604).



Obra:

Retaule de la Verge de la Llet. Pintura sobre taula

Autor:

Mestre de Canapost

Data:

Segle XV

Ubicació:

Església de Sant Esteve de Canapost (Baix Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja de la brutícia, desinsectació de suport, consolidació de la capa de preparació i pictòrica i eliminació de la capa de vernís.

Any d'intervenció:

1928-1936

Localització actual:

Museu d'Art de Girona

Observacions:

Proposta de conservació preventiva (retaula i església de Sant Esteve)

Detall de la Verge de la taula central del retaula de Canapost (Arxiu Joan Sutrà AS_mmi302).

**Obra:**

Retaule de Sant Pere. Pintura sobre taula

Autor:

Pere Mates

Data:

Segle XVI

Ubicació:

Església de Sant Pere de Montagut (Garrotxa)

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja de la brutícia, consolidació de la capa de preparació i pictòrica, eliminació de la capa de vernís de la pintura, i reintegració de suport i pictòrica

Any d'intervenció:

1929/1930

Localització actual:

Museu d'Art de Girona

Observacions:

Projecte i direcció de les obres de restauració del presbiteri església. Neteja escultura sant Pere.

Taula del Gòlgota del retaula de Sant Pere de Montagut. (Arxiu Joan Sutrà AS_mm0218).



Obra:

Retaule de Sant Miquel. Pintura sobre taula

Autor:

Lluís Borrassà

Data:

Segle XV

Ubicació:

Monestir de Cruilles (Baix Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja brutícia, consolidació capa de preparació i pictòrica, eliminació capa de vernís de la pintura, reintegració pictòrica

Any d'intervenció:

1930

Localització actual:

Museu d'Art de Girona

Observacions:

Descoberta i restauració biga romànica.

Descoberta, consolidació, neteja pintures murals romàniques de l'església del monestir, el 1931

Detall de la taula central del retaule de Sant Miquel. Arxiu Joan Sutrà AS_mn0448).

**Obra:**

Sis taules del retaule de Santa Magdalena.
Pintura sobre taula

Autor:

Ramon Solà

Data:

Segle XV

Ubicació:

Sala annexa a la Capítular de la catedral de Girona

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja brutícia, adaptació suport pel revers, consolidació capa preparació i pictòrica, eliminació capa vernís pintura, reintegració pictòrica

Any d'intervenció:

1930-1931

Localització actual:

Museu Catedralici de Girona

Detall d'una de les taules del retaule de santa Magdalena (Arxiu Joan Sutrà AS_mn0349).



Obra:

Retaule de santa Tecla i sant Sebastià. Pintura sobre taula

Autor:

Taller de Jaume Huguet

Data:

Segle XV

Ubicació:

Capella de Santa Tecla i Sant Sebastià a la catedral de Barcelona

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja de la brutícia, desinsectació i adaptació del suport pel revers, consolidació de la capa de preparació i pictòrica, eliminació de la capa de vernís de la pintura, reintegració pictòrica

Any d'intervenció:

1933

Localització actual:

Catedral de Barcelona

Taula central del retaule de santa Tecla i de sant Sebastià (Arxiu Joan Sutrà AS_mm0908).

**Obra:**

Retaule de la Mare de Déu. Pintura sobre taula

Autor:

Guerau Gener i Lluís Borrassà

Data:

Segle XV

Ubicació:

Catedral de Tarragona

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja brutícia, desinsectació i adaptació suport pel revers, consolidació capa preparació i pictòrica, eliminació capa vernís pintura, reintegració capa de preparació i reintegració pictòrica

Any d'intervenció:

1933

Localització actual:

MNAC i Catedral de Tarragona

Observacions:

També anomenat de la Guàrdia dels Prats i de Santes Creus

Detall del retaule de la mare de Déu de la catedral de Tarragona (Arxiu Joan Sutrà AS_mm0796).



Obra:

Retaule de la Mare de Déu de Solivella. Pintura sobre taula

Autor:

Mateu Ortoneda

Data:

Segle XV

Ubicació:

Catedral de Tarragona

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja de la brutícia, consolidació de la capa de preparació i pictòrica, eliminació de la capa de vernís de la pintura, reintegració pictòrica.

Any d'intervenció:

1933/1934

Localització actual:

Museu Diocesà de Tarragona

Detall del retaule de la mare de Déu de Solivella (Arxiu Joan Sutrà AS_mm0796).

**Obra:**

Retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles. Pintura sobre taula

Autor:

Bernat Martorell

Data:

Segle XV

Ubicació:

Catedral de Tarragona

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja de la brutícia, tractament del suport pel revers, consolidació de la capa de preparació i pictòrica, eliminació de la capa de vernís de la pintura, reintegració de la capa pictòrica

Any d'intervenció:

1934

Localització actual:

Catedral de Tarragona

Taula central del retaule de Sant Miquel de la Pobla de Cérvoles (Arxiu Joan Sutrà AS_mm1061).



Obra:

Desconegut. Pintura sobre taula

Autor:

Desconegut

Data:

Desconeguda

Ubicació:

Església de l'Armentera (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Desinsectació de les taules, consolidació de la pintura, neteja de la brutícia i eliminació de la capa de vernís oxidat de la pintura

Any d'intervenció:

1934

Localització actual:

desconeguda

Taula de l'església de l'Armentera. (Arxiu Joan Sutrà AS_mm0602).

**Obra:**

Frontal de Santa Magdalena. Pintura sobre taula

Autor:

Mestre de Lluçà

Data:

Segle XII

Ubicació:

Capella de la Magdalena, de la finca privada Solanllonch (Ripollès)

Intervenció de J. Sutrà:

Estudi de l'obra, sense intervenció directa

Any d'intervenció:

1935

Localització actual:

Museu del Prado

Observacions:

Descoberta

Detall del panteocàtor del frontal romànic de Santa Magdalena de Solanllonch. (Arxiu Joan Sutrà AS_mm1105).



Obra:

Retaule de la Transfiguració. Pintura sobre taula

Autor:

Bernat Martorell

Data:

Segle XV

Ubicació:

Catedral de Barcelona

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja de la brutícia, adaptació del suport pel revers, consolidació de la capa de preparació i pictòrica, eliminació de la capa de vernís de la pintura, reintegració de la capa de preparació i reintegració pictòrica

Any d'intervenció:

1935-1936

Localització actual:

Deambulatori de la catedral de Barcelona

Taula del Gòlgota del retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona. (Arxiu Joan Sutrà AS_mn1172).

**Obra:**

Taula central del retaule dels sants Joans de Vinaixa. Pintura sobre taula

Autor:

Bernat Martorell

Data:

Segle XV

Ubicació:

Museu Diocesà de Tarragona

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja de la brutícia, adaptació del suport pel revers, consolidació de la capa de preparació i pictòrica, eliminació de la capa de vernís de la pintura, eliminació de restes d'una antiga intervenció (capa pictòrica a l'oli), i reintegració pictòrica

Any d'intervenció:

1936-1937

Localització actual:

Museu Diocesà de Tarragona

Taula central del retaule dels sants Joans de Vinaixa. (Arxiu Joan Sutrà AS_mn1285).



Obra:

Taula central del retaule de sant Pere de Vinaixa.
Pintura sobre taula

Autor:

Ramon de Mur

Data:

1420

Ubicació:

Museu Diocesà de Tarragona

Intervenció de J. Sutrà:

Sutrà menciona que el va restaurar conjuntament amb la taula dels sants Joans. És possible que la intervenció fos idèntica o similar

Any d'intervenció:

1936-1937

Localització actual:

Museu Diocesà de Tarragona

Taula central del retaule de sant Pere de Vinaixa, E-10326, 1985, Arxiu Mas

**Obra:**

Absis de l'església

Autor:**Data:**

Origen romànic, segles XII-XIII

Ubicació:

Església de Santa Coloma de Cabanelles
(Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Restauració de l'absis

Any d'intervenció:

1942

Localització actual:

Absis de l'església de Santa Coloma de Cabanelles (Arxiu Joan Sutrà AS_mml1510).



Obra:

Absis de l'església

Autor:**Data:**

Origen romànic, segles XII-XIII

Ubicació:

Església parroquial de Santa Eulàlia d'Ultramort
(Baix Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Restauració de l'absis

Any d'intervenció:

1942

Localització actual:

Absis de l'església Parroquial de Santa Eulàlia d'Ultramort (Arxiu Joan Sutrà. AS_mm1506).

**Obra:**

Absis de l'església

Autor:**Data:**

Origen romànic, segle XI

Ubicació:

Església de Sant Sadurní d'Arenys
d'Empordà, Garrigàs (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Pintura decorativa de l'absis

Any d'intervenció:

1943

Localització actual:

Absis de l'església de Sant Sadurní d'Arenys d'Empordà (Arxiu Joan Sutrà AS_mm1524).



Obra:

Altars de la Mare de Déu del Carme
i de Sant Josep

Autor:**Data:**

Segles XVIII-XIX

Ubicació:

Església de Santa Maria de Roses
(Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Restauració dels altars

Any d'intervenció:

1944

Localització actual:

Altar de l'església de Santa Maria de Roses (Arxiu Joan Sutrà AS_mn1540).

**Obra:**

Pintures murals de l'absis

Autor:**Data:**

Segle XII

Ubicació:

Església de Sant Pau de Fontclara
(Baix Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Restauració de les pintures murals (Sutrà va abandonar el projecte però desconeixem en quin estadi).

Any d'intervenció:

1944

Localització actual:

Església de Sant Pau de Fontclara
(Baix Empordà)

Pintures murals de l'absis de l'església de Sant Pau de Fontclara (Arxiu Joan Sutrà AS_mn1503).



Obra:

Altar de Sant Pere

Autor:**Data:**

Segle XVIII

Ubicació:

Església de Sant Vicenç de Llançà (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Restauració de l'altar

Any d'intervenció:

1944

Localització actual:

Altar de Sant Pere. Església de Sant Vicenç de Llançà (Arxiu Joan Sutrà AS_mn1537).

**Obra:**

Altar

Autor:**Data:**

Segles XVI- XVII

Ubicació:

Capella de la Mare de Déu del port de Llançà (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Restauració de l'altar

Any d'intervenció:

1944

Localització actual:

Altar de la capella de la Mare de Déu del Port de Llançà (Arxiu Joan Sutrà AS_mn1542).



Obra:

Verge amb nen. Pintura sobre taula

Autor:

Sano di Pietro

Data:

Segle XV

Ubicació:

Catedral de Barcelona

Intervenció de J. Sutrà:

Desconeixem quin nivell de intervenció va dur a terme, però sí que, a més, va daurar el marc.

Any d'intervenció:

1952

Localització actual:

Catedral de Barcelona

Imatge de la pintura de Sano di Pietro. (Arxiu Joan Sutrà.AS_mm1269).

**Obra:**

Guadamassils. Cuir daurat i policromat i policromat

Autor:

Disseny d'Antoni Gaudí

Data:

Finals del segle XIX o principis del segle XX

Ubicació:

Castell de Sant Mori (Alt Empordà)

Intervenció de J. Sutrà:

Neteja i reintegració de suport

Any d'intervenció:

1973

Localització actual:

Particular



Guadamassils del castell de Sant Mori. Arxiu Meli.

Per concretar les característiques i la magnitud del treball de restauració de Joan Sutrà, ens centrarem en l'anàlisi detallada d'alguna de les seves intervencions. Per a la selecció de les obres hem aplicat diversos criteris, com ara que es trobessin en entorns poc favorables, ja sigui pel mal estat del lloc o per les adverses condicions ambientals a les quals estaven sotmeses, fet que permet incidir en l'activitat de Sutrà des del punt de vista de la conservació preventiva. Un altre criteri és que fossin obres que haguessin estat estudiades en profunditat per Joan Sutrà, circumstància que suposa poder disposar de prou documentació generada pel restaurador sobre la seva intervenció. I, finalment, havien de ser d'obres importants per a la història de l'art català.

Sota els esmentats paràmetres, hem seleccionat les restauracions de cinc obres, l'anàlisi de les quals permetrà una bona aproximació al treball de Sutrà. Aquestes són:

- El retaule de la Verge de la Llet de Sant Esteve de Canapost
- El retaule de Sant Miquel de Cruïlles
- El retaule de Sant Pere de Montgut
- El retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona
- La taula central del retaule dels sants Joans de Vinaixa

5.1. El retaule de la Verge de la Llet de Sant Esteve de Canapost

El 1924, Joan Sutrà, de vacances a casa d'uns amics per la zona de Peratallada, va visitar l'església de Sant Esteve de Canapost (avui, terme municipal de Forallac, al Baix Empordà). A l'absis de l'esquerra d'aquella església romànica, el restaurador va contemplar per primera vegada el retaule de la Verge de la Llet, una joia del gòtic català, segons Francesc Montsalvatge i Fosas, abandonada a les inclemències del temps. Dues dècades abans, l'esmentat historiador ja n'havia alertat del perill de destrucció en el seu *Nomenclátor Histórico*, on escrivia:

«És llàstima veure aquesta església de Canapost completament abandonada i, més encara, veure com si una mà amant de l'Art no priva que les humitats acabin de destruir un magnífic Retaule

Gòtic, digne, sota tots els aspectes, de conservació. La part inferior es troba ja del tot desapareguda. Com a dibuix i colorit, és una vertadera Obra d'Art, de les millors que es coneixen. I, com és llàstima, repetim, que la desídia i l'abandó consumin la total ruïna» (Montsalvatge, 1909, p. 20-21).

Quatre anys més tard de la visita de Sutrà, gràcies a la iniciativa del Servei de Catalogació de Monuments de la Diputació de Girona, amb Joan Subias Galter al davant, i a la generositat del restaurador figuerenc, es va decidir intervenir en el retaule. I així ho va confirmar oficialment Subias a Sutrà en dues cartes escrites l'11 de juny de 1928. En una es referia al comunicat de la Comissió permanent de la Diputació Provincial de Girona reunida el 28 d'abril, i hi deia:

*«Considerando que se trata de una valiosa obra de arte religioso que por su importancia merece ser debidamente conservada, y que la Dirección de Servicios Culturales constituye la más firme garantía de que el trabajo propuesto se realizará con todo esmero y sin perjuicio alguno para el retablo; la Comisión permanente acuerda autorizar al Sr. Director de Servicios Culturales para realizar el referido trabajo, una vez haya concedido asimismo la debida autorización el Ilmo. Sr. Obispo de esta diócesis, y aceptar con agradecimiento el concurso del Sr. Sutrà Viñas».*³⁷⁶

En la mateixa carta, la Comissió feia referència a la prèvia petició de Subias, en la qual:

«solicita autorización para realizar los trabajos de limpieza del retablo gótico de la Parroquia de Canapost – y, al efecto de poder hacer algo en favor del mismo, interesó del Sr. Sutrà Viñas, pintor decorador que, bajo el control del suscrito, verificó la limpieza de los ejemplares de Castelló de Ampurias y Cornellá del Terri, un presupuesto previo al objeto de proponer la reparación que se indica: que dicho Sr. contestó ofreciéndose a verificar gratuitamente la labor que se encomendaba y que lo pone en conocimiento de la Comisión, por si estima conveniente autorizar dicho trabajo, bajo el control del proponente y previa la autorización del Ilustrísimo Sr. Obispo, para que sea dable trabajar

³⁷⁶ Carta de la Diputació Provincial de Girona notificant a Joan Sutrà el vistiplau del Bisbat per a la neteja del retaule de Canapost. 11-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00022.

79. Imatge general del retaule de la Verge de la Llet de Canapost, abans de la restauració per Joan Sutrà, el 1920 (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé C-35542).



*con todas las atribuciones; siendo conveniente obtener la autorización antes del día 10 de mayo próximo, a fin de poder comenzar oportunamente la delicada labor».*³⁷⁷

En una segona carta, Subias va confirmar a la Diòcesi, per part de la Comissió Provincial, la restauració del

retaule de Sant Esteve i la persona que la duria a terme, en haver ja rebut el vistiplau del Bisbat. Tanmateix, va traslladar a Sutrà molt especialment l'agraïment de la Diòcesi per sufragar l'actuació. La carta diu:

«Vista la comunicació en que el Illre. Sr. Vicario General, por ausencia del Ilmo. Sr. Obispo de

³⁷⁷ Carta de la Diputació Provincial de Girona notificant a Joan Sutrà el vistiplau del Bisbat per a la neteja del retaule de Canapost. 11-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00022.

esta Diócesis, manifiesta que el acuerdo relativo a la limpieza del retablo gótico de Canapost es un ofrecimiento gratuito y generoso, lo acepta agradecido, deseando que esta Diputación continúe auxiliándole para la conservación del tesoro artístico de la Iglesia, bien con subvenciones a su disposición o con ofrecimientos semejantes al presente, y que al efecto espera se le indique qué personas y en qué tiempo habrán de personarse en aquella Iglesia, para poder dar aviso y órdenes al Párroco. La Comisión provincial acuerda manifestar muy atenta y respetuosamente al Ilustrísimo Sr. Obispo que, conforme ya se indicó en dicho acuerdo, realizará gratuitamente y a la mayor brevedad, la limpieza del retablo de Canapost el pintor-decorador D. Juan Sutrà Viñas, especializado en esta clase de trabajos, bajo el "control" del Sr. Director de Servicios Culturales de la Diputación D. Juan Subías Galter; corriendo a cargo de la misma los gastos que el expresado trabajo origine».³⁷⁸

Curiosament, la darrera frase de la carta que hem esmentat en les línies superiors, ambigua pel que fa al responsable dels costos, està subratllada a llapis i duu un interrogant al marge (no podem confirmar qui dels dos ho va fer. En tot cas, Joan Sutrà va assumir les despeses d'aquella restauració).

Martorell va remarcar en un article, publicat per l'Institut d'Estudis Catalans, que els retaules de Castelló i Canapost «foren objecte de restauració pel Servei i a cura del Sr. Sutrà, qui portà a terme les de Sant Pere de Montagut, Cruïlles i la taula de l'Anunciata de la Catedral de Girona, amb absoluta independència del Servei» (Martorell, 1936).

5.1.1. La descripció de l'obra segons Joan Sutrà

Segons les notes i els diversos articles escrits per Joan Sutrà, el retaule de la Verge de la Llet estava format per tres taules i una predel·la (Figura 79). La capa pictòrica d'aquesta última era pràcticament inexistent (excepte a la taula central de les cinc que la formaven, on, com va anotar Joan Sutrà, es veien «vestigis de pintura: Jesús, «Home de Dolors» amb emblemes de la Passió i Mort» (Sutrà, 1968-1969, p. 80).

Segons Sutrà, la taula principal, la central, de 200 cm d'alçada per 68 cm d'amplada, representa, a la part inferior, l'escena de la Verge alletant el seu fill, i està coronada per la crucifixió a la part superior. A ambdós costats de la verge, uns àngels músics completen la composició (Figures 80 i 81) (donat que l'Arxiu Joan Sutrà no disposa de fotografies de la restauració d'aquesta obra, utilitzem les de l'arxiu Mas per il·lustrar



80 i 81. Detall del nen i dels àngels de la taula central després de la restauració de Joan Sutrà, el 1928 (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52022 i C-52023, respectivament).

³⁷⁸ Carta de la Diputació Provincial de Girona notificant a Joan Sutrà el vistiplau del Bisbat per a la neteja del retaule de Canapost. 11-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00021.

82 i 83. Taules laterals després de la restauració de Joan Sutrà, el 1928. A l'esquerra, la figura de sant Nicolau de Bari; a la dreta, la de sant Bernat de Claravall (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52017 i C-52024, respectivament).



aquest capítol. La majoria de les imatges són posteriors a la restauració, i permeten observar amb més claredat els detalls).

Pel que fa a les taules laterals, a la de l'Evangelí (inferior esquerra) hi figura el bisbe sant Nicolau de Bari (Figura 82), qui (a la taula superior d'aquest conjunt) salva del naufragi una barca de vela (Figura 84). La taula inferior dreta, la de l'Epístola, correspon a sant Bernat de Claravall, abillat amb el vestit blanc de l'ordre del Cister, duent un bàcul a la mà esquerra i un llibre a la mà dreta (Figura 83).

L'escena de la Verge i el nen quan s'apareixen a l'esmentat sant es representa a la part superior de la taula (Figura 85).

Un dosser de talla daurada, en avançat estat de degradació, cobreix cada figura, i el guardapols compta amb cinc escuts, que mostren una garba amb set espigues lligades. És probable que originàriament aquests escuts haguessin contingut alguna informació sobre els donants del retaule (Sutrà, 1968-1969, p. 76-94).

5.1.2. La proposta de conservació preventiva i de restauració per part de Joan Sutrà

Joan Sutrà, en l'article de títol «Dos retaules catalans», publicat als *Anales del Instituto de Estudios Ampurdaneses*, definia l'estat de conservació del retaule tot dient:

«En quin estat de conservació es trobava, ho diu prou clarament la visió que ofería el conjunt, situat encara en el seu lloc primitiu: muntat damunt una ara romànica, de l'absis de la nau esquerra, rebia en la seva part posterior la pluja i les inclemències del temps, que penetraven per la finestra oberta cara a llevant. A més, les humitats de la volta d'aquest absis regalimaven damunt el guardapols i s'anaven infiltrant en el Retaule, destruint-lo lentament.

I, per si tot això fos poc, afegim-hi, de pas, el lloc a propòsit que, a llurs cries, havien escollit els escorpits, que en gran nombre entraven i en sortien per les escretlles de les Taules» (Sutrà, 1968-1969, p. 80).

Com a proposta de conservació preventiva per millorar les condicions mediambientals de l'església, sobretot per reduir la humitat, Joan Sutrà va recomanar cavar una rasa de 0,60 metres de profunditat i entre un metre i mig i tres metres d'amplada, al voltant dels murs del nord, est i sud de l'església. La diferència del nivell del sòl d'aquesta i del carrer, amb la consegüent falta de pendent, ocasionava una deficient evacuació de les aigües. Aquesta rasa possiblement es va omplir de formigó, i s'acabà a la part vista amb palets de riu a fi d'harmonitzar-la amb l'estètica del temple.

Així mateix, Joan Sutrà va suggerir col·locar una tortugada a la paret sud, on hi havia la porta d'entrada, per evitar el regalim d'aigua, i també va proposar la construcció de noves finestres, en vista de les



84 i 85. Escenes superiors de les taules de l'Evangeli i l'Epístola, on es pot apreciar també el dosser de talla daurada (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé C-52014 i C-52016, respectivament).

escasses dimensions de les existents (només en va qualificar una de «*corrent*». El que volia dir Sutrà era que les mesures eren significativament més reduïdes que les habituals).

El campanar tampoc no quedava exempt d'actuació. Sutrà va proposar assentar les pedres de les finestres, eliminar la runa i realitzar un repàs a la teulada, tant d'aquest com de l'església en general, sobretot de la part de l'absis, on s'haurien de rejuntar les pedres.

El restaurador va calcular la cubicació de l'excavació proposada, que seria de 55.350 metres cúbics,³⁷⁹ i va realitzar l'esbós d'un dibuix de la planta de l'església amb mesures i actuacions a dur terme.³⁸⁰

No podem confirmar que totes aquestes propostes de conservació preventiva es duguessin a terme, però sí sabem que, com a mesura de protecció, el retaule va ser retirat de l'absis per tal d'evitar els efectes nocius de la humitat.³⁸¹ Malauradament, aquest canvi no va ser suficient per prevenir posteriors danys a la pintura. Haurien de passar uns anys des que Joan Sutrà va presentar la seva primera proposta de conservació preventiva i restauració al bisbe de Girona, fins que, el 27 de juliol de 1934, el nou bisbe d'aquesta ciutat, Josep Cartaña, demanés al restaurador que realitzés una nova visita d'inspecció a Sant Esteve de Canapost per valorar l'estat de conservació del retaule de la Verge de la Llet en aquell moment. Pel que es desprèn de l'informe presentat al bisbe, la humitat hauria estat la causa del nou esfullament d'algunes parts de la capa pictòrica, que ja havien estat consolidades en l'anterior restauració, però, segons Joan Sutrà, l'adhesiu en aquelles condicions adverses hauria perdut les seves propietats. Sutrà va apuntar també d'altres focus d'humitat en l'ambient de l'església, com ara la manca de vidre de la finestra de la façana principal, el fet que les terres del cementiri es trobessin en un nivell superior a les de l'església, i que aquesta s'obris poques vegades l'any. A més, annexa a la paret on s'exposava el retaule hi havia la quadra d'una casa particular. Un cop feta aquesta valoració, Sutrà va anunciar al bisbe el seu propòsit de tornar a restaurar la pintura sobre taula, però emfatitzant la necessitat de dur a terme les modificacions proposades a fi d'aconseguir unes condicions higromètriques favorables per a la seva conservació. La proposta va ser la següent:

³⁷⁹ Projecte de conservació preventiva de l'església de Canapost. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00015.

³⁸⁰ Esbós de part de la planta de l'església de Canapost i anotacions de mides per a les obres de conservació. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00016.

³⁸¹ Carta de la Diputació de Girona referent als treballs de conservació duts a terme per Joan Sutrà a Canapost i la concessió del «vot de gràcia». 12-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00014.

«A)- Procurar donar lliure sortida a les aigües de les terres del Cementiri, de forma que no es filtrin en la forma actual pels absis de l'Església.

B)- Procurar que la finestra tanqui bé en tots conceptes.

C)- En la impossibilitat de fer res en la casa veïna, canviar de lloc el retaule, traslladant-lo en altre lloc de l'Església.

Pel que fa a les propostes de restauració, el restaurador, en el mateix document, va afegir:

D)- Efectuar l'adhesió de les zones esfullades, amb cola adequada.

Fet aquest tractament, que és únicament en ço que consistiria la Restauració actual, seria tal vegada convenient donar a totes les parts que són mancades de Pintura original pasta guixosa i recobrir-la d'una tinta neutra o bé de tonalitat semblant a la zona a què pertanyen.

Essent el Guardapols així com la Predel·la mancats gairebé de pintura, podria preveure's donar-hi una tonalitat determinada, a fi de treure el mal efecte dels blancs que actualment s'hi veuen».³⁸²

Tot i que, en l'esmentada proposta, el restaurador no menciona la intervenció de desinsectació del suport, defineix detalladament el problema de l'atac biològic en el seu article (Sutrà, 1968-1969). L'esmentat document, que va ser escrit el mes d'agost de 1929 després d'una visita d'inspecció a diversos llocs de la Garrotxa, ens confirma que, tal com va succeir amb les taules de Castelló d'Empúries i Cornellà de Terri, Sutrà va desinsectar el retaule de Canapost a fi de netejar i estabilitzar el seu suport de fusta.³⁸³ Sutrà va cloure la

seva proposta al bisbe de Girona suggerint una darrera i senzilla actuació:

«Fetes totes aquestes operacions, proposaríem la conveniència d'establir en diversos llocs de l'Església, per exemple darrere els Altars, darrere el Retaule i dins els Bancs, diverses caixes de zinc, que s'omplirien de calç viva, que caldria canviar cada vegada que fos reduïda a pols».³⁸⁴

El profund estudi de la situació, tant de l'església de Canapost en si com del seu retaule i les seves propostes, denoten clarament l'interès de Joan Sutrà per la conservació preventiva i el seu compromís amb la recuperació del patrimoni artístic. Sutrà va oferir restaurar de nou el retaule sense rebre cap honorari a canvi, però sí exigint les condicions necessàries perquè aquesta peça d'art perdurés en el temps per a futures generacions.

El 12 d'octubre de 1934 el bisbe de Girona va confirmar per carta a Joan Sutrà la intenció de fer restaurar immediatament el retaule de la Verge de la Llet, alhora que va preguntar quin ajut hauria de demanar al rector i als fidels de l'església de Sant Esteve per a tal fi. Al revers d'aquesta carta Joan Sutrà va anotar: «15-X-34, demanant dia i hora per a anar a Girona».³⁸⁵ L'endemà, el bisbe li va contestar que el rebria aquell mateix divendres.³⁸⁶

5.1.3. La intervenció de Joan Sutrà

Joan Sutrà va restaurar el retaule de la Verge de la Llet, per primera vegada, dels dies 21 al 26 de maig de 1928.³⁸⁷ La intervenció va consistir en la desinsectació i neteja del suport de fusta, en la consolidació de les capes de preparació i de pintura, en la neteja de les capes pictòriques de brutícia superficial i l'eliminació de vernís oxidat, com es desprèn de la segona proposta de

³⁸² Informe de l'estat de conservació del retaule gòtic de la Mare de Déu de la Llet per al bisbe de Girona i proposta de restauració. 11-08-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00004.

³⁸³ Informe sobre les obres de Montagut i d'altres indrets veïns. Agost 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00029.

³⁸⁴ Informe de l'estat de conservació del retaule gòtic de la Mare de Déu de la Llet per al bisbe de Girona i proposta de restauració. 11-08-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00004.

³⁸⁵ Carta del Bisbe de Girona a Sutrà sol·licitant pressupost per a la restauració del retaule de Canapost. 12-10-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00005.

³⁸⁶ Carta del Bisbe de Girona a Joan Sutrà oferint-li hora de visita per tractar la restauració del retaule de Canapost. 16-10-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00018.

³⁸⁷ Arxiu Històric de Girona. Fons Diputació de Girona. D-2816. Carta de Joan Subias al president de la Diputació provincial, 28-05-1928.



86 i 87. Imatges de la taula central del retaule de la Verge de la Llet de Canapost, abans i després de la restauració de Joan Sutrà (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. La fotografia de l'esquerra, número de clixé C-35542, data de 1920; la de la dreta, número de clixé C-52019, de 1928).

conservació preventiva i restauració formulada per Sutrà al bisbe de Girona l'11 d'agost de 1934. En l'esmentat document el restaurador afirmava: «A l'efectuar-se en 1928 la Restauració d'aquest RETAULE, es trobava tot ell en deplorable estat de conservació; gairebé del tot esfullat, saturat completament d'humitat, i escrostonada part de la preparació guixosa; efectuàrem l'adhesió d'aquesta preparació guixosa i de la pel·lícula de pintura i la neteja dels vernissos que recobrien la pintura» (Figures 86 i 87).³⁸⁸

La carta del 12 de juny 1928 del president de la Diputació de Girona a Joan Sutrà ratifica l'actuació del restaurador. Frederic Bassols i Costa hi informava «*que D. Juan Sutrá Viñas ha llevado a cabo una delicada limpieza de las tablas de que se trata, la cual, sobre poner al descubierto bellezas que tan sólo en el mejor caso se podían sospechar, tiende a la conservación de tan preciado monumento*».³⁸⁹

Pel que fa a la seva col·locació novament a l'església, Frederic Bassols va confirmar que el retaule, un cop

³⁸⁸ Informe de l'estat conservació del retaule gòtic de la Mare de Déu de la Llet per al bisbe de Girona i proposta de restauració. 11-08-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00004.

³⁸⁹ Carta de la Diputació de Girona referent als treballs de conservació duts a terme per Joan Sutrà a Canapost i la concessió del «vot de gràcia». 12-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00014.

restaurat, seguint la iniciativa de la Direcció dels Serveis Culturals va ser retirat finalment de l'absis per tal d'evitar els efectes nocius de la humitat. Es va col·locar al mur lateral de la mateixa nau, clavat mitjançant quatre biguetes resistents, i suficientment separat de la paret i del terra perquè circulés l'aire pel revers del retaule. Quant a l'acció de la llum, la nova ubicació evitava també la radiació directa sobre la superfície pictòrica, que rebria llum obliqua, menys perjudicial. A més, els feligresos que s'havien interessat pel retaule s'havien proposat construir una vitrina per protegir aquella joia. Mentrestant, la pintura quedaria coberta per uns draps. El president de la Diputació va concedir a Sutrà un «expresivo voto de gracia», igual que a les altres persones que havien intervingut en la restauració, com ara el mateix Subias, el rector de Peratallada, el regidor Sr. Josep M. Vives, i les senyores Puig Sastreger, responsables de la clau de l'església.³⁹⁰

La intervenció de Joan Sutrà, inspirada en part per les teories de l'antirestaureció de John Ruskin, es posa també de manifest comparant les dues imatges presentades (les figures 86 i 87), prova de la quantitat remarcable de llacunes de la capa pictòrica que no van ser reintegrades. La diferència entre totes dues és evident, dificultant la brutícia, l'escrostonament i l'ennegriment la lectura de la pintura en la primera imatge. La fotografia de l'esquerra (Figura 86) data de 1920, és a dir, d'abans de la restauració de Joan Sutrà. La de la dreta (Figura 87) és de 1928. La data i l'aspecte de l'obra, i fins i tot el motiu d'haver estat immortalitzada en aquell moment, ens porta a concloure que la segona imatge s'hauria pres un cop haver estat consolidada i netejada pel restaurador figuerenc. Com es fa evident, Sutrà va dur a terme la restauració del retaule anteposant l'estabilitat de l'obra al seu resultat estètic (Figura 88).

Pel que fa a la segona intervenció de restauració, encara haurien de passar dos anys des d'aquella darrera proposta i reunió amb el bisbe de Girona, el 1934. Pocs dies després de la trobada, Joan Sutrà partiria cap a París, a formar-se al Museu del Louvre, i el 1935 continuaria treballant per a les Diòcesis de Barcelona i Tarragona, la qual cosa probablement hauria posposat la intervenció del retaule de Canapost

fins al 1936. Segons va escriure el restaurador en un document des de l'exili, el 1938:

«Cuando estalló la revolución, teníamos en nuestro Taller no solo estas dos Obras [les taules dels Sants Joans i de Sant Pere de Vinaixa], sino algunas más que con anticipación se nos habían confiado; una de ellas, el Retablo Gótico de la Virgen de la Leche de la Iglesia de San Juan de Canapost (cerca de Peratallada, Dist. de la Bisbal), estaba en curso de operaciones preliminares de planchado y adhesión de ciertas zonas de pintura.

*A finales de julio, recibí un Comunicado del alcalde de la población, en el que nos solicitaba una declaración de las obras de arte que no siendo de nuestra propiedad existiesen en nuestro taller [...] en el curso del mes de agosto se presentaron...».*³⁹¹

No podem afirmar que el 1936 Joan Sutrà finalitzés la segona restauració del retaule, ja que en esclatar la Guerra Civil va haver d'entregar-lo al comitè local al cap de poc temps. El restaurador no detalla en cap cas l'actuació, però en base a la informació de què es disposa, es tractaria d'una cohesió de les zones que ja abans havien estat intervingudes i que a causa de la humitat haurien tornat a despendre's. I, seguint la proposta feta al bisbe, hi havia la possibilitat, en cas de disposar de temps, d'haver pogut reintegrar les parts de pèrdua amb guix i una tinta neutra al damunt. Si ens referim al temps, possiblement no en deuria disposar, ja que va haver d'entregar el retaule el mes d'agost, comptant que el 17 de juliol estava encara «en curso de operaciones preliminares de planchado» (com hem mencionat abans). A més, en aquell moment Joan Sutrà estava restaurant la taula dels sants Joans de Vinaixa. I a més, com en l'anterior intervenció, tampoc no cobraria per la feina, de manera que imaginem que no es podria haver recreat molt de temps en l'operació.

5.1.4. El pressupost de la restauració

Com es va publicar a nombrosos mitjans de comunicació de l'època, i com ja hem esmentat, Joan Sutrà va assumir les despeses de la restauració

³⁹⁰ Carta de la Diputació de Girona referent als treballs de conservació duts a terme per Joan Sutrà a Canapost i la concessió del «vot de gràcia». 12-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00014.

³⁹¹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.



88. Retaule de la Verge de la llet de Canapost després de la restauració realitzada per Joan Sutrà el 1928 (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé C-52013).

del retaule de la Verge de la Llet el 1928. Donat que no va haver de rendir comptes econòmics d'aquesta restauració, no s'ha trobat en l'arxiu cap document referent a les despeses, ni pel que fa a pressupostos ni a factures. Probablement, en tractar-se només de la desinsectació, del planxat de l'esfullament de la capa de preparació i pictòrica, de la neteja de la capa pictòrica i de la retirada del vernís oxidat, Joan Sutrà utilitzaria material del seu taller.

El 1934, amb motiu de la nova restauració (de fet, es va efectuar el 1936), tot i que va pressupostar un cost d'aproximadament 350 pessetes, a més de les despeses dels viatges i d'emalatge, Sutrà tampoc va acceptar cobrar per la feina, i va demanar a canvi al bisbe que mantingués el temple en unes condicions higromètriques favorables per a la conservació de la pintura.³⁹²

³⁹² Informe de l'estat de conservació del retaule gòtic de la Mare de Déu de la Llet per al bisbe de Girona i proposta de restauració. 11-08-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00004.

5.1.5. La difusió de la intervenció

En vista de la importància que va significar per a Girona la restauració i, consegüentment, la recuperació del retaule de la Verge de la Llet, el president de la Diputació, Frederic Bassols, va apuntar:

*«que del valor de tan rico ejemplar de nuestra pintura gótica, su iconografía y situación dentro del campo de la pintura cuatrocentista, la Dirección dará cuenta en una Memoria acompañada de fotografías, así como del retablo gótico de Castelló de Ampurias, el cual ha merecido de una de las más altas autoridades críticas el siguiente comentario: "El descubrimiento de estos joyeles de nuestra pintura gótica y de un posible nuevo pintor es, seguramente, el principal acontecimiento artístico arqueológico del año actual"».*³⁹³

Probablement no es va celebrar cap acte públic per a la presentació de la restauració del retaule, ja que no se n'ha trobat notícia als mitjans de comunicació.

L'autorització per poder reproduir les fotografies que acompanyaven els seus articles («Tres retaules de l'Empordà»), i per poder il·lustrar les seves conferències (Cercle Artístic de Sant Lluç) va ser sol·licitada per Joan Sutrà el 12 de novembre de 1928, per escrit, al president de la Diputació.^{394, 395} El 23 de novembre, la Comissió Permanent, en sessió del dia 16 del mateix mes, va aprovar-ho.³⁹⁶ Fins aquell moment, el més probable, com en aquest cas (en referència als retaules de Castelló i de Canapost), és que els reportatges fotogràfics els realitzés Joan Subias o algú del seu entorn, ja que en la mateixa carta Sutrà especifica que es tracta de les imatges que es troben en poder del director dels Serveis Culturals. Pel que es

dedueix del contingut de l'arxiu del restaurador, a partir d'aquell moment Joan Sutrà realitzaria els seus propis reportatges fotogràfics a fi de poder documentar les seves actuacions de restauració.

Paral·lelament, Joan Sutrà demostrava un gran interès a difondre els seus treballs, tant per conscienciar l'opinió pública de la importància de la salvaguarda del patrimoni com pel seu esperit pedagògic.

Assabentat de la celebració de la II Exposició dels Amics de l'Art Litúrgic del Cercle Artístic de Sant Lluç, que tindria lloc a Barcelona del 22 de novembre al 16 de desembre de 1928, Sutrà va escriure al president del Comitè Executiu d'aquella mostra, el 17 d'octubre, per oferir-li material fotogràfic de les neteges i restauració dels retaules que fins aquella data havia dut a terme.³⁹⁷ Fins i tot, conscient que la seva aportació podria no ser la més apropiada per al tema en qüestió, va apuntar:

«Malgrat no tractar-se d'objectes o, millor dit, d'elements litúrgics de caient modern, em permeto demanar-li si podrien tenir-hi cabuda, en aquesta EXPOSICIÓ, les reproduccions fotogràfiques dels RETAULES GÒTICS de la CATEDRAL DE SANTA MARIA DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES i de l'ESGLÉSIA DE SANT JOAN DE CANAPOST [es refereix a Sant Esteve], posats a la llum aquest any, per el qui sotscriu aquesta carta».³⁹⁸

Com ja hem comentat, Joan Sutrà no només centrava la seva tasca de restaurador en la intervenció directa de les obres i en la seva posterior conservació, sinó que buscava una visió global del seu treball. Ell era també un estudiós de l'art, i per tant la seva faceta d'investigador el va portar a cercar informació a diverses fonts, tant bibliogràfiques com mitjançant el

³⁹³ Carta de la Diputació de Girona referent als treballs de conservació duts a terme Joan Sutrà a Canapost i la concessió del «vot de gràcia». 12-06-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00014.

³⁹⁴ Arxiu Històric de Girona. Fons Diputació de Girona. D-2816. Sol·licitud de Joan Sutrà al president de la Diputació Provincial per publicar imatges. 12-11-1928.

³⁹⁵ Arxiu Històric de Girona. Fons Diputació de Girona. D-2816. Sol·licitud de Joan Sutrà al president de la Diputació Provincial per publicar imatges. 12-11-1928.

³⁹⁶ Arxiu Històric de Girona. Fons Diputació de Girona. D-2816. Resposta de la Comissió Permanent a Joan Sutrà autoritzant la publicació d'imatges del Serveis Culturals. 23-11-1928.

³⁹⁷ Esborrany de carta de Joan Sutrà al president del Comitè Executiu de la II Exposició d'Art Litúrgic de Barcelona, oferint les seves reproduccions fotogràfiques dels retaules gòtics de Castelló i Canapost. 17-10-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01507.

³⁹⁸ Esborrany de carta de Joan Sutrà al president del Comitè Executiu de la II Exposició d'Art Litúrgic de Barcelona, oferint les seves reproduccions fotogràfiques dels retaules gòtics de Castelló i Canapost. 17-10-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01507.

contacte amb historiadors de l'art, per aprofundir en l'estudi de les obres que restaurava, sense oblidar la seva difusió.

Quant a l'exposició esmentada en el punt anterior, el seu director, Manuel Trens i Ribas, va respondre a Joan Sutrà per carta el 30 d'octubre de 1928, proposant-li donar una conferència. Li exposava:

«El Comitè de l'Exposició de l'Art Litúrgic ha estudiat la seva generosa i simpàtica proposta. En aquesta exposició no hi haurà res d'antic. Però creiem que la seva oferta pot esplèndidament realitzar-se en altra forma.

Durant l'Exposició es donaran conferències sobre diferents restauracions (Catedral Mallorca, Catedrals Barcelona, Tarragona i Solsona, Pintures església Sant Agustí, etc...). Aleshores escauria bé el que vostè dongués una conferència sobre aquests retaules que gràcies a la seva intervenció s'han salvat. Aniria bé que aquesta conferència anés acompanyada de forces il·lustracions o projeccions, que és la manera de veure millor i apreciar una pintura. Li sembla bé?».³⁹⁹

Arran de la conferència que va impartir Joan Sutrà el dimecres 5 de desembre de 1928, l'artista Joan Vidal i Ventura va enviar una carta al restaurador el dia 28 adjuntant una tarja del museòleg, historiador i crític d'art Joaquim Folch i Torres, en què sol·licitava fotografies del retaule de Canapost⁴⁰⁰ (donat que en aquell moment Folch no coneixia encara personalment Joan Sutrà, l'hi va fer demanar pel seu amic).⁴⁰¹ Vidal va informar Sutrà que aquest era l'home de confiança de Francesc Cambó, a part d'una «autoritat en matèria d'art», i li recomanava contactar amb ell, ja que de ben segur li

seria «d'utilitat», alhora que li sol·licitava l'enviament de les fotografies demanades. I així ho va fer Sutrà, oferint ensenyar-li les obres restaurades, felicitant Folch per la magnífica tasca en el Tresor Artístic i deixant clar el seu desig de conèixer-lo personalment per «sotmetre al seu valuós criteri els procediments que utilitzo per a dur a terme els treballs de neteja i conservació de retaules».⁴⁰² Sutrà va contestar a Joan Vidal i Ventura agraint la magnífica i fructífera porta que li havia obert.⁴⁰⁴ El 25 gener de 1929, Folch va respondre a Sutrà agraint les fotografies enviades, confirmant la publicació d'un article a *La Gaceta* sobre el retaule per ell «descobert i tan ben restaurat», i demanant que l'acompanyés a veure el retaule de Canapost.⁴⁰⁵ En aquell moment començaria una profitosa relació per a ambdós personatges.

La restauració del retaule de Canapost va tenir un gran ressò mediàtic, com ja s'ha exposat en l'apartat biogràfic, en els següents mitjans: *La veu de Catalunya*, *Emporion*, *La Nau*, *El Ampurdán*, *La hormiga de oro*, *La Veu de Catalunya*, *El Diario Gráfico*, *La Publicitat*, *La Veu de l'Empordà* i *El Bisbalenc*.

Per la seva part, Joan Sutrà va publicar els següents articles dedicats al retaule de la Verge de la Llet:

- 1929, «Tres Retaules de l'Empordà», *Vida Cristiana*, núm. 130, p. 242-250.
- 1954, «El Retablo de Canapost», *Ampurdán*, 23 d'abril de 1954, p. 3.
- 1967, «Dos retaules catalans», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 7, p. 74-94.

Sutrà va escriure el darrer article, de títol «Dos retaules catalans», amb motiu de l'estudi comparatiu dels retaules de Canapost i de la Llotja de Perpinyà. Com era habitual, Sutrà n'enviava còpies als seus amics

³⁹⁹ Carta del director dels «Amics de l'Art Litúrgic» Manuel Trens a Joan Sutrà oferint donar una conferència. 30-10-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01505.

⁴⁰⁰ Carta de J. Vidal i Ventura a Joan Sutrà, amb tarja de J. Folch i Torres. 28-12-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01570.

⁴⁰¹ Tarja de Joaquim Folch i Torres a J. Vidal i Ventosa, en què li demana fotografies del retaule de Canapost. 21-12-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01568.

⁴⁰² Esborrany de carta de Joan Sutrà a J. Folch i Torres. 30-12-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01572.

⁴⁰³ Còpia de carta de Joan Sutrà a Joaquim Folch i Torres informant sobre el retaule de Canapost. 14-02-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01573

⁴⁰⁴ Esborrany de carta de Joan Sutrà a J. Vidal i Ventosa, agraint-li haver-lo posat en contacte amb J. Folch i Torres. 30-12-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01571.

⁴⁰⁵ Tarja de Joaquim Folch i Torres a Joan Sutrà confirmant la publicació a *La Gaceta*. 25-01-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01569.

i a historiadors als quals –pensava ell– els podia interessar o que, amb la seva opinió, el podien ajudar. Un exemple va ser Josep Morera Sabater, protonotari apostòlic i degà jubilat de la Rota Española, qui va enviar una carta d'agraïment pel treball «Dos retaules catalans», i va escriure en referència a aquest: «La identitat del Mestre de Canapost amb els altres retaules que vostè estudia em sembla perfecta. No crec que calgui acumular més material per a demostrar-la. La data de la taula de Perpinyà (1489) és preciosa per a les futures recerques del nom de l'autor en els manuals d'escriptures notariales, on deuen constar els compromisos d'encàrrec i les èpoques».⁴⁰⁶

Sutrà tampoc no va oblidar el seu íntim amic mossèn Bartomeu Barceló. El 22 de juny de 1970, des de la ciutat senatorial de Terrassa, el poeta, que havia estat a l'exili a França, el va felicitar i va elogiar el treball de «Dos retaules catalans», dient:

«i a la major glòria de **retornar** la vida a obres tan meravellosament artístiques com la de la Nostra Dona de la Llet i la seva germana quasi bé bessona en mèrits artístics, com és la figura adorable de la **Trinitat de la Llotja de Perpinyà: la meva Figueres del Rosselló**.

Ah! Com m'has fet reviure emocions inefables de tants i tants anys enyoradíssims...!

Santa Maria de Canapost, en mon humil concepte, és **l'equivalent en valor pertocant a l'època gòtica** al que seria la **Gioconda**, respecte a **l'època de la Renaixença**. No ho creus?

I un detall que m'hauria passat desapercebut, l'ÀNGEL MÚSIC!! Treu-ne còpia a part i sigui el miracle pictòric dels **Christmas** del vinent Nadal 1970. És sublimíssim! Fra Lluís de Lleó, d'haver-lo contemplat, hauria acudit a l'adjectiu del Mestre Salinas en [...] Oda a la Música i Pau Casals, a sa [...] modular al seu querúbic cel·lo la melodia del

Cant dels Ocells, bo i acompanyant na Victòria dels Àngels».⁴⁰⁷

5.1.6. L'atribució de l'obra al «Mestre de Canapost», segons Joan Sutrà

El 8 de juny de 1928, poc després que Joan Sutrà hagués finalitzat la primera restauració del retaule, el crític d'art figuerenc Josep Puig Pujades va publicar-ne un article a *La Veu de Catalunya*. Hi afirmava:

«Per la situació d'aquesta taula, sempre segons les dades de Joan Subias, dins la sèrie de la pintura gòtica catalana, estimem que s'han de tenir en compte les seves característiques i catalogar-la com nascuda al calor d'aquella modalitat nova que du a la nostra pintura Lluís Dalmau. Cau, doncs, aquest retaule, fora de la tradició de la nostra escola anterior a Dalmau; és, per tant, no un exemplar més, sinó un exemplar altament remarcable per bell i per escàs».⁴⁰⁸

Joan Sutrà prosseguirà durant anys l'estudi d'aquesta obra i de la seva atribució. Una de les primeres persones a qui el restaurador va demanar el seu parer va Josep Gudiol i Cunill. El secretari del conservador del Museu de Vic va respondre per carta a Sutrà, el dia 14 de novembre de 1928, informant que l'historiador no recordava ni haver escrit ni haver fet cap crítica del retaule.⁴⁰⁹

Sembla que Joan Sutrà, en la conferència a l'*Exposició de l'Art Litúrgic* (Barcelona, 1928) que hem esmentat anteriorment, va encetar el tema de les analogies amb les pintures de la Seu, com escriuria anys més tard, el 23 d'abril de 1954, en un article dedicat a la baronessa de Terrades, publicat en el *Ampurdán*, de títol «*El Retablo de Canapost*». Sutrà hi recordava:

«*En nuestra conferencia de 1928, apuntábamos analogías que se observan entre este Retablo de Canapost y unas sargas pintadas existentes en los Museos de Arte de Barcelona, procedentes del órgano de La Seo de Urgel.*

⁴⁰⁶ Carta de Josep Morera a Joan Sutrà agraint la publicació de «Dos retaules catalans». 17-07-1970. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00336.

⁴⁰⁷ Carta de Bartomeu Barceló a Joan Sutrà elogiant la publicació «Dos retaules catalans». 22-06-1970. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00339.

⁴⁰⁸ *La Veu de Catalunya*, 8-16-1928: 5.

⁴⁰⁹ Carta del secretari del conservador del Museu de Vic a Joan Sutrà. 14-11-1928. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00501.

*Parece como si los mismos modelos inspirasen la mano del pintor en ambas Obras. Las escenas son representadas con el mismo sentido delicado y los gestos rebosan una ternura exquisita, resolviendo admirables dificultades técnicas y obteniendo transparencias no acostumbradas a observar en las Obras coetáneas».*⁴¹⁰

Joan Sutrà va informar Folch de les característiques del retaule de Canapost i de les seves analogies amb les Sargues de la Seu, de Lluís Dalmau, exposades a la Ciutadella, institució que aquest darrer dirigia. Segons les seves paraules en la carta a Folch del dia 14 de febrer de 1929, en referència a les pintures, va exposar:

«agermanar aquestes obres, que tants punts d'analogia semblen oferir, podria obrir nous horitzons a la pintura catalana que semblava ressorgir d'aquell període estacionari de vint anys que denunciava André Michel en la seva història de l'art... Deixo però aquest punt sempre perillós a tractar i que requereix uns coneixements especialitzats a mans de les persones interessades en aquests assumptes».⁴¹¹

Tanmateix, Sutrà va comparar les característiques del retaule de Sant Esteve amb obres que havien tingut una influència de Flandes (Sutrà, 1968-1969, p. 81-84), i va apuntar:

«L'estudi dels plecs folgats de l'hàbit, gairebé endurits, de formes anguloses: el detall amb què són tractades les encarnadures, la forma amb la qual és resolt el baldaquí, poden oferir grans analogies amb les Obres que es produïen en la segona meitat del segle XV, donant nova empenta a la producció d'Obres pictòriques i obtenint brillant esclat amb l'Obra Mestra d'en Lluís Dalmau: el Retaule dels consellers.

On podíem trobar uns plecs tractats en la forma dels de les vestidures de Sant Bernat? On trobaríem aquesta finor de les mans, aquesta mirada que hom no sap exactament en què es concentra, aquestes celles fines i estilitzades, aquesta boca tan meticulosament pintada?

En visitar el Museu de la Ciutadella –en l'actualitat en el Palau Nacional– a la Sala Lluís Dalmau, es troben dues teles, provinents, segons sembla, de la Seu d'Urgell: en una d'elles, sant Otó ens apareix amb una infinitat d'analogies amb el nostre Sant Bernat d'aquest Retaule de Canapost.

En l'altra tela, sant Ermengol sembla ésser, gairebé, la mateixa figura, el mateix personatge que, a Canapost, dona forma pictòrica al sant Bisbe de Myra.

En establir aquestes comparances, no ens guia altre objecte que el d'indicar la possibilitat de classificar el nostre Retaule de Canapost dintre la influència de l'Escola Franco-Flamenca en la nostra Pintura de la segona meitat del segle XV.

La ciutat que en la Tela es veu al fons presenta moltes i nombroses analogies amb la Ciutat que es veu al fons de l'escena del Gòlgota en el Retaule de Canapost. Els mateixos arbres, algunes cases d'identica construcció, la mateixa forma d'ésser tractades, més encara, els mateixos colors, són certament dades que no poden passar inadvertides. En el retaule de Canapost, el petit tema que corona la taula de sant Bernat ofereix un altre detall, d'ordre secundari, si es vol, però que té la seva importància. La finestra que es troba gairebé al centre del tema pot dir-se que és idèntica a les finestres que en la tercera Tela de la sala Dalmau apareixen.

Fa "*pendant*" en aquest tema de l'aparició de la Verge i del seu Fill a sant Bernat el Tema que corona la Taula de sant Nicolau: escena que representa, a manera d'un "Ex-Vot", ço que Voràgine escriu, en parlar del Miracle del Sant ajudant uns mariners en perill de naufragi.

Finalment, arribem al punt culminant del Retaule: el Tema Central, que ens ofereix la Verge de la Llet, meravellosament resolt, i Pintada la Verge amb un afecte exquisit. Ella, amorosa, alleta el seu Diví Infant: al fons, baldaquí daurat, i amb el tema floral de coloració blava. Seu la Verge en un bancal daurat. Com és de dordre la gairebé completa

⁴¹⁰ *El Ampurdán*, 23-04-1954: 3.

⁴¹¹ Còpia de carta de Joan Sutrà a Joaquim Folch i Torres informant sobre el retaule de Canapost. 14-02-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01573.

pèrdua de colorit intens i brillant del blau mantell que la recobria. Dos Àngels músics la flanquegen.

Si comparem el realisme d'aquesta escena amb les altres semblants conegudes, veurem que podem posar en un dels primers llocs la nostra Verge de la Llet de Canapost. L'escena és ací representada amb un sentit tan delicat i pulcre que fins el més insignificant gest de la Verge i l'Infant són amarats d'amor i d'exquisida tendresa.

L'expressió de la Verge és inimitable; tot ella respira maternal amor pel seu Fill: un finíssim vel que cobreix els seus cabells, «rossos com fil d'or», ens fa conèixer l'alt grau de tècnica que posseïa el nostre mestre d'aquest Retaule: resolent dificultats nombroses, en els plecs i transparències que ens ofereix.

Ens sigui permès, per un moment encara, posar en comparança la nostra Verge de Canapost amb la Verge de la tercera Tela esmentada. No sembla còpia exacta una d'altra? No sembla com si fos, si no la mateixa mà, el mateix model que hagués servit per a una altra Obra?

I l'Infant Jesús portant aurèola daurada no ofereix semblances amb el que es troba representat en aquelles Teles?» (Sutrà, 1968-1969, p. 81-84).

La prudència habitual de Joan Sutrà es va manifestar en aquest article, i acabava les esmentades analogies amb la mateixa frase que va escriure a Joaquim Folch i Torres: «Deixem aquest punt sempre quelcom perillós a tractar, i que requereix uns coneixements especialitzats, a mans de persones interessades en aquestes qüestions».⁴¹²

Uns anys més tard, Sutrà va incloure en el seu estudi comparatiu el retaule de la capella de la Llotja de Mar de Perpinyà. En el mateix article a què hem fet referència en les pàgines anteriors (Sutrà, 1968-1969, p. 89-90) el restaurador figuerenc explicava que, trobant-se el maig de 1953 a la capital de la Catalunya Nord amb el director dels Museus d'Art de Barcelona, Joan Ainaud de Lasarte, i Marcel Durliat, van visitar l'església de Sant Jaume per estudiar la taula de la «Trinitat», originàriament de la Llotja de

Mar. Allí, Sutrà els va llegir una carta que acabava de rebre de l'hispanista nord-americà Chandler Rathfon Post, que demanava que analitzessin el retaule. I així Sutrà va anar detectant les analogies del Retaule de Perpinyà, datat el 1489, amb el de Canapost, davant dels dos historiadors, i sustentant la seva exposició en fotografies i documents del seu arxiu personal, va escriure:

«Qualitat de la pintura, tipus de la fusta de la Taula, gruix de l'enguixat, relleus estofats, i qualitat de l'or: burilat i tractat dels fons daurats: característiques i forma en què eren tractades les diverses figures representades; detalls, finor i delicadesa de cada una d'elles. Comparances, més que remarcables, entre els Calvaris representats en una i altra Taula. Idèntica forma de tractar les draperies, similitud en les lletres de les inscripcions. I, amb la gran sorpresa d'uns i altres, vam poder desxifrar la inscripció que ja ens era donada per Montsalvatge, i tractant de modificar-la en el que fos menester. Inscripció que tot al llarg de l'amplària de la Taula separa la part inferior, representant la Llotja de Mar, i al fons, paisatge marítim, possiblement Cotlliure, i alguna que altra de les Torres senyaleres que retrobem tot al llarg de la Costa... i un dels Miracles de Sant Oleguer, però, amb molta seguretat de Sant Elm, salvant uns mariners en perill de naufragi.

Aquesta representació ocupa la tercera part de l'alçària de la Taula. Les dues altres parts superiors són les que escenifiquen la Trinitat.

L'interès de la inscripció és notable, doncs ve a datar-nos-la, i pot servir, naturalment, de base per a ulteriors estudis que podran fer llum, i, possiblement, resoldre la incògnita del nom de l'Artista».

Per acabar, Sutrà va fer referència al professor de Harvard, afegint:

«En trametre al Prof. Post els resultats detallats de la nostra apreciació, in situ, i davant els Amics ja abans citats, tingué la gentilesa de confirmar la nostra apreciació i, més tard, d'enviar-nos còpia de l'estudi que féu de les Inscripcions que duen a mans els Profetes, Patriarques i Evangelistes, representats entorn de l'aurèola ametllada dins la

⁴¹² Còpia de carta de Joan Sutrà a Joaquim Folch i Torres informant sobre el retaule de Canapost. 14-02-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01573.

qual apareix El Pare Etern, el Símbol de l'Esperit Sant, i de Crist, que, repetim, tantes semblances i analogies ens ofereix amb semblant escena que corona la Taula central de Canapost.

Els estudis que al llarg d'aquests darrers anys s'han anat fent per uns i altres i, per què no dir-ho, en una estreta col·laboració constant a les nostres respectives recerques, ens han dut a augmentar el nombre d'Obres que existeixen i s'ha arrodonit el cercle de les Obres del Mestre de Canapost, situades a un costat i altre del Pirineu, de l'Empordà i del Rosselló» (Sutrà, 1968-1969, p. 89-90).

Segons Cornudella, «pel que jo sé, no va ser fins l'any 1969 que un historiador diletant, Joan Sutrà, va insinuar tímidament la possible identitat dels dos mestres [Mestre de Canapost i Mestre de la Seu d'Urgell] confirmada i avalada a continuació per altres autors de reputació més acadèmica» (Cornudella, 2004, p. 138).

5.1.7. El retaule de Canapost durant la Guerra Civil

Tal com va exposar Joan Sutrà en el document *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la Pinacoteca Gótica de la Catedral Metropolitana de Tarragona*, el retaule de la Verge de la Llet es trobava en el seu taller a Figueres quan va esclatar la Guerra Civil, el 1936. En el mateix document, Sutrà va afegir:

«A finales de Julio, recibí un comunicado del Alcalde de la Población, en el que nos solicitaba una declaración de las Obras de Arte que no siendo de nuestra propiedad existiesen en nuestro Taller.

Sabiendo por los hechos que se iban desarrollando la carencia absoluta de autoridad que tenía el Alcalde y el Ayuntamiento, autoridad que era absorbida por el Comité Local, creímos preferible y sobre todo prudente no contestar al comunicado.

En la localidad, únicamente se conocía la presencia en nuestro Taller, del Retablo de Canapost, por haberse ocupado del mismo la Prensa Local; nadie en cambio sabía tuviésemos en depósito otras obras de Arte.

Tomamos diversas medidas para dejar solo a la vista, en caso de posibles registros, el Retablo de Canapost.

En el curso del mes de Agosto, se presentó a nuestro domicilio el Delegado de Cultura y Arte del Comité Local, acompañado de su Secretario; exigieron la entrega de lo único que ellos sabían y veían existía en el Taller; les pedimos un resguardo para acreditar la entrega, a lo que accedieron sin ofrecer reparo alguno; el Retablo de Canapost ingresaba en el Museo Comarcal en formación...»⁴¹³

No obstant, Miquel Joseph i Mayol, en el seu llibre *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, afirma, referint-se a Figueres: «Un grup de ciutadans, de manera espontània, guardà en una casa incautada pel Comitè diverses obres d'art recollides en els pobles de la comarca. Les més importants eren un retaule procedent de Canapost, diverses escultures romàniques i els capitells del segle XII, de Lladó; la resta d'objectes eren, simplement peces de valor decoratiu» (Joseph, 1971, p. 119).

Pel que es desprèn del treball de recerca d'Eva Marín (2008), al revers del retaule s'hi troba una etiqueta on es llegeix «*Recuperado del enemigo por el ejército español: Ginebra*». Sembla, doncs, que el seu trasllat a Suïssa va ser un fet.

5.1.8. Altres intervencions de restauració del retaule després de la Guerra Civil

El retaule de la Verge de la Llet ha estat sotmès a diverses restauracions des que va passar per mans de Joan Sutrà per darrera vegada en el seu taller, el 1936. La informació que acompanya l'obra avui en dia, al Museu d'Art de Girona, podria derivar en l'atribució al restaurador figuerenc d'una restauració poc professional, realitzada per alguna altra mà. Tot i que és cert que el nom de Joan Sutrà no apareix, sí que coincideix l'època de la intervenció.

Pel que hem vist sobre la intervenció de Sutrà, pensem que el comentari que fa Molina en l'article «El mestre de Canapost i la seva obra» en relació amb la intervenció de restauració, hauria de correspondre a alguna de les restauracions posteriors a Sutrà: «El pas del temps i

⁴¹³ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

la degradada situació que durant molts decennis va patir l'església de Sant Esteve provocaren estralls en el retaule. El més greu fou la desaparició de bona part de la pintura original i la poca sensibilitat i la manca de criteris científics d'aquells qui es van dedicar a restaurar-la a l'inici del segle XX» (Molina, 1995).

A més de les informacions que hem anat presentant al llarg d'aquest apartat, un document de l'Arxiu Diocesà de Girona⁴¹⁴ avalaria l'actuació respectuosa del restaurador figuerenc. El 23 de novembre de 1928, Francisco Bassols, president de la Diputació Provincial, va escriure al bisbe de Girona el següent:

*«Esta comisión, en sesión del 16 del actual, acordó el que sigue: "Visto el escrito en que el Ilmo. Sr. Obispo de esta Diócesis interesa que la Diputación acuerde prestarle su concurso para restaurar inmediatamente el retablo de San Miguel de Cruilles en la misma forma que lo hizo para el de Canapost. Resultando que el Sr. Obispo manifiesta que en el último itinerario de Visita Pastoral tuvo ocasión de ver el retablo de Canapost, recientemente restaurado, admirando con tristeza, por un lado, el punto de deterioro y ruina a que había llegado, y por otro con alegría la restauración que preserva de mayor ruina y asegura la conservación en el estado presente, además de haber puesto de manifiesto la hermosura primitiva de las pinturas"».*⁴¹⁵

La referència al «punt de deteriorament» del retaule, després d'haver estat restaurat, seria la prova que Joan Sutrà tan sols hauria fixat i netejat la capa pictòrica, ja que les llacunes permetien veure les pèrdues de pintura original.

Les imatges que hem inclòs en aquest apartat, juntament amb documentació escrita, serien també la prova que la metodologia adoptada pel restaurador compliria amb els criteris de restauració vigents en l'època.

No sabem si després de la Guerra Civil el retaule de Canapost va ser novament restaurat. Sí que sabem, però, que ho va ser a la dècada de 1950. Segons la carta del secretari general de l'entitat barcelonina *Amigos de los Museos*, escrita el 16 de setembre de 1958, la intervenció va ser pagada per l'esmentada entitat el març de 1953.⁴¹⁶ El Museu d'Art de Girona disposa també d'informació sobre aquesta restauració, tot i que datada un any abans. S'hi diu: «El conjunt pictòric ha estat sotmès a diferents intervencions de restauració i manteniment. El 1952 va ser sotmès a una intervenció important que va ser costejada pels Amics del Museu de Barcelona».⁴¹⁷

Probablement, amb motiu de la nova intervenció de restauració, el retaule va ser novament retratat. En les fotografies que es presenten a continuació (Figures 89 i 90) sí que es fa evident la realització d'una reintegració pictòrica il·lusionista, ja que han desaparegut les llacunes tan visibles en la imatge de 1928, possiblement com les hauria deixat Joan Sutrà.

El retaule de la Verge de la Llet va ingressar el 28 febrer de 1985 al Servei de Restauració dels Museus Municipals de Barcelona, des del Museu Diocesà de Girona, per ser novament restaurat. En el mateix document esmentat anteriorment, escrit a màquina, i signat per Mercè Ferré, hi ha una nota escrita a mà, que diu:

«Aquest retaule, el més important que s'ha fet és la consolidació de les bombolles que tenia. Treure la masilla Antigua dels plecs del Sant i fer-ho de nou. S'ha deixat tota la restauració Antigua (Gudiol)».⁴¹⁸

Pel que es desprèn d'aquesta descripció, podria ser que algun dels germans Gudiol, els quals tenien un taller de restauració a Barcelona, haguessin dut a terme aquesta intervenció (Cañameras, 2013, p. 39-41).⁴¹⁹

Podem constatar, doncs, que Joan Sutrà va intervenir en el retaule de la Verge de la Llet en dues ocasions,

⁴¹⁴ Arxiu Històric de Girona. Fons Diputació de Girona. D-2816.

⁴¹⁵ Arxiu Històric de Girona. Fons Diputació de Girona. D-2816.

⁴¹⁶ Arxiu Diocesà de Girona. Comissió d'Art. Correspondència 1928-1963. S-167.

⁴¹⁷ Fitxa del Museu Diocesà de Girona, núm. d'inventari general MD 293.

⁴¹⁸ Fitxa del Museu Diocesà de Girona, núm. d'inventari general MD 293.

⁴¹⁹ Conversa amb el restaurador Jesús Marull, que va treballar amb Josep Gudiol al seu actual taller de Josep Anselm Clavé núm. 4, de Barcelona (16 de febrer de 2016).



89 i 90. A l'esquerra, imatge general del retaule de la Verge de la Llet de Canapost després d'haver estat sotmesa a una nova restauració entre 1936 i 1953. A la dreta, imatge de la taula central del retaule (Fotografies Arxiu Mas. Ambdues fotografies són de 1953. Números de clixés G-29834 i G-29835).

el 1928 i el 1936. Els tractaments duts a terme van consistir bàsicament en la desinsectació del suport, la consolidació de les capes de preparació i pictòrica, la neteja de la capa de brutícia superficial i de vernís oxidat. No tenim constància que hi efectués una reintegració de les llacunes amb una tinta neutra, com el restaurador va proposar en la seva darrera carta al bisbe de Girona, però sí creiem que no hi va practicar una reintegració il·lusionista.

5.2. El retaule de Sant Pere de Montagut

El 20 de juliol de 1929, Josep Vila Martínez, bisbe de Girona, va confiar a Joan Sutrà la missió de visitar l'església parroquial de Sant Pere de Montagut, a la Garrotxa, a fi d'informar-lo de l'estat del retaule de Sant Pere i de les possibilitats de restauració que presentava.⁴²⁰

⁴²⁰ Informe sobre la intervenció a la parròquia de Sant Pere de Montagut. Juny 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00017.

91. Altar major de Sant Pere de Montagut abans de la restauració, en el qual pràcticament no destaquen les pintures en l'altar barroc (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0175).



Fruit d'aquella visita d'inspecció, que es va efectuar els dies 22 i 23 d'agost, es va elaborar un informe escrit a màquina, en què Joan Sutrà, a partir d'una primera observació, va descriure les obres d'art dedicades al patronímic de la parròquia.⁴²¹

Cal afegir que en l'esmentat document no sols es va presentar a la Diòcesi la descripció i la proposta de restauració de l'altar major de Sant Pere (pàg. 1, 2, 3, 4 i 13), sinó també d'altres obres que Sutrà va visitar a finals d'agost de 1929, a la Garrotxa: el retaule de sant Miquel

⁴²¹ Informe sobre les obres de Montagut i d'altres indrets veïns. Agost 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00029.



92 i 93. A l'esquerra, Jesús donant la mà a sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0199). A la dreta, detall dels pescadors de la taula anterior (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0195). Fotografies de després de la restauració.



94 i 95. En la imatge de l'esquerra, Crist dona les claus del regne dels cels a sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0191). En la imatge de la dreta, sant Pere converteix 3.000 homes el dia de Pentecosta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0193). Fotografies de després de la restauració.

Arcàngel de l'altar de sant Jordi de la mateixa parròquia de Montagut (pàgines 5, 6, 7, 8, i 14); el retaule i la verge d'alabastre policromat del santuari de la Mare de Déu de les Agulles, de Sadernes (pàgines 9 i 10); les pintures romàniques de Sant Aniol d'Aguja (pàg. 11, 12 i 14); i la pila baptismal del santuari de Sant Guerau (pàg. 12 i 14).

5.2.1. Descripció de l'obra segons Joan Sutrà

En data de l'estudi fet per Joan Sutrà al 1929, es van trobar cinc taules, les quals formen part de l'antic retaule de l'altar major de l'església de Sant Pere⁴²² (Figura 91). Sembla, però, que aquestes taules

⁴²² Informe sobre la intervenció a la parròquia de Sant Pere de Montagut. Juny 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00017.



96. Detall del dia de Pentecosta
(Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0194).

s'havien «emmarcat» en l'altar que hi havia en aquell moment, el qual havia estat restaurat el 1886, segons les escriptures trobades a la parròquia (Sutrà, 1937).

Dues taules estaven muntades en el lateral de l'Evangeli i dues en el de l'Epístola. La taula del Gòlgota estava situada a la part superior central. Les mides de les taules laterals eren de 265 cm d'alçada per 62 cm d'amplada, i de 3 centímetres de gruix. Les mides de la taula superior eren de 130 cm d'alçada per 102 cm d'amplada. Els temes representats, segons la *Llegenda àuria* o *Legenda sanctorum*, de Jacopo da Varazze (Jaume de

Voràgine) (1230-1298), arquebisbe de Gènova, són de la vida de Sant Pere. (De fet, encara que Sutrà defineixi com a unitat les dues taules de l'evangeli i les dues de l'epístola, es tracta d'un conjunt de tres, en cada cas, tal com es veurà seguidament en les fotografies).

A les taules del costat de l'Evangeli Sutrà va observar les següents escenes de manera descendent:

«Caminà damunt les aigües de la mar», on en primer terme apareix Jesús donant la mà a Sant Pere, que s'enfonsa dins de l'aigua, i al fons, uns pescadors que treuen el filat ple de peixos dins d'una barca (Figures 92 i 93). Seguidament, «Sant Pere rebé del Senyor les claus del regne dels cels» (Figura 94), representació en què Jesucrist beneeix el sant, que porta dues claus a la mà. L'escena inferior —«amb la seva predicació convertí tres mil persones el dia de la Pentecosta»—, tracta de la predicació de sant Pere a un grup d'homes i dones (Figura 95). Aquí Sutrà fa especial esmena al traç ferm i segur del perfil d'una de les dones (Figura 96) (Sutrà, 1937, p. 246). Per tal de poder observar les descripcions que va assenyalar Joan Sutrà, les imatges que presentem no corresponen a l'instant inicial de la descripció, sinó al moment després de la neteja de la capa de brutícia i vernís oxidat. Com es pot observar en la imatge del retaule (Figura 91), les taules estaven tan ennegrides que impossibilitaven l'observació de la capa pictòrica.

En el segon conjunt de tres taules es veu els següents passatges de manera descendent: «Càstig d'Ananies i Safira», on es representa un interior amb les figures

97 i 98. . Imatge general i de detall de la taula del càstig d'Ananies i Safira (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0197 i AS_mn0198). Fotografies de després de la restauració.





99 i 100. Imatge completa i de detall de la taula del Bateig de Cornèlia. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0196 i AS_mn0200). Fotografies de després de la restauració.



101. . Imatge de sant Pere, amb Simó, Neró i sant Pau, que ofereix pa beneït a un gos. Imatge de després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0201).

102. Taula de la resurrecció (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0203). Fotografia de després de la restauració.



103. Detall de la resurrecció aconseguida per sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0204). Fotografia de després de la restauració.

d'Ananies i Safira comptant diners en presència de sant Pere i sant Pau (Figures 97 i 98). Seguidament apareix el «Bateig de Cornèlia» (Figures 99 i 100), on Sant Pere vessa l'aigua al cap de la dona, i «sant Pere, Neró i Simó el Màgic». En aquesta darrera escena, sant Pere presenta un tros de pa beneït a un gos (Figura 101).

Els temes representats a les taules del costat de l'Epístola són els següents, de manera ascendent:

A la taula primera, els temes superior i central mostren dues escenes de la llegenda de sant Pere en referència a Simó. El primer tema és la «Resurrecció d'un mort», la qual aconseguix el sant després de defallir Simó (Figures 102 i 103), seguit de «La fi

104 i 105. . Imatge completa i de detall de Satanàs prenent Simó el mag (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0205 i AS_mn0206). Fotografies de després de la restauració.



106, 107 i 108. Imatge completa i de detall de sant Pere i sant Pau engarjolats (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0207 i AS_mn0208). La imatge de la dreta correspon al soldat i el sant a la garjola (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0209). Fotografies de després de la restauració.

de Simó el Màgic», qui és endut per dos àngels de Satanàs, mentre sant Pere, dempeus, ordena que caigui l'impostor (Figures 104 i 105). El tercer tema és «Sant Pere i sant Pau a la presó Mamertina», en què els sants estan sota la vigilància de dos soldats a

qui sant Pere converteix al cristianisme (Figura 106). Joan Sutrà també va considerar digne de menció la indumentària dels dos soldats i de l'escarceller (Figures 107 i 108).



109 i 110. A l'esquerra, la taula corresponent a la trobada de Jesús amb sant Pere. A la dreta, la imatge del martiri de sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0210 i AS_mn0211). Les dues taules corresponen a després de la neteja i reintegració de suport.



111. El sepeli de sant Pere (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0214). Fotografia de la taula després de la restauració.

A la segona taula, en la part superior, sant Pere és representat sortint de la presó Mamertina, quan se li acosta Jesús i li pregunta «*Quo vadis, Domine?*» (Figura 109). En la central s'ofereix el «Martiri de sant Pere», lligat de cap per avall (Figura 110).

En la zona inferior del retaule, molt deteriorat a causa de l'atac de xilòfags, es representa «L'enterrament» de sant Pere (Figura 111). Segons Joan Sutrà, semblava que el sarcòfag del sant portava la mateixa inscripció que la de les taules de les esglésies del Mont i de Segueró.

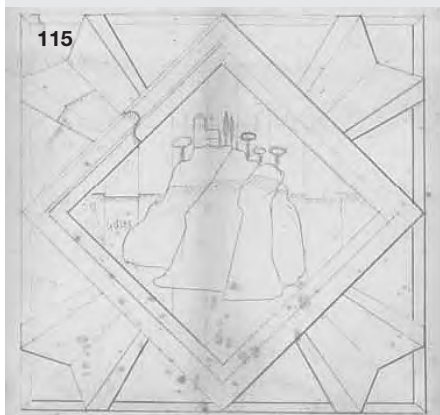
Pel que fa la taula superior, el «Calvari» (Figura 112), es poden observar les figures de Crist a la creu, amb la Verge Maria i Maria Magdalena als peus (Figura 113, detall), i dos soldats al darrere.

A la dreta de la creu es troba sant Joan, que, en opinió de Sutrà, és potser la figura més interessant de tot el tema per la intensa expressió de dolor que manifesta (Figura 114). Al seu costat, un soldat porta en el braç esquerre un escut on hi figura una muntanya. El restaurador va opinar que podria representar la vila de Montagut (Figura 115). Tot i l'enfosquiment del vernís i la brutícia que cobria el conjunt, l'anagrama de l'alabarda del soldat era prou visible per tal que Sutrà ho considerés un fet esperançador per a l'atribució de l'obra (Figura 116).



112 i 113. A l'esquerra, la taula del Gòlgota. A dalt, un detall de la Verge Maria i Maria Magdalena (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0219 i AS_mn0222). Fotografies de després de la restauració.

114 i 115. Sant Joan i un soldat a la taula del Gòlgota, després de la restauració. A baix a l'esquerra, el dibuix de la muntanya en l'escut del soldat, realitzat per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0223 i AS_mn0876).



116. Detall de l'alabarda del soldat amb anagrama (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0224). Imatge de després de la restauració.

A més d'aquest estudi,⁴²³ Sutrà va elaborar un altre document, pràcticament idèntic a l'esmentat, titulat *El retablo de San Pedro de la parroquial Iglesia de Montagut*, de quatre fulls, signat també el 22 d'agost de 1929.⁴²⁴

5.2.2. La proposta de conservació preventiva i de restauració per part de Joan Sutrà

En el primer dels dos document esmentats, presentat l'agost de 1929 a la Diòcesi de Girona, Joan Sutrà va expressar la necessitat d'aturar el deteriorament de la fusta del retaule de l'altar major, provocat per l'acció de xilòfags. Va recomanar desmuntar les cinc taules que el formaven, netejar-les de vernissos i cera, tractar-les contra els xilòfags i alhora preservar-les de possibles noves invasions (com havia fet amb les taules de Castelló d'Empúries, Cornellà de Terri, Canapost i Segueró, aquestes últimes ja aleshores dipositades en el Palau Nacional, segons va notificar el restaurador en el seu escrit).⁴²⁵

Pel que fa a l'altar pròpiament, el restaurador va presentar un projecte de renovació. Donat l'avançat estat de degradació de la fusta i –segons va expressar Sutrà– el fet que no es tractés de l'altar original sinó d'un de barroc, més tardà, el restaurador va proposar reemplaçar-lo per un altar de pedra.⁴²⁶ S'emmarcarien les taules dins un nou marc de roure, sobri de línies, que faria ressaltar els brillants colors de les taules un cop retirada la brutícia i el vernís oxidat. Per a aquest fi va presentar diversos dissenys. En el primer va dibuixar a tinta les columnes de l'altar (peus) i l'esgrà de pedra

a mida natural, amb mides en mil·límetres.⁴²⁷ L'altar major, en general, el va dibuixar a tinta a una escala d'1/20.⁴²⁸ També va dissenyar el sagrari, el qual oferiria el senyor Joan de Noguera Olivas de Segueró. Sembla que en el projecte inicial era d'alabastre blanc i de bronze (fos per la casa Fèlix Jaume, de Figueres), com es va especificar en el dibuix, signat el 10 de desembre de 1929, i en el seu esborrany a llapis, sense datar.^{429, 430}

A més de la restauració del retaule i de l'altar, Sutrà va dirigir les obres de restauració del presbiteri. El projecte va contemplar, entre altres accions, la retirada de la capa de guix que cobria la pedra (Figura 127).

5.2.3. La intervenció de Joan Sutrà

Joan Sutrà va mantenir una important correspondència amb el rector de la parròquia de Montagut. Tot i les seves diferències, la relació era bona, el contacte era fluid i el treball marxava a bon ritme.

Mossèn Vicenç Martinolas mantenia constantment informat a Sutrà de qualsevol tema relacionat amb el projecte, com es pot comprovar en les nombroses cartes i targetes postals que li enviava, les quals serveixen de testimoni de la seqüència de les obres. El 4 de gener de 1930 el va informar que la cúpula de pedra estava enllestida i amb la cornisa col·locada, i que quedaven pendent els peus de l'altar i les columnes.⁴³¹ El 2 de febrer li va confirmar que pels voltants del dia 24 d'aquell mes les obres estarien acabades, i que aviat es determinaria el dia de la inauguració.⁴³² Fins i tot el rector va expressar-li la

⁴²³ Informe sobre les obres de Montagut i d'altres indrets veïns. Agost 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00029.

⁴²⁴ Informe de títol *El Retablo de San Pedro de la parroquial Iglesia de Montagut*. 22-08-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00883.

⁴²⁵ Informe sobre les obres de Montagut i d'altres indrets veïns. Agost 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00029.

⁴²⁶ Informe sobre la intervenció a la parròquia de Sant Pere de Montagut. Juny 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00017.

⁴²⁷ Dibuix a tinta de les columnes de l'altar i l'esgrà de pedra de l'església parroquial de Sant Pere de Montagut, signat per Joan Sutrà. 3-12-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00879.

⁴²⁸ Dibuix a tinta de l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Montagut a escala 1/20, signat per Joan Sutrà. 4-12-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00878.

⁴²⁹ Dibuix del sagrari projectat per Joan Sutrà per a la parròquia de Sant Pere de Montagut. 4-12-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00877.

⁴³⁰ Esbós del sagrari de Sant Pere de Montagut. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00009.

⁴³¹ Carta de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà, referent a les obres de la cornisa de l'església. 4-1-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00027.

⁴³² Tarja de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà, referent a la inauguració. 2-2-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00032.



117. Fotografia de l'escultura de sant Pere, la qual va ser netejada per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0228).

possibilitat d'anul·lar la presentació del retaule (se suposa que es tractaria d'una presentació interna no oficial), si Sutrà no podia anar a Montagut en la data que havien inicialment proposat, i, tot i que li va demanar que enviés la taula pel missatger de Figueres, li va confirmar que no la col·locarien fins que ell ho pogués presenciar. El 6 de febrer de 1930 li va sol·licitar que quan anés a Montagut li pogués dir exactament on serien els «topes» per al sosteniment

del retaule, i també la superfície que ocuparia, perquè així no caldria buixardar la pedra que quedaria tapada.⁴³³

Martinolas va demanar també la seva opinió a Sutrà sobre un tema després d'haver-ho parlat amb el bisbe de Girona,⁴³⁴ el qual desconexem, però hi fem referència per demostrar la confiança mútua.

El restaurador, per la seva part, seguia cuidant-se de tots els detalls de l'obra, de la pedra i de controlar els subministradors.⁴³⁵ En una carta de l'11 de febrer, la fusteria de Ricard Tayà li va notificar la impossibilitat d'abastiment de roure americà per emmarcar el retaule, però que un seu amic, Pere Bartolí, en subministraria a bon preu.⁴³⁶

Gràcies a totes aquestes cartes podem avui conèixer el desenvolupament de les tasques que es van dur a terme, la gent que hi van participar, el cost del treball i la seva durada, la preparació dels actes de presentació i, d'una manera més subjectiva, els neguits personals i les relacions, de vegades gens fàcils, entre les persones.

Pel que es dedueix de la primera factura emesa, després de la visita a Montagut i d'haver presentat la proposta de restauració Joan Sutrà va dirigir les obres de restauració del presbiteri i, en una primera actuació, va netejar i envernissar l'escultura de sant Pere⁴³⁷ (Figura 117).

La restauració de les taules la duria a terme més endavant. Va finalitzar el treball pels voltants de Pasqua de l'any següent. La neteja de la capa de brutícia i del vernís oxidat va posar a la llum novament les pintures, les quals feia anys que passaven totalment desapercebudes. Aquests processos i el resultat final van ser fotografiats pel restaurador.

Les Figures 118 a la 123 mostren el procés de neteja de les taules de la Resurrecció i del Gòlgota, on es fa

⁴³³ Tarja de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà referent al sosteniment del retaule de Montagut. 6-2-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00039.

⁴³⁴ Carta de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà, expressant la possibilitat d'anul·lar la presentació del retaule. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00030.

⁴³⁵ Anotacions de Joan Sutrà sobre mides i preus Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00013.

⁴³⁶ Carta de Ricard Tayà a Joan Sutrà en referència al subministrament de fustes. 11-2-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00033.

⁴³⁷ Factura de treballs de restauració, de material i de industrials del presbiteri de Sant Pere de Montagut 23-09-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00002.



118, 119, 120 i 121. Procés de neteja de la taula del Gòlgota. L'eliminació de la brutícia i el vernís oxidat deixa novament a la llum la capa pictòrica (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0215, AS_mn0216, AS_mn0217 i AS_mn0218).

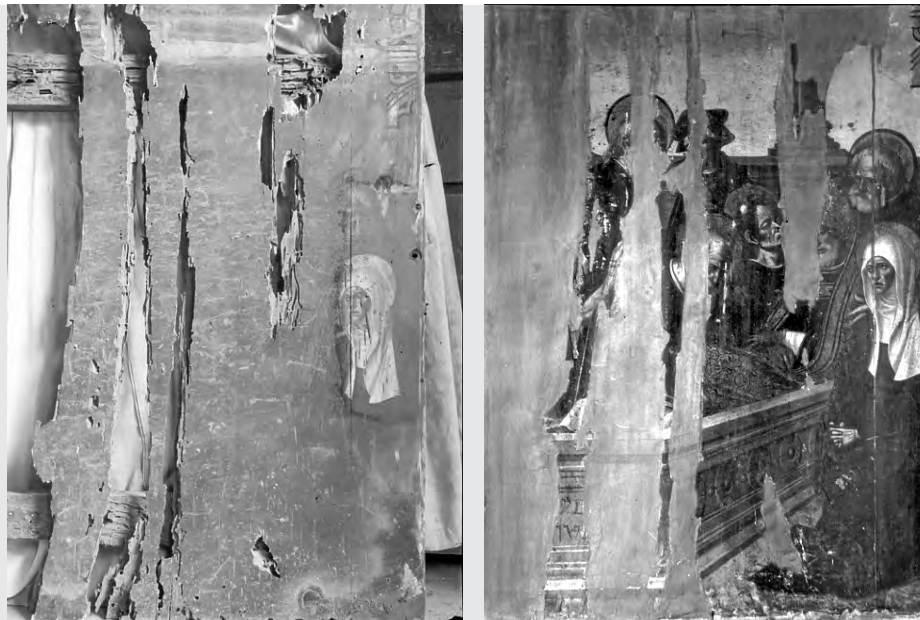
122 i 123. A l'esquerra, cala de neteja a l'extrem superior esquerra de la taula de la Resurrecció, on es posa de manifest la riquesa de la capa pictòrica subjacent. A la dreta, la mateixa taula, lliure de l'oxidació del vernís i de la capa de brutícia (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0202 i AS_mn0203).

evident l'estat d'ennegriment de la capa superficial de les pintures.

Com es pot observar a la Figura 124, la taula del sepeli es trobava en un estat ruïnós. La imatge de la dreta, la 125, correspon a la mateixa taula després que Joan Sutrà l'hagués reintegrat amb un suport nou de fusta

pel seu revers i amb les necessàries capes de guix en l'anvers. També va aplicar una tinta neutra en les zones de pèrdua de capa pictòrica, tot i que, en un cas en concret, sembla que hi va donar una tonalitat més fosca per delimitar en certa manera els angles del sarcòfag. Podríem afirmar, doncs, amb quasi total seguretat, que, a diferència de les altres obres estudiades, en

124 i 125. El sepeli de sant Pere abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0213 i AS_mn0214).



aquesta taula Sutrà hi hauria practicat una mena de reintegració il·lusionista.

El juny de 1930, Joan Sutrà va escriure un article per al *Boletín Oficial Eclesiástico* titulat «*Las obras de restauración realizadas en la parroquia de Sant Pedro de Montagut*», de vuit fulls, on va descriure les pintures del retaule, el seu estat de conservació, els canvis que es van dur a terme per millorar la imatge tant del retaule com del presbiteri en general, i les condicions mediambientals a les quals hauria d'estar sotmès.⁴³⁸ Amb aquest document, juntament amb les cartes, dibuixos i fotografies, es pot concloure que els treballs de restauració es van acabar aquell mes, i bàsicament van consistir en els següents:

Pel que fa al presbiteri:

- Eliminació de les diferents capes de material que cobrien la volta, deixant al descobert la pedra nua.
- Construcció d'una ara de pedra, muntada sobre quatre senzilles columnes, i eliminació de l'anterior armadura de fusta.
- Obertura de dos finestrals cecs; un, al fons de Presbiteri, al centre de l'absis; l'altre, a la nau lateral de l'epístola.
- Fabricació d'un nou sagrari, de bronze i alabastre blanc de Segueró.

Pel que fa al retaule:

- La restauració de les pintures sobre taula que formen el retaule de sant Pere. Pel que fa al suport (fusta), el tractament contra xilòfags, l'eliminació de la capa de brutícia i de cera, i la seva reintegració amb fusta i guix; la reintegració de les capes de preparació mitjançant guix; la consolidació i la neteja de la capa pictòrica de brutícia superficial i de vernís; la reintegració arqueològica mitjançant una tinta neutra i, en una zona determinada, una reintegració il·lusionista.
- L'emmarcament de les taules dins un nou marc de fusta de roure.
- La neteja i aplicació de capa de vernís a l'escultura de sant Pere.

Joan Sutrà va escriure, com a conclusió per a l'esmentat document, que amb aquestes obres s'havien proposat dotar el Presbiteri de la llum que requeriria litúrgicament, i alhora realçar el retaule dins de la senzillesa i noble austeritat del conjunt.

5.2.4. El pressupost de la restauració

El restaurador, en el seu primer document després de la visita d'inspecció a Montagut, va presentar un pressupost d'entre 1.300 i 1.500 pessetes pel treball de neteja, desinfecció, desinsectació i treballs

⁴³⁸ Informe sobre la intervenció a la parròquia de Sant Pere de Montagut. Juny 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00017.



126 i 127. Imatge de les obres del presbiteri (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0226) i de la retirada de la capa de guix que cobria la pedra original (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0225).

complementaris de vernissatge del retaule. Per dur-ne a terme la feina de desmuntatge i muntatge, va suposar que serien suficient quatre jornals de fuster.⁴³⁹ En aquest document no es van mencionar les obres del presbiteri (Figura 126 i 127).

La primera carta entre Joan Sutrà i mossèn Vicenç Martinolas, del 23 del setembre de 1929, feia referència al darrer rebut que el restaurador li havia enviat.⁴⁴⁰ El rector li va comunicar que, havent reflexionat sobre el compte, no veia viable el pagament d'una nova factura, perquè ja portava saldada la quantitat que en un principi corresponia als treballs pressupostats i volia evitar haver de donar explicacions al bisbe. A més, un altre motiu igualment important era que el rector volia evitar que el seu successor pensés que havia tergiversat o exagerat els comptes. Tot i així, va declarar que estava disposat a pagar el que faltava, sense que li descomptessin res, però remarcant que en cada rebut hi figurés clarament el concepte. Segons ell, tampoc li corresponia pagar les 200 pessetes que havia reemborsat pel desmuntatge,

muntatge i transport del retaule a Figueres i tornada. Va afegir que, uns dies abans, un fotògraf havia pres unes imatges de Montagut i de la Verge del Cos (que també havia retratat Joan Sutrà), i que estava venent les postals més ben representades que les seves i per molt pocs cèntims. Fins i tot va afegir que tenia un anunci d'un altre fotògraf per fer 1.000 targetes postals per 40 pessetes i 5 pessetes pel clixé, tema, aquest darrer, en què sembla que estava també en desacord amb el restaurador. Aquestes fotografies podrien ser per a les invitacions a la festa inaugural de la restauració del retaule o per regalar-ne col·leccions a algunes famílies.⁴⁴¹ Tots aquests comentaris deuen ofendre Joan Sutrà, i això va comportar que refés el pressupost, no acceptant cobrar per la seva feina ni una pesseta (a diferència de la proposta inicial, que era de 1.300 a 1.500 pessetes).⁴⁴² Així es va reflectir en un nou document, on va pressupostar un cost zero per la feina realitzada, detallada anteriorment (dibuixos, direcció de les obres del presbiteri, despeses de viatges, telèfon i correspondència).⁴⁴³ Aquesta carta va

⁴³⁹ Informe sobre les obres de Montagut i d'indrets veïns. Agost 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00029.

⁴⁴⁰ Carta de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà referent al pressupost de restauració del retaule. 23-9-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00008.

⁴⁴¹ Tarja de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà on li fa encarregar una col·lecció de fotografies del retaule de Montagut. 2-3-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00038.

⁴⁴² Informe sobre les obres de Montagut i d'indrets veïns. Agost 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00029.

⁴⁴³ Factura de treballs de restauració, de material i d'industrials per al presbiteri de Sant Pere de Montagut 23-09-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00002.

sorprendre molt el rector, per dos motius. Un, per la reacció de Joan Sutrà, la qual va fer que el rector es disculpés. L'altre, per la negativa de Joan de Noguera de fer-se càrrec de les despeses del nou sagrari (Figura 128) després d'haver-s'hi compromès. El rector estava molt preocupat, tant per l'exagerat cost que aquest suposava per a la parròquia (635,75 pessetes) com per haver predicat als quatre vents que l'esmentat senyor regalava el sagrari. Indignat, va escriure:

«que Don Joan s'emportés tota la glòria davant del Sr. Bisbe i de tot el poble i forasters a qui jo he enviat aquestes fulles, i que jo ara hagi de desemborsar els diners... Per altra part, amb motiu de la festa de Sant Pere vaig fer repartir aquestes fulles, i com que posteriorment s'han presentat nous donants i noves factures, vaig dir que a fi d'any publicaria la llista definitiva, i haver-hi d'incloure 635,75 pts. pel sagrari i suprimir la nota referent al regalo de Don Joan: Jo crec que el poble creurà que l'enganyo si després de sis mesos se li diu que en Noguera de Segueró s'ha negat a pagar lo que amb tota llibertat m'havia promès i ens fer portar. Ni jo mateix ho creuria, si no ho palpés».⁴⁴⁴

El restaurador, per la seva coneixença i experiència prèvia, va contractar els industrials de Figueres. Aquesta primera factura, signada el 23 de setembre de 1929, i en resposta a la carta anterior escrita pel rector el mateix dia, era d'un import de 716,25 pessetes, que corresponia a la suma de 675,25 pessetes pels serveis dels industrials i de les despeses de les còpies de les fotografies realitzades per Joan Sutrà i de missatgeria.⁴⁴⁵ El desglossament era el següent:

- Factura Segismundo Seguranyes (fusteria): 20 pessetes
- Factura Arturo Novoa (escultor, realització del sagrari): 136 pessetes
- Factura Fèlix Jaume Gelart (ferreteria): 518,50 pessetes
- Factura Joan Sutrà per a clixés i missatgers a Barcelona, i mapa de Montagut: 41 pessetes
- Factura Joan Sutrà (honoraris): 0 pessetes

⁴⁴⁴ Carta de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà en referència al malestar causat per la negativa de Joan Noguera de pagar el sagrari. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00026.

⁴⁴⁵ Factura de treballs de restauració, de material i d'industrials per al presbiteri de Sant Pere de Montagut 23-09-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00002.

⁴⁴⁶ Factura de fusta i ferro per a la restauració de Sant Pere de Montagut. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00031.

⁴⁴⁷ Carta de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà, demanant la viabilitat de la restauració del retaule de sant Pere de Montagut. 25-12-1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00007.

Suposadament, cap al final del projecte es va emetre una altra factura en la qual es contemplaven la fusta i el ferro emprats en la restauració, comptant amb els següents conceptes:

- «- Factura de la fusta Segismundo Seguranyes
- Construcció de marcs de fusta (roure americana) segons disseny: 166,70 pessetes
- Fusta: 125 pessetes
- Ajustar els retaules i material: 30 pessetes
- Muntatge a Montagut: 40 pessetes
- 10 travessers per subjectar els retaules, amb cargols forts: 16
- Total 377,70 pessetes

- Factura del ferro: Luís Fita Salbatella
- 17 peces per al passamà de ferro,
- Total 61,25 pessetes

Total de les factures de fusta i de ferro, 438,95 pessetes».⁴⁴⁶

El 25 de desembre de 1929, dos mesos després d'haver començat les obres de restauració de l'altar, el rector va escriure novament a Joan Sutrà per demanar-li el seu parer sobre el pressupost de la pedra utilitzada per a l'altar major. Segons el rector, les despeses fins aquell dia pujaven a 800 pessetes, i a la pedrera de Castellfolit li havien pressupostat 2.900 pessetes més, sense comptar la feina dels paletes. Al rector li van incomodar els comentaris que feia la gent dels voltants sobre una possible explotació dels treballadors i va demanar al restaurador si tenia ocasió de parlar amb el bisbe de Girona a fi que li enviés l'arquitecte diocesà. Segons el rector, aquest podria fer la valoració pertinent i eventualment un contracte, cosa que evitaria que comentaris d'aquesta mena arribessin a orelles del bisbe.⁴⁴⁷

El primer de gener de 1930 li va tornar a escriure per explicar-li la seva conversa amb l'encarregat de la pedrera, qui li va refer el pressupost, en què es



128. En primer terme es pot observar l'altar de pedra, el nou sagrari, i l'escultura de sant Pere i el retaule restaurat al fons (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0231).

129. . Full imprès de les despeses i dels recursos obtinguts per a les obres de l'altar major de la parròquia de Sant Pere de Montagut (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00055).

GASTOS PER A LA REPARACIÓ DE L'ALTAR MAJOR DE LA PARRÒQUIA DE SANT PERE DE MONTAGUT

29 JUNY DE 1930

Els comptes d'En Nicolau Vilà importen 4793'95 ptes. repartides del modo següent:		Ptes. Un mànec 1 Carles Ayats 7'50 <hr/> 4793'95
	Ptes.	Ptes.
Picapedrers 2476'75		Bartomeu Puxeu 272'40
Brú i Aumatell 1000		Josep Ortiz per les pedres del altar 545'50
Paletes 828'20		Adroher (material elèctric) 239'20
Manobres a 3 ptes. 85		Josep Rovira (fusteria i llimpiesa) 237'65
Manobres a 5'25 35'25		Joan Pujol (material elèctric) 41'90
Joan Guix Ayats 58'50		Silvestre Juanola (cordes) 10
Segur 82'10		Bassols (comptador i electricitat) 125
Ciment i guix 176'15		Germanes Dominiques (roba) 165'50
Josep Ortiz 15		TOTAL 6431'10
Bastida 12		
Sorra 15		
Puntes 1'50		

ALMOINES RECOLLIDES

	Ptes.		Ptes.
Miquel Plana Ros 11		Joan Magrat 150	
Esteve Xaudiera 25		Joan Pujula 12	
Jaume Bech 25		Josep Planella 10	
Clara Solé Badia 500		Clara Bosch 5	
Martí Xaudiera 500		Llorenç Pineda 10	
Família Blanch 150		TOTAL 2250'50	
Família Costa 150		Col·lecta a l'Església 34	
Lluís Pons Tusquets 300		Els pabordes han cedit:	
Francisco Pujol 10		Sant Antoni 479'35	
Vda. Guarino 250		Ntra. Sra. dels Dolors 239'25	
Miquel Clapera 1		Ntra. Sra. de Gràcia 111'75	
Joan Guix Palomerars 4		Sant Josep 33'30	
Pere Devesa Plana 10		Sant Isidre 42'80	
Miquel Portas Masó 5		Sant Miquel 9	
Un feligrés 32'50		Puríssima 84'05	
Sr. Bolós 100		TOTAL 999'50	

Don Joan Noguera de Sagaró ha regalat un riquíssim Sagrari. Els senyors Badosa, Bolós i Xaudiera les pedres. El senyor Rector les 545'50 pessetes per les pedres de l'altar. En Felip Pineda ha fet les tragines de les pedres gratuïtament. Les Germanes Dominiques gratuïtament han fet els treballs.

SIA TOT PER LA MAJOR GLÒRIA DE DÉU

comptaven de 90 a 100 pessetes cada columna de pedra i 40 pessetes el metre lineal de les pedres de sota l'altar. La resta, una mica confusa, es decidiria sobre la marxa. En la mateixa missiva, el rector informava al restaurador que l'absis i les pedres grans

de la cornisa estaven acabades.⁴⁴⁸ A la carta del dia 4 de gener ja es percebia un canvi d'opinió, ja que, segons el rector, el fet de no tenir contracte deixava més llibertat de moviment per als possibles canvis. Hi informava al restaurador de l'estat de les obres de

⁴⁴⁸ Carta de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà, referent als pressupostos de les obres de l'església. 1-1-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00028.

l'església, sobretot de la col·locació de la pedra. També li demanava si coneixia alguna modificació en el disseny per evitar canvis d'última hora en els contractes, alhora que li confiava la seva satisfacció amb la manera d'actuar dels treballadors, afirmant: «No sé si és que jo crec que tothom treballa amb consciència, però no crec que cap treballador no compleixi: és feina de paciència i no cal anar de pressa».⁴⁴⁹

Les despeses totals per a la reparació de l'altar major van ser de 6.341,10 pessetes⁴⁵⁰ (Figura 129).

5.2.5. La presentació i la difusió de la intervenció

La confiança entre el rector i el restaurador augmentava amb el temps. Joan Sutrà, durant tot aquell període, va actuar com a mestre d'obres, conservador-restaurador, dissenyador, fotògraf, conseller, home de confiança i mediador amb el bisbe. Tan sols restava convertir-se en mestre de cerimònies per a la presentació de la restauració del presbiteri a la societat (Figura 130).

Abans d'oficiar un acte solemne, que tindria lloc el dia de sant Pere de 1930, el rector va encarregar a Joan Sutrà que fes fer a un fotògraf unes vint col·leccions de fotografies dels 13 temes del retaule de Montagut, per regalar a algunes famílies,^{451, 452} probablement amb l'objectiu d'aconseguir finançament.

Pels voltants de Pasqua de 1930, quan ja s'estava finalitzant l'obra i es començava a perfilar l'acte inaugural de l'altar major, el rector va escriure novament a Joan Sutrà. Com era habitual, el va posar al corrent dels darrers treballs, com ara de l'encàrrec dels vidres

de l'església, donat que s'havia decidit obrir dues finestres cegues.⁴⁵³ En la mateixa carta, li va demanar que enviés a Montagut les taules restaurades i el clixé que junts havien triat per poder fer les invitacions i els recordatoris. També va pregar que convidés en nom seu el bisbe de Girona a visitar la parròquia i a consagrar l'ara. Pel que es desprèn de la carta, Sutrà fins i tot li va suggerir la persona que podria fer el sermó en l'acte inaugural, la qual no va convèncer el rector, atesa la seva resposta: «Respecte al sermó, ni hi havia pensat. No sé qui és aquest Bartomeu Barceló: si és un ex-paül que vivia anys enrere a Figueres, i si fos aquest i el Sr. Bisbe hi assistís, quasi li diria que no. El Sr Bisbe té molt geni i tal volta no s'ho prendria bé. Si és un altre no conegut per les seves idees polítiques pot fer Vd. mateix com vulgui».⁴⁵⁴

Les invitacions a la inauguració es van personalitzar i el restaurador hi va convidar personalment les seves amistats i compromisos.⁴⁵⁵

Segons un esborrany del discurs que el restaurador suposadament va fer el dia de l'esmentada celebració,⁴⁵⁶ va agrair en públic al bisbe de Girona, als representants de la Diòcesi i al rector de Montagut haver fet possible aquell projecte tan lloat, i va establir un paral·lelisme entre el bisbe de Perpinyà Jules de Carsalade du Pont, artífex de la restauració de l'abadia de Sant Martí del Canigó, i el bisbe de Girona, Josep Vila Martínez, per la seva comesa a Montagut. Així mateix, va lloar la creació de l'Organisme Diocesà de Protecció al Tresor Artístic Arqueològic, sense deixar de banda el reconeixement que també va fer al rector Vicenç Martinolas per la seva iniciativa de dur a terme

⁴⁴⁹ Carta de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà, referent a les obres de la cornisa de l'església. 4-1-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00027.

⁴⁵⁰ Full imprès amb les despeses de les obres de l'altar major de la parròquia de Sant Pere de Montagut. 29-6-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00055.

⁴⁵¹ Tarja de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà, en la qual li fa encarregar una col·lecció de fotografies del retaule de Montagut. 2-3-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00038.

⁴⁵² Nota de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà demanant-li que entregui les fotografies encarregades al portador. 12-3-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00040.

⁴⁵³ Informe sobre la intervenció a la parròquia de Sant Pere de Montagut. Juny 1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00017.

⁴⁵⁴ Carta de Vicenç Martinolas, rector de Montagut, a Joan Sutrà, referent a diversos temes (fotografies, subministrament material, retaule, invitacions, sermó). Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00034.

⁴⁵⁵ Invitació a l'església de Sant Pere de Montagut amb motiu de la inauguració de les obres de restauració del retaule major i del presbiteri. 29-6-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00020.

⁴⁵⁶ Esborrany del discurs d'agraïment a l'església pel dia de la inauguració de les obres de Montagut. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00023.



130. Imatge de l'altar major un cop restaurat (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_m00063).

les obres del presbiteri, amb l'ajut i col·laboració dels veïns de la parròquia.⁴⁵⁷

Joan Sutrà, un enamorat de l'abadia del Canigó, va prendre com exemple la simplicitat de la seva restauració, i, encisat per la bellesa de les taules del

pintor renaixentista TMAS o Pere Mates, en el discurs inaugural, va pronunciar:

«A una obra mestra com és el retaule major de Sant Pere, li calia un ambient propici; ni els enfarfecs barrocs que ornamentaven les taules, ni les pintures

⁴⁵⁷ Full imprès amb les despeses de les obres de l'altar major de la parròquia de Sant Pere de Montagut. 29-6-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00055.

131. Dia de la solemne festa inaugural del retaule, el 29 de juny de 1930. Al centre de la imatge s'hi pot veure Josep Vila Martínez, Bisbe de Girona (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0229).



imitant pedra i la decoració barroera que recobria els murs del presbiteri, eren dignes per esser respectades... es presentava una bella ocasió per a dur a terme una restauració dins del bell camp litúrgic, i, ...ens recordarem de Sant Martí del Canigó... la pedra nua, la pedra noble, la pedra en el sentit figurat, representativa de la fundació de l'església militant, devia aparèixer amb tota la seva veritable qualitat... L'altar seria llis i senzill; un altar verament litúrgic i sens aditament de cap mena; un altar que portés en si l'empremta de l'alt sacrifici, del diví misteri que s'hi aconsegueix... Haurem lograt el fi que ens proposàvem? Haurem arribat fer agermanar en el presbiteri de la parroquial de Montagut, la litúrgia i l'art? No semblava com si l'obra del mestre Tomàs prengué aquest matí la vida que li calia?».

El restaurador va aprofitar l'avinentesa per fer una crida a la salvaguarda de l'art i el seu ús, tot dient:

«tragueu l'obra del lloc per on ha estat creada i l'obra perdrà aquell encís, aquella vitalitat que la

caracteritza. D'aquí la necessitat de recollir solament en els museus les obres que es soplugen en llocs que amenacen ruïna; les peces i els joiells que per trobar-se en llocs solitaris o poc vigilats, corren perill d'ésser cobejats per certs antiquaris o determinades persones que sota l'aparença de col·leccionistes d'art, s'emparen per procediments poc escrupolosos, dels béns de l'església. Fora d'aquests casos, caldria considerar un deure, deixar en el seu lloc les obres d'art... catalogar-les, vigilar-les, cuidar-les, procurar en lo possible depurar l'ambient que les rodeja; veus ací un bell programa a realitzar i que –ens serà permès dir– desenrotlla ja el nostre l'ltm. i Rvdm. Sr. Bisbe, en nom propi i amb la Junta Diocesana».⁴⁵⁸

Com a cloenda del seu discurs hauria agraït a la cúria, «a tots, la meua sincera reconeixença per la confiança, tal vegada excessiva, que varen depositar-me a l'ésser-me encarregats aquest treball de Montagut» (Figura 131).⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ Esborrany de discurs d'agraïment a l'església pel dia de la inauguració de les obres de Montagut. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00023.

⁴⁵⁹ Esborrany de carta de Joan Sutrà d'agraïment a l'església (Bisbe, Junta Diocesana i Rector de Montagut) per la restauració del retaule de Montagut. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00023.

Als assistents se'ls va oferir un recordatori de tan solemne acte.⁴⁶⁰

El discurs pronunciat per Joan Sutrà mostra la seva filosofia envers la salvaguarda i la conservació i restauració del patrimoni. Podríem dir que es trobava en un dels moments de canvi i més actius en la seva carrera. Se li encarregaven projectes de restauració d'obres importants, fins i tot integrals, en què podia materialitzar la seva manera d'entendre la restauració i conservació de monuments. Acabava d'adherir-se a l'entitat Amics de l'Art Vell, on aprenia dels més grans experts de l'art català. Així mateix, per a la Comisió Protectora del Patrimoni Artístic-Històric de la Diòcesis de Girona inspeccionava les esglésies i aportava el seu coneixement i idees per a la creació del Museu Diocesà de Girona. Per a la Penya Tramontana organitzava trobades, sovint de temes relacionats amb l'art, i visitaven monuments. Però sobretot, i com es pot desprendre de les seves paraules, Sutrà es va inspirar en el gran treball realitzat pel bisbe de Perpinyà Jules de Carselade du Pont, qui va restaurar l'abadia del Canigó retornant, d'alguna manera, l'esplendor original del temple. Sota els mateixos criteris de conservació i restauració Sutrà va dirigir el treball realitzat a Sant Pere de Montagut.

El solemne acte inaugural i la restauració del retaule en si van tenir un gran ressò mediàtic, com hem vist en el capítol biogràfic del restaurador. Va aparèixer a nombrosos mitjans de comunicació, tals com *La veu de Catalunya*, *el Diari de Girona*, *La Publicitat*, *El nuevo Figueras*, *La Galería*, *La Veu de l'Empordà* i *El Bisbalenc*.

Joan Sutrà va escriure diferents articles sobre el retaule de Sant Pere, la seva restauració i, sobretot, la seva atribució al llarg de la seva vida:

- 1929, «El retaule de Montagut», *Santa Maria del Mont*, núm. 17, p. 1-3.
- 1930, «El retaule de Montagut», *Vida Parroquial*, núm. 28, p. 14-15.
- 1930, *Las obras de restauración realizadas en la Iglesia Parroquial de San Pedro de Montagut*. Girona: Tipografia Carreras.

- 1937, «Tvmás, pintor renaixentista. Contribució a l'estudi de la pintura del Renaixement català», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 507, p. 173-181.
- 1937, «TVMAS, pintor renaixentista», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 510, p. 245.
- 1957, «Contribución a la obra de un pintor renacentista», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 11, p. 83-108.

El febrer de 1931, Sutrà continuava pagant factures dels industrials que havien treballat per a Montagut. En l'esborrany de carta que deuria enviar a mossèn Martinolas el dia 12 d'aquell mes, li va explicar indignat –i ho qualificava «d'actitud lleugera en extrem»– que el Sr. Novoa el volia dur als tribunals per la factura del sagrari, quantitat que va liquidar Sutrà aquell mateix dia (136,75 pessetes). Al restaurador li va molestar també que el Sr. Novoa anés a veure el rector, perquè ja li havia assegurat que seria ell qui se'n faria càrrec. Va afegir també que anava saldant la factura del bronze, i que «[...] encara que quantitats com aquestes tinguin per a mi importància, doncs sols visc del fruit del meu treball, espero, amb l'ajut del Déu, veure un dia o altre compensat el meu sacrifici». Sutrà, després del problema sorgit arran dels pressupostos, va aprofitar l'avinentsa per demostrar al rector la seva postura respecte a l'incident tot dient: «I ara, Sr. Rector, vull que consti que mai, **ni remotament**, he estat enutjat amb vostè. No en tinc motius. Si vostè un dia em va fer una lleugera indicació referent a una factura presentada, vaig enviar-n'hi una altra feta tal com jo bonament sabia i podia. L'Amistat està, o almenys sempre la poso, molt per damunt del valor material d'unes pessetes».⁴⁶¹

5.2.6. L'atribució del retaule de Sant Pere de Montagut a Pere Mates, segons Joan Sutrà

L'agost de 1929, Joan Sutrà, a partir de l'examen ocular realitzat a les pintures que formen el retaule de Sant Pere de Montagut, va elaborar un estudi comparatiu amb les de Santa Maria del Mont i Santa Maria de Segueró, que ja havia estudiat anteriorment.⁴⁶² Hi va exposar un paral·lelisme entre la indumentària de les

⁴⁶⁰ Imatge d'una escultura policromada de la verge. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00053.

⁴⁶¹ Esborrany de carta de Joan Sutrà al rector de Montagut, Vicenç Martinolas, referent a pagaments. 12-02-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00036.

⁴⁶² *Estudi comparatiu entre el retaule de Sant Pere de Montagut i els de Santa Maria del Mont i Santa Maria de Segueró*. Agost 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00333.



132. Dibuix de l'anagrama TMAS, realitzat al 1929 per Joan Sutrà, representat a les taules de Montagut, del Mont i Segueró (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00060).

figures, l'alabarda i les armadures del soldat, les caravel·les, els elements decoratius i arquitectònics de les construccions, els mobles, la ceràmica i la forma d'equilibrar les masses en la superfície pictòrica.

D'altres paràmetres que va tenir en compte van ser la tècnica pictòrica i l'entelat fi que es trobava únicament en les juntes de les taules, les quals havien estat recobertes amb una lleugera mà de guix fi. Pel que fa a la utilització d'or, el pintor, al qual va situar a la primera meitat del segle XVI, només el va utilitzar en les aurèoles dels sants i en alguns vestits i armadures. Combinat amb els colors vermell i blau, amb l'or –tot i la seva baixa qualitat– s'aconseguia un efecte decoratiu molt remarcable.

Sens dubte, però, el fet que va desencadenar l'esmentat estudi comparatiu va ser la troballa de l'anagrama amb la lletra «M» que apareixia a l'alabarda del soldat a la taula del Gòlgota de Montagut, el qual coincidia amb el pintat en una rajola del terra de la taula de Santa Maria del Mont i amb l'escut del soldat de la taula de la Resurrecció de Santa Maria de Segueró. Segons Joan Sutrà, la lletra «M» feia referència al nom Mates (Figura 132).⁴⁶³

⁴⁶³ Dibuix dels tres anagrames del pintor renaixentista TVMAS trobats per Joan Sutrà als retaules de Santa Maria del Mont, de Sant Pere de Montagut i de Santa Maria de Segueró. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00060.

⁴⁶⁴ Carta de Feliu Elias a Joan Sutrà agraint fotografies i demanant informació sobre el pintor del retaule de Segueró. Primavera-estiu 1929. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00545.

⁴⁶⁵ *La Publicitat*, 31-10-1929: 4.

Un objectiu del restaurador va ser l'atribució d'aquestes obres a Pere Mates.

Retrocedint en el temps, el maig de 1928, abans de conèixer les taules de Montagut, Joan Sutrà ja havia publicat a la revista *Santa Maria del Mont* l'article «Les taules del Santuari de la Mare de Déu del Mont», dedicat «Al Sr. Joan de Noguera Olives i honorable senyora esposa. Devots i entusiastes protectors del Santuari» (Sutrà, 1928). Ja hi informava d'aquella signatura amb el monograma TMAS, a més d'apuntar la importància de l'autor, algunes de les taules del qual serien exposades al Palau Nacional, a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929.

Segons Sutrà, la importància del retaule de Sant Pere de Montagut radicava en el fet que era la única obra completa d'aquest pintor renaixentista.

A fi d'obtenir-ne informació, Joan Sutrà hauria enviat fotografies i documentació de les taules al crític d'art Feliu Elias, qui li va contestar en una carta que, tot i no estar datada, es pot situar en el 1929 (atès que fa referència a la seva visita a l'Exposició Internacional). Elias informava que desconeixia el pintor en qüestió, però que l'observaria en l'exposició de Montjuïc, ja que s'hi exhibien les taules de Segueró, restaurades per Joan Sutrà.⁴⁶⁴ Al cap d'un temps, i amb motiu de l'esmentada exposició, el crític d'art va publicar l'article «Barcelona i l'Exposició 1929», en el diari *La Publicitat*, en el qual lloava la neteja de l'obra per part del restaurador figuerenc, alhora que el qualificava de «descobridor» de «dos retaules del pseudo Tomàs, pintor força original de començament del segle XVI, molt influït dels italianitzants de València, autor relativament important, sobretot per a l'estudi de la nostra gairebé ignorada pintura renaixentista del segle XVI».⁴⁶⁵

En la mateixa línia, Joan Sutrà va escriure també a Josep Gudiol i Cunill, que li va respondre per carta el 30 de gener de 1930, suggerint que el pintor, de segona importància, es diria Tumas (era la seva interpretació del monograma). Gudiol, que situava els pintors als voltants de 1540, va confirmar que havia investigat

entre el seu material i que desconeixia el suposat pintor Mates.⁴⁶⁶

L'estiu de 1930 Joan Sutrà i el fotògraf dels Museus de Barcelona Joan Vidal i Ventosa van mantenir una activa correspondència sobre el tema. Sembla que, a Vidal, les fotografies del retaule que li havia enviat Sutrà (originàriament va ser la invitació a l'acte inaugural de la parròquia de Montagut) li van recordar unes taules que sis anys abans havia fotografiat⁴⁶⁷ (de fet ho va realitzar a partir de fotografies per manca de temps, perquè el propietari, Sr. Estruch, tenia pressa per vendre les obres). Vidal i Ventosa va explicar a Sutrà les vicissituds que havien sofert aquelles onze taules de la Col·lecció Estruch en els darrers anys. Finalment, va aconseguir que al nou propietari, Sr. Jover, se li entreguessin les fotografies de les taules que estava estudiant Joan Sutrà. Aquestes, al cap de poc temps, van tornar a mans del restaurador amb una tarja d'agraïment de l'esmentat senyor.⁴⁶⁸

El 27 de setembre de 1931, Josep Morera, bisbe de Girona, va donar permís a Joan Sutrà per fotografiar les presumptes obres del pintor Tumas de la Seu gironina.⁴⁶⁹ Es tractava de les taules que havien pertangut a l'altar de Santa Magdalena, i que en aquell moment formaven part de l'altar de la Mercè de la catedral (Sutrà, 1937b). Pel que apareix a les notes de Joan Sutrà, sembla que es tractaria de les taules que estarien situades a la sala contigua a la Sala Capitular de la Catedral de Girona.⁴⁷⁰ La recerca de Joan Sutrà el duqué a demanar al director de la impremta de la Casa de la Caritat, Sr. Achón, que entregués unes cartes a Joaquim Guitart, autor d'una referència a Pere Mates com a pintor del

retaule de Sant Pere de Rodes.⁴⁷¹ Uns dies més tard, el 7 de gener de 1932, Joaquim Guitart va contestar a Sutrà en referència a aquella publicació. En la missiva hi va incloure la nota original que ell mateix havia utilitzat per escriure el paràgraf pel qual Sutrà s'havia interessat: «En aquest mateix any (1532) va acabar-se de pintar l'altar major del monestir pel pintor gironí Pere Mates, pel preu de 235 lliures barcelonenses. Pàg. 48 de «*Los Monasterios de la Diócesis Gerundense. – Montsalvatge. Abad Joan Ram 1532-1545*».⁴⁷²

El 1933, Joan Sutrà, continuant amb la seva investigació va aconseguir afegir un altre anagrama al seu estudi, representat en una rajola d'una taula del retaule de sant Bartomeu, de l'església de Sant Andreu de Lliurona, al terme d'Albanyà (Alt Empordà) (Figura 133). Aquest nou descobriment va tenir lloc amb motiu d'una visita d'inspecció a l'església confiada per Joan Perelló, bisbe de Vic, que va tenir lloc el dia 8 d'octubre d'aquell any, i durant la qual Pere Arolas, arxipreste de Figueres, va acompanyar el restaurador⁴⁷³ (Sutrà, 1937a, p. 177).

Gràcies a tot aquest treball de camp es va poder localitzar la zona d'actuació del pintor, una àrea molt específica de la Garrotxa-Alt Empordà, segons el plànol que Sutrà va dibuixar (Figura 134).

En l'afany de reunir testimonis gràfics per poder seguir amb el seu estudi comparatiu i atribuir tant les taules de Montagut com moltes altres de les esglésies de la zona al pintor renaixentista Pere Mates, Joan Sutrà continuava ampliant l'estudi de les obres. Així doncs, el seu arxiu compta amb apunts d'història i d'atributs, notes de mides i esquetxos, dibuixos de personatges i escuts,

⁴⁶⁶ Carta de Josep Gudiol a Joan Sutrà en referència al pintor Tumas. 30-1-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00499.

⁴⁶⁷ Carta de Joan Vidal i Ventosa a Joan Sutrà informant sobre les taules de la col·lecció Estruch. 10-8-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00927.

⁴⁶⁸ Carta de Joan Vidal i Ventosa informant Joan Sutrà sobre les 11 taules i agraïment del Sr. Jover. 22-10-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00929.

⁴⁶⁹ Carta de Josep Morera a Joan Sutrà amb el permís de fotografiar l'anagrama TVMAS. 27 setembre 1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00913.

⁴⁷⁰ Notes de Joan Sutrà sobre vuit taules de la sala contigua a la sala capitular de la catedral de Girona (possiblement les taules de la Magdalena). Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00918.

⁴⁷¹ Carta de A. Achon a Joan Sutrà, informant que les seves cartes estan en mans del Sr. Guitart. 24-12-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00915.

⁴⁷² Carta de Joaquim Guitart a Joan Sutrà, amb anotacions sobre la pintura de l'altar major de Sant Pere de Rodes. 7-1-1932. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00914.

⁴⁷³ Dibuix de l'anagrama TMAS, de quatre obres diferents. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01149.



133. Dibuix de l'anagrama TMAS, realitzat al 1933, representat a les taules de Montagut, del Mont, Segueró i Lliurona (Dibuix de Joan Sutrà. Document AS_m01149).



134. Dibuix de Joan Sutrà de la localització de les obres del pintor TVMAS (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00331).

colors de les diferents figures, inscripcions, esquemes de col·locacions de taules, entre d'altres, de diverses obres. El 22 d'octubre de 1933 va visitar i seguidament estudiar el retaule de Santa Cecília de Molló.⁴⁷⁴

Finalment, pel que es desprèn del mateix document, Sutrà hauria estudiat el pintor renaixentista, per ordre, a través dels retaules de les esglésies de Santa Maria de Segueró, de la Mare de Déu del Mont, de Sant Pere de Montagut, de la capella de Santa Magdalena de la catedral de Girona (tot i que aquestes darreres no són del mateix pintor), de la col·lecció Jover (que només havia vist en les fotografies enviades per Vidal i Ventosa), de Sant Bartomeu de Lliurona i de Santa Cecília de Molló, realitzant estudis comparatius.^{475, 476}

La dedicació de Joan Sutrà i l'excel·lència del seu treball es van veure recompensats amb el seu reconeixement en l'obra del professor Chandler Rathfon Post *A History*

of Spanish Painting. El professor americà hi esmentava Sutrà com a descobridor del pintor Mates, tot dient: «*a number of examples from a plate included in a series of articles by the distinguished scholar Juan Sutrà y Viñas, to whose discernment we owe the discovery of the painter and the reconstruction of his achievement*». Referent a l'anagrama, el professor va apuntar: «*The letters TMAS are clearly woven into the monogram, and Sutrà therefore proposed as a possible elucidation the word Tomas (Catalan and Castilian for Thomas) as the Christian name or surname of the Master, especially because the monogram occurs on the halberd carried by an Apostle thought to be St. Thomas in his retablo done for the town of Sagaró [Segueró]*» (Post, 1958, p. 123).

El 1958, Sutrà va traduir en un document per a ell l'estudi i comentaris del retaule de Sant Pere de Montagut de l'obra de Post, on, de les pàgines 126 a

⁴⁷⁴ Croquis, numeració i explicació de 18 taules del retaule de Santa Cecília de Molló. 22-10-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00926.

⁴⁷⁵ Notes de *Com hem acabat coneixent aquest pintor, TMAS, pintor renaixentista*, Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00925.

⁴⁷⁶ Notes sobre TMAS (relació noms), i *Estudio comparativo para fijarlo entre las producciones de Tmas*. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00332.

129, es tracta el retaule de Sant Pere, dins del capítol «*The Catalan Monogramist*» (Post, 1958, p. 123-155). En aquest mateix document va emfatitzar les seves troballes, apuntant: «En la sèrie que tinc estudiada en el meu treball “CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA OBRA DE UN PINTOR RENACENTISTA” ja assenyalo que són quatre les que duen o duïen la seva signatura, el seu Monograma, i que venen a provar-nos la seva autenticitat, Monograma que pot interpretar-se com a TVMAS o MATAS. Són aquests els Retaules de la Mare de Déu del Mont, el de Santa Maria de Segueró, el de SANT PERE de MONTAGUT, i el de Sant Bartomeu de Lliurona».⁴⁷⁷

El 1994, l'historiador de l'art Joaquim Garriga, en el seu article «La geometria espacial de Pere Mates», va escriure sobre Sutrà: «El “descobridor” i compilador del catàleg fonamental de la pintura de Mates, copiosa i homogènia, fou Joan Sutrà (1930, 1937, 1950-1957), el qual s'inclinà a interpretar per “Matas” el característic monograma “MTAS” amb què apareixen signades algunes taules». L'autor afegeix que la proposta de Sutrà en relació amb el nom de Pere Mates es va veure reforçada amb informacions de L. Batlle, J. Ainaud i C. Sala (Garriga, 1994). Així mateix, en el catàleg publicat amb motiu de l'exposició «De Flandes a Itàlia: el canvi de model en la pintura catalana del segle XVI», Garriga va afirmar que Sutrà, a més d'atribuir les taules de Sant Pere de Montagut, va localitzar i atribuir nombroses pintures a Pere Mates, fins i tot algunes que no eren datades ni signades, gràcies a les anàlisis d'estil (Garriga, 1998).

Com hem anat veient al llarg d'aquest capítol, el treball de Joan Sutrà no es limitava al d'un mer artesà. En la restauració del retaule de Sant Pere de Montagut i en les obres del presbiteri del mateix temple hi conflueixen diverses tasques que el restaurador hi va desenvolupar, des de la més insignificant a la més destacada, amb l'objectiu de retornar la integritat física al retaule, la seva funció en la societat, i l'esplendor passada tant de la peça com de l'església en si. A part de la destresa en la seva tècnica, Sutrà va mostrar la seva capacitat

de dur a terme un projecte global de conservació i restauració. Podríem, doncs, qualificar el seu treball com a multidisciplinari.

5.2.7. La participació de Sutrà en un intent de retorn del retaule a Montagut després de la Guerra Civil espanyola

Haurien de passar quasi bé vint anys perquè Joan Sutrà tornés a vincular-se a les taules que amb tant de fervor havia restaurat el 1930. Aquesta vegada, i com un exemple més de la implicació de Sutrà amb el patrimoni artístic, proposava el retorn del retaule a la seva església d'origen.

A finals dels anys quaranta, onze de les tretze taules que formen el retaule de Sant Pere es trobaven en el Museu Diocesà de Girona. A Montagut, es va crear una comissió encapçalada per Felip Pineda, regidor d'aquell ajuntament, amb l'objectiu de retornar les obres a l'església del municipi. A partir de la voluntat de recuperar-les es va encetar una dinàmica correspondència entre el restaurador, el responsable de l'esmentada comissió i, molt especialment, el nou rector de la parròquia de Montagut.⁴⁷⁸ La història semblava repetir-se, ja que el rector Josep Gelpí va trobar en Joan Sutrà l'home de confiança i bon conseller que el seu dia ho va ser per al rector Martinolas. Gelpí, un home més jove, més apassionat i menys prudent que el seu antecessor, es mostrava disposat a arribar on fos per recuperar la joia de la seva parròquia.

El 16 de setembre de 1949, en una carta des de Montagut, Felip Pineda va confirmar a Joan Sutrà l'encàrrec d'un projecte per a la col·locació de les taules a l'altar major de Sant Pere, tal com havien estat en el passat (i com haurien acordat en una primera reunió en el santuari de la Mare de Déu del Mont). Aquest projecte es precisava amb certa rapidesa, i s'adduïa que un tal Cuevas, de Madrid, que no hem pogut establir de qui es tractava, es trobava estiuant a la província de Girona, i assistiria a la visita a Montagut amb el bisbe Josep Cartaà.⁴⁷⁹

⁴⁷⁷ Estudi i comentaris del retaule de Sant Pere de Montagut traduïts de l'obra del professor Chandler Rathfon Post «A History of Spanish Painting». 1958. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00329.

⁴⁷⁸ Carta de Joan Sutrà a Josep Gelpí, rector de Montagut, amb àmplia informació sobre el retaule de Montagut. 22-9-1949. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01288.

⁴⁷⁹ Carta de Felip Pineda a Joan Sutrà demanant-li urgentment el projecte de recol·locació del retaule de Montagut. 16-9-1949. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01287.

El 22 de setembre de 1949, Joan Sutrà va enviar-li els plànols de l'altar major que ell havia dibuixat el 1929 i les fotografies de les taules que havia restaurat el 1930, a més d'una àmplia informació sobre l'autor, el pintor renaixentista Tvmás.⁴⁸⁰ El rector li va contestar el 2 d'octubre: «*No sé cómo agradecerle la efusión y cariño por el arte que ha derramado V. en su extensa carta, dándome preciosas noticias de lo que tanto estimamos aquí*».⁴⁸¹

El 3 d'octubre de 1949, Felip Pineda va anunciar al restaurador des de Montagut que la reunió mantinguda amb el bisbe havia estat molt positiva i que aquest havia decidit tornar a les parròquies que podien conservar els objectes d'art el que els pertanyia. A més, va aprovar la instal·lació de les taules seguint els plànols que havia proporcionat Sutrà. Malauradament, en el Museu Diocesà només comptaven amb onze de les tretze taules existents a principi de la dècada dels anys trenta, de manera que Felip Pineda va demanar ajut a Sutrà per poder trobar les restants.⁴⁸²

Sembla, però, que les gestions de Pineda i Cuevas davant el bisbe no avançaven, la qual cosa va fer neguitejar el rector, com es veu per les paraules que va escriure a Sutrà: «*Según ya le dije en mi carta [...] los planos están en manos del Sr. Obispo. Por lo que me dijeron dichos señores (al darme cuenta de sus gestiones ante el obispo), parecía que a los pocos días el Prelado habría de llamarme u ordenarme instrucciones concretas para la "próxima" reposición de los cuadros en su lugar; pero son ya semanas largas las que han transcurrido y ello me hace temer que será preciso tal vez echar mano de las influencias de Madrid para vindicar los legítimos derechos de esta parroquia. Dios quiera que no sea necesario*».⁴⁸³

L'11 de novembre de 1949, el rector va contestar la carta a Sutrà en la qual aquest li deuria suggerir que no mencionés al prelat que hi havia dos quadres extraviats, encara que el rector suposava que era coneixedor d'aquesta informació. I va apuntar: «*Las gestiones que hacemos para su recuperación no son conjuntas con el ayuntamiento sino paralelas, ello en cuanto a la forma de proceder ante el Sr. Obispo; mas en el fondo y en realidad de verdad son conjuntas, como es de suponer*».⁴⁸⁴

El rector va concloure que, si no tenia notícies del bisbe aviat, l'aniria a veure a Girona. I així ho va fer, i ho va relatar a Sutrà en la següent carta del 24 de gener de 1950.⁴⁸⁵ Al trobar-se absent el bisbe de Girona, durant la seva visita del dia 19 de desembre, el rector va parlar amb Josep M. Taberner, secretari de cambra del bisbe, que li va confirmar que havia vist la informació de la restauració de Sutrà, però no sabia la situació en què es trobava l'assumpte. Per al rector, un home pertinaç, no deurien ser prou convincents aquestes paraules, perquè hi va tornar el 9 de gener, dia en què el Dr. Marquès, responsable del museu, li va informar que les dues taules que faltaven es trobaven al Palau de la Virreina de Barcelona i que el bisbe havia fet gestions endebades, atès era molt difícil treure peces dels museus. I el rector va afegir: «*Yo le repliqué si estaba suspendida la vigencia de los Mandamientos en los Museos... (el 7º, no hurtarás)*». Va demanar a Sutrà que si tenia ocasió d'anar a Barcelona, «*y tuviera tiempo de visitar dicho museo y sin nada decir ni preguntar viera en él los dos cuadros, nos haría un gran servicio se anotara el departamento, sección, número, etc., con cuyos datos ciertos y concretos tal vez el Sr. Cuevas desde Madrid nos "orientaría" eficazmente para la recuperación de los cuadros de Barcelona y Girona... No llevamos prisa, pero conviene ir con pie firme y sin retroceder. Ahora me doy cuenta de que el asunto se*

⁴⁸⁰ Carta de Joan Sutrà a Josep Gelpí, rector de Montagut, amb àmplia informació sobre el retaule de Montagut. 22-9-1949. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01288.

⁴⁸¹ Carta del Rev. Josep Gelpí, rector de Montagut, a Joan Sutrà. 2-10-1949. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01285.

⁴⁸² Carta de Felip Pineda des de Montagut a Joan Sutrà en referència a la col·locació del retaule. 03-10-1949. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01283.

⁴⁸³ Carta del Rev. Josep Gelpí, rector de Montagut, a Joan Sutrà plantejant demanar ajut a Madrid. 03-11-1949. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01281.

⁴⁸⁴ Carta del Rev. Josep Gelpí, rector de Montagut, a Joan Sutrà en referència a les taules de Millàs. 11-11-1949. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01282.

⁴⁸⁵ Carta del Rev. Josep Gelpí, rector de Montagut, a Joan Sutrà responent a la recuperació dels quadres de Girona i Barcelona que es troben a la Virreina. 24-01-1950. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01280.

*parece a una película de... (no me atrevo a escribir el calificativo apropiado)».*⁴⁸⁶

El retaule de sant Pere de Montagut va continuar en el Museu Diocesà i actualment s'exposa en el Museu d'Art de Girona.

5.3. El retaule de Sant Miquel de Cruïlles

El 1930, la Comissió Protectora del Patrimoni Artístic Diocesà encarregava una nova comesa a Joan Sutrà: la restauració del retaule gòtic del que havia estat el priorat benedictí de Sant Miquel de Cruïlles, prop de la Bisbal (Baix Empordà). L'estiu d'aquell any, el restaurador, juntament amb mossèn Josep Morera Sabater, canonge doctoral de la Seu gironina, va dur a terme una visita d'inspecció a l'esmentat lloc. El projecte que s'estava gestant no era tan sols la restauració del retaule gòtic de Sant Miquel, sinó la del temple romànic mateix (Figura 135), amb l'objectiu de salvar-lo de la ruïna.

Pel que es desprèn de la seqüència de negatius enumerats de l'Arxiu Joan Sutrà, i basant-se en els escrits publicats per ell mateix, es podria arribar a la conclusió que el restaurador va fer, en primer lloc, algunes fotografies del retaule in situ, en la seva primera visita, o a l'inici de la intervenció de restauració. Una d'aquestes fotografies és la imatge general presentada a la Figura 136. Segons l'ordre dels negatius, les successives fotografies preses cronològicament correspondrien a les pintures murals i a la biga romànica descobertes per Joan Sutrà darrere del retaule en el moment del seu desmuntatge. Sembla que la majoria d'imatges corresponents a les diferents taules que formen el retaule de Sant Miquel, un cop desmuntades, van ser preses durant el procés de restauració i al finalitzar-se aquest. Prenent com a referència els articles publicats pel restaurador (Sutrà, 1931, 1957, 1959), podríem afirmar amb força seguretat que algunes de les imatges realitzades per Joan Sutrà presentades a continuació –i d'altres que no s'han inclòs en aquest treball– són inèdites. Aquest



135. Vista exterior de l'església romànica del monestir de Sant Miquel de Cruïlles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn00485).

fet, i que el restaurador hagués citat el número dels clixés a les fitxes emprades per a la descripció del retaule, ens ha permès il·lustrar àmpliament aquest apartat amb un nombre elevat de fotografies.

5.3.1. La descripció de l'obra segons Joan Sutrà

Segons Joan Sutrà (1959), el retaule, el qual presidia l'absis central en el moment de l'inici del seu treball, constava de sis taules: la central –dedicada a sant Miquel–, dues laterals, una superior, totes emmarcades dins un guardapols daurat, i les dues inferiors de la predel·la, separades per un sagrari (Figura 136).

Tres fitxes elaborades per Joan Sutrà corresponen a aquest retaule. Escrites a màquina, descriuen el Gòlgota,⁴⁸⁷ la taula central del patronímic⁴⁸⁸ i la predel·la.⁴⁸⁹ És probable que el restaurador hagués realitzat altres fitxes amb la descripció de la resta de les taules, però en el seu arxiu, en el moment present, no hi consten. En la primera, el restaurador va anomenar vuit fotografies. Com en altres capítols d'obres, les imatges que es presenten en l'apartat de descripció

⁴⁸⁶ Carta de Josep Gelpí, rector de Montagut, a Joan Sutrà responent a la recuperació dels quadres de Girona i Barcelona que es troben a la Virreina. 24-01-1950. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01280.

⁴⁸⁷ Fitxa núm. 183-P., de la taula del Gòlgota del retaule gòtic del monestir de Sant Miquel de Cruïlles. 10-12-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01341.

⁴⁸⁸ Fitxa núm. 196-P., amb 10 fotografies de la taula central del retaule del monestir de Sant Miquel de Cruïlles. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01331.

⁴⁸⁹ Fitxa núm. 197-P., corresponent a la predel·la del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01354.

136. Retaule de Sant Miquel a l'absis de l'església de Cruilles, abans de la restauració, probablement el 1930 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0238).



de l'obra corresponen a després de la intervenció, fet que permet l'observació en detall de la pintura tal com l'hauria deixat Sutrà després de la seva intervenció. Tot i que la transcripció de la fitxa corresponent a la taula del Gòlgota és relativament extensa, especialment pel que fa a la caracterització dels personatges, hem considerat interessant la seva reproducció perquè el restaurador inclou una acurada descripció dels colors originals i de l'estat de l'obra. Sutrà hi indicava:

«Està compost per sis Taules; – dues formant Bancal o Predel·la; Taula de l'Evangelí; Taula de l'Epístola; Taula Central amb el Patronímic; i el Gòlgota.

GÒLGOTA. Taula de 1.670 x 1.260.

Ocupa la part superior del Retaule; un arc trilobat l'emmarca; al centre de la composició, Jesús Crist clavat en la Creu [Figura 137]; a l'esquerra (dreta de Jesús), Longinos, un Cavaller i un Sacerdot [Figura 138]; colors dels trajos; VERD, armadures d'ARGENT, Mantell d'Or, amb transparències VERMELLES. Van muntats a cavall; el de primer terme, BLANC amb guarniments NEGRES.

La Magdalena, dreta i en una actitud molt semblant a la Magdalena del CALVARI de la Parròquia de



137 i 138. A l'esquerra, la figura de Crist a la taula del Gòlgota, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0297). A la dreta, detall de la mateixa taula corresponent a les figures de la part superior esquerra de la creu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0290).



139 i 140. A l'esquerra, la Magdalena (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0291). A la dreta, les tres Maries al peu de la creu. Ambdues imatges van ser fetes després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0292).



141 i 142. A l'esquerra, la figura al peu de la creu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0294). A la dreta, sant Joan al peu de la creu després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0293).

SANT PERE de TERRASSA. (C291). Porta Cabellera rossa, Vel transparent i Túnica VERMELLA, molt folgada de mànigues [Figura 139].

Als seus peus, el grup de les Tres Maries (C 292). Els respectius Mantells van pintats a base de ROSA, BLAU el de la Verge, interiorment, BLAU; el tercer, VERD; aquest color no sembla ésser el primitiu [Figura 140].

A l'altre costat, un Personatge, amb perolet a la mà esquerra i, a la dreta, una canya, damunt la qual devia probablement haver-hi l'esponja. Colors, VERMELL i BLAU el Mantell [Figura 141].

En primer terme, assegut a terra, Sant Joan; duu Túnica BLAVA i Mantell VERMELL; revers, GROC (C 293) [Figura 142].

Muntats, damunt Cavalls, quatre personatges; un d'ells gairebé del tot desaparegut, i al damunt seu una Filactèria amb la llegenda VERE FILIUS DEI ERAT ISTE, semblant a la del Retaule de SANT PERE DE TERRASSA.

En darrer terme, tres personatges; un d'ells a penes visible; el primer porta Capell i Mantell VERMELL, ornat de plomes.



143. Detall corresponent a les figures de la dreta de la creu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0295).

El tercer Personatge, amb llargues Barbes, és un dels característics models que trobem en els Retaules d'en Lluís BORRASSÀ [Figura 143].

Damunt el Fondo DAURAT, destaca a la part esquerra, l'estendard VERMELL amb les lletres S.P.Q.R., DAURADES.

Aquest fondo de Cel porta interessant i variat treball de Ferro que produeix bells efectes de reflexes de llum;».⁴⁹⁰

Sutrà va signar aquesta fitxa el 10 de desembre de 1930.

⁴⁹⁰ Fitxa núm. 183.P., de la taula del Gòlgota del retaule gòtic del monestir de Sant Miquel de Cruïlles. 10-12-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01341.

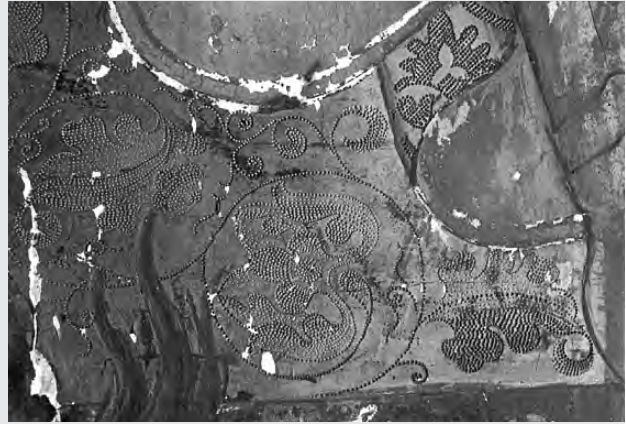


144. Taula central amb la figura de l'arcàngel sant Miquel després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0447).

La següent fitxa correspon a la taula central del retaule. Consta de dues pàgines escrites a màquina amb descripcions, a més de deu fotografies executades pel restaurador. Igual que en el cas anterior, algunes de les imatges de la col·lecció fotogràfica de Joan Sutrà s'han inclòs per il·lustrar el text. El restaurador va descriure aquesta taula amb les següents paraules:

«Taula Central. Representa, gairebé a tamany natural, el Patronímic. Aquesta taula amida 1,250 x 2,015 d'alt.

SANT MIQUEL enfonsa la llança en la boca de l'esperit del mal, representat ací en forma de



145 i 146. A l'esquerra, detall del rostre del sant a la taula central. A la dreta, detall del fons de la mateixa taula després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0449 i AS_mn0457).



147 i 148. A l'esquerra, detall de la decoració del fons de la taula central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0450). A la dreta, zona de l'esquerra de la taula, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0456).

dragó, amb tonalitats GRIS, TARONJA i MORATS, de quina cua surten caragolant-se sis testes de monstres, plens de ràbia, no sabent hom si admirar més la fantasia que presideix el dibuix o el colorit que dona realisme en aquest agrupament que sembla vol representar els Pecats Capitals [Figura 144].

L'ARCANGEL destaca del camper daurat i finament burilat; duu arnes de guerrer, cota VERMELLA, amb

adamascat TARONJAT, Creu Daurada al damunt, Mantell amb fermall d'Or. El Mantell és d'Or, brocat de BLANC i el revers, BLAU. Ales, amb plomes de Paó, i en el braç esquerre, escut VERMELL, amb la mateixa Creu d'or de la cota, i orlat amb finissim tema ornamental, d'or burilat.

Una daga penja del cinyell de malles. És aquest d'Or, amb transparències OCRE, VERMELL i VERD».⁴⁹¹ [Figures 145, 146, 147 i 148].

⁴⁹¹ Fitxa núm. 196-P. amb 10 fotografies de la taula central del retaule del monestir de Sant Miquel de Cruïlles. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01331.



149. Taula esquerra de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0458).



150. Taula dreta de la predel·la, amb l'únic rostre apreciable, corresponent al de santa Margarida, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0459).

La fitxa està signada per Sutrà, però no està datada (tot i que podem pràcticament assegurar que la va escriure, igual que la del Gòlgota, a finals de 1930 o inicis de 1931).

La darrera fitxa de l'Arxiu Joan Sutrà en referència al retaule de sant Miquel està dedicada a la predel·la. El restaurador va mencionar els clixés n. 458-59-60-61-62, i va escriure:

«Les dues taules de la Predel·la són separades per un bell Sagrari de fina talla i daurat.
Cada una de les Taules amida 1,270 x 0,850 d'alt.

La PREDEL·LA, que és la part més destruïda del Retaule, porta en conjunt sis enquadraments.

Els pocs fragments que resten permeten reconèixer malgrat tot els Sants que de mig cos són representats.

A la taula corresponent al costat de l'Evangeli, SANT PERE, SANTA CATERINA, SANT JOAN BAPTISTA [Figura 149].

A l'altra Taula; SANT JAUME, SANTA MARGARIDA i un SANT Bisbe (?). (C. No. 459) [Figura 150].

Els fragments de pintura salvats a bastament demostren l'habilitat del Mestre Autor d'aquesta

Obra i la riquesa amb què tractava les vestidures. Els mantells de les dues SANTES són d'Or, brocats de BLANC.

Com indica molt bé el Prof. Ch. R. POST en el Vol. II pàg. 332 de la seva Obra «A HISTORY OF SPANISH PAINTING», aquesta Predel·la prova que el RETAULE DE SANTA CLARA DE VICH ha estat detingudament examinat pel pintor de CRUÏLLES.

El rostre de SANTA MARGARIDA, l'únic conservat en part, és d'una bellesa incomparable i, tant per la tècnica com per l'expressió, permet establir un parentiu directe amb les Obres documentades, conegudes de Mestre Lluís BORRASSÀ.⁴⁹²

La minuciositat amb què Joan Sutrà va elaborar aquests informes és d'una importància cabdal no només pel relat de les diferents escenes de l'obra, sinó principalment per poder conèixer el seu estat de conservació abans de la restauració de 1930-1931. Les imatges incloses, a part de refermar la informació, permeten comparar l'estat abans i després de la intervenció. En algunes, la pèrdua de la capa pictòrica permet observar la fusta del suport (Figura 148), així com les seves esclatxes (Figura 146), o la desaparició d'un personatge (Figura 143). El vast estudi iconogràfic realitzat prèviament a la intervenció de la peça demostra novament que Sutrà no es limitava a practicar una mera restauració de les

⁴⁹² Fitxa núm. 197-P., corresponent a la predel·la del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01354.

obres sinó que duia a terme un treball integral en el qual conflüen aspectes materials, de tècnica i històrics. L'anàlisi estilística que aniria bastint durant el procés de restauració seria l'eina per als estudis d'atribució, els quals, com anirem veient al llarg de la seva trajectòria professional, intentava sempre aconseguir.

Pel que fa a la descripció de la resta de taules feta pel restaurador, com que no es disposa de fitxa ens basarem en l'article publicat per Joan Sutrà «*El monestir de Sant Miquel de Cruïlles*» (1959). Segons el restaurador, les mides de les taules laterals són de 330 cm d'alçada per 80 cm d'amplada. S'hi representen tres escenes diferents en cadascuna, separades per ornaments arquitectònics. És a dir, en total sis escenes de la vida de sant Miquel inspirades en la llegenda daurada de Jaume de Voràgine. En la part de l'esquerra, la de l'evangeli, en la zona inferior es presenta l'aparició de l'arcàngel al mont Gargan. Segons Joan Sutrà, aquesta pintura:

«ocupa un espai d'1,10 m d'alt.

Tota la part esquerra ens mostra la processó que, presidida pel bisbe de Siponte, va vers el cavaller

Argan, ferit a l'ull per una fletxa [Figura 151]. Rere el portant de la creu, sis personatges volten el bisbe; dos d'ells sostenen el gremial d'or amb brocatell blau [Figura 152]. El prelat va revestit amb mitra i capa pluvial; aquesta és d'or amb brocatell vermell. Al fons del grup apareixen dos gonfanons.

A la part dreta, el cavaller ferit porta l'arc i, a la cintura, un buirac amb fletxes. És la figura, pel moviment i l'actitud, més "borrassanenca" d'aquest tema [Figures 153 i 154].

Damunt un turó, un brau ajagut. Darrere d'ell apareix una esglesieta. Tot sobresurt del camper daurat finament burilat (Sutrà, 1959, p. 130).

El tema segon d'aquesta taula ocupa un espai de 0,95 metres d'alt. Representa la primera victòria de sant Miquel, atorgada als habitants de Siponte.

A la dreta, un grup d'infidels de totes races: blancs, asiàtics, negres, abillats tots amb original indumentària, deixen per terra les víctimes del combat i fugen desordenadament davant l'escomesa de l'arcàngel. Al centre, sant Miquel, ple de moviment,



151 i 152.

A l'esquerra, taula inferior del lateral esquerre, on es mostra la processó presidida pel bisbe de Siponte i el cavaller Argan, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0420). A la dreta, detall del grup de religiosos, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0421).

153 i 154. A l'esquerra, imatge de l'arquer ferit, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0428); a la dreta, detall del rostre de l'arquer després de la restauració. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0429).



155 i 156. A l'esquerra, taula lateral esquerra central, corresponent a la victòria de sant Miquel a Siponte, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0434). A la dreta, detall dels guerrers i el sant després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0440).



157 i 158. Taula lateral esquerra superior, corresponent a la segona victòria de sant Miquel foragitant del cel el drac Llucifer després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0443). A la dreta, detall de l'arcàngel Sant Miquel, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0444).





159 i 160. Taula lateral dreta inferior, corresponent a la tercera victòria de sant Miquel contra els diables (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0313). A la dreta, detall de l'arcàngel Sant Miquel (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0316).



161 i 162. A l'esquerra, detall de la taula lateral dreta inferior (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0320). A la imatge de la dreta es poden observar els forats provocats pels xilòfags en el suport de fusta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0321).

amb arnes de guerrer; armadura d'argent, cota vermella amb finíssim dibuix ataronjat, i creu daurada damunt el pit; amb la dreta branda l'espasa, i porta l'escut al braç esquerre [Figures 155 i 156].

Ocupa l'espai restant un agrupament de guerrers armats amb llances (Sutrà, 1959, p. 131).

El tema tercer o superior és el més deteriorat d'aquesta taula. Solament en restaven fragments que permeteren, però, identificar l'escena representada, la qual sembla referir-se a la "segona victòria de sant Miquel foragitant del cel el drac Llucifer i tots els del seu seguici" (Voràgine).

Al centre i en la part superior, seu en bancal d'or l'Omnipotent, voltant-lo onze querubins. A l'esquerra, un àngel amb els braços creuats. Dessota, es desenrotlla el combat en composició original, plena de vida, de moviment i de fantasia.

Un àngel amb mantell d'or brocat de vermell porta llança a la mà dreta. Davant d'ell, l'arcàngel, amb "l'estendard de les legions celestials" (Voràgine),

abillat i armat com en el tema anterior, junt amb altres tres àngels, lluita i monstres [Figures 157 i 158].

Els àngels sobresurten del fons blau, sembrat d'estrelles (el cel). Els monstres, tots ells interessants, plens d'alta fantasia i colorits amb tonalitats verdoses, negres i ataronjades, es destaquen del fons daurat i burilat. La part inferior –l'abim– és de tonalitats verd clar amb ondulacions d'aigua» (Sutrà, 1959, p. 131).

Sutrà seguidament va descriure les taules de l'Epístola, al costat dret, amb les següents paraules:

«Al tema primer –inferior– se li poden donar dues interpretacions. Una respondria a la "tercera victòria que diàriament reporten els àngels combatent per nosaltres contra els diables" (Voràgine). En aquest cas; els àngels serien representats pel sol Príncep de les milícies celestials [Figures 159 i 160]. L'altra interpretació ens fou suggerida pel bon amic el doctor Chandler Rathfon Post, professor de la Universitat de Harvard, segons la qual el tema

163 i 164. Taula del mig del lateral dret, corresponent a la celebració de la missa (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0298). A la dreta, detall de la taula després de la restauració, en què es veu el suport en la zona corresponent a la casulla (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0308).



165 i 166. Dos detalls de la mateixa taula on es pot detectar, per una banda, l'escrostonament de la capa pictòrica, i per l'altra, la pèrdua d'aquesta, deixant a la vista la trama de la tela que cobreix el suport (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0303 i AS_mn0310).



ens ofereix la representació de la victòria de sant Miquel sobre l'Anticrist.

En la part central superior, l'arcàngel, esteses les ales i empunyant l'espasa, fereix i precipita a terra l'esperit del mal, dessota el qual voleien una sèrie de monstres; a dreta, al centre i damunt l'interessant grup del costat esquerre, format per sis personatges, on l'autor no sols reuneix tots els colors de la seva paleta, sinó que hi fa

gala d'habilitosa tècnica, agrupant les figures en posicions diverses i animades de vida, de moviment.... El camper és d'or fi, burilat amb tema floral [Figures 161 i 162].

Els temes segon i tercer –central i superior de la taula– van íntimament lligats, tant per l'encadenament lògic de les escenes com per la forma original d'expressar, per mitjà de ratlles finíssimes de vermell, la mútua relació de les mateixes.



167 i 168. A l'esquerra, taula superior del lateral dret, on sant Miquel es presenta amb espasa a una mà i balances a l'altra (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0322). A la dreta, detall de la taula, on es pot observar que el suport està afectat per l'atac dels xilòfags (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0327).



169 i 170. Taula superior del lateral dret. Detall on l'àngel col·loca l'ànima en un dels plats (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0323). A la dreta, la figura de sant Pere amb la clau, travessada per una important escletxa (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0325).

A l'esquerra del tema central, es representa la celebració de la missa en el moment culminant d'alçar la Sagrada forma [Figures 163, 164, 165 i 166].

Tres fines ratlles vermelles, derivant d'aquesta, relacionen la virtut del Diví Sacrifici amb un grup de fidels que devotament l'adoren, i amb el deslliurament d'una ànima del purgatori, com també en el tema superior, amb la presentació de l'ànima

deslliurada per l'àngel al Juí Suprem, on, dignificades pels mèrits de Jesucrist i sots el patronatge de sant Miquel, es pesen en la balança divina les bones obres» (Sutrà, 1959, p. 132, 134).

«El tema superior, sobre una tarima encatificada, centra la composició l'arcàngel sant Miquel, amb armadura d'argent, espasa a la mà dreta i unes balances a l'esquerra [Figures 167, 168, 169 i 170].

Una filactèria col·locada damunt un dels plats sembla designar les bones obres realitzades per l'ànima, que es troba a l'altre plat, on l'ha col·locada l'àngel. El vestit d'aquest és daurat amb brocatell blanc. Les ratlles que relacionaven aquesta ànima amb el sacrifici eucarístic del tema anterior ací la relacionen amb el cel, expressat per un to blau llis, amb algunes estrelles de vuit puntes» (Sutrà, 1959, p. 137).

Desconeixem si Joan Sutrà tindria en el moment d'escriure aquest article les fitxes d'aquest grup de taules, o, com suggereix en l'escrit, l'elaboraria a partir del seu «Diari de viatge». En tot cas, el restaurador torna a aportar un valuós i exhaustiu estudi tant iconogràfic com de l'estat de conservació del retaule, i avalat per les múltiples fotografies preses per ell mateix. En la Figura 166, per exemple, degut a la pèrdua de capa pictòrica i de preparació de la taula, s'observa clarament la trama de la tela que cobreix part del suport de fusta (en principi, de la zona d'unió de dues taules). Així mateix, és remarcable la pèrdua d'aquestes capes en la taula superior de l'evangeli (Figura 143), amb la desaparició total del rostre d'un dels personatges, entre altres parts (la taula que Sutrà qualifica com la més castigada). D'altres pèrdues de pintura i esclatxes en la fusta es poden veure quasi en totes les imatges.

5.3.2. La proposta de conservació preventiva i de restauració per part de Joan Sutrà

Segons va afirmar Joan Sutrà en l'article «El retaule de Sant Miquel de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles», la pintura «estava escrostonada, esbufada i en camí de total i completa ruïna i desaparició, els efectes de la humitat». (Sutrà, 1931, p. 3).

No se sap si Sutrà va elaborar una proposta de conservació preventiva i de restauració prèvia a la intervenció del retaule. És possible que, al dur a terme per aquelles dates projectes similars per a la Diòcesi de Girona, on es contemplava la millora tant de l'edifici com de les obres d'art que s'hi acollien, la mateixa inèrcia fes que no presentés un projecte específic de restauració als

seus superiors. Potser una simple explicació a Josep Morera de les necessitats que calia atendre, en la visita al monestir que va tenir lloc el 1930, hagués estat el punt de partida per a les conseqüents obres.

Arran de la informació publicada pel restaurador en referència als treballs efectuats en el temple podríem dir que, seguint l'exemple de Sant Esteve de Canapost i de Sant Pere de Montagut, Sutrà hauria proposat com a mesura de conservació preventiva, en primer lloc, la reparació de les teulades a fi d'evitar l'excés d'humiditat que hauria causat els desperfectes en el retaule. En relació amb les condicions mediambientals per a la conservació d'aquest, el restaurador hauria plantejat també obrir els finestrals cecs, suposadament per poder ventilar l'interior i gaudir de més llum. El retaule, un cop restaurat, es muntaria sobre un altar de pedra, a l'estil del de Sant Pere de Montagut, i suficientment apartat de la paret per afavorir la ventilació del seu revers (com en el cas de Sant Esteve de Canapost). Per totes aquestes propostes, pel seu comentari a Margarida Jou,⁴⁹³ per la carta de Feliu Elias a Sutrà⁴⁹⁴ i per les visites de control i seguiment que realitzava amb Josep Morera,⁴⁹⁵ podem confirmar que Joan Sutrà va ser també el responsable de les obres del monestir.

Desconeixem les despeses de la restauració i els honoraris de Joan Sutrà.

5.3.3. La intervenció de Joan Sutrà

El treball de restauració es van iniciar el 22 de juliol de 1930, i van durar 11 mesos.

Com hem comentat anteriorment, el projecte no només contemplava la restauració del retaule, sinó també del temple. El restaurador explicava com «es consolidava el temple, s'afermaven les voltes, s'arranjaven les teulades, es treien humitats, els finestrals cegats s'obrien, dignificant-se la pedra dels arcs torals, recoberta feia anys de calç i de pintura, i es reforçava interiorment el campanar, on es trobaven seculars campanes, datades i amb interessants inscripcions i relleus» (Sutrà, 1931, p. 4). (Figures 171 i 172).

⁴⁹³ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou informant del la imminent col·locació del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. 20-06-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00236.

⁴⁹⁴ Carta de Feliu Elias a Joan Sutrà a sol·licitant-li imatges de les pintures murals de Sant Miquel de Cruïlles. 03-12-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00525.

⁴⁹⁵ *El Bisbalenc*, 1930: 7.



171 i 172. Vista de l'interior del temple (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0484). A la dreta, una reixa romànica del temple (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn00488).

Segons una carta que Joan Vidal i Ventosa va enviar a Joan Sutrà el 27 d'agost de 1930, agraïnt l'enviament d'unes fotografies (per la data i pel fet que anomena la col·lecció Estruch pràcticament podem confirmar que es tracta de les del retaule de Sant Pere de Montagut), podem saber que el restaurador s'havia endut les taules al seu taller de Figueres per a la intervenció.⁴⁹⁶

Les fotografies fetes pel restaurador i les publicacions de l'època ens permeten conèixer les característiques de la seva intervenció, que, com en els casos del retaule de la Verge de la Llet de Canapost i de Sant Pere de Montagut, es va centrar en la consolidació del suport i de les capes de preparació i pictòrica, i en la neteja de la capa superficial de brutícia i de vernís oxidat. Pel que es pot comprovar amb les imatges, creiem que el restaurador no va reintegrar les llacunes de pèrdua

pictòrica amb guix, però va aplicar una tinta neutra damunt les àrees on es descobreix la fusta i la capa de preparació blanquinosa per tal d'unificar el conjunt. Pel que fa al tractament del suport, i observant els forats dels corcs en la fusta, suposem que hauria practicat una desinsectació, com va realitzar en totes les seves anteriors restauracions. El que les imatges no permeten esbrinar és si Sutrà va dur a terme alguna reintegració de suport per la part del revers de les taules. En canvi, podem confirmar que per l'anvers no es va actuar en aquest aspecte, ja que les mateixes esclatxes de la capa pictòrica hi són presents abans i després de la intervenció (Figures 177 i 178).

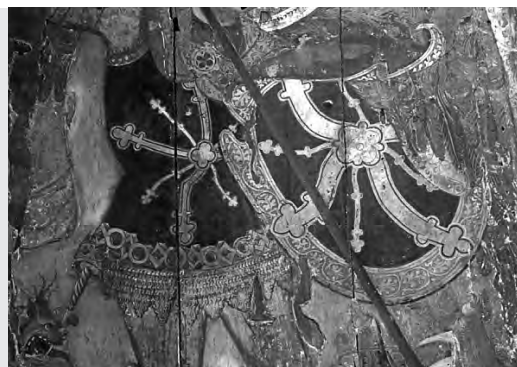
El Museu d'Art de Girona, que custodia avui dia el retaule, disposa d'informació sobre la intervenció atribuïda a Sutrà. Tot i que no menciona el nom del restaurador, sí

⁴⁹⁶ Carta de Joan Vidal i Ventosa a Joan Sutrà informant de la seva visita a Cruïlles. 27-08-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00928.

173 i 174. Procés de neteja de la capa pictòrica del cap de dragó de la taula central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0286 i AS_mn0453).

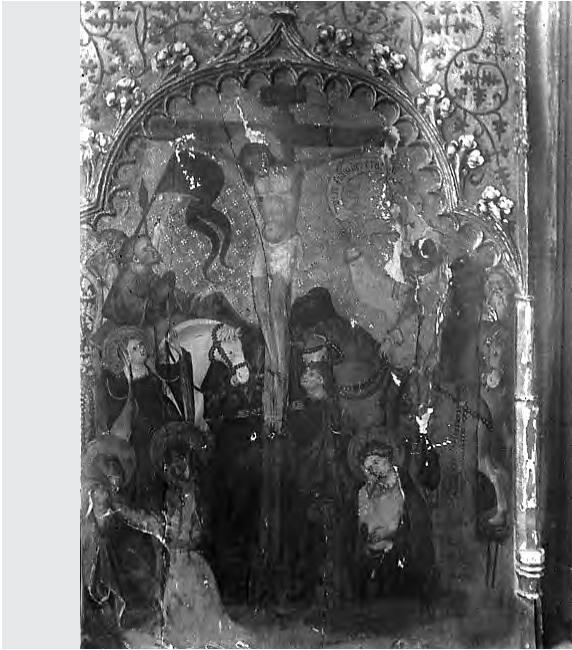


175 i 176. Zona de l'escut de sant Miquel, de la taula central, en el transcurs i després de la intervenció de neteja (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS/mn0288 i AS/mn0451).



177 i 178. Taula central abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS/mn0280 i AS/mn0447).





179 i 180.
Taula del
Gòlgota
abans i
després de
la restauració
(Arxiu Joan
Sutrà.
Fotografies
AS/mn0281 i
AS/mn0462).



181 i 182.
Taula
esquerra de
la predel·la,
abans i
després de
la restauració
(Arxiu Joan
Sutrà.
Fotografies
AS_mn0284 i
AS_mn0458).

que coincideix la data de la restauració (1931). L'informe, realitzat el 2012, recull l'estudi tècnic efectuat abans d'una nova intervenció de restauració del retaule que va dur a terme el museu, i s'hi informa que no es va realitzar una neteja de la capa pictòrica. En l'apartat «Procés de conservació i restauració. Cruïlles», especifica: «En la darrera restauració, efectuada l'any 1931, (la predel·la no es va restaurar) no es va netejar el retaule, però sí es va fixar, cosa que corrobora que aquest retaule fa molts anys que està patint aixecaments i pèrdues de la policromia» (Flinch; Homedes; Paret, 2012).

No obstant, a partir de les dades obtingudes en el nostre estudi podem precisar què hi va fer Sutrà. La neteja de la capa pictòrica quedaria ben documentada per les fotografies realitzades per ell mateix durant el procés

de restauració. En la Figura 173 el registre de la neteja de la capa pictòrica es troba justament a la meitat de l'ull del drac, en la taula central. En la figura 174 es pot veure la mateixa taula un cop la intervenció s'ha acabat. D'altres exemples corresponen a les figures 175 i 176, on és palpable la diferència d'aspecte de la capa pictòrica abans i després de la intervenció, així com les de la taula central del retaule (Figures 177 i 178), el Gòlgota (Figures 179 i 180) i la predel·la (Figures 181, 182, 183 i 184). L'eliminació de brutícia i vernís envellit va permetre posar novament a la llum la riquesa de la pintura i el seu colorit original.

Un article titulat «Art Vell, les meravelles de Cruïlles», publicat al *Diari de Girona* el 4 de febrer de 1932, ratifica la intervenció de neteja del restaurador, amb les següents

183 i 184. Taula dreta de la predel·la, abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn0283 i AS_mn0459).



paraules: «Ara que la neteja feta permet admirar tots els detalls pictòrics, un hom resta meravellat en contemplar aquella fermesa de dibuix, aquella expressió tan humana de les figures, aquella fulgència de l'or i dels colors, aquella varietat d'indumentària d'època, etc...».⁴⁹⁷

Pel que fa a la consolidació del retaule, segons l'informe del Museu d'Art de Girona, Joan Sutrà hauria fixat la capa pictòrica administrant cola animal. Quant a les reintegracions, el restaurador hauria estucat algunes de les zones de pèrdua de capa pictòrica i de preparació. L'informe afegeix: «Es va observar que gran part de la pintura original s'havia cobert amb estucs nous. En eliminar les repintades es va posar en evidència que les pèrdues en molts casos eren menors que les que s'apreciaven en la capa pictòrica. Les pèrdues eren molt petites i les repintades molt grans» (Flinch; Hombres; Paret, 2012, p. 8)

L'estudi del museu informa també que «la zona del camper estava totalment repintada. Les repintades estaven fetes amb blau de Prússia, que és un pigment que es comença a utilitzar a finals del segle XIX, i cobria l'atzurita, pigment original del retaule». Pel que fa als daurats, sembla que es va utilitzar pa d'or per reintegrar zones daurades de pèrdua, ja que, segons es reflecteix en el butlletí, «els ors no originals no es van retirar».

No obstant, observant el conjunt de fotografies realitzades per Joan Sutrà amb deteniment, es pot veure que algunes de les zones de pèrdua de capa pictòrica i de preparació van ser reintegrades en la restauració de Sutrà, però no repintades, ja que es detecta clarament el suport de fusta amb una tinta neutra al damunt, com ara

en la Figura 178, en la zona de la cama esquerra del sant. Amb aquesta informació, reforçada pels seus articles i les publicacions en els mitjans de comunicació locals de l'època, ens inclinem a pensar que les observacions realitzades en l'anàlisi tècnica del retaule de Sant Miquel de Cruilles en la fitxa del Md'A, fetes arran d'una nova restauració, han de correspondre a una intervenció posterior a la que el restaurador figuerenc va realitzar el 1931.

Cal tenir en compte que, des dels inicis dels anys trenta fins avui (la fitxa del Md'A està datada l'any 2012), aquestes obres d'art han viscut una guerra, han patit una sèrie de trasllats tant dins del nostre país com a l'estranger, han passat per diverses institucions i fins i tot algunes taules han estat en mans privades. Això vol dir que han pogut ser restaurades més d'una vegada en 80 anys. Excepte per les adverses condicions mediambientals dels temples on s'albergaven, els retaules han patit probablement més vicissituds en la primera meitat del segle XX que en els quatre segles anteriors junts, fet que suposa una major degradació i consegüentment una necessitat més gran de restauració.⁴⁹⁸

Sobre una nova intervenció del retaule, després de la restauració de Joan Sutrà el 1931, a l'esmentada fitxa del Museu d'Art es llegeix:

«Passats aquests tres primers mesos es va començar el procés de restauració [una nova intervenció]: la primera operació va ser la fixació i aplanament dels aixecaments esmentats. Es retirà el paper Japó dels aixecaments de menys altura, amb humitat, deixant els de dimensions més grans amb el paper Japó perquè no hi hagués moviments en

⁴⁹⁷ *Diari de Girona*, 4-2-1932: 1.

⁴⁹⁸ Conversa amb Josep Maria Martí Bonet, a la seu de l'Arquebisbat de Barcelona, 30 de març de 2016.



185. Imatge de detall de Crist de la taula del Gòlgota del retaule de Sant Miquel de Cruïlles, després de la restauració duta a terme per Joan Sutrà, tot i que el restaurador figuerenc no va ser l'autor del retoc del cabell (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé G-10131).



186. Imatge de la taula del Gòlgota, abans de la restauració duta a terme per Joan Sutrà el 1930 (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0281).

injectar l'adhesiu, seguidament del paper Reemay humit, pressió manual, martell de niló i pesos.

Després d'aquesta primera intervenció es van fer les primeres fotografies ultraviolades. Aquestes es varen comparar amb les de l'Arxiu Mas per tal de situar les múltiples i extenses repintades que hi havia en la superfície del retaule.

El procés de neteja va consistir, primer, en l'eliminació de la capa de cola, que segurament s'havia donat per tal de fixar la capa pictòrica; segon, eliminació d'estucs no originals; i tercer, eliminació de

repintades (la resta de la documentació s'ha exposat en el capítol referent a l'obra, a fi d'evitar repeticions)⁴⁹⁹.

Les següents imatges posen de manifest el respecte que el restaurador figuerenc va tenir en tot moment per les obres d'art que ell restaurava, i que les reintegracions de color, o «repintades», com s'expressa en la fitxa del museu, van ser fetes per alguna altra mà, més endavant.

En la imatge que presentem (Figura 185), de l'Arxiu Mas, datada el 1936, la taula ja havia estat intervinguda per Joan Sutrà. S'hi pot observar clarament el que se

⁴⁹⁹ Butlletí/81 Md'A 2012, pàgina 8 Butlletí Md'A (2012).

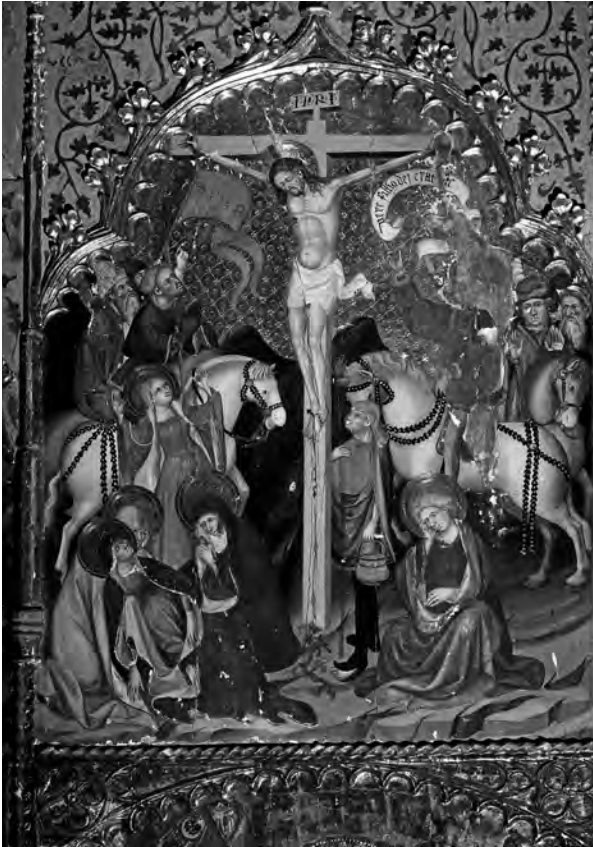
187. Imatge general del retaule a l'any 1919. És possible que part del personatge del cavall s'hagués repintat en la zona de pèrdua de capa pictòrica (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé C-27969).



suposa que pretén ser un retoc il·lusionista al cap del Crist (zona dels cabells, damunt del front).

En la següent imatge (Figura 186), el retaule encara no havia estat restaurat per Joan Sutrà (de fet, ni tan sols s'havia desmuntat l'altar de l'absis, com ho pot corroborar la Figura 136, a l'inici d'aquest capítol) i el retoc del cabell de Crist ja es feia evident. Això vol dir que, molt probablement, algú abans que Joan Sutrà havia intentat restaurar el retaule.

Una altre fet a destacar és el que fa referència al personatge de la dreta de la creu de la taula de la Crucifixió, muntat en un cavall. En la Figura 186 s'intueix el cap d'un personatge (possiblement envoltat amb una mena de turbant) al mig d'una important pèrdua de capa pictòrica. En la Figura 187, de l'any 1919, es pot veure la imatge pràcticament sencera de l'home damunt del seu cavall. L'ampliació de la fotografia, però, permet discernir la zona de pintura original de la zona de pèrdua. Per tant, és possible que en aquesta àrea



188. Taula del Gòlgota al 1936, després de la restauració de Joan Sutrà, en la qual hauria eliminat la suposada repintada en la zona de pèrdua de capa pictòrica corresponent a l'esmentat personatge (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé G-10129.



189. Imatge de detall del rostre de sant Miquel, després de la restauració duta a terme per Joan Sutrà (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé G-10133, 1936).

s'hagués repintat la part perduda original del rostre i del cos del personatge, ja que sembla que es troba en un estrat inferior del que correspondria a la capa pictòrica. Tanmateix, l'aparença de la pintura és similar a un retoc amb una tinta neutra, és a dir, una pintura més plana que l'original. És possible, doncs, que aquesta intervenció hagi estat efectuada per la mateixa mà que va fer la reintegració o repintada del cap del Crist, abans de la restauració realitzada per Joan Sutrà el 1931. Pel que es dedueix de les imatges finals (Figura 188), Sutrà hauria eliminat, en la seva intervenció de restauració, la part no original del personatge, pintat damunt el suport de fusta.

El Museu d'Art de Girona ha documentat que es va reintegrar pictòricament el personatge en la taula del Gòlgota a partir de les fotografies de l'Arxiu Mas de 1919.⁵⁰⁰ El rostre del personatge de la taula superior esquerra, de l'Evangeli, també ha estat reintegrat pictòricament, ja que no hi apareixia ni el 1919 ni el 1931.

Altres fotografies de l'Arxiu Mas de 1936 confirmarien la reintegració no il·lusionista de Joan Sutrà, donada la presència de nombroses llacunes en la capa pictòrica, com ara en la imatge de detall del sant en la taula central (Figura 189). Comparant les fotografies realitzades per Joan Sutrà amb les de l'Arxiu Mas, es

⁵⁰⁰ Fitxa del Museu Diocesà de Girona, núm. d'inventari general MD 291.



190. Dia de la col·locació del retaule després de la intervenció al Monestir de Cruïlles, probablement a primers de juliol de 1931. Joan Sutrà és el segon per la dreta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0475).



191. El retaule de Sant Miquel col·locat novament a l'església després de la intervenció. En la fotografia es pot observar el canvi d'altar (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0463).

podria afirmar quasi bé amb total seguretat que les de l'esmentada institució, la que custodïa també les de l'arxiu Gudiol i el Museu Diocesà de Vic, són les que Joan Sutrà va enviar a mossèn Gudiol cercant la seva opinió i ajut per a l'atribució del retaule, com ho confirma la correspondència entre tots dos (només les datades del 1936).⁵⁰¹ Tot i que el més probable és que aquesta fotografia, com moltes altres, hagi estat realitzada pel mateix restaurador, la incloem en el text per documentar la no reintegració per part del restaurador figuerenc.

5.3.4. La presentació i la difusió de la intervenció

A partir d'una carta del 30 de juny de 1931 de Joan Sutrà a Margarida Jou, podem afirmar que els treballs de muntatge del retaule restaurat acabarien els primers dies del mes de juliol, tal com va expressar:

...«Avui, mentres a Cruïlles m'arreglaven la bastida per demà deixar llesta la part més alta del Retaule, he donat un tomb per la part exterior del Monestir...

⁵⁰¹ Carta de Josep Gudiol i Cunill a Joan Sutrà agraïnt l'enviament de fotografies del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. 14-11-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00495.

Penso, si a Deu plau, deixar enlestits els meus treballs en el retaule i Monestir, demà tarde- gairebé segur no podré venir fins a Dijous matí. Tardaré un capvespre més de Parc-Bosc a venir (un **capvespre perdut!**), però haurem fet o haurem col·laborat a una gran obra».⁵⁰²

En la fitxa del Museu Diocesà de Girona amb número d'inventari general 291, en l'apartat «Moviment de l'obra», es pot llegir: «1931, Joan Sutrà Viñas l'instal·la a l'absis de Sant Miquel de Cruïlles, un cop restaurat». Segons el restaurador, ...«Efectuada la restauració del retaule, fou aquest novament instal·lat en son lloc a l'absis de Sant Miquel de Cruïlles, damunt socolada de pedra i a certa distància de la çona que conté les pintures murals, per tal de deixar-les visibles». (Sutrà, 1931: 9) [Figures 190 i 191].

Joan Sutrà cuidava tots els detalls del seu treball, fins i tot la difusió als mitjans de comunicació, convidant personalment al seu taller a conèixer l'obra i la seva intervenció un cop restaurada. En la revista *Vida Parroquial* es va publicar un article titulat «La riquesa artística de la diòcesi. Una conversa interessant. Una tarja amical», on el periodista va narrar:

«Era un bon dia d'aquest estiu. Damunt la taula del nostra despatx, una tarja suara pervinguda ens promet una esperada fruïció de l'esperit. Lacònica, diríeu talment estil americà, posa a sota el nom imprès de l'amic Joan Sutrà Viñas «saluda al seu amic X.X. i l'invita a visitar el retaule de Cruïlles que acaba de restaurar»... No ens férem pas pregar... Uns baixos del carrer de Cervantes. Una senyora (sa mare) plena de simpatia que ens obre la porta i ens acompanya al menjador on hi és exposada l'obra del fill. Uns «stors» que es recorren deixant entrar la llum encara potent i una meravella que ens emplena els ulls i ens fan batre el cor...».⁵⁰³

Altres mitjans de comunicació on es va fer ressò de la restauració són *La Publicitat*, *La Vanguardia*, *El Diari de Girona*, *El Bisbalenc*, *La Gazeta de Vich*, *La Veu de Catalunya*, *El Matí*, *L'Empordà*, *Los Santuarios Católicos*, *Llum i Vida* i *Clarinet*.

⁵⁰² Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou informant de la imminent col·locació del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. 20-06-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00236.

⁵⁰³ *Vida Parroquial*, 12-1931: 26-7.

⁵⁰⁴ *El Diluvio*, 07-1930: 29.

D'entre les lloances al treball de restauració de Joan Sutrà en els mitjans de comunicació, va aparèixer una notícia, com ja hem esmentat, que el va ferir en la seva dignitat personal. El 27 de juliol de 1930 a *El Diluvio*, amb el títol «Obra de arte que desaparece», es feia ressò de les vendes de les joies de l'Església. Després de denunciar que n'havia dut a terme l'antecessor rector de Cruïlles, el diari va publicar,

«*Ahora se comete un verdadero atentado con la principal belleza que encierra el antiguo monasterio de San Miguel de Cruilles. Se trata del altar mayor. Obra imponderable. Quizás la mayor en mérito y valor de cuantas antigüedades existen en nuestro país.*

Se ha arrancado de cuajo aquel altar y con ello la destrucción y desaparición de una obra monumental. Se está haciendo con mucho sigilo para no llamar la atención del vecindario. A los que han tenido conocimiento de cuanto ocurre en aquel monasterio se les ha hecho entender que se trata de una obra de restauración. Nadie lo cree y nosotros por las informaciones recibidas tenemos los motivos suficientes para afirmar que el altar mayor ha sido vendido.

*La obra destructora se ha cometido ya con el desmantelamiento de lo más importante de cuanto existe en aquel monumento. Hemos cumplido uno de los más elementales deberes de ciudadanía al evidenciar tamaña enormidad...».*⁵⁰⁴

A mode de resposta, el 29 juliol de 1930 el restaurador va escriure una carta al director d'*El Diluvio*, dient:

«Honorable Sr. meu: M'assabento de la nota "Obra de Arte que desaparece", que, en la secció "Vida Regional" del Diari que a la seva digna direcció està confiat apareix en el nombre del passat Diumenge.

L'autor anònim d'aquella informació de La Bisbal, es veu s'ha enterat malament de l'obra que gràcies al zel del Hm. i Rdm. Sr. Bisbe de Girona Dr. En Josep Vila Martínez, es porta a terme en el Retaule Gòtic de Sant Miquel de Cruïlles i en l'Església d'aquell Monestir Romànic.

Si l'autor de la nota **inexacta i tendenciosa** signés l'escrit, podria demanar-li retractes públicament les afirmacions que fa respecte la **destrucció de l'altar i venta** del mateix.

Estic Sr. Director a disposició de Vosté per a donar-li detalls de la Restauració que duc a terme i, em plaurà molt, el dia de l'inauguració de les obres realitzades, contar à Vosté entre les persones allí presents.

Perdoni la molestia presa per vostè llegint aquestes ratlles i pregant-li no dongui publicitat an aquesta lletra, m'és grat restar de Vostè at.s.q.l.e.l.m». ⁵⁰⁵

Joan Sutrà va escriure diversos articles sobre el retaule de Sant Miquel, la seva restauració i atribució, i sobre el monestir en general. Entre aquests, un d'onze pàgines, es titulava «El retaule de Sant Miquel de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles», i va ser editat per Joan Carreres el 1931 (Sutrà, 1931). O un extens article de títol «El Monestir de Sant Miquel de Cruïlles», dedicat a l'arquitecte i amic Josep Puig i Cadafalch, el qual va publicar de nou al 1959 als *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos* (Sutrà, 1957, 1959).

Sutrà va donar també conferències sobre la restauració, com l'organitzada pel grup Empòrium de la Federació de Joves Cristians a Catalunya, que va tenir lloc a la Bisbal al 1931, ⁵⁰⁶ o a Sant Feliu de Guíxols el 1936, organitzada per Bartomeu Barceló. ⁵⁰⁷

5.3.5. L'atribució de l'obra al pintor Lluís Borrassà, segons Joan Sutrà

Una de les pràctiques habituals de Joan Sutrà era la de felicitar els Nadals als seus amics i compromisos mitjançant targetes elaborades per ell mateix amb les fotografies d'obres d'art del seu arxiu personal, generalment, de les que anava restaurant.

Com a resposta a una d'aquestes, corresponent al Nadal de 1930, el restaurador va rebre, el 7 de gener de 1931, una carta de l'arqueòleg i l'historiador de l'art vigatà mossèn Josep Gudiol i Cunill en la qual li agràia la Nadala, molt especialment per les fotografies emprades per Joan Sutrà, les quals «m'han cridat molt l'atenció. Jo no sé si confirmarà la rebuda d'altres reproduccions del retaule de Sant Miquel de Cruïlles, l'opinió de que es tracta d'una magnífica obra atribuïble al pintor gironí Lluís Borrassà. Per això li prego em remeti nous detalls de dit retaule». ⁵⁰⁸

Pel que es desprèn d'una altra carta de Gudiol, Sutrà li hauria enviat més material fotogràfic de detall per al seu estudi d'atribució. Aquest va contestar al restaurador el 14 de febrer de 1931 amb molt agraïment, «puig em dona a conèixer una magnífica obra pictòrica catalana quatrecentista. No m'atreveixo a suposar-la obra personal d'En Lluís Borrassa, per més que té coses que **borrassanegen**. Gràcies mil i em farà gran obsequi remetent-me altres detalls que permetin completar el concepte que he de formar d'aquell magnífic retaule». ⁵⁰⁹

Abans però, el 5 d'agost de 1930, mossèn Gudiol ja havia contestat per carta a Sutrà en referència a les pintures murals descobertes pel restaurador en desmuntar el retaule, les quals segons Gudiol eren «obres molt importants de decoració religiosa que té tot l'aspecte de correspondre a la tretzena centúria. Jo li estimaré continui donant-me notícies de les seves troballes, per les quals el felicito». ⁵¹⁰

Seguint la mateixa dinàmica, i amb l'objectiu d'obtenir el parer d'erudits del món de l'art català, Sutrà va enviar informació sobre Cruïlles al crític d'art Feliu Elias, el qual li va contestar en dues ocasions. En la primera, l'1 de novembre de 1930, només va anomenar el retaule

⁵⁰⁵ Carta de Joan Sutrà al director d'*El Diluvio*. 29-07-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01509.

⁵⁰⁶ *El Matí*, 08.06.1932: portada.

⁵⁰⁷ *La Veu de l'Empordà*, 01.01.1930: 5.

⁵⁰⁸ Carta de Josep Gudiol a Joan Sutrà a sol·licitant-li més imatges del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. 07-01-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00496.

⁵⁰⁹ Carta de Josep Gudiol a Joan Sutrà agraint l'enviament d'imatges del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. 07-01-1931. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00495.

⁵¹⁰ Carta de Josep Gudiol a Joan Sutrà agraint l'enviament d'imatges de les pintures murals de Sant Miquel de Cruïlles. 05-08-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00497.

de Cruïlles per agrair les fotografies enviades per Sutrà.⁵¹¹ En canvi, en la carta del dia 3 de desembre del mateix any, el crític d'art va afirmar que les fotografies que Sutrà li havia enviat li semblaven molt interessants però que esperava que ho serien més les de les dues taules que Sutrà havia restaurat i que li havia promès enviar. Tanmateix, li demanava fotografies de les pintures murals per ell descobertes i també informació relativa a una possible restauració del monestir, sense la intervenció d'un arquitecte.⁵¹²

És probable doncs que aquest fos l'inici d'una possible atribució del retaule a Lluís Borrassà. En base a les opinions de Gudiol, Post i Elies, Joan Sutrà va escriure un apartat titulat «Filiació», en el seu article sobre el retaule, comparant aquest amb altres obres de Borrassà (Sutrà, 1931 p. 9).

Dos anys més tard, el 13 febrer de 1932, mossèn Eduard Junyent i Subirà, conservador del Museu Episcopal de Vic, després d'haver llegit l'estudi realitzat per Sutrà «El retaule de Sant Miquel de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles», va escriure a l'article «Notes bibliogràfiques» de *La Gazeta de Vich*:

«L'intelligent i erudit amic, a qui va ésser encomanada l'obra de consolidació i restauració d'aquesta important obra de pintura gòtica catalana, dels seus millors temps, la qual ha portat a terme amb una perfecció i netedat impecables, ha sabut aprofitar-se d'aquesta tasca mecànica de taller per aprofundir degudament els temes de les composicions pictòriques, llur distribució i colorit i fins la tècnica de l'artista que va produir-les.»

I va continuar:

«Aquest gran retaule d'autor anònim dedicat a l'arcàngel de les celestials milícies ha estat sempre atribuït, amb bons fonaments, al taller de Lluís Borrassà. Una vegada ara, consolidat i netejat, en què els temes apareixen amb més lucidesa, el Sr. Sutrà hi ha viscut una sèrie de nous lligams que afermen amb més delit l'atribució. Ja no és per l'estil, ni per

certes modalitats passatgeres que s'emparenta i es relaciona directament amb algunes obres certes i datades d'aquest pintor, com són el retaule de la Guardiola de l'any 1404, que posseeix el Sr. Alexandre Soler i March, el retaule de Sant Pere de la parroquial de Sant Pere de Terrassa, de l'any 1411, i el grandios retaule de Santa Clara vella, de l'any 1414, que es conserva en el Museu Episcopal de nostra ciutat i és potser de les seves millors obres. Hi han molts petits detalls íntims de tècnica, d'exposició i aplicació que coincideixen amb els d'aquestes obres de mestre Lluís Borrassà; la manera de tractar el colorit, el traçat de les llegendes, els motius de les estofes i fins de l'expressió dels trets fisiònomicos de les figures, senyalen encara molt més punts de contacte, per fer pensar si, en realitat, el retaule de Sant Miquel de Cruïlles és quelcom més que una senzilla obra eixida del seu taller i que sigui directament treballada pel mateix mestre.

La mancança de dades documentals que en podien afermar la certesa deixa solament com a matèria d'atribució a Borrassà aquesta important obra pictòrica, però les observacions adduïdes pel Sr. Sutrà seran una bona base de partença per acorrallar més el cercle de l'ambient del seu taller envers el mestre com a factor principal i potser únic. Així aquest estudi, ensems que dóna a conèixer bé el retaule de Sant Miquel, contribueix a la recerca de la seva paternitat artística».⁵¹³

L'atribució del retaule al pintor Lluís Borrassà proposada inicialment per Joan Sutrà la va documentar José María Madurell Marimón el 1944, arran de la seva recerca en l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. Segons l'historiador i arxiver, existeixen tres proves documentals que certifiquen l'autoria del retaule de Sant Miquel a Lluís Borrassà. Es tracta del contracte del dia 12 de novembre de 1416 entre Sanxa, vídua de Jaspert de Campllonch, i Lluís Borrassà, i dues cartes de pagament i un albarà (el pintor va rebre 50 florins d'or, a compte dels 154 acordats per a la realització del retaule) (Madurell, 1949).⁵¹⁴

⁵¹¹ Carta de Feliu Elias a Joan Sutrà agraint l'enviament d'imatges del retaule de Sant Miquel de Cruïlles. 01-11-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00518.

⁵¹² Carta de Feliu Elias a Joan Sutrà sol·licitant-li imatges de les pintures murals de Sant Miquel de Cruïlles. 03-12-1930. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00525.

⁵¹³ Junyent, E., «Notes bibliogràfiques». *La Gazeta de Vich*, 13-02-1932: 2.

⁵¹⁴ Madurell, J. M., «Luis Borrassà: su escuela pictórica y sus obras», *La Notaría*, 1944.



192. Restes de pintura a l'absis del monestir de Sant Miquel, darrera de l'altar (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0253).

5.3.6. La descoberta de les pintures murals i la biga romànica del Monestir

En desmuntar Joan Sutrà el retaule de Sant Miquel per al seu imminent trasllat i restauració a Figueres, el 1930, van aparèixer a la paret de darrere de l'altar uns fragments de pintures (Figura 192).

Segons la comunicació que el restaurador, acompanyada de diverses fotografies, enviava a Joaquim Folch i Torres, es tractaven d'unes pintures romàniques de tons terres, negres i blancs, on es representaven, una franja de lleons, una de draperia, i, rematant el conjunt a la part superior, una greca. Entre els finestrals cecs, les restes de pintura romànica deixaven endevinar unes columnes, de tons gris, blau i blanc (Folch i Torres, 1931).

Segons es va publicar al *Diari de Girona*, el febrer de 1932,

«Joan Sutrà, qui tot practicant el seu ofici va adquirint cada dia més coneixements d'art i d'arqueologia, va notar com en els murs de l'absis hi apareixien uns fragments de pintura que podia molt ben ésser d'origen romànic, i en efecte treta la pols que cobria tot allò pogué constatar com realment hom es trobava davant dels restes de la primitiva decoració d'aquella part de l'església.

L'interès d'aital descoberta és doble. Primer perquè senyala una nova fita en l'extensió fins ara coneguda de les pintures romàniques a Catalunya [...] En segon lloc són molt interessants aquestes pintures perquè com *remarca* amb moltes dades i arguments Folch i Torres i ho confirma Rafel Masó, elles permeten deduir com arribaren a ésser font d'inspiració per els decoradors d'aquelles èpoques les riques draperies orientals que no pas sense dificultat al nostre país arribaven».⁵¹⁵

No sols s'acabaven de descobrir les pintures murals romàniques al desmuntar el retaule, sinó que a Joan Sutrà li van cridar també l'atenció uns travessers horitzontals als quals estava clavat el retaule, especialment un d'ells, que n'unia la predel·la a la part superior (Figura 193). El retaule presentava unes restes de policromia, les quals Sutrà va fer aflorar netejant-les en el seu



193. Pintures murals romàniques del monestir de Sant Miquel de Cruilles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0254).

⁵¹⁵ *Diari de Girona*, 4-2-1932: 1.



194. Biga romànica de Sant Miquel de Cruïlles, on es pot observar una processó de monjos benedictins (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0264).



195. Imatge de les figures que, segons Joan Sutrà, presidien la processó de monjos de la biga romànica de Sant Miquel de Cruïlles (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn0266).

taller de Figueres. Tal com va publicar el restaurador en *l'Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*:

«És una viga de secció rectangular, d'uns 4 m. llarg, per 0,140 m. d'alt i prop de 0,100m. d'ample. Les seves dimensions i el fet de trobar-se policromades solament les tres cares visibles (dues laterals i la cara inferior), permeten d'establir la possibilitat que tal vegada ens trobem en presència de la viga principal del cimbori que primitivament podia haver recobert l'altar major, o potser de la viga travessera

a l'arc triomfal destinada a aguantar les cortines». (Sutrà, 1936).

Avui dia, la Biga de Cruïlles (Figures 194 i 195), en la qual s'escenifica una processó de monjos benedictins, és una de les peces destacades del fons del Museu d'Art de Girona, on la qualifiquen d'«exemple fragmentari i quasi únic d'un baldaquí del segle XII, que ha conservat totalment la policromia».⁵¹⁶

Des del punt de vista de la salvaguarda del patrimoni, no és un fet gens banal que conflueixin en el mateix projecte dues descobertes d'obres dels segles XII-XIII i la recuperació d'una altra del segle XV. Per una banda, i encarregat per la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico Diocesano, Joan Sutrà va retornar la cohesió i estabilitat del retaule de Sant Miquel, fet que va comportar consegüents estudis d'autoria, arribant a atribuir-lo a Lluís Borrassà. Paral·lelament, la retirada del retaule de l'absis per a la seva intervenció va posar a la llum les restes d'unes pintures romàniques desconegudes, molt importants especialment en l'àrea de l'Empordà, on fins a aquell moment només es tenien catalogades les del temple de Sant Feliu de Boada (Folch i Torres, 1931). Diversos estudis comparatius van seguir també a la descoberta.

No menys rellevant va ser la troballa fortuïta de la biga de Cruïlles, una minúcia com a objecte però una joia per a la història, que fàcilment hagués pogut acabar al piló de fustes corcades o al foc, si no hagués estat per la cura i l'atenció de Joan Sutrà.

5.4. El retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona

Així com Joan Subias va tenir un paper clau en els encàrrecs a Joan Sutrà de les restauracions dels retaules de la Diòcesi de Girona, en les restauracions d'obres de les de Barcelona i Tarragona hi va entrar en joc l'arquitecte diocesà Bernardí Martorell Puig.

Com ja hem explicat, les trobades entre Martorell i Sutrà eren molt habituals, ja fos a les Diòcesis de Barcelona i Tarragona per enfocar, revisar i controlar les restauracions, com a Figueres i voltants per conversar, aprofitant els viatges del barceloní a l'Empordà. És possible, doncs, que el salt de Joan Sutrà a Barcelona

⁵¹⁶ <http://museuart.com/museu/col·leccio/romanic/> Consulta 12-09-18.



196. Imatge de les taules desmuntades del retaule de la Transfiguració, probablement després de la restauració, al taller de Joan Sutrà a Figueres (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1185).

es produís a partir d'aquesta relació, donat que Martorell tenia família a Darnius (Alt Empordà) i molts amics i coneguts en comú.

No podem concretar en quin moment es va encarregar a Joan Sutrà la restauració del retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona, obra de Bernat Martorell realitzada entre 1445 i 1452 (Alcoy, 2017).

La primera carta que es coneix de l'arquitecte dirigida al restaurador és del dia 29 d'agost de 1933, escrita amb motiu d'un viatge del primer a Peralada. Martorell

l'hi va demanar veure's l'endemà a l'estació per poder parlar.⁵¹⁷ Existeix la possibilitat que la conversa tractés de la restauració del retaule de la Verge dels Prats que Sutrà estava duent a terme en aquells moments a Tarragona, però també seria possible que haguessin parlat del retaule de la Transfiguració. Ja en una segona carta de l'arquitecte, datada el 22 de març de 1934, sí es va especificar el tema: «Aquí Barna va per bon camí lo del retaule de la Transfiguració, el Capítol ha canviat impressions i han dit qu'es pot presentar las instancias ja que's veu en bons ulls».⁵¹⁸

Hauria de passar encara un any fins que Bernardí Martorell escrigués a Sutrà des de Barcelona, el 20 de febrer de 1935, oferint-li la possibilitat de presentar un pressupost de restauració del retaule. Segons va escriure Martorell:

«He parlat a la Catedral d'aquí de col·locar en una capella el retaule de la Transfiguració.

No és que perilli, perquè el veiem en bon estat, però apagat ho és.

Si V. se'l vol mirar i donar el pressupost de la seva restauració, jo presentaria el pressupost del trasllat restaurat = sense restaurar, per a que triéssiu.

Si es fa una mostra en un cantó els interessats poden veure la diferència.

En l'obra d'en Post hi és, porteu el tomo, que us serà útil.

En cas de convenir-li vingui el primer dia possible i avisi'm per a tenir les coses a la seva disposició».⁵¹⁹

Per la carta del 8 de desembre de 1935 de Martorell a Sutrà podem saber que per aquelles dates el restaurador ja estava intervenint el retaule, ja que, entre els temes que li avançava, va apuntar: «No deixeu el frontal ni el de la Transfiguració».⁵²⁰

⁵¹⁷ Tarja de Bernardí Martorell a Joan Sutrà per concertar una trobada. 29-08-1933. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00771.

⁵¹⁸ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà informant sobre el retaule de la Transfiguració. 22-03-1934. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00842.

⁵¹⁹ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà informant sobre la possible restauració del retaule de la Transfiguració. 20-02-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00752.

⁵²⁰ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà informant sobre diversos temes referents a restauracions. 08-12-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00757.

Gràcies a la correspondència entre l'arquitecte i el restaurador podem saber que s'embalaven les taules i les enviaven al taller del restaurador a Figueres. Documenta aquest trasllat i la restauració de l'obra en el taller de Sutrà la fotografia que, segons Josep Calvó⁵²¹ (Figura 196), hauria estat presa al taller que tenia el restaurador al primer pis de casa seva. De ben segur que la resta de fotografies haurien estat realitzades en el mateix indret, abans i després de les restauracions, tot i que no es veu cap fons que ho confirmi. Tant per la seva aparença com pel número i ordre dels negatius de l'arxiu fotogràfic de Joan Sutrà, aquesta imatge correspondria al moment de finalitzar la restauració, abans de la seva entrega.

En l'arxiu de Joan Sutrà no hi consta cap fitxa sobre el procés de restauració del retaule de la Transfiguració. Hi ha la possibilitat que el restaurador se les endugués a França quan hi va marxar exiliat, i que s'haguessin extraviat posteriorment. Aquesta hipòtesi també es pot refermar pel fet que s'inclou certa informació sobre aquesta obra en el document que el restaurador va escriure des de l'exili,⁵²² en què majoritàriament tractava de la restauració i intent de filiació de la taula dels sants Joans de Vinaixa. Així doncs, per a la seva elaboració hauria necessitat informació precisa d'ambdues obres. No obstant, aquest és el primer cas en què el restaurador no posa les mides de l'obra.

En el mateix document esmentat, Sutrà va comparar tres retaules que ell mateix havia restaurat, fet que ens proporciona informació addicional del retaule que en aquest apartat presentem. A banda d'aquest i del dels sants Joans, el tercer retaule era el de Sant Miquel de la Pobla de Cérvoles. Segons el restaurador:

«En el Retablo de la Transfiguración, hemos tenido especial empeño en señalar como se inspiraba en el Evangelio; esta predisposición íntima del Artista logra que su mano, ya diestra y hábil en todas las técnicas de la Pintura, cree la Obra de Arte, que a través los siglos nos recordará los Hechos del Salvador, tan bien reflejados en sus producciones.

A pesar de los años, en este Retablo de la Transfiguración se ha salvado una inscripción, desconocida hasta la fecha.



197. Imatge de la inscripció feta en guix en el revers de la taula superior del costat de l'Evangeli (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1239).

En la parte posterior de la Tabla que escenifica el tercer pasaje de la Transfiguración, Cap. XVII-9, tuvimos la suerte de hallar y poder descifrar la siguiente inscripción, inédita aún, trazada con tiza;

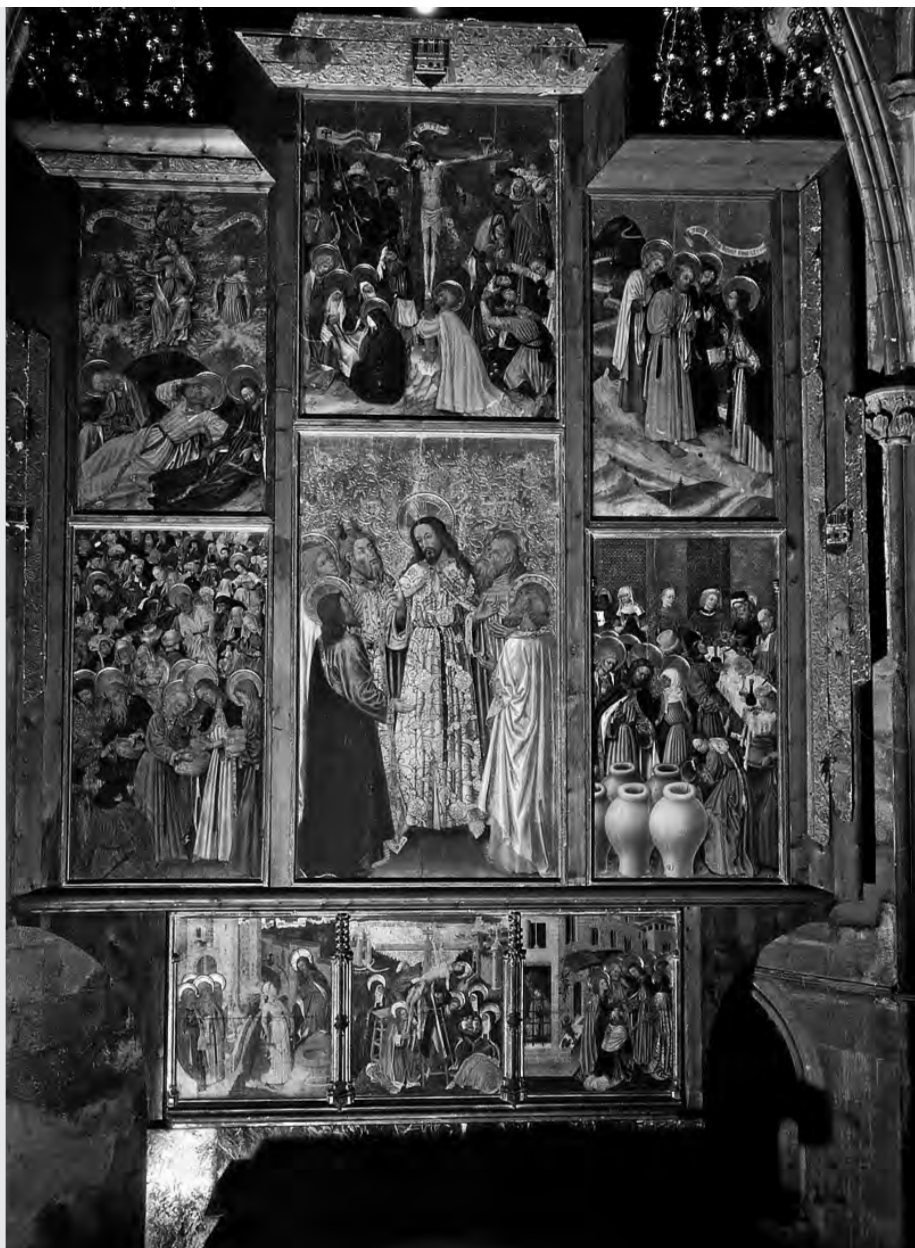
“loat jesus jesus crist”. Alabado Jesús, Jesús Cristo. (Cl. Nº 1239).

Inscripción que es indiscutiblemente de la época en que fue pintado el Retablo, y que es una prueba, secundaria si se quiere, pero que sirve para revelarnos el estado de ánimo del Pintor, al poner bajo

⁵²¹ Conversa amb Josep Calvó, 2-3-2016.

⁵²² Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

198. Imatge general del retaule de la Transfiguració, abans de 1939 (probablement després de la restauració realitzada per Joan Sutrà al 1936 (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé CB-1784).



la invocación de Jesús, la Obra que estaba ejecutando».⁵²³

Referent a aquesta inscripció, Joan Sutrà va publicar el 28 de febrer de 1971 un article titulat «El retablo de san Pedro de Púbol» on va afirmar,

«... el haber Restaurado aquellas Pinturas sobre Tabla, todas ellas Obra de Bernat Martorell, nos permite hacer unos comentarios que pueden tener su más o menos importante interés, para el estudio de las Obras de aquel Pintor.

⁵²³ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.



199 i 200. Dos detalls de la taula de les bodes de Canà, després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1253 i AS_mn1251).

Puede ilustrar el estudio de estas tres Obras, el dibujo a escala del Retablo de San Miguel: la fotografía de la inscripción [Figura 197], inédita hasta hoy, que existe en la parte alta, posterior, lado izquierdo, del Retablo de la Transfiguración y el intento de Reconstrucción del Retablo de los Santos Juanes de Vinaixa» (Sutrà, 1971: 48).

Segons Chandler Rathfon Post (Post 1930), el retaule de la Transfiguració va ser encarregat pel bisbe Simó Salvador per a la capella de sant Salvador de la catedral de Barcelona durant el seu pontificat, entre el 1433 i el 1445, o, per testament, just després de la seva mort el 1445. El retaule va romandre al lloc original fins cap a finals del segle XVII, moment en què es va traslladar a una capella del claustre. A les acaballes del s. XIX les taules es van dispersar per les sales capitulars de la catedral i, segons Post, hi romandrien fins com a mínim el 1930, quan va publicar el volum II de la seva enciclopèdia *A History of Spanish Painting*.

Segons Eduard París,⁵²⁴ el retaule va ser pintat per a la capella de sant Sever (capella també anomenada de sant Salvador o del Pare etern), on va romandre fins al

seu desmuntatge el 1676. Degut al canvi d'estil artístic, els retaules barrocs van desplaçar els gòtics, de manera que molts es van desmuntar i guardar, en aquest cas concret, a la Sala de Capbreuació, actualment el museu (tot i que s'apunta la possibilitat que el retaule s'hagués exposat també a la capella dels Innocents fins al 1709). No és clar en quin moment és traslladat a la capella de la Transfiguració, també anomenada de sant Benet, en el Deambulatori, on es troba avui (París, 2012). Sembla que a partir de 1916 el cos central estava guardat a la sala de Capbreuació, fet que coincidiria amb les dades que aporta Chandler Rathfon Post sobre la disgregació del retaule.

La carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà⁵²⁵ i les imatges de l'Arxiu Mas de 1912 confirmen que el retaule no estava muntat ni exposat en cap capella en el moment en què se'n va encarregar la restauració a Sutrà.

5.4.1. La descripció de l'obra segons Joan Sutrà

El restaurador descriu que es tracta d'un retaule de grans dimensions format per sis taules i una predel·la de tres escenes (Figura 198). Les taules representen el

⁵²⁴ Conversa mantinguda a la seu de l'Arquebisbat de Barcelona, 29-3-2016

⁵²⁵ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà informant sobre la possible restauració del retaule de la Transfiguració. 20-02-1935. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00752.

201 i 202. . Dos detalls de la taula de la multiplicació dels pans i els peixos, després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1222 i AS_mn1219).



203 i 204. Imatge general i de detall de la taula central de la Transfiguració després de la seva restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1183 i AS_mn1184).



Calvari, la multiplicació del pa i dels peixos, les Bodes de Canà, i tres passatges relatius a la Transfiguració de Crist.

Segons va afirmar Sutrà, la composició del calvari:

«se hermana con las de los Retablos ya analizados [retalles dels sants Joans de Vinaixa i el de sant

Miquel de la Pobla de Cérvoles]. A parte la sola diferencia del relieve de las diversas aureolas, todos los personajes ofrecen las mismas características de movimiento, expresión y colorido.

En el plafón inferior del lado de la Epístola, hallamos la escena de las Bodas de Canaán. (San Juan II-I-12) [Figures 199 i 200].



205. Imatge de la taula del costat de l'Evangeli corresponent a la Transfiguració, possiblement després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1205).

En la representación de la Milagrosa multiplicación de los Panes y de los Peces, vence la dificultad que representa la multitud que debía forzosamente ocupar parte importante de esta composición, al disponer aquel gentío, no en líneas horizontales, sino algo inclinadas y rompiendo, con los tres apóstoles que en medio de la muchedumbre van distribuyendo la milagrosa comida, la que sería inevitable monotonía, gracias al movimiento que sabe darles, al ángulo de inclinación opuesto al de la multitud, y la nota brillante del oro de sus respectivas aureolas [Figures 201 i 202].

Los tres pasajes que se refieren a la Transfiguración, son inspirados del Evangelio de San Mateo. La Tabla Central, de grandes dimensiones, nos da

la versión del Cap. XVII-1-4. Viste Jesús túnica y manto blanco, enriquecidos por bello dibujo ornamental, en cuyo trazado nos demuestra el Pintor sus recursos técnicos [Figures 203 i 204].

El fondo de esta Tabla Central, lleva tema ornamental en relieve Dorado, que parece ser ejecutado a mano libre, mientras que el del Retablo de Púbol parecía serlo a base de molde. Son asimismo en relieve las aureolas, como lo son todas las demás de este Retablo».⁵²⁶

El restaurador fa referència al retaule de Púbol ja que és l'únic retaule de Martorell documentat fins aquell moment. Sobre aquest tema, Frederic-Pau Verrié, en el seu catàleg de l'exposició «Bernat Martorell i la tardor del gòtic català», afirma que Martorell «segueix essent un pintor amb més de vint obres atribuïdes i només una sola plenament documentada» (Verrié, 2003, p. 6). L'historiador de l'art apunta també que el retaule de la Transfiguració seria l'última obra, cronològicament, que es pot atribuir al pintor (Verrié, 2003, p. 15).

Seguint amb la descripció de Sutrà:

«En la Tabla del Lado del Evangelio, vemos el pasaje correspondiente al Cap. XVIII-5-6; el Padre Eterno, aparece en la parte superior; una inscripción "Hic est Filius meos dilectus" etc. Se halla sobre los Profetas Moisés y Elías, que están al lado de Jesús [Figura 205].

En el Plafón del lado de la Epístola, la versión del Cap. XVIII-9 nos es señalada por la inscripción "Nominis dixeritis visionem hanc", (hanc, que no consta en la Vulgata) [Figures 206 i 207].

De cara a los tres Apóstoles, Jesús parece recomendarles lo que por el Evangelista es relatado. El Redentor no viste ya túnica ni manto blanco; los tres Apóstoles centran la composición; la montaña y unos árboles se destacan del fondo Dorado, que, análogamente a los demás de este Retablo, lleva picado, tema ornamental que nos es familiar por ser el de los fondos de casi todos los Retablos anteriormente descritos.

⁵²⁶ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

206 i 207. Imatge general i de detall de la taula superior del costat de l'Epístola, corresponent a un passatge de la Transfiguració després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1234 i AS_mn1238).



208 i 209. Imatge general i de detall de la taula esquerra de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1140 i AS_mn1148).



En las tres escenas de la Predela, aparece nuevamente el verdadero miniaturista que caracteriza la obra de este gran Maestro.

El pasaje de Jesús y la Samaritana refleja con gran fidelidad la versión del Evangelista San Juan cap. IV-5-27 [Figures 208 i 209].

La escenificación del Descendimiento es asimismo riquísima en detalles [Figura 210].

La expresión de las tres Marías, de José de Arimatea, de la Magdalena y la forma de tratar los cabellos son otros tantos detalles que nos van hermanando esta Obra con las del Maestro de la



210, 211 i 212. Imatges de la taula central de la predel·la després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1152, AS_mn1155 i AS_mn1157).



213 i 214. Imatges de detall de la taula central de la predel·la on s'observen el tractament dels cabells i la ciutat emmurallada al fons, tal com Sutrà descriu, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1154 i AS_mn1156).

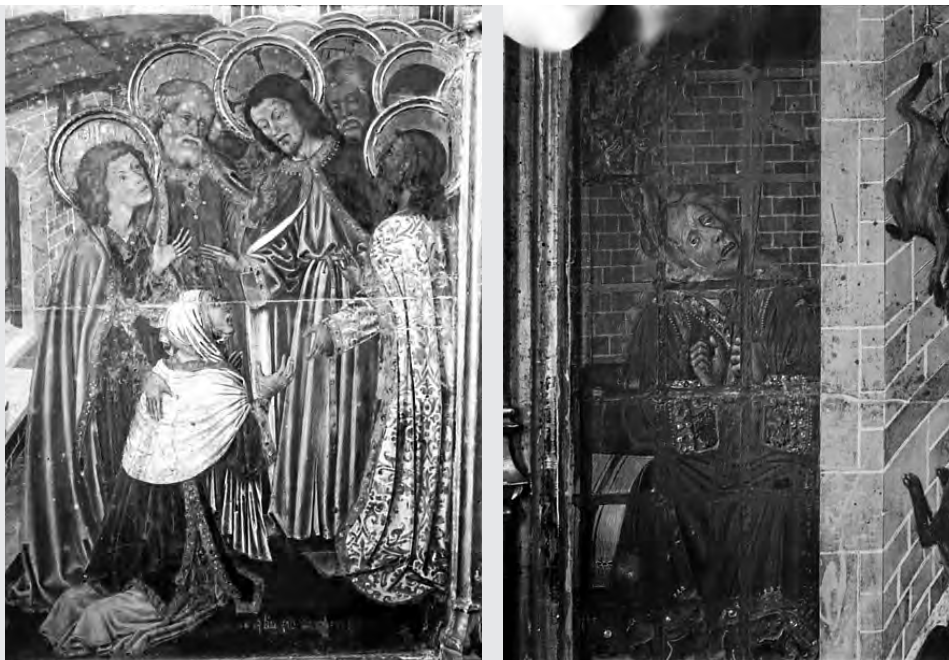
Tabla de San Jorge, siendo semejantes a la Ciudad amurallada que en esta tabla sirve de fondo las que se nos ofrecen en este Plafón [Figures 211, 212, 213 i 214].

Basada en la versió del Evangelista San Marcos, Cap. VII-24-30, es la tercera escena de esta Predela.

Jesús conversa con la Mujer de Canaán, que, arrodillada a sus pies, implora que cure a su hija endemoniada [Figures 215 i 216].

Una inscripció semblant a la que hem senyalat en la escena de Jesús y la Samaritana existia en la parte inferior de este Plafón.

215 i 216. Imatges de detall de la taula del costat de l'Epístola de la predel·la, després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1163 i AS_mn1160).



*El Dr. Post, al estudiar este Retablo y de forma especial esta Predela, indica que "hay detalles resueltos como ningún otro Pintor de la época lo había hecho entonces, y, casi tan bien como lo hacía el extranjero Dello Delli en el Retablo de Salamanca"».*⁵²⁷

Potser aquesta darrera afirmació explicaria la negativa, segons Sutrà, de Chandler Rathfon Post d'atribuir l'autoria del retaule de la Transfiguració al mateix mestre que les obres de Púbol i de Cérvoles (Post, 1930).

Per a la descripció d'aquesta peça Sutrà parteix d'un estudi comparatiu amb dues obres analitzades i restaurades per ell mateix: els retaules de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles (1934) i els dels sants Joans de Vinaixa (1937). Tot i que el que ens ocupa en aquest capítol, el de la Transfiguració, el va restaurar entre 1935 i 1936 (abans que el dels sants Joans), l'estudi que en part hem transcrit el va escriure Sutrà el 1938 des de l'exili. L'anàlisi comparativa de la tècnica, el color, el treball dels daurats, la disposició, el moviment i l'aparença de les figures en les tres obres va ser especialment interessant per l'intent de filiació de les obres al que en aquells anys era anomenat «Mestre de Sant Jordi».

A part de les característiques materials de la pintura i la disposició de les taules, Sutrà aporta en l'esmentat document un vast estudi iconogràfic de les diferents escenes, com és habitual en els seus estudis, més enllà de les meres intervencions matèriques.

5.4.2. La intervenció de Joan Sutrà

Les intervencions de restauració de Joan Sutrà que fins aquest moment hem presentat consistien en la consolidació de les diferents capes, la neteja de la brutícia superficial i de la capa de protecció (vernís), en la desinsectació i adequació de les taules, i, en alguns casos, en l'aplicació d'una tinta neutra en les llacunes. Però en el retaule de la Transfiguració el restaurador hi va aplicar l'aprenentatge adquirit a diversos centres d'Itàlia i en la seva estada al Museu del Louvre de París el 1934. Amb més destresa i seguretat en les seves actuacions, veurem com el restaurador, a banda de la neteja, va consolidar el suport, reintegrant les fissures de la fusta i donant una tinta neutra a les zones tractades i a les de pèrdua de capa pictòrica per tal de recuperar l'harmonia del conjunt. Cal esmentar, però, una excepció, en les obres que fins aquest moment havia restaurat, pel que fa a la reintegració de suport. A les taules del costat de

⁵²⁷ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.



217 i 218. Dues imatges del revers d'una taula, probablement de la Samaritana, on s'observa el nou embarrotat (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1128 i AS_mn1158).

l'Epístola del retaule de sant Pere de Montagut, especialment la del sepeli de sant Pere, que es trobava en estat ruïnós, el restaurador va reintegrar les importants llacunes del suport (Figura 125).

Tant les imatges que presentem en aquest treball com la correspondència mantinguda amb Bernardí Martorell confirmen les característiques de l'actuació de Joan Sutrà. Val a dir que, tot i la seguretat i el convenciment de la seva pràctica, el restaurador va compartir en tot moment la seva iniciativa amb l'arquitecte, deixant-se assessorar. «*Nunca olvidaremos sus [de Martorell] pruden-*

tes consejos y sus discretas recomendaciones», apuntava Joan Sutrà referint-se a l'arquitecte des de l'exili al 1938.⁵²⁸

Primerament, la intervenció de Joan Sutrà en el revers del retaule de la Transfiguració, a banda de la neteja de pols i brutícia, va consistir en la substitució d'alguns travessers de fusta amb els claus de ferro suposadament rovellats per uns de nous, és a dir, un embarrotat. Aquest sistema de reforç, l'objectiu del qual és atorgar més estabilitat a la peça, consisteix a col·locar barrots de fusta mòbils en el revers de les taules encaixades en el sentit transversal de la fusta, de tal manera que permeti el joc de dilatació i contracció (Calvo, 1997; Martiarena, 1992).

L'Arxiu Sutrà disposa de tres imatges del tractament d'embarrotat, tot i que és probable que el restaurador intervingués altres taules del conjunt. Dues són de la mateixa taula, abans i després de la col·locació dels nous barrots. Per l'ordre de negatiu, deu tractar-se de la taula de la Samaritana. La mateixa intervenció es va realitzar en una altra taula, molt probablement la central (Figures 217, 218, 219).

Quant a la intervenció de neteja de la capa superficial i de vernís oxidat, Joan Sutrà es va basar en els resultats de la seva anterior restauració, la del retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles. Es tractava en aplicar una, per a ell, nova modalitat de dissolvent en pasta, el qual s'estenia per la superfície a treballar, i es retirava fàcilment un cop havia fet el seu efecte. El



219. . Imatge del revers d'una taula, probablement la central, on s'aprecien els nous travessers de fusta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1186).

⁵²⁸ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.



220 i 221. Imatges de detall de la taula central de la predel·la on, en la imatge de l'esquerra es pot veure l'important esclatxa i, en la de la dreta, la reintegració duta a terme per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1131 i AS_mn1153).

restaurador preparava diverses fórmules amb distintes proporcions d'ingredients. Per netejar el color blau, la recepta consistia en una part de sabó blanc, dues de greix de xai, tres d'oli pur d'oliva i sis d'aigua. Pel que fa a la neteja del color verd, el restaurador en modificava les proporcions, per bé que no les especifica en la seva documentació.⁵²⁹

El 12 de gener de 1936 el restaurador va escriure a Bernardí Martorell fent referència, entre altres temes, a la neteja, dient: «Ja veurà el treball en quant a preta i com han respost les colors totes –verd inclusiu–, com mai havíem vist ni somniat. ...Hi deixo els dits i el temps. Tant se vall...».⁵³⁰

Pel que fa a l'expressió «hi deixo els dits i el temps», Sutrà es referia a la pràctica habitual de neteja de la capa superficial de l'obra realitzant moviments circulars amb la punta dels dits per anar remoyent el vernís oxidat que el dissolvent hauria prèviament estovat, fet que en facilitava la retirada.

Sobre la reintegració de suport, en la mateixa carta a l'arquitecte Sutrà va continuar explicant: «Retaule Transfiguració. No volia dir-li res fins tenir fotos convincents. Aquí en van algunes que s'avancen a la par sorpresa. Quan es compari el CI N° 1131 amb els que si a Deu plau faré aquesta setmana, es veurà solament un petit filet de ½ mil·límetre – (exactament), allà on en teníem 6 ½ a 7».⁵³¹

Comparant les dues fotografies podem observar que el restaurador va dur a terme una reintegració de suport en l'esclatxa (Figures 220 i 221). En el mateix document,⁵³² Sutrà va explicar la fórmula de la pasta emprada, realitzada a base de guix, cola de terebentina de Venècia i cera d'abelles. Segons ell, aquesta recepta de massilla oferia les garanties de solidesa, resistència i adhesió idònies.

I va afegir: «Com que les fissures de la Taula central són únicament de l'ordre de dos mil·límetres i no afecten cap cara en parts essencials, he pensat no valia la

⁵²⁹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵³⁰ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Bernardí Martorell en referència a la rebuda de Manuel Borràs. 12-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00891.

⁵³¹ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Bernardí Martorell en referència a la rebuda de Manuel Borràs. 12-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00891.

⁵³² Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.



222 i 223. Dues imatges de dues figures de la taula central on es pot observar la pèrdua o desgast de capa pictòrica, abans de la restauració duta a terme per Joan Sutrà. (Fotografies de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Números de clixé CB-1789 i CB-1790).



224. Imatge de la taula central després de la restauració de Sutrà. Tot i que la mida de la fotografia reproduïda en aquest treball no permet testimoniar la reintegració pictòrica, la ampliació de la imatge pel seu estudi ho confirma. (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1183).

pena de dedicar-hi el treball i material que farien augmentar excessivament el pressupost».⁵³³

En referència a aquest tema, Bernardí Martorell va contestar a Joan Sutrà tres dies més tard, confirmant-ne l'opinió: «En quant a les fissures de la taula central de la Transfiguració que no afecten a cap cara crec millor deixar-les intactes per a donar més caràcter de l'autenticitat sense espallar l'harmonia».⁵³⁴

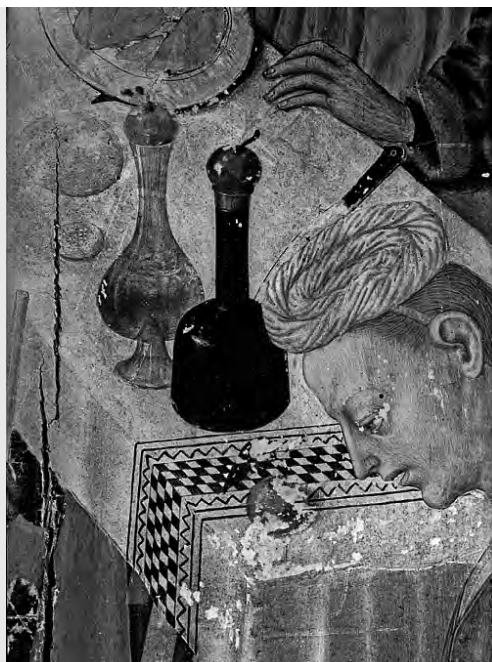
Pel que fa a les reintegracions pictòriques, comparem les imatges de l'Arxiu Mas amb les de l'Arxiu Joan Sutrà. En les del primer (Figura 222, 223 i 225) no hi consta la data però, per comparació amb les del segon, podríem afirmar que han estat realitzades abans de la restauració de Joan Sutrà (Figures 224 i 226).

Aquestes imatges mostren que el restaurador va practicar la reintegració pictòrica en algunes de les esclletes i també en llacunes i zones desgastades de la capa pictòrica. La qualitat dels negatius en blanc i negre fets per Sutrà i el fet que la seva intervenció de 1935-36

⁵³³ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Bernardí Martorell en referència a la rebuda de Manuel Borràs. 12-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00891.

⁵³⁴ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà ordenant algunes intervencions. 15-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00890.

225 i 226. Imatge de detall de la taula de les bodes de Canà abans i després de la restauració de Sutrà. En la imatge de l'esquerra, de l'arxiu Mas, es poden observar les pèrdues de capa pictòrica que han estat reintegrades pel restaurador, i també l'escaleta de l'esquerra de la taula (A l'esquerra: Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé CB-1829. A la dreta, Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1254).



227 i 228. Imatge de detall del rostre de Crist de la taula superior del costat de l'Evangeli, on es nota la reintegració de color que ha dut a terme Sutrà. A la dreta, la imatge general (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1212 i AS_mn1205).



estigui amagada o eliminada per posteriors restauracions dificulten determinar amb exactitud la intervenció del restaurador en l'aspecte de la reintegració de color. Tot i això, la comparació entre les imatges dels dos arxius ens permet gairebé afirmar que el restaurador, a fi de unificar l'aspecte estètic de l'obra, va aplicar una tinta neutra amb un to semblant a les zones de capa

pictòrica original adjacents, com es pot veure en la vestimenta i els rostres d'alguns dels personatges (Figura 224). Sutrà, però, no hauria practicat una reintegració il·lusionista.

Les fotografies preses per Sutrà (Figures 227 i 228) abonen la descripció de la seva intervenció de restau-



229. Imatge de detall de la taula del miracle dels pans i els peixos, on es pot observar una capa pictòrica de certa tonalitat de la zona superior dreta, corresponent a la faldilla, abans de la restauració duta a terme per Joan Sutrà (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé CB-1818).

ració; en les dues primeres imatges es pot observar com el restaurador ha reintegrat amb un to neutre l'esclatxa del rostre de Crist, a la taula superior del costat de l'evangeli.

Pel que es desprèn de les imatges de detall d'una part de la taula del miracle dels pans i els peixos, podria ser que la neteja mecànica realitzada pel restaurador hagués causat una excessiva abrasió, al presentar una capa pictòrica molt desgastada. Com afirmava Sutrà en la carta a Martorell, «hi deixo els dits i el temps»,⁵³⁵ referint-se a la intervenció d'estovament i retirada del vernís oxidat, una feina mecànica que requereix habilitat i moltes hores. En la fotografia de l'Arxiu Mas (Figura 229), la capa pictòrica en general està en bon estat, excepte per les clares i ben definides pèrdues al voltant de les mans i en la part posterior de la barbata del personatge. En aquesta imatge, la faldilla de la dona sembla en bon estat de conservació. En la imatge que podria correspondre al moment de finalització de la intervenció de neteja per part de Sutrà (Figura 230), la zona de la faldilla es troba molt erosionada (encara que no podem provar que el desgast de capa pictòrica hagi estat produït pel restaurador figuerenc). Hi ha també la possibilitat que l'obra hagués arribat en aquest estat al taller de Figueres, per bé que sembla improbable. La tercera fotografia del conjunt (Figura 231) correspondria al moment després d'haver reintegrat amb una tinta neutra la zona en qüestió per tal de reconstruir la unió cromàtica del conjunt.



230 i 231. A l'esquerra, imatge de detall d'una zona de la taula amb la capa pictòrica molt desgastada, semblaria que com a conseqüència de la neteja. A la dreta, sembla que el restaurador ha reintegrat algunes zones per dotar d'harmonia el conjunt (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1204 i AS_mn1232).

⁵³⁵ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Bernardí Martorell en referència a la rebuda de Manuel Borràs. 12-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00891.

232 i 233. Imatges de detall de les gerres de la taula de les bodes de Canà, en un moment de la intervenció de neteja en la figura de l'esquerra, i un cop finalitzada, a la dreta (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1200 i AS_mn1259).



234



235



236

234. Imatge de la taula de les bodes de Canà, de l'any 1912, on s'evidencia l'estat de l'enfosquiment de la taula per la brutícia i l'oxidació del vernís. (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clicé CB-6359).

235 i 236. Imatges generals de la taula de les bodes de Canà, del costat de l'Epístola, on es testimonia, en la fotografia de la dreta, la neteja de la capa superficial i la reintegració de les esclotxes (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1199 i AS_mn1240).

En la taula de les bodes de Canà podem veure clarament, sobretot en les gerres, el contrast de color un cop retirada la capa de brutícia i de vernís oxidat (Figures 232 i 233).

En aquesta taula, per tal de poder observar l'estat de la pintura abans i després de la restauració, ens hem basat en una imatge de l'any 1912 de l'Arxiu Mas, publicada en el Volum II de l'enciclopèdia *The His-*



237 i 238. Imatges de detall de la taula del Gòlgota. A la imatge de la dreta es presenta la reintegració de l'esclatxa (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1097 i AS_mn1180).



239 i 240. Imatges de detall de la taula del Gòlgota. En la imatge de la dreta es veu clarament la reintegració de l'esclatxa, molt destacable en la imatge de l'esquerra (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1099 i AS_mn1175).

tory of Spanish Painting, de Chandler Rathfon Post (Post, 1930, p. 423), de millor qualitat que les del restaurador. La comparació amb les fotografies de Joan Sutrà posa en evidència la gens menyspreable tasca de reintegració pictòrica que va dur a terme el restaurador amb una finalitat estètica (Figures 234, 235 i 236).

Pel que fa a la taula del Gòlgota, on les esclatxes són d'una amplada considerable, es van reintegrar només

les zones que corresponien als personatges. En canvi, les àrees dels fons i que no eren part essencial de l'obra es van deixar intactes. Aquestes intervencions queden documentades en les fotografies realitzades per Sutrà (Figures 237, 238, 239, 240, 241 i 242); també hi fa referència Sutrà en la carta a Martorell, on exposava que el motiu era abaratir costos.⁵³⁶

En aquest sentit, també és possible que el restaurador fes el comentari de l'estalvi a Martorell més per manca

⁵³⁶ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Bernardí Martorell en referència a la rebuda de Manuel Borràs (12-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00891).

241 i 242. A l'esquerra, imatge de detall de la mateixa taula, la del Gòlgota, on es constata que Sutrà va reintegrar les escltxes en les zones de personatges, i no les del fons. A la dreta, imatge general de la taula on es poden comparar les reintegracions per zones (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1177 i AS_mn1172).



de temps que per pressupost, ja que a principis de febrer va rebre les darreres quatre taules al seu taller de Figueres, i es presentarien a la societat el 21 de març. El restaurador deuria considerar que en unes taules de grans dimensions les escltxes del fons no trencarien l'harmonia del conjunt (com sí ho podien fer les que travessaven les figures).

Pel que fa a la taula de l'esquerra de la predel·la, és remarcable la diferència d'intensitat de color entre l'abans i el després de la neteja. Així mateix, com s'ha fet en altres taules, la important escltxa que dividia la taula pel mig ha estat reintegrada amb massilla a base de guix, cola de terebentina de Venècia i cera d'abelles, i tinta neutra (Figures 243 i 244).

El mateix tipus d'intervenció es va efectuar a les taules central i dreta de la predel·la (Figures 245, 246, 247, 248, 249 i 250).

El taller de Joan Sutrà anava rebent les taules periòdicament, i ell les anava lliurant a mesura que les restaurava. A mitjan gener de 1936 es va efectuar una entrega, tal com es desprèn de l'esborrany de la carta a Manuel Borràs, bisbe auxiliar de Tarragona, en la qual Sutrà afirmava: «Possiblement divendres i dissabte seré a Barcelona fer entrega de tres Taules, del Retaule de la Transfiguració de la Catedral. Si fos convenient per qualsevol cosa arribar-me fins a Tarragona, ja sap estic sempre a disposició de S.I.».⁵³⁷

Aquells dies es va plantejar a Joan Sutrà una problemàtica que fins aquell moment no se li havia presentat: les garanties de les seves restauracions. A la carta del 21 de gener de 1936 de Bernardí Martorell a Joan Sutrà, l'arquitecte va explicar que va haver de respondre davant el Bisbat de Barcelona sobre la capacitat i habilitats del restaurador, i potser fins i tot sobre la seva personalitat i fiabilitat:

«He sigut cridat a Secretaria Episcopal per a demanar-me noves informacions sobre la forma de garanties adoptades en les restauracions fetes.

Resposta meva: la garantia personal.

Sembla que és criteri de govern no confiar enfora de l'Església els tresors artístics.

Sembla que les instàncies de la Societat és sense fixar la persona responsable de la restauració i de la custòdia.

He proposat varies solucions per a treure la garantia anònima que sabem nul·la substituint-la per la personal responsabilitat de V., havent quedat en tornar-nos a veure a fi de setmana.

V. mentrestant espavili's per si pot obtenir un certificat del Cabildo o Bisbat que se li han confiat taules al seu taller a plena satisfacció.

⁵³⁷ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Manuel Borràs, informant de l'entrega del retaule de la Transfiguració. Gener 1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00888.



243 i 244. Dues imatges generals de la taula de la Samaritana, de la predel·la. A la fotografia de la dreta es percep la neteja de la capa superficial i la reintegració de l'esclatxa (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1129 i AS_mn1141).



245 i 246. Dues imatges generals de la taula del descens de Jesús de la creu, la central de la predel·la. A la fotografia de la dreta es percep la neteja de la capa superficial i la reintegració de l'esclatxa central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1130 i AS_mn1150).



247 i 248. Dues imatges generals de la taula de la dona de Canà, de la dreta de la predel·la. La fotografia de la dreta correspon a la neteja de la capa superficial i a la reintegració de l'esclatxa central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1132 i AS_mn1159).

249 i 250. Dues imatges de detall de la taula de la dona de Canà, de la dreta de la predel·la, un cop reintegrada l'esclatxa central (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1171 i AS_mn1161).



Després si convé demanàriem de Tarrag.

Com els timos dels antiquaris els sofreixen constantment es comprèn l'esverament.

Avisi'm quin dia pensa venir amb les taules perquè ara foren molt oportunes».⁵³⁸

Suposadament la seva declaració seria del tot acceptada i així, una setmana més tard, el 27 de gener, Bernardí Martorell va informar a Sutrà que la caixa amb la corresponent peça del retaule arribaria l'endemà, i especificava: «Avui no s'ha pogut facturar perquè el Cabildo tenia sessió i no s'ha pogut embalar al matí. Ara al vespre ha quedat ben embalat, demà matí es facturarà i en el correu arribarà a la tarda, podeu encarregar si podeu emportar-vos la caixa demà mateix, encara que en el mateix correu arribarà la carta del taló».⁵³⁹ El 30 de gener se'n facturaria una altra.⁵⁴⁰

5.4.3. El pressupost de la restauració

L'Arxiu Joan Sutrà conté informació dels honoraris globals per a la restauració del retaule, que van ser de 1.200 pessetes. No s'ha trobat documentació referent a la inclusió, en aquesta quantitat, de material fotogràfic o de treballs de fusteria o altres feines. Aquests honoraris establerts per Sutrà són similars als de les seves anteriors restauracions.

El 3 de febrer de 1936 Bernardí Martorell va informar al restaurador de l'ingrés de la seva retribució, dient: «Dissabte vaig anar a la Caixa i com ara a la tarda em digueren que no podien donar-me el n° de la vostra llibreta, avui per fi m'han dit que teníeu el n° 6610 però no podeu acceptar mes que 500 pt., cada mes, les que teniu abonades. El mes de març s.D.v. abonaré les 300 pt. restants si abans no heu vingut o donat altre ordre».⁵⁴¹ El 10 de febrer li va enviar a Sutrà 300 pes-

⁵³⁸ Carta de Bernardí Martorell a Sutrà informant-li sobre les garanties d'aquest davant la secretaria episcopal. 21-01-36. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00758.

⁵³⁹ Carta de Bernardí Martorell a Sutrà informant-li sobre l'arribada d'una caixa. 27-01-36. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00762.

⁵⁴⁰ Tarja de Bernardí Martorell a Sutrà informant de la facturació d'una caixa. 30-01-36. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00759.

⁵⁴¹ Carta de Bernardí Martorell a Sutrà informant-li sobre l'ingrés de diners. 03-02-36. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00763.

setes i un rebut de 500 pessetes de La Caixa de Pensions,⁵⁴² a la qual el restaurador va contestar el dia 12:

«Ahir nit el recader em féu entrega de 300 pt. i del resguard de la C. de Pensions de Pt. 500, fent un total de 800 pt. rebudes a cte. del Retaule de la Transfiguració.

Adjunto un rebut.

Al seu temps arribaren bé les 4 Taules restants per restaurar...

...Suposo haurà vist Badia i em donarà noves per si convingués venir abans l'entrega de les 4 Taules. No em deixi perdre l'ocasió».⁵⁴³

Probablement el que suggeria Sutrà en la darrera frase era si el seu treball hauria estat correctament realitzat, i que es desplaçaria a Barcelona a donar les explicacions pertinents en cas necessari.

Sutrà degué treballar amb molta diligència, ja que aproximadament un mes més tard s'inaugurava oficialment la presentació del retaule a la capella de sant Benet de la catedral de Barcelona.

5.4.4. La presentació i la difusió de la intervenció

Martorell, a part d'aconsellar el restaurador respecte a les intervencions de les obres, ho feia també sobre l'estratègia a seguir en relació amb els propietaris del retaule. El 15 de gener de 1936 va escriure:

«Pensava que per a treballar amb més llibertat en el desembalatge de les taules a la seva arribada

potser fora millor no donar-li caràcter espectacular prevenint el Cabildo ni els Oblats Benedictins.

Un cop tinguéssim les taules arreglades ben col·locades, llavors avisaria oficialment les dignes entitats interessades.

Si V. hagués fet ja tot l'arxiu fotogràfic que pugui interessar a tothom, posaríem les taules en condicions que no en puguin treure nous clixés, perquè després de tot ja sabem que en Mas no hi guanya res amb les proves de preu corrent.

Si a algú li convé fotos, que les demani a V.»⁵⁴⁴

El retaule es va acabar d'instal·lar el 21 de març de 1936 en un nou emplaçament, a la capella de sant Benet del Deambulatori, juntament amb la imatge de marbre de sant Benet. Sutrà va expressar a Margarida Jou: «Resulta un conjunt que ningú suposava –és senzillament admirable– és realment l'Obra Mestra de la Catedral de Barcelona la que hem salvat i valoritzat. Déu ens ho pagui!».⁵⁴⁵

La festa inaugural va tenir lloc l'endemà, dia 22 de març, a càrrec de l'abat de Montserrat. En la mateixa carta a la seva promesa, Sutrà va afegir: «Demà matí la Festa promet ésser magnífica; ahir vaig passar un llarg moment amb el Rdm. P. Abat de Montserrat [Antoni Maria Marcet], fent-li els honors del Retaule i de la Catedral – l'home quedà meravellat. Li agrada molt veure i conèixer l'Obra d'Art abans de la inauguració que ell farà».

Es van fer ressò de l'acte els següents mitjans de comunicació: *La Veu de Catalunya*,⁵⁴⁶ *Vida Parroquial*^{547,548} i *La Veu de l'Empordà*.⁵⁴⁹ L'encàrrec de la restauració

⁵⁴² Tarja de Bernardí Martorell a Sutrà amb diners. 10-02-36. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00760.

⁵⁴³ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Bernardí Martorell informant de la rebuda de l'ingrés i del fet que estava treballant en les quatre taules. 12-02-36. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00764.

⁵⁴⁴ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà ordenant algunes intervencions. 15-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00890.

⁵⁴⁵ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou informant de la col·locació del retaule de la catedral de Barcelona, ja restaurat. 21-03-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00224.

⁵⁴⁶ *La Veu de Catalunya*, 22-03-1936: 13, 16.

⁵⁴⁷ *Vida Parroquial*, 19-03-1936: 9.

⁵⁴⁸ *Vida Parroquial*, 26-03-1936: 6,7.

⁵⁴⁹ *La Veu de l'Empordà*, 21-03-1936: 7.

del retaule a Joan Sutrà ja havia aparegut a *Vida Parroquial*⁵⁵⁰ el mes de febrer anterior. El restaurador va explicar dos anys més tard, en el document escrit des de l'exili, que es va celebrar la seva inauguració amb «una solemníssima activitat religiosa».⁵⁵¹

Joan Sutrà va incloure informació sobre el retaule de la Transfiguració en els seus articles publicats amb motiu de la restauració del retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles, un any abans, com ara a *Vida Parroquial*⁵⁵² i a *La Cruz*.⁵⁵³ També en va fer referència en el seu article «El retablo de San Pedro de Púbol», publicat a la *Revista de Girona* el 1971. El restaurador va esmentar-hi que Agustí Duran i Sanpere, el 1938, va atribuir els retaules de la Transfiguració i dels sants Joans, entre altres, a Bernat Martorell al descobrir el contracte del retaule de Sant Pere de Púbol. (Molina, 2003; Sutrà, 1971).

Igual que els retaules de la Mare de Déu de la Llet de Canapost, de Sant Pere de Montagut o de Sant Miquel de Cruïlles, el retaule de la Transfiguració ha estat també sotmès a altres restauracions des que Joan Sutrà hi va intervenir entre 1935 i 1936. Segons Mn. Josep Maria Martí Bonet, delegat del Patrimoni Cultural de l'Arquebisbat i director del Museu Diocesà,⁵⁵⁴ el retaule de la Transfiguració va ser restaurat uns anys més tard per Joaquim Pradell. Jessica Bayarri i Lídia Balust, en una entrevista al restaurador-conservador, indiquen en aquest sentit: «Pel que fa a la seva trajectòria com a restaurador, des l'any 1940, és molt extensa. Entre les taules policromades destaquen peces d'autors tan importants com Lluís Borrassà, Bernat Martorell, Pere Matas, Pere Serra o Lluís Dalmau» (Bayarri i Balust, 2006, p. 143).

Avui, el retaule continua exposat a la capella de sant Benet, en el deambulatori de la catedral de Barcelona.

5.5. La taula dels sants Joans del retaule de l'església parroquial de Vinaixa

La taula central del retaule dels sants Joans, atribuïda al taller de Bernat Martorell (Alcoy, 2017), va ser el dar-



251. Imatge de la taula central del retaule dels sants Joans de l'església parroquial de Vinaixa, després de la neteja per part de Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1285).

rer treball de restauració d'una obra d'art rellevant que va dur a terme Joan Sutrà en el seu període de màxima activitat (Figura 251). D'aquest, es disposa d'una àmplia i precisa informació de l'arxiu mateix, tant de la intervenció en si com de les vicissituds que va viure l'obra. Del retaule dels sants Joans, Sutrà va restaurar la taula central, però no les altres, les quals es trobaven en diferents indrets.

A partir d'una carta de Sutrà a Margarida Jou del 21 març de 1936, podem saber que en aquest moment el

⁵⁵⁰ *Vida Parroquial*, 20-03-1936: 8.

⁵⁵¹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁵² Sutrà Viñas, Joan, «Un nou joell de l'art religiós a Catalunya. La taula de Sant Miquel de la Catedral de Tarragona. Un article del seu restaurador, el nostre Joan Sutrà. El nom de Figueres exalçat». *Vida Parroquial*, 24.10.1935: 4-6.

⁵⁵³ Sutrà Viñas, Joan, «Un nou joell de la nostra Seu. El retaule de Sant Miquel de la Catedral de Tarragona», *La Cruz*, 13.10.1935: 1, 2.

⁵⁵⁴ Conversa a la seu de l'Arquebisbat de Barcelona, 30 de març de 2016.

restaurador tenia ja confirmat l'encàrrec de la restauració de la taula, com va escriure: «De Tarragona, tinc ja rebuda també l'ordre en ferm de restaurar la taula dels dos Sants Joans – una joia!».⁵⁵⁵

Com hem explicat anteriorment, Joan Sutrà va elaborar un document extens i complet sobre la taula que ara ens ocupa, la central del retaule de Vinaixa,⁵⁵⁶ signat el 31 de desembre de 1938 a França. En aquest document Sutrà atorgava a aquesta peça un remarcable protagonisme dins del conjunt d'obres restaurades per ell: «*Marca la Restauración de esta Tabla una etapa importante en el curso de nuestra vida; por ello y por el alto mérito artístico de esta obra de Arte, hemos procurado dedicarle la atención y el cuidado que merecía su estudio*». En aquest document es posa de manifest el gran avenç en l'aprenentatge que li va suposar l'estada al laboratori del Museu del Louvre, a París, especialment pel que fa a l'estudi tècnic de l'obra. I no sols pels conceptes, sinó també per la forma de documentar-los i presentar-los. Com ell mateix va explicar en l'esmentat escrit, dos mesos més tard començava la restauració de dues taules:

*«A fines de Mayo del 1936, se nos indicaba la conveniencia de trasladarnos cuanto antes a Tarragona. Seguidamente de nuestra llegada, en conversación que teníamos con el Excmo. y Rdmo. Sr. Obispo Auxiliar Dr. Don Manuel BORRÁS y Don Bernardino MARTORELL, acordábamos el plan a seguir el día siguiente, para dejar debidamente acondicionadas y embaladas para ser transportadas a nuestro Taller-Laboratorio de Figueras, dos Obras de Arte;- la Tabla de los Santos Juanes, y el Retablo de San Pedro, que, procedentes de la Parroquial Iglesia de Vinaixa, formaban parte de la Pinacoteca Gótica de la Catedral Tarraconense».*⁵⁵⁷

5.5.1. La descripció de la taula central segons Joan Sutrà

Segons l'esmentat estudi tècnic de Sutrà:

«Esta tabla de los Santos Juanes mide 1,460 mts. de alto, por 1,070 mts. de ancho.

La constituyen tres piezas de madera, que se conservaban en buen estado. Solo las uniones, en el curso de los años, se habían traducido en las grietas que se observan en la parte anterior.

*Cuatro travesaños existían primitivamente, viéndose aún los clavos de hierro que los sujetaban; más tarde, fueron adaptados tres nuevos travesaños, mediante tornillos de hierro».*⁵⁵⁸ (Figura 252).

En base a les seves investigacions, Sutrà va suggerir en el mateix estudi que era probable, en el moment que es van canviar els travessers de fusta del revers de l'obra, que s'hagués fet una restauració de la pintura, « *cubriéndose con una mano de pintura al óleo, el cinturón y los bordes del manto de San Juan Evangelista*». També va afegir: «*Diversas manos de barniz, a las que se añadía la oxidación de ciertas materias grasas que para fotografiar esta Tabla alguna que otra vez habían sido pasadas, producían la opacidad que se observaba y que podemos apreciar en las zonas aún recubiertas de barnices, en los Cls. Nos. 1278 (I); 1279 (2); 1284 (15); 1283 (19)*».⁵⁵⁹

5.5.2. La intervenció de Joan Sutrà

El document elaborat per Sutrà sobre aquesta peça no presenta una proposta de restauració. Probablement en escriure'l des de l'exili, dos anys després d'haver realitzat la intervenció, Sutrà ja explicaria directament el tractament efectuat.

⁵⁵⁵ Carta de Joan Sutrà a Margarida Jou informant de la col·locació del retaule de la catedral de Barcelona, ja restaurat. 21-03-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00224.

⁵⁵⁶ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁵⁷ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁵⁸ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁵⁹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.



252. Revers de la taula, on es poden observar les marques dels quatre travessers que es deurien retirar en alguna intervenció de restauració anterior (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1288).



253. Revers de l'obra on es poden observar els quatre nous travessers (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1293).

Sutrà va iniciar la seva restauració intervenint en el revers de l'obra. Segons explica:

«Los travesaños (a)-(b)-(c)-, Cl. No. 1288 (4), así como los tornillos de hierro y los clavos primitivos, fueron eliminados.

Aprovechando la libertad de acción que ello permitía, fueron cuidadosamente limpiadas las uniones longitudinales de las piezas de madera que forman la Tabla.

Por vía húmeda, se separó el endrapado que existía en estas uniones, Cl. No; 1284 (4), dejando sola-

mente el trozo que permanece entre los travesaños (A)-(B), Cl. No; 1293 (5), como testigo para ulteriores estudios técnicos que puedan hacerse sobre endrapados y colas [Figura 253].

Toda la madera fue tratada con una solución a base de esencia de terebintina. Se adaptaron cuatro travesaños de haya, (A)-(B)-(C)-(D), Cl. No; 1293 (5), secados al horno, y, fijados a la Tabla mediante tornillos de latón, verificándose así el refuerzo y el enderezamiento de la misma».⁵⁶⁰

A partir d'aquesta informació podem saber, doncs, que el restaurador va intervenir en un primer moment en la

⁵⁶⁰ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

taula pel seu revers, substituint els travessers de fusta i els claus malmesos per material nou, amb l'objectiu d'aconseguir el reforç i alhora la flexibilitat i estabilitat necessàries per evitar deformacions del suport i alteracions en les capes de preparació i pictòrica. Cal remarcar també el fet que Sutrà deixés part de l'endrapat com a testimoni d'anteriors actuacions per a futurs estudis tècnics. En aquest cas precis, a diferència d'altres intervencions, el restaurador no informa sobre una possible desinsectació del suport, però sí de la seva neteja amb essència de terebentina.

L'experiència que Sutrà va anar adquirint al llarg dels anys es fa palesa en aquest document, on es demostra el seu coneixement de les característiques dels pigments, la seva degradació i els tractaments de neteja. Va deixar documentat:

«En la mayoría de las Obras restauradas, especialmente las comprendidas en el periodo medieval, habíamos observado que los azules se presentaban con tonalidad grisácea, y en la gama de los colores faltaba el contraste de los verdes.

Elo motivó que en la Restauración del Retablo de Santa Tecla y de San Sebastián, de los Claustros de la Catedral de Barcelona, nos fuera dado probar en una de las Tablas ciertos disolventes que nos llevaron a la posibilidad de lograr el azul, no precisamente, es menester reconocerlo, con su auténtica tonalidad primitiva, pero aproximándonos mucho a ella, y, en cambio, ver con todo su esplendor renacer los verdes, que se nos ofrecían con el contraste, atrevido muchas veces, que los Maestros Medievales habían sabido obtener.

Estos resultados pudimos lograrlos ampliamente en las subsiguientes Restauraciones del Retablo de San Miguel de la Pobra de Cérvoles instalado en Octubre de 1935, en el sitio de honor que se le destinaba en la pinacoteca Gótica de la Catedral de Tarragona, del gran Retablo de la Transfiguración, instalado en la Catedral de Barcelona en Febrero de 1936, y, finalmente en esta Tabla de los Santos Juanes.

El método operatorio que para ello utilizamos consistía en substituir el disolvente líquido por el empleo de un disolvente en pasta. Su fórmula básica es constituida por: una parte de jabón blanco, dos de grasa de cordero, tres de aceite puro de oliva, y seis de agua. Esta pasta de jabón neutro la empleamos siempre en frío.

Variando las proporciones de esta fórmula, nos servimos de la misma para los verdes.

Extendemos uniformemente una mano de pasta sobre la zona que se debe tratar; al cabo de cierto tiempo, que varía más o menos según la calidad de los barnices, la pasta, de un color blanco ligeramente amarillento, toma un color pardo muy oscuro; se verifica entonces una rápida eliminación, dejando solamente una ligera película de pasta que será menester disolver con el preparado líquido, variando las proporciones de alcohol etílico y de esencia de terebintina.

Quedaba entonces a verificar la delicada operación de eliminar la pintura al óleo, para dejar al descubierto la pintura primitiva, a base de tèmpera de huevo, que pudiese existir en el cinturón y en los bordes del manto del Evangelista. Cls. No. 1278 (I) y 1279 (6).

Una fórmula de pasta semejante a la que utilizábamos para obtener los verdes, y, con un proceso operatorio análogo, lográbamos los resultados que se observan comparando los citados Cls., con los Cls. Nos. 1286 (7) y 1279 (13)».⁵⁶¹

Prèviament a aquesta intervenció de neteja de la brutícia superficial, dels vernissos envellits i de les restes de pintura a l'oli d'una antiga restauració de la capa pictòrica, Sutrà va dur a terme les anàlisis dels vernissos per obtenir la fórmula del dissolvent i del procés operatori adient per a la seva eliminació. Segons ell, «nos servimos de un preparado de alcohol etílico de 96°, esencia de terebintina rectificada y una parte de bálsamo de copaiba, obteniendo los resultados que se aprecian al comparar por ejemplo los Cls. Nos. 1278 (I), con 1285 (2); 1284 (15), con 1287 (16)».⁵⁶²

⁵⁶¹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁶² Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

254 i 255. Detall del mantell de sant Joan Evangelista, on es pot apreciar la riquesa de la pintura original al tremp d'ou un cop eliminada la capa de pintura a l'oli aplicada sobre la decoració del mantell del sant en una antiga restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1279 i AS_mn1286).



256 i 257. Detall de la decoració del mantell de sant Joan Evangelista, abans i després de la restauració (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284 i AS_mn1294).



Les figures 254 i 255 mostren la neteja de les capes de brutícia, de vernís oxidat i de pintura a l'oli en certs punts de l'obra, i il·lustren l'explicació de Joan Sutrà. Cal remarcar la figura de sant Joan Evangelista, en què l'eliminació d'aquestes capes ha tornat a posar de manifest la riquesa i el detall de la pintura, especialment en la decoració de l'hàbit del sant (que havia estat repintat amb pintura a l'oli). Les Figures 256 i 257) exemplifiquen també aquesta intervenció.

També es fa evident el contrast de claredat entre la zona netejada i la que encara conté el vernís envellit en les imatges generals de la taula i de detall del rostre de sant Joan Baptista (Figures 258, 259, 260, 261 i 262).

Pel que fa a l'estat de les capes de preparació i pictòriques, el restaurador va apuntar:

«Varias fallas existían en la túnica azul y en los bordes superiores de las grietas, afectando unas la testa de San Juan Evangelista, y otras, el fondo dorado en la parte superior de la mano derecha de San Juan Bautista.

La preparación yesosa se hallaba en buen estado. En poquísimas zonas, el examen mediante ligera percusión permitía descubrir un principio de deshojamiento entre las diversas manos de aquella preparación. Una vez eliminados los barnices, procedimos a la adhesión y planchado de la preparación



258 i 259. Taula del sants Joans durant el procés de neteja i un cop finalitzat aquest (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1278 i AS_mn1285).



260



261



262



263

260. Intervenció de retirada de capa de vernís de la figura de sant Joan Evangelista. (Arxiu Joan Sutrà AS_mn1281).

261 i 262. Dos moments de la intervenció del restaurador corresponents a la retirada de la capa de vernís oxidat del rostre de sant Joan Bautista (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284 i AS_mn1283).

263. Detall del rostre de sant Joan Evangelista travessat per una esquerda, i en el qual es pot veure la pèrdua de capa pictòrica. (Arxiu Joan Sutrà AS_mn1282).

yesosa, únicamente en las zonas que lo requerían, pasando seguidamente a la consolidación de las diversas fallas señaladas anteriormente, mediante

coverlas con sucesivas manos de tèmpera gradualmente dosificada».⁵⁶³

⁵⁶³ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

Sobre la reintegració de suport i capa de preparació, i a diferència del retaule de la Transfiguració, la intervenció en aquest cas seria pràcticament inexistent ja que les fissures no serien rellevants. Tot i així, Sutrà va detallar en el seu document la fórmula de la pasta de guix idònia quant a flexibilitat i estabilitat per a la reintegració:

*«Muchas veces no es prudente rellenar fallas y grietas. Aunque sea aconsejable utilizar para ello una masilla que ofrezca las garantías de adhesión, solidez y resistencia debidas, por ejemplo una pasta a base de yeso, cola, terebintina de Venecia y cera de abejas, sólo la recomendaríamos emplearla en grietas y fallas que no afectaran partes esenciales de la obra».*⁵⁶⁴

Segons el restaurador, en les esclatxes de poca importància hi va aplicar només unes capes de pintura neutra, tal com va afegir: *«Hemos indicado como habían sido consolidadas las fallas y las zonas que rodeaban las grietas. A fin de que el conjunto de esta Obra de Arte produjera el efecto estético que es menester lograr, procedimos a dar a las fallas que existían una tonalidad neutra, que armonizara con las zonas correspondientes».*⁵⁶⁵ (Figures 263, 264 i 265). En les esmentades figures es posa de manifest la pràctica del retoc pictòric amb tints neutres, no il·lusionista. Segons Sutrà, *«los colores utilizados para estas tonalidades eran a base de acuarelas de marca acreditada, empleando como témpera o vehículo agua destilada adicionada de una parte de gelatina».*⁵⁶⁶

Per tant, Joan Sutrà va reintegrar les llacunes utilitzant aquarel·les d'una tonalitat més baixa que la capa pictòrica original de la zona que limitava la pèrdua, a fi d'unificar el conjunt pictòric.

Tot i el bon estat de conservació de la taula, Sutrà també la va consolidar en determinades parts.

Per finalitzar la intervenció, després de la neteja i consolidació de les capes de preparació i pictòrica, Sutrà va envernissar la taula:

«Para el barnizaje, tuvimos en cuenta los Resultados obtenidos en Restauraciones anteriores, y, los estudios llevados a cabo por diversos Laboratorios de Restauración, sobre la utilización de barnices a base de petróleo rectificado. (Barnices "à retoucher" Vivert-Lefranc, Täuber, etc.).

Dióse una mano del Viviert-Lefranc y más tarde, una pasta a base de cera de abejas, disuelta en esencia de terebintina, abrigantándola seguidamente. De esta forma, lográbamos el ligero tono amarillento que atenta la excesiva viveza del color una vez limpio de barnices.

*Compárese para ello los Cl; Nos. 1287 (16) con 1298 (17)».*⁵⁶⁷

Comparant les dues fotografies que indica Sutrà, és difícil imaginar que una tingui una tonalitat més groguenca que l'altra. El que sí es pot percebre, encara que mínimament, és que una imatge és més contrastada que l'altra. Probablement es degui doncs a una més gran viveza dels colors (Figures 266 i 267).

Joan Sutrà va dedicar un capítol de l'esmentat estudi a *«Los métodos de examen de pinturas con luz rasante al servicio de la restauración»*, en el qual va fer una àmplia dissertació entre les «felures» i «craquelures», la seva diferència (esquerdes a la capa pictòrica i de preparació, i el clivellat natural per l'envelliment de les capes superficials), les causes que provoquen la seva aparició i les intervencions de restauració que les afectaria. No transcrivim tot l'estudi en vista de la seva generalitat, però sí la part que es relacionaria amb la intervenció del restaurador en la taula dels sants Joans:

⁵⁶⁴ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁶⁵ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁶⁶ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁶⁷ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.



264 i 265. Detall del rostre de sant Joan Evangelista després de la reintegració amb una tinta neutre que no desentonava amb les zones que limitaven la pèrdua de capa pictòrica (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1296 i AS_mn1297).



266 i 267. Detall del rostre de sant Joan Bautista. Segons el restaurador, la figura de l'esquerra correspon al moment després de la neteja. La de la dreta, després d'haver-s'hi aplicat la capa final, adquireix una certa tonalitat groguenca (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1287 i AS_mn1298).

«Si en el curso del proceso de eliminación de barnices se observara la más insignificante variación de las «felures», ello sería una prueba que implicaría la necesidad de variar el procedimiento operatorio, o cambiar las fórmulas empleadas.

Una serie de Clisés, debidamente ampliados a gran escala, nos permitieron constatar que los métodos

que utilizábamos ofrecían una garantía incontestable.

En el caso presente, el Cl. No. 1284 (15), con la parte central aún cubierta de barnices, viéndose las «felures», al ser comparado con los Cls. Nos. 1287 (16)- 1298 (17)-1301 (19), demuestra que la preparación yesosa no ha sufrido la más mínima variación

268, 269, 270 i 271. Sèrie d'imatges de detall del rostre de sant Joan Bautista amb les quals el restaurador permet comparar les clivelles i demostrar així l'eficàcia de la seva intervenció d'eliminació de vernissos (Arxiu Joan Sutrà. Fotografies AS_mn1284, AS_mn1287, AS_mn1298, AS_mn1301).



en el curso de la eliminación de barnices y de la Restauración [Figures 268, 269, 270 i 271].

Observemos como aparecen con su «bajo relieve» las «felures» aún recubiertas de barnices, en el Cl. No. 1284 (15) [Figura 268], que ha sido hecho con la Luz semi-rasante, F.L. indicando la dirección del foco luminoso.

En el Cl. 1283 (19); efectuando con Luz-Rasante,

podemos observar la acción de los disolventes sobre los barnices, y el grado de opacidad y granulado de los mismos.

Con semejante luz, y a igual distancia focal, hicimos el Cl. No. 1301 (20) [Figura 271]. Los barnices primitivos han desaparecido, la Restauración ha sido terminada y en la imprimación yesosa no se ha producido la más insignificante variación».⁵⁶⁸

⁵⁶⁸ Informe La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.



272. Mitjançant aquesta fotografia del rostre de sant Joan Bautista realitzada amb llum rasant, el restaurador mostra el grau d'opacitat dels vernissos (Arxiu Joan Sutrà. Fotografia AS_mn1283).

Tot i que és evident que en les imatges apareixen les clivelles esmentades, és difícil confirmar les afirmacions que en fa Sutrà només en base a les fotografies. És molt probable que examinant la taula al natural i amb llum rasant es poguessin confirmar.

Per cloure aquest apartat de la intervenció de Joan Sutrà podríem dir que aquest va aplicar tot el seu coneixement i professionalitat en la restauració d'aquesta obra, alhora que va deixar escrita tota la informació relativa als procediments i a les seves receptes, com mai fins a aquell moment havia especificat. Així doncs, Sutrà ens

fa coneixedors del seu mètode de neteja amb dissolvent amb pasta, juntament amb la seva fórmula, igual que la proporció i els ingredients de la massa de guix per a les reintegracions de capa de preparació. Pel que fa a les reintegracions de color, Sutrà ens informa també tant dels materials i aglutinats que utilitza com de la marca del vernís i de la confecció de la capa final de l'obra. En aquesta intervenció també descriu la utilització dels nous mètodes científics d'estudi de les obres que va aprendre a les seves estades als laboratoris de Nàpols i París. Fa servir la llum rasant i per primera vegada anomena al seu Taller-laboratori.

5.5.3. El pressupost de la restauració

Segons la informació que dona la carta del 12 febrer de 1936 a Bernardí Martorell, el restaurador hauria cobrat 500 pessetes per la seva feina. Segons va afirmar, «el Sr. Bisbe Dr. Borràs en darrera lletra en té demanant pressupost de restauració de la Taula des 2 Sants Joans. Si mal no recordo, a l'Octubre vaig donar-ne una nota a Vostè de 500 pts. Faria per la meua part tot quant de mi depengués per a salvar aquella interessant peça, que cal tenir present que ara tenim una bona oportunitat de comparar certs detalls, tenint com tinc a casa les 4 taules de Barcelona».⁵⁶⁹ Es desconeix la despesa total que va suposar la restauració de la taula.

5.5.4. L'aportació de Joan Sutrà en la filiació de la taula dels sants Joans

Joan Sutrà va dedicar un capítol del seu vast estudi a l'autoria de la taula dels sants Joans i a l'intent de filiació de la resta de taules del retaule de Vinaixa. Cal fer atenció a la penúltima frase del punt anterior, on transcrivim una part del text del restaurador, ja que semblaria que Sutrà volgués comparar la taula dels sants Joans amb les taules del retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona, la restauració de les quals estava finalitzant en aquells moments en el seu taller de Figueres.

Titulat «*Intento de filiación de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa*»,⁵⁷⁰ es va basar inicialment en l'estu-

⁵⁶⁹ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Bernardí Martorell informant de la rebuda de l'ingrés i del fet que estava treballant en les quatre taules.12-02-36. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00764.

⁵⁷⁰ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

di «Ramon de Mur. Pintor de Tarragona», que Pere Batlle Huguet va escriure dins de la publicació *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, i en el qual exposava la hipòtesi que Ramon de Mur fos el pintor conegut com a «Mestre de Sant Jordi». Segons el director del Museu Diocesà de Tarragona, existia documentació abundant referent a les capitulacions signades el 9 d'abril de 1432 per les quals Ramon de Mur pintaria un retaule dedicat als dos sants Joans, patrons de la vila de Vinaixa, sufragat per Guillem Singler. Donat l'incompliment del contracte per part del pintor, a aquesta capitulació n'hi seguiria una altra, del juliol de 1434, així com una àpoca del 22 de juliol de 1435. Finalment es va enllestir l'encàrrec, identificant-se la taula com la central del retaule en qüestió. Segons Batlle, Post no va atribuir aquesta taula central al «Mestre de Sant Jordi» mateix, sinó a la seva escola (Batlle, 1936).

No obstant, tot i l'existència dels documents esmentats i del contracte de Ramon de Mur per realitzar el retaule de sant Pere de Vinaixa, Joan Sutrà es va basar en els seus coneixements personals i en les informacions que havia obtingut a partir de la restauració de les dues obres esmentades per formular la seva hipòtesi, diferent a la de Batlle. Segons el restaurador, hi existien destacables diferències entre totes dues, tant pel que fa a la seva estructura com als materials emprats, que farien difícil l'atribució dels dos retaules al mateix autor. Sutrà va detallar:

«De ellas resulta que, bajo el aspecto técnico, son notables las diferencias que existen entre la preparación yesosa de estas dos Obras. Es realizada con una minuciosidad grande en la Tabla que intentamos afiliar; consecuencia natural de ello es el «craquelé», que presenta una estructura netamente distinta.

Observando los fondos dorados, el oro es de calidad diferente; de un tono amarillento anaranjado y más brillante en la Tabla que en el Retablo. Además, los Temas Ornamentales, picados, no ofrecen ningún punto común apreciable que pueda permitir se establezca comparación alguna.

Si nos hubiese sido posible realizar un esquema de la disposición de los colores para cada Obra, verí-

amos como sus características serían distintas, por serlo también la distribución de aquellos.

*La calidad de ciertos colores, como los rojos y los verdes, no es la misma: son más sólidos, de mayor calidad los de la Tabla, donde se nos revela además, por las transparencias logradas y los contrastes hábilmente obtenidos, un Autor diferente, un Artista, que sabe utilizarlos de manera perfecta».*⁵⁷¹

A banda dels aspectes tècnics, Sutrà es va basar també en la tècnica i traça de la mà del pintor, en el seu estil i en els aspectes estètics i de composició del conjunt. Apuntava:

«Ciertos detalles anatómicos, la forma de tratar los ojos, de ejecutar los cabellos, son netamente diferentes entre las dos Obras.

Aparte las consideraciones de carácter técnico, al contemplar y admirar una Obra de Arte, vemos como tiene una vida especial, que permite formular diversas consideraciones de orden estético.

La composición, el ambiente que el pintor logra al saber acoplar ciertos elementos en su obra, son otros tantos factores que revelan su personalidad. Pero es en la expresión que sabe dar a las figuras representadas donde se nos demuestra observador, psicólogo, hombre dotado de inspiración creadora, en ciertos momentos de su carrera, al ofrecernos sus personajes, reflejando la vida interior que les es propia. Es entonces el verdadero Artista, en el más puro y elevado concepto de la palabra.

Únicamente dos expresiones se nos ofrecen en la Tabla de los Santos Juanes; ellas se bastan para establecer la personalidad del Pintor. Es un Artista que ha estudiado, que ha meditado sobre los dos personajes que deseaba representar, logrando en su creación este propósito.

Veamos el Precursor; domina por su expresión humana, por su mirada penetrante, profunda.

¡Qué contraste con la angélica, visionaria, del que fue Discípulo Amado, Narrador del Evangelio en

⁵⁷¹Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

una de sus más elevadas versiones, el Hombre de las Revelaciones de Patmos!

*Enorme es la diferencia que existe entre estas dos expresiones y las deliciosamente primitivas que nos es dado admirar en el Retablo de San Pedro».*⁵⁷²

Sutrà va recalcar que l'evolució natural en la carrera dels pintors, ja sigui pel que fa a les aptituds o a l'estil, entre altres factors, era un fet. No obstant, en aquest cas, fins i tot tenint en compte la diferència de catorze anys entre una obra i l'altra, el restaurador va expressar que «*nos hallaríamos en presencia de un cambio radical enorme y asombroso, tal vez ejemplo único en la historia de la Pintura Española*».⁵⁷³

Joan Sutrà va aportar la coneixença d'un cas, una obra que ell havia restaurat i estudiat, començada per un pintor i acabada per un altre, per donar suport a la hipòtesi que la taula central difícilment hauria estat pintada per Ramon de Mur. Es tracta del retaule de la Verge de la catedral de Tarragona, primitivament altar major de Santes Creus, que, tot i haver estat començat per Gerau Janer, va ser majoritàriament executat per Lluís Borrassà.⁵⁷⁴ Les darreres recerques sobre el retaule dels sants Joans proposen que aquest hauria estat iniciat per Mur, però continuat i enllestit pel taller de Bernat Martorell (Alcoy, 2017).

Sutrà va establir també un paral·lelisme entre les mides i disposició del retaule de sant Miquel de la Pobla de Cérvoles, que havia restaurat el 1934, i les taules dels sants Joans de Barcelona, París i Tarragona, i això li va permetre proposar que un era la rèplica de l'altre (Post havia estudiat una predel·la de la col·lecció Hereus de Matías Muntadas, i un calvari i diverses taules de la col·lecció Brimo de Laroussilhe, de París, amb escenes

de la Passió de Jesús i de la vida dels sants Joans). Pel que es dedueix de la següent carta, sembla que Sutrà va enviar el croquis del retaule de sant Miquel al bisbe Borràs. El croquis del retaule de Vinaixa possiblement l'hauria enviat després d'haver aconseguit les mides de totes les taules (Figures 273 i 274).⁵⁷⁵

El 10 gener de 1936, Borràs va contestar per carta al restaurador, dient: «Agraeixo el croquis que m'adjunta. Les mides que l'interessen les va prendre Mn. Serra i són exactament iguals. Molt em plaurà que es pugui arribar a un satisfactori aclariment en les seves recerques, i li repeteixo que en tot el que puguem servir-lo estem a la seva disposició».⁵⁷⁶

Sutrà li va respondre immediatament demanant les mides de la taula central dels sants Joans, i va afegir:

«I, posat a demanar; el Dr. Sanç Capdevila (q.a.c.o) en la seva «Guia de Tarragona» - pàgs. 151-153, diu que —«el retaule de la Magdalena de l'església de St. Llorenç de Tarragona duu la data 1499.— És que hi ha la inscripció o bé un document que al precisar la data precisa tal vegada l'autor?

És qüestió molt interessant – En cas d'haver-hi la inscripció en el retaule, podria autoritzar-me per fer-ne una fotografia quan jo vingui a Tarragona?».⁵⁷⁷

El 12 de gener, Sutrà va escriure a Bernardí Martorell dient:

«Acabo de rebre lletra de l'Ill. Sr. Bisbe Dr. Borràs en resposta a la meua del dia del seu Sant, en la qual donava croquis i mides de les taules de **París**, Barcelona, faltant sols les mides de la **Taula Central** de la Pinacoteca del Corpus Cristi. A París, amb les

⁵⁷² Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

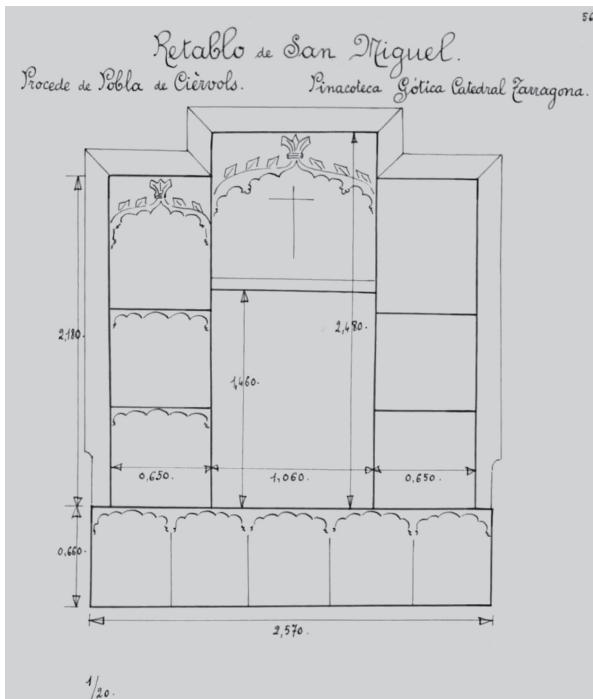
⁵⁷³ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁷⁴ Carta de Manuel Borràs a Joan Sutrà referent a temes diversos, entre els quals la recerca de l'obra en qüestió. 10-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00889.

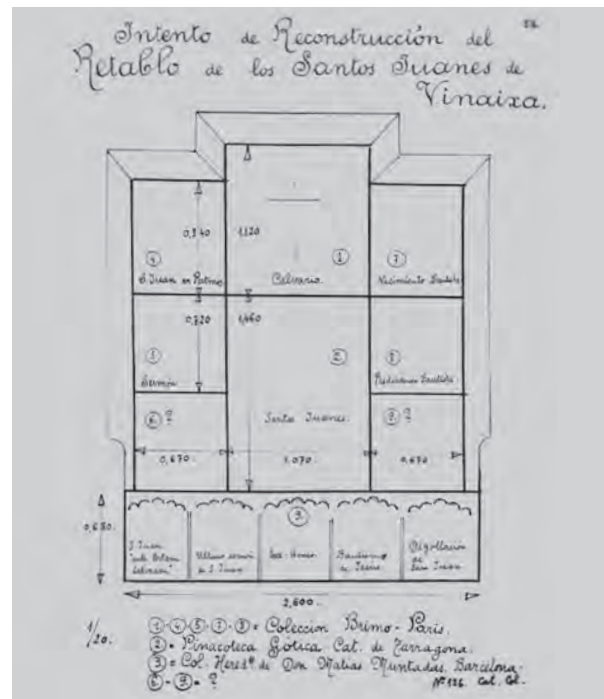
⁵⁷⁵ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁷⁶ Carta de Manuel Borràs a Joan Sutrà referent a temes diversos, entre els quals la recerca de l'obra en qüestió. 10-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00889.

⁵⁷⁷ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Manuel Borràs, bisbe auxiliar de Tarragona, agraint exemplars de *La Cruz*, i demanant mides de la taula central dels sants Joans. Gener 36. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00888.



273. Croquis del retaule de sant Miquel Arcàngel de la Poble de Cerverols dibuixat per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003).



274. Croquis del retaule dels sants Joans de Vinaixa dibuixat per Joan Sutrà (Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003).

mides, em deien disposi incondicionalment d'ells; ja va bé! Una altra porta que **se'ns obre**.

Tinc també aquesta altra que adjunto i em retorna. Val la pena de profitar l'oportunitat. En parlarem extensament quan jo vingui, i si convingués, ens arribaríem a Tarragona. Es tracta de MOUSEION, que em costa un **pico** cada any...». ⁵⁷⁸

Sutrà, en l'intent de documentar la resta de taules, va contactar amb els propietaris de la col·lecció Brimo de Laroussilhe. A la pàgina 57 del seu informe ⁵⁷⁹ Sutrà va apuntar: «En nuestro afán de afiliar la *Tabla de Vinaixa*,

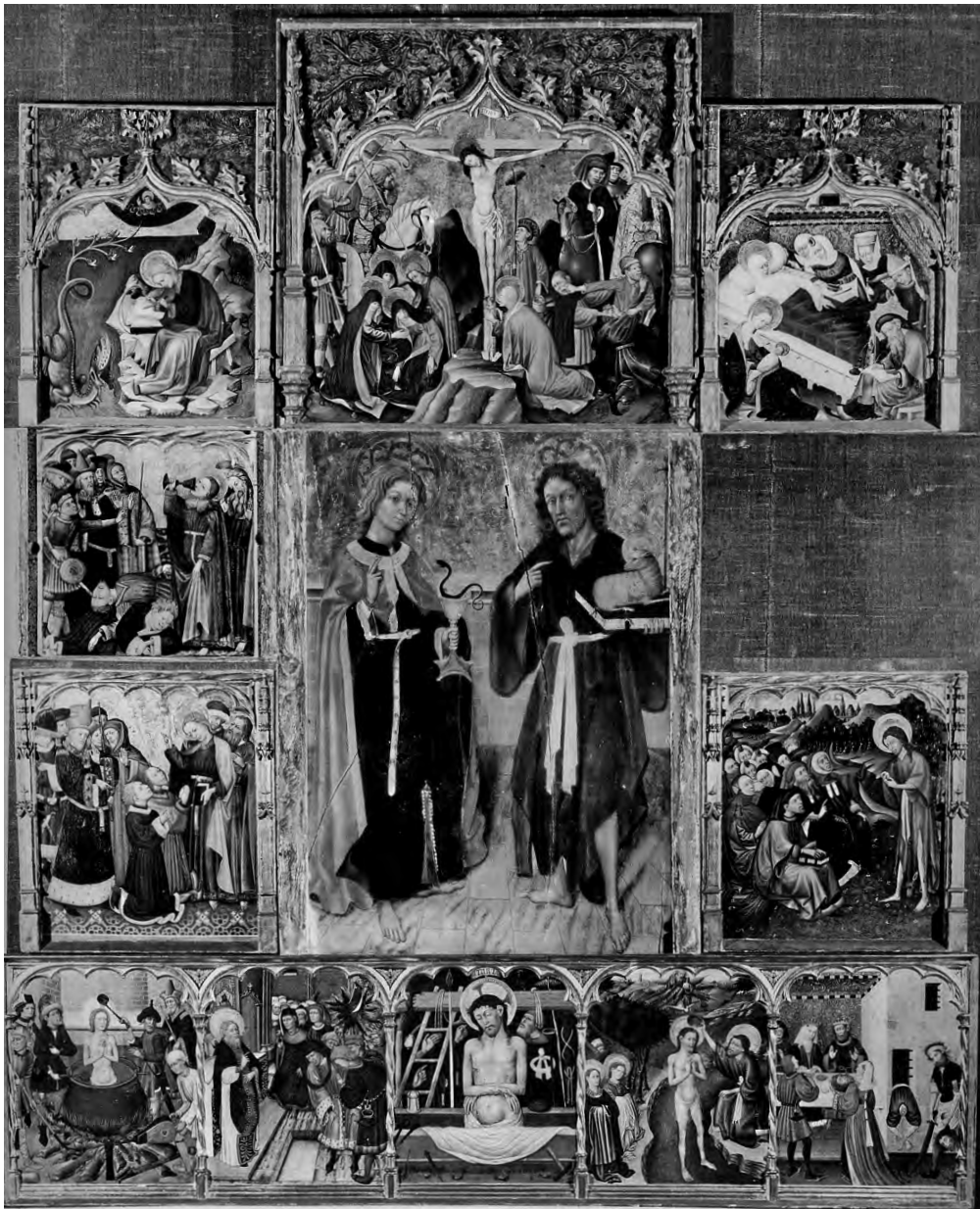
hemos podido reconstituir un Retablo dedicado a los Santos Juanes, gracias a las medidas que nos fueron facilitadas muy amablemente por los respectivos Sres. Propietarios de aquellas piezas». Cinc documents ⁵⁸⁰ de l'Arxiu Joan Sutrà corresponen a fotografies de les cinc taules pertanyents a l'esmentada col·lecció, que, com Sutrà indica en la pàgina següent del seu estudi, «nos fueron amablemente ofrecidas por Mr Brimo de Laroussilhe». Sutrà contactaria també amb l'Office Internationale de Musées, com ho confirma la carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà del 15 de gener de 1936, en què li retorna la missiva de l'esmentada institució, encara que no explica el tema. ⁵⁸¹ El fet que Joan Sutrà

⁵⁷⁸ Esborrany de carta de Joan Sutrà a Bernardí Martorell informant que Manuel Borràs li ha enviat mides de la taula de París i Barcelona. 12-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00891.

⁵⁷⁹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁸⁰ Imatges de les taules de la col·lecció Brimo de Laroussilhe. Arxiu Joan Sutrà. Documents AS_m1006, AS_m1007, AS_m1008, AS_m1009 i AS_m1010.

⁵⁸¹ Carta de Bernardí Martorell a Joan Sutrà, on li retorna les cartes de l'Office International des Musées. 15-01-1936. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00890.



275. Reconstrucció del retaule dels sants Joans de Vinaixa, amb la totalitat de taules que es coneixen, en una reproducció de 1977. (Fotografia de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Número de clixé G-67865).

contactés amb els propietaris de les taules a París i en demanés fotografies mostra un gran interès i implicació per part del restaurador per intentar reconstruir el retaule amb les diferents taules conegudes (Figura 275).

Per les seves afirmacions, Sutrà es va basar també en l'obra *Los cuatrocentistas catalanes*, de Salvador Sampere i Miquel (1906), en què l'autor atribueix la taula de sant Jordi a Bernat Martorell. Arran d'aquesta asserció, i gràcies al coneixement d'altres obres del mateix pintor anteriorment restaurades per Su-

trà, aquest va presentar una sèrie d'analogies entre la taula dels sants Joans i el retaule de sant Miquel Arcàngel, de la Pobra de Cérvoles (restaurat per ell mateix entre 1934 i 1935) i el de la Transfiguració de la catedral de Barcelona (restaurat també per ell entre 1935 i 1936). Tanmateix, va aprofitar per reafirmar la seva postura davant la necessitat d'elaborar estudis tècnics de les obres d'art espanyoles, igual com es duen a terme en els laboratoris de pinacoteques estrangeres, a fi de poder atribuir amb seguretat l'autoria de les obres.

El 1938, Agustí Duran i Sanpere va descobrir els capítols entre Bernat de Corbera i Bernat Martorell, en què el pintor es comprometia a pintar el retaulle de Sant Pere de Púbol (Molina, 2003). Sutrà va agrair la informació ja que, segons ell, «*el problema apasionaba y eran diversas las hipótesis que existían; pero, hoy, gracias al importante descubrimiento que hacia Don Agustín Duran y Sanpere, se ha despejado la incógnita. Un documento fechado en 1437 es nada menos que el trato por el cual el Pintor BERNAT MARTORELL se compromete Pintar el Retablo de San Pedro de Púbol*» (Sutrà, 1971, p. 50). A partir d'aquell moment, el «mestre de Sant Jordi», anomenat així per Post per la pintura del sant lluitant contra el drac, exposada a l'Art Institute de Chicago, va tenir noms i cognoms. Pel que va apuntar Sutrà en el seu document, sembla que entre 1430 i 1452 Martorell hauria signat diversos contractes, encara que el restaurador no ha anomenat el de Vinaixa. Tot i així, per les analogies de la pintura es va poder atribuir la taula a Bernat Martorell.

5.5.5. L'entrega de l'obra i la difusió de la intervenció

Un cop finalitzada la restauració (a finals de 1936), Sutrà va fer entrega de les taules, davant notari, als responsables de la Generalitat per al seu trasllat al dipòsit que hi havia a l'església de Sant Esteve d'Olot. Segons ell:

«Un atardecer, paróse ante nuestra Casa un auto Oficial de la Generalidad; la persona que lo ocupaba [aquí Sutrà, amb bolígraf negre, ha afegit «J. Gud. Ric», referint-se a l'arquitecte i historiador Josep Gudiol i Ricart, nebot del religiós Josep Gudiol i Cunill] nos dio a conocer el cargo que ostentaba; ya en nuestro Taller, en forma imperativa, nos ordenaba tuviésemos terminada la Restauración de la Tabla de los Santos Juanes, que le convenía para la Exposición de París, acordándonos para ello un plazo de tiempo limitadísimo.

*Ante todo, le dijimos, es menester **saber mandar** a los demás; vea también la imposibilidad material de tiempo que nos concede para que la Restauración sea ultimada; y, además, es preciso advierta a Vd. que no podré entregarle esta Tabla.*

Sin la autorización de quien puede y debe hacerlo desde Tarragona, la Tabla no saldrá de nuestro taller; por lo demás, no estamos ni bajo su cargo ni dirección, ni percibimos sueldo alguno para mandarnos en la forma que Vd. se ha permitido hacerlo. Pero si Vd; quiere, puede autorizarnos ir a ultimar la Restauración en ...París!»...

Ante nuestra actitud, cambió el tono de aquella persona, que se mostró ya algo más comprensible. Varias semanas después, hicimos entrega de la Tabla, en presencia de un Notario Amigo nuestro, que habíamos prevenido y previas las formalidades que habíamos exigido.

*El "lujo de precauciones" que fueron tomadas para trasladar a Olot aquella Obra de Arte y otras más importantísimas de la Provincia que iban en un camión de la Generalidad daría motivo a diversos comentarios; pero ello, como diría Kipling, sería ya otra historia!».*⁵⁸²

Aquesta seria la darrera obra important que va restaurar Joan Sutrà en el seu taller de Figueres, abans d'exiliar-se a França. Aquell treball, com que es va finalitzar en plena Guerra Civil, no va tenir ressò en els mitjans de comunicació. Joan Sutrà tampoc va publicar cap article en els mitjans habituals en què ho solia fer, ni tenim constància que convidés periodistes o líders d'opinió a contemplar l'obra en el seu taller un cop restaurada. Tan sols –força anys més tard– va escriure uns paràgrafs sobre aquesta obra en un article dedicat a Gala i a Salvador Dalí, «*El retablo de San Pedro de Púbol*», signat a Figueres el 28 de febrer de 1971 (Sutrà, 1971).

No obstant, i com hem anat comentant al llarg de tot aquest capítol, Sutrà va escriure el 1938 el seu estudi més complet sobre una obra, el titulat *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. Consta de diversos capítols, com «*Proceso de restauración*», «*Los métodos de examen de pinturas con luz rasante al servicio de la restauración*», «*Características generales y evolución de la pintura gótica en España y especialmente en Cataluña*» y «*Intento de filiación de la tabla de los*

⁵⁸² Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

Santos Juanes de Vinaixa». En el seu arxiu personal es conserva la còpia. Desconeixem a qui va enviar l'original.

Sobre aquest obra, el seu amic Ramon Guardiola, exalcalde de Figueres, amb motiu de la mort del restaurador l'any 1981, va publicar: «Sutrà posà al servei de Post bibliografia i els seus estudis, un dels quals, encara inèdit sobre la restauració de la Taula dels Sants Joans de Vinaixa, obra conservada a la Pinacoteca Gòtica de la Seu Metropolitana de Tarragona, seria interessant publicar a títol pòstum».⁵⁸³

Avui en dia, la taula central del retaule dels sants Joans es troba custodiada al Museu Diocesà de Tarragona.

5.6. Característiques de les intervencions de Joan Sutrà

L'anàlisi en profunditat de cinc de les intervencions realitzades per Joan Sutrà permet definir les característiques de les seves restauracions i establir una sèrie de conclusions al respecte. Aquests resultats han estat documentats amb propostes de restauració, estudis tècnics, fitxes, cartes, reculls de premsa, factures i material fotogràfic. Si bé es presenta l'anàlisi d'aquestes cinc obres concretes, s'han estudiat totes les intervencions del restaurador per tal d'obtenir un coneixement global de la seva tècnica. Així, hem inclòs informació d'altres peces per ajudar a comprendre l'evolució de la seva pràctica.

La seva formació, bàsicament autodidacta, es va anar determinant a còpia de treball i de l'estudi de les obres d'art que se li encarregaven, tant des del punt de vista històric i iconogràfic com material. El restaurador es va servir, des de l'inici, de manuals de restauració de l'època, de butlletins institucionals i de publicacions tant nacionals com internacionals.

En les primeres intervencions, el 1928, observem que el restaurador, degut a la manca de formació professional i de criteri en l'àmbit de la conservació-restauració del patrimoni, actua sota unes directrius marcades per

Joan Subias Galter, qui va facilitar a Sutrà el manual de Josep Gudiol i Cunill. Per tant, les receptes utilitzades pel restaurador serien les establertes per qui ell considerava la primera autoritat en aquest camp.⁵⁸⁴ Des del primer encàrrec a Castelló d'Empúries, Sutrà va acompanyar tots els seus casos d'una certa recerca històrica i iconogràfica, la qual anotava en el seu «diari», tal com va expressar Joan Subias.⁵⁸⁵

A partir de 1933, seria l'arquitecte diocesà Bernardí Martorell i Puig qui, en certa manera, assessoraria Sutrà en els treballs de restauració dels retaules de la catedral de Barcelona i de Tarragona. En alguns moments és el restaurador qui informa sobre aspectes referents a les característiques de les intervencions, encara que suposadament seria per obtenir el seu vistiplau. No obstant això, en els anys 1934 i 1935, Joan Sutrà ja comptava en el seu currículum amb un ampli repertori de peces restaurades, a banda d'un cert coneixement i, per tant, d'experiència. Tot i així, volem assenyalar que l'Església, propietària de les obres que va restaurar Sutrà en aquells anys, dictaminava en general els criteris de restauració, sobretot pel que fa a la reintegració dels objectes de culte. El restaurador hauria seguit, doncs, paràmetres prèviament definits.

Podem citar tres aspectes rellevants que sorgeixen a partir de la intervenció del retaule de la Verge de la Llet de Canapost, el 1928. El primer, l'estudi exhaustiu de cada obra que se li encarrega des del punt de vista històric, iconogràfic i material. El segon, l'inici de l'elaboració del seu arxiu personal a partir d'aquesta àmplia documentació sobre les peces, com ara les mesures, els colors emprats, la iconografia, la història, el seu estat de conservació, les cartes referents a l'encàrrec, als materials utilitzats en la restauració o a l'intent de filiació, a més d'altres aspectes rellevants, si es donava la circumstància. I finalment, la inclusió d'una nova faceta en els estudis i propostes de restauració: la conservació preventiva. Sutrà no sols presentaria al bisbe de Girona, el 1928, una proposta per conservar el retaule de la Verge de la Llet sinó també del temple de Sant Esteve. Tot i així, el concepte de la conservació ja era present en les intervencions del restaurador des del seu inici, com va afirmar just després dels seus primers treballs: «Em limito a netejar i conservar; trec completa-

⁵⁸³ «Necrològiques», *Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 15, any 81-82, p. 428.

⁵⁸⁴ *La Nau*, 10-4-1928: 1.

⁵⁸⁵ *La Nau*, 10-4-1928: 1.

ment totes les capes de vernís que recobreixen la pintura; consolidifico, i finalment procuro deixar les taules garantitzades a l'acció d'elements estranys».⁵⁸⁶

No serà, però, fins la seva següent comesa, a l'església de Sant Pere de Montagut (1929-1930), que es materialitzarà el projecte, dirigit, a més del contingut, al continent. Així doncs, podríem dir que Sutrà va portar a terme un projecte integral, en el qual va dirigir i coordinar les obres de l'església de Sant Pere, netejar l'escultura del sant homònim, restaurar el seu retaule, dissenyar el sagrari i, fins i tot, ocupar-se de les invitacions per a la festa inaugural de la restauració del temple i del seu retaule, a més de col·laborar en l'organització d'aquesta.

Una altra contribució important de Joan Sutrà sorgida a partir del treball de Sant Pere de Montagut és l'inici del seu arxiu fotogràfic. A partir d'aquell moment (1929-1930), el restaurador documentarà fotogràficament cada obra que estudi i/o restauri, i deixarà constància de la seva ubicació, del seu estat inicial, de diferents fases de la seva intervenció (com ara etapes de la neteja o de les reintegracions) i del seu estat final, informació que suposa un testimoni fonamental per al coneixement actual del seu treball. Fotografies de les obres posteriors a la seva restauració han permès definir el grau de reintegració del restaurador i, en alguns casos, desmentir males pràctiques que se li havien adjudicat.

Hem de constatar que la riquesa en les descripcions de les obres i les seves propostes de restauració contrasta amb l'escassa informació que el restaurador solia publicar sobre les seves intervencions. La documentació consultada permet confirmar que l'estructura de les primeres restauracions el 1928 és força similar en totes les ocasions, i consisteix bàsicament en la desinsectació, desinfecció i neteja de les taules de fusta del suport, la consolidació de les capes de preparació i pictòriques i la neteja de la capa pictòrica de brutícia, cera, fum dels ciris i de vernís oxidat. Existeixen alguns casos en què l'avançat deteriorament del suport de fusta hauria obligat el restaurador a eliminar-ne part pel seu revers malmès, traslladant el conjunt a un altre suport, o reintegrant aquest. En d'altres ocasions, en què les diverses taules que formen l'obra presenta-

ven deformacions, Sutrà hauria aplicat en el revers un sistema de redreçament o embarrotat. En el cas del retaule de la Transfiguració de la catedral de Barcelona, es van reemplaçar els travessers de fusta i els claus de ferro rovellats a fi d'estabilitzar el suport. En aquest cas la fusta va ser tractada amb essència de terebentina, suposadament per netejar-la de les diverses capes de cera i de brutícia. Seguidament el restaurador aplicava novament cera al revers de les taules.

Els materials emprats per al tractament contra l'acció dels xilòfags no consten en cap document de l'Arxiu Joan Sutrà. Com que era la primera acció que duia a terme en rebre un encàrrec des de l'inici de la seva carrera, suposem que devia seguir la indicació de Josep Gudiol i Cunill, segons la qual es tractava d'impregnar el suport de fusta pel revers amb una dissolució d'aigua i sublimat corrosiu al 3 %, després d'haver realitzat prèviament una neteja mecànica de la pols i brutícia superficials. El mossèn vigatà recomanava tancar els forats causats per l'acció dels xilòfags amb una pasta composta de cola animal, carbonat càlcic i pols arsenical, finalitzant amb l'aplicació pel revers d'una capa d'una pasta composta de cola, guix fi i naftalina (Gudiol, 1902).

Per poder dur a terme l'examen tècnic de les obres, Joan Sutrà es basava en les anàlisis organolèptiques a ull nu amb llum visible. A partir de les seves estades a Itàlia i França el 1934 va passar a utilitzar llum rasant per a l'estudi de la superfície pictòrica, com hem pogut constatar en l'estudi de la taula dels sants Joans de Vinaixa (1936-1937) (incloent fotografies generals i de detall realitzades amb aquesta llum). La conseqüència seria poder descobrir les deformacions de la capa pictòrica i les àrees de pintura aixecada o bufada, informació que Sutrà corroboraria realitzant una lleugera percussió de la zona per acabar de conèixer l'estat dels diversos estrats que formen la pintura sobre fusta.⁵⁸⁷ A més de l'escrostonament de les capes esmentades i de la del vernís final, aquesta tècnica aporta informació també sobre la naturalesa dels materials constitutius, el tipus de pintura i tècnica emprada, les característiques de cada artista, la textura, el color, les transparències de la capa pictòrica i la pinzellada, i els clivellats.

⁵⁸⁶ *La Nau*, 19-6-1928: 1.

⁵⁸⁷ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

D'altres mètodes d'examen de l'obra d'art que el restaurador hauria après en el laboratori del museu parisenc seria l'anàlisi mitjançant raigs X i llum ultraviolada. No consta que mai apliqués els raigs X, ja que durant tota la seva carrera només va restaurar en el taller del seu domicili particular, on no disposava dels equips necessaris. Pel que fa a la utilització de la llum ultraviolada, la qual mostra diferent fluorescència entre els materials originals i els addicionats en restauracions posteriors o retocs, no disposem de l'evidència que el restaurador la utilitzés, però sí podem confirmar que hi fa referència en el seu darrer estudi tècnic.⁵⁸⁸

Un cop estabilitzat el suport i identificades les zones d'escrostonament de la capa pictòrica, Sutrà procedia a consolidar les diferents capes de preparació i pictòriques aplicant-hi una dissolució aquosa de goma aràbiga amb un 5 % de mel d'abelles, que penetrava per les esquerdes de la capa pictòrica provocant l'adhesió de les diferents capes. Una altra recepta que podia haver emprat Sutrà seria una pasta a base de cola animal, cola de sègol i grana de lli en parts iguals, desfetes al bany maria, a la qual s'afegiria una cullerada de suc d'all, com proposa Gudiol (1902).

Després d'haver definit les àrees d'actuació en l'anvers de l'obra, i havent retirat la primera capa de brutícia superficial en sec amb una paletina, seguit d'un procediment humit a base d'aigua tèbia, Sutrà passaria a realitzar diverses proves de dissolvents per determinar l'estabilitat de cada color, a fi de poder netejar la superfície de l'obra sense malmetre la capa pictòrica, o poder eliminar els retocs o àrees repintades que no correspondrien a l'obra original. Sutrà utilitzava una mescla d'alcohol etílic de 96°, essència de terebentina rectificada i una part de bàlsam de copaiba per a l'eliminació de vernissos envellits.⁵⁸⁹ El conjunt d'anàlisi de l'obra va permetre al restaurador a partir de 1934 la preparació de noves fórmules de dissolvent en pasta per a la neteja de les capes de vernís oxidat i les diverses proporcions que hi inclouria en funció dels colors de la capa pictòrica. Així, en tenim constància en els retaules de sant Miquel, de la Pobla de Cérvoles (catedral de Tarragona), de la Transfiguració (catedral de Barcelona), i de la taula central dels sants Joans (cate-

dral de Tarragona). Per a la neteja del color blau, aplicava sobre la superfície pictòrica una pasta formada per una part de sabó blanc, dues de greix de xai, tres d'oli pur d'oliva i sis d'aigua. Es deixava actuar la pasta i les restes es retiraven amb un preparat d'alcohol etílic i essència de terebentina. Sabem que el restaurador modificava aquestes proporcions per a la neteja del color verd, però en la seva documentació no hi consta la fórmula emprada.

A partir de la restauració del retaule de sant Pere de Montagut, Joan Sutrà s'iniciaria en les actuacions vinculades amb la reintegració del suport. És remarcable la que va dur a terme en la taula del sepeli de sant Pere, la qual es trobava en un estat ruïnós, utilitzant fusta i diverses capes de blanc d'Espanya o carbonat càlcic dissolt en cola animal, per tal de recuperar-ne l'estructura, seguint la publicació de Gudiol (1902). Podríem qualificar de fet aïllat la reintegració pictòrica d'aquesta taula en concret, en què el restaurador insinua part del dibuix perdut, el qual intentaria assemblar-se a un tipus de reintegració il·lusionista. Gràcies a l'extens material fotogràfic de què es disposa, es pot afirmar que Sutrà va anar perfeccionant la tècnica de la reintegració pictòrica de les llacunes, aplicant una tinta neutra similar a la tonalitat de les zones confrontants a fi que la pintura obtingués una aparença més uniforme, seguint els mateixos criteris que proposava de l'Office International des Musées.

El 1931, amb motiu de la restauració del retaule de Sant Miquel de Cruïlles, Joan Sutrà va introduir també millores estructurals en el monestir, a l'estil del que va realitzar a l'església de sant Pere de Montagut. La intervenció en el retaule de sant Miquel no difereix gaire de les anteriors. En aquest cas, Sutrà va reintegrar amb una tinta neutra les llacunes existents, però no va dur a terme la reintegració del suport amb guix.

Un any més tard, Sutrà presentava el projecte de restauració del retaule gòtic de sant Sebastià i santa Tecla, de la catedral de Barcelona. Com era habitual, el restaurador hi va descriure detalladament les diferents taules que componien el retaule, les seves figures des del punt de vista tant iconogràfic com material, les se-

⁵⁸⁸ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁸⁹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

ves mides i els colors emprats per l'artista, l'estat de conservació en general i específicament d'alguns colors com ara el vermell (més degradat que els altres), a més de les causes del seu deteriorament, i va fer fins i tot una referència al possible donant de l'obra. Cal remarcar també la proposta de conservació preventiva que realitza el restaurador. El que confirma aquest document però, és el mètode de reintegrar de Sutrà en aquells moments. Igual com en les restauracions anteriors, no reomplia de guix les llacunes, sinó que hi aplicava només una capa de color, tal com afirma en l'esmentada proposta:⁵⁹⁰ «Cobrir les falles amb una simple tinta, al tremp, d'una tonalitat neutra; gris, per exemple» (a excepció fins aquell moment, com hem esmentat anteriorment, de la taula de Montagut). En canvi, en el retaule de la Transfiguració (1935), Sutrà va aplicar en les considerables esquerdes una capa de massilla a base de guix, cola, terebentina de Venècia i cera d'abelles, la qual, segons ell, oferia garanties d'adhesió, solidesa i resistència. Damunt d'aquesta capa, el restaurador hi va aplicar un cert to perquè la pèrdua de color no afectés de manera negativa el conjunt general de l'obra. Tot i així, Sutrà reconeixia que no sempre era prudent reintegrar les esquetxes amb massilla.⁵⁹¹

Pel que fa a la reintegració pictòrica, Sutrà utilitzava aquarel·les i gelatina amb aigua destil·lada. Només existeix una referència –la que va escriure després de la restauració de la taula central del retaule dels sants Joans de Vinaixa– de la marca d'un producte que el restaurador va utilitzar.⁵⁹² Per a l'envernissat final de l'obra, Sutrà va emprar vernís de retoc de la marca Viviert-Lefranc. Almenys en aquest cas en concret, i a fi d'aconseguir un lleuger to groguenc per atenuar la vivesa dels colors, un cop neta la capa pictòrica, el restaurador afegeix que hi va aplicar una mà d'una pasta a base de cera d'abelles, dissolta en essència de terebentina, abrillantant-la seguidament.

El restaurador coneixia la tècnica del reentelat apresada en la seva estada al museu del Louvre de París, tot i que pensem que, si la va practicar, seria en comptades ocasions, ja que la majoria de les obres que va restaurar eren pintures sobre taula.

Finalment, podem afirmar que la documentació sobre el mètode i del procés de les restauracions que Sutrà va conservar en el seu arxiu personal avala les seves actuacions. Podríem definir Joan Sutrà com un avançat en el camp de la restauració en diversos aspectes, que resumim a continuació:

- Pel respecte que mostra per l'obra, sense introduir aportacions personals. Donats els criteris poc respectuosos de la època, aquestes no eren fets aïllats, sobretot en objectes de culte.
- Per la pràctica de la reintegració arqueològica.
- Pels procediments emprats, utilitzant productes estables i reversibles, fàcilment recognoscibles.
- Per la introducció i aplicació incipient dels mètodes científics d'examen de les obres d'art.
- Pel disseny i aplicació d'una política de conservació preventiva, poc desenvolupada en aquella època.
- Pel fet de documentar cada intervenció, tant mitjançant fitxes, dibuixos, notes, etc., com per la realització de reportatges fotogràfics abans i després de la restauració, i també dels diferents estadis de la intervenció.
- Per la seva tasca de difusió de la restauració.

En definitiva, es pot concloure que Joan Sutrà, en les seves restauracions dels anys 1928 a 1937 –el període de la seva màxima i més important activitat de restauració i conservació–, va seguir els principis i els criteris fonamentals de la restauració moderna.

⁵⁹⁰ *Proposta de restauració del retaule de sant Sebastià i santa Tecla*. 10-3-1932. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m00095.

⁵⁹¹ Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

⁵⁹² Informe *La restauración de la tabla de los Santos Juanes de Vinaixa existente en la pinacoteca gótica de la catedral metropolitana de Tarragona*. 1938. Arxiu Joan Sutrà. Document AS_m01003.

6. Conclusions

L'activitat més important de Joan Sutrà com a conservador i restaurador es va desenvolupar entre 1928 i 1937, un període certament de grans canvis, també en el camp del patrimoni artístic. L'esforç i dedicació de diverses institucions artístiques, religioses, socials i esportives van propiciar durant aquells anys el ressorgiment d'una consciència col·lectiva per a la protecció i el salvament de l'art. Podem esmentar per exemple les restauracions que duia a terme l'associació Amics de l'Art Vell, la qual comptava amb el suport de diverses entitats barcelonines, o la tasca d'inspecció del patrimoni de l'Església que realitzava la "Comisión Protectora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Diócesis de Gerona". Paral·lelament, la Junta de Museus de Barcelona protegia i inventariava el patrimoni artístic català creant museus i formant col·leccions, publicant la naturalesa i el contingut d'aquestes, i establint, a partir de reunions d'experts internacionals, les bases per a la seva restauració i conservació. I dins d'aquestes activitats, amb major o menor intensitat, hi va figurar Joan Sutrà.

El jove Sutrà va aprendre dibuix i tècniques pictòriques de la mà del seu pare en l'empresa familiar de pintures que aquest regentava a Figueres, fet que li va proporcionar la base pràctica per a les seves futures intervencions de restauració del patrimoni. Des de pràcticament l'inici de la seva carrera de restaurador, Sutrà va documentar cada intervenció elaborant un arxiu personal.

El 1929, i paral·lelament a les seves primeres restauracions, iniciades un any abans, Joan Sutrà, sota les ordres del bisbe de Girona, va inspeccionar el patrimoni de l'Església en les àrees de la Garrotxa, el Baix i l'Alt Empordà. Sutrà cercava en cada ermita o església les obres que calia salvaguardar, ja fossin pintures, talles, manuscrits, ferros de portes i finestres o piques baptismals. Un cop seleccionades, les notes i imatges que prenia el restaurador li permetrien elaborar una mena d'inventari amb les pertinents propostes de conserva-

ció i restauració de les diferents peces, amb l'objectiu de presentar-ho al bisbe, qui, un cop estudiada la informació, oferiria diverses comandes de restauració a Sutrà.

Com a conseqüència de les inspeccions i de la necessitat de protegir el patrimoni de l'Església, va sorgir el projecte de creació d'un museu diocesà. No podem confirmar si Joan Sutrà va jugar un paper en la seva concepció, però el fet és que, el 1930, va presentar al bisbe de Girona un pla de regulació per inventariar i catalogar el tresor artístic.

A partir del nombre de negatius fotogràfics i del seu ordre, es pot confirmar que aquestes visites d'inspecció representen, de fet, l'origen de l'arxiu fotogràfic del restaurador, el qual s'aniria ampliant amb motiu dels encàrrecs que rebia de les diòcesis catalanes i d'algun particular. Aquest arxiu, conservat per la seva família i anomenat per ell mateix «Arxiu Joan Sutrà», format per material fotogràfic i documentació escrita de diversa índole, ha representat una font d'informació molt important per al plantejament i el desenvolupament del present treball d'investigació, tant pel que fa a l'estudi de les activitats del restaurador com de les obres d'art en què va intervenir. De manera especial, i a través de la seva figura, l'arxiu constitueix també un destacat testimoni de les tècniques aplicades a la conservació i restauració del patrimoni artístic en aquest període a Catalunya. La recuperació i digitalització d'aquest arxiu ha format part del treball realitzat en aquesta tesi.

Cal remarcar la manca d'informació existent al nostre país, en general, en matèria de conservació i restauració del patrimoni artístic en el període abans esmentat. Això és degut, per una banda, a la falta de regulació de la professió i, per tant, al fet que les intervencions en les obres d'art les realitzessin artesans o pintors, sense unes directrius establertes de tècniques de restauració. Per altra banda, l'objectiu, en la majoria dels

casos, era retornar a la peça la seva integritat física i un aspecte estètic similar al del seu origen, sovint sense tenir en compte el respecte a l'obra original de l'artista, circumstància que propiciava que no es documentessin els diferents processos de la intervenció. A més de tot això, l'esclat de la Guerra Civil espanyola va suposar un moment dramàtic per a l'art religiós i per a esglésies i convents, i que va comportar, també, la destrucció d'arxius i, consegüentment, de documents referents a les obres. Tot i que avui dia els museus i centres d'investigació disposen de tècniques d'anàlisi per a l'examen global i puntual de les obres d'art, és difícil poder esbrinar exactament quines intervencions s'hi han realitzat, i en quins períodes. Aquesta manca de documentació es produeix no només per les intervencions fetes a la dècada de 1930, quan Joan Sutrà restaurava per a la Diòcesi, sinó fins i tot a mitjan segle XX. Per tant, en aquest sentit, l'aportació de Joan Sutrà és en certa manera excepcional.

Al llarg de la seva carrera, el restaurador va realitzar un exhaustiu estudi de pràcticament cada peça que va passar per les seves mans, des del punt de vista matèric, estilístic i històric. Aquesta tesi inclou la presentació dels treballs realitzats sobre obres emblemàtiques com les dels retaules de Sant Esteve de Canapost, de Sant Pere de Montagut, de Sant Miquel de Cruïlles, de la Transfiguració de la catedral de Barcelona i de la taula central del retaule dels sants Joans de Vinaixa, a partir d'informació inclosa en l'arxiu. A mesura que va anar evolucionant la seva tècnica i s'instruïa mitjançant llibres i publicacions nacionals i internacionals sobre la conservació i restauració del patrimoni artístic, Sutrà va anar documentant cada pas de les seves intervencions de restauració. Això suposa una valuosa eina per conèixer la localització original de les peces, el seu estat de conservació, els tractaments practicats i el seu context històric, a més d'altres temes relacionats amb l'obra que puguin ser d'interès. L'arxiu fotogràfic del restaurador, amb imatges de les obres in situ, de detall de les àrees que presenten alguna particularitat, de cales de neteja de la capa pictòrica i del seu estat final, entre altres elements, constitueixen un ric instrument per a l'estudi de les intervencions en conservació i restauració fetes per Sutrà.

A principi de la dècada de 1930, època de més activitat professional de Joan Sutrà, es va viure un canvi significatiu en l'entorn de la conservació i restauració del patrimoni a escala mundial. L'Office International des Musées, organisme de l'Institut Internacional de Cooperació Intel·lectual de la Societat de Nacions, va

publicar uns manuals per a la bona pràctica de la professió, tractant tots els punts que afecten la conservació d'obres d'art i la seva restauració, incloent l'estudi dels mètodes científics aplicats al seu examen.

Paral·lelament, a Barcelona, conscient de la necessitat de restauració del patrimoni artístic català, la Junta de Museus va crear un servei de restauració al Museu d'Art de Catalunya el 1931. La primera plaça de restaurador oficial la va obtenir Manuel Grau, que va fer el seu aprenentatge a Itàlia durant sis mesos a la Pinacoteca de Brera de Milà. Com que la Junta es mostrava reticent a contractar restauradors autodidactes, Joaquim Folch i Torres va oferir a Sutrà l'oportunitat de perfeccionar la seva tècnica a l'estranger, a més d'una beca en el Museu d'Art de Catalunya i la possibilitat de restar-hi adscrit. Tot i que no podem confirmar els motius exactes per no acceptar cap dels oferiments de Folch, ens inclinem a pensar que la seva difícil situació familiar i personal en seria la raó. No obstant això, Sutrà va realitzar dues estades a centres de restauració i laboratoris d'Itàlia i França el 1934, una formació similar i paral·lela a la que oferia la Junta de Museus, però a títol particular, és a dir, sense el suport oficial. Tot i així, aquestes estades significaran un pas endavant en la carrera del restaurador, cosa que es reflecteix en la seva documentació personal. Els seus estudis tècnics, definint aspectes com ara l'estat de conservació de l'obra mitjançant tècniques d'il·luminació, el tractament realitzat, els productes emprats, documentant cada pas, tant per escrit com amb amplis reportatges fotogràfics, són comparables als estudis tècnics moderns.

També ho serien les propostes de conservació preventiva que Sutrà va realitzar el 1928, un camp pràcticament verge en aquella època. El restaurador era plenament conscient de la importància que implicaven unes apropiades condicions mediambientals en els temples per a l'adequada conservació les obres d'art, de manera que, a més de les intervencions directes en les peces, va determinar les condicions idònies per a la seva conservació. En alguns casos, com s'ha explicat en el capítol referent a les obres, Sutrà va proposar i fins i tot dirigir la remodelació, restauració i adequació dels temples on es trobaven les peces.

Per tant, l'estudi de la documentació personal de Sutrà i la recerca realitzada en altres arxius han permès, per una banda, conèixer l'evolució del restaurador des dels seus inicis sota la batuta del Servei de Catalogació de Monuments de Girona, el seu paper d'inspector en la Comisión Protectora del Patrimonio Artístico-Histórico

de la Diòcesis de Girona, passant pel rol de restaurador de les diòcesis catalanes, la seva relació amb els Museus de Barcelona, fins les darreres intervencions de 1937 encarregades pel govern de la Generalitat abans de marxar a l'exili a França, on, en certa manera, va restar vinculat al govern català. Per altra banda, ja un cop acabada la guerra i retornat a Espanya afí al bàndol nacional, Sutrà esdevindrà agent del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. A aquest rol, el restaurador hi va accedir gràcies a la seva vasta coneixença de les obres d'art de la província de Girona en haver inspeccionat el patrimoni per a l'esmentada Comissió del Bisbat. Malgrat el component d'estatus sociocultural inherent a aquest càrrec, Sutrà el va voler desenvolupar de forma discreta sense fer-ne una difusió ni cercant el ressò que acostumava a perseguir en tota la seva trajectòria professional. La confiscació d'obres d'art per part del Govern de Catalunya, el seu trasllat a llocs més segurs i el seu retorn, entre altres, són fets que també documenta Sutrà en el seu arxiu.

No obstant això, l'activitat del restaurador a la postguerra va patir un gir radical. La seva ideologia era conservadora, però el fet de ser catalanista i d'haver treballat per al govern de la Generalitat li hauria dificultat aconseguir una plaça de restaurador oficial o algun càrrec en l'àrea del patrimoni artístic o cultural. És possible també que hi hagués certa competència entre els restauradors i que rebessin els encàrrecs més rellevants els més ben situats en la seva relació amb l'Església i amb el nou règim. En la dècada de 1940, l'activitat de Joan Sutrà es basarà, com en els seus inicis amb el seu pare, en la pintura decorativa a les esglésies de la zona, fet que compaginarà amb els seus encàrrecs al capdavant de l'empresa familiar de pintures. Tot i així, Sutrà no es desvincularà mai del tot de la Diòcesi. Durant aquesta etapa, més apartat de la conservació i restauració del patrimoni, Sutrà seguirà involucrat en la seva recuperació, de diverses maneres. La primera, salvant obres de vendes no autoritzades pels representants de la cúria. En segon lloc, recuperant-ne d'altres de rellevants de la història de l'art català, i que sense la seva intervenció podrien haver desaparegut definitivament. Fins i tot algunes, a la dècada de 1950, ja havien traspassat la frontera espanyola. Tot això va ser possible gràcies al fet que Sutrà comptava amb l'ampli estudi d'un nombre important d'obres, reforçat per la documentació gràfica que al llarg dels anys va anar recopilant. La singular personalitat de Sutrà, feta de perseverança, una gran compromís personal i un ampli ventall de relacions amb el món de l'art i la cultura, van també propiciar l'acompliment d'aquesta fita.

Generalment, tota la informació resultant de l'estudi i la intervenció de les obres era publicada per Joan Sutrà en diversos mitjans de comunicació, tant en publicacions especialitzades com, en algunes ocasions, en premsa d'informació general, la qual cosa suposa un testimoni directe de la història de cada obra. Així mateix, el restaurador presentava en el seu taller de Figueres les obres, un cop restaurades, a crítics d'art i líders d'opinió locals, de manera que aconseguia un cert ressò en els mitjans de comunicació de l'època. La progressió en els seus estudis tècnics i en les intervencions en les obres es fa palesa tant en la documentació elaborada pel mateix restaurador com en les notícies aparegudes en la premsa.

Com a contribució al coneixement del patrimoni artístic català resulta de gran interès la correspondència que el restaurador va mantenir amb historiadors de l'art, arqueòlegs, arquitectes, polítics, bisbes, capellans, poetes i professors, entre altres intel·lectuals, la qual cosa ens aporta una informació excepcional a partir de qüestions concretes com la descoberta d'algunes obres, la seva localització i el seu estat de conservació.

Tanmateix, aquest recorregut també permet analitzar de manera precisa aquest personatge, i contextualitzar la seva activitat en els moments històrics que va viure. Els seus interessos van ser tan diversos com les activitats que va realitzar i les institucions o associacions culturals de tota mena amb les quals va adquirir un ferm compromís. Mencionarem entre altres la tasca que com a vicepresident dels Amics de Sant Martí del Canigó va dur a terme, i també la seva aportació a l'Institut d'Estudis Empordanesos, als Jocs Florals de l'Empordà i a la Penya Tramuntana. També ha estat en certa manera sorprenent descobrir un personatge que va ser tan imprescindible en el seu entorn com desapercebut per a la majoria de convilatans.

No obstant, el Sutrà més humà es detecta analitzant el considerable plec de cartes que la seva futura esposa va emmagatzemar, en les quals, a més de mostrar-li els seus sentiments, l'informa també d'aspectes significants en els seus viatges d'estudi a l'estranger o del seu exili a França. A més, unes cartes dels anys seixanta, escrites pel germà mitjà del restaurador, en Sebastià, ajuden a comprendre amb més profunditat la relació entre els membres de la família, la situació vital i econòmica d'en Joan en aquesta dècada, i altres aspectes que, junts, serveixen per tenir un coneixement més global de la vida de Sutrà, especialment cap al final de la seva etapa professional.

La investigació duta a terme en aquest treball de recerca ens condueix a afirmar que l'anàlisi de la trajectòria de Joan Sutrà permet aprofundir en la figura d'un conservador i restaurador català actiu, principalment en el segon quart del segle XX, especialment en el camp de

la seva professió però també en altres àmbits relacionats amb la salvaguarda i la difusió del patrimoni cultural. La carrera professional de Sutrà aporta informació essencial sobre la pràctica d'una professió poc regulada i valorada en el primer terç del segle XX.

Bibliografia

- Ainaud, J. (1989). «Història de la restauració a Catalunya», *De Museus*, núm. 2, p. 49-53.
- Alcalde, G. (2011). «El Concurs de Museus (1917-1936) del Cartell de Premis de l'Institut d'Estudis Catalans», *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, núm. 6, p. 163-171.
- Alcoy, R. (2017). «*Pintura Catalana. El gòtic*». Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Argerich, I. & Ara, J. (2003). *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Instituto del Patrimonio Nacional de España y Museo Nacional del Prado.
- Andaloro, M. (2006). *La teoría del restauro nel novecento da Riegl a Brandi: atti del convegno internazionale di studi*. Florència: Nardini.
- Argerich, I. & Ara, J. (ed.) (2009) *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Instituto de Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado.
- Autors diversos. (2013). *Sibecas. Ordre en Llibertat (1928-1969)*. Girona: Fundació Valvi.
- Battle, P. (1936). «Ramon de Mur, pintor de Tarragona, Mestre de Sant Jordi», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XII, p. 113-147.
- Bayarri, J. & Balust, L. (2006). «Entrevista a Joaquim Pradell, conservador y restaurador de pintura», *UNICUM*, núm. 5, p. 143.
- Bernat, F. (2009). «El fons Cambó de París: història, descripció i catàleg», *Catalonia*, núm. 2, p. 1-191.
- Bernils, J. M. (1974-1975). «*Figueras, cien años de ciudad*», Figueres, Instituto de Estudios Ampurdaneses.
- Bernils, J. M. (2002). «90 anys de l'aviació a Figueres», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 35, p. 299-314.
- Bernils, J. M. (2003). *Darnius*, (Quaderns de la Revista de Girona, núm. 106). Girona: Diputació de Girona i Caixa de Girona.
- Boronat, M. J. (2008a). «L'època de la Mancomunitat, 1914-1923», *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya 1907-2007*, p. 57-82. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Boronat, M. J. (2008b). «1936-1939. La salvaguarda del tresor artístic català». *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya 1907-2007*, p. 135-171. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Bozal, V. (2013). *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España, 1900-1939*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Brandi, C. (2007). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.
- Calvo, A. (1997). *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Campo, G. (1989). «Conservació i restauració del patrimoni a Catalunya durant el segle XIX», *De Museus*, núm. 2, p. 53-55.
- Cañameres, G. (2013). *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions*

- al seu estudi. Màster Oficial en Estudis Avançats en Història de l'Art. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Carrero, M. (1994). «La conservación de archivos fotográficos: los negativos de cristal», *Boletín de la ANABAD*, tomo 44, núm. 3, p. 43-54.
- Catalano, M.I. (2008). *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia, 1930-1940*. Roma: Gangemi Editore.
- Cornudella, R. (2004). «El mestre de la Llotja de Mar de Perpinyà (àlies Mestre de Canapost, àlies Mestre de la Seu d'Urgell)», *Locus Amoenus*, núm. 7, p. 137-169.
- Dalmau, D. (2004). *El patrimoni arquitectònic català. Campanars parroquials de torre de Catalunya*. Manresa: Secció d'Estudis del Centre Excursionista de la Comarca de Bages.
- Duch, J. (2008). «Ramon de Mur. Autor del retaule de Guimerà (segle XV). Tàrraga i Guimerà en plena edat mitjana», *Urtx*, núm. 22, p. 46-79.
- Estrada, C. (2007). *El servei del PHAC. La tasca d'Agustí Duran i Sanpere durant la República i la guerra (1931-1939)*. Barcelona: Ploin Editors.
- Estrada, C. (2008). *Contra els «Hombres de la horda». La depuració franquista dels caps del patrimoni històric, artístic i científic de la Generalitat republicana*. Barcelona: Ploin Editors.
- Fages de Climent, C. (2002). *Epigrames*. Figueres: Brau.
- Fages de Climent, C. (2014). *Memòries*. Figueres: Brau.
- Ferrerós, J. (2002). *Benvolguts absents*. Figueres: Regidoria de l'Ajuntament i editorial L'Empordà.
- Ferrerós, J. (2015). *Auques i balades*. Figueres: Brau.
- Flinch, G.; Homedes, V. & Paret, J. (2012). «Conservació i restauració del retaule de Sant Pere de Púbol, de Bernat Martorell, i del retaule de Sant Miquel de Cruïlles, de Lluís Borrassà», *Butlletí del Museu d'Art de Girona*, núm. 81, p. 3-10.
- Folch, J. (1931a). «El problema de la restauració de les col·leccions de pintura antiga al Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. I, núm. 1, p. 27-31.
- Folch, J. (1931b). «Pintures murals romàniques a l'absis de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. I, núm. 3, p. 74-81.
- Folch, J. (1932a). «El servei de restauració de pintura antiga al Museu», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. II, núm. 10, p. 93-94.
- Folch, J. (1932b). «Un nou retaule de Lluís de Borrassà», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. II, núm. 11, p. 116-117.
- Folch, J. (1933). «Una reunió a París de la Comissió d'experts per a la conservació de pintures, convocada per l'Office International des Musées», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, núm. 26, p. 212-216.
- Folch, J. (1934). «Doctrina i pràctica dels retocs en la restauració de la pintura antiga», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. IV, núm. 33, p. 46-52.
- Folch, J. (1935). «El taller de restauració dels nostres Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. V, núm. 54, p. 352-353.
- Folch, J. (1936). «Conversa sobre la vida privada dels Museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. VI, núm. 65, p. 289-300.
- Folch, J. (1937). *L'Art Catalan du Xe au XVe siècle, Jeu de Paume des Tuilleries*. París: Gauthier-Villars.
- Folch, J.; Vidal, M. & Torroella, R. (1994). *Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la guerra civil*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials.
- Fontbona, F. & Bassegoda, B. (dir.) (2016). *Diccionari d'Historiadors de l'art català, valencià i balear*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Garcia, A., Boronat, J. & Sala, L. (2008). *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya 1907-2007*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gària, D. (2010). «ACE: Aeronàutic Club Empordanès (1931-1936)», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 41, p. 401-431.
- Garriga, J. (1994). «La geometria espacial de Pere Matès», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXIII, p. 527-562.

- Garriga, J. (1998). «Pere Mates. c. 1490/1495-1558», *De Flandes a Itàlia: el canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, p. 205-207. Girona: Museu d'Art de Girona.
- Gay, J. (1994). «Les pintures murals de Sant Pere de Navata: una obra d'art o una lliçó d'història», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXIII, p. 607-631.
- Gracia, F. & Munilla, G. (2011). *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: La Magrana
- Guardiola, R. (1981). «Joan Sutrà Viñas (1898-1981)». *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 15, p. 425-429.
- Gudiol i Cunill, J. (1902). *Nocions de arqueologia sagrada catalana*. Vic: Impremta de la viuda de R. Anglada.
- Güell, M. & Rovira, S.J. (2010). *Biografies de Tarragona*, vols. I-II-III. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.
- Joseph, M. (1971). *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*. Barcelona: Editorial Pòrtic.
- Juan, E. (2013). «Albert Compte, professor, autor de llibres de text, investigador», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 44, p. 555-573.
- Macarrón, A. (2013). *Historia de la conservación y restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Madurell, J. M. (1944). «Lluís Borrassà: su escuela pictórica y sus obras», *La Notaría*, vol. LXXI, p. 165-195.
- Madurell, J. M. (1949). «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, tiempo, sus seguidores y sus obras», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VII, p. 63.
- March, E. (2008). «La Junta de Museus durant la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)», *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya 1907-2007*, p. 83-104. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Marín, E. (2008). *Estudi de Restauracions Antiques a Catalunya. Una mirada històrica i material a tres retaules del Museu d'Art de Girona*. Programa de Doctorat en Restauració i Conservació de la Facultat de Belles Arts. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Marquès, J. (1977). «Una tabla del pintor Pedro Matas», *Revista de Girona*, núm. 79, p. 111-120.
- Marquès, J. M. (2008) «Patrimoni cultural de l'Església a Girona. Alguns moments de la seva evolució», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIX, p. 237-250.
- Martí, J. (1989). *Millenivm. Historia y Arte de la Iglesia Catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Martí, J. (2008). «Els misteris de l'Encarnació i de la Nativitat de Jesús en el retaule de Joan de Tarragona del santuari de la Mare de Déu de Paret Delgada, a la Selva del Camp de Tarragona», *Taüll*, núm. 22, p. 22-25.
- Martí, J. (2014). *Sacralia Antiqua. Diccionario del catalogador del patrimonio cultural de la Iglesia*. Barcelona: Museo Diocesano de Barcelona.
- Martiarena, X. (1992). «Conservación y Restauración», *Cuadernos de Sección de Artes Plásticas y Documentales*, núm. 10, p. 177-224.
- Martinell, C. (1935). *Amics de l'Art Vell. Memòria de l'obra realitzada des de la seva fundació. 1929-1935*. Barcelona: Amics de l'Art Vell.
- Martínez, A. (2014). *L'Art dorment. El tresor artístic a l'Alt Empordà (abril 1938 - juny 1939)*. Figueres: Brau i Amics del Castell de Sant Ferran.
- Martorell, F. (1936). «Els retaules», *Anuari MCMXXVII-XXXI. Institut d'Estudis Catalans*, núm. VIII, p. 180-188.
- Mata de la Cruz, S. (2014). «Notes sobre les vicissituds del retaule major gòtic de Santes Creus a la Guàrdia dels Prats: una rectificació a propòsit de les imatges de sant Bernat i sant Benet», *Aplec de Treballs*, núm. 32, p. 273-282.
- Miquel, À.; García, J. & Alcalde, G. (2017). «Els orígens de l'exposició *L'art catalan du Xe siècle au XVe siècle*, París, 1937», *Revista de Catalunya*, núm. 299, p. 125-135.
- Miralpeix, F. (2017). «Composició i política patrimonial de la Comissió Diocesana de Liturgia y Arte Sagrado del Obispado de Gerona (1939-1947)», a Velasco, A. & Sureda, M. (eds.) *La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil Espanyola. III Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya*, p. 64-81. Girona: Museu d'Art de Girona.

- Molina, J. (1995). «El Mestre de Canapost i la seva obra. Reflexions sobre el caràcter de les imatges del retaule de la Verge del Museu d'Art de Girona», *El MD'A a fons*. Girona: Museu d'Art de Girona – Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Molina, J. (2003). «Retaule de sant Pere de Púbol», a Molina, J. (Ed.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català. El context artístic del retaule de Púbol*, p. 111-116. Girona: Museu d'Art de Girona.
- Monreal, L. (1999). *Arte y Guerra Civil*. Huesca: La Val de Onsera.
- Montsalvatge, F. (1909). *Notas Históricas. Nomenclátor Histórico de las iglesias parroquiales y rurales, santuarios y capillas de la provincia y Diócesis de Gerona*, tomo XVII. Olot: Imprenta y Librería de Juan Bonet.
- Montsalvatje, J.; Pla, M. & Ibarz, M. (1914). *Guía de Gerona y su provincia: artística, descriptiva, burocrática, comercial e industrial*. Girona: Dalmau Carles.
- Nadal, J. (2016). *Joan Subias Galter (1897-1984): dues vides i una guerra*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Olesti, J. (1991). *Diccionari biogràfic de reusencs*. Reus: Ajuntament de Reus.
- Padrosa, I. (2009). *Diccionari biogràfic de l'Alt Empordà*. Girona: Diputació de Girona.
- París, E. (2012). «Capelles de la catedral de Barcelona. Vida dinàmica de capelles, advocacions i retaules». Barcelona: Escola de Voluntaris i Monitors Culturals de la Catedral de Barcelona i Museu Diocesà.
- Péquignot, A. (2016). «La pinacologie de Fernando Perez et l'Institut Mainini: quand la science de la conservation s'implante au musée». París: Institut des hautes études de l'Amérique latine.
- Pérez, F. (1930), «Recherches Pinacologiques réalisées dans les principaux Musées d'Italie», *Technical Studies*.
- Pinyol, M. (2011). «Jaume Cabrera, pintor català entre l'italianisme i el gòtic internacional». Màster Oficial en Estudis Avançats en Història de l'Art. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Poleró, V. (1886). *Tratado de la pintura en general. Comprende las reglas más importantes para el ejercicio de esta bella arte en sus diversas manifestaciones, como son al encausto, al temple, al fresco, al óleo, á la aguada, á la miniatura y al pastel, y también los medios que deben emplearse para la restauración de toda clase de pinturas*. Madrid: E. Cuesta.
- Post, R. Ch. (1930). *A History of Spanish Painting*, Vol. II. Cambridge: Harvard University Press.
- Post, R. Ch. (1934). *A History of Spanish Painting*, Vol. V. Cambridge: Harvard University Press.
- Post, R. Ch. (1958). «The Catalan Monogramist», *A History of Spanish Painting*, vol. XII, part I, cap. V. Cambridge: Harvard University Press.
- Pujol, M. (1988). «El retaule de sant Miquel de Castelló d'Empúries: Descoberta la identitat dels seus autors», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 30, p. 233-259.
- Pujol, M. (1994). «El retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries i la seva circumstància socio-cultural», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, núm. 27, p. 45-79.
- Pumarola, A. (1964). «El santuario de la Mare de Déu del Mont», *Revista de Girona*, núm. 28, p. 17-23
- Rovira, P. (2006). «Petits tresors del Bisbat de Girona (I) Fontclara, Ullà i Marenyà», *Taüll*, núm. 19, p. 6-7.
- Ruiz, F. (1997). «La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal», *Lambard: Estudis d'Art Medieval*, núm. 10, p. 53-96.
- Ruskin, J. (2015). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Valladolid: Editorial Maxtor.
- Sconci, M. (2011). *Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto. Ceramiche*. Florència: Giunti Editore.
- Seguranyes, M. (2013). *La mirada persistent: Història de la pintura a Figueres. 1892-1960*. Figueres: Ajuntament de Figueres i Diputació de Girona.
- Serra, M. (2015). *Els museus catalans en els primers anys del franquisme. Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període 1939-1947*. Tesi de doctorat. Girona: Universitat de Girona.
- Sutrà, J. (1928a). «Les taules de l'altar de l'Ascensió». *Diari de Girona*, 16 de maig de 1928, p. 3.

- Sutrà, J. (1928b). «Les taules del Santuari de la Mare de Déu del Mont», *Santuari de la Mare de Déu del Mont*, núm. 2, p. 2-3.
- Sutrà, J. (1928c). «Les taules del Santuari de la Mare de Déu del Mont», *Santuari de la Mare de Déu del Mont*, núm. 3, p. 3.
- Sutrà, J. (1929a). «Tres retaules de l'Empordà», *Vida Cristiana*, núm. 130, p. 242-250.
- Sutrà, J. (1929b) «El retaule de Montagut», *Santa Maria del Mont*, núm. 17, p. 1-3.
- Sutrà, J. (1930a). «El retaule de Montagut», *Vida Parroquial*, núm. 28, p. 14-15.
- Sutrà, J. (1930b). *Las obras de restauración realizadas en la Iglesia Parroquial de San Pedro de Montagut*. Girona: Tipografía Carreras.
- Sutrà, J. (1933). «El Claustre d'Elna», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 457, p. 221-225.
- Sutrà, J. (1935). «El retaule de la Mare de Déu de la catedral de Tarragona», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 476, p. 18-31.
- Sutrà, J. (1937a). «Tvmás, pintor renaixentista. Contribució a l'estudi de la pintura del Renaixement català», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 507, p. 173-181.
- Sutrà, J. (1937b). «TVMAS, pintor renaixentista», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 510, p. 245.
- Sutrà, J. (1944). «Notas sobre las pinturas de la Colección Muntadas», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, núm. LII, p. 145-159.
- Sutrà, J. (1950). «Las tablas renacentistas de Millás». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Arte, Arqueología e Historia*, núm. 54, p. 183-190.
- Sutrà, J. (1953). «El Frontal Románico de Santa Magdalena de Solanllonch», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 8, p. 119-130.
- Sutrà, J. (1954a). «El Retablo de Canapost», *Ampurdán*, 23 d'abril de 1954, p. 3.
- Sutrà, J. (1954b). «Las tablas de la Anunciación de las Salas Capitulares de Girona». *Vida parroquial*, núm. 844, s. p.
- Sutrà, J. (1957). «Contribución a la obra de un pintor renacentista», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 11, p. 83-108.
- Sutrà, J. (1958). «El retablo de San Miquel de Cruïlles», *Canigó*, núm. 58, p. 14-15.
- Sutrà, J. (1959). «El Monestir de Sant Miquel de Cruïlles», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 11, p. 115-142.
- Sutrà, J. (1960). «El profesor Post ha muerto», *Revista de Girona*, núm. 12, p. 79-82.
- Sutrà, J. (1961). «Gerona en la primera exposició de arte románico», *Revista de Girona*, núm. 16, p. 67-71.
- Sutrà, J. (1962). «Gerona en la exposició de pintura catalana», *Revista de Girona*, núm. 21, p. 61-75.
- Sutrà, J. (1964a). «El Maestro de Lledó», *Revista de Girona*, núm. 26, p. 29-34.
- Sutrà, J. (1964b). «El Maestro de Girona, Ramón Solà», *Revista de Girona*, núm. 28, p. 39-43.
- Sutrà, J. (1964c). «Port-Bou», *Canigó*, núm. 124, p. 7-9.
- Sutrà, J. (1965). «El retablo de Santa Margarita de Vilobí d'Onyar», *Revista de Girona*, núm. 33, p. 25-32.
- Sutrà, J. (1966a). «Nuestras tablas renacentistas», *L'Hospitalet de Llobregat: Boletín de información municipal*, núm. 49-50, p. 11-20.
- Sutrà, J. (1966b). «El Ampurdán y nuestra Provincia de Gerona en la Exposición celebrada en el 'Palau dels Reis de Mallorca' en Perpignan», *Canigó*, núm. 154, p. 26-29.
- Sutrà, J. (1966c). «Un projecte – una realitat. Breu història d'un barri de Figueres: L'anomenat 'Poble Nou'». *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. VI, p. 317-329.
- Sutrà, J. (1967). «Dos retaules catalans», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 7, p. 74-94.

- Sutrà, J. (1971a). «*El retablo de San Pedro de Púbol*», *Revista de Girona*, núm. 54, p. 44-50.
- Sutrà, J. (1971b). «*Contribución al estudio de los tesoros artísticos del Bajo Ampurdán*», *Revista de Girona*, núm. 57, p. 32-34.
- Sutrà, J. (1973). «*Miquel Mateu Plà, 1898-1972, amigo de las Artes*», *Revista de Girona*, núm. 62, p. 86-87.
- Sutrà, J. (1974a). «*Los guardamecíes del Marqués de Sant Mori*», *Revista de Girona*, núm. 66, p. 45-50.
- Sutrà, J. (1974b). «*Records de la nostra joventut*», *Revista de Girona*, núm. 68, p. 27-30.
- Sutrà, J. (1977). «*En ple Pirineu*», *Revista de Girona*, núm. 78, p. 87-88.
- Sureda, P. J. (2007). «*La destrucció d'esglésies gironines, una història gràfica pendent*», *Revista de Girona*, núm. 245, p. 30-35.
- Teixidor, A. (2011). *Josep Puig Pujades. Líder del republicanisme empordanès*. Girona: Fundació Josep Irla – Diputació de Girona.
- Vayreda, M. (1968). «*Semblances empordaneses*», *Presència*, (23 de març), p. 11.
- Verrié, F.-P- (2003). «*La trajectòria artística de Bernat Martorell*», a Molina, J. (Ed.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català. El context artístic del retaule de Púbol*, p. 5-16. Girona: Museu d'Art de Girona.
- Vibert, J. G. (1891). *La Science de la Peinture*. París: Paul Ollendorff.
- Vicente, T. (2012). «*El restaurador de obras de arte en España: los primeros concursos por oposición en el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX*», *e-rph*, núm. 11.
- Watin, J.F. (1772). *L'art du peintre, doreur, vernisseur et du fabricant de couleurs*. París: Durand i l'Auteur.
- Xarrié, J. (2002). *Restauració d'obres d'art a Catalunya. Quatre generacions i un noble ofici: conservació i restauració del patrimoni cultural moble (1892-2001)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.



Universitat de Girona

